التثاقف النصي في رواية العصفورية لغازي القصيبي

توفيق رضاپورمحيسنى
الرتبة: طالب الدكتوراه في فرع اللغة العربية وآدابها
بجامعة خليج فارس، بوشهر (إيران)
Tofighalnassari@gmail.com
د. علي خضري
الرتبة: أستاذ مشارك بجامعة خليج فارس، بوشهر (إيران)
alikhezri@pgu.ac.ir

تاريخ الإرسال: 2021/07/31 - تاريخ القبول: 2021/12/26 – تاريخ النشر: 2021/12/31

abstract

This study, based on the descriptive-analytical approach, examines the manifestations of textual acculturation in Ghazi Al-Qusaibi's novel Al-Asfooria. The aim is to learn about these manifestations and the clear impact they leave on the recipient, whether he is a writer or a connoisseur of literature. These studies may help in alleviating dagmatism to national language and literature, and often blind intolerance has led to the isolation of language and national literature from the currents of useful thought and culture. These studies may also show the extent of cultural contributions between peoples and their attraction to the other By nature.

الملخص

هذه الدراسة، بالاعتماد على المنهج الوصفي–التحليلي تدرس تجليات التثاقف النصي في رواية العصفورية لغازي القصيبي. والهدف هو الاطلاع على هذه التجليات وما تتركه من أثرٍ واضحٍ على المتلقي، فهذه الدراسات قد تساعد في التخفيف من حدة التعصب للغة والأدب القومي، التي تؤدي إلى عزلة اللغة والأدب القومي عن تيارات الفكر والثقافة المفيدة التي تثري أدب من الآداب. وقد تبيّن هذه الدراسات أيضاً مدى الاشتراكات الثقافية بين الشعوب وانجذابهم نحو الآخر بالفطرة.

الكلمات المفتاحية: النقد الثقافي، التثاقف النصي، غازي القصيبي، رواية "العصفورية".

1-المقدمة

خضعت جميع الشعوب في العالم مهما كانت متقوقعة لظاهرة التأثر والتأثير، حيث لا نستطيع أن نجد ثقافة مهما ادعت الغناء لم تتأثر بثقافة ثانية. فالفرس على سبيل المثال تأثروا بالثقافة العربية على مستوى الأدب واللغة فكتب

الشعراء الفرس أمثال الفردوسي وحافظ الشيرازي وسعدي وغيرهم الشعر وفقاً للأوزان الخليلية وظل هذا الأمر مستمراً إلى القرن التاسع عشر حيث جاء الشعر الحر وزاحم الشعر العمودي الفارسي؛ واللغة الفارسية أيضاً تأثرت باللغة العربية ليس على مستوى المفردات فحسب بل الصياغة أيضاً، فعلى سبيل المثال مفردة كفّاش التي تطلق على الاسكافي مشتقة على صيغة فعّال من كلمة "كفش" الفارسية التي تعني الحذاء ويعرف الجميع أن صيغة فعّال تستخدم في العربية لأسماء المهنة مثل النجّار والتمّار والحفّار والكثير من الأسماء الأخرى وبهذا أضافت العربية إلى الفارسية ميزة لم تكن تتمتع بها من ذي قبل وهي الاشتقاق حيث أن اللغة الفارسية لغة تركيبية لا اشتقاقية. وفي المقابل تأثر العرب بالنثر الفارسي فعلى سبيل المثال ترجم عبدالله بن المقفع في العصر العباسي عن الفارسية كتاب كليلة ودمنة المترجم عن الهندية. وقد برز العديد من الكُتّاب والمؤلفين الذين تأثروا بكتاب كليلة ودمنة في أعمالهم قديماً وحديثاً، ومنهم الشاعر العباسي ابن الهبارية الذي نظم حكايات "كليلة ودمنة" شعراً في كتاب أسماه "نتائج الفطنة في كليلة ودمنة"[1]، ومن المعاصرين الكاتب الأردني "جمال نواصرة" الذي ألّف كتاب يحتوي على نصوص مسرحية تعتمد على حكايات الكتاب وهو يحمل نفس الاسم.

وهذا لأمر أيضاً بشأن باقي الشعوب في المنطقة ففي باكستان لاتزال اللغة الأردية وهي اللغة الرسمية في البلاد تكتب بالحروف العربية ونشأت هذه اللغة أساسا نتيجة التثاقف اللغوي بين عدة لغات. «والأردية مأخوذة من الكلمة التركية أردو بمعنى معسكر أو جيش. وكان معسكر السلطان محمود الغزني وابنه مسعود يضم كثيراً من الجند الأتراك والفرس والهنود. ولهذا نشأت بين هذه العناصر سميت لغة أهل أردو أي لغة أهل المعكسر أو لغة أردو أي لغة المعسكر»[2]. تعددت وتنوعت آلات وأدوات التغيير في المجتمعات وفقاً لظروف المرحلة التاريخية ومن بين تلك العوامل ما ظهر بمظهر ذاتي ومنها ما أفرزته المؤثرات الخارجية بحكم مجاورة الشعوب بعضها لبعض ومخالطتها وهجراتها ومتاجراتها وفي هذا الإطار يندرج عامل المثاقفة باعتباره أداة مؤثرة من أدوات التغيير الثقافي. يمكن القول بأن المثاقفة هي تبادل ثقافي بين شعوب مختلفة أو تعديلات تطرأ على ثقافة بدائية نتيجة لاحتكاكها بمجتمع أكثر تقدّماً. وقد تجلت المثاقفة بأشكالها في رواية غازي القصيبي . والمثاقفة التي ستعتمدها هذه الدراسة في متنها الإجرائي واطارها التطبيقي في رواية غازي القصيبي هي نوعين: أ– المثاقفة الداخلية: دراسة انتقال التراث الثقافي زمنياً داخل الثقافة الواحدة، وهذا التراث الثقافي يشمل الدين، والتأريخ، والأساطير القومية، وادبيات التعبير أي اضافات معرفية في جوانب مختلفة. ب– المثاقفة الخارجية: دراسة انتقال التراث الثقافي من ثقافات أجنبية عبر الاختلاط أو المجاورة وغيرها من الطرق وتضم المعتقدات والاخلاقيات وصورة الآخر وأسماء المدن وأسماء الشخصيات الأجنبية. وأهمية هذه الدراسة الأدبية تكمن في التعرَّف على مدى تأثير الآداب والثقافات المختلفة على الأدب القومي والحد من التعصب وتمييز أدب على أدب آخر وأيضاً عدم التخوّف من الانفتاح على الآداب والثقافات الأخرى، وتفهم التراكم الثقافي، والأدبي المختزن عبر مسيرة التاريخ الإنساني إذ أن هذه الدراسات تكشف مدى الاشتراكات الثقافية بين الشعوب وانجذابهم نحو الآخر بالفطرة.

