مجلة التربية للعلوم الانسانية

مجلة علمية فصلية محكّمة، تصدر عن كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة الموصل

خطاب المثاقفة في رواية (زينة الدنيا) لحسن أوريد

الهام عبدالوهاب عبدالقادر [1]

قسم اللغة العربية / كلية التربية للعلوم الإنسانية/جامعة الموصل/ نينوى – العراق [1]

معلومات الارشفة

تاريخ الاستلام : 2026/5/11

تاريخ المراجعة : 2026/6/21

تاريخ القبول : 2026/6/29

تاريخ النشر : 2026/9/1

الكلمات المفتاحية :

التثاقف، الهيمنة الثقافية، الغزو الثقافي، التفاعل الثقافي, الهجنة الثقافية

معلومات الاتصال

الهام عبدالوهاب

alauday-2010@uomosul.edu.iq

الملخص

يهدف البحث إلى دراسة تمثلات خطاب المثاقفة التي تنشأ عن تفاعلات الذات مع الآخر داخل سياق متعدد؛ إذ لا يقتصر هذا الخطاب على وصف التفاعل الثقافي بل يكشف عن الكيفية في التثاقف في ظل الاختلاف الفكري والاجتماعي والديني والسياقات التاريخية التي لازمته، وما نتج عنها من تغيرات حضارية ومجتمعية التي عرفها الإنسان بشكل خاص بعد التداخل الحضاري والثقافي الكبير الذي شهدته الاندلس، والذي بدوره شهد تغييرا في الأطر الثقافية والأساليب الحياتية، ففعل التثاقف هو نتاجً لتعايش ثقافات متعددة (الإسلامية والمسيحية واليهودية) داخل فضاء واحد؛ إذ نشأ تفاعل معقّد لم يكن دائماً متوازناً. وقد ظهر هذا الخطاب لغوياً في التداخل بين العربية ولغات أخرى، وفكرياً في تبادل المعارف وإعادة تأويلها، وبصرياً في العمارة والفنون التي عكست امتزاج المرجعيات الحضارية، غير أن هذا التفاعل لم يكن قائماً على الانسجام التام، بل اتخذ في كثير من الأحيان طابعاً قسرياً تحكمه علاقات قوة، مما جعل المثاقفة عملية تفاوض مستمر بين الانتماء والتكيّف. وبذلك، يعكس خطاب المثاقفة في رواية زينة الدنيا خطابا مركبا يتشكّل من التداخل والاختلاف والاندماج

DOI: **********,, ©Authors, 2025, College of Education for Humanities University of Mosul.
This is an open access article under the CC BY 4.0 license (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Journal of Education for Humanities

A peer-reviewed quarterly scientific journal issued by College of Education for Humanities / University of Mosul

The Discourse Of Intercultural Exchange In Hassan Ourid's (Zinat Al-Dunya)

Elham Abdelwahab Abdelkader [1]

Department of Arabic Language/ College of Education for Human Sciences/ University of Mosul / Nineveh – Iraq [1]

Article information

Received : 11/5/2026
Revised 21/6/2026
Accepted : 29/6/2026
Published 1/9/2026

Keywords:

Acculturation, Cultural Hegemony,Cultural Invasion, Cultural Interaction ,Cultural Hybridity

Correspondence:
Elham Abdelwahab
alauday-2010@uomosul.edu.iq

Abstract

The Research Aims To Study The Representations Of The Discourse Of Acculturation That Arise From The Interactions Of The Self With The Other Within a Multifaceted Context. This Discourse Is Not Limited To Describing Cultural Interaction, But Reveals The Manner Of Acculturation In Light Of Intellectual, Social, And Religious Differences And The Historical Contexts That Accompanied It, And The Resulting Civilizational And Societal Changes That Humans Experienced, Especially After The Great Civilizational And Cultural Interaction That Andalusia Witnessed, Which In Turn Witnessed A Change In Cultural Frameworks And Lifestyles. The Act Of Acculturation Is A Product Of The Coexistence Of Multiple Cultures (Islamic, Christian, And Jewish) Within One Space, As A Complex Interaction Arose That Was Not Always Balanced. This Discourse Manifested Itself Linguistically In The Interaction Between Arabic And Other Languages, Intellectually In The Exchange And Reinterpretation Of Knowledge, And Visually In Architecture And The Arts, Which Reflected The Blending Of Cultural References. However, This Interaction Was Not Based On Complete Harmony; Rather, It Often Took On A Coercive Character Governed By Power Relations, Making Acculturation A Continuous Negotiation Between Belonging And Assimilation. Thus, The Discourse Of Acculturation In The Novel "Zinat Al-Dunya" Reflects A Complex Discourse Formed From Interaction, Difference, And Integration.

DOI: **********,, ©Authors, 2025, College of Education for Humanities University of Mosul.
This is an open access article under the CC BY 4.0 license (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

المثاقفة: المفهوم وتعددية المصطلح:

بعد مصطلح المنافقة (Acculturation) من المصطلحات ذات البعد الاجتماعي والانثروبولوجي المعاصر فضلا عن الايديولوجي، فهو يعّبر عن " التكييف القسري أو الارادي الى ثقافة جديدة مادية ومعتقدات جديدة وسلوكات جديدة، والفعل ثاقف (Acculture) أي تكييف فرد أو مجموعة لثقافة جديدة" (المناصرة، ١٩٨٨، صفحة 73)، ولعل من الضرورة العلمية استحضار مفهوم الثقافة للتداخل المصطلحي والمفاهيمي الذي يستوجب ذكر احدهما استحضار الآخر (الثقافة) لضبط المفهوم، فالثقافة مفهوم يرتكز على الابعاد المعرفية والاجتماعية والحضارية والسيكولوجية المتداخلة مما يجعل مكوناته وقضاياه متشابكة وقائمة على " التمييز بين فرد وآخر او بين جماعة وأخرى، وبين مجتمع وآخر، بل إن الثقافة هي التي تؤكد الصفة الانسانية في الجنس البشري" (مجموعة من الكتاب، ١٩٩٠، صفحة 8)؛ إذ يعرفها رالف لينتون بانها " اسلوب حياة يتضمن عددا لا حصر له من التفاصيل –المتعلقة بالسلوك، لكن جميعها لها عوامل مشتركة، فبالرغم من العدد اللامتناهي من الاختلافات الطفيفة التي يمكن رؤيتها في ردود الافراد المختلفين أو حتى من الفرد ذاته، إلا إننا نجد الاستجابة الطبيعية والمتوقعة من أي فرد من المجتمع في حالة معينة " (Linton, 1977, p. 15)، وهو ما يؤكد على أهمية الثقافة فهي المخزون الاجتماعي والحضاري لمجتمع ما وبها تتحدد انشطته الاجتماعية فضلا عن اساليب العيش فيه لذلك يصفها مالينوفسكي بانها " أداة فعالة تنقل الانسان الى وضع أفضل، وضع يواكب المشاكل والاطروحات الخاصة التي تواجهه في المجتمع أو في بيئته، وذلك في ضوء تلبيته لحاجاته الاساسية " (كوش، ٢٠٠٢، صفحة 24)، مما يعطي ملمحا الى البعد الشمولي للحياة الاجتماعية للانسان فضلا عن بعدها الجمعي " فالثقافة بمعناها الواسع يمكن أن ينظر اليها اليوم على أنها جميع السمات الروحية والمادية والفكرية والعاطفية التي تميز مجتمعا بعينه أو فئة اجتماعية بعينها وهي تشمل الفنون والاداب وطرائق الحياة كما تشمل الحقوق الأساسية للانسان ونظم القيم والمعتقدات " (الرميحي، ١٩٩٢، صفحة 276).

لذلك يراها تايلور بأنها " ذلك الكل المركب الذي يشمل المعرفة والمعتقدات والفن والاخلاق والقانون والعادات والتقاليد وكل القدرات والعادات الاخرى التي يكتسبها الانسان بوصفه عضوا في المجتمع" (كوش، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، 2007، صفحة 30)، واجمالاً يمكن تعريف الثقافة على انها "مجموع النظم التي انتجناها والتي تحدد حياتنا، والتي تبدو المنظومة تتضمن بداخلها منظومات فرعية يشكل مجموعها الخط الثقافي مجتمع بذاته، وبذلك يصبح مفهوم الثقافة دالا على "حصيلة التفاعل بين الانسان وبيئة " (زيادة، 1999، صفحة 32)، وقد تشعب مفهوم الثقافة في مختلف العلوم الاجتماعية واصبح مكونا اساسيا فيها، بل محوراً مهما في تكوين علم الانثروبولوجيا الاجتماعية وصولا الى فرضيات النظريات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية؛ إذ تستقي منها مسلماتها وافترضاتها حول تاريخ المجتمعات وتطورها والقوانين التي تحكمها،

فالثقافة " تنشأ في مجتمع معين ثم تنتشر الى المجتمعات الاخرى في ما يترجم (الانتشار الثقافي) أي انتقال الثقافة من المجتمع الاكثر رقيا الى المجتمعات الادنى أو الاقل تطورا" (عارف، 1995، صفحة 24).

ويمكن القول بأن حركية الثقافة وانتقالاتها تمثل تطور النمط الحياة لدى مجتمع معين في واقعه المعاش من حيث الارتباط بالعلوم والمعارف والفنون والانظمة السائدة فيه والتفاعل مع الثقافات الأخرى وهو ما يؤدي الى الكثير من الانجازات المعرفية للبشر وتحولات على مستوى الفكر والفن والعلم فضلا عن التغييرات في بنية المجتمعات بسبب التثاقف الحاصل بينها مع الاحتفاظ بالهوية الثقافية لذلك المجتمع؛ إذ تشكل عملية الانتشار الثقافي عبر فعل التثاقف إضافة نوعية للمجتمعات مع احتفاظ كل ثقافة بخصوصيتها وتمايزها عن الثقافة الاخرى إذ يأتي فعل التثاقف بين ثقافات العالم عن طريق " النزاعات والصراعات والتآلفات والتدافعات والتداخل والرفض، ذلك التدافع والتجاذب بين كل ثقافات العالم هو باختصار، امتزاج ولكنه محصلة لها مدى أبعد وغير قابل للتوقع" (كوش، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، 2007، صفحة 18)، ومن هنا جاء مصطلح المثاقفة الذي يدل على " اكتساب ثقافة مغايرة للثقافة الاصلية، وذلك من وجهة نظر مستقبل تلك الثقافة، حيث تضاف الثقافة الجديدة الى أو تختلط بثقافة (الفرد أو الجماعة) المكتسبة محليا منذا الميلاد" (التلاوي، ٢٠٠٥، صفحة 7)، وفي المنظور المفاهيمي ذاته يشير جبور عبد النور الى قصدية المصطلح بأنه " تأقلم اجتماعي وثقافي يفضي الى رفع مستوى فرد أو جماعة أو شعب " (عبد النور، ١٩٨٢، صفحة 14).

وهذا المفهوم يقود الى تعددية الابعاد للمصطلح ليشمل البعد الثقافي للانسان الذي ظهر عام ١٨٨٠م على يدي .ج. و. وبويل (G-Z-Pouel) عالم الانثروبولوجيا الامريكي الذي كان يسمى التحول لانماط حياة المهاجرين وفكرهم في تماسهم مع المجتمع الامريكي، ليس مجرد نزع للثقافة فاللفظ الفرنسي (Acculturation)لا تعني السابقة (A) محمول السلب، بل ينحدر اشتقاقا من اللاتينية، وتشير الى حركة التقارب" (كوش، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، 2007، صفحة 92)، ويرى ميلفن، هرسكر، فينز، ورالف لنتون، روبرت ردفيليد بأن المثاقفة عملية تغيير أو التطور الثقافي الذي يطرأ حين تدخل جماعات من الناس أو الشعوب بأكملها، تنتمي الى ثقافتين مختلفتين، في اتصال أو تفاعل تترتب عليه حدوث تغييرات في الانماط الثقافية الاصلية السائدة في تلك الجماعات (عارف، 1995، صفحة 24).

