مجلة الباحث – المدرسة العليا للأساتذة الشيخ العلامة مبارك بن محمد إبراهيمي الميلي الجزائري – بوزريعة – الجزائر

المجلد: (17)	العدد:(02)	السنة: 2025	صفحات المقال: 765 - 784	ISSN :9577 - 1112	EISSN : 2602 -5388

مدخل إلى الماديّة الثّقافية

Introduction to Cultural materialism

رضا حمادو

مخبر: دراسة نظرية وتطبيقية معمّقة لتطبيق النّظام التعليمي الجديد (ل.م.د) في الجامعة الجزائريّة بهدف تكوين أقطاب جامعيّة تنموية مندمجة.

جامعة أكلي محند أولحاج، البويرة، الجزائر

r.hamadou@univ-bouira.dz

أ.د. أحمد حيدوش

مخبر: دراسة نظرية وتطبيقية معمّقة لتطبيق النّظام التعليمي الجديد (ل.م.د) في الجامعة الجزائريّة بهدف تكوين أقطاب جامعيّة تنموية مندمجة.

جامعة أكلي محند أولحاج البويرة، الجزائر

Ahmedhidouche19@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2025/04/12 تاريخ القبول: 2025/08/04 تاريخ النشر: 2025/09/30

المؤلف المراسل: رضا حمادو، r.hamadou@univ-bouira.dz

الملخص:

يسعى هذا المقال إلى التّعريف بمقاربة نقدية أدبية ظهرت في بريطانيا في فترة السبعينيّات والثمانينيّات وكانت من تأثيرات التغيّرات الاجتماعية والثقافية الحاصلة في بريطانيا ما بعد الحرب العالميّة الثّانية، وجاءت كردّ فعل على النّزعة الإنسانيّة والقراءة المحافظة للنّصوص الأدبيّة التي ترى بأزليّة النّصوص وعالميّة معانيها. ومن هنا كان بروز الماديّة الثّقافيّة التي حاججت بكون النّصوص منتوجا لسياق تاريخي وثقافيّ معيّن وللظّروف المصحابة لهما. والماديّة الثّقافيّة التي تعتبر فرعا من الدراسات الثقافيّة في جوهرها مقاربة أدبيّة نقديّة تستعين بجوانب نقديّة تستعيرها من النّقد الماركسي والبنيوية وما بعد البنيويّة. لم تعرف الماديّة الثّقافيّة طريقها إلى النّقد الأدبي العربي و لم يتعدّ الحديث عنها مجرّد الإشارة إلى اسمها.

يركّز هذا المقال اهتمامه على كتابات روّاد الماديّة الثّقافيّة الأوائل أمثال جوناثان دوليمور (*Jonathan Dollimore*) وآلان سينفيلد (*Alan Sinfield*) والمنظّر الأوّل لها ريموند ويليامز (*Raymond Williams*)، ويتقصّى مفهومها وأصل مصطلحها، وأبرز مفاهيمها النّقديّة من أجل فهم أفضل لطريقة عملها قصد تطبيقها على نصوص أدبيّة عربيّة مستقبلاً.

الكلمات المفتاحية: الماديّة، الثقافة، السّياق، التّاريخ، النصّ.

Abstract:

This article seeks to introduce a critical literary approach that emerged in Britain during the 1970s and 1980s and was influenced by the social and cultural changes in post-war Britain. It came as a reaction against the humanist and conservative reading of literary texts, which considered texts to have eternal and universal meanings. Hence the emergence of cultural materialism, which argued that texts are products of specific historical and cultural contexts and the circumstances accompanying them. Cultural materialism, a branch of cultural studies at its core, is a critical literary approach that draws aspects of its critique from Marxist criticism, structuralism, and post-structuralism. Cultural materialism has not found its way into Arabic literary criticism, and mentions of it have been merely nominal.

This article focuses on the writings of early cultural materialism pioneers such as Jonathan Dollimore and Alan Sinfield, and the theory's primary exponent, Raymond Williams. It investigates its concept and the origin of its term, and its most significant critical concepts, in order to better grasp how it functions, with the intention to apply it to future Arabic literary texts.

Keywords: *materialism, culture, context, history, text.*

المجلد: (17)	العدد:(02)	السنة: 2025	صفحات المقال: 765 - 784	ISSN :9577 - 1112	EISSN : 2602 -5388

1. مقدمة:

شهدت السّاحة الفكرية والنقديّة الغربيّة عدّة تحوّلات وخصوصا في بريطانيا ما بعد الحرب العالمية الثانية، فقد كانت الفروقات الاجتماعية والطّبقيّة التي كانت ما تزال مكرّسة في المجتمع البريطاني في النّصف الأول من القرن العشرين (طبقة النّبلاء، الطّبقة المتوسّطة، طبقة العمّال) أو حتّى على مستوى التّمثيل السياسي (مجلس اللّوردات، ومجلس العموم) الوقودَ الذي غذّى الصّراعات السياسية والفكريّة والثقافيّة، وكانت الحرب العالمية الثّانية ونتائجها دافعا للتّغيير، وأنعش فكرة الثّورة على القديم وعلى الواقع السّائد، وهو ما انعكس على الفكر والنّقد في صورة نظريّات ومقاربات جديدة تعلن القطيعة مع القديم، وتتبنّى طروحات جديدة تحاول فيها هدم الحدود القديمة وإعادة رسمها على وفق الواقع والمتغيّرات الجديدة، وإعادة هيكلة التّراتبيّة الاجتماعيّة التي سادت في بريطانيا الملكيّة لقرون عديدة.

ومن هنا جاءت فكرة المقال الذي يسعى للتّعريف بمقاربة نقديّة أدبيّة ظهرت في ثمانينيّات القرن العشرين في بريطانيا، ألا وهي الماديّة الثقافيّة التي لم يسلّط عليها الضّوء في النّقد الأدبي العربي إلاّ نادراً، وبقيت الدّراسات حولها ضئيلة إن لم نقل شبه منعدمة، وهنا تكمن أهميّة المقال الذي يتعرّض لطرح نقديّ جديد وأصيل، و لم نعثر على دراسات سابقة حوله إلاّ على مقال لـــ "ليونارد جاكسون" (Leonard Jackson) من ترجمة "ثائر ديب" في مجلّة "تبيّن للدّراسات الفكريّة والثّقافيّة الصّادرة عن المركز العربي للأبحاث ودراسة السّياسات" بقطر سنة 2012 ، والذي ركّز على الماديّة الثقافيّة الأنثروبولوجيّة التي تختلف اختلافا جذريّا عن الماديّة الثّقافيّة المطّبقة في الدراسات الثقافيّة ونظريّة الأدب، بل تتضادّ معها، وينطلق مقالنا من فرضيّة أنّ الماديّة الثقافية تمثّل فرعا من فروع الدّراسات الثّقافية والنّقد الثّقافي، ويسعى مقالنا إلى الإجابة عن العديد من الأسئلة تتمثّل في: ما هي الماديّة الثقافية من حيث المفهوم والمصطلح ؟ علام تقوم الماديّة الثقافية؟ وما هي أبرز مفاهيمها النقديّة؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة آثرنا الرّجوع إلى البيئة الأصليّة للماديّة الثّقافية عبر استكشاف مراجعها الأصليّة لاكتناه أفكارها وسبر أغوارها، وكان ذلك اعتماداً على الوصف والتّحليل لملاءمته هذا النّوع من البحوث.

2. مفهوم الماديّة الثّقافية

إنّ الحديث عن الماديّة الثّقافيّة يجرّنا وبلا شكّ للحديث عن اسمين بارزين في هذا المجال وهما جوناثان دوليمور (Jonathan Dollimore) وآلان سينفيلد (Alan Sinfield)، وقد جعلا مقدّمة كتابهما "شيكسبير السّياسي" (political Shakespeare) وكأنّها إعلان رسمي (Manifesto) لميلاد طريقة جديدة ورائدة في قراءة النّصوص والتي تتمثّل في النّقد المادّي، وقد اصطلحا على تسمية مشروعهما النّقدي بالماديّة الثّقافيّة، والتي يبيّنان في مقدّمة الكتاب القصد من ورائها من خلال الحديث عن الجديد الذي جاءت به مقارنة بالمقاربات الموجودة سلفًا، حيث يكشفان عن طريقتين اثنتين استخدما بها كلمة الثّقافة، فكانت الأولى من حيث هي تحليليّة

المجلد: (17)	العدد:(02)	السنة: 2025	صفحات المقال: 765 - 784	ISSN :9577 - 1112	EISSN : 2602 -5388

(analytic)، وتُستخدم هذه الطّريقة في مجال العلوم الاجتماعيّة وبشكل خاصّ في مجال الأنثروبولوجيا، «فتسعى إلى وصف نظام الدلالات بكامله، والذي من خلاله يمكن لمجتمع أو قسم منه أن يفهم ذاته وعلاقاته مع العالم من حوله»[1]، أمّا الطريقة الثانية وهي التقييميّة (evaluative) فقد كانت أكثر شيوعا عند التّفكير في الفنون والأدب، فكون المرء مُثقّفًا هو كونه ذا قيم راقية وأحاسيس رقيقة تتجلّى من خلال الانخراط الإيجابي والهادف مع آداب رفيعة، وفنون راقية، وموسيقى جميلة وهلمّ جرّا[2]. يبدو للوهلة الأولى أنّ الطريقتين متضادّتان، ويبدو استخدام مصطلح "الثقافة" ضمن الطّريقة التّحليليّة وكأنه ذو طرح حياديّ يخلو من أيّ قيم، ولكن الواقع يبيّن العكس تمامًا، فالثقافة ومن خلال استعمالها التّحليلي في المادية الثقافيّة تتضمّن منظومة قيم، بل وأخلاقيّات وواجبات أخلاقيّة تشكّل الدّافع وراء تطبيقاتها النّقدية على «القطع الفنيّة والمصنوعات والممارسات التي حظيت بالتّقدير عادةً ضمن الفكرة التّقييمة للثّقافة»[3].

