أنماط المثاقفة العربية بالأندلس وتأثيرها الحضاري في أوربا

دكتور / صابر إسماعيل بدوي

مدرس الأدب العربي – كلية الآداب – جامعة المنيا

أستاذ مساعد بكلية العلوم والآداب بعقلة الصقور – جامعة القصيم

ملخص:

تأتي هذه الدراسة في مقدمة ومبحثين، تناولت في المقدمة مفهوم المثاقفة من منظور معاصر، ومفهومها من منظور تراثي، وأشكال المثاقفة التراثية بين العرب والغرب، ومدى تأثير المثاقفة العربية الأندلسية في أوربا، وقد جاء المبحث الأول بعنوان "أشكال التثاقف في الإبداع الأدبي، وتناولت فيه أثر الموشحات والأزجال الأندلسية في شعراء التروبادور والشعر البروفانسي، ثم تأثير القصص والحكايات العربية في الحكايات الإسبانية، وختمت هذا المبحث بالحديث عن تأثير العلوم التجريبية العربية في العلوم الأوربية مقدما نموذجا تطبيقيا لكتاب " التصريف لمن عجز عن التأليف" لأبي القاسم الزهراوي في علم الجراحة، وفي المبحث الثاني تناولت :" أشكال المثاقفة التراثية الصامتة" موضحا مفهوم المثاقفة الصامتة، ومدى تأثير العمارة العربية الإسلامية في العمارة الأوربية

- مقدمة :

***- المثاقفة Acculturation من منظور معاصر**

شغل مفهوم "المثاقفة" بوصفه مصطلحا أيديولوجيا حيزا كبيرا في الأوساط الثقافية العربية في السنوات العشر الأخيرة، وقد بدأ هذا المفهوم يحل تدريجيا بديلا لمصطلح" صراع الحضارات" الذي نظَّر له وأرسي دعائمه "صمويل هنتجتون" في كتابه المعنون بـــ "صدام الحضارات: إعادة صنع النظام العالمي"[1]، بيد أن مفهوم "المثاقفة Acculturation " لا يزال موضعا للتباين والاختلاف بين المثقفين العرب لعدم استقرار الدلالة الاصطلاحية له من ناحية، وضعف الدراسات التطبيقية من ناحية أخرى، حيث إن بعض النقاد لا يقبل مفهوم المثاقفة بالدلالة التي يروج لها المفهوم الأمريكي (الأورو أمريكي) في كونه نوعا من التعايش بين ثقافتين متغايرتين إحداهما متفوقة، والأخرى متخلفة في مجالات متعددة، وشكلا من أشكال التزاوج بين وجوه حضارية وثقافية واجتماعية واقتصادية وسياسية مختلفة، تؤدي جميعا إلى خلق قدر من التفاهم الأيديولوجي بين شعوب الثقافات المتعددة، وهذا الفريق من الباحثين العرب لا يجد في المثاقفة اختلافا كبيرا عن مفهوم "الغزو الثقافي" مستندا في ذلك إلى المعطى الاصطلاحي الذي قدَّمَهُ "قاموس المورد الإنجليزي العربي" في تعريفه للمثاقفة بكونها" علاقة بين ثقافة متفوقة وأخرى متخلفة"[2] ومن أنصار هذا الرأي كل من الدكتور حسن حنفي، وعز الدين المناصرة، وعبد الله أبو هيف، وصلاح السروي، وفليحة حسن، وغيرهم.

ويكفي هنا أن أعرض لبعض آراء هذا الفريق إذ يقول الدكتور صلاح السروي في كتابه المعنون بـــ "المثاقفة وسؤال الهوية : مساهمة في نظرية الأدب المقارن" :" انطلق الغرب من معاني مضمرة داخل خطابه تتحدد في أن الغرب وحده هو الذي يمتلك هذه القيم الإنسانية، وأن الآخرين ليسوا أكثر من برابرة، وأنهم في

---

[1]- انظـــر الترجمـــة العربيـــة لكتـــاب The Clash of Civilizations and The Remaking of World Order, edit by: Samuel.p.Huntington: صدام الحضارات : إعـــادة صـــنع النظـــام العالمي. صامويل هنتجتون. ترجمة: طلعت الشايب. تقديم : د صلاح قنصوة. ط (٢). ١٩٩٩م.

[2]- المورد الإنكليزي العربي. مصطلح المثاقفة. منير البعلبكي. رمزي منيـــر العلبكـــي. دار العلـــم للملايين. بيروت. لبنان. ط (٢) ٢٠٠٨م.. صـــ٢٧

حاجة إلى من يقودهم ويأخذ بناصيتهم."[١] على حين رأت فليحة حسن :" أن المثاقفة بالمفهوم الأوروأمريكي هي الانتصار للمركزية الغربية، وكأن المثاقفة هنا تسعي لأن تكون الشعوب تابعة لما تأتي به الدول الكبري من طروحات فكرية وثقافية غازية، محاولة منها جهد الإمكان الربط بين سلطة المعرفة وسلطة القوة."[٢]

ويؤكد عز الدين المناصرة في كتابه "المثاقفة والنقد المقارن" الرؤية السالفة ذاتها بقوله :"ظل الغرب في كل هذه المراحل يتثاقف مع الشرق مثاقفة استعلائية مع تنوع أشكال هذه المثاقفة ، لكن المفهوم الأوربي للمثاقفة ظل استعلائيا ولم تأخذ المثاقفة (شرق/غرب) سوي شكل واحد هو الإخضاع من طرف، والقبول والخضوع والتلذذ به من الطرف الآخر."[٣] بل ويذهب عز الدين المناصرة إلى أبعد من هذا عندما يؤكد " أنه لا يوجد تعريف مثالي لمثاقفة مثالية، وتبقي الحلقة المركزية في المثاقفة هي الصراع وفق قوانين متعددة الأشكال."[٤]

إن الرؤوية التي طرحتُها حول مفهوم المثاقفة ودلالته الاصطلاحية عند أنصار هذا الفريق تجعل من المثاقفة مفهوما استلابيا مرفوضا عند فريق من المثقفين والمبدعين العرب، ولذا راحوا يطرحون مصطلحا موازيا لهذا المفهوم وسموه "بالمثاقفة المعكوسة"، وأنصار هذا الفريق لا يجدون تفاعلا حقيقيا بين الحضارة الغربية المعاصرة والحضارة العربية الإسلامية، وبقايا حضارات الشرق القديم، ومن ثم تسيطر عليهم رؤية أُحادية في أن المثاقفة نوع من الغزو الثقافي الأوروأمريكي.

والملحظ الثاني عند أصحاب هذا الاتجاه أنهم جمعوا بين الثقافتين الأوربية والأمريكية في ناحية والثقافة العربية الإسلامية في ناحية مقابلة، منطلقين من ثنائية عنيفة مفادها (الشرق/الغرب)، أو إن شئت أن تكون أكثر مصداقية ووضوحا فهي

---

[١]- المثاقفة وسؤال الهوية: مساهمة في نظرية الأدب المقارن. د. صلاح السروي. ن: دار الكتـــب. القاهرة .ط(١) ٢٠١٢م. .صـــ ٥٥

[٢]- الثقافة والمثاقفة وحدة جذر أم اختلاف مضمون. فليحة حسن. الموقع الألكتروني الرسمي للدكتورة فليحة حسن. شبكة المعلومات الدولية. بتاريخ ٢٢ يناير ٢٠١٣م.

[٣]- المثاقفة والنقد المقارن .د. عز الدين المناصرة. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. ط. (أولى). بيروت. لبنان. ١٩٩٦م. صـــ٧٣.

[٤]- المثاقفة والنقد المقارن. د. عز الدين المناصرة. صـــ ٧٣

ثنائية (الإسلام/ غير الإسلام)، بيد أننا نري أن الجمع بين الثقافتين الأوربية والأمريكية في محور واحد فيه ظلم كبير للثقافة الأوربية من ناحية، وظلم أكبر للثقافة العربية الإسلامية من ناحية أخري، ويرجع هذا الظلم لعدة أسباب أولها عدم مراعاة البعد التراثي التاريخي بين الثقافتين الأوربية والأمريكية، وثانيها وضع الثقافة العربية الإسلامية في مواجهة أكثر من تجمع ثقافي، والنظر إلى هذه التجمعات الثقافية على أنها معادية لثقافتنا العربية، على أنه من الأجدر ألا نغفل دور العرب الحضاري في بناء الثقافة الأوربية، وما أحدثه المسلمون في بلاد الأندلس وما تركوه من آثار تحديدا في قرطبة وطليطلة وإشبيلية ومجريط وغرناطة وميورقة وصقلية وجنوب فرنسا، ثم ما حمله الموريسكيون بعد تشتتهم في البلاد، وكان الأولي أن تكون الثقافة الأوربية أكثر التصاقا بالثقافة العربية الإسلامية منها إلى الثقافة الأمريكية، لأن المعطيات الحضارية للثقافة العربية الإسلامية في تشكيل بعض جوانب الحضارة الأوربية الحديثة أكبر بكثير من المعطيات الأمريكية للثقافة الأوربية شاء الأوربيون ذلك أم أبوا، وشهادات المنصفين من أبناء الحضارة الأوربية تثبت ذلك.

ولا مندوحة عن القول: إن مثقفينا ينطلقون من منظور سياسي لوضعنا الحضاري الراهن أكثر من المنظور المعرفي لحضارتنا الإسلامية وإسهامها الفعال في بناء الحضارة الأوربية، ولعل مسوغ هذا الربط بين الثقافتين الأوربية والأمريكية عند مبدعينا العرب مرجعه إلى رابطيٍّ اللغة والدين اللذين استثمرهما الغرب الأوربي أيما استثمار، وتجاهلناهما نحن العرب.

والأكثر لفتا للانتباه عند أصحاب هذا الاتجاه كونهم حددوا مسار المثاقفة في الجانب الإبداعي النظري فقط، وحتى نكون أكثر تحديدا فقد حددوا تأثيرات المثاقفة في الجوانب الأدبية من شعر ونثر ونقد، بينما لايمكن قصر مفهوم المثاقفة على هذه الجوانب وحدها دون النظر إلى القواسم الإبداعية الأخري والمتجسدة في العلوم التجريبية ووسائل الاتصال والإعلام، والفن المعماري، والتأثير الاقتصادي والسياسي، وأشكال التفاعل الاجتماعي الأخري بين الشعوب المتثاقفة.