وهذا ما يبرز الاختلاف الحاصل في السلوك وتحقيق اضافات على ثقافة كلا الجماعتين أو اكتساب سلوك خارج النسقية بغض النظر عن سلبية النمط أو ايجابيته، وقد يتجاوز التقارب الثقافي الحدود الجغرافية ليسهم في بلورة الأطر الثقافية الجديدة لدى الجماعتين، فالتثاقف " يشمل الظواهر التي تنجم عن الاحتكاك المباشر والمستمر بين جماعتين من الافراد المختلفين في الثقافة، مع ما تجره من تغيرات في النماذج الثقافية الأصلية لدى احدى المجموعتين أو كليهما، وهذا التعريف يعني أن المثاقفة هو تأثر الثقافات ببعضها نتيجة الاتصال بين الشعوب والمجتمعات مهما كانت طبيعة هذا الاتصال وأهدافه" (بعلي، 2007، صفحة 231)،

وهذا ما يجعل المثاقفة كفعل يتصف بالمرونة، والديناميكية التي تسهم بانفتاحها بشكل واسع على ثقافات اخرى لتستوعب انماطا ثقافية جديدة وتقيم علاقات حضارية معها " فإذا كانت جميع الثقافات البشرية تبدو للعيان المباشر مستقرة وثابته، فالحقيقة التي تتكشف عنها الابحاث والدراسات الأنثروبوجية الثقافية غير ذلك تماما، والحق أن الثقافات المستقرة استقرارا نهائيا هي تلك التي ماتت وانقرضت منذ زمن بعيد" (الداوي، ٢٠١٣، صفحة 39)، فالانغلاق والانطواء في الثقافة على الذات لدى الجماعة دون الاستعانة بسمات ثقافية مغايرة لها تسمح بمخالفة الانماط التقليدية سيقود الى الزوال، ولكن يجب أن يفهم بأن الانفتاح لا يكون مطلقا لانه سيؤدي الى الذوبان في الثقافة الجديدة بل الواجب أن يكون فعل المثاقفة واعيا لا يمس بمرتكزات الأنا واصالتها " فكل انفتاح فاعل وتثاقف راشد هو بلاشك سمو بالذات ذهنيا ونضج لها فكريا وتطوير لآلياتها المعرفية والمفهومية وتعميق لطموحاتها الثقافية " (طالب، ٢٠١٨، صفحة 44)، وفي السياق المفهومي ذاته تبرز المثاقفة ضمن الدراسات الثقافية الحديثة والمعاصرة، فقد عرفها محمد برادة بأنها " مصطلح سوسيولوجي ذو معاني متداخلة وتقريبية، وبصفة عامة يطلق على دراسة التغيير الثقافي الذي يكون بصدد الوقوع نتيجة لشكل من أشكال عبر اتصال الثقافات (الاستعمار – المبادلات التجارية والثقافية – الاسفار) وتؤدي الى اكتساب عناصر جديدة بالنسبة لكلتا الثقافتين المتصلين" (المناصرة، ١٩٨٨، صفحة 83).

فالتغييرات تطرأ على الثقافتين على حد السواء لذلك تبدو المثاقفة " عملية تبادل للمعارف والمعلومات والخبرات والافكار والمشاعر والممارسات والنصوص بين الثقافات والحضارات المنصهرة والمتلاحقة والمتفاعلة والمتداخلة والمتشابكة فيما بينها، بتبادل المنتوجات الفكرية والادبية والفنية والقيم الرمزية بين الشعوب المتجاورة أو المتباعدة، ضمن كون ثقافي واحد " (حمداوي، ٢٠١٧، صفحة 13)، وهو ما يؤكد ديناميكية الثقافة والانفتاح على الثقافات الأخرى دون الذوبان في الثقافات الاخرى واحترام خصوصية واصالة الانا مع تنشيط الحوار الثقافي وإرساء قيم الانسانية والوقوف ضد مظاهر العنف الحضاري وقد تعددت المصطلحات التي نشأت نتيجة للدراسات الثقافية التي ظهرت لمصطلح المثاقفة، ومنها (التعددية الثقافية)، (التبادل الثقافي)، (التفاعل الثقافي)، (التداخل الثقافي) (التهجين الثقافي)، (الغزو الثقافي)، (الهيمنة الثقافية)، فمصطلحات التداخل، والتفاعل والتبادل الثقافي تدخل ضمن مفهوم المثاقفة فالتبادل الثقافي " الية اغناء عندما يتم بين مجالات ثقافية متكافئة، لكنه يصبح الية إفناء عندما يتم بين مجالات ثقافية غير متكافئة " (عبد الغني، 2006، صفحة 110)، وهذا يعني ان اقتباس النماذج الثقافية من ثقافة مكافئة للثقافة الاصلية " فالثقافات لا يتم تبادل عناصر منها لمجرد الاعجاب بنماذجها، بل انها تتصارع وتتفاعل بعضها مع بعض" (عبد الغني، 2006، صفحة 111)، أما مصطلح (التفاعل الثقافي) هو خلاصة الممارسات العقلية للانسان، تتشكل ضمن أطر ثقافية حضارية محددة، وتدخل في علاقة حوار ومثاقفة مع أخر ثقافية وحضارية أخرى بسبب الحاجة أو بفعل الاتصال (ابراهيم، ٢٠١٠، صفحة 129).

فالتفاعل حركة تأثير بين منظومات ثقافة مختلفة عند احتكاكها وليس التفاعل هو حركة تلامس سطحي بل عملية ديناميكية، أما مصطلح (التداخل الثقافي) " فهو نوع الاتصال والتداخل بين الثقافات الموجودة في عصر معين والمترابطة بفعل الزمن، وهذا التداخل يحدث ببطء في الغالب، وغالبا ما كان ليتعدىٰ مستوىٰ الخلط والمزج، ونادرا ما أدىٰ الىٰ اندماج كلي او الى مركب جديد، وكان هذا التداخل يتم دون تخطيط مسبق عبر الاسفار والتجارة والحروب التي لم تكتسب طابع الغزو الثقافي (يلوح، ٢٠١٤، صفحة 215).

مما يجعل من ذلك الاتصال مجالاً لتوسيع الافاق ويتيح الفرصة للثقافات لاقامة شراكات لانتاج رؤى ومعارف جديدة تكسبها سمات مغايرة عبر الاطلاع على ثقافة الآخر ومنجزاته الحضارية، ويأتي مصطلح (التعددية الثقافية) ليدل على التسامح تجاه مجموعة من الممارسات الثقافية ضمن المجتمعات الانسانية أو المجتمع الواحد وقد نتج هذا المصطلح عن التنوع الثقافي في العالم الذي " يتألف من ثقافات وهويات مختلفة، ومتعددة ومتباينة عبر الزمان والمكان وهي في تطور وتحول مستمر، حيث يزداد تنوع المجتمعات الانسانية يوما بعد يوم" (بيشتروه، 2018، صفحة 28)، وهو ما قاد الى تعددية الثقافة في المجتمعات، وبدوره انتج مصطلح (التعددية الثقافية) الدال على "نظرية وسياسة في التعامل مع التنوع الثقافي، بحيث تستند الى فكرة اقتسام السلطة ما بين الجماعات الثقافية في مجتمع، وعلى اساس المساواة والعدالة بين الثقافتين، والاعتراف رسميا بأن تلك الجماعة متمايزة ثقافيا، ومن ثم تطبيق ذلك عمليا من خلال سياسات معينة تميل الى مساعدة تلك الجماعات والتعزيز من تمايز كلّ منها ثقافيا" (مجيد، 2010، صفحة 13)، فالتعددية الثقافية تسعى الى ازالة الحواجز امام الانسان للمشاركة في جميع مجالات الحياة ولذلك جاء مصطلح التعددية الثقافية ليدل على " العيش المشترك بين مجموعات انسانية ذات مرجعيات ثقافية متنوعة ومختلفة حسب الدين والطائفة والعرق واللغة، وغيرها التي تفرز تنوعا من الاختلافات والتبانيات الثقافية ومستويات مختلفة من الخطاب الثقافي والاجتماعي داخل الدولة القومية الواحدة " (أشر، ٢٠٢٢، صفحة 255).

وهو ما يعزز الحوار بين الثقافات ضمن الاعتراف بخصوصية كل ثقافة وبالرغم من ذلك تظهر الصراعات وخطاب الكراهية بين الشعوب بالرغم من الوعي الحضاري الذي يسود تفاعلها فيما بينها هنا تظهر مصطلحات (الغزو الثقافي) و(الهيمنة الثقافية)، و(التهجين الثقافي) فهذه المصطلحات في مجملها تدل على التداخل بين الثقافات بالقوة غالبا وعلى وجه الخصوص ضمن ثقافة المستعمرات؛ إذ ارتبط هذا المصطلح بالخطاب الاستعماري وما بعد الاستعمار ليشير الى علاقات الهيمنة أو التسلط بين الدول او بين الطبقات الاجتماعية مما يشير الى التغيير الثقافي في بنية المجتمع الفكرية والاجتماعية والاقتصادية؛ إذ تبنى غرامشي ايضاح المفهوم بأنه "هيئة فعل مقصود أو تخطيط متعمد تكتسب " من خلال فئات مثقفة أو هيئات أو مؤسسات معينة في المجتمع تأثيرا وترتبط ارتباطا عضويا بهيمنة ثقافية وفكرية تهيئ لذلك الصعود تلك الهيمنة الثقافية يمارسها مثقفون مرتبطون بالطبقة المشار اليها، حيث ينظمون الصعود، وينّظرون له، مما يعبر عن رؤية العالم

التي تتبناها تلك الطبقة والتي تشيع وتقبل نتيجة جهد المثقفين وقد تجاوز المصطلح مفهومه ليعبر عن مصلحة طبقة اجتماعية مسيطرة تفرض رؤيتها فرضا (الروبلي والبازغي، ٢٠٠٢، الصفحات ٢٢٦ – ٢٤٧).

ان الهيمنة الثقافية تتمحور حول المسيطرة الايديولوجية التي تمارسها الطبقة المتسيدة أو ن الهيمنة الثقافية تتمحور حول السيطرة الايديولوجية التي تجاري الطبقة المتسيدة أو الحاكمة على بقية الجماعات والسيطرة عليهم "لا تفرض بالقوة، ولا حتىٰ بالضرورة بالاقناع العلمي، ولكن بسيطرة اكثر براعة وشمولية على الاقتصاد وعلىٰ أجهزة الدولة مثل التعليم والاعلام عن طريقها يتم تقديم مصلحة الطبقة الحاكمة لمصلحة عامة وبالتالي يؤخذ هذا من المسلمات (اشكروفت، ٢٠١٠، صفحة 197)، وهذا ما يجعلها تتمكن من الهيمنة على تصورات الاخرين بالشكل الذي يجعلها تشكل خياراتهم وتعاملهم مع الاشياء والافكار ولاسيما الثقافية لتصل مفهوم الغزو الثقافي بالهيمنة الثقافية على اعتبار انه أحد أشكال التغلغل الرمزي على اعتبار انه أحد أشكال التغلغل الرمزي الذي تستخدمه القوى المهيمنة لاحداث تغيير في البنية الثقافية للمجتمعات دون اللجوء الى القوة والفرد الثقافي " ذلك التفاعل غير الحر وغير المتكافي المفروض بقوة نوايا الغزو وذلك بقصد واضح هو التأثير شكل ما مقصود ومخطط، يمارسه شعب في ظروف تملكه بكل وسائل التقدم على شعب آخر في ظروف افتقاره لمعظم وسائل هذا التقدم بقصد الالحاق الحضاري، وفي المجال الثقافي فإن اخطر حلفاء الغزو الثقافي من الخارج التبعية الثقافية من الداخل " (محمد، ١٩٩٤، صفحة 21)، وهو ما يحدث تغييرا في الافكار والقيم وطرق العيش من خلال التأثير عبر وسائل الإعلام ما يؤدي الى التأثير سلبا على العديد من الثوابت وخصوصية الحضارة لخدمة توجهات سياسية واقتصادية، يأتي مصطلح (التهجين الثقافي) ليدل على التلاقي بين الثقافات داخل الفضاء الذي يخلقه المستعمر، وقد يكون مزدوجا متناقضاً وهو اكثر المصطلحات استعمالاً واثارة للجدل في الدراسات الثقافية ويشير الى " التبادل بين ثقافات متعددة وما تتركه من التأثيرات السياسية واللغوية والثقافية، مع التأكيد على مبدأ عدم التكافؤ والتوازن في القوى، وهذا ما يفتح الطريق لتصّور ثقافة عالمية، مبنية ليس علىٰ غرائبية التعددية الثقافية أو تعددية الثقافات، ولكن على نقش هجنة الثقافة والتمفصل حولها" (اشكروفت، ٢٠١٠، صفحة 200).

وبذلك يبيدو مصطلح الهجنة أو التهجين الثقافي دعوة للتمازج بين الامم ولكنه في الاصل أداة لتشويه الأصول الثقافية للمجتمعات بهدف السيطرة عليها والتقليل من الاختلاف الثقافي فهو " نوع من الاستعمار الثقافي الذهني الاعمىٰ التبعي" (العلمي، ٢٠٠٥، صفحة 240)، مما يزيد من التفكيك للوحدة الثقافية وتنازل ثقافي في الصميم عن الثوابت وهدم لأهم دعائم الامة ألا وهي الثقافة وترسيخ أولوية الثقافة الاستعمارية والرؤى الكلية للعالم؛ إذ تتحول عملية الهجنة الثقافية الى أداه قوة وسيطرة لدىٰ الآخر للسيطرة الثقافية، ويبدو التقارب بين مفهوم مصطلح المثاقفة ومفاهيم المصطلحات (التعددية الثقافية التبادل الثقافي التواصل الثقافي، والتفاعل الثقافي) القائمة على اعلى التسامح والسلام سواء اكانت مقصودة أو غير مقصودة في حين تقوم مصطلحات

(الهيمنة الثقافية والغزو الثقافي) على اساس القوة والاستعلاء على الاخر ضمن المستعمرات، فتكون وثيقة الصلة بالمثاقفة القسرية التي غالبا ما تكون ضمن السيطرة إذ غالبا ما تتخذ "مجموعة ما كثيراً من سمات الثقافة المهيمنة وتحتفظ بالقليل من سماتها الاصلية، ضمن ما يسمى بعملية التهجين الثقافي الذي هو أقرب الى التأثير الثقافي على مستوى القيم واللغات والافكار والعادات مع الحفاظ على مستوى ادنى من الثقافة الاصلية والسيادة المطلقة بالهيمنة التامة لثقافة كبرى " (ورويك، ٢٠١٢، الصفحات ١٦٦-٢٧٢)، ويتداخل مصطلح (الغزو الثقافي) مع المثاقفة القسرية والذي يهدف في عمق معناه " القضاء على الثقافات المحلية من أجل انتشار الثقافة الغربية خارج حدودها، وهيمنتها على غيرها، واعتبار الغرب النمط الأوحد لكل تقدم حضاري (حنفي، ١٩٩١، صفحة 36) .

