مجلة الإحياء، المجلد: 20، العدد: 27، نوفمبر 2020، ص - ص: 867 – 886
الترقيم الدولي: 1112-4350 الترقيم الدولي الإلكتروني: 2588-2406

تثاقف الخطابات في النص الأدبي الإسلامي (ديوان"مع الله" لعمر بهاء الدين الأميري أنموذجا)

Intercultural discourse in the Islamic literary text "maaellah " of the poet omar Baha adinAlamiri model

نجوى منصوري[1]
كلية اللغة والأدب العربي والفنون جامعة باتنة
nejouan@gmail.com

د/عبد المالك مغشيش
كلية الآداب واللغات، جامعة خنشلة
abouaroua1@gmail.com

مخبر المتخيل الشفوي بين حضارة المشافهة
من جهة وحضارتي الكتابة والصورة من جهة أخرى

تاريخ الإرسال: 2020/01/16 تاريخ القبول: 2020/10/20

الملخص:

يرتبط النص الشعري الإسلامي عند الأميري بتلقي الخطابات الثقافية وتماهيها في تجربته الشعرية، وهو ما يفتح مجال السؤال عن دينامية النص من خلال فعل التثاقف والتفاعل بين الخطابات، وعن هوية النسيج النصي في تناثر أطرافه وامتداده اللامتناهي واللامحدود في أرجاء الإنسانية، وعن احتفائه بالانتماء الروحي للإسلام من خلال تداخل الخطابات المختلفة: الخطاب المقدس (القرآن الكريم والحديث الشريف) والخطاب الصوفي، والفكر الرومانسي العربي والغربي ...

كيف تفاعلت هذه الخطابات وتحاورت في نصه الشعري بحثا عن أفق دلالي خاص؟ وهل وظّف النص مختلف الخطابات في حدود ما يخدم الغاية الثقافية الإنسانية، وبخاصة الخطاب القرآني؟

تكشف هذه الدراسة تفاعل الخطابات في النص الأدبي تحت ضوء: الانفتاح والتجلي، الرؤية والإبداع، القبول والرفض، التماهي والمفارقة، الألفة والغربة... وغيرها من المعاني التي تندرج تحت مفهوم المثاقفة .

الكلمات المفتاحية: التثاقف، الأدب الإسلامي، الأميري، الخطاب، التفاعل.

Abstract:

The text of the "Emiri"poetry is linked to the cultural messages that sink into his poetic experience. It opens the question of the movement of the text through the act of acculturation and interaction between the letters, and the identity of the scriptural text in the dispersal of limbs

1 – المؤلف المرسل

and its unlimited extension throughout humanity, As well as the maximization of the spiritual affiliation of Islam through the interplay of various speeches: Holy discourse (Holy Quran and Hadith), Sufi discourse, Arab and European romantic thought ...
How did these letters interact and how they interacted in his poetic text, seeking a symbolic horizon? Has the text used various speeches to serve the human cultural purpose, especially the Qur'anic discourse?

This study reveals the interaction of letters in the literary text under the light of openness and reflection, vision and creativity, acceptance and rejection, identification and paradox, familiarity and alienation ... and other meanings that fall under the concept of culture.
Key words: Acculturation Islamic Literature, Amiri, Discourse, Interaction.

مقدّمة:

إن التواصل الحضاري ضرورة تمليها الرغبة في الانفتاح على الآخر من أجل الإحاطة بما تنتجه الإنسانية، والتعرف على جديد الإبداع الفردي والجماعي للأمم و القوميات لتفعيل حركة التوسع الحضاري والتنفيس عن الذات الفضولية المبدعة، بتلقي الخطابات الثقافية وتماهيها في التجربة الشعرية، وهذا ماميز شاعرنا "الأميري"الذي عمل سفيراً لبلاده "سوريا" فترة من الزمن"بباكستان" ثم "بالسعودية". مما جعله يحتك بثقافتين مختلفتين، في مرجعيتهما الدينية والعرقية،فتميّز شعره بالطبيعة العاطفية وتناول العديد من المواضيع منها: السياسية، الدينية، العاطفية، والاجتماعية... تعفرة بأريج بلاد العرب والعجم.

وهو ما فتح مجال السؤال عن دينامية النص الشعري الأميري ،من خلال فعل التثاقف والتفاعل بين الخطابات المتعددة: (السياسية، الدينية، الثقافية، اللغوية)، وعن هوية النسيج النصي في تناثر أطرافه وامتداده اللامتناهي واللامحدود في أرجاء الإنسانية، وعن احتفائه بالإنتماء الروحي للإسلام من خلال تداخل الخطابات المختلفة، لتشكل لنا نصا أدبيا من منظور إسلامي شكل جسرا للتقارب والانفتاح بين القوميات المختلفة واللغات والثقافات المتمايزة في ظل التعايش الإسلامي المتعدد. وهو ما اختزله "الأميري" في ديوانه "مع الله"

في لحظة من لحظات الإبداع التي تمخضت من مبدع وسياسي ذو خلفية إسلامية مستنيرة، من خلال تجدد الوعي الإسلامي بقضايا الأمة واندماجها ونماؤها عن طريق إبعاد الخصوصيات والتقوقعات، ولكن في إطارها الإيجابي الذي لا يلغي الهويات عبر مجالات تشكلها قوميا وعرقيا ولغويا وانتماء عقائديا وسياسيا...

تسعى هذه الدراسة من خلال ما سبق إلى بيان العلاقة التي تجمع بين المبدع النص والقارئ في إطار استعاب الآخر الإسلامي في استراتيجيه إبداعية حضارية تقلص أو تلغي المسافات بين الأمم والشعوب، والقوميات ... بالمثاقفة الذاتية بين الشعوب الإسلامية في إطارها الإسلامي، دون الإنسياق وراء المثاقفة الطوعية أو الإكراهية التي فرضتها العولمة أو عصر الثقافة الكونية التي يرتبط نجاحها اليوم بقبول التكافؤ الثقافي وضمانه ورعايته ليكون كفيل بالنهوض بالأدب الإسلامي لأن يلعب الدور المنوط به من خلال نظرة الإسلام للإنسان ، الكون، والوجود، ليكون البديل الأخلاقي الفني.

أولا: التثاقف (المصطلح و المفهوم)

ينسل المصطلح من المثاقفة (Acculturation). أو التثقيف، وهو: "تبادل ثقافي بين شعوب مختلفة، و... تعديلات تطرأ على ثقافة بدائية نتيجة لاحتكاكها بمجتمع أكثر تقدما" (الزعبي، 2007، ص 136)، ويقابله الاستيلاب الثقافي (Déculturation) الذي يحيل إلى الانسلاخ من الذاتية الثقافية، واعتناق ثقافة الآخر.