ونأتي لمفهوم المثاقفة لدي الفريق الثاني والذي يري أن المثاقفة Acculturation " نوعٌ من تفعيل القواسم الفكرية المشتركة بين الثقافات المتغايرة، وهذا الفريق درج على عَدِّ المثاقفة رافدا مهما تسعي كل أمة من خلاله إلى معرفة

الآخر واستثمار ما لديه من قيم ومعطيات إنسانية وحضارية، وإلى تنمية الكيان الثقافي بشكل خلاق غير مضر بمقومات الهوية القومية وثوابتها"[١].

ويختلف منظور الرؤية لمفهوم المثاقفة لدي أصحاب هذا الاتجاه عن الفريق الآخر إذ أنهم يرون في المثاقفة نوعا من التلاقح المعرفي والحضاري، وعلى الأنا أثناء عملية هذا التلاقح أن تكون أكثر فهما ووعيا، وأن تمتلك الرؤية الواعية لأخذ ما يتناسب وذوق الأنا وهويتها دون أن يؤثر ذلك في قيمها الدينية والثقافية والمعرفية بشكل سلبي، ولعل أبرز وظيفة للمثاقفة لدي أصحاب هذا الاتجاه تتبدي في التعريف الذي قدمه "ميشال دوكستر" بقوله: "إن المثاقفة هي مجموع التفاعلات التي تحدث نتيجة شكل من أشكال الاتصال بين الثقافات المختلفة كالتأثير والتأثر...مما يؤدي إلى ظهور عناصر جديدة في طريقة التفكير وأسلوب معالجة القضايا وتحليل الإشكاليات."[٢] ومن ثم نجد أن المثاقفة عند أصحاب هذا الاتجاه تهدف إلى اكتشاف عناصر إبداعية جديدة تمنح الأنا خصائص جديدة في طرائق التفكير، وتمكنها من أساليب حديثة في معالجة المشكلات، كما تهدف إلى التزود من الآخر بآليات التحليل المنهجي المستحدثة.

ومن أصحاب هذا الاتجاه الباحث عبد الله المالكي الذي وجد في المثاقفة "تعبيرا عن أوجه التبادل الثقافي والأخذ والعطاء بين الحضارات البشرية المتعددة، وهو اتجاه يسعي أن يكون وسطا بين الانفتاح المطلق الذي يؤول إلى الانصهار في ثقافة الآخر، وبين الانغلاق المطلق الذي يؤول إلى الانعزال تماما عن الآخر والعالم بأسره."[٣].

---

[١]- المثاقفة أبرز آليات حوار الحضارات. مسعود عمشوش. الموقع الالكتروني : www.yemenitta.com/maqal ٨.htm، وكذا الموقع الرسمي لتنسيقية الجمعيات الثقافية بسوسة. تونس بتاريخ ٣ أبريل ٢٠١٣م.

[٢]- المثاقفة وسؤال الهوية . د. صلاح السروي. صـ ٧٥

[٣]- وهم المثاقفة. عبد الله محمد المالكي. موقع الدرر السُنية. الشبكة العنكبوتية(الإنترنت).بتاريخ ١٢ سبتمبر ٢٠١٠م.

أما الدكتور زياد الزغبي فيري أن المثاقفة هي "عملية التبادل الفكري الثقافي بين الشعوب المختلفة، وبخاصة التعديلات التي تطرأ على ثقافة بدائية نتيجة احتكاكها بمجتمع أكثر تقدما."[١]

ويؤكد الدكتور محمد مفتاح في كتابه "مشكاة المفاهيم: النقد المعرفي والمثاقفة: "أن المثاقفة لابد أن تنطلق من الثوابت المشتركة بين الثقافات المختلفة، ويري أن الأساس المكين للمثاقفة إنما هو " الخيال"، حيث يسعي إلى تبيان دور الخيال الإنساني وطبيعته وتطوره وتغيره."[٢]

نخلص من العرض السابق لمفهوم " المثاقفة Acculturation" لدي الباحثين العرب أن الدلالة الاصطلاحية لمفهوم المثاقفة لم يتم الاتفاق على ترسيخها والاستقرار على معناها بين نقادنا حتي اليوم، فكثير منهم يتسم موقفه من المثاقفة بالحذر والحيطة، إذ نجد بعض النقاد المعاصرين يرون في المفهوم نوعا من الغزو الثقافي، وفرضا للهيمنة الفكرية الغربية بشقيها الأوربي والأمريكي على ثقافتنا الإسلامية، ومن ثم فمفهوم المثاقفة عندهم يصطبغ بدلالة استلابية تجعل منه مفهوما مرفوضا، وفي الوقت ذاته يري بعض مثقفينا أن المثاقفة أحد الروافد المهمة للتعرف على العناصر الثقافية الجديدة واكتشاف آليات وعناصر مجهولة تمكننا من اللحاق بركب الحضارة الأوربية.

بيد أنه تجدر الإشارة إلى أن الآراء المقدمة عن مفهوم المثاقفة كلها عرضت للمثاقفة كونها مفهوما حديثا، ولم تنظر إلى المثاقفة في ثوبها التراثي، وهو ما يحتم قطع الجوانب التاريخية بين عناصر ثقافتنا العربية من ناحية، والارتماء في أحضان الثقافة الغربية المعاصرة من ناحية ثانية، وعليه يجب الانتباه إلى أن بعض المثقفين العرب بهذا القبول الدلالي لمصطلح المثاقفة في ثوبها المعاصر وضعوا أنفسهم في سياق منعزل عن تراثهم الحضاري لثقافتهم العربية الإسلامية، وآمنوا بالتسليم التام لتفوق الثقافة الأوربية والأمريكية انطلاقا منهم بمقارنة وضعهم الحضاري المتردي الراهن بالوضع الحضاري الأوربي والأمريكي المتقدم ماديا في الوقت الحالي، وهو ما

---

[١]– المثاقفة وتحولات المصطلح : دراسة في المصطلح النقدي عند العرب.. د. زياد الزغبي. منشورات وزارة الثقافة الأردنية سلسلة كتاب الشهر. عمان. ٢٠٠٧م.. صـ ٢٥

[٢]– مشكاة المفاهيم: النقد المعرفي والمثاقفة. د. محمد مفتاح . المركز الثقافي العربي. ط (أولى). الدار البيضاء. الغرب. ٢٠٠٠م. صـ ٣٥ و ١٦٧

يجعل من تلقينا لمفهوم المثاقفة تلقيا سلبيا يحقق للآخر غرضه الدفين في فرض الهيمنة الثقافية، والتخلص من المركزية الإسلامية، ومن ثم فرض التبعية على المبدعين والنقاد العرب، وهو أمر شديد الخطورة، لأنه يعزل المثقف العربي عن السياق الحضاري التراثي لحضارته الإسلامية، ولكني أقول إذا وضع مثقفونا العرب نصب أعينهم أنهم أبناء الحضارة العربية الإسلامية التي كان لها فضل عظيم في تشكيل آليات الثقافة الأوربية الحديثة في جميع مجالاتها، فإن منظور الروؤية لمفهوم المثاقفة يجعلنا نقف من الآخر موقف الندية والمواجهة، بما نحمله من تراث حضاري عريق يستطيع مواجهة تحديات الهيمنة الغربية على منطقتنا العربية.

إنني أطمئن إلى القول: إن مثقفينا عندما ينظرون إلى الدلالة الاصطلاحية لمفهوم المثاقفة يعزلون أنفسهم عن السياق الحضاري لتراثهم العربي الإسلامي، ومن ثم يجدون أنفسهم في منطقة التمايع التي لايستطيعون فيها الانتساب للحضارة الغربية، لأنهم ليسوا من أبناء جلدتها، أو التمسك بجذور حضارتنا العربية، فيصبح موقف المثقف العربي ضعيفا وباهتا يسهل السيطرة عليه أيديولوجيا.

*** – المثاقفة من منظور تراثي**

في مقاله " المثاقفة والمثاقفة المعكوسة في الاستشراق : تأثير الثقافة العربية ٱسلامية أنموذجًا" يلقي الباحث عبد الله أبو هيف الضوء على أشكال التواصل الحضاري بين الحضارة العربية الإسلامية والحضارة الغربية، قائلا :" تؤكد دراسة تراث الإنسانية الباقي أن التفاعل بين الشعوب والثقافات والحضارات لم تخفت أنواره، وأن الإسلام وثقافته العربية أثَّرا أيما تأثير في العمران البشري."[1] وبهذا الرأي أستشهد على أن أشكال التواصل والتفاعل بين الحضارات الإنسانية لم تنقطع يوما، فكل حضارة أخذت من سابقتها ما يلائمها، وأعطت لاحقتها ما يناسبها وما شاءت أن تأخذه من معطياتها، وقد حدث هذا مع حضارات الشرق القديم كالحضارة الآشورية والفينيقة والمصرية القديمة والحضارة الهندية والفارسية واليونانية والرومانية، وظل التفاعل والأخذ والعطاء مستمرا في القرون الوسطي بين الحضارة العربية الإسلامية التي

[1]– المثاقفة والمثاقفة المعكوسة في الاستشراق تأثير الثقافة العربية الإسلامية أنموذجًا. عبد الله أبـــو هيف. مجلة الحوار اليوم الإلكترونية. بتاريخ ٢٢ أغسطس ٢٠١١م.

أفادت من التراث اليوناني وشكلت كثيرا من معطيات الحضارة الأوربية الحديثة وبين هذه الحضارة الأوربية ذاتها.

واللافت للنظر في أشكال التواصل والتفاعل بين الحضارات القديمة أن الثقافة المنتصرة الحديثة آنذاك– الحضارة الإسلامية– كانت تتم فيها عملية المثاقفة بناء على مبدأ الانتقاء والاختيار، فالحضارة الإسلامية أبت أن تترجم نصوص المسرح اليوناني، بينما ملأت جعبتها من علوم الطب والهندسة والفلك، ثم قامت بإعادة تشكيل صياغة هذه العلوم بما يناسب ذوق أبنائها وركائز معطياتهم الدينية والثقافية؛ أي أن كل حضارة كانت تأخذ من الأخري احتياجاتها دون أن تتنازل عن موروثها الثقافي وهويتها المعرفية، وهذا التواصل والتفاعل بهذا الشكل كان أبرز أشكال المثاقفة الناجحة بين الحضارات المختلفة، وهو المبدأ الذي أنادي به اليوم في الإفادة من المثاقفة، أما ما نراه من انصياع كثير من المثقفين العرب وراء نظريات النقد الأوربي الحديث دون انتقائية ملائمة– مثلا– فهو شكل استلابي لأشكال المثاقفة يسيطر عليه إحساس بضعف الأنا وتفوق الآخر، ومن ثم الخضوع له، نخلص من هذا أن المثاقفة في مفهومها التراثي ظلت قائمة على عنصر الانتقاء والاختيار، ومراعاة الهوية المعرفية للذات العربية الإسلامية، بينما افتقدت المثاقفة العربية في مفهومها المعاصر لهذه الخاصية.