1-1-منهج الدراسة

يجب في كلّ بحث توضيح المنهج المنتخب للوصول إلى الأغراض المطلوب تحقيقها، تعتمد هذه الدراسة على المنهج الوصفي – التحليلي ويقوم هذا المنهج على دراسة الظاهرة أو القضية العلمية، ووصفها وصفاً صادراً عن تمعنٍ وبُعد نظر بعيداً عن التضخيم أو الإنقاص عن طريق وضع تعريف لها ثم ذكر أسبابها وخصوصياتها ومقدار تأثيرها على المتلقي ومدى اتصالها بغيرها من الظواهر الأخرى ويُعدّ ذلك بداية الوصول إلى النتائج الدراسية التي ترتبط بالبحث، وبلورة الحلول التي تتمثل في المقترحات التي يسوقها الباحث لإنهاء الجدل الذي يتضمنه متن البحث.

1-2-أسئلة الدراسة

وهذه الدراسة من خلال التقصي والتنقيب عن التثاقف النصي في رواية العصفورية تحاول أن تجيب عن الأسئلة الآتية:

– ما هي الأسباب التي دفعت غازي القصيبي للمثاقفة النصية؟

– كيف تجلّت المثاقفة في رواية "العصفورية" لغازي القصيبي ؟

–ما هي المصادر الداخلية والخارجية التي تثاقف معها الروائي في رواية العصفورية؟

3.1. خلفية الدراسة

من أهمّ الدراسات العربية التي عالجت موضوع المثاقفة في الأدب العربي يمكننا الإشارة إلى:
كتاب «المثاقفة في الشعر العالمي الحديث والشعر العربي المعاصر، 1950–2000» لـ" ناريمان محمد عساف، وقد صدر سنة 2014 عن دار حضارات. والكتاب بعد التعريف بالمصطلح وتأصيله لغوياً، يبحث في عوامل المثاقفة، وعلاقتها بالأدب المقارن إذ إن هذا الموضوع يدخل بعضه في مجال الأدب المقارن لتطرّقه إلى قضايا ثقافية مشتركة بين الأقوام، وصولاً إلى الترجمة ودورها في التبادل الثقافي، وأيضاً تحليل نصوص للشاعرين بدر شاكر السياب وعبدالوهاب البياتي، وتأثّرهما ببوشكين وناظم حكمت وغيرهما. وهناك دراسة أخرى تحت عنوان «المثاقفة النصّيّة في شعر ابن اللبانة الدانيّ»، لـ"حسيف مجيد رست الحصونة"، طبعت سنة 2015م في مجلة "الأستاذ" العدد 213، وقد توصلت إلى أن مجسات امتداد المثاقفة في قصائد ابن اللبانة الداني متنوعة الأطراف مثل المعطى الديني والمعطى الميثولوجي والمعطى التاريخي والمعطى الادبي، فالمثاقفة كوَّنت بؤرة التعالق التعبيري في نصوص ابن اللبانة الشعرية وأتت منسجمة مع الأداء الدلالي المستدعى. ودراسة «المثاقفة في خمريات أبي نواس؛ دراسة في ضوء الأدب المقارن» لمحمود حيدري، طبعت سنة 2018 في "مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها"، العدد 45، وقد توصّل الباحث إلى أن الشاعر كأنه يجعل من الخمر مجالاً للتخلص من الثقافة العربية بينما جعل النقاد شعوبيته في مقدّماته الطليعة التي يسخر فيها وقوف الأعراب على الأطلال.
أما عن المثاقفة في روايات غازي القصيبي فلا توجد دراسة مختصة في هذا الشأن.

2-كليات البحث

2-1- المثاقفة

المثاقفة لغوياً مشتقة من «ثَقُفَ الرجل ثَقْفاً وثَقَافَةً، أي صار حاذقاً خفيفاً»[3]، على صيغة "مفاعلة" وهي صيغة تقتضي في الأغلب المشاركة من جانبين أو فريقين في الأمر. أمّا اصطلاحاً، فـ«المثاقفة مفهوم واسع متشعب الدلالة، لا يمكن تحديد معناه المصطلحي الدقيق وأبعاده الافهامية تحديداً كلياً مطلقاً، ويبدو أن هذا نابع من طبيعة تعريف الثقافة نفسياً بصورة عامة، واضطراب جذرها اللغوي القائم على الاختلاف المعرفي، واللغوي، والدلالي، وتباين وجهات النظر بين الدارسين والباحثين ونقاد الأدب حول ذلك»[4]. وسط هذه الضبابية في تحديد معنى المصطلح نجد عدة تعريفات في المعاجم الحديثة نذكر منها:

«1- التكييف الإرادي أو القسري إلى ثقافة جديدة ومعتقدات جديدة وسلوكات جديدة. قد يكون هذا فرديا أو جماعياً. 2- تأقلم اجتماعي وثقافي يفضي إلى رفع مستوى فرد أو جماعة أو شعب. 3- تبادل ثقافي بين شعوب مختلفة، ولا سيما ما يطرأ على ثقافة بدائية من تعديلات لاحتكاكها بمجتمع أكثر تقدما 4-مصطلح سيسيولوجي ذو معانٍ متداخلة وتقريبية يطلق على دراسة التغير الثقافي الذي يكون بصدد الوقوع جرّاء نحو من أنحاء اتصال الثقافات، من مثل: الاستعمار، والمبادلات الثقافية، ووالتجارية، والرحلات والأسفار»[5].

«إن مصطلح المثاقفة في الأصل يرجع إلى أقلام الانثربولوجيين الأمريكيين في حدود ١٨٨٠ م. وكان الانكليز يستعملون بدلا عنه مصطلح التداخل الثقافي (cultural exchanging) في حين آثر الأسبان مصطلح التحول الثقافي (tranculturating). وفضل الفرنسيون مفهوم تداخل الحضارات، إلا إن مصطلح المثاقفة أصبح أكثر تداول وانتشاراً»[6]. و«ترجع أهمية المثاقفة، إلى أنها تمثل طرح رؤيتنا على الأخر، او العكس، فهي تفاعل بين الذات والأخر من اجل صياغة جديدة، تعكس رؤية تطورية وحضارية للعالم،حيث أنها تختزل واقع تعايش وتلاقح ثقافات مختلفة تقوم على أساس من الشراكة الضمنية بين (الأنا) و (الآخر) بغية إنتاج معرفة موضعية، تهدف إلى الارتقاء بالإنسان وشروط حياته»[7].

2-2- مظاهر المثاقفة:

للمثاقفة عدة مظاهر ذكرها "عز الدين المناصرة":

-أن المثاقفة تكون بين طرفين بالقبول أو بالقوة.

- أن تحمل معاني التعالي عند طرف والدونية عند الطرف الآخر.

- أن تحمل معاني الإتصال والتواصل والانفتاح والتبادل الثقافي الإيجابي.