إنّ الماديّة الثّقافية ترسم حدود نشاطها عن طريق الاهتمام بثقافات الجماعات المهمّشة في المجتمع والأقليّات والثّقافات التّابعة، وأشكال التّعبير الأخرى مثل: التلفزيون و الأعمال الخياليّة، فهي بهذه المقاربة لا تحصر نفسها في الأشكال الأدبية والفنيّة الرّفيعة، ولكن عند البحث نجد أنّ جلّ أعمال نقّادها بدءًا من آلان سينفيلد وجوناثان دوليمور وانتهاءً عند كاثرين بيلسي (Catherine Belsey) قد ألقت بثقلها واهتمامها في دراسة النصوص الأدبيّة، وخاصّة في أدب عصر النّهضة وبشكل خاصّ في أعمال شيكسبير، وبتعبير آخر فإنّ «هناك التزامًا لا يتوقّف عند وضع نظريّة مجرّدة، وإنّما بممارستها –بشكل أساسيّ– على النّصوص المُعتمدة التي ما تزال تحظى باهتمام أكاديميّ ومهنيّ هائل، والتي تُعدّ رموزاً وطنيّة وثقافيّة بارزة»[4]. وتُرجع اهتمام المادية الثقافية بالمُعتمد (Canon) من الأعمال الأدبيّة إلى كون أنّ أغلب نقّاد ودارسي الماديّة الثّقافية ينتمون إلى أقسام اللّغة والأدب الإنجليزي، فالمنطلق كان من التخصّص.

تحدّد الماديّة الثّقافية ماهيّة نشاطها ومقاربتها في «دراسة الدّلالات الضّمنيّة للنّصوص الأدبيّة في سياقها التّاريخي»[5]، وهي مثل نظيرتها الأمريكيّة التاريخانيّة الجديدة تُولي علاقات السّلطة بالحظوة والتميّز، وترى أنّها أهمّ سياق في تأويل النّصوص، ولكنّ الماديّة الثّقافية تختلف عن التاريخانيّة الجديدة في كونها تستكشف النصوص الأدبيّة من خلال سياق علاقات السّلطة في الزمن المعاصر، بينما تكتفي التاريخانيّة الجديدة بالتّعامل مع علاقات السّلطة في سياق المجتمعات الماضية.[6] كما أنّ المادية الثّقافية ترفض فكرة تفضيل الأدب ونيله الامتياز دون غيره من أشكال التّعبير الفنّي بالطّريقة التي انتهجها النقد الأدبي، ويرى ريموند ويليامز كما نجد ذلك عند دوليمور بأنه «لا يمكننا فصل الأدب والفنّ عن الأشكال الأخرى للممارسات الاجتماعيّة بطريقة تبدو وكأنّها تجعلهما خاضعين لقوانين خاصّة ومتميّزة»[7] فكلّ من الأدب والفنّ وإن تفرّدا في بعض المزايا والخصائص التي تميّزهما عن باقي الأشكال الأخرى، إلاّ أنّهما لا ينفصلان عن المجتمع ولا عن الظّروف التي أنتجتهما، فهذه النّظرة التي تتّبعها المادية الثقافية تزيل كلّ تقسيم بين الأدب والخلفيّات الأيديولوجيّة والاجتماعيّة والسّياسية والحضاريّة، وبالتّالي ترأب الصّدع بين

المجلد: (17)	العدد:(02)	السنة: 2025	صفحات المقال: 765 - 784	ISSN :9577 - 1112	EISSN : 2602 -5388

النصّ والسّياق التّاريخي الذي أنتج لنا النصّ في بادئ الأمر، فالأدب ليس «مجرّد انعكاس لعلاقات السّلطة، ولكنّه يشارك بفاعليّة في تكوين الخطابات والأيديولوجيات وترسيخها ، كما أنّه يعمل كأداة لبناء الهُويّات وتشكيلها ليس على المستوى الفرديّ فقط –مستوى الذّات– بل على مستوى الجماعة أيضًا وحتّى على مستوى الدّولة القوميّة، فالأدب ليس مجرّد نتاج للتّاريخ، بل يُساهم أيضًا في إنتاج التّاريخ وبفعاليّة»[8].

تنظر الماديّة الثّقافية إلى النصّ على أنّه منتوج بيئته الحضاريّة والثّقافيّة، بحيث تتفاعل مجموعة من العوامل بينها لتشكّل النصّ، فجوناثان دوليمور يرى أنّ مسرحيّات شيكسبير لم تنشأ في فراغ ثقافيّ، بل ترتبط ارتباطا وثيقا بسياق إنتاجها مُمثّلاً في النّظام السّياسي والاقتصادي لبريطانيا الإليزابيثيّة واليعقوبيّة، وبالمؤسّسات الخاصّة بالإنتاج الثّقافي آنذاك (البِلاط الملكي، الوصاية، المسرح، التّعليم، الكنيسة) وعلاوة على ذلك فإنّ التّاريخ ذا الصّلة بالنصّ لا يقتصر على ما مضى قبل أربعة أو خمسة قرون من الزّمن، فالثّقافة تُصنع باستمرار، ونصوص شيكسبير يُعاد بناؤها ويُنظر إليها بعيون عصريّة ومنظور جديد، ويُعاد توظيفها باستمرار في سياقات محدّدة من خلال مؤسّسات متنوّعة، فالدّلالات التي تحملها مسرحيّات شيكسبير، والكيفيّة التي تجعلها تحمل تلك الدّلالات تتوقّف على الحقل الثّقافي الذي تتواجد فيه.[9] فالأفكار والأيديولوجيات السّائدة في زمن المؤلّف أو التي تأثّر بها وتبنّاها المؤلّف نفسه وتشرّب بها، سوف تجد لا محالة طريقها إلى نصوصه وأعماله وتصبح جزءًا منها، فتتحوّل النّصوص بذلك إلى ناقل لعلاقات السّلطة والأيديولوجيّات المهيمنة في زمن المؤلّف فتعلن عن وجودها تارةً بشكل صريح، وتخفي وجودها تارةً أخرى في شكل مُضمرات نصيّة.

تسعى الماديّة الثقافيّة إلى تحدّي الأيديولوجيّات السّائدة فتنخرط في نضال طويل من أجل التّغيير الاجتماعي والثّقافي، وهي لا تدّعي الحياد السّياسي، فهي تدرك أن أيّ ممارسة ثقافيّة لا تخلو من دلالة سياسيّة، سواء أكان ذلك في إنتاج مسرحية الملك لير في مسرح الغلوب (the Globe) أو الباربيكان (the Barbican)، أو كتقديمها نصًّا تعليميًّا في المدرسة بطبعة مُيسّرة للطلاّب أو بطبعة أكاديمية، أو تحليلها في النّقد الأدبي. وعلى عكس العديد من اتّجاهات النّقد الأدبي الرّاسخة والمُعتمدة، لا تسعى الماديّة الثّقافيّة إلى تسويق منظورها على أنّه التّأويل الطّبيعي أو الواضح أو الصّحيح لحقيقة نصيّة مزعومة، بل على العكس من ذلك، فهي تعلن صراحةً التزامها بتغيير النّظام الاجتماعي الذي يستغلّ النّاس على أساس العرق والجنس والطّبقة.[10] والماديّة الثّقافية في نضالها نحو التّغيير المنشود تسعى –على حدّ تعبير رايان كيرنان (Ryan Kiernan) (أستاذ بجامعة بيرمنغهام) – باستمرار وبشكل صريح لاستخدام أدب الأمس لتغيير عالم اليوم.[11]

المجلد: (17)	العدد:(02)	السنة: 2025	صفحات المقال: 765 - 784	ISSN :9577 - 1112	EISSN : 2602 -5388

3. أصل المصطلح وتطوّره:

يعود مصطلح الماديّة الثّقافيّة في أصله إلى النّاقد الثقافي ريموند ويليامز الذي يُعدّ من الآباء المؤسّسين للدّراسات الثّقافية، وأحد أبرز الأسماء النّقدية في النّقد الغربي المعاصر، حيث كان أوّل استخدام لهذا المصطلح في سنة 1977 في كتابه الموسوم بـــــ " الماركسيّة والأدب (Marxism and Literature) "حيث صاغه لوصف الممارسة النّقدية والنّظرية التي حدّد معالمها في ذات الكتاب، وفي مطلع الثّمانينيّات تبنّى جوناثان دوليمور وآلان سينفيلد المصطلح ووضعاه كعنوان فرعيّ لكتابهما "شيكسبير السّياسي: مقالات في الماديّة الثّقافيّة" وكانت هذه هي بداية انتشار الماديّة الثّقافية وذيوع صيتها في الأوساط الأدبية والنّقدية، والملاحظ هنا أنّ دوليمور وسينفيلد قد أخذا المصطلح جاهزاً بعد نضجه عند ويليامز، إذاً يحقّ لنا هاهنا السّؤال عن المصطلح وكيفيّة تطوّره حتّى وصوله جاهزاً وناضجًا إلى دوليمور وسينفيلد.

إنّ ظهور الماديّة الثقافية كما تصوّرها ريموند ويليامز كان نتيجة صراع ومواجهات مستمرّة بين النّقد الأدبي التّقليدي في بريطانيا الذي كان يسير على نهج ف. ر.ليفيز(F .R . Leavis) ، والسّياسات الاشتراكيّة، فقد احتدم الصّراع بين الطّرفين بعد فترة الحرب العالميّة الثّانية، وخصوصًا في فترة الستّينيّات والسبعينيّات،« فرؤية ليفيز الاجتماعيّة كانت قريبة جدّاً وبعيدة جدّاً في الوقت نفسه من رؤية الماركسيّين الذين لم يستطع أبداً أن يتّفق معهم، وفي الوقت الذي أصرّ فيه على أنّ مشروعه هو مشروع إصلاح اجتماعيّ، فإنّ دور الثّقافة الرّفيعة بشكل عامّ والأدب بشكل خاصّ في تحقيق هذه الغاية قد نما عنده إلى درجة تحوّله إلى غاية في حدّ ذاته، وحجر عثرة لا يمكن تخطّيه لتحقيق أيّ اندماج محتمل مع الماركسيّين»[12].وقد ترافق تشتّت الإجماع في الحياة السّياسية البريطانيّة خلال السّبعينيّات مع تفكّك الافتراضات التّقليديّة حول قيم وأهداف النّقد الأدبي، وقد كان في بادئ الأمر من خلال مؤتمرات متخصّصة ومجلّات ملتزمة، ثمّ ما لبث أن ظهر بشكل متزايد في الاتّجاه السّائد للحياة الفكرية، فرُبطت النّصوص الأدبيّة بالخطابات الجديدة والمتحدّية لكلّ من الماركسيّة، والنّسويّة، والبنيويّة، والتّحليل النّفسي. وقد لاقى كلّ هذا اعترافًا على نطاق واسع بأنه أدخل بعض الحدّة وأحدث الإثارة في المناقشات الأدبية، وفي الوقت نفسه فإنّه أثار تساؤلات عميقة حول مكانة النّصوص الأدبيّة سواءً من حيث هي كيانات لغويّة أو من حيث هي قوى أيديولوجيّة في المجتمع[13]. ومن خلال هذا الكمّ من الأفكار والاتّجاهات الجديدة والخطابات المتحدّية انبثقت المقاربة الماديّة لدراسة الثّقافة. فالثّقافة ككلمة وكمفهوم لاقت اهتمامًا منقطع النّظير عند ويليامز، فقد أفرد لها العديد من البحوث والمقالات والكتب فناقش معانيها وتطبيقاتها في "الثّقافة والمجتمع من 1780 إلى 1950(Culture and society 1780-1950)"، "الكلمات المفاتيح(Keywords) "، "الماركسيّة والأدب " (Marxism and Literature)، "الثّقافة والمادية(Culture and materialism) " .