ارتبط المصطلح بحقل العلوم الإنسانية والأنثربولوجية الأمريكية سنة 1880م، من خلال الدراسة الباحثة في التفاعل الحاصل بين الأنساق العرقية و الثقافية للمهاجرين إلى أمريكا، وأول من استعمله وظيفيا هو العالم الأنثربولوجي الأمريكي "جون ويسلي باوول" (R) Wesly Powell)، Acculturation، p 1-114).

أما عن المفهوم العام للمثاقفة فيورده "روجيه باستيد" في موسوعة (Universalis Encyclopédia) على أنها علاقة تفاعلية تطبيقية بين ثقافتين مختلفتين أو أكثر، تنشأ جراء توليد علاقة تبادل الخبرات والمعارف، أو انتقالها من حقل منهجي إلى آخر إراديا. وهي مجموع الظواهر والتغيرات الناتجة عن

اتصال مستديم ومباشر بين مجموعات من الأفراد من انتماءات ثقافية مختلفة (R، Acculturation، 1-114 p).

وبحسب التعريف الذي وضعه "محمد برادة": هو مصطلح يطلق على دراسة التغيير الثقافي الذي يكون بصدد الوقوع نتيجة لشكل من أشكال اتصال الثقافات (الاستعمار – المبادلات التجارية والثقافية – الأسفار...)، وتؤدي المثاقفة إلى اكتساب عناصر جديدة بالنسبة لكلتا الثقافتين المتصلتين وهو مصطلح سيكويوجي صعب له معان متداخلة ومتقاربة في الاشتقاق (خرماش، 2008، د.ط). فالمثاقفة عملية مركبة وواسعة النطاق تشمل جميع الثقافات القابلة للتفاعل والأخذ والعطاء بدون استثناء ،ودون تعالي أو تمركز، ولهذا فالمفهوم الذي قدمه "محمد برادة"، يتفق والمنهج الإيجابي في المقارنة بين مختلف الآداب العالمية وهو ما يلغي سيطرة ثنائية (الأنا/ الآخر) الحاملة لفكرة تأليه الغرب، كما أن المفهوم يؤكد تواصل النتاج الإنساني بالاتصال الدائم للثقافات والآداب، أما "محمد عابد الجابريّ" فيعطي للتداخل الثقافي مفهوما محايدا: "لا يحمل أيّ بطانة إيديولوجيّة؛ ذلك لأنّه يعبّر من دون تحيزٍ ومن دون الانخراط في أي صراع مهما كان، عن واقع تاريخي جرى رصده كما هو من دون تمويه ولا تنويه" (الجابري، 12-01-2008).

وكنتيجة يمكن القول: لا يمكن لأي ثقافة منفتحة الخلاص من عملية الاحتكاك والتفاعل مع غيرها،على اختلافها وطول المسافة بينها وكذلك الأمر بالنسبة للإبداع الأدبي، فلا يمكن لأي نص أن يعلن استقلاله عمن سبقه أو يلحقه من النصوص، فخيال البشرية قد يصل بالأفراد المبدعة إلى الاشتراك في نقاط تتلاقى فيها الإبداعات بحسب مستويات الجمال في الكون حتى وإن اختلفت الأزمنة والأمكنة وتمايز العرق والجنس...

ثانيا: التثاقف بين مفهومي التفاعل والتضاد:

ترتبط الهويات الثقافية بالفكر وعلاقاته التفاعلية أو الضدية، مع فكر الآخر بحسب المعطيات التي يمتلكها الطرفان، وهو منظور يقدمه عالم الأنثروبولوجيا الفرنسي "كلود ليفي ستروس" (Claude Lévi-Strauss) حول فاعلية الثقافة وتحققها عبر اختلافها مع غيرها. فالإحساس بالعرفان والاحترام

لدى كل فرد في أية ثقافة تجاه الآخرين يقوم على قناعة كون الثقافات الأخرى تختلف عن ثقافته في جوانب عديدة... وفي ذلك يقول "إدوارد سعيد": "الهوية لا يمكن أن توجد بمفردها ومن دون ثلة من النقائض والنوافي والأضداد" (إدوارد سعيد، ترجمة كمال أبو ديب، 1997، ص 119)، ومن هنا يتأسس البحث عن الأنا انطلاقا من الخوض في معرفة الآخر، وهو ما جنحت إليه بعض التيارات الفكرية المتعلقة بمجالات البحث الإستشراقي والأنثروبولوجي والمقارن ولكن بطابع المركزية الغربية الأوروبية.

عنيت معظم الدراسات الثقافية المقارنة بتفاعل الآداب العالمية تحت ظل المركزية الغربية أو فكرة تأليه الغرب بحيث عمل البحث المقارن على تصعيد كفة الآداب الغربية على آداب الشعوب الشرقية، والترويج لفكرة أسبقية التقدم والتحضر المعرفي أو الثقافي الغربي على المجتمعات الأخرى، فأصبحت الأبحاث القائمة على مفهومي التأثر والتأثير في مجالات الأدب المقارن بعيدة كل البعد عن منهج المقارنة الذي يؤمن فيه الناقد أو الباحث بضرورة وجود نتاجات إنسانية مختلفة ومترامية الأطراف ،لها خصوصيات اجتماعية وثقافية وظروف زمكانية متباينة توجب النظر في تفاعلها وإنتاجيتها ضمن هذا التفاعل الحضاري المتكامل، حدث ذلك تحت ظل مفهوم يختزل الحضارة البشرية والنتاجات الإنسانية (الأدبية) في المركز/الغرب، وهو منهج الامتثال للأنا العليا الغربية الذي يحقق حلم الإمبرياليين، يقول زياد الزعبي: "المثاقفة بمعنى عمليات التبادل الفكري الثقافي بين الثقافات، وليس بالمعنى الامبريالي الذي يحددها بالعلاقة بين ثقافة متفوقة وأخرى متخلفة. هذا المعنى للمثاقفة الذي تشكل في إطار العلاقة بين المستعمِر والمستعمَر. وهذا يعني أن المثاقفة تخفي موقفا إمبرياليا، وأكثر من ذلك فإن الناقد حين يبحث المثاقفة في الأدب، فإنه يبحث عن تأثير أدب المستعمِرين في المستعمَرين الآن وسابقا" (الزعبي، 2007، ص 255).

