الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العـــالي والبحث العلمي
جـامعـة العربي التبسي - تبسة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

صـــــورة العجـــم في كتـــاب

ديوان العبر المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر للابن خلدون

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي نظام(ل.م.د)

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:
- زلاص نسرين
- نسيب سهام

إشراف الأستاذ:
- مكي سعد الله

لجنة المناقشة

الأستاذ	الرتبة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
الطاهر عبد الرزاق	أستاذ مساعد أ	جامعة العربي التبسي	رئيسا
سعد الله مكي	أستاذ محاضر ب	جامعة العربي التبسي	مشرفا ومقررا
شريفة قادري	أستاذ مساعد أ	جامعة العربي التبسي	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: (2019م - 2020م)

دعـــاء

اللهم لا تدعني أصاب بالغرور إذا نجحت... ولا باليأس إذا فشلت...
وذكرني دائما بان الفشل هو الخطوات الأولى التي تسبق النجاح.

اللهم علمني أن التسامح هو أكبر رتب القوة... وأن حب الانتقام هو أول مظاهر العنف.

يا رب إذا جردتني من نعمة الصحة أترك لي نعمة الإيمان... وإذا جردتني من المال أترك لي الآمال... وإذا أسأت للناس أعطني شجاعة الاعتذار... وإذا أساء الناس إلي أعطني مقدرة العفو

اللهم إذا نستك لا تنساني

شكر وتقدير

الحمد لله الذي وفقنا في إنهاء هذا العمل على هذه الصورة التي آمل لها قبولا

أتقدم بجزيل الشكر وبفيض من الحب والتقدير وبخالص الشكر والامتنان للأستاذ المشرف سعد الله مكي على دعمه وتقديمه للنصائح والتوجيهات التي أنارت طريقنا لانجاز هذه الدراسة.

كما لا يفوتنا أن نوجه شكرنا الخالص أيضا لكل أساتذتنا الذين تشرفنا بالتتلمذ على أيديهم، كما نشكر لجنة المناقشة على كرم تلبية الدعوة وتشريفنا بحضورهم والإصغاء إلى ملاحظاتهم توجيهاتهم...

نتوجه بالشكر إلى كل من ساهم وساعد وشارك في بلورة هذا العمل من قريب أو بعيد حتى اكتمل على هذه الصورة

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

العنـــــــــــــوان	الصفحة
مقدمة.....	أ–د
مدخل.....	06
الفصل الأول: الصورة والآخر – المصطلح والمفهوم	
المبحث الأول: مفهوم الصورة.....	11
أ– لغة.....	11
ب– اصطلاحا.....	12
المبحث الثاني: أنواع الصورة.....	14
أ– الصورة الذهنية.....	14
ب– الصورة المرئية.....	17
ج– الصورة في الأدب المقارن.....	21
المبحث الثالث: مفهوم الآخر في الثقافة العربية.....	25
أ– مفهوم الآخر في التراث العربي.....	25
ب– مفهوم الآخر في التراث الإسلامي.....	29
– عند ابن قتيبة.....	32
– عند الجاحظ.....	37
الفصل الثاني: أشكال الصورة	
المبحث الأول: الصورة الحضارية.....	44
المبحث الثاني: الصورة الثقافية.....	56
المبحث الثالث: الصورة العقائدية.....	68
أ– العقيدة النصرانية.....	69
ب– العقيدة اليهودية.....	72
ج– العقيدة الصوفية.....	75
خاتمة.....	79
قائمة المصادر والمراجع.....	82

مقدمة

إذا أراد شعب أن يعرف نفسه بشكل جيد عليه أن يعرف الشعوب الأخرى، لتتكشف له نقاط ضعفه وقوته، وعلى هذا الأساس يجب على الشعوب أن توجد علاقات وسيعة مع الآخرين للزيادة في معرفتهم، وبالتالي المعرفة الأفضل بالنسبة لأنفسهم، ويمكن معرفة الآخرين عبر طرق عديدة، منها دراسة الأدب والاطلاع على رؤى الناس بالنسبة إليهم وإلى الآخرين، وهذا أساس الدراسات التي عرفت باسم دراسات الصورولوجيا، فهذه الدراسات ترتكز على الصورة المتشكلة للانا والآخر في الأدب، وقد حظي هذا الموضوع باهتمام النقاد والدارسين المعاصرين على المستوى النظري وعلى المستوى التطبيقي الإجرائي.