- أن تحمل معنى التأقلم مع ثقافة الآخر والاندماج فيه[8].

2-3- آثار المثاقفة

المثاقفة لها آثار سلبية وايجابية، حيث تشير الدراسات إلى أن المثاقفة تساعد في نمو المجتمع وذلك عند تلاقح ثقافتين أو أكثر. «ومن ناحية أخرى تعد المثاقفة وسيلة فعالة لتنمية روح الثقة والتسامح بين الأفراد والجماعات، فهي تزيل كثيرا من الأوهام والأمراض والمخاوف، وتساعد أيضا على خلق تواصل وتفاهم أفضل بين الشعوب، وعلى تفعيل القواسم المشتركة بينها، مما يؤدِّي إلى إزالة بؤر التوتر والعداوة التي غالبا ما يغذيها التقوقع والانعزال والجهل بالآخر والأحكام المسبقة والسلبية»[9].

أما آثارها السلبية فتكمن في العزلة والتقوقع نتيجة الخوف من الثقافة الوافدة والذوبان فيها وبالتالي فقدان الهوية الأصلية للمجتمع.

2-4- مستوى المثاقفة

وتنقسم المثاقفة من حيث مسارها ونتائجها إلى مستويين:

1-مستوى الدمج: «تميز باقتباس النمط المحلي لعناصر أجنبية دون أن يؤدي ذلك إلى تغيير كبير في قيم الثقافة المحلية»[10] . وتعد هذه المثاقفة ايجابية تساعد على نمو المجتمع وازدهاره. على سبيل المثال نقل بعض الأفكار والثقافات الأجنبية إلى الثقافة العربية بواسطة ابن المقفع يدخل ضمن هذا المستوى.

2- مستوى التمثل: وهو «أن تنتشر ثقافة شعب معين فيؤدي ذلك إلى القضاء على التقاليد المحلية والانقياد لقيم المجتمع المسيطر»[11]. وفي هذا المستوى تسيطر الثقافة المهيمنة سيطرة كاملة وتلغي الثقافة المحلية ولا تعير لها اهتماما.

3- النقد الثقافي

يتكوّن النقد الثقافي من قسمين: ثقافة ونقد منسوب إليها؛ وتدخل دراسة المثاقفة الأدبية ضمن النقد الثقافي «وأن النقد الثقافي ليس منهجاً بين مناهج أخرى أو مذهباً أو نظرية كما أنه ليس فرعاً أو مجالاً متخصصاً بين فروع المعرفة ومجالاتها بل هو ممارسة أو فاعلية تتوفر على دراسة كل ما تفرزه الثقافة من نصوص سواء أكانت مادية أو فكرية، ويعني النص هنا كل ممارسة قولا أو فعلاً تولد معنى أو دلالة»[12].

ويرى سعد البازع وميجان الرويلي أن: «النقد الثقافي في دلالته العامة يمكن أن يكون مرادفا للنقد الحضاري كما مارسه طه حسين والعقاد وأدونيس ومحمد عابد الجابري وعبدالله العروري، لذلك فهما يعرّفان النقد الثقافي على أنه نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه وتفكيره ويعبّر عن مواقف إزاء تطوراتها وسماتها»[13].

4- ملخص الرواية

العصفورية هي رواية كتبها الشاعر والكاتب السعودي غازي القصيبي (2 مارس 1940 - 15 أغسطس 2010) بأسلوب هزلي ساخر. تقع في حوالي الثلاثمائة صفحة، تدور أحداثها في " العصفورية " وهي مستشفى الأمراض

النفسية، بطلها هو البرفسور الذي كان واحداً ممن دخل هذه المصحة، ويسرد تاريخ الأمة العربية في جلسة علاج سريرية إلى الدكتور النفسي، فالرواية هي حوار طويل لكنه يغلب عليه القالب الساخر، نستطيع القول إنه لم يترك شيئا في العالم العربي والغربي إلا وأتى على ذكره بطريقة ما، الرواية غنية بالأفكار والمعلومات المتنوعة عن أحداث وشخصيات كبيرة معروفة سواء أكانت شخصيات سياسية، فكرية، علمية ...، فهي عبارة عن موسوعة معرفية ثقافية زاخرة بمعلومات منوعة وسريعة عن أناس قد تكون سمعت بأسمائهم ولم تسنح لك الفرصة لمعرفتهم. الخطاب الروائي في رواية العصفورية يأتي في بنية سردية عَبْر نوعية أو التداخل الجنسي وتمثل شكلاً من أشكال المَسْرواية. وربما أراد القصيبي من إيراد أحداث الرواية في مصحة المجانين أن يقول إن هذا المكان هو المكان الوحيد الذي يستطيع أن يتحدث فيه العقلاء بكل حرية.

5-التثاقف مع اللغات الأجنبية

تتكوَّن لغة الروائي من شبكة اقتباسات؛ مصطلح يتعلق بديانة ما ومفهوم تم اقتباسه من ثقافة ما وصورة أُخِذت من فلم سينمائي ما وإلخ. فلغة الروائي والأديب عموماً خليط من فنون وآداب وتجارب مر بها وجَمَعها في اللاشعور مكونة له مخزوناً معرفياً يستحضره لحظة كتابة النص. فما يثيره الأديب من مسائل وقضايا وانفعالات في نصوصه ما هي إلّا تراكمات لغوية يُعبّر بها عما يختلجه وينتابه. حاول الأدباء المعاصرون استثمار كلّ الأدوات الفنية حتى يحققوا لنصوصهم قدراً من الإبداع، من هذه الأدوات استخدام مفردات أجنبية لخلق نوع من الإنزياح في النص وبالتالي التأثير على المتلقي، ويمكن رصد المفردات الفارسية والعثمانية والإنجليزية في العصفورية.

5-1-التثاقف مع اللغة الإنجليزية

تثاقف الروائي مع اللغة الإنجليزية على صعيد الجمل والكلمات:

5-1-1-الجمل:

حاول الأدباء المعاصرون استثمار كلّ الأدوات الفنية حتى يحققوا لنصوصهم قدراً من الإبداع، من هذه الأدوات تلميع نصوصهم بعبارات ومفردات أجنبية. ولا يفوتنا أن نذكر إن دمج الجمل الأجنبية في التركيب السردي يدخل ضمن مفهوم الإنزياح. وهذه الظاهرة تُعدُّ من الظواهر المهمة في الدراسات الأسلوبية الحديثة التي تدرس النص على أنه أسلوب مخالف للمألوف والعادي. قد استخدم الروائي غازي القصيبي بعض الجمل الأجنبية في نصه السردي مكتوبة بأحرف عربية دون أن يترجمها. وهو ما يشبه التلميع في الشعر، يكتب القصيبي:

«- كل شيء بثمنه، كما قال المعلّم رضا.