المجلد: (17)	العدد:(02)	السنة: 2025	صفحات المقال: 765 - 784	ISSN :9577 - 1112	EISSN : 2602 -5388

إنّ الثّقافة كما يرى ويليامز معقّدة بشكل لا يمكن اختزاله وأنّها تتكوّن في أيّ زمن معيّن من ثقافات عديدة مرتبطة ببعضها البعض بطريقة ديناميكيّة في أيّ لحظة زمنيّة معيّنة، ولا يوجد ثقافة واحدة فقط، بل العديد من الثّقافات المختلفة التي لها نشأتها الخاصّة في لحظات تاريخيّة مختلفة. يقدّم ويليامز أمثلة مختلفة على "الثّقافة الإقطاعيّة" و"الثّقافة البرجوازيّة" و"الثّقافة الاشتراكيّة" والتي تشكّل جميعها جزءاً من عمليّة ثقافيّة (Cultural process)، والثّقافة حسبه ليست ثابتة البتّة بل تتحرّك باستمرار وتتغيّر، وتتنافس ثقافاتها الفرعيّة من أجل تحقيق الهيمنة (hegemony) ، ومن المحتمل أن يتغيّر وضع ثقافة فرعيّة واحدة بمرور الوقت[14]. وقد رصد ويليامز مفهوم الثّقافة وتغيّره عبر الزّمن، فتتبّعه عبر فترات زمنيّة فوجده لا يخرج عن المعاني الآتية: « جاء مصطلح الثّقافة ليعني، أوّلا: حالةً عامّة أو عادةً مرتبطة بالعقل، لديها ارتباط وثيق بفكرة الكمال البشري. ثانيا: أصبح يعني: الحالة العامّة للتّنمية الفكريّة في المجتمع ككلّ. ثالثًا: المُجمل العامّ للفنون. رابعًا: أصبح يعني في وقت لاحق من القرن [التّاسع عشر] نمط حياة كامل: ماديّ وفكريّ وروحانيّ. كما أصبح –كما نعلم– كلمةً غالبًا ما تثير العداء والإحراج[15].»

يبدأ مصطلح الثّقافة بالتحوّل في المعنى وفقًا لويليامز عندما يصبح مُتباينا عن ما يُصطلح على تسميته بالمجتمع، فينفصل مفهوم الثّقافة عن المجتمع في أواخر القرن الثّامن عشر وأوائل القرن التّاسع عشر مع ازدهار حركة الصّناعة وظهور الاتّجاه الرومانسيّ الذي رافق ذلك. فلم تعد الثّقافة إذاً مرتبطةً بالوضع الكامل للمجتمع المدني البشريّ في أوروبا عصر التّنوير، بل انفصلت عنه من خلال اختزالها في حيّز مثاليّ يشتمل على الدّين والفلسفة والفنون الجميلة، [16] هذا المفهوم الجديد للثّقافة بقي ساريا حتى فترة الحرب العالميّة الثّانية، وكان من أبرز المنادين به "ليفيز" الذي كانت أفكاره هي المرجع الأول للنّقد الأدبي في بريطانيا في الفترة التي سبقت الحرب العالمية الثانية، فهذا المفهوم يجعل الثّقافة خاصّة بالطّبقة العليا والآداب والفنون الرّفيعة دون غيرها من طبقات المجتمع الموجودة آنذاك في بريطانيا كالطّبقة المتوسّطة وطبقة العمّال، ويلغي كلّ اعتبار لثقافات الطّبقات الدّنيا والثّقافات الفرعيّة في المجتمع، فهو يتبنّى نظرة ماثيو أرنولد (Matthew Arnold) المثاليّة للثّقافة حين يعتبرها بأنّها «سعي لتحقيق كمالنا التّام من خلال التعرّف على كلّ المسائل التي تهمّنا أكثر، والتعرّف على أفضل ما تمّ التّفكير فيه وقوله في العالم.» [17].

إنّ الماديّة تعني عكس ما تذهب إليه المثاليّة، ففي حين يرى الفكر المثاليّ أنّ الثّقافة الرّفيعة تمثّل النّشاط الحرّ والمستقلّ للعقل الفرديّ الموهوب، فإنّ الماديّة على العكس من ذلك تماما فإنّها ترى أنّ «الثّقافة لا تتجاوز (ولا يمكنها أن تتجاوز) القوى الماديّة وعلاقات الإنتاج، فالثّقافة ليست مجرّد انعكاس للنّظام الاقتصاديّ والسّياسيّ، ولكنّها أيضا لا يمكن أن تكون مستقلّة عنه» [18]. إنّ هذه الآراء حول الماديّة تمثّل الاعتقاد السّائد عند النّقد الماركسيّ، وهي تبيّن نوعا ما صعوبة التّمييز بين النّقد الماركسي والمادية الثقافية، وإذا رجعنا إلى المنطلق الفكريّ للماديّة الثّقافية نجده يرتكز على ركيزتين اثنتين هما: الماركسيّة والمادية التاريخيّة، فالماركسيّة يمكن أن نجمل الحديث

المجلد: (17)	العدد:(02)	السنة: 2025	صفحات المقال: 765 - 784	ISSN :9577 - 1112	EISSN : 2602 -5388

عنها في أنّها «مجموعة نظريّات، أو نظام فكريّ وتحليليّ وضعه كارل ماركس في القرن التاسع عشر استجابةً للثورة الصّناعية الغربيّة وظهور الرأسماليّة الصّناعيّة كأسلوب اقتصاديّ سائد. والماركسيّة على غرار النظريّة النّسويّة موجّهة نحو التّغيير الاجتماعيّ، حيث يسعى الماركسيّون إلى تحليل العلاقات الاجتماعيّة من أجل تغيير ما يرون أنّه ظلم صارخ ولامساواة خلقته العلاقات الاقتصادية الرأسماليّة في المجتمع.»[19] وزيادة على كون الماركسيّة نوعا من الفلسفة، فهي أيضًا طريقة لفهم التاريخ، وبهذا المعنى فإنّ الماركسيّة تنتمي إلى نوع من التاريخانيّة يدعى بالماديّة التاريخيّة التي تبيّن أنّ التّاريخ أو التّغيير الاجتماعي يحدث «بفعل القوى البشريّة، وليس بسبب تدخل الذّات الإلهيّة أو القدر أو قوى غير بشريّة مجهولة تشكّل الأحداث. تُعدّ الماديّة التاريخيّة "ماديّةً" لأنّها مهتمّة بكيفيّة ابتكار البشر للثّقافة الماديّة، أي الأدوات واللّوازم والأشياء الماديّة التي نستعملها لنعيش حياتنا اليوميّة، ولاهتمامها كذلك بكيفيّة تشكيل هذه الثّقافة الماديّة لأساس التّغيير التّاريخي.»[20] يمكن القول هنا إنّ الاهتمام يكمن من وجهة نظر الماديّة التاريخيّة بالبشر وأدواتهم التي يستعملونها في أعمال من شأنها أن تحدث التّغيير وأن تصنع التّاريخ، وهو ما تصطلح الماركسيّة على تسميته بوسائل الإنتاج .

ينطلق ويليامز صاحب مصطلح "الماديّة الثقافية" من مقولات الماركسيّة باعتبار أنّه في الأصل مفكّر ماركسيّ، إلاّ أنّه وعبر السّنوات تحوّل إلى النّسخة البريطانية للماركسيّة والتي تسمّى باليسار الجديد، والتي كان أحد أعلامها رفقة ستيوارت هال (Stuart Hall) و إ. ب. تومسون (E. P. Thompson) الذين أسّسوا فيما بعد الدّراسات الثّقافيّة وطوّروها. يقول ويليامز عن تحوّله من النظرية الماركسيّة التّقليديّة إلى أشكال أخرى منها ليستقرّ على نظريّته الثّقافية (الماديّة الثّقافيّة): « لقد استغرق منّي الأمر ثلاثين سنة –في عمليّة معقّدة للغاية– للانتقال من تلك النظريّة الماركسيّة التي تلقّيتها (والتي بدأت بتقبّلها في شكلها العامّ الأكثر رواجًا) عبر أشكال انتقاليّة مختلفة من النظريّات والاستقصاءات، لأصل إلى الموقف الذي أتمسّك به الآن والذي أعرّفه باسم "الماديّة الثّقافيّة"»[21]. يبيّن ويليامز موقفه من بعض مقولات الماركسيّة بأن «رفضَ القوّة التفسيريّة لمفاهيم الماركسيّة عن البنية التحتيّة والبنية الفوقيّة، وقد بدى له أنّ الفكرة القائلة بأنّ الوعي الشّعريّ المعقّد يكون محدّداً بالكامل بواسطة الظّروف الماديّة التي أقامها نمط إنتاج اقتصادي معيّن، هي فكرة آليّة جدًّا لتفسير الثّقافة الأدبيّة»[22]. ويرى أنّه يمكن تعريف التّشديد على الانتقال من إنتاج (بدلاً من مجرّد إعادة إنتاج) المعاني والقيم من خلال تشكيلات اجتماعيّة محدّدة، وعلى مركزيّة اللّغة والاتّصال كقوى اجتماعيّة تشكيليّة، وعلى التّفاعل المعقّد سواء للمؤسّسات والأشكال، أو للعلاقات الاجتماعيّة والأعراف الشّكليّة على أنه "الثقافويّة".[23] وتُعتبر الثّقـــــافويّة من وجهة نظر ويليامز «شكلا من أشكـــــال الماديّة الثّقافية الموجّهة تاريخيّا، والتي تتقصّى استكشـــــاف المعنى عبر الزّمن وتتحرّى الثّقافة في سياق ظروفها المادية المرتبطة بالإنتاج والتلقّي. بالإضافة إلى ميلها الصّريح لاكتشـــــاف الأســـــاس الطّبقي للثّقافة الذي يهدف إلى تمكين الهـــــامشيّ ودراسة لعبة السّلطة الطّبقيّة داخل الثّقافة.»[24] إلاّ أنّ المصطلح تراجع وأفل في فترة السّبعينيّات بعد التخلّي عنه واعتماد المنهج البنيوي، وانفتاح ويليامز على