هذا المنهج الغربي الذي يعطي للمثاقفة معنى التضاد المؤسس للمركزية الغربية، يصعّد هوية الأنا الغربية ويلغي هوية الأخر الشرقية، بينما المثاقفة في أصلها مفهوم مبني على مبدأ التأصيل لكل معرفة أو إبداع ينتمي إلى مجتمع

معين ثم بيان الاختلاف بين الثقافات ومدى تفاعلها أو تلاقيها، مما يحقق فكرة التواصل والإنتاجية. ولعل فكرة التواصل عن طريق التأثير المباشر أو غير المباشر تحيلنا إلى المستلزمات التي أرفقها "ميشال دي كوستر" " michel de coster" لعملية المثاقفة والتي ينتج عنها إما الامتثال أو رفض الامتثال للآخر، يقول: إنها (أي المثاقفة) مجموع التفاعلات التي تحدث نتيجة شكل من أشكال الاتصال بين الثقافات المختلفة، كالتأثير والتأثر والاستيراد والحوار والرفض والتمثل وغير ذلك، مما يؤدي إلى ظهور عناصر جديدة في طريقة التفكير وأسلوب معالجة القضايا وتحليل الإشكاليات (coster، 1971، p28)، (عمراني، 2006).

ثالثا: التثاقف الإسلامي

يقع التثاقف الإسلامي في فضاء العالمية أو الجمع الإنساني، كونه مجموعة من النظم الأخلاقية الإنسانية التي تلغي وجه المثاقفة الغربية المصطبغ بالاحتكار الثقافي وتقويض الآخر، وترتقي بالحس الإنساني المتحاور والمنسجم في إطاره الكوني البعيد عن سيطرة الأيديولوجيات، أي الاعتراف بوجود الآخر كمكمل لوجود الأنا، وبهويته الفاعلة والمتفاعلة وهو مبدأ يلخص التعددية الثقافية في إطارها السلمي.

هذا المكون المعرفي الإسلامي ينطلق من الوعي التام بالهوية الثقافية الذاتية، في تمثيلها للإنسان المتمسك بمبادئ الدين الإسلامي الحنيف، والمنصاع لقواعد المعاملات الإنسانية في إطارها الإسلامي العالمي، ومن ذلك يكون انفتاحه على ثقافات الآخر نزيها و متزنا.

تكشّف الاعتراف الإسلامي بالآخر في موقف المفكريين الإسلاميين من فلسفة أرسطو، الذي حظي بحلقات تدريس بلغت ذروتها في بغداد زمن حكم المأمون، وعكف الفلاسفة الإسلاميون من أمثال ابن سينا والفرابي على دراسة مخلفاته كما عكف المفكر الإسلامي "البيروني" على دراسة العقائد الهندية، التي اختلفت اختلافا بينا عن العقيدة الإسلامية ، وخلف في ذلك كتاب «تحقيق ما للهند من مقولة» (عياد، 1990، ص83).

وصلت هذه الدراسات وغيرها بعد طول زمن من الممارسة التقابلية للثقافتين العربية الإسلامية والغربية، إلى مناقضة الفكر الغربي، بعد أن تأكد الممارسون للمثاقفة بأن التفكير الإسلامي الخاضع لحتمية الواقع المعيش والمثبت في مصدر التفكير الكوني: القرآن الكريم، يناقض الفلسفة اليونانية القائمة على أساسها النظري الذي يبقى حبيس التجريد ونسبية التحقق الواقعي (إقبال، ط 2، 1968، ص146).

رابعا: مفهوم الخطاب والنص

الخطاب من الألفاظ التي شاعت في حقل الدراسات اللغوية قديما وحديثا، ولاقت رواجا بين الباحثين والدارسين، وقد اختلفت تعاريفه باختلاف المنطلقات الأدبية واللسانية المقاربة للمفهوم بالنسبة للباحثين واستخداماتها المعاصرة، بوصفها مصطلحا له أهميته المتزايدة يدخل بمعانيه إلى الترجمة ،والتي تشير إلى معان مترجمة، ليست من قبيل الجذر اللغوي في المصطلح الثقافي التاريخي العربي، فمصطلح (الخطاب) هو ترجمة أو تعريب لمصطلح Discourse في الإنجليزية ونظيره Discours في الفرنسية.

وأول من استخدم هذا المصطلح في سياق ما بعد الحداثة "ميشال فوكو" ضمن فضاء "حفريات المعرفة"، والخطاب حسب بنفنيست Benveniste.E "هو كل تلفظ يفترض متحدثا ومستمعا، تكون للطرف الأول نية التأثير في الطرف الثاني بشكل من الأشكال" (الباردي، 2004).

ويرى "جينيت": "أن الحكي بمعنى الخطاب هو الذي يمكننا دراسته و تحليله تحليلاً نصيا، وذلك لسبب بسيط هو أن القصة والسرد لا يمكن أن يوجدا إلا في علاقة مع الحكي ، وكذلك الحكي أو الخطاب السردي لا يمكن أن يتم إلا من خلال حكيه قصة وإلا فليس سرديا، إن الخطاب سردي بسبب علاقته بالقصة التي يحكي وبسبب علاقته بالسرد الذي يرسله (جينيت، 2003، ص 38-39).

الخطاب الأدبي ممارسة شفوية أو كتابية للغة معينة مقيدة بقواعد وشروط فنية تختلف باختلاف وتنوع الفنون والأشكال الأدبية، محتكمة لقيم جمالية تفرضها - عادة- لحضارات والثقافات. ومن هنا يكون تقييم الخطاب

الأدبي بالنظر في مكوناته الفنية التي تندرج ضمن ما يسمى بالشكل والمضمون (صحراوي، 1999).

إن الخطاب الأدبي نسيج كلامي حواري، يتخذ من اللغة أداة لتبليغ رسالته، وهو يختلف عن الخطاب العادي لتبنيه خصوصية "الأدبية"، والأدبية تشكيل أساسي يسهم في بناء الخطاب الأدبي وفق معطيات تقنية أسلوبية سائرة في طريق التطور والانفتاح المتواصل، ويمكن اعتبارها " إما كهدف يسعى تحقيقه البحث من خلال الخطاب الواصف، وإما كمسلمة تعين على تحديد الموضوع المعرفي سلفا" (بن مالك، 2000).

أما مصطلح النص فقد لقي هذا المصطلح اهتماما كبيرا باعتباره طرفا أو جهة من جهات معادلة «علاقة اللفظ بالمعنى»، والتي كان لها حظ الأسد من الاهتمام عندهم، فنجدهم – جراء ذلك ـ أطلقوا على بعض الألفاظ مصطلحات عديدة تبعا لدرجات ظهور المعنى فيها وخفائه.