-مين المعلّم رضا؟

-نفر ما يند!

– بتاريخ العصفورية ما سكن مريض بجناح»[14].

وظّف القصيبي عبارة "نفر ما يند" وتكتب باللغة الإنجليزية "never mind " وتعني "لا تهتم"، بغية اثارة فضول المتلقي ليقتحم عوامل النص فتحدث اللذة المنشودة.

ويكتب:

«عفواً، يا پروفسور! كل هذا انترستنج! ڤيري ڤيري انترستنج! نظريات حلوة! ولكن هل من الممكن أن نعود إلى قصة حياتك؟»[15].

هذه الجملة تعني باللغة الإنجليزية "مثير للاهتمام! مثير للاهتمام جدا " وتكتب: very Interesting. إنَّ فكرة التلميع في هذا النص لا تقوم على حشد عدد كبير من المفردات المتتابعة التي تعرقل انسيابية النص، بل هذا الاستخدام يدخل ضمن "الإنزياح الكتابي" وهو في الحقيقة إضافة مارسها الروائي لنقل تجربته للقارئ والتأثير عليه.

ويكتب أيضاً:

«قال: "وت كان آي دو فور يو؟". قلت: "أريد، سيّدي الكولونيل، وكالة سكاكين الجيش السويسري"»[16].

وبالحروف الإنجليزية what can i do for you بمعنى "ما الذي يمكنني أن أفعله من أجلك" وقد ذكر القصيبي الجملة الانجليزية لجذب انتباه المتلقي وأيضاً محاولة منه ليحيد عن الأساليب الاعتيادية ويخرج عن المألوف والمعتاد في جسد النص.

5-1-2-مفردات:

يكتب القصيبي:

«–إي نعم! دونكي إبن دونكي!»[17]

والدونكي أي الحمار كلمة إنجليزية donkey، قد استخدمها القصيبي لجذب انتباه المتلقي وأيضاً محاولة منه ليحيد عن الأساليب الاعتيادية ويخرج عن المألوف والمعتاد في جسد النص.

ويكتب القصيبي:

«ومن أغرب ما مر في باريس، يا حكيم، أني كنت ذات يومٍ بقرب ضريح نابليون، ما غيره، عندما سمعت همهمات وتمتمات موزونة مقفاة وتدل على معنى . التفتّ فإذا بي أمام أحمد شوقي بك، أمير الشعراء. قلت له "پرنس شوقي! ماذا تفعل هنا؟ لا تقل لي إنك تكتب رواية! رجاء لا تقل لي أنك تكتب رواية!»[18].

لصق القصيبي كلمة برنس الإنجليزية: "Prince" وتعني الأمير، ليمزج الجد بالهزل، أحيانا تستخدم الكلمات الأجنبية لغرض السخرية، استخدم القصيبي كلمة "**برنس**" ليسخر من لقب شوقي"أمير الشعراء" فهو يتخذ أسلوب الفكاهة والمرح في رصده للأحداث الثقافية ونقدها وهو نقد من أجل التغيير نحو الأفضل.

5-2-التثاقف مع اللغة العثمانية

اللغة التركية العثمانية هي اللغة الرسمية للإمبراطورية العثمانية أو دولة "الخلافة العثمانية"، وتجمع كماً هائلا من المفردات العربية والفارسية، وتُكتب بأبجدية عربية. «وفي عام ١٩٢٨ م استبدلت الحروف العربية بالأحرف اللاتينية في اللغة التركية»[19]. هناك بعض المصطلحات العثمانية مازالت تتداول بين المواطنين العرب في البلدان العربية، استخدمها القصيبي نذكر منها:

يكتب القصيبي:

«إسمع، يا پروفرسور! كل واحد في هذه الدنيا له مهنة. هذا خبّاز. وهذا طباخ. وهذا ميكانيكي. وهذا كندرجي. أما أنا فمهنتي رئيس وزراة.»[20].

كندرجي مفردة عثمانية مركبة من «kundura»[21] بمعنى الحذاء و "çi " أداة تلحق بأواخر الكلمات التركية فتفيد المهنة والحرفة. القصيبي على علم بذلك وكان استخدامه لكلمة الكندرجي نابعاً من هذه المعرفة فلو استخدم على سبيل المثال كلمة الإسكافي التي لا تتداول على السنة الناس لما نقلت لنا تلك الحالة التي نقلتها الكندرجي التي امتزجت مع حياة العامة ودخلت ذكرياتهم وجرت على أفواههم.

ويكتب أيضاً:

«بشرة مثل القيمر العراقي. خدود كالفراولة الإنجليزية»[22].

القيمر هو قشطة حليب الجاموس المخثرة تؤكل في الفطور مع الخبز، استخدم الروائي "القيمر العراقي" وهي كلمة عراقية وأهوازية[23] مأخوذة من اللغة العثمانية وتكتب بالتركية الحديثة: «kaymak»[24]، فلو استبدلت بالقيمر أية كلمة أخرى عربية كالقشطة أو ما رادفها لكانت كلها توصيفات للحالة ولا توحي بما نفهمه من مفردة القيمر نفسها التي اخترقت نسيج اللغة العربية.

5-3- التثاقف مع اللغة الفارسية

الصلات الثقافية والاجتماعية بين العرب والفرس قديمة تمتد إلى مئات السنين قبل الاسلام. «تجاورُ الفرس والعرب وتخالطهم، وما وقع بينهم من أحداث المودة أو العداوة وغِيَر الحرب والسلم، وتردد القوافل التجارية، بين جزيرة العرب وإيران، واستعانة الفرس برؤساء العرب، والتجاء هؤلاء الرؤساء إلى الفرس فيما يحزبهم من الخطوب – كل هذا، لا ريب، يصل لغتي الأمتين، ويقرب بين آدابهما»[25]. واللغة العربيّة في فترة ما قبل الاسلام تعرفت على عدد لا بأس به من المفردات التي تسرّبت إليها من اللغة الفارسيّة، إذ نجد في أشعار فترة ما قبل الإسلام بعض الالفاظ

الفارسية. وبعد ظهور الاسلام أصبحت اللغة الفارسية ثاني لغات العالم الاسلامي. وقد تأثرت هذه اللغة باللغة العربية بفعل عوامل عديدة منها جغرافية وسياسية وتجارية ودينية فكانت أقرب اللغات إلى اللغة العربية بعد اقتباسها الخط العربي واقتراض الكثير من مفرداتها.. وكثر تغلغل الألفاظ الفارسية في العهد العباسي. وردت في كتب التراث العربي المئات من الكلمات الفارسية، ولكن معظم هذه الكلمات بقيت محفوظة في هذه الكتب ولم تستمر إلى زمننا إلّا القليل منها. ومن الكلمات الفارسية التي استخدمها القصيبي:

«المتطرفون من كل جنس وملة ورنق، لا يضحكون من أنفسهم. أبداً!يضحكون من الآخرين»[26].