وهو ما يؤسس للتبعية الثقافية للغرب والغاء فاصل الإنسانية القائم على الاختيار والرغبة في التواصل والاحترام للآخر المختلف، ويؤكد مركزية الثقافة الغربية واعتبار الحضارات الاخرى هامشا عليها.

وتتضح المثاقفة في الرواية العربية بفعل التواصل الثقافي بين الروائيين مما اتاح الانصهار للمعطيات الجمالية والمعرفية في الرواية بفعل ربطها بين الواقع والخيال فضلا عن ربط الثقافات الانسان بعضها ببعض وتقديم اعمال قائمة على المثاقفة واعية لأهمية الدور الفكري الجدي الذي يجب انجازه في النص السردي وتحويل النص الى لقاء ثقافي يجمع الكثير من الرموز الثقافية الفاعلة في النص.

المثاقفة التلقائية (العفوية)

تتصل المثاقفة بفعل التحاور والتقارب بين الشعوب والحضارات "فالثقافات تتفاعل وتتداخل ويفرض بعضها من بعض بدون قيود او شروط" (السروري، ٢٠١٢، صفحة 65)، وهو ما يسهم في زحزحة فكرة المركزية الثقافية فضلا عن تفسير انتقال الاداب والمعارف الثقافات المختلفة مما يجعلها في "وضعية تثاقف "عفوي" وحر " يتعلق الأمر بتثاقف غير موجه وغير مراقب، وفي هذه الحالة يأتي التغير من مجرد التماس ويكون بالنسبة الى كل واحدة من الثقافتين المعنيتين بحسب منطقها الداخلي" (كوش، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، 2007، صفحة 106).

مما يشري تجارب الثقافتين الحضارية وتفعيل الاليات السائدة التي تمس مختلف مجالات الحياة داخلها مما يثبت تطور الثقافات الانسانية منذ القديم والتي كانت تؤطر منظوماتها الثقافية بشكل ديناميكي لا يستقر على وضع فضلا عن الاستفادة من الانجازات الحضارية الدخيلة عليها.

وانطلاقا من هذا التصور يصبح التفاعل الثقافي ضرورة لاستمرار الثقافات ونشاطها وهذا ما أكده الجابري بقوله " عندما تكون المثاقفة عملية طبيعية، وعندما يكون الحوار بين بلدين مثلا من أجل تنمية

العلاقات الثقافية بينها وعندما يجري هذا الحوار بدون خلفيات ايديولوجية من نوع الرغبة في فرض الهيمنة، فالمثاقفة بهذا المعنى مطلوبة وضرورية " (الجابري، ٢٠٠٧، صفحة 66).

فالمثاقفة العفوية تقوم على الاخذ والعطاء بين الثقافات مع احترام الاختلاف لدى الآخر، وقد تمثلت المثاقفة العفوية/ الطبيعية في رواية زينة الدنيا تجون خلال مظهرين هما على وفق ما يلي:

1_المثاقفة البصرية/ المعمار الاندلسي

فرضت الثقافة البصرية نفسها على الساحة الثقافية منذ القدم كعامل مهم له القدرة على التأثير وتشكيل الوعي في " أكتشف البشر منذ بداية تاريخهم في القدرة على تكوين الصور اسلوبا يرمز الى وعيهم البصري وهو اسلوب يختلف في عديد من الجوانب الهامة عن أي اسلوب رمزي آخر" (مصطفى، ٢٠١٧، صفحة 199)، وهو ما يدل على عراقة الصورة في التراث الانساني عموما والعربي على وجه الخصوص، ففي :الثقافة العربية قبل الاسلام اعتمدت صور معبوداتها القديمة، وحوّلتها إلى كائنات مجسمة عن طريق النحت" (مصطفى، ٢٠١٧، صفحة 200)، ثم تطورت الثقافة البصرية ليهتم العرب المسلمون بجمالية الخط العربي والزخرفة لتنتشر زخرفة الايات القرآنية في المساجد وحتىٰ شكل تكوين القباب والمآذن والأسواق والبيوت والقصور فضلا عن اعتمادهم المقرنصات في الاعمدة والتيجان والعقود، والمحراب والفسيفساء وانتقلت هذه الزخرفة الى من العمارة الإسلامية فظهرت "الزخرفة النباتية التي نبعث من التراث والدين واختلفت في طرازها من الاموي والعباسي والعثماني والدمشقي فضلا عن الخط العربي الذي تبوأ مكانته المتميزة الجديرة به وكان من العلامات المميزة للفنون الاسلامية ومنتجاتها والتي اضاف اليها الفنان من الزخارف والالوان مما زاد من جمال الخط ورونقه ضمن الزخارف والنقوش" (المهدي، ١٩٩٢، صفحة 9).

انتقل فن العمارة الإسلامية عبر الفتوحات الاسلامية الى الغرب وكأن التأثير الأول الذي تبدىٰ بشكل كبير في العمارة الاندلسية، فتأثرت الاندلس بالرقي الحضاري المشرقي على الرغم من الاختلافات الاقتصادية والسياسية والثقافية والاجتماعية، إذ إمتزجت العمارة الاسلامية بالعناصر المحلية والإرث الروماني والقوطي لينتج فنا معماريا فريدا ومدهشا دالا على التنوع الثقافي والابداع المعماري الذي عكس روح الاسلام وانتاج قيم جمالية انطلقت من المساجد والقصور وصولا الى انظمة الري والجسور والحدائق لتكون تعبيرا عن الهوية الثقافية " حتىٰ صار اسم الحضارة الاندلسية، يذكر مقرونا بحضارة المشرق الاسلامي في كثير من الاحيان، ولأن الاشكال المطروحة في التصميمات المعمارية أبرزت التأثير المشرقي في الاندلس في موقعه الصحيح، بعيدا عن الغلو والمبالغة في تقديره" (عدنان، ١٩٩٧، صفحة 121)، وقد كانت العمارة الاندلسية وتلاقيها مع العمارة الإسلامية بشتىٰ تفاصيلها مجالا خصبا في الكتابة الروائية بوصفها رمزا حضاريا وثقافيا لا يزال ماثلا للعيان فضلا عن كونها رمزا للفتوحات المشرقة والنكبة المؤلمة في التاريخ العربي ونموذجا متكاملا للازدهار

الفني بكل مساراته واستحضارا للهوية الثقافية العربية وفاعليتها في الواقع العربي آنذاك فضلا عن اعتبار الاندلس لدى الروائيين العرب جسرا بين الحضارات وحاضنة للفكر والثقافة تمازجت على ارضها الفنون والعلوم لتضيئ الطريق نحو النهضة الأوربية الحديثة، فهي بمثابة الذروة الفكرية والثقافية والفنية لديهم، وهو ما أدىٰ لاحقا الى الكشف عن فاعلية المثاقفة في جانبها الطبيعي العضوي في الاندلس ولاسيما المثاقفة في الجانب المعماري، وظهور العمارة في النص الروائي بشكل لافت للنظر من خلال اعتماد القصور والبيوت والمساجد في الاندلس كأمكنة تتداخل الاحداث فيها وتمكث فيها الشخصيات التاريخية التي امترجت بالشخصيات الواقعية في النص، وقد تجلت ظاهرة المثاقفة المعمارية في النص الروائي بشكل كبير لاسيما رواية (زينة الدنيا) منذ بداية الرواية تستنتج، بوصف الامكنة (القصور الاندلسية) "لم يكن القصر في حجم الجناح الغربي، حيث الخليفة، ولكنه لم يكن اقل بهاء بزخارفه ونقوش وجنانه وبِركه ، تتخلل القصر عدة مداخل تفضي الى رياض، ينتهي بدوره الى صحون، كل صحن الى قاعات تحيط به، بُثت الارجاء المحيطة بالرياض والصحون بقناديل الزيت وشُعَلها فرداته جلالا، كانت المصابيح تتدلىٰ من السقوف، وكانت الشموع على حافة الجدران" (أوريد، ٢٠٢١، صفحة 22).

يفتتح النص بالفضاء المعماري بوصفه خطابا حضاريا فضلا عن تأسيسه لعقد مقابلة بين مكانين بقوله " لم يكن القصر في حجم الجناح الغربي، حيث الخليفة، ولكنه لم يكن أقل بهاء "، فهو يؤسس المقارنه مع الجناح الغربي من القصر باعتباره مرجعية للسلطة وفضاء الهيمنة فضلا عن محاولة لاثبات الذات، فالنص لا يكرس التفوق الاحادي بل يحاول توجيه المعنى بما يشير الى وعي حضاري وليس استلابا بقوله (لم يكن اقل بهاء) ثم ينتقل الى وصف النقوش والزخارف والجنائن والبرك لتبرز تأثير الحضارة الاسلامية في المعمار الاندلسي من حيث تعدد المداخل والتماثل الهندسي واستخدام اسلوب التدرج في كثير من الاحيان " كحالة بين الاشكال المادية والوظيفية ذات الالتصاق الحسي بالانسان، مع ما تقدمه هذه الاشكال من امتداد روحاني يحقيق رضى داخلي؛ إذ أن الانسان المسلم ينظر الى الكون نظرة ايمانية حضارية تتطور في مجالها المادي والفكري مما يخلق الحاجة التي تؤدي الىٰ ان التطور الوظيفي للفراغات المعمارية بالاضافة الى الرغبة الانسانية والدافع الانساني للبحث والابتكار" (يحيىٰ، ٢٠٢١، صفحة 19) .

فالبرك تمثل ضمن التصميم الهندسي للحضور والحدائق دالا رمزيا لاستمرار الحياة فضلا عن مناظرتها للمعمار المشرقي الاسلامي الذي يعتبر الماء نعمة من الله ومصدرا للحياة فضلا عن اكتسابه "معنىٰ مطهرا للانسان، لانه يظهّر وينقّي سواء الظاهر (الجسد) أو الباطن (الروح)، وهذا معنىٰ في غاية الروحانية " (جاه، ٢٠١٤ ، صفحة 37).

ولذلك نجد في الاندلس كما في أي مكان في العالم الاسلامي وجود الماء ضمن تصميم المدن والبيوت فضلا عن جمالية الماء وشاعريته لدى الانسان.

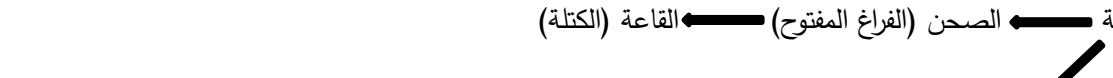
فضلا عن التأثير بأنماط الحدائق والبرك الفارسية والرمانية فهناك ممار للعيون وجسور وقناطر تتصل بالحدائق فالعرب "اعجبوا بشبكات المياه واعادوا استخدامها في كثير من الحالات واتخذوها انموذجا لما بنوه من قنوات جديدة" (مالدونادو، ٢٠١٠، صفحة 199) ما يدعونا للقول بان المثاقفة البصرية دال على التراكم الحضاري المدمج في الوعي الجمالي لدىٰ العرب المسلمون وجزءا من الهوية الثقافية البصرية، ويستمر التأثر بالمعمار المشرقي المسلمون وخبرة في الرواية " القناديل مبثوثة على الأرض تبعث كلها نورا مخللا يضفي فضْلاً من جمال، يزيده جلالا خرير السواقي وابنجاس ماء النافورات، ينتهي الصحن الكبير الى الاروقة بها نقوش وزخارف على الجبس والخشب، أفاريز من ابيات شعرية، بالقاعة سرير من ديباج تحيط به الارائك ويستند على نمارق من حرير في هذا المكان يستقبل جعفر مساعديه واصحاب الخدمة، وفيه يملي توجيهاته، ومن تلك القاعة يوجد باب..... يفضي الى الجناح الخاص" (أوريد، ٢٠٢١، صفحة 22) يتمظهر الاثر الكبير للعمارة الأموية في وجود الصحن الكبير الذي تفضي اليه المداخل والرياض مما يُظهر التأثير الواضح بالموروث العمراني للقصور الأموية في بلاد الشام، فقد اصطحب الامويون معهم التقليد الشامي الى الأندلس مؤسسين عليه معمارهم آنذاك، فضلا ظهور فاعلية الضوء بقوله: "القناديل مبثوثة على الارض تبعث كلها نورا مخلا يضفي فضلا من جمال" وهذا الوصف للضوء يمنح الفضاء عمقا وهيبة فضلا عن تأثره بنمط الاضاءة في العمارة الأموية الاسلامية لاسيما الجامع الاموي الذي يبدو فيه عنصر الضوء ضرورة تسهم في تشكيل التجربة الروحية وذلك بوجود المصابيح التي تنتج فضاء الهيئة والجلال واستثمار قيم الضوء والظل والعتمة، فاستخدام الظلال والتلاعب بكميات الاضاءة الساقطة على الافنية من العناصر المهمة في العمارة الإسلامية الاندلسية فضلا عن كونها "طريقة جمالية لتأكيد الضوء واكتشافه واظهاره جماليا، إذ اصبح الضوء وسيلة جمالية لابراز العمارة وعناصرها ونظامها وقوانينها الجمالية وانعكاسها على الحركة البصرية مثل الاستمرارية والتوازن والايقاع المعماري" (السقطي، ٢٠٢١، صفحة 113).