***– أشكال المثاقفة التراثية**

تنوعت أشكال التواصل والتفاعل الخلاق في العصور الوسطي بين الحضارة العربية الإسلامية التي كانت تعيش عصر الازدهار والتطور والحضارة الأوربية التي كانت تحبو خطواتها الأولي، وتمثلت أشكال التفاعل في محورين أساسين هما: حركة الترجمة، وفيها تم التأثر بأشكال العلوم النظرية كالأدب بقسميه المنظوم والمنثور ، والعلوم التجريبية كالطب والفلك والهندسة والرياضيات وغيرها، ومحور النُّظم الاجتماعية والفنون الصامتة مثل : فنون العمارة، والنظم السياسية والاجتماعية، وفنون التعايش من ملبس ومأكل وأسلوب حياة وغيرها.

وكانت مظاهر التلاقي بين الحضارتين أكثر ما تكون في مركزين مهمين يعدان من أبرز مراكز التلاقي الحضاري بين الحضارة العربية الإسلامية والحضارة الأوربية الغربية وأعني بهما: مدينة طليطلة الأندلسية وبخاصة بعد سقوطها في يد

النصارى على يد ألفونسو السادس عام٤٧٨هـ/ ١٠٨٥م، ومدينة صقلية الواقعة جنوب إيطاليا، حيث "كانت طليطلة تمتاز بوجود المكتبات العظمي بها، والتي كانت تحوي آلاف المجلدات من المخطوطات العربية في جميع مجالات العلوم والمعرفة إبان الوجود العربي الإسلامي بها، وكان لمطران طليطلة ريموندو Raimundo بعد سقوطها دور بارز في نقل كثير من المخطوطات العربية إلى اللاتينية، وعرفت طليطلة مدارس ذات أسلوب مميز في الترجمة لدي الغرب الأوربي، وكان المترجمون يعنون عناية بالغة بالعلوم العربية المنقولة عن العلوم اليونانية، وقامت المثاقفة بين الحضارتين الإسلامية العربية والأوربية الغربية على مبدأ الانتقاء والاختيار، كما حدث مع الحضارة الإسلامية والحضارة اليونانية من قبل، وقد استمرت حركة الترجمة أكثر من قرن من الزمان، عرفت الترجمة خلالها كثيرا من الأسماء اللامعة مثل: دومنجو جونثالو Domingo Gonsalvo الذي ترجم مؤلفات الفارابي، وابن سينا، والغزالي، ويعد "دومنجو" من أشهر رجال الترجمة في العصر الوسيط من العربية إلى اللاتينية عن طريق الإسبانية العامية، وقد شارك في حركة الترجمة مع "دومنجو" مترجم آخر اسمه " خوان بن داود" و"يوحنا الإسباني" ، و"أدلهر أوف باث".[١]

أما صقلية فكانت أشكال المثاقفة فيها بين الحضارة العربية الإسلامية، والحضارة الأوربية مزدهرة في مجال النظم السياسية والاجتماعية وحركة الترجمة، وفنون العمارة، وغيرها، حيث يقول الدكتور عبد الرحمن بدوي :"أما التأثير العربي في صقلية فقد ظل طوال عهد النورمان، فـ "روجار الثاني" تأثر في كل مظاهر بلاطه بمظاهر الخلافة الفاطمية في مصر، فكان يظهر وعليه عباءة فاخرة مكتوب عليها بالحروف العربية الكوفية... وأحسوا بالحاجة إلى ترجمة العلوم العربية إلى اللاتينية، فبدأت حركة مناظرة لحركة "طليطلة" وإن تأخرت عنها بعشرات السنين"، وفي عهد "جيوم الأول" ابن روجار الثاني نشطت حركة الترجمة ليس فقط من العربية بل وأيضا من اليونانية."[٢]، نخلص من هذا أن الأساس الأول المعوَّل عليه في المثاقفة بين

---

[١]– دور العرب في تكوين الفكر الأوربي. .د. عبد الرحمن بدوي. الهيئة المصرية العامة للكتاب. مكتبة الأسرة.صـ٦

[٢]– دور العرب في تكوين الفكر الأوربي. .د. عبد الرحمن بدوي. الهيئة المصرية العامة للكتاب. مكتبة الأسرة.صـ٧

الحضارات هو " الترجمة" ، وهي التي تمثل المثاقفة الناطقة– إن جاز لنا أن نستخدم هذا المفهوم– وتردي حركة الترجمة أو تخلفها لايُنتج إلا غزوا ثقافيا، وهو ما نعاني منه نحن العرب اليوم في ظل وضعنا الحضاري الراهن، حيث بلغ إجمالي ما تترجمه الدول العربية مجتمعة أقل ما تترجمه اليونان وفق إحصاء منظمة العلوم والثقافة والفنون لعام ٢٠٠٩م، وهو ما يؤكد أن العرب يعانون غزوا ثقافيا وليس شكلا من أشكال المثاقفة مع الآخر، ناهيك عن أن الترجمة تقوم على مبدأ الاختيار والانتقاء لثقافة المنتصر على حين يتم الغزو الثقافي بفرض الهيمنة الثقافية عن طريق تصدير الآخر لثقافته وقيامه هو بالترجمة للأنا، وانبهار الأنا بالنموذج الغربي دون وعي.

أما المحور الثاني في المثاقفة التراثية فتمثل فيما يمكن أن نطلق عليه "**المثاقفة الصامتة**"، وهو ما يتجلي في نقل فنون العمارة والحِرَف الصناعية، والنظم الاجتماعية والسياسية، وهو ما عمدت الحضارة الأوربية نقله شكلا ومضمونا من الحضارة الإسلامية فنجحت أيما نجاح، بينما نقلناه نحن في النظم السياسية والاجتماعية شكلا مفرغا من المضمون فأصبحنا تائهين في منطقة شديدة التميع، فلا نحن قادرون على العودة إلى جذور حضاراتنا الإسلامية، ولا نحن لحقنا بالتقدم الحضاري الأوربي، وأصبح حالنا يشبه تماما حكاية الغراب مع القطاة.[١].

***– تأثير المثاقفة العربية الأندلسية في أوربا**

سأعرض آليات المثاقفة العربية في بلاد الأندلس من خلال إبراز أوجه المثاقفة العربية مع الحضارة الأوربية الغربية المتمثلة في الإبداع الأدبي بشقيه المنظوم والمنثور، ودور اللغة العربية ومدي تأثيره في بناء جسور التثاقف الحضاري بين المسلمين وغيرهم من العناصر السكانية الأخري في بلاد الأندلس، وانتشار المد الثقافي للعلم التجريبي العربي، وبخاصة الطب والجراحة والصيدلة.

[١]– يروي أن الغراب كان يمشي كبقية الطيور، فرأي مشية القطاة وقفزاتها فأراد أن يقلدها فلم يعرف، وعندما أراد العودة إلى مشيته وجد نفسه قد نسيها، ومنذ ذلك الحين والغراب مازال يحجل.

المبحث الأول: أشكال التثاقف في الإبداع الأدبي

أ. أثر فني الموشحات والأزجال في شعراء التروبادور والشعر البروفانسي:

عرفت الحضارة العربية بالأندلس لونا مستحدثا من ألوان الشعر العربي اختلف كثيرا في بنيته الشكلية عن قوالب النظم التقليدية لشعرنا العربي، وقد اتسم هذا اللون الشعري الجديد بعدة خصائص أسلوبية وفنية جعلته أكثر تمايزا من النتاج الشعري القديم بما يحويه من لغة شعرية تجمع بين الفصحي والعامية واللغة الرومانثية (عامية أهل الأندلس)، واللون الشعري المقصود هنا هو فن **الموشحات والأزجال الأندلسية**، وبالرغم من أن ابن سناء الملك المصري يعد أفضل مَنْ أرسي الدعائم المنهجية لهذا الفن في كتابه "دار الطراز في عمل الموشحات" بشكل منهجي واسع، إلا أنني سأعمد إلى ما ذكره "ابن خلدون" في مقدمته لأنه متأخر عنه، فيكون التنظير بذلك أكثر إفادة، مع الوضع في الحسبان أن ابن خلدون كثيرا ما كان ينقل عن ابن سعيد القرطبي صاحب كتاب " المقتطف من أزاهر الطرف"[1].

يقول ابن خلدون: "وأما أهل الأندلس فلما كثر الشعر في قطرهم وتهذبت مناحيه وفنونه، وبلغ التنميق فيه الغاية استحدث المتأخرون منهم فنا منه سموه بالموشح، ينظمونه أسماطا أسماطا، وأغصانا أغصانا يكثرون منها ومن أعاريضها المختلفة، ويسمون المتعدد منها بيتا واحدا، ويلتزمون عدد قوافي تلك الأغصان وأوزانها متتاليا فيما بعد إلى آخر القطعة، وأكثر ما تنتهي عندهم إلى سبعة أبيات، ويشتمل كل بيت على أغصان عددها بحسب الأغراض والمذاهب، وينسبون فيها ويمدحون كما يفعل في القصائد، وتجاروا في ذلك إلى الغاية واستظرفه الناس جملة الخاصة والكافة لسهولة تناوله، وقرب طريقه، وكان المخترع لها بجزيرة الأندلس مقدَّم بن معافي الفريري من شعراء الأمير عبد الله بن محمد المرواني."[2]

---

[1]– اعتمد ابن خلدون على كتاب علي بن سعيد " المقتطف من أزاهر الطرف" وكان ينقل عنه نصوصه دون ذكر مصدرها، يمكن الرجوع إلى كتاب "المقتطف من أزاهر الطرف" – علي بن سعيد القرطبي. تحقيق: د. سيد حنفي حسنين. الهيئة المصرية العامة للكتاب. ط (١). ١٩٨٤م. القاهرة.