يتناول البحث موضوعا بالغ الأهمية بالنسبة للدراسات الأدبية والنقدية في الوقت الراهن، وعلى مستوى الآداب القومية العالمية وهو دراسة الصورة الأدبية للآخر *Imagologie*، إذ أن صورة الآخر تحمل في ثناياها كثير من التشويه، فتأتي دراسة الصورة الأدبية للآخر لتعالج كثيرا من الأطر الثابتة والشائعة بين الأنا والآخر لتجسيد المثاقفة والتواصل الإنساني بين الحضارات والثقافات.

وتكمن أهمية دراسة صورة العجم في كتاب المفكر ابن خلدون "ديوان العبر والمبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر" في سعيه لفهم التاريخ العالمي، حيث يتناول الكتاب كل ما يخص الإنسان في جميع المناحي الحياتية، كما تناول جميع الأجناس البشري من ضمنهم العجم، وخاصة الدور الهام لأهل العجم ومدى تأثيرهم ونفوذهم في مختلف ميادين الحياة، وهذا ما أشار إليه ابن خلدون من خلال بعض فصول هذا الكتاب، ومما لا شك فيه أن صورة العجم تختلف عن النماذج السابقة، ولأن الأعجمي عند ابن خلدون قد حظي بقدر جيد من الاحترام والتقدير، كما حظي بنفس القدر من الاهتمام من قبل العديد من الأدباء والنقاد كابن قتيبة الدينوري، والجاحظ، والناقدة ماجدة حمود.

في حين تعود أسباب اختيارنا لدراسة مدونة ابن خلدون إلى أسباب ذاتية تبلورت في الرغبة التي راودتنا منذ البداية في إبراز جهود هذا العالم المسلم الذي حظي بنوع من التهميش على المستويين العربي والأعجمي خاصة، وكذا الرغبة الملحة في التواصل مع المعرفة لجعل عصب الحياة ينبض بحياة ملؤها الديناميكية المستمرة بحثا عن التجديد، أما ما كان من الأسباب الموضوعية التي دفعتنا لإجراء هذه الدراسة وهي مدى تمتع المدونة بالقدر الكبير من الأفكار والتصورات، وسعة وشمولية تجعلها تتميز في تجسيد مختلف الأبعاد المعرفية، أين يكون القارئ معها قادرا على أن يستمع بذهنه إلى الصوت الحي للمؤلف، كذلك حتى نفهم أبعاد العطاء الفكري لابن خلدون عن العجم في السياق الاجتماعي والحضاري والثقافي...

وقد أحاطت بموضوع البحث العديد من التساؤلات التي حاولت الدراسة الإجابة عنها منها على وجه الخصوص: هل لابن خلدون دور في تطور الفكر الأدبي من خلال إبراز الاختلاف بين مختلف شعوب العالم؟ إلى أي مدى يختلف العجم عن غيرهم من الأجناس البشري؟ وما هي الصور الأكثر حضورا عن العجم؟ هل هي الصور التقليدية السلبية أو صورة الأعجمي الإيجابي الفعال الذي يتربع على المكانة الرائدة في المجتمع؟

ولكي يتسم البحث بالموضوعية والدقة لابد أن تكون الدراسة نظرية وتطبيقية موزعة على مقدمة البحث، مدخل، فصلين ثم خاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصلنا إليها في البحث، وقد تتبعنا في المدخل عرض لتطور مصطلح الصورولوجيا وصيرورته ضمن الأدب المقارن، ومن ثم تحديد عوامل الصورة الأدبية والعناصر المكونة لها مثل الذات والآخر، التواصل، التأثر والتأثر والمثاقفة، في حين تضمن الفصل الأول الموسوم بـــ**"الصورة والآخر –المصطلح والمفهوم"** ثلاث مباحث، خصص الأول منها لدراسة مفهوم الصورة الأدبية في حين خصص المبحث الثاني لدراسة مجالات الصورةـــ إذ تم حصرها في ثلاث مجالات أساسية، وفي المبحث الثالث تطرقنا إلى مفهوم الآخر في الثقافة

العربية والتراث الإسلامي، واخترنا على وجه الخصوص أبرز العلماء المسلمين الذين تناولوا هذا المصطلح وهم بن قتيبة والجاحظ.