وهو ما يتوازى مع الثقافة الاسلامية المرتبطة بالقرآن الكريم لاسيما بحضور سورة النور الدالة على الماهية الالهية (اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ ۚ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ ۖ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ ۖ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَّا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ ۚ نُّورٌ عَلَىٰ نُورٍ ۗ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَن يَشَاءُ ۚ)، وهنا نلحظ ان وجود الضوء في المعمار الاسلامي اتكأ على الفلسفة الإسلامية وبدوره يحيل الى اشتغال الوعي في استخدام الضوء والعتمة، فضلا عن تعاضد الضوء بوصفه عنصرا بصريا مع الماء العنصر الحسي وحالة التواشج الحاصل بينهما وخلق حالة رمزية (الضوء/الماء) التي تعمل على تشكيل فضاء مركبا فقوله (يزيده جلالا خرير السواقي وانبجاس ماء النافورات)؛ يظهر فعل التثاقف الحاصل في النص للتصور الاسلامي للعمارة والتشكيل الشاعري الذي أضافه الاندلسيون ضمن بيئتهم الغنية بالماء والحدائق والسواقي "والتي ابدعو في إنشائها حتى وأن أنكر بعض المستشرقين اي ابداع عربي في هذا المجال (كولان، ١٩٨٠، صفحة 100)، إذ ارتبط الماء بالمدلول الديني والدينوي في المعمار الاندلسي" فالمدلول

الديني يتمثل في التشبه بمنازل الجنة وما يحتويه من المياه دائمة الجريان والعيون الفوارة وقوله تعالى (وَظِلٍّ مَّمْدُودٍ وَمَاءٍ مَّسْكُوبٍ) فالانسان المسلم ربط بين جنات النعيم والماء وحاول تجسيد ذلك في معماره للبيوت والقصور والمساجد أما المدلول الدنيوي فيتمثل في الاخذ بنعيم الدنيا والتمتع بالانس بالفرح لتجمع القاعات من الماء والزخرف ومباهج الحياة" (يمينية، ٢٠١٧، صفحة 208)، فضلا عن تجلي التأثر بالحضارات القديمة الرومانية والبيزنطية التي عرفت هندسة النافورات والقنوات، فالرومان القدماء شقوا قنوات الماء في ارجاء امبراطوريتهم لاسيما الشمال الافريقي وبلاد الشام، وبرعوا في ايصال الماء للمناطق السكنية الحضرية واحيانا تكون هذه القنوات مرفوعة على قناطر واحيانا تحت الارض مما يدل على الاهتمام البالغ بتشكيل انظمة خاصة للسقاية وفي عمارتهم آنذاك (دبوب، ٢٠١١، صفحة 29).

فالعرب عندما دخلوا الاندلس تأثروا بالارث الروماني في مجال الهندسة للمياه واعادوا توظيفها داخل منظومة العمارة الاسلامية الاندلسية، فالسواقي والقنوات نتيجة تلاقح تقني جمالي بين ارث روماني سابق ورؤية اسلامية، ويأتي العنصر الثاني في المعمار الاندلسي (النافورة) ليكون بؤرة الهندسة المكانية في النص وآلية لضبط مركزية البصر وتكريس سلطة الحاكم في المشهد، فضلا عن ابراز التحول من حيث الدلالة المقترنة بالسلطة الى المساهمة في اظهار الهيئة للشخصية (جعفر)، فاندماج البصري بالسمعي من خلال التواشيح بينها (السمعي/ خرير/ البصري/ انبجاس) عكس وعيا جماليا وتداخلا ثقافيا بين المشرق الاسلامي والغرب الاسباني من خلال التكامل بصريا وسمعيا وانتاج صناعة السلطة الرمزية من خلال لغة حسية مشتركة وفق المعمار الاندلسي، ونرىٰ تأكيدا على فعل التثاقف في الرواية من خلال استمرار الراوي في وصف القصر بوصفة للصحن الذي ينتهي الى قاعة تتضمن نقوشا مختلفا بقوله (ينتهي الصحن الكبير الى قاعة بها نقوش وزخارف على الجبس والخشب وافايز من ابيات شعرية) (أوريد، ٢٠٢١، صفحة 22).

يمثل الصحن فضاء جماليا في الفن المعاري في الاندلس فضلا عن كونه من الموروث الاسلامي في بلاد الشام وبغداد فضلا عن الموروث الروماني والقوطي في شبه الجزيرة الايبيرية، فالتداخل الفني لم يكن قسريا بل كان عملية اعادة انتاج جماليا وثقافيا ضمن رؤية اسلامية اندلسية فالصحن بوصفه المساحة المكشوفة التي تتوسط القصر جعلة بؤرة بصرية فضلا عن منحه جمالية ادماج الماء والنبات وتحقيق التوازن البصري بين الافقية والانفتاح على السماء وخلق تحول بصري روحي واحتفالي يهيئ الشخص الداخل الى القصر نفسيا فضلا عن كونه نقطة العبور الى السلطة في النص، وهنا تتبدىٰ المثاقفة البصرية في أن الصحن جذوره رومانية لكن اعيد تأويله في العمارة الاسلامية ليغدو فضاء روحيا ومدنيا، فحركة الشخصية (جعفر) توحي بحركة المعمار الاندلسي الذي لا يكون خطيا بل يمر من خلال عتبات مقصودة تضبط الرؤية وتتحكم في الايقاع البصري والتوضيح هذه الرؤية تدرج المخطط أدناه للتوضيح:



ضمن منظور المثاقفة نجد هذه الحركة للشخصية تؤسس الفلسفة العمارة الاندلسية القائمة على ابراز المساحات الدالة على الاهتمام بالذات واعطاءها فسحة للانفتاح فضلا عن جعل الصحن محوّرا عن جذوره المعمارية الرومانية، وتأتي النقوش والزخارف في القاعة "قاعة بها نقوش وزخارف على الجبس والخشب، وافاريز من ابيات شعرية" (أوريد، ٢٠٢١، صفحة 22)، لتعطي انطباعا عن التماهي بين الفن واللغة وانتقال الزخارف من المساجد الى القصور مما يحوّل فضاء التعّبد الى فضاء السلطة والاحتفاء بالثراء؛ إذ نجد النقوش على الجص والخشب كأعلىٰ تمثيل لذروة الابداع الفني الاسلامي على اعتبار أن النقوش والزخارف فضلا عن الخط اكثر تأثيرا في العين الباصرة فضلا عن قيمتها الجمالية لدىٰ الذات الانسانية، وهنا يتجلىٰ التثاقف التقني الذي يقوم على خبرات سابقة واستثمارها ضمن المعمار الاندلسي وهو تداخل حضاري فقد شهدت الزخرفة "تطورا ملحوظا باستخدام وسائل فنية متعددة ساهمت في منح القطعة مجالا وكمالاً أخّاذَين والتركيز على المواضيع التي سلط عليها الفن الاسلامي الضوء ومنها الفن الديني، والفن والادب، والزخارف المجردة والخط العربي، واخيرا التمثيلات الرمزية"(السراج، 2020، صفحة 226).

إن حضور الزخرفه والنقوش فضلا عن الكتابة الشعرية يجعل النص متعدد الطبقات بجعله نموذجا اندلسيا خاصا يجمع بين الامتداد والتحول، فالعمارة تستعير من الأدب الابيات الشعرية المكتوبة على الافازيز وهي ذروة التداخل الحضاري من خلال ادماج الشعر في المعمار والكتابة على الصخر كما نراه في العصور الاندلسية ثم تتداخل الزخرفة والنقوش مع البناء نفسه مما يخلق امتدادا للرؤية فضلا عن خلق هوية معمارية حضارية مركبة من خلال تداخل الذاكرة المشرقية مع الخبرة الاندلسية فتتداخل المرجعيات الحضارية دون ان تلغي إحداها الأخرىٰ وهنا يبدو البعد الرمزي للمكان الذي يعكس فضاء التثاقف بوصفه خطابا حضاريا متكاملاً، فالرواية تُظهر مدى تأثير المعمار الاسلامي في البيئة الاندلسية "كان اغلب ساكنة المدينة العتيقة من المستعربين، وهم من المسيحيين الذين تحولوا الى اللغة العربية دون أن يتخلوا عن عقيدتهم، كانت البنايات اغلبها بالمدينة العتيقة متاكلة، وبعضها آيل للسقوط، لم يكن ما يميز البيوتات بقرطبة من زليج وزخرفة ونقش وصحن بداخل البيت ولعل بيوتات المدينة العتيقة أن تكون أقرب للطابع القوطي القديم قبل حلول المسلمين الذين لمّا حلّو بالاندلس صاغوا فنا معماريا جديدا، مّما نقلوه من الشام، ومما استنسخوه من بيزنطة ومما تأثروا به من القبط وقد حلّ بها اعداد اكثر من بنائيها ومعماريها أو عرفائها، هذا المزيج هو ما تطور كي يصبح الهندسة الاندلسية" (أوريد، ٢٠٢١، صفحة 320).

يشير النص للتحول الحاصل في الفضاء المعماري من بنية مغلقة الى فضاء مركبّ فالبيوت الاندلسية قبل دخول المسلمين لم تعرف النقوش من الزليج والزخرفة والصحن الداخلي وهي عناصر معمارية تميزت بها قرطبة في ظل الحكم الاسلامي، إذ يشير النص الى معمار البيوت الذي يقترب من الفن القوطي القائم على الانغلاق والصرامة في مقابل المعمار الاندلس الذي استثمر الفراغ والكتلة وأسس لجدلية الداخل/الخارج من خلال وجود الصحن في البيوت /المساجد/ القصور وهو ما يعكس الاضافات المعمارية الاسلامية على الارث القوطي المسيحي الذي لم يمحِ هيكلة البيت بل اعاد تشكيلها، فالنص في الرواية يذكر المسيحيين الذين اتخذوا من العربية لغة التخاطب بينهم دون التخلي عن عقيدتهم وهو تداخل اجتماعي ثقافي في مقابل التداخل الهندسي، ومن ثم ينتقل النص لتوضّح كيفية حصول التثاقف المعماري الحاصل بين المشرق والغرب المسلمون – المسيحيون فتحضر عناصر المعمار بطريقة رمزية ومنها عناصر المعمار الشامي (الصحن المركزي /الاروقة/ الزخرفة النباتية/التناظر الاندلسي)، فضلا عن حضور الفن المعماري البيزنطي الضوء/هندسة القباب/ الامتداد القوسي)، والاقباط وثقافتهم المعمارية (النحت على الخشب الزخارف المتشابكة تقنيات البناء)، فالنص يشير إلى هذا التمازج من خلال الاشارة الى المستعربين فهو لا يصف العمارة فحسب لكنه يُظهر التحوّل الكبير في الهوية الحضارية والانتقال من الفضاء المتاكل متمثلا بـ (المدينة العتيقة متاكلة) الىٰ فضاء جديد نابض بالحياة والتجدد وهو ما يشي بالية التداخل الحضاري مُعبرا عنه بالمعمار الاندلسي فضلا عن إعادة تشكيل الهوية والمكان معا من خلال العمارة بوصفها خطابا حضاريا هندسيا لا يقصي الاخر بل يعيد بنائه داخل بنية جديدة، وهو ما خلق نوعا من التمثل وتذويب ذلك الوافد العربي ضمن النسيج المعماري الثقافي في شبه الجزيرة الإيبرية (الاندلس) ورفع القيمة الجمالية للمعمار واعادة تشكيل معاييره لدىٰ المرسل والمتلقي ويتضح ذلك في الرواية "صحبت زوجته مرية المرأة الى غرفة في بيت اندلسي، يتوسطه صحن، وتنفتح عليه غرف، وبالصحن نافورة ينبجس منها الماء التمست منها المرأة الحامل أن تخلو بنفسها محدثة اياها بالرومانية فرافقتها الى جناح خارج البيت حيث بيت الراحة" (أوريد، ٢٠٢١، صفحة 77).