[2]– مقدمة ابن خلدون. عبد الرحمن بن خلدون. تحقيق. د: على عبد الواحد وافي.. ج ٣. صـــ١١٨٩– ١١٩٠

هذا عن فن الموشحات الذي تختلف بنيته عن القصيدة الشعرية التقليدية في الصياغة الشكلية والانحراف اللغوي، والربط بين المضمون والبنية الشكلية لعدد الأغصان، ومن ثم يبرز عدد من المصطلحات الخاصة بفن التوشيح كالمطلع والبيت والغصن والسمط والدور والخرجة، والمراكيز والأعاريض وغيرها، وليس هذا المقام مجال شرحها تفصيلا، وإنما نحيل القارئ إلى أي من هذه الكتب: كتاب " دار الطراز في عمل الموشحات" لابن سناءالملك[١]، وكتاب "في أصول التوشيح" للدكتور السيد غازي[٢]، وكتاب "فن التوشيح" لمصطفى عوض الكريم[٣]، وكتاب "الموشحات الأندلسية" لأستاذنا الدكتور محمد زكريا عناني[٤]، ودراسة كاتب هذه السطور للماجستير "الموشحات الأندلسية والمصرية في القرن السادس الهجري دراسة أسلوبية إحصائية موازنة"[٥]، وكلها مراجع كفيلة بتعريف القارئ بهذه المصطلحات والمفاهيم.

وأما فن الزجل فلا يختلف كثيرا في بنيته الشكلية عن فن الموشحات، بيد أن الموشح يكتب بلغة فصيحة عدا خرجته التي تكتب أحيانا باللغة الرومانثية، أو باللغة العامية الشعبية، أو باللغة الفصيحة أحيانا إذا ما كان الموشح في المديح – وليس هذا مطلقا– بينما يكتب الزجل كله بلغة عامية أهل الأندلس، كما توجد بعض الفروق الشكلية في بنيته بينه وبين الموشح، ومن أشهر الوشاحين ابن زهر الحفيد، وابن بقي، والأعمي التطيلي، وابن باجة وغيرهم، أما الزجل فمن أشهر رجاله أبو بكر بن قزمان، وابن راشد، ومدغليس، وغيرهم.

---

[١]– دار الطراز في عمل الموشحات. هبة الله بن سناء الملك. تحقيق . د: جودت الركابي. ط(٢). دمشق ١٩٨٢م.

[٢]– في أصول التوشيح. الدكتور السيد مصطفى غازي. ط(١) مؤسسة الثقافة الجامعية .الإسكندرية ١٩٧٦م.

[٣]– فن التوشيح . د. مصطفى عوض الكريم. تقديم دكتور شوقي ضيف. ط(١). دار العلم للملايين. بيروت لبنان.١٩٦٠م.

[٤]– الموشحات الأندلسية. د: محمد زكريا عناني ..ط(١). عالم المعرفة الكويت. ١٩٨٠م.

[٥]– الموشحات الأندلسية والمصرية في القرن السادس الهجري دراسة أسلوبية إحصائية موازنة. قسم اللغة العربية. كلية الآداب. جامعة المنيا. ٢٠٠٣م.

وسأعرض هنا نموذجا لإحدى موشحات "ابن زهر الحفيد" لنعرف اختلاف البنية الفنية للموشحة عن القصيدة التقليدية، ثم نتبعه بنموذج من أزجال ابن قزمان لكشف الفارق بين طبيعة الزجل وطبيعة الموشح.

يقول ابن زهر الحفيد:

أَيُّهَـــا الـــسَّاقِي إِلَيْـــكَ الْمُـــشْتَكي قَـــدْ دَعَوْنَـــاْكَ وَإِنْ لَـــمْ تَـــسْمَعِ

وَنَدِيْمٍ هِمْـتُ فِي غُـرَّتِهِ

وَشَـرِبْتُ الرَّاْحَ مِنْ رَاْحَتِهِ

كُلَّمَا اِسْتَيْـقَظَ مِنْ سَكْرَتِهِ

جَـــذَبَ الـــزِّقَّ إِلَيْـــهِ وَاتَّكَـــا وَسَـــقَانِي أَرْبَعًـــا فِـــي أَرْبَـــعِ

غُصْنُ بَانٍ مَاْلَ مِنْ حَيْثُ اِسْتَوَي

بَاْتَ مَنْ يَهْوَاْهُ مِنْ فَـرْطِ الْجَوَي

خَافِقَ الْأَحْشَاْءِ مَوْهُـوْنَ الْقُوَي

كُلَّمَـــا فَكَّـــرَ فِـــي الْبَـــيْنِ بَكَـــي وَيْحَـــهُ يَبْكِـــي لِمَـــا لَـــمْ يَقَـــعِ

لَيْسَ لِي صَبْرٌ وَلَا لِي جَلَدُ

يَا لِقَوْمِي عَذَلُوْا وَاجْتَهَدُوا

أَنْكَرُوْا شَكْوَايَ مِمَّا أَجِدُ

مِثْـــلُ حَـــاْلِي حَقُّـــهُ أَنْ يَـــشْتَكِي كَمَـــدَ الْيَـــأْسِ وَذُلَّ الطَّمَـــعِ

مَاْلِ عَيْنِي عَشِيَتْ بِالنَّظَرِ

أَنْكَرَتْ بَعْدَكَ ضَوْءَ الْقَمَرِ

وَإِذَا مَا شِئْتَ فَاسْمَعْ خَبَرِي

عَـــشِيَتْ عَيْنَـــاْيَ مِـــنْ طُـــوْلِ الْبُكَـــا وَبَكَـــي بَعْـــضِي عَلَـــى بَعْـــضٍ مَعِـــي

كَبِدٌ حَرّي وَدَمْعٌ يَكِفُ

يَعْرِفُ الذَّنْبَ وَلَاْ يَعْتَرِفُ

أَيُّهَا الْمُعْرِضُ عَمَّا أَصِفُ

قَـــدْ نَمَـــا حُبُّـــكَ عِنْـــدِي وَزَكَـــا لَـــاْ يَظُـــنُّ الحِـــبُّ أَنِّـــي مُـــدَّعِ[1]

ومن الملاحظ أن الموشح يتألف من أقفال متفقة في القوافي والأوزان وعدد الأجزاء، وأبيات متفقة في الأوزان وعدد الأجزاء ومختلفة في القوافي، والقفل الأول يسمي المطلع، وإذا غاب المطلع من الموشح سُمِّيَ الموشح أقرع، وكل جزء من أجزاء الأقفال يسمي سِمْطًا، أما الأبيات فتختلف قوافيها من دور إلى آخر، وكل جزء من أجزاء الأبيات يسمي غصنا، وكل بيت مع القفل الذي يليه يسمي دورا، أما القفل الأخير فيسمي الخرجة ويعد المركز الأساس الذي تبني عليه الموشحة، حيث يختاره الوشاح أولا ثم يني عليه الموشحة، وعدد أدوار الموشحة يختلف حسب الغرض والموضوع كما أشار ابن خلدون، والغالب أنه يتألف من خمسة أبيات وستة أقفال، ولكن هناك كثير من الموشحات التي زادت عن هذا العدد بكثير حتي تجاوز بعضها العشرين قفلا وبخاصة في عهد الموحدين[2]. كما نلاحظ أن لغة الموشحة لم تخرج عن إطار الفصحي إلا في خرجتها، وهي تجمع بين الأوزان المختلفة في نص واحد، وتمثل صورة العاشق الذي يتحرك في وجدانه الوجد والشوق، وبخاصة في الموشحة الغزلية

أما الزجل فتختلف لغته تماما عن نص الموشح، إذا يصاغ الزجل بلغة شعبية عامية تسمي عامية أهل الأندلس أو اللغة الرومانثية، وسنورد هنا جزءا من أحد نصوص الزجل لأبي بكر بن قزمان، حيث يقول:

مَـــن يَّقْـــدَرْ عَـــنْ حَبِيـــب آن يَّـــصْـــبَرْ

لَـــسْ تَـــرَي مَـــن يَّهْـــوَاكْ وَلَـــا تَنْظُـــرْ مَنُّـــهْ

وَيُمُـــوتْ عَـــنْ وَصْـــلَكْ وَانْـــتَ تَنْفُـــرْ عَنُّـــهْ

وَيِرِيـــدْ يَـــسَّلِّي وَيِخِيـــبْ فِيـــكْ ظَنُّـــهْ

إِن مَّـــزَجْ لَـــمْ يِطْـــرَبْ إِنْ شَـــرَبْ لَـــمْ يَـــسْكَرْ

ذَا الْهَـــوَي قَـــدْ أَلْقَـــي مَـــا أَنَـــا فِيـــهْ مَنْـــشُوبْ

---

[1] – ديوان الموشحات الأندلسية. د. السيد غازي. المجلد الثاني. منشأة المعارف. الإسكندرية. ١٩٧٩م. ص ١٢٩

[2] – الموشحات الأندلسية والمصرية في القرن السادس الهجري دراسة أسلوبية إحصائية موازنة. صابر إسماعيل بدوي. رسالة ماجستير . كلية الآداب. جامعة المنيا. ٢٠٠٣م. صـ ٢٤٨

فِـــــــي دمَـــــــاغِي كَيَّـــــــهْ هَبَطَـــــــــتْ لِلْعُرْقُـــــــــوبْ
لَـــــــسْ نَجَّـــــــرًا نَـــــــذْكُرْ اِســـــــمْ هَـــــــذَا الْمَحْبُـــــــوبْ
وَأَمَـــــــــــرَّ الأَشْـــــــــــيَاء عِـــــشْقِ مَـــــنْ لَـــــا يُـــــذْكَرْ[1]

ويلاحظ المطالع للنص التفاوت الشديد بن لغة الموشح ولغة الزجل، وهو الأمر المعول عليه في خصوصية التباين الفنية بينهما، على أنه ينبغي ألا ننسي أن ثمة اختلافاتٍ أخري غير اللغة موجودة في البنية الشكلية لم يضعها المنظرون للفنين في حسبانهم.