الرنق هنا كلمة فارسية، أصلها "رنگ" بمعنى اللون. كان بامكان الشاعر أن يستخدم كلمات عربية بدلاً من الرنق ولكنه تعمد في هذا التوظيف لجذب انتباه القارئ وليخلق تعابيره الخاصة ويحيد قليلاً عن الكنايات الجاهزة التي يتداولها الكتّاب.

ويكتب:

«وهذا القول ينطبق أيضاً، على شورباء هاينز التي تنتج، طبقا لآخر إحصائيات البنك الدولي، 97 نوعاً من الشورباء»[27].

الكلمة ذات أصل فارسي: «شوربا»[28]، مركبة من «شور» بمعنى المالح و«با»[29] بمعنى الحساء فيكون المعنى: الحساء المالح. لقد اختار القصيبي هذه الكلمة بدقة، ووضعها في المكان المناسب حيث إنها معروفة لدى الشعوب العربية؛ والكلمات العربية الفصحى مثل الحساء والمرق قد لاتحيط بالمعنى كما حاطت هذه المفردة التي ترسّخت في المخيال الشعبي وأصبحت تحمل معها اسقاطات نفسية توحي بالراحة والاستئناس.

6- التثاقف مع النص القرآني

تثاقف الأدباء العرب وغير العرب مع القرآن الكريم منذ قديم الزمان على مستوى الشعر والنثر، والروائي العربي استمر في هذا التثاقف لأن استدعاء آيات القرآن بشخصياتها وقصصها وصورها ومفرداتها وصياغاتها يعمق النص الروائي ويثريه ويضاعف قيمته ويوسع فضاءات المعني فيه، فأنتج الروائي المعاصر دلالات تستوعب الحاضر وتعبر عن المستقبل وتحقق طموحات الانسان سواء أكانت وطنية أو وجودية. ولعل مشكلة التعبير هي التي تحمل الأدباء على التفتيش «عن عبارات جديدة غير مستهلكة تستطيع أن تنقل أكبر قدر ممكن من المعاناة والإحساس، وهي تدفعهم إلى خلق رموز جديدة، وبعث أساطير قديمة واقتحام أرض مجهولة واستعارة لغة دينية وآيات قرآنية، وتضمين معاني الوحي بلغة تحاكيه وصياغة تؤاخيه وإن لم تبلغ شأوه»[30].

إنَّ سرد القصيبي قائم على توظيف معطيات تراثية مختلفة، منها التعالق المرتبط مع القرآن الكريم. إذ يعد القرآن الكريم رافداً مهماً من روافد ومصادر التجربة السرديه لديه، وجاء هذا التوظيف على مستوى التضمين والتناص وتوظيف اللفظة القرآنية؛ لتكوين عنصر المفارقة وإثارة دهشة المتلقي، وجلب انتباهه من خلال التناقض بين الصورة التي يكونها الشاعر والنص الغائب أي النص السابق الذي يشتغل عليه النص الحاضر وهو نص غير

مكتوب لكنه يفرض حضوره ويمكن استكشافه عن طريق قراءة أنظمة الخطاب. وتثاقف الشاعر هذا يدلُّ على مدى تأثرّه واهتمامه بالثّقافة القرآنيّة. واننا في هذا القسم من خلال المقارنة والتحليل نكشف النص السابق الذي تناص معه النص اللاحق، ندرس الأمور التي تثاقف معها .

يكتب القصيبي:

«–أوكي يا پروفسور! أوكي! أوكي! أوكي! آمنا واقتنعنا. لا أخلاق بدون دين. هل من الممكن أن نعود إلى قصة حياتك؟»[31].

إنَّ "آمنّا" في هذا السياق تحيلنا إلى آية: ﴿وَمِنَ النَّاسِ مَنْ يَقُولُ آمَنَّا بِاللَّهِ وَبِالْيَوْمِ الْآخِرِ وَمَا هُمْ بِمُؤْمِنِينَ﴾ (البقرة/8). فالروائي هنا لا يستحضا آية كاملة من القرآن، بل يقتطع منها جزءاً ويوظّفه في سرده الروائي . ووردت "آمنّا" بعد ثلاثة أكيات لتدل على عدم الايمان والاقتناع بالكلام، على الرغم من أن ظاهر السياق لا يدلّ على ذلك، وهذا يعد نوعا من التثاقف النصي مع القرآن الكريم. وظّف القصيبي هذه المفرده بطاقتها القرآنية لتناسب السياق وتخدم الدلالات.

ويكتب أيضاً:

«–حسناً! شُدهت ثم غضبت. قلت للعقاد: "بل عليك اللعنة أنت يا سي عبّاس، يا عدو اللون الأحمر"»[32].

إن عبارة "عليك اللعنة" تحمل أسلوباً يأخذ ذهنية المتلقي إلى النص الغائب وهو نص الآية ﴿وَإِنَّ عَلَيْكَ اللَّعْنَةَ إِلَى يَوْمِ الدِّينِ﴾ (الحجر/ 35) . ويعد هذا نوعا من التثاقف النصي. القصيبي جعل المتلقي أن يستحضر الصورة القرآنية، والصورة التي صاغها بذوقه الفني، فتكونت المفارقة. وهذا التعالق يشير إلى سعة إطلاع القصيبي وقدرته على استحضار نصوص داخل البنية السردية أثناء الكتابة بطريقة تنسجم مع رؤيته أو تتطلبه إحدى الشخصيات.

ويكتب القصيبي:

«"إذن، هل قضيت وطرك منها؟"."لا". "لماذا". "لأني لم أحاول أبداً»[33].

غرس القصيبي عبارة " قضيت وطرك منها" بمعنى بلغت حاجتك منها تقرَّب في نصه وخدم السياق، ولكنها تظل تستدعي موروثها القرآني: ﴿...إذا قَضَوا مِنهُنَّ وَطَراً وَكانَ أَمرُ اللَّهِ مَفعولاً﴾ (الأحزاب/37)، ويوظف الشاعر هنا نص الآية مع الحذف ويعطي لها دلالة أخرى نفهمها من سياق النص.

ويكتب:

«–لا تداعي أفكار ولا هم يحزنون. كنا نصطاد النمور»[34].

عبارة " وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ" تحيلنا إلى الآية ﴿ أَلا إِنَّ أَوْلِياءَ اللهِ لا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَ لا هُمْ يَحْزَنُونَ ﴾ (يونس/62) . احتاج الروائي لخطاب مؤيد لكلام الشخصية لتخرج بشكل قوي ومقنع أكثر ومؤثر بشكل أكبر.

ويكتب:

«قال: سماحته: "اله متمّ نوره". قلت: "صدقت!. ولكن لا تركض إلى مواجهة لم تعد لها عدتك»[35].