يأتي المعمار للبيت الاندلسي ليمثل فضاء التحاور بين المرجعيات والهوية فالنص يقدم البيت الاندلسي بوصفه بنية يتفاعل فيها الموروث من المضمار الاسلامي والروماني، فالصحن الداخلي (الفناء) عنصر أصيل ضمن البيوت الرومانية لكن الاضافة العربية الاسلامية من خلال عنصر الماء ضمن تصميم النافورة وسط الصحن أكسب البيت بعدا جماليا وروحيا وبذلك اصبح الصحن ليس مجرد فراغ هندسي بل فضاء الحياة اليومية وصنع خصوصية للساكنين، فضلا عن كون النافورة بؤرة بصرية يلتقي عندها البعد الجمالي/المدني الروماني والبعد الروحي/ الاسلامي فقد "اعتمد الطراز العربي على الصحن الداخلي المفتوح نحو السماء التي تهب الطقس الملطف الرحيم والشعور بالتعالي والاندماج بالكليات" (بهنسي، ١٩٩٠، صفحة 120)، وبذلك يتضح التحول الحاصل في الدلالة على المستوى المعماري فالصحن في مفهوم الفضاء ضمن التصميم الروماني يجعل هذا الفراغ دال على التموضع الاجتماعي في المجتمع المدني وتحوله الى فضاء يؤكد الخصوصية

للانسان ثم ينتقل النص لتوضيح تنظيم الفضاءات الدقيق بانتقال "جناح خارج البيت حيث بين الراحة" مما يعكس مبدأ التدرج في الخصوصية في تنظيم العلاقة بين العام والخاص والتداخل الحاصل في هذا التدرج مع التخطيط الروماني فالمعمار الاندلسي للبيت يعكس التداخل الحضاري الذي لا يقوم على القطيعة بل على اعادة الصياغة فضلا عن فاعلية هذا التدرج في عكس علاقة الانسان بالمكان وضبط حركته داخله فحركة الشخصية داخل الفراغات (بيت ← جناح ← بيت الراحة) يعكس هندسة التدرج في الخصوصية، وتقسيم الفضاءات وفق منظور اسلامي للبيئة الاندلسية، أما اللغة التي حضرت في النص مع الوصف المعماري "محدثة اياها بالرومانية" لم يكن هذا الحضور اعتباطيا بل تأكيدا على التعددية الحضارية التي اعطت مجالاً لتعايش الهويات (مسيحيون، مسلمون، مستعربون)، فالبيت احتضن تعددية عكست عمق التداخل الحضاري في الاندلس، وتستمر الرواية في ابداء التلاقح الحضاري ضمن المعمار في الأندلس من خلال بناء المدينة بحاراتها وشوارعها ويتبدى ذلك كله في النص فالشخصية تسير في طرق تحت الارض تسلكها الشخصيات المهمة من الطبقة الحاكمة فضلا عن رجال الدين لتظهر مدى الذكاء والفطنة في رسم مسارات الهندسة للمدينة "ما أن أن يفرغ من صلاة العشاء بالجامع، حتى يقصد مكان مبيته وراء المحراب، ينزع جلبابه ويدّسه في الفراش كي يبدو الفراش وكأن به شخص نائم. يلف دثارا على وجهه، وينسلّ من دُرج نحو سراديب تحت الارض لا يعلم بها إلا القليلون، يسلكها بعض المصلين من علية ينفذون منها أجباب بيوتهم، اتقاء البرد أو المطر... ينزل زيري الى تلك السراديب من الجامع مندثرا، وهو يحمل قنديلا، وقلما يلتقي بمآر، وإن التقى به ألقى التحية، ثم أتم المسير، ثم يرتقي الدرج الذي يقوده الى باب بطليموس، ينفتح الى الداخل، ومنه يقصد حارة ربض الريحان، ومنها الى بيت، يدفع الباب، ثم يرتقي الدرج المفضي الى سقيفة تفضي الى سكن سلطانة" (أوريد، ٢٠٢١، صفحة 192).

يتجلى المسجد في النص ليس كمكان للعبادة فقط بل مركز معماري يضبط حركة الشخصية (زيري) ويحدد اتجاهه، فضلا عن استثمار السردايب تحت الارض بوصفها عنصرا تقنيا معماريا مخصصا للحماية والخصوصية بوصفها مساحات مخفية وجدت في العمارة الرومانية وانتقلت كعنصر مهم ضمن المعمار الاسلامي ووجوده في النص دال على استعارة تقنيات معمارية من الحضارة الرومانية أو القوطية لاسيما في الدُرج المبطن للمساحات المخفية والتي تعطي ملمحا للتداخل بين المسجد ومحيطه الحضري لاسيما الحارات بكل طبقات المجتمع الساكنه فيها، وحركة الشخصية ضمن فضائين (المسجد، السراديب) والحضور الرمزي للضوء اصبح اطارا سرديا للحركة في النص فالمسجد ليس خلفية جامدة بل واجهة أبرزت الامتداد الحاصل للدين في المدينة ومؤشرا لكشف للعلاقات الاجتماعية والثقافية وتلحظ وظيفة اخرى للسراديب في المعمار الاندلسي في النص "مشى زيري ساعتين دون أن يغذَّ السير حتى تبدت له الزهراء، من باب الاقباء من بابي المحفل، راعه أشغال حفر حول الزهراء كلها، دخل من باب الاقباء، ترك يمينه قصر جعفر وعرج على الشمال، ثم سار في سراديب قادته الى سجن المطبق وجد به جنديين من العسس (أوريد، ٢٠٢١، صفحة 345).

بدت مدينة الزهراء رمزا للسلطة وهي في ذروة تمثيلها العمراني (باب الاقباء، باب المحفل) حضور قصر جعفر يعطي انطباعا بالتفاوت الطبقي في المكان بوجود القصور في الاعلى والانتقال الى السراديب في الاسفل وهو تحول من فضاء الحركة الدالة على الحياة والتفاعل الى ممرات تفضي للخوف والموت وانتقال من واجهة المعمار الجانب المرئي المشرق الذي جسّد قمة التطور المعماري الى السراديب التي مثلت آلية السيطرة وعزل قسري للانسان، وهنا يتجلى التحول لعنصر السراديب في المعمار الاندلسي من فضاء الدين الى فضاء الخوف والمحو المحقق للموت وهو ما يكشف البعد الخفي للسلطة، وهكذا يصبح المعمار مزدوج الدلالة فقصر الزهراء الواجهة الجمالية فوق الارض في مقابل السردايب للخوف والموت.

المثاقفة الفكرية:

تعد المثاقفة من المفاهيم النقدية الدالة على عملية التبادل المعرفي بين الثقافات، مما يتيح الانفتاح على الحوار بين الحضارات وانتاج رؤى جديدة من التفكير، فضلا عن الاسهام في التطور للفكر الانساني عبر هذا الاحتكاك الحضاري، الذي يساعد في انتقال المفاهيم والنظريات والانساق المعرفية بدون الذوبان الكامل في ثقافة الآخر بل التفاعل الخلاّق الذي يسمح بإنتاج معرفة جديدة تتجاوز حدود الثقافة الواحدة إذ يسمح " بتعدد الحضارات المركزية وتباين، وتصبح الحضارات كلها على مستوى واحد فيقع التبادل والتفاعل الحضاري دون أن تقضي الحضارة الكبيرة على الحضارات الصغيرة باسم التثاقف أو التحاضير" Acculturation) (حنفي، ١٩٩١، صفحة 51)، ولذلك يمكن القول بان المثاقفة القطرية عملية مركبة لانها تنقل الافكار وتعيد تأويلها في ضوء سياقات اجتماعية وتاريخية مختلفة وحسب تشكلها والاتجاهات الفكرية داخل المجتمعات الداخلة اليها، فهي " تساعد على معرفة الآخر وتسعى نحو الانفتاح عليها آخر من دون الانصهار في ثقافته، وابراز الذات دون انغلاق مطلق" (ليتشه، ٢٠١٦، صفحة 14).

وقد برزت المثاقفة الفكرية في الحضارة الاسلامية من خلال ارتباطها الفكرية بفكرة الحوار بين الثقافات والاعتراف بالتعددية الفكرية ويتضح ذلك جليا عندما، "وصل تأثير المشرق للاندلس من خلال الرغبة في المعرفة والفضول الطبيعي الموجود لدى الانسان والرحلات التجارية ورحلات الحج ووصول الكتب والمقتنيات الفنية والتي جلبها التجار والادباء والوعاظ والموسيقيون والشعراء فضلا عن دخول الفكر، فقد دخل الاندلس من خلال وسائل – قنوات – ثقافية وهي عقائد المعتزلة، والفرق الباطنية، والعلم والافكار الصوفية" (ايزناديث، ٢٠١٢، صفحة 45)، من هنا يبرز دور العقل في تحقيق التثاقف المعرفي، إذ يسمح بفهم الافكار الواحدة وتحليلها واعادة صياغتها بما يخدم ثقافة المتلقي، ويعد المجتمع الاندلس مثالاً بارزا على التثاقف المعرفي في ميادين الفلسفة والعلوم والآداب على اعتبار البيئة الاندلسية القائمة على التعددية الثقافية التي سمحت بالحوار الفكري ضمن اطار حضاري واحد لاسيما بين النخب العلمية المسلمة ونخب اهل الذمة النصارى واليهود؛ إذ اتخذت الفعل التواصلي الفكري سبيلا للرقي والتعايش السلمي في المجتمع الاندلسي – تتضح المثاقفة الفكرية

في رواية زينة الدنيا من خلالِ شخصية يوسف التي جسدت بؤرة الالتقاء لمرجعيات فكرية ودينية متعددة بوصفها مكونات متداخلة في وعي الشخصية مما يجعلها تنخرط في فضاء معرفي متنوع ويتضح ذلك في النص "كان يعرف في الجامع بابن باشكوال، وكان يحضر حلقات الفقة وعلم الكلام، وحلقات النظر أو الفلسفة كان كثير الاستماع قليل الكلام، لانه يدرك أن الحقيقة ليست قصراً على قبيل دون آخر مما كان أخذه عن والده الذي ربّاه، باشكوال ولانه نفسه كان نتاجا لروافد متعددة صاغته، كانت أمه التي حملته يهودية، ويتحدر من أب مسلم والمرأة التي تعهدته وهو صبي مسلمة، وأمه التي ربته مسيحية ومن أنشأه ورباه كان غنوصيا، ولا يمكنه أن يميل الى جانب أو يُغلّب جانبا دون يُرزي بالجوانب الأخرى، كان يشعر أن الوحدة التي كان يمكن أن تؤلف بينها هي العقل" (أوريد، ٢٠٢١، صفحة 550).

إن حضور الشخصية يوسف المعروفة بابن باشكوال في الجامع بوصفه فضاء معرفيا متنوعا، وهو ما يعكس طبيعة الاندلس بوصفها فضاء للحوار بين المعارف الاسلامية والفلسفية والعقلانية، فالشخصية (يوسف) لا تقدم نفسها ضمن ازمة تشظي الهوية بل بوصفها ثراء معرفيا يفرض على الذات نوعا من الحذر المعرفي على الذات "كان كثير الاستماع قليل الكلام" وهذا يعكس الوعي النقدي لدى الشخصية التي تدرك نسبية الحقيقة وعدم احتكارها لدى جماعة دون غيرها، وهو ما يعكس المثاقفة القائمة على التوازن الذي يستوعب الاختلاف ولا ينفيه ويجعل هذا التعدد افقا فكريا ينتج قيما جديدة، ويتمثل هذا التوجه في إعلاء قيمة العمل بقوله "أن الوحدة التي كان يمكن أن تؤلف بينها هي العمل، ذلك العقل ينفذ الى جوهر الاشياء" (أوريد، ٢٠٢١، صفحة 550) .

وهنا تتجد المثاقفة في بعدها الفلسفي، فالشخصية يوسف تقدم العقل كآلية قادرة على النفاذ الى جوهر الاشياء والتأسيس للمشترك الانساني وفق مبادئ العدل المحبة الاحسان، فالمشترك ليس دينيا بل اخلاقيا انسانيا وهو ما يعكس روح الفكر الاندلسي الذي بنى جسورا بين المختلفات، فقد "شكلت الساحة الثقافية فضاء رحبا للتواصل العلمي – المعرفي والتبادل الفكري – الخبراتي والاحتكاك البشري بين اطياف المجتمع الاندلي على امتداد الحكم الاسلامي بالاندلس في مختلف الاطياف العلمية المتلونة عقديا ودينيا" (بوقاعدة، ٢٠٢٠، صفحة 122).