وما يشغل موضع البحث هنا أن هذين اللونين من الشعر العربي الأندلسي انتشرا انتشارا واسعا، وظل تأثيرهما باقيا حتي بعد خروج المسلمين من بلاد الأندلس، وكان لهذين اللونين تأثير كبير في نشأة الشعر الأوربي الحديث في إسبانيا وجنوب فرنسا، ويري الدكتور عبد الرحمن بدوي أن الموشحات والأزجال الأندلسية " تعد المرحلة الأولي لنشأة الشعر الإسباني نفسه"[2] وقد كان المستشرق الإسباني الكبير " خوليان ريبيرا" أول من عني من الباحثين الإسبان بإثبات هذا التأثير العربي في الشعر الإسباني، وبخاصة لدي شعراء "التروبادور" وهم الشعراء الشعبيون الجوالون في إسبانيا، وشعراء"التروفير" بإقليم البروفانس جنوب فرنسا، وهم الشعراء الجوالون في العصر الوسيط في أوربا، ورأي "ريبيرا" : " أن الموشح والزجل هما المفتاح العجيب الذي يكشف لنا عن سر تكوين القوالب التي صُبَّتْ فيها الطرز الشعرية التي ظهرت في العالم المتحضر إبان العصر الوسيط، وأثبت ريبيرا أيضا " انتقال بحور الشعر الأندلسي عن الطريق نفسه الذي انتقل به الكثير من علوم القدماء وفنونهم من بلاد الإغريق إلى روما، ومن روما إلى بيزنطة، ومن هذه إلى فارس، وبغداد، والأندلس، ومن ثم إلي بقية أوربا، ذلك أن الشعراء التروبادور والبروفنساليين الأوائل استخدموا أقدم قوالب الزجل الأندلسي، كما يظهر في شعر أول شاعر تروبادور بروفنسالي وهو " جيوم التاسع"، وهو يعد أول شاعر في اللغات الأوربية الحديثة، وقد بقي من شعره

---

[1]- ديوان ابن قزمان "إصابة الأغراض في ذكر الأعراض"- أبو بكر بن قزمان. تحقيق:فيدريكو كورنتي. المجلس الأعلي للثقافة. القاهرة. صـ٣٣٦-٣٣٧

[2]- دور العرب في تكوين الفكر الأوربي. .د. عبد الرحمن بدوي. مكتبة الأسرة.صـ١١

إحدي عشرة قصيدة، تتألف كل قصيدة منها من فقرات تشبه في قالبها الزجل من حيث تأليفها من ثلاثة أشطار أبيات متحدة القافية، يتلوها أشطار من قافية واحدة في كل الفقرات"[١].

وقد نظم جيوم التاسع هذا في أواخر حياته " أشعارا في قالب الزجل، ولو أنه أدخل تغييرا طفيفا على الطريقة الأندلسية، فجعل المركز في نهاية الغصن لا في أوله، واعتبره قفلا أو نهاية، وجعل قافية أول بيت من القفل ترد في نفس قافية البيت الذي قبل البيت السابق عليها"[٢]

وسأورد هنا نَصًّا لـــ " جيوم التاسع" أورده " آنخل جونثالث بالنثيا" في دراسته "الشعر الأندلسي وتأثيره في الشعر الأوربي" والتي نشرت في المجلة الإسبانية الحديثة العدد الثاني السنة الأولي يناير ١٩٣٥، وقام أستاذنا الدكتور الطاهر أحمد مكي بترجمتها في كتابه " الأدب الأندلسي من منظور إسباني" وهو الذي ننقل عنه هذا النص، وترجمته لأستاذنا الدكتور الطاهر مكي، يقول "جيوم التاسع" في الأغنية السابعة من ديوانه:

ســـأنظم شـــعري مـــا دمـــت حالمـــا	**Farai un vers mi sonelh**
ممتطيا صهوة جوادي تحت ضوء الشمس	**E,m vauc e m,estauc al solelh**
هنـــاك نـــسوة كثيـــرات ســـيئات النيـــة	**Domnas ia de mal conselh**
وأقـــــول لكـــــم مـــــن هـــــن:	**E sai dir cals:**
إنهن اللائـــي يـــؤولن عـــشق الفـــارس	**Cellas c,amor de cavalie**
تـــــــــــأويلا ســـــــــــيئا."[٣]	**Tornon a mals**

ونلحظ من النص كيف تتفق الأشطار الثلاثة الأولي منه في القافية، على حين تختلف القافية الرابعة، وعلى هذا النسق يكمل "جيوم التاسع" بقية نصه، متأثرا إلى حد التقليد التام بالنموذج العربي الأندلسي لفن الموشحات والزجال.

---

[١]– دور العرب في تكوين الفكر الأوربي. د. عبد الرحمن بدوي. .صـــ ١٢

[٢]– الأدب الأندلسي من منظور إسباني. د. الطاهر أحمد مكي. مكتبة الآداب. القاهرة. صـــ٥١

[٣]– الأدب الأندلسي من منظور إسباني. د.الطاهر أحمد مكي. مكتبة الآداب. القاهرة.صـــ٥١–٥٢

كما تأثر بهذا النمط الموسيقي الأندلسي شعراء آخرون أتوا بعد "جيوم التاسع" من بينهم "موان دي مونتودون"، و" رينولد"، و" ج. مجريت" ، و" "ثركامون" و"مركبرو"، و"ألفونسو الحكيم" ورئيس قساوسة هيتا، و"فياسندوينوا" و" خوان دل انثينا"، ولم يكن تأثير الموشحات والأزجال الأندلسية مقتصرا على الشعراء الإسبان فقط، حيث امتد تأثيره إلى الشعراء البرتغاليين، كما هو الحال في قصائد "فرنان فلهو"، وفي ديوان "بايوسواريز"، كما امتد تأثير هذا النمط الشعري أيضا إلى الشعراء الإنجليز، وترددت أصداء هذا القالب الشعري في الأغاني الإنجليزية القديمة بإنجلترا، والتي كانت تُقَالُ في أعياد الميلاد وكانت توجه للسيدة العذراء، وكلها أشعار صيغت في هذا القالب الشعري الأندلسي العربي.

وعلى صعيد آخر نجد العلامة " خوسية مياس فايكروسا" قد درس " الصلات التي كانت قائمة بين الشعر الإيطالي في العصر الوسيط وبين أصوله الإسلامية، ووجد أن الشعر الديني الإيطالي في العصر الوسيط، والذي يطلق عليه اسم " المدائح" وينظم في اللهجة الدراجة– على النقيض من التراتيل اللاتينية – كان على صلة وثيقة بعروض الزجل الأندلسي، ونجد أفضل نماذجه عند " جاكبون دي تودي"، فقد التزم قالب الزجل كاملا أحيانا."[1]

ولم يكن تأثير الموشحات والأزجال الأندلسية مقتصرا علي البنية الشكلية فقط، إذ نجد الشعراء التروبادور والبروفنساليين يرددون في أشعارهم الموضوعات ذاتها التي كانت تتردد في الموشحات والأزجال الغزلية، فنجد صورة العاشق المحروم من محبوبته، وصورة الرسول، والغلام، والعاذل، ومشهد الساقي، والزهور الرقيبة التي تجلدها الأمطار، وتصوير آلام الشوق ، وعذاب الفراق، وفي كل مرة يحرص فيها الشعراء التروبادور على أن يكون هذا الحب عَفًّا شريفا كما هي عادة الشعراء العرب العذريين في العصر الأموي، والذين بدا تأثيرهم واضحا في موضوعات الموشحات الغزلية، بيد أن مثل هذه الصور للعاشق العَفِّ الشريف عبَّر عنها ابن حزم في كتابه "طوق الحمامة في الألفة والإلاف"[2] وسبقه من قبل "أبو بكر محمد بن دواد الأصبهاني"

---

[1]– الأدب الأندلسي من منظور إسباني. د. الطاهر أحمد مكي. صـــ٥٣

[2]– طوق الحمامة في الألفة والألاف. علي بن أحمد بن سعيد بن حزم. تحقيق . د: الطـــاهر أحمـــد مكي. دار المعارف. (ط١). القاهرة.

في كتاب" الزهرة"[1]، كما أوردها بعده " داود بن عمر الأنطاكي" المعروف بالأكمه في كتابه " تزيين الأسواق في أخبار العشاق"[2]، ومن ثم تكون أوجه المثاقفة والتبادل الحضاري لهذا اللون الشعري من الموشحات والأزجال الأندلسية هي التي شكلت المراحل الأولي للشعر الأوربي الحديث بشهادة كل من " خوليان ريبيرا"، و" خوان مننديث بيدال"، و" آنخل جونثالث بالنثيا"، و"إميليو غرسية غومث" وآخرين.

ولعل هذا التثاقف بين شعرنا العربي الأندلسي والشعر الأوربي الحديث يوضح شكلا من أشكال المثاقفة التراثية القائمة على الأخذ والعطاء والتفاعل الحقيقي لشعوب متغايرة تنتمي كل منها إلى حضارة مختلفة، دون أن تتهم إحداها الأخري بالهيمنة الثقافية عليها، ودون أن تهدف الأخري إلى فرض ثقافتها وسيطرتها.

ونخلص من هذا العرض إلى أن المثاقفة إذا ما كانت موجهة بشكل مقصود فإنما هي نوع من الغزو والهيمنة الثقافية من الآخر، أما إذا كانت ناتجة عن القبول، وقائمة على مبدأ الاختيار والانتقاء الذاتي فهي مثاقفة حقيقة قادرة على تقريب الفوارق بين شعوب الحضارات المختلفة.

ب – تأثير القصص والحكايات العربية في الحكايات الإسبانية

لم تقتصر أشكال التثاقف بين الحضارة العربية الإسلامية والحضارة الأوربية الغربية في مجال الأدب على الشعر فقط، إذ نجد كثيرا من القصص العربية كان له دور كبير في التأثير في الحكايات والقصص الأوربية، وبخاصة قصص البيكارسك الإسباني، ولن أتحدث هنا عن مدي تأثير "ألف ليلة وليلة" في حكايات " تشوسر" الإنكليزية، أو تأثير حكايات " كليلة ودمنة" لابن المقفع، أو تأثر الشاعر الألماني (شلر) ببعض الحكايات العربية، أو تأثر جوتة بالقرآن الكريم ...إلخ . وإنما سأجعل الحديث مقتصرا على ما أفاده الأدب الأوربي والإسباني منه بخاصة من القصص والحكايات العربية التي كانت رائجة في بلاد الأندلس، مما جعل الأدباء الإسبان يسارعون إلى ترجمة كثير من هذه الحكايات والقصص لتكوان نواة جذب لتشكيل عناصر القصة

---

[1] – الزهرة . لأبي بكر محمد بن داود الأصبهاني. تحقيق : د. إبراهيم السامرائي. ن : مكتبة المنار. ط(٢) الأردن. ١٩٨٥م.

[2] – تزيين الأسواق بتفصيل أشواق العشاق– داود بن عمر الأنطاكي . تحقيق: د. محمد التونجي . ن: عالم الكتب. بيروت. لبنان. ط (١).