المجلد: (17)	العدد:(02)	السنة: 2025	صفحات المقال: 765 - 784	ISSN :9577 - 1112	EISSN : 2602 -5388

مفكّرين ماركسيّين خارج الحدود البريطانيّة مثل لوي ألتوسير (Louis Althusser) الذي تأثّر ويليامز بأنموذجه حول الأيديولوجيا، وأنطونيو غرامشي (Antonio Gramsci) الذي تأثر بنظرّياته حول الهيمنة الثقافيّة والدّولة المدنيّة. وبعد هذه المسيرة وهذا المزيج المتنوّع من الأفكار والنماذج والنظريّات يدّعي ويليامز أنه قد وصل إلى إقامة نظريّة للثقافة من حيث كونها عمليّة إنتاجيّة (اجتماعيّة وماديّة) بممارسات مُعيّنة خاصّة بالفنون كاستخدامات اجتماعيّة للوسائل المادية للإنتاج (بدءاً من اللّغة باعتبارها "وعياً عمليًّا" ماديًّا، ووصولاً إلى التكنولوجيّات المُعيّنة الخاصّة بالكتابة وبأشكال الكتابة من خلال أنظمة الاتّصالات الميكانيكيّة والإلكترونيّة).[25] وكان في مقدّمة النّماذج التي قدّمها ضمن نظريّته الثّقافيّة، أنموذج بُنى الشّعور.

4. بُنى الشّعور (Structures of feeling):

يرجع هذا المصطلح إلى أعمال ويليامز المبكّرة وبالضّبط في كتابه "الثّورة الطّويلة الأمد" (The long revolution)، حيث يصف ويليامز من خلاله الإحساس بالحياة أو المجتمع القائم على التّجربة المشتركة، ويعرّفه بقوله: «بنية الشّعور هي ثقافة فترة ما: إنّها النّتيجة الحيّة الخاصّة لجميع العناصر في التّنظيم العامّ»[26] أعطى ويليامز تعريفا غامضًا للمصطلح، وهو يقرّ بصعوبته وخصوصا وأنّه عالجه في أعماله المبكّرة «المصطلح صعب، لكنّ اختيار كلمة "الشّعور" هو للتّأكيد على الاختلاف عن المفاهيم النّمطيّة مثل "رؤية العالم" و"الأيديولوجيا"»[27] لكن بمرور السّنوات وانفتاحه على أعمال العديد من المفكّرين أمثال ألتوسير وغرامشي ولوسيان غولدمان (Lucien Goldman)، هذا الأخير الذي اقتبس من عنده مفهوم البنية الدلاليّة، والمقصود هنا بكلمة بنية «هو ذلك التّشكيل النصّي الذي يستبطن وعيًا جماعيّا يحمل فهماً نوعيًّا للتّاريخ والعالم: ولا يمكن لهذه البنية الدّلاليّة أن تظهر على جميع أفراد المجتمع وإنّما تتحقّق بصورة استثنائيّة بواسطة الفكر العلمي أو الفلسفي أو عن طريق العمل الاجتماعي أو الفنّي الذي يقوم به أفراد متميّزون أمثال كانط ونابليون، وراسين»[28] ويظهر الدّافع من وراء تطوير مصطلح بنى الشّعور عند ويليامز إلى رغبته في الإشارة والكشف عن بعض الخصائص المشتركة بين مجموعة من الكتّاب ولدى آخرين غيرهم في موقف تاريخيّ معيّن. وبعد الاطّلاع على أعمال غولدمان وجد ويليامز أنّ غولدمان ينطلق من مفهوم البنية الذي يحتوي في حدّ ذاته على علاقة بين الحقائق الاجتماعيّة والأدبيّة، وأنّ هذه البُنى لا تُنشأ بشكل فردي بل تُنشأ بشكل جماعيّ، كانت هذه بنيويّة تكوينيّة لا تهتمّ بالضّرورة بتحليل البُنى فحسب، لكن تهتمّ أيضا بتشكيلها وعمليّاتها التاريخيّة، أي الطّرق التي تتغيّر بها وكذلك الطّرق التي تتشكّل بها. ويرجع أساس هذه المقاربة إلى الاعتقاد بأنّ النّشاط البشري بأكمله هو محاولة لتقديم استجابة ذات دلالة تجاه موقف موضوعي معيّن.[29]

المجلد: (17)	العدد:(02)	السنة: 2025	صفحات المقال: 765 - 784	ISSN :9577 - 1112	EISSN : 2602 -5388

يراجع ويليامز مفهومه لبُنى الشّعور بعد اطّلاعه على أعمال غولدمان فنجده في كتابه الماركسية والأدب (1977) يعرّفها بقوله: «بنى الشّعور هي فرضيّة ثقافيّة، وهي في الواقع مُستمدّة من محاولات فهم هذه العناصر [العناصر العاطفيّة للوعي والعلاقات الإنسانيّة] وارتباطاتها في جيل ما أو فترة زمنيّة معيّنة.[30] فمدار الاهتمام هنا هو المعاني والقيم التي يعيشها الأفراد ويحسّون بها في فترة زمنيّة معيّنة، وهي بتعبير آخر «تجميع ذو علاقات داخليّة محدّدة، بحيث تكون هذه العلاقات متشابكة ومتوتّرة فيما بينها في آن واحد، وعلاوة على ذلك يتمّ تحديدها كتجربة اجتماعيّة ما تزال قيد الإنشاء، وفي كثير من الأحيان لم يتمّ التعرّف عليها بعد أنّها تجربة اجتماعيّة، ولكن يتمّ اعتبارها على أنّها تجربة شخصيّة، وغير مألوفة، وحتّى معزولة»[31]. إذاً هذه البنى من الشّعور التي تحمل معاني وقيمًا معيّنة تبدأ أوّل الأمر عند الأفراد كتجارب شخصيّة في تفاعلهم مع العالم المحيط بهم والمجتمع الذي يعيشون فيه، لكنّها تُجابَه أوّل الأمر بالرّفض من المجتمع الذي يتبع الأيديولوجيا المهيمنة، والتي غالبا ما تكون تابعة لسلطة الحاكم والمؤسّسات الأيديولوجيّة التي تخدم سلطة الحاكم كالكنيسة والمدرسة والمسرح، «وغالبا ما تكون بنى الشّعور معاديةً لكلّ من الأنظمة الصّريحة للقيم والمعتقدات وللأيديولوجيات السّائدة داخل المجتمع، وتوجد بصفة مميّزة في الأدب. وهي تعارض الوضع الرّاهن (حيث تمثّل القيم عند ديكنز والأخوات برونتي [شارلوت وإيميلي وآن] وغيرهم، بُنى شعوريّة إنسانيّة تتعارض مع القيم التّجاريّة والماديّة للعصر الفيكتوري»[32] يصبح الأدب بهذا ميدانًا للصّراع الأيديولوجيّ ومصدراً من مصادر القيم المعارضة لكلّ ما هو سائد في المجتمع من أفكار وتقاليد وقيم وأيديولوجيات.

يرى ويليامز أنّ ظهور بنية جديدة من بُنى الشّعور يكون مرتبطا بشكل أفضل ببروز طبقة اجتماعيّة، وفي أوقات أخرى يكون مرتبطا بالتّناقضات والانقسامات والطّفرات التي تحدث داخل طبقة اجتماعيّة واحدة في حدّ ذاتها. عندما يبدو أنّ تشكيلاً ما ينفصل عن معاييره الطّبقيّة على الرّغم من حفاظه على انتمائه الجوهريّ إليها، فإنّ التوتّر يظهر فيُعاش ويُعبّر عنه في آن معًا في شكل تعابير مجازيّة جديدة جذريّا.[33] هذا التوتّر والحركيّة التي تحدث بين طبقات المجتمع أو داخل طبقة بعينها هو ما يحدث التّغيير، فويليامز ينظر إلى بنى الشّعور على أنّها الوعاء الذي يحمل بذور التّغيير التي تنمو منها مقاومة الأيديولوجيا السّائدة. تمثّل بنى الشّعور عند ويليامز البديل لأنموذج البنية التحتيّة والفوقيّة التّقليدي عند الماركسيّة، الذي رفضه من منطلق أنّه رأى فيه الجمود، في حين كان يبحث عن الحركيّة والدّيناميكيّة والتّغيير المُستمرّ والثّقافات الجديدة، على عكس الماركسيّة التي كانت تكتفي بما هو موجود، فيقول في هذا الصّدد «لطالما عارضت صيغة البنية التّحتيّة والفوقيّة ليس بسبب ضعفها المنهجيّ في المقام الأوّل، لكن بسبب طابعها المتصلّب والمجرّد والثّابت، وعلاوة على ذلك، ومن خلال عملي على القرن التّاسع عشر توصّلت إلى اعتبارها صيغة بورجوازيّة في الأساس، وهي بالتّحديد موقف مركزي للفكر النّفعي»[34]. فويليامز وأثناء دراسته للثّقافة وجد بأنّها شيء معقّد للغاية وغير قابل للاختزال، وتتّصف بالمرونة والحركيّة المستمرّة والتّغيير، فهي لا تثبت على حال واحد، كما أنّ في الفترة الزمنيّة الواحدة يمكن لعديد من الثّقافات أن تتّصل فيما

المجلد: (17)	العدد:(02)	السنة: 2025	صفحات المقال: 765 - 784	ISSN :9577 - 1112	EISSN : 2602 -5388

بينها بفاعليّة كبيرة، ونجد على مستوى الثّقافة الواحدة ثقافات فرعيّة تتصارع فيما بينها من أجل تحقيق الهيمنة، وهذا ما لم ير ويليامز في الماركسيّة بشكلها التّقليدي أنّها تستطيع مجاراته ومسايرته وخصوصا في صيغة البنية التّحتيّة والفوقيّة التي نفهم أنه وجدها ملائمة لفترة القرن التاسع عشر وشرطيّته التاريخيّة، ولا تتلاءم مع التغييرات الاجتماعية التي حدثت في القرن العشرين، وخصوصا في بريطانيا في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية التي شهدت « واحدة من الاضطرابات الهائلة التي تمّ فيها تنحية أنماط الحياة التّقليديّة في بريطانيا جانبًا ليحلّ محلّها نظام جديد أقلّ تأثّراً –سطحيًّا– بالطبقيّة»[35].