عبارة " اله متمّ نوره " مقتبسة من الآية ﴿يُرِيدُونَ لِيُطْفِئُوا نُورَ اللَّهِ بِأَفْوَاهِهِمْ وَاللَّهُ مُتِمُّ نُورِهِ وَلَوْ كَرِهَ الْكَافِرُونَ﴾ (الصف/٨) وهذا التعالق أضفى جمالية على النص بتعدد المرجعيات، وهذا التوظيف يعد أداة فاعلة ومؤثرة في المتلقي ويجعله يغير من زاوية تلقيه هذا النص .

7- التثاقف مع ديوان الشعر العربي

يعد توظيف الشعر العربي القديم في السَّرد المعاصر نوعا من المثاقفة الداخلية، وكان التثاقف بين النصوص مختلفة التجنيس أو من جنس واحد، موجوداً منذ القدم، فالشعر العربي القديم لم يخل من بنى سردية مثل الأمثال، والألغاز، والأساطير مما يدفع إلى القول أنه لا يوجد جنس أدبي يتسم بالنقاء.

وهذا التداخل بين الشعر والقصة يهدفُ إلى إحداثِ نتيجةٍ مزدوجةٍ تتمثَّلُ فى استكمال المتعة السماعية. وتتجسد شعرية اللغة عند القصيبي بتوظيف الشعر على لسان الشخصيات. هذا التثاقف النصي عبر تداخل السرد والشعر هو ما سنحاول رصده في هذا المحور من الدراسة.

يكتب القصيبي:

«هذا تفسير منطقي جداً. "كل المصائب قد تمرّ على الفتى/ فتهون غير شماتة الأعداء" كما قال شاعر يخاف الشماتة»[36].

قد استخدم القصيبي تقنية التضمين فاقتبس بيتاً من الشاعر العباسي ابن أبي جهينة المهلبي[37]. ودمجه مع نصه للمساهمة في شعرية الرواية وأيضاً لكسر الروتينية في السرد. إن الأسلوب في المقبوس المختلط يخاطب المستويين العقلى والعاطفي. فالنثر يخاطب العقل والفكر، أما الخطاب الشعرى فخطاب جمالي عاطفي.

ويكتب أيضاً:

«وعلى فكرة، يا حكيم، كل الانقلابات العسكرية تزعّمتها عناصر يثق بها النظام القائم، مما يؤكد صحة الملاحظة: كيف إحتراسي من عدوّي إذا، كان عدوّي بين أضالعي؟»[38].

قد ضمن القصيبي نصه بيتاً من الشاعر ثوبان بن إبراهيم (المتوفى: 859م) الملقب بـ"ذو النون"[39]. وإن كانت هذه الأشعار تلعب دورا في تعميق الدلالة داخل الرواية، إلا أن الوظيفة البنائية لا يمكن أن يؤثر حذفها في بناء الحدث، فهي مثل اللوحات التشكيلية التي يمكن إدراجها في كتاب قصصي أو ديوان شعري.

ويكتب القصيبي:

«–مات؟ كل الناس ماتوا؟ "ذهب الذين يعاش في أكنافهم". كيف مات؟»[40].

وظف القصيبي صدر بيت " ذهبَ الذينَ يُعاشُ في أكنافِهِمْ/ وبقيتُ في خَلَفٍ كجلدِ الأجرَبِ "[41] للشاعر لبيد بن ربيعة من أجل كسر رتابة السرد. ولكن هذا النوع من التوظيف أي التوظيف التضميني ليس له دور بارز فى جريان الأحداث وإكمال السرد.

8–التثاقف النصي مع الفلكلور العربي

إنَّ التراث الشعبي أو الفلكلور بما يحوي من معتقدات وعلوم ومعارف جزء مهم من الثقافة وكيان الأمة، وهويتها الوطنية ووجودها الحضاري. وتُعد مثاقفة التراث الشعبي من الظواهر المهمة التي شاعت في الأدب المعاصر حتَّى أصبحت سمة بارزة من سماته. حاولنا في هذا المحور أن نكشف طبيعة البواعث التي دعت القصيبي إلى توثيق علاقته بالتراث الشعبي العربي بالإضافة إلى الكشف عن سبل توظيف هذا التراث ومايحويه من معانٍ ودلالات باعتباره مظهراً بارزاً من مظاهر المثقافة الداخلية.

8–1–التثاقف مع الكنايات والأمثال العامية

حظيت الكنايات والأمثال الشعبية بنصيب وافر من الاهتمام في الأدب المعاصر. إذ نجد أن الكثير من الأدباء العرب وظفوها في شتى فنون الأدب، لاسيما الرواية، ولكن بأشكال مختلفة وفقاً لطبيعة توظيف هذا العنصر من التراث. واتخذ الروائيون الكنايات والأمثال أداة من أدوات التصوير الفني وجعلوها تضفي على نصوصهم بعداً دلالياً وجمالياً من خلال إيصال المعنى للمتلقي بطريقة غير مألوفة، علماً اننا هنا لا ندرس الكنايات الإبداعية التي تكون حصيلة ابداع الشاعر بل نرصد الكنايات الجاهزة والتي لم يسهم الشاعر في تكوينها وخلقها واستخدامه لها جاء في سبيل المثاقفة الداخلية.

ويكتب:

«–ها الحكي مضبوط. أقنعت المسؤولين في السي. آي. إيه أن السياسيين المدنيين التقليديين لن يجرأوا، أبداً، على إقامة صلح مع إسرائيل. أما الضباط فبعد قليل من الزيطة والزمبليطة...»[42].

يحتوي قاموس العامية المصرية على العديد من الكنايات التي لا يعرفها الكثير من العرب، والتي ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بالحياة اليومية المصرية، وأصبحت جزء لا يتجزأ من التراث المصري. و"زيطة وزمبليطة" وتعني الصراخ

والعويل من أجل تجمع الناس ومشاهدة الواقعة، وتعد كلمة منتشرة في الأوساط المصرية الشعبية.قد تثاقف القصيبي هنا مع التراث المصري لنقل الحياة العامة في السرد.

يكتب:

« كيف عرفت كل هذا ؟ . مجرد تدبير احترازي . ما دمت سوف تعرف كل شيء عني فلا بد أن أعرف بعض الأشياء عنك . ولكن لا تخف! سرك في بير . لن أفضح شيئا»[43].

تعمّد القصيبي في انتقاء كناية "سرّك في بير" أي محفوظ[44] لثلاثة أسباب، أولاً ليركب بين التراث الشعبي والحداثة؛ ويجعل من التراث أداة جمالية تخدم موضوع السرد والوصف. ثانياً من خلال الاتيان بهذه الكناية التراثية حاول أن يصدم المتلقي من خلال تغيير السياق، وثالثاً لأن الكناية أبلغ من التصريح لأنها تفيد القوّة في المعنى وهنا استطاع الروائي أن يعبر عن أمر قد يعجز التعبير المباشر عن تأديته. وقد أورد لقصيبي هذه الكناية بصيغتها الأصلية دون أن يغير فيها شيئا، وهو أمر مقصود حتى تؤدي المعنى الذي أراد إيصاله.