أما الفصل الثاني الموسوم بـــ**"أشكال الصورة"** فقد تطرقنا فيه إلى ثلاث مباحث، الأول يحوي دراسة تطبيقية للصورة الحضارية، أين وقفنا فيه على أهم الآفاق الحضارية والتي لمسناها في مختلف التفاصيل الحياتية للعجم، أما المبحث الثاني فيحمل عنوان الصورة الثقافية، وفيه تحدثنا عن العديد من الصور الثقافية للعجم واشتمل الحديث على وجه الخصوص على العادات والتقاليد التي ميزت العجم وفنونهم وتعليمهم وأبرز الكتب التي ألفها علماؤهم والتي ظلت مستحكمة وغيرها من الحقائق، في حين جاء المبحث الثالث تحت عنوان "الصورة العقائدية" حاملا أبرز العقائد التي كانت سائدة عند العجم خاصة منها العقيدة النصرانية والعقيدة الصوفية والعقيدة المسيحية، لتكلل هذه الدراسة في الأخير بخاتمة عرضنا فيها مجمل النتائج التي استخلصناها من دراستنا لهذا الموضوع.

وقد قضت طبيعة الموضوع استخدام المنهج الثقافي كونه الأكثر تكاملا مع أهداف الدراسة، كما رسم ملامح البحث وحدد أطره ورصدنا من خلاله عدة صور ارتكز عليها موضوع البحث وذلك من خلال كشف جماليات في النص لم يلتفت إليها من قبل، كما تمكنا عبر هذا المنهج من الدخول في عمق النص بدلا من النظرة السطحية، وكشف القيم الحقيقية للنص وتذوق النص بوصفه قيمة ثقافية لا مجد قيمة جمالية، وكشف حقائق متعلقة بالنصوص المهمشة من خلال تسليط الضوء عليها مثل قضية الهامش والمركز وغيرها من النصوص، كما اعتمدنا المنهج الاستقرائي لضبط هذه الدراسة من خلال استقرائنا لهذه الصور واستنتاج محتواها عبر التفكير المنطقي، كما التزمنا المنهج التحليلي وآلياته من خلال تحليل مختلف المفاهيم المتعلقة بعناصر البحث وتحليلها بشكل يساعدنا على توضيح محدودات البحث وتبسيطها وتسليطها على المدونة من أجل الوصول بها إلى الأهداف

المرجوة منها، ولهذا فإن منهج البحث بدا منهجا شبه تكاملي نظرا لما يتطلبه مصطلح دراسة الصورة الأدبية. واستخدام هذه المناهج ساهم في تشكيل صورة عامة وشاملة عن الموضوع.

وقد تمت الاستعانة بجملة من المصادر والمراجع القديمة والحديثة التي اعتمدناها وأهمها: المقدمة لعبد الرحمان لبن خلدون، وكتاب تمثيلات الآخر لنادر كاظم، وكتاب الأدب العام المقارن لهنري باجو.

وكما هو معلوم أن كل بحث ينطوي على كثير من الصعوبات التي يواجهها الباحث لكي يصل بعمله إلى المستوى الذي يطمح إليه، ولعل أهم الصعوبات التي واجهتنا خلال تجسيد هذا البحث على هذا الوجه المتواضع صعوبة الحصول على بعض المراجع، إذ لم تكن متوافرة على نطاق مكتبة الكلية ولا على نسختها المجانية على شبة الانترنت، والتباين والإشكالية في تحديد ملامح الصورة بين الذات والآخر، مما ترك الباب مفتوحا للنتائج التي يمكن أن تحققها أي دراسة تطبيقية في هذا السياق، كما واجه البحث أيضا معوقات أخرى مثلتها حداثة المفهوم وتوظيفه لآليات متعددة، زيادة على ندرة الرسائل والأطروحات التي تناولت الصورولوجيا، وقد اعتمدنا في بحثنا على كل ما أمكن الوصول إليه من رسائل جامعية كانت قريبة في تناولها للموضوع، ونستغفر الله مما طغى به القلم أو زل به الفكر.