يبيّن ويليامز أنّ رفضه للأنموذج الماركسي التقليدي لا يعني أنّه يلغي أهميّة الاقتصاد والتّاريخ، فيعلّق على ذلك قائلاً: «لم أرغب في التخلّي عن إحساسي بأهميّة النّشاط الاقتصادي والتّاريخ. وقد بدأت التحرّي في "الثّقافة والمجتمع" من ذلك الإحساس بالتّغيير التحويليّ فقط، ولكن من الناحيتين النّظريّة والتطبيقيّة توصّلت إلى الاعتقاد بضرورة التخلّي–أو على الأقلّ أن أترك جانبًا– ما كنت أعرفه بكونه التّقليد الماركسيّ، أي محاولة تطوير نوع مختلف من نظريّة الشّموليّة الاجتماعيّة»[36] ، فقد طُمست الحدود الفاصلة بين البنية التّحتيّة والفوقيّة ولو بشكل جزئيّ بسبب الأصوات التي تعالت رافضة للتّقليد الماركسيّ وأقبلت على دراسة غرامشي وأنموذجه حول الهيمنة وبسبب انتشار نظريات ألتوسير، كما كان لدراسة الحوليّات (Annales) الفرنسية وبعض نقّاد ما بعد البنيوية أمثال رولان بارث (Roland Barthes) وما بعد فرويد أمثال جاك لاكان (Jacques Lacan) تأثير على دراسة علم اجتماع الثّقافة وبُنى الشّعور، واستطاع ويليامز أن يُدرج البعد الذّاتي والفردي للحياة الإنسانيّة ضمن الدّيناميكيّة الاجتماعيّة التاريخيّة للثّقافة، وذلك في معارضة واضحة للتّقليد الماركسيّ الذي يرفض النّزعة الفرديّة، حيث ترى الماركسيّة أنّ في جوهر النّزعة الفرديّة مفاهيمًا تبرز للعيان مثل: الحريّة والخصوصيّة والاستقلاليّة، التي تراها من منظورها أنّها تجلّيات للأيديولوجيا الرأسماليّة. وبعد هذا التغيير في الأنموذج عدّل ويليامز طريقة دراسته للثّقافة فأصبح ينظر إليها «باعتبارها دراسةً للعلاقات القائمة بين العناصر في نمط حياة بأكمله، وإيجاد طرق لدراسة البنية في أعمال وفترات زمنيّة بعينها، والتي يمكن أن تبقى على اتّصال مع أعمال وأشكال فنيّة وتوضّحها، ولكن يكون ذلك أيضًا بدراسة أشكال وعلاقات الحياة الاجتماعية في شكلها العامّ، وذلك لتعويض صيغة البنية التّحتيّة والفوقيّة بفكرة أكثر فعاليّة»[37]

يميّز ويليامز في بُنى الشّعور بين أنواع ثلاثة من الثّقافة عند دراسته للعمليّة الثّقافية والحركيّة الثقافيّة والتغيير في المجتمع، وهي:

1–4 -الثّقافة السّائدة (Dominant culture):

يقصد بها ذلك المفهوم الذي يحيل إلى الثّقافة التي يشكّلها أولئك الذين يحوزون على السّلطة، ويرى ويليامز أنّ «في أيّ فترة زمنيّة معيّنة هناك نظام مركزيّ للممارسات والمعاني والقيم، والذي يمكننا على وجه الدقّة أن نسمّيه: النّظام السّائد والفعّال»[38]. وهذا النّظام السّائد الذي يتحدّث عنه ويليامز والذي يكون مكافئًا

المجلد: (17)	العدد:(02)	السنة: 2025	صفحات المقال: 765 - 784	ISSN :9577 - 1112	EISSN : 2602 -5388

للأيديولوجيا والثّقافة ليس محض أفكار مجرّدة وإنّما هو مجموعة من التّرتيبات والضّوابط التي تنتظم وفق نمط معيّن، وله وجود على أرض الواقع ضمن الواقع المعيش، ويسعى إلى بسط نفوذه وهيمنته على باقي التّنظيمات والتّشكيلات الثّقافية والاجتماعيّة، ويمكنه تحقيق الهيمنة من خلال عدّة ممارسات ومؤسّسات التي تكون في مقدّمتها حسب ويليامز المؤسّسات التّعليميّة التي تكون عادة المؤسّسات الرّئيسة لنقل الثّقافة السّائدة والفعّالة وبثّها في المجتمع.[39] وهو هنا ينحو نحو ألتوسير الذي يصنّف المؤسّسات التّعليميّة والمدارس سواء كانت عامّة أو خاصّة ضمن ما يسمّيه بأجهزة الدّولة الأيديولوجيّة[40] . والثّقافة السّائدة تصوّر نفسها على أنّها «الثّقافة في حدّ ذاتها، فهي تحاول تحديد واحتواء جميع الثّقافات الأخرى ضمن نطاقها الشّامل، ووجهات نظرها حول العالم، وما لم يتمّ تحدّيها فسوف تظلّ صامدة بصفتها الثّقافة الطبيعيّة الجامعة والشّاملة أكثر من أيّ تكوينات ثقافية أخرى، ولن تكون هذه التّكوينات الثّقافيّة خاضعة لهذا النّظام السّائد وتابعة له فحسب، بل ستدخل في صراع معه، وتسعى إلى تعديله، والتّفاوض والمقاومة وحتّى الإطاحة بحكمه وهيمنته»[41] وتحقيق الهيمنة الثّقافيّة وبسط نفوذها لا يقتصر على السّلطة بمفهومها الرّسمي، أي سلطة الملك أو الحاكم أو الخليفة أو الدّولة (على حسب النّظام السّياسي السّائد)، ولكن يمكن لأيّ أقليّة ثقافيّة أن تمارس سلطة مُعتبرة، وتكون ذات وزن وتأثير كبيرين إذا ما كانت منظّمة بشكل كافٍ، واستطاعت الوصول إلى الموارد الماديّة وغير الماديّة والتحكّم بها ولو جزئيًّا لتمرّر من خلالها أنساقها الثّقافيّة.

2–4 -الثّقافة المتبقّية (Residual culture):

يميّز ويليامز في بادئ الأمر بين مصطلح "المتبقّية (residual) "و"القديمة أو العتيقة(archaic) "، لكنّه يقرّ بصعوبة التّفريق بينهما على أرض الواقع، فهو ينظر إلى الثّقافة العتيقة على أنّها كلّ ثقافة «تشتمل على عناصر مُتاحة من ماضيها، لكن موقعها في العمليّة الثّقافية المعاصرة متغيّر بشكل عميق. أودّ أن أُطلق تسمية "القديمة" على كلّ ما تمّ الاعتراف به بشكل كليّ باعتباره عنصراً من الماضي الذي يجب ملاحظته وفحصه، أو حتّى "إحياؤه" في بعض الأحيان بوعي وإدراك، وبطريقة متعمّدة ومتخصّصة»[42] فالثّقافة القديمة أو العتيقة هي كلّ ثقافة مهجورة ومتروكة ومنسيّة قد عفا عنها الزّمن بفعل التّعاقب الزّمني والحضاري، يكون وجودها بصفة كليّة في الماضي، وفي بعض الأحيان في الماضي البعيد أو السّحيق، وقد انقطعت علاقتها بالحاضر فهي لا تملك بذلك فاعليّة ولا نشاطا ولا تأثيراً، فتوصف بأنّها "ميّتة"، فيكون حضورها مقتصراً عند الدّارسين والباحثين والأكاديميّين كأثر من الماضي، فيتمّ بعثه وإحياؤه في سياقات ضيّقة لاستعماله في مناسبات مختلفة، مثل استخدام مظاهر الثّقافة والحضارة الفرعونيّة القديمة أو السّومريّة أو الرّومانية أو حضارات المايا (Maya) والأزتيك (Aztec) والإنكا (Inca) أو الثّقافة القلطيّة (Celtic) وغيرها في مهرجانات ثقافيّة، أو مسرحيّات أو أفلام سينمائيّة ووثائقيّات، ويكون ذلك عن طريق استحضار جوهر هذه الثّقافات وبعث الحياة فيه من جديد، كاستخدام اللّغات القديمة –المصنّفة على أنّها ميتة– واستخدام الأزياء والعمران والرّموز ومختلف مناحي الحياة الخاصّة بالثّقافات القديمة لخدمة عدّة أهداف،

المجلد: (17)	العدد:(02)	السنة: 2025	صفحات المقال: 765 - 784	ISSN :9577 - 1112	EISSN : 2602 -5388

نذكر على سبيل المثال لا الحصر: أهداف ثقافيّة (التّعريف بتراث شعب أو أمّة والافتخار بثقافته الضّاربة في التّاريخ)أو فنيّة) مسرحيّات أو مسلسلات وأفلام تدور أحداثها في تلك الفترات الزّمنيّة وهو ما يصطلح على تسميه بالدراما التّاريخيّة (historical drama) أو دراما الحقب الزمنية القديمة (period drama) أو تجاريّة (في مجال الإعلانات أو التّسويق).