يكتب القصيبي:

«قال: "هل تعتقد أن أمير الشعراء يعجز عن كتابة رواية؟" قلت: "لا،و والله!، يا پرنس. هي الرواية شغلانة؟ قدّها وقدود!»[45].

كناية عن أن الموصوف هو الرجل المناسب للمهمة وأنه قادر على تنفيذ ما يطلب منه. تعمد في انتقاء هذه الكناية ليجعل من التراث أداة جمالية تخدم السرد والوصف وتكمن أهمية كناية " قدها وقدود " في أنها تضخ السخرية في النص بأقل عدد ممكن من الكلمات وتشكل السخرية ملاذا خصبا لبث روح النقد المُفارق لقيم مجتمعية أو فنية مزيفة.

يكتب القصيبي:

«حسناً! حسناً حسناً! لا تكن نرفوزاً ولا نرفازاً ولا نرفيزاً! قضيت مع المهلوسات قرابة 4 شهور حتّى اقتنع الدكتور سپلووتر أم الكوابيس السايكديليكيه التي يرسلني إليها بمعدل مرّتين في الأسبوع، لم تتمكن من فضح أي عقد مترسّبة في عقلي الباطن. وعندها عادت خليمه إلى عادتها القديمة»[46].

وقد ضمن نصه المثل الشعبي: "عادت حليمه الى عادتها القديمة" وهو أحد الأمثال العربية الشهيرة، والذي بقي إلى الوقت الحاضر[47] ويُضرب في الشخص الذي يعود إلى عملٍ بعد أن قرر التوقف عنه[48]، أو لمن أقلع عن عادة سيئة ثم عاد إليها[49]. يُعد هذا المثل منتشراً في جميع الدول العربية، مع تغييراتٍ طفيفةٍ على صيغته، كما أنه مُستعمل في العديد من المؤلفات.

8-2-توظيف المفردات الشعبية

إن اللهجة الشعبية، تعكس كالمرآة نفسيّات النّاس وآمالهم وآلامهم وتجاربهم. وإن توظيف مفردات اللهجة في الشعر السرد القصصي يقرب النصّ من الواقع، ومن حياة الناس، ويعمق صدقه الواقعي ويزيد من صدقه الفني. والنجاح في استخدام المفردات الدارجة في اية نص؛ أمر يعود إلى كمال وإتقان الأديب في انتقاء المفردة التي تثري المعنى؛ والتي يشكّل وجودها نقطة تكثيف؛ تقرّبها من المتلقي وأيضاً الابتعاد عن المفردات التي يتعثر القارئ عند قراءتها، فالأصل ان الهروب إليها هو للتخفيف وليس للتعجيز.

عمد القصيبي إلى توظيف مفردات دارجة، وبهذا كسر الفكرة السائدة التي ترى أن الخروج عن المألوف كفر، وتحتقر كل ما هو شاذ. إن توظيف المفردات الدارجة ظاهرة أسلوبية لفتت انتباهنا ورأينا تستحق الوقوف على أبعادها الفنية والجمالية. ومن المفردات التي وظّفها القصيبي:

«كان توفيق الحكيم يخربط بالفرنسية. لم يكن يتقنها. ولكنه، على أية حال لم يذهب إلى باريس لتعلّم الفرنسية. ذهب لكتابة رواية بالعربية، وكتبها»[50].

يخربط كلمة عامية فيها طاقة فكاهية، معناها يقول كلاما غير موزون وغير منسق، أصلها "خبَّط" وأضيف لها حرف الراء لتسهيل النطق مأخوذة من« خَبَطَ اللّيلَ يَخْبُطه خَبْطاً: سار فيه على غير هدى»[51]. في هذا المقبوس نجد بأنَّ القصيبي قد وظَّف هذا الفعل العامي حسب أجواء النص وهو على علم بما لهذه الكلمة من دلالات تتناسب مع السياق الذي يسبق هذه الجملة، وإن هذه المفردة تتماشى وتقترب في لحنها من السياق الفصيح ولا تمثل نغمة نشاذ تثير نفور القاريء.
ويكتب أيضاً:

«المهم أني قلت لجويس: "ماذا تفعل هنا يا جيمس؟" قال: "أكتب رواية خالدة، يا پروفسور". قلت: "هنيّالك! عن باريس؟". قال: " لا! لا! عن دبلن. يوم في حياة دبلن. بعيون رجل يهودي وزوجته التي تخونه»[52].

"هنيّالك" منحوتة من " هنيئاً لك" وهي متداولة في اللهجات العامية، لقد وظّف القصيبي هذه العبارة في السياق فلا يشعر القارئ أن جسماً غريباً قد ألقي في طريقه، إن توظيف هذه العبارة داخل نسيج الفصحى أمدّ المعاني والدلالات بقوة تأثيرية جعلت القارئ متمثلاً للمعاني ومنجذبا إلى مصداقية التعبير.

ويكتب كذلك:

«قال:"ألا يوجد خوف من إعادة تصديرها إلى ماكوستان؟" قلت: ماكوستان؟! ماكوستان؟! لم أسمع بهذا الاسم من قبل. إسم مطعم؟ أو بقالة؟"»[53].

أجاد القصيبي في توظيف المفردات الشعبية بأسلوب فكاهي ممتع وسلس."ماكوستان" مفردة ركبها الروائي بنفسه من لغتين، العامية العراقية والفارسية، تأتي كلمة ماكو العراقية بمعنى لا يوجد وهي بدورها مركبة من ما العربية

النافية واكو المندائية الآرامية، والشق الثاني من المفردة هو استان الفارسي، فيكون المعنى حرفيا: البلاد غير الموجودة. وفي ضوء ما ورد يمكن القول أن الشاعر تثاقف داخلياً وخارجياً في توظيف هذه الكلمة.

ويكتب:

«هذا هو الفرق بيني وبينك، يا دكتور.أنت لا تكاد تعرف شيئاً سوى عقدة أوديب، وجاك الذيب، والأنا السفلى، والأنا العليا، والمرحلة الشفوية، والمرحلة الشرجية، أمّا أنا فأعرف أشياء كثيرة متفرقة ومترابطة. آخذ من كل علم بطرف. ولهذا فأنت مجرّددكتور أمّا أنا فيروفسور»[54].

"جاك الذيب"، أي جاءك الذئب، نوع من الألعاب الشعبية يلعبها الأطفال ولكن استخدم البروفيسور في حواره مع النطاسي في محاولات استفزازية وفي استهزاء واضح من علم النفس. ثم السجع الذي صنعه بين عقدة أوديب وجاك الذيب هو بدوره خدم هذا الغرض.