وجاء في معجم مصطلحات اللسانيات، أننا نطلق مصطلح "النص"على مجموعة الملفوظات (أو العبارات) اللسانية التي تخضع للتحليل؛ فالنص هو "نموذج سلوك لساني سواء كان منطوقا أو مكتوبا "، وقد أطلق "هيمسليف Hjelmslev Louis" مصطلح "نص" "بمعنى جد واسع؛ إنه ملفوظ مهما كان، سواء كان منطوقا أو مكتوبا، طويلا أو قصيرا، قديما أو جديدا، فالكلمة "قف" هي نص أيضا، مثلها مثل الرواية الطويلة.." لأنه بكل بساطة "كل مادة لسانية مدروسة تشكل بالتساوي نصا النص ـ بذلك ـ مجموعة منتهية من العبارات المكتوبة، تكون الخطاب اللاحق النوعي (autres، 1973)، والنص أكثر من مجرد خطاب أو قول؛ إذ إنه موضوع لعديد من الممارسات السميولوجية التي يعتد بها على أساس أنه ظاهرة عبر لغوية. فيما نجد "لوتمان" Lotman.L" يرى أن النص يعتمد على عدة مكونات، منها التعبير والتحديد.

ويقيم الخطاب الأدبي على اختلاف جنسه ونوعه، علاقات أو تفاعلات مع خطابات أخرى سابقة له، وهي حتمية تاريخية تحكم عالم الكتابة الإبداعية لتحقيق غايات دلالية وجمالية.

يعتبر باختين "الحوارية" القائمة على أساس تداخل الخطابات مبدأ قاعدي يحكم نصوص العالم، ولا يستثني باختين منها سوى خطاب آدم عليه السلام: "وحده آدم الأسطوري، وهو يقارب بكلامه الأول عالما بكرا لم يوضع بعد موضع تساؤل، وحده آدم ذاك المتوحد كان يستطيع أن يتجنب تماما هذا التوجه الحواري نحو الموضوع من كلام الآخرين وهذا غير ممكن بالنسبة للخطاب البشري الملموس التاريخي" (باختين، ط 1، 1987، ص53-54).

ولغة النص نظام متجانس من الكلمات الحاملة للثقافات الملتصقة بفترات تاريخية سابقة ومختلفة، "فالكلمات علامات على نصوص أخرى، ومن خلال تغير الكلمات ومواقفها يتضح شيء غير قليل من أطوار الثقافة" (ناصف، يناير1995، ص 78). وعليه تصبح إمكانات النص المترجم لغويا عبر تلك الكلمات المعرفية، قيم نصية ملقحة ومنفتحة الآفاق على ثقافات أخرى.إن اللغة ههنا مصاحبة لمعنى الخطاب الأدبي ما دام النظام اللغوي أبنية نصية تلتقي فيها مستويات الإبداع الأدبي لأجل تحقيق منتج معرفي وفني خاص.

وبوجود قارئ للنص يستجيب الخطاب الأدبي لتصورات تأويلية نابعة عن الموروث الثقافي الخاص بالقارئ كما أنه نابع من ثقافة العصر التي شكلتها خطابات متراكمة عبر مسيرة الزمن. يقول "تودوروف": "كل عمل تعاد كتابته من طرف قارئ يفرض عليه منظورا تأويليا، لا يكون في الغالب هو المسئول عنه لكنه يأتيه من ثقافته وعصره أي من خطاب آخر، وكل فهم هو التقاء بين خطابين أي حوار..." (المبخوت، ط1، 1990، ص 28). بحيث يقوم تكوين الخطاب أسلوبيا و دلاليا على اجتياز بيئة من التعبيرات والنبرات الأجنبية على حد تعبير باختين، بحيث يقيم علاقات وئام مع بعضها، واختلاف مع بعضها الآخر، وهو مبدأ حواري لا يخلو منه خطاب في العالم مهما كان نوعه.

خامسا: تثاقف الخطابات في ديوان "مع الله"

1- **الأميري وفعل والمثاقفة:** عمر بهاء الدين الأميري (الهاشمي"، ط5، 1986، ص 2-6)، هو شاعر الإنسانية، اهتم بالفقه الحضاري وتبنى فكرة الإنتاج الفكري والحضاري للأمة الإسلامية وعطائها المتجدد عبر العصور التاريخية مع الحفاظ على الثوابت، ودعا إلى محاورة الغرب للتأكيد على المعطيات

الحضارية الإسلامية في رقيها وشموليتها وكان ذلك من خلال مؤلفات نذكر منها: (الإسلام في المعترك الحضاري) (الخصائص الحضاريّة في الإسلام) و(الإسلام في ضوء الفقه الحضاري) و(وسطيّة الإسلام وأمته في الفقه الحضاري).هاجم من ينكر قيمة الحضارة الإسلامية ويتطلع إلى الاندماج في ذات الآخر الغربي بدعوى أنه مصدر التحضر والرقي، وقد عرض هذه الإشكالية وناقشها باتزان وعقلانية، مستغلا موروثه وثقافته الواسعة في التاريخ والعلوم الإنسانية (قميحة، 2002م، ص 223 إلى 253).

2- **صور تثاقف الخطابات في ديوان "مع الله":** لا تقف الفاعلية النصية المحققة في الخطاب الشعري و باقي الخطابات عند حدود التداخل والإنسجام لتحقيق الدلالة أو دعم الجماليات الفنية ، بل تتجاوز ذلك إلى آفاق نصية أخرى يصبح عدم الانسجام أو التناقض فاعلية إبداعية انزياحية تحقق جماليات نصية من نوع خاص، تقول "جوليا كريستيفا" (Julia Kresteva): إن التداخل النصي هو "النقل لتعبيرات سابقة أو متزامنة، هو "اقتطاع" أو "تحويل"، وهو عينة تركيبية تجمع لتنظيم نص معطى التعبير المتضمن فيها أو الذي يحيل إليه" (كريستيفا، ط2 ،1997، ص 57).

وعلى هذا الأساس يمكن تحديد التفاعلات النصية المحققة بين الخطاب الشعري من خلال ديوان "مع الله" والخطابات الأخرى بفضل آليات التواصل والاستيعاب الحاصلة على مستوى الخطاب الشعري على اختلاف الصفة اللغوية أو الإشارية أو البنائية التي جاءت وفقها صور هذا التداخل لأجل رسم الإطار الجمالي وتحقيق فعل المثاقفة على مستوى النص الإبداعي.

أ- **التثاقف أو التفاعل الاستيعابي:** إن التفاعل الاستيعابي الذي يحدث على مستوى النص الجديد بين الخطابات السابقة واللاحقة، يشير إلى مدى ارتباط الخطاب الجديد الحامل لتقنيات حديثة بالبناء الجمالي الفني الذي تتمتع به الخطابات السابقة، لأجل اكتساب وظيفة جمالية تسهم في تمتين البناء النصي وتعزيز مقوماته الفنية من جهة، وإبراز خصوصية الخطاب الجديد في مدى اختلاقه لإجراءات الانزياح عن المألوف من جهة ثانية، وهذا يحدث في

إطار فعل المثاقفة الحاصل على مستوى الإبداع والذي يرتكز في الأساس على القبول والرفض أو الألفة والغربة.