والرواية فيما بعد ذلك، وليس أدل على ما أذهب إليه من قيام " بدرو ألفونسو" الأديب الإسباني بترجمة ثلاثين أقصوصة من العربية إلى اللاتينية تحت عنوان " تعليم الكُتَّاب Disciplina Clericalis "[1] كما نجد للباحث الإسباني الشهير"فرناندو دي لاجرنخا" كتابا بعنوان "Cuento Espanol Origen Arabe De un fammoro "وقد قام الدكتور "عبد اللطيف عبد الحليم" بترجمة هذا الكتاب تحت عنوان "تأثيرات عربية في روايات إسبانية : دراسات في الأدب المقارن"[2]، ويوضح هذا الكتاب كيف أثرت القصص والحكايات العربية في "الأيكة الإسبانية" لـــ "سانتا كروز، والأيكة الإسبانية لـــ "خوان دي تيمونيدا"، والقونت لوقانور لـــ "دون خوان مانويل"، وغيرها.

بل إن نشأة فن الرواية عالميا وانطلاقها من إسبانيا تحديدا وتأثر " سرفانتيس" في روايته "دون كيخوتة دي لاجرانخا" بصورة الفارس العربي" يؤكد مدي امتداد جذور المثاقفة بين الحضارة العربية الإسلامية والحضارة الأوربية الحديثة.

وثمة كتاب أندلسي كان له تأثير بالغ في كُتَّاب القصة الإسبان المعاصرين وهو كتاب "حدائق الأزاهر في مستحسن الأجوبة والمضحكات والحكم والأمثال والنوادر"[3] لأبي بكر بن عاصم القيسي الغرناطي (٧٦٠هـــ / ٨٢٩هـــ)، والذي عاش مؤلفه في أواخر عصر الدولة الإسلامية بالأندلس، وتلقف المستعربون كتابه وقاموا بترجمته ونقل بعض حكاياته وأمثاله، فكان هذا الكتاب شكلا من أشكال التثاقف الفعال بين الأدبين العربي الإسلامي والغربي الأوربي، وقد لاحظ " إميلو غرثيه غومث" مدي تأثير هذا الكتاب

---

[1]– دور العرب في تكوين الفكر الأوربي ،.د. عبد الرحمن بدوي. صـــ ١٦

[2]– تأثيرات عربية في روايات إسبانية دراسات في الأدب المقارن– فرناندو دي لاجرانخا. ترجمة د: عبد اللطيف عبد الحليم (أبو همام).. ن: الدار المصرية اللبنانية. ط(١). القاهرة ٢٠٠٩م.

[3]– حدائق الأزاهر في مستحسن الأجوبة والمضحكات والحكم والأمثال والحكايات والنوادر المؤلف: أبو بكر محمد بن عاصم القيسي الغرناطي (المتوفى: ٨٢٩هـــ). وقد طبع الكتاب طبعات عديدة أبرزها بتحقيق الدكتور عفيف عبد الرحمن عام ١٩٨٧م بيروت لبنان، وطبعة بتحقيق : الدكتور عبد اللطيف عبد الحليم (أبو همام) عام ١٩٩٢م. ن: نهضة مصر .ط(١). القاهرة.

في "الأمثال الإسبانية" فقام بعقد مقارنة بين الأمثال العربية في كتاب حدائق الأزاهر وبين "الأمثال الإسبانية" لدي الماركيز دي سانتيانا."[1]

وسأقدم هنا نموذجا لتأثير الحكايات الإسبانية الواردة في كتاب "حدائق الأزاهر" لابن عاصم، في كتاب "النوادر" لـــ "لويس دي بنييدو" وهي حكاية "التينات الثلاث"، ونص الحكاية كما أورده مترجمًا الدكتور عبد اللطيف عبد الحليم يقول: " في أحد الأعياد العظيمة جلبوا إلى "دييجو دي روخاس" ثلاث تينات باكورة من حائط له، ووضعوها على مائدة، وكانت لديه شهية في التهامها، لكن حضره البول فدخل المرحاض، وبينما هو كذلك أكل أحد الغلمان إحداها، وحين خرج "دييجو دي روخاس" سأل عمن أكلها، وحين عرف أنه غلامه قال له :"قل لي كيف أكلتها؟! ألم تخش شيئا؟! فاقترب الغلام من المائدة وأكل واحدة أخري، قائلا له : أكلتها بهذه الطريقة يا سيدي، فأخذ " دييجو دي روخاس" التينة الباقية وقال : أقسم لك إذن أنك لن تأكل هذه الثالثة."[2]

وقد وردت هذه الحكاية بكل عناصرها الكلية والجزئية في كتاب "حدائق الأزاهر" لابن عاصم الغرناطي، ونص الحكاية كما ورد عند ابن عاصم في طبعة دار المسيرة ببيروت بتحقيق الدكتور عفيف عبد الرحمن يقول: " وجد رجلٌ في شجرة تين باكورتين في غير إبان الباكور، فجعلهما في طيفور على رأس غلام ليهديهما للملك، فأحس الغلام بخفة الطيفور فأراد أن يعلم ما فيه، فرفع الغطاء، وادخل يده، فلم يجد في الطيفور غير الباكورتين، فأخذ واحدة فأكلها، فلما وضع الطيفور بين يدي الملك بمحضر صاحب الهدية، أمر أن يرفع الغطاء عن الطيفور، فلما رفع لم يجد في الطيفور غير باكورة واحدة، فقال للغلام : ما فعلت بالأخري؟ فقال الغلام: هكذا، وأخذ الباكورة التي بقيت ورمي بها في فمه وأكلها، فضحك الملك من فعله."[3]

---

[1]– تأثيرات عربية في حكايات إسبانية. فرناندو دي لاجرنخا. ترجمة.د. عبد اللطيف عبد الحليم. نهضة مصر. القاهرة. صـــ ٧

[2]– تأثيرات عربية في حكايات إسبانية. فرناندو دي لاجرنخا. ترجمة.د.عبد اللطيف عبد الحليم. صـــ٢٦

[3]– حدائق الأزاهر. ابن عاصم الأندلسي. تحقيق .د. عفيف عبد الرحمن. دار المسيرة. بيروت. صـــ١٣٥-١٣٦

إن التشابه يبدو واضحا جليا بين أصل الحكاية العربية وعناصرها الجوهرية وموضوعها لدي ابن عاصم الغرناطي، وبين قصة "لويس دي بنييدو" في كتابه النوادر، مما يؤكد إفادة الأخير من كتاب الحدائق، سواء أكان هذا بقراءته لنسخة مترجمة من الكتاب، أم سماعه للحكاية باللغة الإسبانية بعد أن تناقلتها الأجيال منذ وجود العرب هناك وحتي يومنا الحاضر.

ويدل هذا الاستشهاد الذي أوردته على تواصل القواسم الإبداعية، والصلات القوية بين الحضارة العربية الإسلامية ببلاد الأندلس وبين الحضارة الغربية الأوربية، وإذا كانت الأولي قد رحل أبناؤها عن المكان إلا أنها لاتزال قائمة بمنتجاتها الحضارية والثقافية والمعرفية التي لا تموت، ولكنها تلونت في أشكال جديدة بعد أن هضمها الآخر بما يناسب ذوقه الثقافي، وهو ما يجعل مفهوم المثاقفة التراثية يحتم وجود التفاعل الحقيقي بين الجانبين الحضاريين المختلفين، ولا يعني وجود طرف سلبي متلق فقط، وطرف آخر مسيطر ومهيمن، ومن ثم نقول إن مفهوم المثاقفة في طابعها التراثي يختلف عن مفهومها في واقعنا الثقافي المعيش.

جـ – تأثير العلوم التجريبية العربية في العلوم الأوربية

ما دمنا قد عرضنا لأشكال المثاقفة التراثية بين الحضارتين العربية الإسلامية في بلاد الأندلس، والحضارة الأوربية الحديثة، في الجوانب الإبداعية النظرية، فالأحري ألا نغفل تأثير العلوم التجريبية العربية في العلوم التجريبية الغربية الحديثة، ونقصد بالعلوم التجريبية الطب والهندسة والفلك والرياضيات والكيمياء والجراحة وعلم النبات، والجغرافيا، وغيرها، وقد تفوقت الحضارة العربية الإسلامية في هذه العلوم بعد أن نقلت الكثير منها عن الحضارة اليونانية، وقد طوعها العلماء العرب لأدواتهم المنهجية البحثية وأضافوا لها كثيرا، وصححوا أخطاء اليونان، وبرزت في الحضارة العربية الإسلامية أسماء أطباء وجراحين وصيدلانيين وفلكيين ومهندسين وعلماء نبات عظماء، ظلوا وسيظلون منارة تهتدي بها الحضارات الإنسانية على مر التاريخ، ومن هؤلاء نذكر في الطب: محمد بن زكريا الرازي صاحب كتابي "الحاوي" و"المنصوري"، وابن سينا صاحب القانون، وابن زهر الحفيد، وعلي بن عباس صاحب كتاب "الملكي"، وابن ماسويه رائد طب العيون، وحنين بن إسحاق، والقمري، وعلي الكحال ، وعبد اللطيف البغدادي ،وابن خاتمة، وغيرهم، وفي مجال الفلك نجد :

الخجندي، والمجريطي، والخازن الخراساني، وقطب الدين الشيرازي، وكمال الدين الفارسي، وابن الشاطر، والهمذاني، وغيرهم، وفي مجال الجراحة نذكر : أبا القاسم خلف الزهراوي صاحب كتاب "التصريف لمن عجز عن التأليف"، وابن النفيس وغيرهم، وفي مجال الصيدلة وعلم النبات نذكر : ابن البيطار، والدينوري، والهراوي، وابن عبدون، ورشيد الدين الصوري، وماسويه المارديني، وابن وافد، وأحمد الغافقي وغيرهم. وفي البصريات : الحسن بن الهيثم، وإبراهيم بن سنان، وصلاح الدين الكحال وغيرهم

ولا يمكن أن نغفل دور كل من جابر بن حيان في الكيمياء، والخوارزمي في الرياضيات، والقزويني والإدريسي في الجغرافيا، وأحمد بن شاكر في الهندسة، والكندي، وابن فرناس... وبمثل هؤلاء يمكن للحضارة الإسلامية العربية أن تقيم أشكال المثاقفة مع أي حضارة أخري دون خوف من الهيمنة الثقافية والغزو الثقافي، شريطة أن يكون أبناء حضارتنا الإسلامية على وعي كامل، وفَهْمٍ دقيقٍ لجهود هؤلاء العلماء في ميادينهم المختلفة، وساعتئذٍ يمكن لنا بحق أن نقول إننا يمكن أن نفيد من أشكال المثاقفة مع الآخر كما أفاد منها هو قبل ذلك، وسنكون بحق أبناء هذه الحضارة الإسلامية العربية التي سادت العالم، وأفادته، وما زالت الحضارات الأخري عالة عليها، غير أن عددا غير قليل من المعاصرين من أبناء ثقافتنا تنكر لها، وخلع ثوبها وارتدي مفاهيم غربية ليس له فيها إسهام حقيقي، فأصبح فريسة سهلة للغزو الثقافي، والهيمنة الغربية، لأنه تخلي عن جذوره الحضارية، ومن ليس له جذور فمن السهل أن يطير في الهواء.