يبيّن ويليامز أنّ ما يعنيه بالثّقافة المتبقّية يختلف كثيراً عن مفهوم الثّقافة القديمة أو العتيقة، حيث يرى من ناحية التّعريف أنّ الثّقافة المتبقيّة هي كلّ ما «قد تشكّل بصفة فعليّة في الماضي، لكنه ما يزال فاعلاً في العمليّة الثّقافيّة ليس بصفته عنصراً من عناصر الماضي فقط –وغالبا لا يكون كذلك على الإطلاق– ، بل كعنصر فعّال في الحاضر، ومن ثمّ فإنّ بعض التّجارب والمعاني والقيم التي لا يمكن التّعبير عنها أو التحقّق منها بشكل جوهريّ وفقًا للثّقافة السّائدة، تُعاش وتُمارس رغم ذلك كلّه على أساس أنّها بقايا ورواسب ثقافيّة واجتماعيّة لبعض التّكوينات أو المؤسّسات الاجتماعيّة والثّقافيّة السّابقة»[43] فالثّقافة المتبقيّة هي ثقافة تمثّل عصراً أو حقبة أو فترة زمنيّة قد مضت، ولكن تأثيراتها ما تزال قائمة في الحاضر، فتتقاطع مع معاني ونشاطات الثّقافة السّائدة، ويتمّ في كثير من الأحيان « دمجها فيها، وذلك لأنّ جزءًا من هذه الثّقافة المتبقيّة أو نسخة منها — وخاصّة إذا كان الرّاسب الثّقافي يصدر من موضع رئيسٍ وذي أهميّة في الماضي– فيتوجّب في كثير من الأحيان دمجها إذا ما أرادت الثّقافة الفعّالة والسّائدة أن يكون لها معنى في تلك المواضع»[44] فالثّقافة السّائدة تستعمل بعض الأجزاء أو المعاني أو الممارسات الخاصّة بالثّقافة المتبقّية ضمن سياق الحاضر الذي تتسيّده وتتحكّم فيه بالمشهد الثّقافي بشكل عامّ، وذلك من أجل ضمان إيصال معانيها وبسط سيطرتها ونفوذها على المناطق التي ما تزال الثّقافة المتبقّية تتحكّم بشكل كبير في مشهدها الثّقافي حاضراً عن طريق نشاطات وممارسات ومؤسّسات، وكمثال على ذلك نذكر الكنيسة كمؤسّسة في العالم الغربي، فهي وإن كانت مؤسّسة قديمة تشكّلت في زمن ماضٍ، إلاّ أنّها ما زالت فعّالة في لعب أدوار كثيرة في حياة الأفراد والمجتمعات وحتى سياسات الدّول. فالغرب وإن انفصل عن الكنيسة وحكمها منذ قرون عديدة، إلاّ أنّه لا يعلن القطيعة الكاملة معها، لأنّها تمثّل مكوّنا رئيسًا من مكوّنات الثّقافة المتبقيّة، ومن خلالها يمكن تمرير خطابات وأنساق ثقافيّة تضمن وصول المعنى من الثّقافة السّائدة إلى التّخوم التي تحدّ سلطتها وسلطة الثّقافة المتبقّية من أجل ضمان تحقيق الهيمنة، وللسّبب نفسه نجد أنّ عاهل بريطانيا "الملك تشارلز الثّالث King) " (Charles IIIقد تمّ تتويجه في دير (كنيسة) وستمنستر (Westminster Abbey) بالرّغم من أنّ بريطانيا ذات نظام علمانيّ ترى بفصل الدّين عن الدّولة وعن النّشاطات السّياسيّة بشكل عامّ. فهذه المؤسّسة تمثّل أبرز مكوّنات الثّقافة المتبقيّة في بريطانيا، وهي تتعدّى كونها مؤسّسة دينيّة لتصبح مؤسّسة سياسيّة، وهي تجسيد لنمط من أنماط حياة الثّقافة المتبقّية، «فثقافة جماعة أو طبقة هي "أسلوب حياة" يميّز هذه الجماعة أو الطّبقة، وهي المعاني والقيم والأفكار المتجسّدة في المؤسّسات وفي العلاقات الاجتماعيّة وفي نُظُم المعتقدات، وفي الأعراف والعادات، وفي استخدامات الأشياء والحياة الماديّة، فالثّقافة هي الأشكال المميّزة التي يعبّر بها هذا التّنظيم الماديّ والاجتماعي

للحياة عن نفسه»[45]. لذا يتمّ استخدامها من قبل الثّقافة السّائدة داخل سياقاتها المحدّدة لضمان التحكّم بالمشهد الثّقافي بشكل بانورامي(Panoramic) ، وذلك عن طريق التحكّم بالمواقع التي تركّز الثّقافة نظرها عليها وحتّى المواقع التي تقع في رؤيتها المحيطيّة (Peripheral Vision) أي المواقع التي لا تنظر إليها بشكل مباشر بعيداً عن مركز رؤيتها.

3-4 -الثّقافة المُنبثقة (Emergent culture):

تعني في مفهومها العامّ «أنّ معاني وقيمًا وممارسات ودلالات وتجارب جديدة يتمّ إنشاؤها باستمرار»[46] فالمجتمع في حركيّة مستمرّة، يتغيّر بتغيّر الظّروف المحيطة به، فمنظومة المعاني والقيم والممارسات الموجودة في فترة السبعينيّات مثلاً تختلف كثيراً عمّا هو موجود اليوم في مطلع العقد الثّالث من الألفية الثّالثة، وذلك لاختلاف الظّروف التّاريخيّة والسّياسيّة والاجتماعيّة، وحتّى التّكنولوجيّة التي تمثّل في عالم الحاضر والمستقبل أحد أبرز عوامل تسريع عمليّتي التّغيير والتحوّل الاجتماعي والثّقافي، ويرى ويليامز أنّ من الصّعب جدًّا التّمييز بين مجموع القيم والممارسات والدّلالات والتّجارب التي تمثّل عناصر لطور جديد من الثّقافة السّائدة (وهي بهذا المعنى "محدّدة النّوع") وبين تلك التي تُعتبر بديلا لها بشكل فعليّ أو معارضة لها، أي منبثقة بالمعنى الدّقيق للكلمة وليست مجرّد شيء مُستحدث.[47] أي أنّ الثّقافة السّائدة تعيد إنتاج نفسها عن طريق تحديث عناصرها وفق ما تقتضيه الظّروف المحيطة تاريخيّة كانت أو سياسيّة أو تكنولوجيّة لضمان استمراريّتها وهيمنتها، وفي الوقت نفسه نجدها حذرة وفي حالة تأهّب دائم وتعيش حالة من الاستنفار من أيّ شيء يمكن أن تراه على أنّه مُنبثق أو مُستحدث، لأنّها ترى فيه تهديداً لكيانها ووجودها وهيمنتها، وخصوصا إذا لم يكن صادراً عن المركز الذي يعتبر ميدان لعبها، فتسعى إلى دمج كل عنصر جديد ومُستحدث وضمّه إليها، أو الحَجْر عليه لمحاولة إخضاعه لسلطتها وهيمنتها إذا ما استشفّت فيه معارضة صريحة أو ضمنيّة، أو محاولة القضاء عليه إذا ما ضاقت بها السّبل وباءت محاولاتها للإدماج والإخضاع بالفشل.

يميّز ويليامز بين الممارسات البديلة ضمن الثّقافة الواحدة وبين الممارسات المعارضة لها، فيرى أنّ هناك «تمييزا نظريًّا بسيطا بين ما هو بديل وما هو معارض، أي بين شخص ما يجد ببساطة طريقة مختلفة للعيش ويريد أن يُترك وشأنه معها، وبين شخص يجد طريقة مختلفة للعيش ويريد تغيير المجتمع وفقها»[48] ولكن في الواقع هناك خيط رفيع يفصل بين ما هو بديل وما هو معارض، فيمكن غضّ الطّرف عن معانٍ أو ممارسات باعتبارها انحرافًا عن التوجّه العامّ للثّقافة السّائدة، ويبقى اعتبارها رغم ذلك أنّها طريقة معيّنة أخرى للعيش ويُتسامح معها، في حين أنّه مع اتّساع مجال الهيمنة الفعليّ فإنّ الثّقافة السّائدة تنظر إلى المعاني والممارسات نفسها ليست بوصفها معانٍ وممارسات تتجاهل سلطتها وتتجاوزها أو تزدريها وتستخفّ بها فقط، بل تنظر إليها على أنّها تتحدّاها.[49] علينا الآن أن نفهم مصدر هذه الممارسات البديلة أو المعارضة، أو بتعبير آخر من أين تنشأ الثّقافة المنبثقة؟

المجلد: (17)	العدد:(02)	السنة: 2025	صفحات المقال: 765 - 784	ISSN :9577 - 1112	EISSN : 2602 -5388

يرى ويليامز أنّ «الطّبقة الجديدة دائما ما تكون مصدرا للممارسة الثّقافية المنبثقة»[50] ولكنها تبقى تابعة نسبيّا للثّقافة السّائدة ، فالممارسات الجديدة ليست عمليّات معزولة إلى درجة أنّها تنبثق دون إشعار مسبق، ولا هي معزولة إلى درجة أنّها تكون معارضة للممارسات الرّاسخة في الثقافة السّائدة أو تكون بديلة عنها دون أن تنتبه الثّقافة السّائدة لذلك وتتفطّن للحركيّة والتّغيير الذي يطرأ ضمن التّشكيلات الاجتماعيّة، وعند ظهور أول بوادر تشكّل طبقة جديدة تبدأ الثّقافة السّائدة بمحاولات إدماجها ضمن نظامها الثّقافي وإخضاعها لسلطتها، فتتمّ «محاولة الإدماج بشكل مباشر ضدّ العناصر الطبقيّة البديلة والمعارضة الظّاهرة للعيان بشكل واضح مثل: النّقابات العمّاليّة، والأحزاب السّياسيّة للطّبقة العاملة، وأساليب حياة الطّبقة العاملة (كما تمّ دمجها في الصّحافة "الشّعبيّة"، والإعلانات، والتّرفيه التّجاري)»[51] تجدر الإشارة هنا إلى أنّ الثّقافات التّابعة لا تكون دائما في صفّ المعارضة أو في صراع مفتوح مع الثّقافة السّائدة، فقد تتعايش لفترات طويلة مع الثّقافة السّائدة وتتفاوض بشأن الفراغات والفجوات الموجودة فيها، وتتخطّاها[52].إنّ محاولات الثّقافة السّائدة لدمج عناصر كلّ من الثّقافتين المنبثقة والمتبقّية يعتبر عمليّة معقّدة ويحمل قدراً من الصّعوبة ، ومردّ ذلك هو حقيقة «أنّ الكثير من الدّمج يبدو كاعتراف وتسليم، وبالتّالي يكون شكلاً من أشكال القبول. في هذه العلميّة المعقّدة يوجد بالفعل خلط مستمرّ بين ما هو متبقٍّ محليًّا (كشكل من أشكال مقاومة الاندماج) وبين ما هو منبثق بشكل عامّ»[53] .