يقوم التفاعل الاستيعابي على مبدأ الحوارية (Dialogism) الذي استخدمه "باختين" (Bakhtin) للدلالة على العلاقة بين أي تعبير منتج وتعبيرات أخرى،مما يعني إمكانية الاقتراب والتلامس بين خطابات سابقة ولاحقة أساسه الحوار داخل بنية التداخل.

ولتفعيل الحوار يحتاج الخطاب الجديد إلى مستويات الهدم وإعادة البناء من جهة، والاستيعاب من جهة ثانية لتحقيق إنتاجية النص، والتي تولد عن طريق تحويل الخطابات السابقة إلى ما يناسب أنظمة الخطاب الجديد وأبنيته، وكذلك أهدافه الداخلية الذاتية.

من هنا يأخذ الخطاب الجديد الدور المركزي بحسب قدرته على استيعاب الخطابات الأخرى وتقبله لمعطياتها الخاصة وانضمامها فيه ثم معالجتها وفق رؤية عامة (إنسانية) واستغلال طاقاتها الإبداعية وجمالياتها الفنية، لتصبح جاهزة للتحويل، إذ "لا يترك النص المولد حديثا النص الأصلي دون مساس، ويمكن لكلا النصين أن يدخلا في نزاع مع بعضهما" (مان، ط1، 1995، ص 179). والنزاع هنا محاورة وتجاوز، وعلاقة تكون مبنية على أساس المحاكاة النوعية، التي تستثمر ما تتمتع به الخطابات الأخرى من فنيات وآليات من شأنها تفعيل البنية النصية، هذا التفعيل هو صورة من صور المثاقفة على مستوى الإبداع الأدبي.

تظهر آليات الاستيعاب في نصوص "مع الله" من خلال تحاور الخطاب الشعري و الخطاب الصوفي في فكرة العروج والارتقاء والسمو بالنفس بحثا عن الصفاء الروحي، هذا التحاور ولّد اندماج الذات الشاعرة بالذات المتصوفة، لتعكس قيمة إنسانية سامية تشترك فيها البشرية وهي تجاوز الماديات إلى الروحانيات، ذلك أن الجانب الروحي في الإنسان هوية جوهرية مرتبطة بارتقاء البشرية إلى المعاني الإنسانية يقول في قصيدة "مع الوجود" بعد أن أيقنت نفسه شقاء طينتها: (الأميري، 1379هـ، ص 95).

تَركتُ شِراعي فِي العبَابِ مُسَلِّـــمًا... لَعَلَّ رِيَاحَ الله بِاللُطف تُزجِيـــــــه
وَوَجَهْتُ أَعْماقِي وَرُوحِي وَطِينَـــتي...إِلَـــــى الله أَرْجُو عِندَهُ خَيْرَ تَوجِيه

فارتقت نفسه وسمت عن ماديتها إلى روحانية، حققت فيها معاني الطمأنينة والإشراق والحياة الوجودية مما لا يعيه العقل ويعجز عن شرحه وتبيانه اللسان: (الأميري، 1379هـ، ص- ص 95-96).

فَحَفتْ بِنَفسِي مِن مَعَارِجِ قُدسِـــه ... طمَأنينة من نَشْـر عَرْفِ تجلِّـــيه
وَطَافَ بِقَلْبِي طَائِفُ مِـــنْ سَكِينَة ... يَعُزُ عَلَى عَقلِي اِكْتِناهَ مَعَانيـــــه
وَأَشْرَقَ مِن حُسْنِ الوُجُودِ لِنَاظِرِي... سَناً يَسْتبَي الأذْواقَ، هَيهَاتَ أُحْصِيه!

ومن صور استيعاب السلوكات المختلفة للمتصوفة والمثبتة في صور الحب الإلهي، والفناء والمجاهدة، ثم الإرتقاء والعروج إلى الحضرة الإلهية، حملتها نصوص تشرح تلك السلوكات ومغزاها، ومنها : فكرة المشاهدة أو الشهود التي يشرحها" ابن عربي" في قوله: "المشاهدة في ذاتها هي رؤية في الأصل وهي سبيل للمعرفة" (الحكيم، ط1، 1981، ص 662). وهي ذاتها قصيدة من الديوان-**شُهـــود**-حملت معاني الثورة على القيد المادي للحياة، ومُدارات التسامي الروحي والعقلي لأجل الوصول إلى مراتب التمييز والمعرفة الكلية لأسرار الخلق الإلهي، فقد جاء في قصيدة شهود قوله: (الأميري، 1379هـ، ص 40):

خَلِّني أسْرحُ في البَوْنِ المديـــد...خلِّني أُطلق روحي من حُدودي
خلِّني أَسْرِي بِأَطْواءِ اللَّيالـِـي...خلِّني أشْتَفُّ أضْواءَ الوُجُـود
خلِّني أُفني هَنَائِي وشقائـــــي...خلِّني أُفْضي إِلَى كَونٍ جَـديد
خلِّني أجتاز آفاق البَرَايـَـا ... خلِّني أجتاحُ أبْوابَ الخُـــــلُود
أَشرَقَ الديّانُ في غَوْرِ كِياني ... خلِّني هَيْمانَ في غَيْبِ شُهـــو

ففي الأبيات دعوة صريحة لفك قيد المادة، وهدم البناء الظاهر للبشرية لبناء تصور جديد للوجود والوصول إلى جوهر الأشياء، وفي ذلك رؤية تربط بين الواقعي والصوفي ثم تتجاوز كل ما هو واقعي وكل ما هو صوفي لتشكيل

رؤية شمولية هي الرؤية الإنسانية (الإسلامية).إنها محاكاة نمطية تستوعب الخطاب الصوفي ثم تصهره في تجربة شعرية خاصة وأخيرا تتجاوزه بلغة المثل الإنسانية التي أصبحت اليوم الأساس الأول في تفعيل إنتاجية النص واقتراح آفاق تأويلية واسعة النطاق.

ب- تثاقف أو تفاعل التوازي (المجاورة): يرتبط التفاعل المبني على أساس التوازي أو المجاورة بإمكانيات تواجد الخطابات غير الشعرية ،باعتبارها بنيات مستقلة عن الخطاب الشعري الجديد وبصورة نسق حيادي يسهم في البناء الكلي للنص. إنه استدعاء من نوع خاص، تؤدي فيه قراءات المبدع للخطابات المرجعية الدور الكامل في عملية التضمين أو التفاعل تلك، سواء تعلق الأمر بالجانب الدلالي أو الفني الجمالي.