ويستمر فعل المثاقفة في الرواية عند التواصل بين زيري ويوسف "منذ أن حلت سلطانة عند زيري صرف طاقته في دراسة سينيكا، مع يوسف، يقرأ مؤلفاته باللاتينية ويترجم معناها باللغة العربية اوجد زيري لذة الاستماع الخدر سائل سينيكا لصديقه لوسيوليوس، وكأنما هي موجهة الى زيري كي يثبت على الحق، ويلتزم سبيل الحكمة، ولا يتأذى من اسباب الغواية ويُعمل العقل في كل شيْ ولا يخشى أحدا، وأن يعرف وجهته، لأن الذي لا يعرف وجهته لا تواتيه الرياح" (أوريد، ٢٠٢١، صفحة 600)، يبرز التفاعل الحضاري والتبادل الفكري بين الثقافات المختلفة من خلال امتداد تداول المنظومات الفكرية والفلسفية فالنص يكشف عن حضور الفلسفة

الروافية متمثلة بإعمال (سينيكا) في فضاء ثقافي عربي – اسلامي، فيظهر الشخصية (زيري) وهي تمارس فعل التلقي؛ إذ يشير الى ذلك "صرف طاقته في دراسة سينيكا" مما يحيل الى الانفتاح على الثقافة الوافدة؛ إذ فعل التثاقف بتحويل النص الفلسفي اللاتيني الى بؤرة في النص تتأمله الشخصية داخل بيئتها الثقافية المختلفة، فالفيلسوف سينيكا من ابرز فلاسفة المدرسة الرواقية التي تنصب فلسفته على فكرة الاستقلال الداخلي للانسان وقدرته على التحكم في نفسه طبيعتها على " أن العالم كُلَّ منظُمّ عقليا، وكل ما يحدث فيه على خير وجه" (سينيكا، ٢٠١٩، صفحة 16)، فلسفة سينيكا قائمة على السيادة العقل وانسجاما مع النظام العقلي للكون والأعلاء من القيمة الاخلاقية بوصفها الجوهر في الحياة، فالشخصية زيري تعمد الى قراءة المؤلفات " يقرأ مؤلفاته باللاتينية ويترجم معناها باللغة العربية " فتحضر الترجمة بوصفها وسيلة مركزية في انتقال الفكر بين الثقافات وهنا نلحظ ان النص اللاتيني لا يبقى في حدوده اللغوية الاصلية، بل يعاد تأويله في اطار اللغة العربية مما يقتضي اعادة تأويل الافكار الفلسفية في الاطار الثقافي العربي الجديد، وهذا النص أعاد النظر بالمشهد الحضاري العربي الاسلامي الذي اعتمد الترجمة في نقل التراث اليوناني والروماني الذي اندمج في الفكر العربي وهو أبرز مظاهر المثاقفة الفكرية والتفاعل الحضاري بين الثقافات، ويتجلى ذلك التأثير في التفاعل الفكري في النص بقول السارد بأن الشخصية زيري وجد "لذة في الاستماع الى رسائل سينيكا لصديقه لوسيوليوس، وكأنما موجهة الى زيري ليثبت على الحق ويلتزم سبيل الحكمة" فنصوص سينيكا الفلسفية تتحول الى خطاب انساني عابر للأزمنة والثقافات موجه الى الشخصية (زيري) في سياقها التاريخي المختلف كليا عن السياق التاريخي للنص الاصلي لكنه ينطبق في جوهره على تجربة الشخصية في النص وهو ما يحيل الى برهنة قدرة الفكر الفلسفي على تجاوز حدوده الثقافية فضلا عن زمنه ليغدو جزءا من تجربة انسانية مشتركة، فمضمون رسائل سينكيا القائمة على الالتزام بالحكمة وإعمال العقل والثبات على الحق تتقاطع مع الوعي الثقافي للشخصية مما يعكس قدرة النص على تقديم صورة للافكار القابلة للتكّيف مع النسق الثقافي المحلي وهو ما يشكّل جوهر المثاقفة الفكرية، وتكتسب الجملة الاخيرة في النص دلالة رمزية "لان الذي لا يعرف وجهته لا توانيه الرياح" في احالة الى التراث الفلسفي القديم الذي يغدو موجها فكريا للشخصية ودالا على مستوى التلاقي بين الثقافتين العربية واللاتينية التي يمثلها سينيسكا بفلسفته الرواقية ومدى استيعابها بالافكار المطروحة فيها عبر قراءتها وترجمتها واعادة التأويل وتشكيل فضاء معرفي يتجاوز حدود الثقافتين الاصلية الى خطاب انساني واسع " فمثل العالم الانساني كمثل كتاب عظيم، غير متناه، تتجاذب اوراقه وتتكامل برغم اختلافها واستقلالها وترابطها في هذا الاستقلال" (الحبابي، ١٩٨٢، صفحة 12).

ويستمر فعل المثاقفة الفكرية لدى الشخصية ذاتها في النص "نهض زيري ثم نادى على تتريت: ناوليني دثاري ...، ثم تحول الى ايغموراسن محدثا اياه بحدة:

اعذرني يا ايغموراسن، وارجوك ألا تعاودين في أمر الفرار لقد تعلمت شيئاً من دراستي للفلسفة الرواقية، أن من يمتهن الكرامة الانسانية، يمتهن ذاته، الجلاّد الذي يحتجز سجين الرأي يحتجز نفسه كذلك، وهو يلظى لذلك" (أوريد، ٢٠٢١، صفحة 604) .

ينفتح النص على تبني الشخصية لمنظومة فكرية في لحظة وعي لدى زيري، فيعيد انتاج مرتكز مهم ضمن مرتكزات الرواقية "من يمتهن الكرامة الانسانية، يمتهن ذاته، وهو أن الشر الاخلاقي لا يصيب الآخر فقط، بل يرتد على الفاعل نفسه إذ يقول "الجلاد الذي يحتجز سجين الرأي، يحتجز نفسه" فهو يعكس تصورا رواقيا عميقا لمفهوم عبودية المعنى، فالفلسفة الرواقية ترى بأن الحرية قد تكون ظاهرية لدى الانسان الذي يظل عبدا لسلطنه وشهواته بينما تبقى الحرية الحقيقية لدى الانسان هو مدى قدرته على التحكم في ذاته (سينيكا، ٢٠١٩، الصفحات 327–329).

فالشخصية زيري يعيد توظيف الرواقية داخل سياق انساني سياسي دال على طبيعة الفكر الاندلسي الَمناظِر والتفاعل في الافكار وليس القطيعة معها؛ إذ تتضح قوة التثاقف في النص من خلال مرجعية الافكار للرواقية التي منحت النص بعدا انسانيا كونيا في طرحها للمسؤولية الاخلاقية والكرامة والحرية فضلا عن المرجعية الاندلسية التي اعطت بعدا حضاريا وتاريخيا من خلال اعادة انتاج الفكر عبر موقف فردي لزيري على قدرة الثقافة العربية الاندلسية على الاندماج في الفلسفات الوافدة، ومن ثم اعادة صياغتها ضمن سياق انساني اخلاقي خاص.

المثاقفة القسرية:

تعد المنافقة القسرية ذات خلفية استعمارية ايديولوجية تسعى للهيمنة على المنظومات الثقافية الأخرى فهيً تقوم على فرض انماط سلوكية وأطر معرفية، مفهومية لا تتطلبها ولا سعى اليها الجماعة البشرية المحددة في طورها الاجتماعي التاريخ المحدد، وهي بذلك تعد نوعا من الاملاء الثقافي الذي يدعم اغراضا أخرى تندرج في اطار الهيمنة باشكالها المتداخلة العسكرية، والسياسية والاقتصادية" (السروري، ٢٠١٢، صفحة 83)؛ إذ تعمل على تهميش الانماط الثقافية للثقافة الاصلية من خلال انماطها والياتها فهي " صدام فرضه القوي على لضعيف، ويظهر هذا الصدام جليا بين الثوابت التي يعتنقها ابناء تلك الحضارات فتتصارع الذهنيات قبل ان تتصارع الاصوات في المتاجر الرسمية" (مباركي، ٢٠١٣، صفحة 31) .

وهنا يغيب مبدأ التوازن والتكافؤ في فعل التثاقف بسبب احتكار أحد الاطراف للوسائل والاليات في عملية المثاقفة وبدوره يفتح الباب على الهيمنة والتسلط الثقافي لان غياب التوازن في المثاقفة يقود الى مفاهيم التبعية والاستلاب الثقافي للآخر المختلف، فضلا عن تأكيد المركزية الثقافية.

وقد تجلى هذا النمط من المثاقفة في الرواية من خلال المثاقفة اللغوية.

المثاقفة اللغوية:

تعد اللغة من أهم الوسائل التي يتم عبرها التفاعل الثقافي بين الشعوب، فهي ليست مجرد أداة للتواصل، بل تمثل وعاء حاملا للثقافة ومرآة تعكس انماط التفكير والتصورات الذهنية والقيم الاجتماعية ومن هذا المنطلق تؤدي اللغة دورا فاعلا في نقل المعارف، وتبادل الخبرات، واعادة تشكيل الوعي الفردي والجماعي في سياق الاحتكاك الثقافي على اعتبار "أن الاحتكاك هو تأثير في الانماط اللغوية التي اكتسبها الفرد في لغته الأولى على الانماط التي يريد اكتسابها في اللغة الثانية " (البابلي، ٢٠١٨، صفحة 592).

وفي سياق المثاقفة بين الثقافات، تبرز اللغة بوصفها مجالا حيويا للتأثير والتأثر؛ إذ تنفتح على غيرها من اللغات فتأخذ منها وتؤثر فيها، وهو ما يؤدي الى نشوء اشكال متعددة من التداخل اللغوي مثل الاقتراض، والتعريب والترجمة فضلا عن التناوب اللغوي وهو ما يفتح باب الثقافات المغايرة " فإذا كان تعلم اللغات قصدا الى التنقل والترجمة منها؛ ومما تكتنفه من انجازات علمية وفكرية وثقافية فهذا يدخل في المؤشر الاول الموحي بالقوة والسعي الى ترسيخ هذه القوة بالعلم والفكر المتاح في اللغات الأخرى" (النملة، ٢٠٠٦، صفحة 7) .

ويتمثل الاحتكاك اللغوي نوعا من التواصل الثقافي ووجها من أوجه المثاقفة التي تسعى الى تفسير طبيعة هذا التفاعل المباشر وغير المباشر والذي يشمل مستويات عميقة كالبنى الرئيسية والدلالية بل وحتى الانماط التداولية التي تعبر عن خصوصية كل مجتمع فاللغة تخضع لعلاقات القوة داخل المجتمع، وأن التفاعل بين اللغات ليس متكافئا دائما، بل تحكمه هيمنة لغات معينة على غيرها (بورديو، ٢٠١٢، صفحة 97)، مما يجعل هذا الاحتكاك اللغوي يتخذ طابعا قسريا، حين تُعرض لغة أو انماط تعبيرية بعينها على جماعة اخرى ومن هنا ينبثق مفهوم المثاقفة اللغوية القسرية بوصفها حالة خاصة تتداخل فيها اللغة مع السلطة ويغدو التحول اللغوي نتيجة للإكراه المباشر أو الهيمنة غير المباشرة ويبرز هذا التحول في سياق الاستعمار حيث تفرض لغة المستعمر في الادارة والتعليم والاعلام مما يؤدي الى تهميش اللغة المحلية، ومن ثم، فإن فرض لغة ما يعني ضمنا فرض رؤيتها للعالم، وهو ما يجعل المثاقفة اللغوية القسرية اداة من الهيمنة الرمزية (ادوراد، ٢٠١٤، صفحة 61)

مما يجعلها أحد أخطر اشكال التفاعل اللغوي لانها لا تقوم على الاختيار بل الاكراه مما يؤدي الى اختلال التوازن اللغوي والثقافي والتأثير في الهوية والتفكير.

ويتضح ذلك في رواية رواية زينة الدنيا في النص "انتهى اليه صوت بالرومانية. استغرب. مالبث امرأة أن فقت الباب. كلمت الرجل بالرومانية، لم يجد جوابا لانه لم يكن يحسن الرومانية استدار نحو زوجته

كمن يلتمس منها الترجمة، أنزلها من الحمار في رفق كانت منهكة، كلمت المرأة بالرومانية. بدا انهما تفاهمتا. عادت السيدة الى البيت، وعنّ إثرها رجل في الستين من عمره، صلب العود بادر الفتىٰ صاحب البيت بالعربية

_عمت مساء سيدي

_عمت مساء صاحب البيت

_جئتك قاصدا. قال الفتىٰ

_خيرا

_اضاف الفتىٰ

–وجهتي اشبيلية وزوجتي حامل، وألتمس ضيافة الله (القِرىٰ) قبل أن نستأنف المسير" (أوريد، ٢٠٢١، الصفحات ٧٦–٧٧).