تدخل الثّقافة السّائدة في صراع مفتوح مع التّشكيلات الثّقافيّة الأخرى قصد تحقيق الهيمنة، فقد تُدمج عناصر ثقافيّة وتتفاوض معها، وقد تعترف بها ضمنيّا، وقد تحاول القضاء على أخرى إذا ما رأت فيها معارضة أو تهديداً لسلطتها، وفي كلّ هذا الصّراع نجد أنّ الثّقافة السّائدة تلقي بظلالها وقوّتها على المركز الذي تحكم السّيطرة عليه، ولكن من جهة أخرى نجد الثّقافة المنبثقة بتشكيلاتها الثّقافيّة المختلفة تتربّص في ظلال الهامش، وتتحيّن الفرصة المناسبة للإطاحة بالثّقافة السّائدة لتحلّ محلّها وتحقّق الهيمنة الثّقافيّة، فالمعارضة الحقيقيّة والانشقاق يأتيان من الهامش حيث تكون الأيديولوجيا المهيمنة في أضعف حالاتها .

تصدر المعارضة ومقاومة أشكال الدّمج التي تمارسها الثّقافة السّائدة عن الثّقافات الفرعيّة (Sub-cultures) وهي «مجموعات فرعيّة وبُنىً صغيرة ومميّزة تقتصر على منطقة محدودة، وتوجد ضمن شبكات ثقافية أكبر.»[54] هذه الثّقافات الفرعيّة أو الشّبابيّة (Youth cultures) المنشقّة أو المعارضة للثّقافة السّائدة والمهيمنة تبتكر أنماط حياة جديدة خارجة عن المألوف، وتخالف القواعد التّقليديّة المتعارف عليها ضمن الثّقافة السّائدة، فيُنظر إليها على هذا الأساس أنّها تتحدّى الهيمنة الثّقافيّة، ولكن «تحدّي الهيمنة الذي تمثّله الثّقافات الفرعيّة لا يصدر عنها بشكل مباشر، بل يتمّ التّعبير عنه بشكل غير مباشر في الأسلوب، فيتمّ تقديم الاعتراضات وعرض التّناقضات... وحلّها بشكل سحريّ على المستوى السّطحيّ العميق للمظاهر: أي على مستوى العلامات. »[55] والأسلوب هنا يتمثّل في ابتكار أشكال جديدة في اللّباس وقصّات الشّعر، واستخدام اللّغة بطرق مُستحدثة عن طريق استخدام علامات ورموز وشفرات معيّنة يفهمها أعضاء الثّقافة الفرعيّة دون غيرهم، فيتعزّز لديهم الشّعور

المجلد: (17)	العدد:(02)	السنة: 2025	صفحات المقال: 765 - 784	ISSN :9577 - 1112	EISSN : 2602 -5388

بالانتماء والهويّة الجماعيّة، ويرى هيبديج (Hebdige) أنّ «الصّراع بين الخطابات المختلفة والتّعريفات والمعاني المتباينة ضمن الأيديولوجيا هو إذاً صراع يكون دائما–وفي الوقت نفسه– ضمن الدّلالة: أي صراع من أجل الاستحواذ على العلامة التي تمتدّ إلى أكثر مجالات الحياة ابتذالاً»[56] كاستخدام دبابيس الملابس وأغطية القارورات بطريقة رامزة «فيمكن الاستيلاء على هذه الأشياء البسيطة والمتواضعة بطريقة سحريّة: أي تسرقها مجموعاتٌ تابعةٌ وتجعلها حاملة لمعانٍ "سريّة": معانٍ تعبّر باستخدام الشّفرات عن شكل من أشكال مقاومة النّظام الذي يضمن استمرار تبعيّتها.»[57] وإذا ما أردنا فهم هذه الثّقافات الفرعيّة التي تنبثق في المجتمعات باختلاف تشكيلاتها، واستيعاب طرقها وحيلها في مجابهة الثّقافة السّائدة والأيديولوجيا المهيمنة، فما علينا إلاّ أن نتبيّن «ونميّز الرّسائل المخفيّة المدوّنة باستخدام الشّفرات على الأسطح اللاّمعة للأسلوب، ونتعقّب آثارها باعتبارها "خرائط للمعنى" التي تعيد بشكل مبهم تقديم التّناقضات نفسها التي صُمّمت لحلّها أو إخفائها.»[58]

5. الخاتمة:

ختاما لما سبق نخلص في نهاية هذا المقال إلى النّتائج الآتية:

- تدرس الماديّة الثّقافيّة الدّلالات الضمنيّة في النصّوص في سياقاتها التّاريخيّة، لكنّها تركّز على اهتمامها على علاقات السّلطة التي تراها أهمّ سياق لتأويل النّصوص.
- تسعى الماديّة الثّقافيّة إلى تحدّي الأيديولوجيّات السّائدة فتنخرط في نضال طويل من أجل التّغيير الاجتماعي والثّقافي.
- لا تدّعي الماديّة الثّقافيّة الحياد السّياسي، بل على العكس من ذلك، فهي ملتزمة سياسيًّا، وفي بعض الأحيان توصف بأنّها راديكاليّة في طرحها السّياسي.
- ترفض الماديّة الثّقافية فكرة تفضيل الأدب عن غيره من أشكال التّعبير الفنّي، وهي بذلك تنتهج نهجًا مخالفا للنّقد الأدبي، فتمتدّ دائرة اهتماماتها إلى أشكال تعبير أخرى مثل السّينما والتلفزيون.
- تدرس الماديّة الثّقافية علاقات السّلطة في سياق معاصر، فهي تستعمل أدب الأمس لتغيير عالم اليوم.
- لا تنظر الماديّة الثّقافيّة إلى الأدب بوصفه نتاجًا للتّاريخ والظّروف المحيطة به فحسب، بل ترى بأنّه يسهم كذلك في إنتاج التّاريخ وبطريقة فعّالة.
- ظهر مصطلح "الماديّة الثّقافيّة" عند ريموند ويليامز الذي سمّى به مشروعه الفكري والنّقدي الذي جاء كردّ فعل على الاضطرابات السّياسيّة والاجتماعيّة في بريطانيا والعالم الغربي في فترة الستّينيّات والسّبعينيّات من القرن العشرين.

المجلد: (17)	العدد:(02)	السنة: 2025	صفحات المقال: 765 - 784	ISSN :9577 - 1112	EISSN : 2602 -5388

- تعتبر الماديّة الثّقافيّة مشروعًـــا ماركسيًّـــا بامتياز، لكنّها لا تتبع الماركسيّة التّقليديّة، بل تصدر من اليسار الجديد في بريطانيا، حيث يرى ويليامز أنّ الماركسيّة التّقليديّة تمتاز بالجمود ولا تستطيع مجاراة التّغييرات السّياسيّة والثّقافيّة والاجتماعيّة الحاصلة في المجتمعات المعاصرة، فرفض التّقسيم التّقليدي (البنية التّحتيّة والفوقيّة) وأحلّ محلّه أنموذجه "بُنى الشّعور" الذي استفاد فيه من رؤى وأفكار كلّ من ألتوسير، وغرامشي، ولوسيان غولدمان.
- تستخدم الماديّة الثّقافيّة خليطًا من المقاربات الماركسيّة مثل: ألتوسير، وغرامشي، وبعض المقاربات النّسويّة (خصوصًا عند كاثرين بيلسي) وتطبّقها على النّصوص من أجل كسر هيمنة الافتراضات السّابقة: الاجتماعيّة والسّياسيّة والدّينيّة المحافظة. وخصوصا في نقد شيكسبير، فهذه الافتراضات كانت تمثّل التّقليد السّائد في بريطانيا حتّى فترة السّبعينيّات من القرن العشرين، وذلك بتأثير كبير من "ليفيز" أحد أعلام النّقد الأدبي في بريطانيا والتيّار المحافظ.
- تنظر الماديّة الثّقافيّة إلى الثّقافة على أنّها ديناميكيّة ودائمة الحركيّة والتّغيير، وهو ما حذا بويليامز عند دراسته للتّغيير الاجتماعي والثّقافي بوضع تقسيمه الشّهير للثّقافة: الثّقافة السّائدة، والمتبقّية، والمنبثقة.
- يستخدم دارسو الماديّة الثّقافيّة عند تحليلهم للنّصوص الأدبيّة تقنيّة التّحليل النصّي المغلق، ولكنّهم في كثير من الأحيان يلجؤون إلى توظيف طرائق البنيويّة وما بعد البنيويّة، خاصّة عند الإشارة إلى القطيعة مع التّقليد الموروث المتمثّل في التّحليل النصّي في إطار الثّقافة والسّياسة المحافظة في بريطانيا.
- تعلن الماديّة الثّقافيّة القطيعة مع النّزعة الإنسانيّة اللّيبراليّة التي ترى بفكرة الأزليّة والخلود في الأعمال الأدبيّة المُعتمدة، وأنّها تحوي معاني عالميّة تُفهم في كلّ مكان وزمان، ولأجل ذلك تؤكّد الماديّة الثّقافيّة على السّياق التّاريخي لتقوّض به أفكار النّزعة الإنسانيّة اللّيبراليّة من موقع أنّها مناهضة للنّزعة الإنسانيّة، ومن منطلق أنّها تريد أن تجعل النصّ الأدبي قادراً على استرجاع تواريخه، أي التّاريخ غير الرّسمي المُضمّن فيه، والذي يمكن أن نجد فيه التّضييقات والظّلم والقمع الذي تعرّض له الفقراء في الرّيف الإنجليزي، وكذا مقاومة سلطة الدّولة من قبل الفئات المضطهدة. يمكن تسمية هذا النّوع من التّاريخ بـــ "التّاريخ المضادّ" وهو يصدر عن الهامش بعيدا عن المركز وبعيدا عن الرّوايات الرّسميّة، فهو ليس التّاريخ الذي كتبه "المنتصرون" بل هو التّاريخ الذي رواه "المضطهدون."