فعلى مستوى تفعيل الكتابة الإبداعية في النص الجديد ، يكون استدعاء الخطاب الأنموذج عن طريق المجاورة دعامة أساسية يستند إليها المبدع لينمي إمكانات نصه من حيث التعدد اللغوي، ويؤكد بالحاضر الإبداعي في ظل الماضي عن طريق الانحرافية والإنزياحية، التي ينجزها المبدع في اللغة الجديدة حتى يندمج سياقه المرجعي في سياق واقعي، وهو ما يكسب النص قيم جمالية تسهل عملية التثقيف، أي أن الخطاب الشعري في مجاورته للخطابات الأخرى يفتح آفاق واسعة للتواصل مع الثقافات الإنسانية انطلاقا من الإبداع الأدبي.

ويمكن معاينة هذا النوع من تعاضد التوازي،ةمن خلال استحضار الخطاب القرآني أو الحديث النبوي الشريف، الذي يعمل عليه المبدع وينتج وفقه دلالات موازية دون المساس بقدسيته أو تحريف لبنيته في كليتها.

ومن صور حضور النص القرآني، توظيف الآيات لفظا ومعنى وبخاصة تلك التي لا يمكن تغيير لفظها البالغ في حجاجيته وبلاغته أفق التعبير: يقول في قصيدة "في العشر الأواخر"

حَذارِ يا شيطانَ جسمي حَذارْ .... فهذه أيامُ شـــــدِّ الإزارْ
يدنو بها المذنبُ مِنْ ربّهِ ... في غَمرةٍ مِنْ خشيةٍ وادِّكار
يعتزمُ التوبةَ مِنْ ذنبه ...مستغفراً في ذِلَّةٍ وانكِســـــــــار

لَمِلِم أحَابيلك مِن سَاحَتي....خَزيَان مَرجُومَا ولُذ بِالفِـــــرار
مُكبْكبا فِي سقر خَاسئا.....مُخلَدا فيها، وبِئُـــــــــسَ القرار

برزت في المقطع لفظة "مكبكبا" والتي تحيل إلى قوله تعالى: [فَكُبْكِبُواْ فِيهَا هُمْ والغاوون وَجُنُودُ إِبْلِيسَ أَجْمَعُونَ] (الشعراء: 94-95)، ومعنى لفظة "كبكبوا": ألقوا (السيوطي، ط2، 1424هـ، ص 371)، وفعل الإلقاء أو الكب جاء بصيغة التكرار، وبتفسير ابن عاشور تكون لفظة: "كبكبوا مضاعف كُبُّوا بالتكرير وتكرير اللفظ مفيد تكرير المعنى مثل: كفكَف الدمعَ، ونظيره في الأسماء: جيش لَمْلَم، أي كثير، مبالغة في اللَّم، وذلك لأن له فعلاً مرادفاً له مشتملاً على حروفه ولا تضعيف فيه فكان التضعيف في مرادفه لأجل الدلالة على الزيادة في معنى الفعل" (http://www.quran7m.com)، وهو المعنى الذي أراده الشاعر حينما صرفه عن روحه المؤمنة وألحقه بالشيطان.

ومثال التجاور أو التوازي، ما جاء في قصيدة "مع الله" بين السياق القرآني والبيت الشعري؛ قوله: (الأميري، 1379هـ، ص 33-34)

مَعَ اللهِ فِي الفَلَكِ المُستَطِيرِ.....وَفِي الشَّمسِ تَجرِي إِلَى مُسْتَقَر
مَعَ اللهِ فِي الأرْضِ فِي سَهْلِهَا .....وَأَودَائِهَا وَالرَّوَاسِي الكُبَرْ
مَعَ اللهِ فِي البَحْرِ مِلْحٌ أُجَاجٌ ...مَعَ اللهِ فِي سَلسَبِيلِ النَّـــــــهَرْ
مَعَ اللهِ فِي نَأَمَاتِالوُجُودِ...مَعَ اللهِ فِي كُلِّ مَا قَدْ فَطَـــــــــــرْ
مَعَ اللهِ فِي سَكَنَاتِ الحَيَاةِ ....مَعَ اللهِ فِي حَرَكَاتِ الحَجَرْ
مَعَ اللهِ فِي نَسَمَاتِ الرّيَاحِ....اللَّوَاقِحِ تَخطُرُ بَيْنَ الشَّجَرْ

نصادف في هذا المقطع تآلفا واضحا بين الخطاب الشعري والخطاب القرآني، وبناء هذا التآلف السياقي نتج عن طريق تضمين آيات قرآنية تخدم الدلالة، أذكر منها قوله جل شأنه: [والشَّمْسُ تَجْرِي لِمُسْتَقَرٍّ لَّهَا ذَلِكَ تَقْدِيرُ الْعَزِيزِ الْعَلِيمِ] (يس: 38)، وقوله: [وَهُوَ الَّذِي مَرَجَ الْبَحْرَيْنِ هَذَا عَذْبٌ فُرَاتٌ وَهَذَا مِلْحٌ أُجَاجٌ وَجَعَلَ بَيْنَهُمَا بَرْزَخًا وَحِجْرًا مَّحْجُورًا] (الفرقان: 53)، وقوله أيضا: [وَأَرْسَلْنَا الرِّيَاحَ لَوَاقِحَ فَأَنزَلْنَا مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَسْقَيْنَاكُمُوهُ وَمَا أَنتُمْ لَهُ بِخَازِنِينَ] (الحجر: 22).

فالخطاب الشعري، وفق هذا العرض الخاص للنص المقدس، يضع السياق تحت مجهر وعي الحاضر، ويمزجه في شكل كتابة رمزية تناسب حال النقض الذي شكلته الإنسانية في ابتعادها عن خالقها حال حزنها أو فرحها و في سعة الحياة أو ضيقها، فالشاعر يدعو إلى البقاء إلى جوار الخالق في الضيق والفرج وبكل حال تطرأ على حياة البشر، فهو يخاطب بلغة إيمانية ملقحة بآي القرآن الكريم كل الوجود الإنساني ويدعّم ذلك بأن يُبقي على الخطاب القرآني بنية مستقلة تعطي الخطاب الشعري قوة ومصداقية، كما تعطي الرؤية الشعرية بعدا شموليا غير محدود وصالح لكل زمان ومكان مما يفتح عملية التواصل اللامتناهية بين النص والأجيال اللاحقة من القراء بثقافاتهم المختلفة.