يضعنا النص امام مشهد سماعي" انتهىٰ اليه صوت بالرومانية"، مما شَكّل صدمة للذات الساردة وذلك لاستعمال لغة غير اللغة العربية المفروضة في البلاد، لحظة سماع الرد بلغة أخرىٰ كانت صدمة، فالشخصية تجد نفسها داخل نسق لغوي مختلف فتتحول الى متلقٍ عاجز عن التجاوب، ويتعزز هذا الشعور في النص بقوله "لم يجدّ جوابا لانه لم يكن يحسن الرومانية" وهذا ما يجعل اللغة اداة إقصاء في النص، وتتعمق حالة الانكسار في الاستدارة باتجاه زوجته " كمن يلتمس منها الترجمة " في احالة الى انكسار مركزية الذات اللغوية مما يحيل بدوره الى المثاقفة القسرية بوصفها خلخلة للهوية اللغوية؛ إذ لم يعد المتكلم (الشخصية) يمتلك السيادة التعبيرية بل اصبح تابعا للآخر (زوجته) فضلا عن دخول المرأة في حوار بالرومانية كشف لأشكال التكيف الاضطراري في الاندلس مع ثقافة مغايرة (اللغة العربية)؛ إذ لا تكون الرغبة في تعّلم اللغة نابعة من رغبة التواصل بل من حاجة ملحة تفرضها السلطة، ومع هذا التجلي للمثاقفة القسرية اللغوية تحدث انعطافة مهمة بظهور الرجل الذي يبادر الكلام بالعربية "عمت مساء سيدي"، تمثل هذه اللحظة استعادة جزئية للغة العربية وتخفيها من وطأة القسرية في التواصل بين الطرفين، فضلا عن تأكيدها للخضوع المؤقت لهيمنة لغوية وثقافية خارجية ويأتي طلب الضيافة "التمس ضيافة الله (القرىٰ)" ليحمل بعدا ثقافيا عربيا اصيلا يعكس تمسك الشخصية بمنظومتها القيمية واللغوية، فالمثاقفة هنا لا تكون اندماجا بل تجربة عبور تتأرجح فيها الذات بين التماسك والانكسار، وفي مقطع آخر من الرواية تتجلىٰ المثاقفة القسرية للغة بوصفها انطلاقا في الهوية في سياق مختلط لغويا وثقافيا عبر حورات الشخصيات

اليهود يعرفو اليهود، ردّ الفتىٰ:

_أنا من يهود العدوة. من فاس. هيا أفسح يا صمويل لابن عمك هارون بن عمران كي يستمع الى طرب راحيل

ثم أخذ يتكلم بلكنة يهود المغرب:

_حبيبِ نتكلم الكلام دي ذفاش؟

إثرها من الفتىٰ هارون بن عمران قطعة نقدية لصمويل. نظر اليها واندهش. قطعة من مئة مثقال. لن يتجاوز استهلاك الزبون مثقالا واحدا فكيف يقدم علىٰ اكرامية من مئة مثقال ؟

انبسطت اسارير تمويل وقد امسك الاكرامية ثم قال وقد لان لاغراء المال

_اشمع، يهودي ولا مشلم، فحال فحال، إلا (إذ) شربت ماندوخش، ولا دخت ما تعمل ش الفوضىٰ ... والا عملت الفوضىٰ ما يشقيني (يستقصي)

احد الخبر... والا وشل (وصل) الخبر لناش (ناس) الحشبة (الحسبة) دبر لراشك

لا عليك رد هارون" (أوريد، ٢٠٢١، صفحة 60)

يُستهل النص بعبارة "اليهود يعرفو اليهود" وهي جملة تؤسس لوعي مغلق ظاهريا قوامه الانتماء الديني/ الثقافي وهذا ما فرضته الشروط التاريخية والاجتماعية في الاندلس والذي بدوره فرض نوعا من التفاعل غير الحر بين الجماعات ويتأكد هذا الانغلاق بقوله "انا من يهود العدوة من فاس" مما يحيل الى حالة ادماج الهوية الدينية مع الاحالة الجغرافية (فاس) في سياق مغاير تبرز من خلاله القسرية في التفاعل وبدوره يعيد تعريف الشخصية لذاتها ضمن هذا الفضاء المغلق، ثم يأتي التحّول الابرز في النص في استعمال اللغة الخاصة ضمن الحوار للتعبير عن الانتقال بين انساق لغوية بقوله " حبيت نتكلم الكلام دي اليهود ذفاش" مما يوضح الاستجابة لضغط السياق داخل النص فضلا عن استخدام اللغة كوسيلة لكسب ثقة الاخر مما يحول اللغة الى أداة للعبور داخل بنية اجتماعية غير متكافئة، ويتعمق بروز المثاقفة القسرية في خطاب صمويل الذي يمزج بين العبرية والعربية الدارجة في الاندلس مع بقايا معجمية وتراكيب من لهجة يهود الاندلس/ المغرب "اشمع يهودي ولا مشلم فحال فحال" فنحن نلحظ من خلال ازدواجية اللغة نتاج الاحتكاك التاريخي القسري بين لغة (لغة الهيمنة الثقافية في الاندلس) ولغة الجماعات اليهودية التي اضطرت للتعايش والتكيف معها ضمن شروط قواعد المكان مما يكشف عن توازن هش تحكمه السلطة، إذ تظهر في الحوار اداة الشرط في الجمل

المتتابعة " إلا شربت ماتدوخش... وإلا دخت ما تعملش الفوضى " مما يميل الى الخضوع لنظام سلوكي وقيم فرضت على الآخر المختلف، فالتداخل اللغوي في النص ليس ثراء ثقافيا بل أثرا من آثار وضع تاريخي جعل الذات تحاول اعادة تشكيل لغتها لتبقى قادرة على العبور والعيش في الاندلس انذاك بوصفها فضاء متعددا مما انتج خطابا هجينا في بنية النص.

خاتمة

1. يتجلى التداخل البصري في المعمار الاسلامي في الاندلس من خلال الاندماج في الزخرفة وهندسة الحدائق والنافورات فضلا عن الحظ العربي وعناصر وافدة من الهندسة الرومانية مما صنع فضاء جماليا مركبا والكشف عن لغة رمزية مشتركة بالرغم من اختلاف الثقافات.
2. ظهرت المثاقفة البصرية في تنظيم الفضاءات (الاقواس، الممرات، الافنية) والتي جمعت بين الوظيفة الجمالية والعملية التي عكست تصورات مختلفة حول استخدام المعمار لملاءمة العيش في المكان واظهار قوة السلطة الحاكمة آنذاك.
3. كشفت التجربة في التفاعل الفكري الى اعادة انتاج المعرفة من خلال الترجمة واعادة نقل الافكار حيث جرى النصوص الفلسفية فضلا عن الدينية بما يتلاءم والسياق الاندلس المركب وخلق وعي فكري قائم على التفاعل والتأرجح لا على الانصهار الكامل مما جعل الاندلس فضاء متعددا غنيا بالاختلاف.
4. كشفت المثاقفة اللغوية العبرية عبر التداخل بين العربية والعبرية ولهجات اخرى من المغرب عن واقع متعدد فرض على الشخصيات داخل فضاء غير متكافئ، فاللغة لم تكن اداة تواصل فحسب بل تحولت الى اداة تفاوض تستخدم لاثبات الهوية الدينية وكسب القبول داخل جماعة معينة.
5. المثاقفة اللغوية في الرواية أدت الى خلخلة مركزية اللغة الام (اللغة العربية) حيث فقدت الذات سيادتها التعبيرية لصالح وساطة لغوية اخرى للانتقال بين انساق متعددة.

قائمة المصادر والمراجع

- حسن أوريد. (٢٠٢١). زينة الدنيا (ط1). الرباط: المركز الثقافي العربي.
- اريكا فيشر ليتشه. (٢٠١٦). من مسرح المثاقفة الى تناسخ ثقافات الفرجة (ط1). (ترجمة: خالد أمين) المغرب: منشورات المركز الدولي لدراسات الفرجة سلسلة (٢٢).
- باسيليون بابون مالدونادو. (٢٠١٠). العمارة الإسلامية في الاندلس (عمارة القصور) (ط1). (مراجعة: محمد صخرة حداد، ترجمة: علي ابراهيم المنوفي) القاهرة: المركز القومي للترجمة.
- ببير بورديو. (٢٠١٢). معجم بورديو (ط1). (ترجمة: الزهرة ابراهيم) النايا للدراسات والنشر والتوزيع.
- بيل اشكروفت. (٢٠١٠). دراسات ما بعد الكولونيالية (المفاهيم الرئيسية) (ط1). (ترجمة: احمد الروبي وآخرون) القاهرة: لمركز القومي للترجمة.
- دنيس كوش. (٢٠٠٢). مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية (ط1). (ترجمة: قاسم المقداد) سوريا– دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- دنيس كوش. (2007). مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية (ط1). (ترجمة: منير السعيدان) المكتبة الاسكندرية.
- ج س. كولان. (١٩٨٠). الاندلس (ط1). (ترجمة: ابراهيم خورشيد وعبد الحميد يونس) بيروت – لبنان: دار الكتاب العربي.
- جبور عبد النور. (١٩٨٢). المنهل قاموس فرنسي – عربي (ط9). بيروت – لبنان: دار العلم للملايين.
- جمال نجيب التلاوي. (٢٠٠٥). المثاقفة عبد الصبور وإليوت (دراسة عبر حضارية). (ترجمة: ماهر مهدي) مصر: دار الهدى للنشر والتوزيع.
- جميل حمداوي. (٢٠١٧). سوسيولوجيا الثقافة (ط1). د.م: دار الريف المغرب.
- حدباوي العلمي. (٢٠٠٥). السلسلة النادرة المواعظ الباهرة (ط1). مصر: مركز البصيرة للبحوث والاستشارات والخدمات التعليمية.
- حسام الدين علي مجيد. (2010). اشكالية التعددية الثقافية في الفكر السياسي المعاصر (جدلية الاندماج والتنوع) (ط1). يروت لبنان: مركز دراسات الوحدة العربية.
- حسان فائز السراج. (2020). اروقة العمارة فن وجمال العمارة. كينيا: مركز الاقتصاد الاسلامي الالكتروني.
- حسن حنفي. (١٩٩١). مقدمة في علم الاستغراب (د.ط). القاهرة – مصر: الدار الفنية للنشر والتوزيع.
- حنفاوي بعلي. (2007). مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة في ترويض النص وتعويض الخطاب (ط1). الجزائر: منشورات الاختلاف.

- رشيد يلوح. (٢٠١٤). التداخل العربي – الفارسية من القرن الاول الى القرن العاشر الهجري (ط1). بيروت – لبنان: المركز الثقافي العربي للابحاث ودراسة السياسات.
- ميجان الرويلي وسعد البازغي. (٢٠٠٢). دليل الناقد الأدبي (ط2). الدار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي العربي.
- سعيد ادوراد. (٢٠١٤). الثقافة والامبريالية (ط4). (ترجمة: كمال ابوديب) بيروت– لبنان: دار الاداب.
- شريف عبد الرحمن جاه. (٢٠١٤). لغز الماء في الاندلس (ط1). (مراجعة: أحمد إبيش، ترجمة: زينب بنياية) الامارات العربية : هيئة ابوظبي للسياحة والثقافة – مشروع كلمة ابوطين–.
- صلاح السروري. (٢٠١٢). المثاقفة وسؤال الهوية المساهمة في نظرية الادب المقارن (ط1). مصر: دار الكتبي.
- عبد الرزاق الداوي. (٢٠١٣). في الثقافة والخطاب عن حرب الثقافات (حوار الهويات الوطنية في زمن العولمة) (ط1). بيروت – لبنان: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات.
- عبد الله ابراهيم. (٢٠١٠). الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة (ط1). الجزائر: منشورات الاختلاف.
- عز الدين المناصرة. (١٩٨٨). مقدمة في نظرية المقارنة (ط1). عمان – الاردن: دار الكرمل للنشر والتوزيع.
- عفيف بهنسي. (١٩٩٠). جمالية الفن العربي، عالم المعرفة (١٤). الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون.
- علا منصور البابلي. (٢٠١٨). التأصيل لنظرية الاحتكاك اللغوي في التراث العربي (ج2). المغرب– الرباط: منشورات معهد الدراسات والابحاث للتعريب.
- علي ابراهيم النملة. (٢٠٠٦). النقل والترجمة في الحضارة الإسلامية (ط3). الرياض: مكتبة الملك فهد الوطنية.
- علي محمد امين بيشتروه. (٢٠١٨). اليات الحكم الرشيد في إدارة التنوع الثقافي. (ترجمة: خليل احمد خليل) بيروت – لبنان: دار الفارابي.
- عماد عبد الغني. (2006). سولوجيا الثقافة (المفاهيم والإشكاليات من الحداثة الى العولمة (ط1). بيروت – لبنان: مركز مركز دراسات الوحدة العربية.
- عنايات المهدي. (١٩٩٢). روائع الفن في الزخرفة الاسلامية (ط1). مصر: مكتبة ابن سينا للطبع والنشر والتوزيع.
- كروث ايزناندیث. (٢٠١٢). تاريخ الفكر في العالم الاسلامي (ط1). (ترجمة: عبد العال صالح) مصر: المركز الثقافي القومي للترجمة.