عرفت الماديّة الثّقافيّة ذروة نشاطها في فترة الثّمانينيّات والتّسعينيّات، فطُبّقت على عدد من النّصوص الأدبيّة وخصوصًا على أدب عصر النّهضة، لكنّها وجدت صعوبة في الخروج خارج حدود بريطانيا ومردّ ذلك إلى نظيرتها الأميريكيّة " التّاريخانيّة الجديدة" التي غطّت عليها إعلاميًّا –والكلّ يعلم مدى قوّة أمريكا إعلاميًّا ودعائيًّا– ونظراً للتّداخل الكبير بينهما والشّبه الظّاهري بينهما فقد ظنّ كثير من الدّارسين والباحثين أنّهما مقاربة واحدة

المجلد: (17)	العدد:(02)	السنة: 2025	صفحات المقال: 765 - 784	ISSN :9577 - 1112	EISSN : 2602 -5388

بنسختين مختلفتين: بريطانيّة وأمريكيّة، لكنّ كلّ من يتعرّض لهما بالدّراسة يدرك أنّهما يختلفان في الطّرح والأنموذج الفكري المُتّبع .

شهد مطلع الألفيّة تحوّل كاثرين بيلسي (أحد أعلام المادية الثّقافيّة) إلى تبنّي أنموذج التّاريخانيّة الجديدة والاعتماد على نظريّات جاك لاكان في التّحليل النّفسي وآراء سلافوي جيجك (Slavoj Zizek) في كتابها الأدب والواقعيّ (Culture and the real) الصّادر سنة 2005، والانفتاح على آراء بعض المفكّرين أمثال جان فرانسوا ليوتار(Jean François Lyotard) وجوديث بتلر(Judith Butler). ولكن هذا لم يمنع من بقاء الماديّة الثّقافيّة كمقاربة فكريّة وأدبيّة تمارس إلى يومنا هذا في أقسام الأدب واللّغة الإنجليزيّة، رغم التّضييق الإعلامي الذي تعاني منه إذا ما قارنّاها بالتّاريخانيّة الجديدة.

6. الهوامش:

[1] Dollimore Jonathan & Sinfield Alan, Political Shakespeare Essays in cultural materialism,1994, 2nd ed, London-UK, Cornell university press, p viii

[2] See: Ibid, p viii

[3] Ibid, p viii

[4] Barry Peter, Beginning Theory: an introduction to literary and cultural theory, 2009, 3rd ed, Manchester-UK, Manchester university press, pp 176-177

[5] Dollimore Jonathan & Sinfield Alan, Political Shakespeare Essays in cultural materialism, Op cit, p viii

[6] See: Brannigan John, New historicism and Cultural Materialism, 1998, 1st ed, London-UK, Mackmillan press ltd, p09

[7] Dollimore Jonathan & Sinfield Alan, Political Shakespeare Essays in cultural materialism, Op cit, p04

[8] Bertens Hans, Literary theory the basics, 2014, 3rd ed, London-UK, Routledge, p156

[9] See: Dollimore Jonathan & Sinfield Alan, Political Shakespeare Essays in cultural materialism, Op cit, p viii

[10] See: Ibid, p viii

[11] Ryan Kiernan, New historicism and cultural materialism: a reader, 1996, 1st ed, New York- USA, ARNOLD, p xv

[12] Felperin Howard, The uses of the Canon: Elizabethan literature and contemporary theory, 1990, 1st ed, Oxford-UK, Oxford University press, pp 167-168

[13] See: Dollimore Jonathan & Sinfield Alan, Political Shakespeare Essays in cultural materialism, Op cit, p vii

[14] Williams Raymond, Marxism and Literature, 1977, 1st ed, London-UK, Oxford university press, pp11,12

[15] Williams Raymond, Culture and society 1780-1950, 1983, 2nd ed, New York-USA, Columbia university press, p xvi

[16] Wilson Scott, Cultural materialism theory and practice, 1995, 1sted, Oxford-UK, Blackwell publishers, p27

[17] Arnold Matthew,Culture and anarchy, 1869/1994, 4thed, New Haven-USA,Yale university press, p05

[18] Dollimore Jonathan & Sinfield Alan, Political Shakespeare Essays in cultural materialism, Op cit, p viii

[19] Klages Mary, Literary theory the complete guide, 2019, 2nded, London-UK,Bloomsbury academic, p91

[20] Ibid, p92
[21] Williams Raymond, Culture and materialism, 1980/2005, 2nd ed, London- UK, Verso, p243
[22] Wilson Scott, Cultural materialism theory and practice, Op cit, p33
[23] See: Williams Raymond, Culture and materialism, Op cit, p243
[24] باركر كريس، معجم الدراسات الثقافية، تر: جمال بلقاسم، 2018، ط01، القاهرة–مصر، رؤية للنشر والتوزيع، ص155
[25] See: Williams Raymond, Culture and materialism, Op cit, p243
[26] Williams Raymond, The long revolution, 1965, 1st ed, London-UK, Pelican books, p64
[27] Williams Raymond, Marxism and Literature, Op cit, p132
[28] بحري محمّد الأمين، البنيويّة التّكوينيّة من الأصول إلى الفصول المنهجيّة، 2015،ط1، الجزائر العاصمة–الجزائر، منشورات الاختلاف،ص148
[29] Williams Raymond, Problems in Materialism and Culture: selected essays, 1980/1997, 2nd ed, London-UK, Verso, p23
[30] Williams Raymond, Marxism and Literature, Op cit, pp 132-133
[31] Ibid, p132
[32] Barry Peter, Beginning Theory: an introduction to literary and cultural theory, Op cit, p177
[33] See: Williams Raymond, Marxism and Literature, Op cit, pp 134-135
[34] Williams Raymond, Problems in Materialism and Culture: selected essays, Op cit, p20
[35] Hebdige Dick, Subculture: The meaning of style, 1979, 1st ed, London-UK, Methuen &Co.Ltd, p74
[36] Williams Raymond, Problems in Materialism and Culture: selected essays, Op cit, p20
[37] Ibid, p20
[38] Ibid, p38
[39] See: Ibid, p39
[40] See: Althusser Louis, Lenin and philosophy and other essays, Tr: Ben Brewster, 1971, 1st ed, New York-USA, Monthly review press, p143
[41] Hall Stuart & Jefferson Tony, Resistance through rituals: Youth subcultures in post-war Britain, 1991, 8th ed, London- UK: Routledge, p12
[42] Williams Raymond, Marxism and Literature, Op cit, p122
[43] Ibid, p122
[44] Williams Raymond, Problems in Materialism and Culture: selected essays, Op cit, p41
[45] Hall Stuart & Jefferson Tony, Resistance through rituals: Youth subcultures in post-war Britain, Op cit, p10
[46] Williams Raymond, Problems in Materialism and Culture: selected essays, Op cit, p41
[47] See: Williams Raymond, Marxism and Literature, Op cit, p123
[48] Williams Raymond, Problems in Materialism and Culture: selected essays, Op cit, pp41-42
[49] See: Ibid, p42
[50] Williams Raymond, Marxism and Literature, Op cit, p124
[51] Ibid, p124
[52] See: Hall Stuart & Jefferson Tony, Resistance through rituals: Youth subcultures in post-war Britain, Op cit, p12
[53] Williams Raymond, Marxism and Literature, Op cit, p125
[54] Hall Stuart & Jefferson Tony, Resistance through rituals: Youth subcultures in post-war Britain, Op cit, p13
[55] Hebdige Dick, Subculture: The meaning of style, 1979, 1sted, London-UK, Methuen & Co.Ltd, p17
[56] Ibid, p17
[57] Ibid, p18
[58] Ibid, p18.

7. قائمة المصادر والمراجع:

– باركر كريس(2018) : *معجم الدراسات الثقافية، تر: جمال بلقاسم*، ط01، القاهرة–مصر، رؤية للنشر والتوزيع.

– بحري محمد الأمين، (2015) : *البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجيّة*، 2015، ط01، الجزائر العاصمة– الجزائر، منشورات الاختلاف.

– *Althusser Louis, Lenin and philosophy and other essays, 1971, 1st ed, New York-USA: Monthly review press.*

– *Arnold Matthew, Culture and anarchy, 1869/1994, 4th ed, New Haven- USA, Yale university press.*

– *Barry Peter, Beginning Theory: an introduction to literary and cultural theory, 2009, 3rd ed, Manchester-UK, Manchester university press.*

– *Bertens Hans, Literary theory the basics, 2014, 3rd ed, London-UK, Routledge.*

– *Brannigan John, New historicism and Cultural Materialism, 1998, 1st ed, London-UK, Mackmillan press ltd.*

– *Dollimore Jonathan & Sinfield Alan, Political Shakespeare Essays in cultural materialism,1994, 2nd ed, London-UK, Cornell university press.*

– *Felperin Howard, The uses of the Canon: Elizabethan literature and contemporary theory, 1990, 1st ed, Oxford-UK, Oxford University press.*

– *Hall Stuart & Jefferson Tony, Resistance through rituals: Youth subcultures in post-war Britain, 1991, 8th ed, London- UK: Routledge.*

– *Hebdige Dick, Subculture: The meaning of style, 1979, 1st ed, London-UK, Methuen & Co.Ltd.*

– *Klages Mary, Literary theory the complete guide, 2019, 2nd ed, London-UK, Bloomsbury academic.*

– *Ryan Kiernan, New historicism and cultural materialism: a reader, 1996, 1st ed, New York- USA, ARNOLD.*

– *Williams Raymond, Problems in Materialism and Culture: selected essays, 1980/1997, 2nd ed, London-UK, Verso.*

– *Williams Raymond, The long revolution, 1965, 1st ed, London-UK, Pelican books.*

– *Williams Raymond, Marxism and Literature, 1977, 1st ed, London-UK, Oxford university press.*

المجلد: (17)	العدد:(02)	السنة: 2025	صفحات المقال: 765 - 784	ISSN :9577 - 1112	EISSN : 2602 -5388

– *Williams Raymond, Culture and materialism, 1980/2005, 2nd ed, London- UK, Verso.*

– *Williams Raymond, Culture and society 1780-1950, 1983, 2nd ed, New York-USA, Columbia university press.*

– *Wilson Scott, Cultural materialism theory and practice, 1995, 1st ed, Oxford-UK, Blackwell publishers.*