وفي مجال العلم التجريبي سنعرض هنا نموذجا لعالم عربي أندلسي أفادت منه الحضارة الأوربية الحديثة في مجال علم الجراحة، بما قدمه من أدوات جراحية جديدة، وما أضافه لهذا العلم التجريبي، وأعني به " أبو القاسم خلف الزهراوي" رائد علم الجراحة.

- **أبو القاسم الزهراوي وكتابه "التصريف لمن عجز عن التأليف" نمط من ضروب المثاقفة التراثية التجريبية:**

اسمه : أبو القاسم خلف بن عباس الزهراوي الأندلسي، عالم بالأدوية، وطبيب جراح، ولد بمدينة الزاهرة إحدي ضواحي مدينة قرطبة ونشأ بها، تعلم في جامعة

قرطبة، ولما مهر في الطب وتفوق فيه أصبح طبيب الخليفة الأموي الأندلسي الحكم الثاني، ويعد أبو القاسم الزهراوي أول من أسس علم الجراحة العامة في العالم، وهو أول طبيب يقوم بعملية جراحية بيديه، حيث كان يقوم بها قبله الحجامون تحت إشراف الأطباء، كما يعد الزهراوي أول من أشار إلى فكرة صناعة الحبوب "أقراص الدواء" ، وكان أول مبتكر لعملية القسطرة، وصاحب فكرتها، ومخترع أدواتها، وابتكر آلة جديدة لمعالجة انسداد البول، ونجح في إزالة الدم من تجويف الصدر، كما يعد الزهراوي في الجراحة العامة أول من أجري عملية جراحية لشق القصبة الهوائية " تراكيو تومي"، وقد أجراها على خادمه ونجح فيها، وكان الرازي وابن سينا من قبله قد أحجما عن هذه العملية لخطورتها، ويعد الزهراوي أول من قام بوقف نزيف الدم أثناء العمليات الجراحية بربط الشرايين الكبيرة، وكان قد سبق بهذا الربط أقرانه من الأطباء الغربيين بما يقرب من ستمائة عام قبل الجراح "امبروازباري "الذي نسبها لنفسه عام ١٥٥٢م، كما قام الزهراوي بصناعة خيوط لخياطة الجراح، وخاطها بإبرتين مثبت فيهما خيط واحد.

والزهراوي بجهوده هذه سبق كل من " فريدريك تردلينو بورغ" بنحو ثمانمائة عام، ويعد كتاب الزهراوي " التصريف لمن عجز عن التأليف" موسوعة علمية طبية مصورة في علم الجراحة وأدواتها، وقد جاء الكتاب في ثلاثين مقالة.[١]، وقد تُرجم كتابُ " التصريف لمن عجز عن التأليف" لأبي القاسم الزهراوي إلى اللغة اللاتينية، وطبع عشرات الطبعات، وهو أول كتاب تفرد فيه الجراحة علما مستقلا قائما على معرفة التشريح."[٢]

ونلحظ من العرض السابق أن المثاقفة التراثية بين الحضارة العربية الإسلامية والحضارة الأوربية الحديثة لم تقتصر على مجال دون آخر، سواء أكان هذا في العلوم النظرية أم العلوم التجريبية التطبيقية، أضف إلى هذا أشكال المثاقفة في الفكر الديني وبخاصة الصوفي منه، والمعارف العلمية، والرياضيات، والفلك، والهندسة، والزراعة، والبصريات، والكيمياء، والطب، والصيدلة، وعلم النبات، وعلم الحيوان، وغيرها كثير.

---

[١]- عمالقة العلوم التطبيقية وإنجازاتهم العلمية في الحضارة الإسلامية. سليمان فياض. مكتبة الأسرة. مصر. صـــ ١٠١- ١٠٣

[٢]- دور العرب في تكوين الفكر الأوربي.د. عبد الرحمن بدوي. مكتبة الأسرة.صـــ٢٢

المبحث الثاني: أشكال المثاقفة التراثية الصامتة:

ثمة أشكال أخرى من أشكال التثاقف الحضاري بين الحضارتين الإسلامية العربية والأوربية الغربية لا يمكن إغفال دور الفنان العربي فيها، ونقصد بهذه الأشكال أشكال التثاقف الصامتة التي تعتمد على البعد البصري، مثل فنون العمارة، والخط العربي وفنون الكتابة، والرقش أو التوريق "الأرابيسك"، والمقرنصات، وتجليد الكتب، والزخارف، والنسيج وصناعة السجاجيد، والخزف.

وقد تجلت هوية الحضارة العربية الإسلامية في جميع هذه الفنون البصرية، واعتمدت في تشكيلها على المحافظة على الوحدة الشكلية ذات الطابع التكراري التي تتضمن في ثناياها استيحاء فكرة الزمان والمكان، وهذا الفن الإسلامي البصري – بخاصة في فنون العمارة– ضرب خير مثال على أشكال التثاقف مع الحضارات الأخري، حيث أفاد الفنانون المسلمون من الحضارة اليونانية، وأفادوا من أتي بعدهم من أبناء الحضارة الغربية الأوربية، ويمكن الاستشهاد على ذلك برأي الدكتورة إيناس حسني في كتابها "التلامس الحضاري الإسلامي الأوربي"، حيث تقول :" لقد تجلت قدرة الفن الإسلامي على إضفاء طابع مميز مرتبط بتوجه فكري ووجداني محدث منذ البداية، فالآثار الإسلامية الأولي التي نجدها في قبة الصخرة، والمسجد الأموي، والقصور الصحراوية دليل واضح على مدي استفادة العرب المسلمين من الحضارة القائمة، واستيعابها خلال فترة وجيزة لتغدوا جزءا من نمط فكري سرعان ما تبلور عنه فن عظيم، لقد قام الفن الإسلامي حقا نتيجة لتلك العلاقة الجدلية بين تراث قائم وتراث محدث."[1]

إن ما خلفه المسلمون الأندلسيون من طرز معمارية فريدة تمثلت في أعمدة المسجد الجامع بقرطبة وتيجانها التي تتفرع منها الأوراق الأفنثية، تزينها الزخارف النباتية، ومحراب المسجد المزين بالرخام الرائع، إضافة إلى قصر الحمراء بغرناطة، وقصر قمارش، وبوابة المدور، وقنطرة القاضي، وغيرها من الطرز والفنون المعمارية التي اتخذت شكلا زخرفيا مميزا عُرف بالطراز الأندلسي– أقول: إن هذه الفنون المعمارية البصرية كان لها أثر بالغ في التأثير في الفن المعماري الأوربي

[1]–التلامس الحضاري الإسلامي الأوربي.د . إيناس حسني. عالم المعرفة. الكويت. صـــ٩

الإسباني، والإيطالي الصقلي، ولم يقتصر التأثر الأوربي على فنون العمارة، حيث أفاد الأوربيون من فنون زخرفة الأقمشة والسجاجيد، والشرفات، والمشربيات، وفنون الخط العربي، وفن التذهيب، وتجليد الكتب وغيرها.

ولنذهب مع النص الذي أوردته الدكتورة إيناس حسني عن مدي تأثر الأوربيين بالفن المعماري الأندلسي حيث تقول: "لا تزال الآثار الرائعة في الأندلس، وسائر إسبانيا، وجنوب فرنسا تشهد بما بلغه الفن الإسلامي في العمارة من مكانة سامية في أوربا، ولقد بقي المسلمون هم كبار المعماريين حتى بعد سقوط دولتهم في إسبانيا، فيما يسمي بالفن "المُدَجَّنِ"، وهو في الواقع من عمل المسلمين الذين بقوا في البلاد بعد استرداد النصاري لها، ولهذا كان أثره عظيما ليس فقط في القصور المدنية، بل وفي الأبنية الدينية من كنائس وأديرة، كما هو مشاهد في كنيسة " سان خوان دو لا بنتنسيا" في طليطلة، وكنيسة "سان بابلو آن بنفيل" وكنيسة "أوردر" في قلعة هنارس، وكنيسة "لاسيو" في سرقسطة، وأبراج كنيستي " سان مرتيني والسلفادور" في ترويل، هذا فضلا عن المساجد التي تحولت إلى كنائس في قرطبة وأشبيلية وعشرات غيرها من المدن الإسبانية".[1]

ولم يقتصر تأثير العمارة الإسلامية العربية على إسبانيا حيث امتد تأثيره إلى إيطاليا، فتأثر به كثير من الفنانين الإيطاليين، وبخاصة فنانو مدرسة "توسكانيا" في فلورنسا، وسيينا ولوكا. وإلى جانب التأثير المعماري للحضارة الإسلامية في أوربا كان هناك تأثر من نوع آخر لا يقل أهمية عن هذا التأثير المعماري، وهو تأثير الزخرفة بالخط العربي على الأقمشة، والذي لاقي رواجا كبيرا في أوربا، "فقد شاعت الزخرفة بالخط العربي على المنسوجات الحريرية التي صنعت في أوربا، والتي كانت تستخدم لحفظ حاجات القديسين."[2]

هكذا كان تأثير المثاقفة الصامتة للحضارة العربية الإسلامية في الحضارة الأوربية الغربية، ولا أجد ما أختم به هذه الورقة البحثية إلا ما كتبه الباحث "كولر يونج T.C.Young" في بحثه " أثر الثقافة الإسلامية في الغرب المسيحي" إذ يقول : "إن الدَّين الثقافي العظيم الذي ندين به للإسلام منذ أن كنا نحن المسيحين خلال هذه الألف

[1]- التلامس الحضاري الإسلامي الأوربي. .د . إيناس حسني.. صـــ ٤٨-٤٩

[2]-التلامس الحضاري الإسلامي الأوربي. .د . إيناس حسني.. صـــ٦٢

سنة نسافر إلى العواصم الإسلامية، وإلى المعلمين المسلمين ندرس عليهم الفنون والعلوم وفلسفة الحياة الإنسانية، يجب التذكير به دائما، وفي جملة ذلك تراثنا الكلاسيكي الذي قام الإسلام على رعايته خير قيام، حتى استطاعت أوربا مرة أخري أن تتفهمه وترعاه."[1] هكذا كانت أشكال المثاقفة التراثية التي قامت على مبدأ الندية، والاختيار والانتقاء، وهكذا شهد المنصفون من أبناء الحضارة الأوربية الغربية على مقدرا ما أفادته حضارتهم المسيحية الغربية المعاصرة من حضارتنا الإسلامية العربية .