النتائج

يصل البحث من دراسة التثاقف النصي في رواية العصفورية لغازي القصيبي إلى النتائج الآتية:

– القصيبي يجعل من الثقافات مدارا لمفهوم التثاقف لا الانكفاء على الثقافة الذاتية.

– التثاقف النصي في سرد القصيبي كان على نوعين؛ الأوَّل التثاقف النصي الخارجي أي مع الثقافات الأجنبية؛ والثاني: التثاقف النصي الداخلي أي داخل الثقافة العربية وهي ثقافة القصيبي.

– تثاقف القصيبي مع التراث الشعبي العربي بصورة عامة، العراقي والمصري والخليجي و... ولم يقتصر تثاقفه بالتراث الشعبي السعودي، فجعل من هذا التراث الشعبي أداة جمالية تخدم السرد، وتؤدي وظيفة جمالية تساعد على اثراء الدلالات.

– توظيف المفردات العامية كوَّن عنصر المفارقة وأثار دهشة المتلقي وجلب انتباهه إلى السرد الذي يجاول القصيبي من خلاله أن يوصف الأزمة التي يمر فيها الإنسان العربي وصفاً دقيقاً.

–الأبيات الشعرية المضمنة في سرد القصيبي وإن كانت تلعب دورا في تعميق الدلالة داخل النص وتخدم رؤيته النقدية الخاصة للحياة، إلا أن حذفها لا يؤثر في بناء الحدث، فهي تدرج للزينة. وتدلُّ النتائج على أنَّ القصيبي لم يستخدم الشعر فى بنية النص السردي بدافع فني فالشعر لم يؤدي دوره فى إكمال الحدث.

–أورد القصيبي الأبيات الشعرية عبر التضمين ولم يذوّب الأبيات في هيكل السرد عبر التناص.

المصادر والهوامش

[1] ابن الهبارية، نتائج الفطنة في كليلة ودمنة، المطبعة اللبنانية 1900 م.، 4.

[2] طه ندا، الأدب المقارن، بيروت، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، 1991م، 89.

[3] الجوهري، الصحاح، القاهرة، دار الحديث، 2009م.، 148.

[4] الحصونة، حسين مجيد رستم، «المثاقفة النصّيّة في شعر ابن اللبانة الدانيّ»، **مجلة الأستاذ** (تصدر عن كلية ابن رشد في جامعة بغداد،)، العدد (213)، 2015م،20.

[5] يوسف بكار ، في الأدب المقارن مفاهيم وعلاقات تطبيقية، د.د، د.ت.، 34.

[6] رواء نعاس محمد، المثاقفة والمثاقفة النقدية (في الفكر النقدي العربي)، د.ر.

[7] المصدر السابق، 171.

[8] يوسف بكار ، في الأدب المقارن مفاهيم وعلاقات تطبيقية، د.د، د.ت.، 34.

[9] روابحي، محمد، مفهوم المثاقفة بين الخصوصية والكونية، تمت المراجعة بتاريخ 28 يوليو 2021 على الرابط التالي: https://labopheno.com/lms/logos-revu/l-5-6/course/acculturation

[10] خليل السعداني، السعداني، مساءلة مفهوم المثاقفة، تمت المراجعة بتاريخ 28 يوليو 2021 على الرابط التالي: http://www.aljabriabed.net/n16_03saadani.htm

[11] المصدر السابق.

[12] صلاح قنسوة، تمارين في النقد الثقافي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، 2007م، 7.

[13] ميجان الرويلي؛ سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، د.ت، 305.

[14] القصيبي، 2004م، 11.

[15] القصيبي، 2004م، 151.

[16] القصيبي، 2004م، 134.

[17] القصيبي، 2004م، 139.

[18] القصيبي، 2004م، 36.

[19] مصطفى محمد الطحان، تركيا التي عرفت من السلطان إلى نجم الدين أربكان، الكويت، د.د، 2007، ص 187.

[20] القصيبي، 1999 م، 13.

[21] محمد كانار، فرهنگ جامع اركى استانبولى به فارسى، تهران، 1374 هـ.ش، انتشارات شيرين، ص 242.

[22] القصيبي، 1999 م، 190.

[23] عبدالأمير حسوني زاده، موسوعة اللهجة الأهوازية، قم، أنوار الهدى، 2015م، 656.

[24] محمد كانار، فرهنگ جامع اركى استانبولى به فارسى، تهران، 1374 هـ.ش، انتشارات شيرين، 242.

[25] عزام، عبدالوهاب، الصلات بين العرب والفرس وآدابهما في الجاهلية والإسلام، جمهورية مصر العربية: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2012م، 31.

[26] القصيبي، 1999 م، 156.

[27] القصيبي،1999م، 171.

[28] محمد معين، فرهنگ معين، طهران، ادنا، ط4، 1386 هـ.ش، 961/1.

[29] محمد معين، فرهنگ معين، طهران، ادنا، ط4، 1386 هـ.ش، 2015/2.

[30] عبد الحميد جيدة، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، 66.

[31] القصيبي،1999م، 196.

[32] القصيبي،1999م، 23.

[33] القصيبي،1999م، 143.

[34] القصيبي،1999م، 12.

[35] القصيبي،1999م، 294.

[36] القصيبي،1999م، 185.

[37] ابراهيم شمس الدين، قصص العرب، بيروت، دار الكتب العلمية، 2002 م، 222/1 .

[38] القصيبي،1999م، 201.

[39] ثقة الدين الشافعي، مطبعة روضة الشام، 1333 هـ.ق، 285 .

[40] القصيبي،1999م، 16.

[41] لبيد بن ربيعة، الديوان، بيروت، دار صادر، 34.

[42] القصيبي،1999م، 199.

[43] القصيبي،1999م، 15.

[44] أحمد مختار عمر، المكنز الكبير، الرياض، سطور، 2000م، 183.

[45] القصيبي، 1999م، 36.

[46] القصيبي،1999م، 183.

[47] خلايلي، كمال (1998). معجم كنوز الأمثال والحكم العربية (الطبعة الأولى). مكتبة لبنان ناشرون، 210.

[48] صالح، عبد القادر (2002). الأمثال العربية (الطبعة الأولى). دار المعرفة للطباعة والنشر، 193.

[49] التكريتي، عبد الرحمن (1971). جمهرة الأمثال البغدادية. الثالث (الطبعة الأولى). مطبعة الإرشاد، 35.

[50] القصيبي،1999م، 35.

[51] ابن سيده (م: 458 ق)، المحكم والمحيط الأعظم، بيروت، دار الكتب العلمية، ط 1، 124/5.

[52] القصيبي،1999م، 34.

[53] القصيبي،1999م، 135.

[54] القصيبي،1999م، 18.