- لوكيوس أنا بوس سينيكا. (٢٠١٩). مجاورات السعادة والشقاء (ط1). (ترجمة: سادة أحمد علي) القاهرة : دار افاق للنشر والتوزيع.
- مجموعة من الكتاب. (١٩٩٠). نظرية الثقافة. (مراجعة: الفاروق زكي يونس، المحرر، وترجمة: علي سيد الصاوي) د.م: سلسلة عالم المعرفة (٢٢3).
- محمد الرميحي. (١٩٩٢). واقع الثقافة ومستقبلها (ط1). بيروت – لبنان: مركز دراسات الوحدة العربية.
- محمد سيبد محمد. (١٩٩٤). تلغزو الثقافي والمجتمع العربي المعاصر (ط1). القاهرة – مصر: دار الفكر العربي.
- محمد عبد الله عدنان. (١٩٩٧). الاثار الاندلسية الباقية في اسبانيا والبرتغال (د.ط). القاهرة: مكتبة الخانجي.
- محمد عزيز الحبابي. (١٩٨٢). الشخصانية الاسلامية (ط2). مصر: دار المعارف.
- معن زيادة. (1999). الموسوعة الفلسفية العربية (ط1). بيروت – لبنان: معهد الإنماء العربي.
- موراي ورويك. (٢٠١٢). جغرافيات العولمة قراءة في تحديات العولمة الاقتصادية والسياسية والثقافية). (ترجمة: سعيد منتاف) الكويت: سلسلة عالم المعرفة.
- نصر محمد عارف. (١٩٩٤). الحضارة – الثقافة– المدينة (دراسة السيرة المصطلح ودلالة المفهوم) (ط٢). الولايات المتحدة الامريكية: المعهد العالمي للفكر الاسلامي.
- Linton, R. (1977). le Fondement Culturel De La Personnalite. Paris: Andree, Lyoutard.
- بدر الدين مصطفى. (٢٠١٧). الثقافة البصرية بوصفها مجالا معرفيا بينيا. مجلة فتوحات.
- البشر بوقاعدة. (٢٠٢٠). التواصل والمثاقفة بين النخب العلمية الاسلامية وأهل الذمة بمدينة قرطبة الاندلسية خلال القرنين ٤ – ٥هـ. مجلة العبر للدراسات التاريخية والأثرية، المجلد (٣)، العدد(4).
- تسكورث يمينية. (٢٠١٧). مواد وتقنيات صناعة النافورة المائية ودورها في عمارة المغرب الأوسط. مجلة دفاتر البحوث العلمية، العدد (١١).
- جمال مباركي. (٢٠١٣). المحمول الثقافي في الرواية العربية المعاصرة. مجلة قراءات(العدد (5).
- حاجي يحيى. (٢٠٢١). نماذج من العمارة الإسلامية في بلاد الاندلس (قراءة في تمظهرات التأنق وخبايا المعنى). مجلة الناصرية للدراسات الاجتماعية والتاريخية، المجلد (١٢)، العدد (٢).
- عبد القادر طالب. (٢٠١٨). المثاقفة واشكالاتها في الخطاب النقدي المعاصر. مجلة جسور المعرفة، المجلد (4)، العدد(3).

- محمد دبوب. (٢٠١١). السياسة المائية الرومانية في منطقة الهضاب العليا (دراسة حضارية). مجلة الحقيقة، المجلد (١٠)، العدد (1).
- مروة وائل محمد السقطي. (٢٠٢١). الانماط التصميمية للاضاءة الطبيعية التقليدية في التصميم الداخلي والعمارة الاسلامية. مجلة العمارة والفنون والعلوم الاسلامية(المجلد (7)، العدد (٢٨).
- محمد عابد الجابري. (٢٠٠٧). ليس في ثقافتنا مفهوم الاخر وحوار الثقافات شعار ظرفي. مجلة أيس، العدد (٢).
- يوبا أشر. (٢٠٢٢). نظرية التعددية الثقافية. مجلة هيرودوت للعلوم الانسانية والاجتماعية، المجلد (7)، العدد(1).

Bibliography of Arabic References (Translated toEnglish)

- Hassan Ourid. (2021). Zeinat Al-Dunya (1st ed.). Rabat: Arab Cultural Center.
- Erika Fischer-Litsch. (2016). From Intercultural Theatre to the Replication of Spectacle Cultures (1st ed.). (Translated by: Khaled Amin, Translators) Morocco: Publications of the International Center for Spectacle Studies, Series (22).
- Basilion Babón Maldonado. (2010). Islamic Architecture in Andalusia (Palace Architecture) (1st ed.). (Reviewed by: Mohamed Sakhra Haddad, Translated by: Ali Ibrahim Al-Manoufi) Cairo: National Center for Translation.
- Pierre Bourdieu. (2012). Bourdieu Dictionary (1st ed.). (Translated by: Zahra Ibrahim, Translators) Al-Naya for Studies, Publishing and Distribution.
- Bill Ashcroft. (2010). Postcolonial Studies (Key Concepts) (1st ed.). (Translated by: Ahmed Al-Roubi et al., Translators) Cairo: National Center for Translation.
- Touche. (2002). The Concept of Culture in the Social Sciences (1st ed.). (Translated by: Qasim Al-Miqdad, Translators) Syria-Damascus: Arab Writers Union Publications.
- J. S. Colin. (1980). Andalusia (1st ed.). (Translated by: Ibrahim Khurshid and Abdul Hamid Younis, Translators) Beirut-Lebanon: Arab Book House.
- Jabour Abdul Nour. (1982). Al-Manhal: A French-Arabic Dictionary (9th ed.). Beirut-Lebanon: Dar Al-Ilm Lil-Malayin.

- Jamal Najib Al-Talawi. (2005). Acculturation: Abdul Sabour and Eliot (A Cross-Cultural Study). (Translated by: Maher Mahdi, Translators) Egypt: Dar Al-Huda for Publishing and Distribution.
- Jamil Hamdawi. (2017). Sociology of Culture (1st ed.). n.p.: Dar Al-Reef, Morocco.
- Haddawi Al-Alami. (2005). The Rare Series: Brilliant Sermons (1st ed.). Egypt: Al-Basira Center for Research, Consulting, and Educational Services.
- Hossam El-Din Ali Majeed. (2010). The Problematic of Multiculturalism in Contemporary Political Thought (The Dialectic of Integration and Diversity) (1st ed.). Beirut, Lebanon: Center for Arab Unity Studies.
- Hassan Fayez Al-Sarraj. (2020). The Corridors of Architecture: The Art and Beauty of Architecture. Kenya: Center for Electronic Islamic Economics.
- Hassan Hanafi. (1991). An Introduction to the Science of Occidentalism (n.d.). Cairo, Egypt: Al-Dar Al-Fanniya for Publishing and Distribution.
- Hanfawi Baali. (2007). Paths of Criticism and Postmodern Orbits in Taming the Text and Compensating for Discourse (1st ed.). Algeria: Al-Ikhtilaf Publications.
- Denis Cuche. (2007). The Concept of Culture in the Social Sciences (1st ed.). (Translated by: Munir Al-Saidan, Translators). Bibliotheca Alexandrina.
- Rachid Yallouh. (2014). Arab-Persian Interaction from the 1st to the 10th Century AH (1st ed.). Beirut, Lebanon: Arab Cultural Center for Research and Policy Studies.
- Al-Ruwayli Al-Ruwayli Al-Bazghi and Saad. (2002). A Guide for the Literary Critic (2nd ed.). Casablanca, Morocco: Arab Cultural Center.
- Said Adwarad. (2014). Culture and Imperialism (4th ed.). (Translated by Kamal Abu Deeb, Translators). Beirut, Lebanon: Dar Al-Adab.
- Sharif Abdul Rahman Jah. (2014). The Mystery of Water in Andalusia (1st ed.). (Reviewed by Ahmed Iish, translated by Zainab Binaya). United Arab Emirates: Abu Dhabi Tourism & Culture Authority - Kalima Abutain Project.
- Salah Al-Sururi. (2012). Acculturation and the Question of Identity: A Contribution to Comparative Literature Theory (1st ed.). Egypt: Dar Al-Kutubi.
- Abdul Razzaq Al-Dawi. (2013). On Culture and Discourse: On the War of Cultures (A Dialogue of National Identities in the Age of Globalization) (1st ed.). Beirut, Lebanon: The Arab Center for Research and Policy Studies.
- Abdullah Ibrahim. (2010). Arab Culture and Borrowed References (1st ed.). Algeria: Al-Ikhtilaf Publications.
- Izz al-Din al-Manasirah. (1988). Introduction to Comparative Theory (1st ed.). Amman, Jordan: Dar al-Karmel for Publishing and Distribution.

- Afif Bahnasi. (1990). The Aesthetics of Arab Art, Alam al-Ma'rifah (14). Kuwait: National Council for Culture, Arts and Letters.
- Ola Mansour al-Babli. (2018). Establishing the Theory of Linguistic Contact in the Arab Heritage (Vol. 2). Morocco, Rabat: Publications of the Institute of Studies and Research for Arabization.
- Ali Ibrahim al-Namlah. (2006). Transmission and Translation in Islamic Civilization (3rd ed.). Riyadh: King Fahd National Library.
- Ali Muhammad Amin Bishtaruh. (2008). Mechanisms of Good Governance in Managing Cultural Diversity. (Translated by Khalil Ahmad Khalil, Translators). Beirut, Lebanon: Dar al-Farabi.
- Imad Abdel-Ghani. (2006). Sociology of Culture (Concepts and Problems from Modernity to Globalization) (1st ed.). Beirut, Lebanon: Center for Arab Unity Studies.
- Enayat Al-Mahdi. (1992). Masterpieces of Art in Islamic Ornamentation (1st ed.). Egypt: Ibn Sina Library for Printing, Publishing and Distribution.
- Cruz Eisenandez. (2012). A History of Thought in the Islamic World (1st ed.). (Translated by: Abdel Aal Saleh, Translators). Egypt: National Cultural Center for Translation.
- Lucius Annaeus Seneca. (2019). Juxtaposition of Happiness and Misery (1st ed.). (Translated by: Sada Ahmed Ali, Translators). Cairo: Afaq Publishing and Distribution House.
- A Group of Writers. (1990). Theory of Culture. (Reviewed by: Al-Farouk Zaki Younis, Editor, and translated by: Ali Sayed Al-Sawy, Translators). n.p.: World of Knowledge Series (223).
- Muhammad Al-Rumaimli. (1992). The Reality and Future of Culture (1st ed.). Beirut, Lebanon: Center for Arab Unity Studies Arabic.
- Muhammad Sayyid Muhammad. (1994). Cultural Invasion and Contemporary Arab Society (1st ed.). Cairo, Egypt: Dar al-Fikr al-Arabi.
- Muhammad Abdullah Adnan. (1997). The Remaining Andalusian Monuments in Spain and Portugal (n.d.). Cairo: Maktabat al-Khanji.
- Muhammad Aziz al-Hababi. (1982). Islamic Personalism (2nd ed.). Egypt: Dar al-Ma'arif.
- Ma'an Ziyadah. (1986). The Arabic Philosophical Encyclopedia (1st ed.). Beirut, Lebanon: Arab Development Institute.
- Murray and Warwick. (2012). The Geographies of Globalization: A Reading of the Challenges of Economic, Political, and Cultural Globalization. (Translated by: Saeed Muntaf, Translators). Kuwait: Alam al-Ma'rifah Series.

- Nasr Muhammad Arif. (1994). Civilization - Culture - City (A Study of the Biography, Term, and Conceptual Significance) (2nd ed.). USA: International Institute of Islamic Thought.
- Linton, R. (1977). The Cultural Foundation of Personality. Paris: Andree, Lyoutard.
- Badr al-Din Mustafa. (2017). Visual Culture as an Interdisciplinary Field of Knowledge. Futuhat Journal.
- Al-Bashar Bougaada. (2020). Communication and Intercultural Exchange between Islamic Scientific Elites and the People of the Book in Cordoba, Andalusia, during the 4th-5th Centuries AH. Al-Ibar Journal for Historical and Archaeological Studies, Volume (3), Issue (4).
- Tskuurth Yaminia. (2017). Materials and Techniques of Water Fountain Construction and Their Role in the Architecture of Central Maghreb. Dafatir al-Buhuth al-Ilmiyya Journal, Issue (11).
- Jamal Mubarak. (2013). The Cultural Context in the Contemporary Arabic Novel. Readings Journal (Issue 5).
- Haji Yahya. (2021). Models of Islamic Architecture in Andalusia (A Reading of the Manifestations of Elegance and the Hidden Meanings). Al-Nasiriya Journal for Social and Historical Studies, Volume 12, Issue 2.
- Abdul Qader Talib. (2018). Acculturation and its Problems in Contemporary Critical Discourse. Bridges of Knowledge Journal, Volume 4, Issue 3.
- Muhammad Dabboub. (2011). Roman Water Policy in the High Plateaus Region (A Civilizational Study). Al-Haqiqa Journal, Volume 10, Issue 1.
- Marwa Wael Muhammad Al-Saqati. (2021). Design Patterns of Traditional Natural Lighting in Interior Design and Islamic Architecture. Journal of Architecture, Arts, and Islamic Sciences (Volume 7, Issue 28).
- Muhammad Abed Al-Jabri. (2007). The Concept of the Other and the Dialogue of Cultures is Not a Circumstantial Slogan in Our Culture. Aiss Journal, Issue 2.
- Yuba Asher. (2022). The Theory of Pluralism Cultural. Herodotus Journal of Human and Social Sciences, Volume (7), Issue (1).