[1] – ٢٨– التلامس الحضاري الإسلامي الأوربي .د . إيناس حسني.. صـــ ٤١

خاتمة :

خلص الباحث في هذه الدراسة إلى تحديد المفاهيم الاصطلاحية لمفهوم المثاقفة Acculturation وأنماطه المختلفة مثل المثاقفة الناطقة، والمثاقفة الصامتة، والمثاقفة المعكوسة، والمثاقفة بمفهومها المعاصر، والمثاقفة من منظور تراثي، وقد أوضح الباحث الفرق بين المثاقفة والغزو الفكري، والعلاقة بينهما وبين مفهوم صدام الحضارات، ثم تطرقت الدراسة إلى أشكال المثاقفة العربية في الأندلس وتأثيرها الحضاري في أوربا في المجالات المعرفية المتنوعة، مع التركيز على أنماط المثاقفة في أشكال الإبداع الأدبي بشقيه المنظوم والمنثور، وفي هذا السياق رأينا مدى تأثير الموشحات والأزجال الأندلسية في شعراء التروبادور وشعراء البروفانس، كما أوضحت الدراسة مدى تأثر الكتاب الإسبان بالقصص والحكايات العربية التي كانت شائعة في الأندلس، ثم انتقت الدراسة بعد ذلك إلى وجه آخر من وجوه المثاقفة العربية مع الحضارة الغربية وهو تأثير العلوم التجريبية العربية في الحضارة الأوربية، وقد تم اختيار كتاب أبي القاسم خلف بن عباس الزهراوي " التصريف لمن عجز عن التأليف" نموذجا تطبيقيا لتأثير العلوم التجريبية العربية في الحضارة الأوربية.

واختتم الدراسة حديثها عن المثاقفة العربية بتناولها لمفهوم المثاقفة الصامتة وعني بها الباحث أشكال التثاقف العربي الأوربي في فنون العمارة والخط والنظم الإدارية، والأزياء والعادات والتقاليد العربية التي ظلت باقية حتى بعد رحيل العرب المسلمين عن أوربا.

*[1]- **المراجع:**

١- **الأصبهاني** : أبو بكر محمد بن داود.
- الـــزَّهْـــــــرة . تحقيق: د. إبراهيم السامرائي . مكتبة المنار. ط(١). عَمَّان. الأردن. ١٩٨٥م.
٢- **الأنطاكي** : داود بن عمر .
- تزيين الأسواق في تفصيل أشواق العشاق. تحقيق: د محمد التونجي . عالم الكتب. ط(١). بيروت. لبنان.١٩٩٧م.
٣- **بدوي** : د. صابر إسماعيل
- الموشحات الأندلسية والمصرية في القرن السادس الهجري دراسة أسلوبية إحصائية موازنة. رسالة ماجستير. كلية الآداب. جامعة المنيا. ٢٠٠٣م.
٤- **بدوي** : دكتور عبد الرحمن بدوي محمود الشرباصي :
- دور العرب في تكوين الفكر الأوربي. د. عبد الرحمن بدوي. الهيئة المصرية العامة للكتاب. مكتبة الأسرة. القاهرة. (ط٢). ٢٠٠٤م.
٥- **البعلبكي** : منير.
- المورد الإنكليزي العربي. دار العلم للملايين. ط(٢). بيروت. لبنان. ٢٠٠٨م
٦- ***ابن حزم*** : علي بن أحمد بن سعيد.
- طوق الحمامة في الأفة والإلاف . تحقيق: د. الطاهر أحمد مكي. دار المعارف. ط(١). القاهرة. ٢٠٠٤م.
٧- **حسن** : دكتورة فليحة.
- الثقافة والمثاقفة وحدة جذر أم اختلاف مضمون. الموقع الرسمي للدكتورة فليحة حسن. شبكة المعلومات الدولية بتاريخ ٢٢-١-٢٠١٠م.
٨- **حسني** : دكتورة إيناس
- التلامس الحضاري الإسلامي – الأوربي. عالم المعرفة. عدد(٣٦٦). الكويت. ٢٠٠٩م.
٩- **ابن خلدون** : عبد الرحمن بن محمد بن خلدون.
- مقدمة ابن خلدون. تحقيق: د. على عبد الواحد وافي .الجزء الثالث. الهيئة المصرية العامة للكتاب. مكتبة الأسرة. القاهرة ٢٠٠٦م.

[1]- تم ترتيب مراجع البحث دون الأخذ في الاعتبار الأسماء التي تبدأ بالكُنية (أبو – ابن) وكذا (الـــ) التعريف.

١٠- **الزغبي** : دكتور زياد
- المثاقفة وتحولات المصطلح دراسة في المصطلح النقدي عند العرب. منشورات وزارة الثقافة الأردنية. سلسلة كتاب الشهر. ط(١). عَمَّان. ٢٠٠٧م.
١١- **السروي** : دكتور صلاح السيد.
- المثاقفة وسؤال الهوية مساهمة في نظرية الأدب المقارن. دار الكتب المصرية. ط(١). القاهرة ٢٠١٢م.
١٢- **ابن سعيد القرطبي** : علي بن سعيد.
- المقتطف من أزاهر الطرف . تحقيق: د. سيد حنفي حسنين. الهيئة المصرية العامة للكتاب. ط(١). القاهرة. ١٩٨٤م.
١٣- **ابن سناء الملك** : أبو القاسم هبة الله بن سناء الملك.
- دار الطراز في عمل الموشحات . تحقيق: د. جودت الركابي. المطبعة الكاثوليكية. ط(١) بيروت. ١٩٤٩م.
١٤- **ابن عاصم الغرناطي** : أبو بكر محمد بن عاصم القيسي:
- حدائق الأزاهر في مستحسن الأجوبة والمضحكات والحكم والأمثال والنوادر. تحقيق: د. عفيف عبد الرحمن . دار المسيرة. بيروت. لبنان. ط (١).١٩٨٧م.
- حدائق الأزاهر في مستحسن الأجوبة والمضحكات والحكم والأمثال والنوادر. تحقيق: د. عبد اللطيف عبد الحليم. نهضة مصر. ط(١). القاهرة.١٩٩٢م.
١٥- **عمشوش** : دكتور مسعود :
- المثاقفة أبرز آليات حوار الحضارات. مسعود عمشوش. موقع : تنسيقية الجمعيات الثقافية بسوسة تونس. شبكة المعلومات الدولية بتاريخ ٣ أبريل ٢٠١٣م.
١٦- **عناني** : دكتور محمد زكريا.
- الموشحات الأندلسية. عالم المعرفة. ط(١). الكويت. ١٩٨٠م.
١٧- **غازي** : دكتور السيد مصطفى :
- ديوان الموشحات الأندلسية. منشأة المعارف. الإسكندرية. مصر. ط(١). ١٩٧٩م.
- في أصول التوشيح . مؤسسة الثقافة الجامعية. ط (١). الإسكندرية. ١٩٧٦م.
١٨- **فياض** : محمد سليمان عبد المعطي:
- عمالقة العلوم التطبيقية وإنجازاتهم العلمية في الحضارة الإسلامية. مكتبة الأسرة. القاهرة. ط(٢).٢٠٠١م.

١٩- **ابن قزمان** : أبو بكر محمد بن عبد الملك بن عيسى
- ديوان ابن قزمان "إصابة الأغراض في ذكر الأعراض". تحقيق: فيديريكو كورينتي. تقديم. د. محمود علي مكي. المجلس الأعلى للثقافة. مصر. ط (١).١٩٩٥م.
٢٠- **الكريم** : دكتور مصطفى عوض.
- فن التوشيح. تقديم: د. شوقي ضيف. دار العلم للملايين. ط(١). بيروت . لبنان. ١٩٦٠م.
٢١- **لاجرانخا** : فرناندو دي
- تأثيرات عربية في حكايات إسبانية. ترجمة د. عبد اللطيف عبد الحليم. مكتبة نهضة مصر. القاهرة. ط(١). ١٩٨٦م.
- تأثيرات عربية في روايات إسبانية. ترجمة : د. عبد اللطيف عبد الحليم. الدار المصرية اللبنانية. ط(١). القاهرة. ٢٠٠٩م.
٢٢- **المالكي** : دكتور عبد الله محمد.
- وهم المثاقفة. موقع الدرر السُّنيَّة. شبكة المعلومات الدولية بتاريخ ١٢ سبتمبر ٢٠١٠م .
٢٣- **مفتاح**: دكتور محمد .
- مشكاة المفاهيم: النقد المعرفي والمثاقفة. د.محمد مفتاح. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء– بيروت. ط(١).٢٠٠٠م.
٢٤- **مكي** : دكتور الطاهر أحمد
- الأدب الأندلسي من منظور إسباني. مكتبة الآداب. القاهرة. ط(١) .١٩٩٠م.
٢٥- **المناصرة** : دكتور محمد عز الدين عبد القادر :
- المثاقفة والنقد المقارن منظور إشكالي. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت. لبنان. ط(١).١٩٩٥م.
٢٦- **هنتجتون** : صامويل .
- صدام الحضارات إعادة صنع العالم . ترجمة: طلعت الشايب. تقديم: د. صلاح قنصوة. سطور للنشر. ط(٢). القاهرة. ١٩٩٩م
٢٧- **أبو هيف** : دكتور عبد الله.
- المثاقفة والمثاقفة المعكوسة في الاستشراق : تأثير الثقافة العربية الإسلامية أنموذجًا. موقع: العلم والدين في الإسلام.مجلة الحوار الإلكترونية. بتاريخ ٢٢أغسطس ٢٠١١م.