ج- التفاعل العميق (الميتانصية): إن التوجهات الجديدة التي تبنتها القصيدة الحديثة في الإجراءات اللغوية: الشكلية والتعبيرية المجسدة للتجربة الإبداعية و المبنية على أساس علاقة النص بالوجود، ألزمت الخطاب الجديد بتغيير آلياته وأجهزته المفاهيمية ومكوناته الداخلية؛ بحيث أصبح الخطاب فضاء مشحونا بالتوترات مزدحما بالحواجز والمطبات، ترميزيا مشتتا يصعب السيطرة عليه.

من هنا أصبح استشراف أبعاد العملية الإدراكية من الأساسيات التي تحتل الصدارة في عملية القراءة ، خاصة وأن الخطاب الجديد قد اكتسى طابع النسبية والتعدد ولعل ذلك هو ما جعل النص (كبنية فلسفية) ينفتح على ثغرات لا متناهية من الاحتمالات التأويلية،يقول بياجيه: "تبدو البنية مجموعة تحولات تحتوي على قوانين تبقى أو تغتني بلعبة التحولات نفسها، دون أن تتعدى حدودها، أو أن تستعين بعناصر خارجية، وبكلمة موجزة تتألف من ميزات ثلاث: الجملة والتحولات، والضبط الذاتي" (بياجيه، ط2، 1982، ص 08). فالتحولات الحاصلة على مستوى الشكل أو البنية الممثلة في مكونات النسق قد منحت قدرا من المرونة والحركية، وفتحت آفاقا واسعة لتعدد الرؤى التي توحي بوعي ذاتي يحقق تجدد الدلالات وانفتاح النص على التأويل.

ومقاربة النص عن طريق آليات القراءة التأويلية هي محاولة للخروج من المتاهات ذات الطابع التحولي الذي يكتسي الخطاب، ولعل التفاعل الحاصل بين

الخطاب الشعري وغيره من الخطابات في مفهومه "المفارق" أو "العميق" هو من مميزات البنية الشعرية المجسدة لجو الغموض والتحول عن المألوف.

يرتكز الانزياح عن طريق مبدأ المفارقة بين الخطابين المتفاعلين (المتثاقفين) على خصوصيات بنائية قوامها الميتانصية والتي تعد من أرقى صور التفاعل أو التثقيف، وهي عملية استدعاء الخطاب السابق لأجل أن يخدم أغراض الخطاب الجديد ولكن بصفة غير معهودة يخرج فيها الخطاب المستدعى عن سياقه الأصلي خروجا كليا، بحيث تتراجع الدلالة التي حققها هذا الخطاب في زمن إنتاجه وتحل مكانها دلالة جديدة مناقضة لها تماما.

وهذا النوع من التحول، يجعل الخطاب المسترجع ينسلخ عن سياقه البنيوي الأول وينضم في بنية جديدة يؤدي ضمنها دورا خاضعا لمتطلبات الخطاب الشعري الذي يتم على مستواه نقد السياق الأول (المرجعي) الذي أنتج فيه، ويصبح التحول، هنا، دليلا على مرونة الخطاب الجديد ومقدرته على الاستجابة لأي خطاب آخر، حتى وان بلغت درجة الاختلاف حد التناقض، وهنا يقع ما قد نسميه بالجدل البنيوي بين الخطابين بحيث تطفو الرؤية الخاصة في النص الجديد.

وتفاعل الخطابات في صورته الميتانصية لا يظهر عادة الأسلوب الانتقادي الصريح، فباعتباره خاضعا لخصوصيات النسق في شكله الإيحائي التأويلي، فإنه يفسح المجال أمام عملية القراءة التي توجد بدائل تأويلية تصرح عن المسكوت عنه في بعده الانتقادي.

من صور هذه المتفاعلات في ديوان "مع الله" حضور الخطاب الرومانسي وفق تصور جديد ينتج عنه انفلات تام عن الأصول الفلسفية للتيار الرومانسي الغربي، بحيث استدعى "الأميري" الصورة الشعرية السامية التي تبناها الرومانسي دون أن يُخضع نصه لأساسيات الرومانسية الغربية التي تدعو إلى الثورة والعدول عن كل ما قد يسبب الانصياع للأطر الاجتماعية والاعتبارات السياسية والأصول العقائدية... يقول علي جواد الطاهر عن الأديب الغربي الرومانسي: "يذهب خيال الأديب حرا بعيدا جامحا دون حدود أو قيود، ويرتبط كل ذلك ارتباطا وثيقا بالطبيعة فيهيم هياما وتمتزج روحه بها

حبا وتقديسا" (الطاهر، ط2، 1984، ص 21). فالأنظمة التي تحكم وتنظم حياة البشر بالنسبة للرومانسي قيود يرفض البقاء تحت سلطتها، فتلاشت عنده سلطة الإله الخالق وأخلاقيات الإنسان وانجرف مع العبثية وتقديس الطبيعة.

تجلت في الديوان بعض صور الانعتاق من سلطة النفس البشرية والقيود الاجتماعية والسياسية، وكان الهروب الرومانسي نحو لا محدودية الطبيعة واضح دون الوصول حد الرومانسي الغربي في تقديس وتأليه الطبيعة، بحيث جعل من الطبيعة طريقا آمنا وجوا صافيا يربطه بخالقه، وهنا تجاوز حد الإحساس باللذة والألم عند الرومانسي الغربي أو القلق الوجودي أو التشاؤم... وغيرها من الخرجات العبثية للنفس في تمردها على الواقع المادي.

ومن صور الانعتاق الرومانسي الذي ارتقى فيه صاحبه إلى كمال التصوير الحسي المرتبط بالطبيعة، خطاب وجداني امتزجت فيه روح الرومانسي وتحليق الصوفي ذلك أن البعد الصوفي أوسع امتدادا في تجسيد اللامتناهي، وهنا تجاوز الشاعر برؤيته الإنسانية حد الفلسفة الرومانسية ومغالطة بعض قواعدها التي قد لا ترضي طموح المتحرر الباحث عن الكمال، ومن المقاطع التي تجلى فيها هذا الخطاب الرومانسي الصوفي الهادف النبيل قوله (الأميري، 1379هـ، ص 141).

فى وحدتى ؛ والليلُ داجٍ... والسكونُ لهُ امتدادْ
والذكرياتُ تلوحُ كسلــى ...بين أجفان السُّهـادْ
أصــداءُ ماضٍ ما تزالُ.... تئنُّ فى خفق الفؤادْ

يطلق الشاعر العنان للغته الشاعرية ويفتح المجال للحظاته الانفعالية عبر تصوير رومانسي صوفي يخترق عوالم السكون الليلي، فالليل هنا باعث للرومانسية والتعبير اللامتناهي، وتطفو صور الطبيعة وتتلاشى في ذاته ثم ترتقي به إلى خالقه، فتنفلت ملامحها من تأليه الرومانسي إلى مفتاح تقديس الإله الواحد، بحيث تتعاضد وصور من ماديات الحياة التي فجرت انفعاله الرومانسي وتصل به إلى حقيقة السكينة والطمأنينة وهدوء النفس في عروجها نحو خالقها، ويستخدم هنا حرف "الدال" الذي يأتي في غرضي الفخر

والحماسة، ليستخدمه الأميري ليعمق الإحساس بالوحدة،فيبوح بذلك في آخر القصيدة بقوله (الأميري، 1379هـ، ص 156):

فى وحدتى ارتوتِالجوارحُ .....من ندى تلك السكينـــهْ
وأحاطَبى خـــــدَرٌ عجيبٌ..... الكُنْهِلم أعرف مَعينهْ
وكأنـَّنِى فـــــوقَالغمـــــام... أسيحُ فـــــى دنيا أمينـــــهْ

تجاوز الشاعر الانفعالية الرومانسية إلى السكينة الصوفية فتخلص من شوائب القلق والعبثية وحوّلها إلى طمأنينة نابعة عن تصور مثالي حقق للشاعر تواصلا ربانيا تطمح إليه النفس بفطرتها الإنسانية.

والواضح في النماذج الشعرية السابقة تحويل ميتانصي للفلسفة الرومانسية، نتج عنه مذهب وجداني جديد تجاوز الرومانسية وأصولها الفلسفية الغربية إلى فلسفة تخليص النفس البشرية من شوائبها وزلاتها والارتقاء بها إلى مدارج الكمال الإنساني في تجسيد المثل العليا، وهو ما يفتح مجال التواصل والانفتاح على الإنسانية جمعاء في تصورها الرومانسي النبيل، وفي ذلك معنى المثاقفة الإسلامية...

خاتمة:

حقق النسيج الشعري المتكامل في الديوان مبدأ التعدد والتفاعل اللامحدود، وجسد شبكة العلاقات التي يقيمها مع الخطابات السابقة حتى يكتمل وجوده من حيث البناء والدلالة، ولعل النماذج القليلة المعروضة في هذه الدراسة الباحثة في طرق التفاعل ، أكدت استدعاء الخطابات المختلفة وأثبتت أن التحامها كان خاضعا لتصور الشاعر الإسلامي وهدفه الإنساني وطموحه الرامي إلى تهذيب النفس البشرية وتطهيرها من شوائب الماديات، بل إن خطابه الشعري الذي يجمع بين جماليات الإبداع وأساسيات الإقناع، قد تبنى الرؤية الإسلامية الحاملة لقيم الفضيلة و المثل العليا في إطار التصور الشامل للإسلام للإنسان والكون والوجود.. وجاء شعره تعبيرا عن أثر هذه القيم والصفات في السلوك الإنساني، وهذا من أهم المظاهر التي ميزته عن غيره من الشعراء، كما أن للشعر الإلهي الروحي الذى سلكه الأميرى أهمية في تعزيز القيم الروحية في الشعر العربي، جامعا أنفاس كل المسلمين المتذوقين للأدب

والشعر الهادفين. مرتبطا بمحتوى إسلامي يتوافق مع ثقافته وحضارته الإسلامية في إطار الشمولية الإنسانية للدين الحنيف. كما أن الأميرى ليس بشاعر صوفي، بل شاعرٌ روحي ينطلق من العالم الروحي ولكنه غير منفصل عن الواقع الإنساني.

وعليه فإن آفاق البحث في الأدب الإسلامي مازالت خصبة تحتاج لمن يبحث ويكشف أن لكل ثقافة وسائلها الخاصة في التطور والإبداع والتي لابد أن تنبع من طبيعة المجتمع وخلفيته الأخلاقية.

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم: رواية حفص

- ادوارد سعيد: الثقافة والامبريالية ، دار الآداب، بيروت ، دط، 1997.
- بول دي مان: العمى والبصيرة (مقالات في بلاغة النقد المعاصر: قراءة جاك دريدا لروسو)، ترجمة :سعيد الغانمي، منشورات المجمع الثقافي، أبو ظبي، ط1، 1995.
- تزيفيتان تودوروف: الشعرية، ترجمة شكري المبخوت، دار توبقال، المغرب، ط1، 1990.
- جان بياجيه: البنيوية، ترجمة عارف منيمنة وبشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، ط2، 1982.
- جابر قميحة: أعداء الإسلام ووسائل التضليل والتدمير، دار التوزيع والنشر الإسلامية، القاهرة، دط، 2002.
- جلال الدين محمد بن أحمد المحلي وجلال الدين عبد الرحمان بن أبي بكر السيوطي (ت: تفسير الجلالين، حققه وهذبه ونقحه، صبري محمد موسى ومحمد فايز كامل، دار الخير للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا- لبنان، ط2، 1424هـ .
- جوليا كريستيفا: علم النص، ترجمة فريد زاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط2، 1997.
- سعاد الحكيم: المعجم الصوفي، دندرة للطبع النشر، القاهرة، ط1، 1981.
- سيرج لاتوش: تغريب العالم، بحث حول دلالة ومغزى وحدود تنميط العالم، ترجمة: خليل كلفت، دار العالم الثالث، القاهرة، دط، 1992.
- شكري عياد: نحن والغرب، كتاب الهلال، القاهرة، العدد 477، 1990.
- علي جواد الطاهر: الخلاصة في مذاهب الأدب الغربي، دار الرائد العربي، لبنان، ط2، 1984.
- عمر بهاء الدين الأميري: مع الله،دار الفتح ، بيروت، ط2، 1972.
- محمد إقبال: تجديد التفكير الديني في الإسلام، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط2، 1968.

- محمد خرماش: أبعاد المثاقفة في النقد الأدبي المعاصر، مكناس، المغرب، دط، 2008.
- ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987.

المجلات:

- زياد الزعبي: من الصفر إلى الشيفرة: المثاقفة وتحولات المصطلح النقدي، مجلة عالم الفكر، العدد 136، المجلد 36، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2007.
- محمد عابد الجابري: تداخل الثقافات والعولمة الثقافية، جريدة الصحراء، المغرب، 12-01-2008.
- مصطفى ناصف: اللغة والتفسير والتواصل، سلسلة عالم المعرفة، العدد 193، يناير1995، الكويت.

المراجع باللغة الأجنبية:

-Michel de Coster, L'acculturation, Diogène (Revue) N° 73, 1971.