ختاما نتقدم بأصدق التحية والتقدير إلى أستاذنا المشرف الذي لم يبخل علينا بنصائحه وتوجيهاته القيمة، وكذا رعايته لهذا البحث، وصبره على المتابعة الدقيقة لكل مراحل وخطوات المذكرة، واستفدنا كثيرا من خبرته العلمية والنقدية في هذا المجال، وهذا ما ذلل لنا الكثير من الصعوبات في البحث.

وفي الأخير نرجو أن نكون قد وفقنا في إنجاز هذه المذكرة، وتبقى هذه الدراسة مجرد محاولة متواضعة تبحث في جانب من جوانب الأمة الأعجمية، ويبقى الكمال لله عز وجل وما نحن إلا بشر قد نخطئ أو نصيب.

مدخل

بعدما توسعت العلاقة الإنسانية وتعرف أبناء البلدان المختلفة على البعض من طرق سلمية كالرحلات السياحية والتجارية أو غير سلمية مثل الحروب، تشكلت رؤى عند شعوب بلد ما تجاه البلدان الأخرى وانعكست هذه الرؤى في أدب الشعوب، وحينما أخذ الأدب المقارن يدرس علاقات الآداب بعضها مع البعض، ظهر فيه فرع من الدراسات باسم الصورولوجيا (*Imagologie*).

تعد الصورة أحد فروع الأدب المقارن، فهي تبحث في الصورة التي يكونها الشخص عن غيره، كما أنها «**دراسة الآخر في أثر أو أدب ما**»[1]. وهو مصطلح يعود في الأصل إلى لفظة (*Image*) اللاتينية والتي تعني «**الصورة أو انعكاس النمط**»[2].

فالصورولوجيا أسلوب لدراسة صور البلدان الأخرى والشخصيات الأخرى، في أدب أديب ما أو عصر ما أو مكتب ما. «**يعد الصورولوجيا جزء من تاريخ الأفكار والثقافات التي تنشأ في بلد واحد أو عدة بلدان، وعن طريق تناول الآخر بالدراسة نظفر بتفكير مختلف بإمكانه أن يغني ثقافتنا ويطور سلوكنا**»[3]. فالصورة تحمل العديد من البنيات الفاعلة التي تساهم في تقريب الشعوب، ومفهوم الصورة أيضا يتداخل مع مفاهيم أخرى تؤدي إلى تعدد المعنى المراد بالمصطلح، مما يخلق صعوبة في العلاقة بين كل هذه المفاهيم والصورة الأدبية.

وتعود بدايات هذا العلم إلى النصف الأول من القرن التاسع عشر، عند صدور كتاب (*de l'allemagne*) لـــ: مدام ديستايل، الذي يحمل في طياته تجربة صاحبته أثناء رحلتها إلى

---

[1] – بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994، ص 19.

[2] – ماجدة حمود، صورة الآخر في التراث العربي، ط1، منشورات الاختلاف، بيروت، ص 09.

[3] – المرجع نفسه، ص 14.

ألمانيا، أين اكتشفت صورة جديدة عن هذا الشعب غير تلك الصورة السلبية التي انتسبت إليه من طرف الشعب الفرنسي.

وبفضل احتكاكها بالشعب الألماني تمكنت من إزالة سوء الفهم بين الشعبين، وذلك بإعطاء صورة صحيحة وموضوعية لهذا الآخر، وهذا ما ساهم في إنشاء وعي ثقافي عالمي من خلال تفكيك الصورة النمطية التي تأسست عن الآخر.

وقد شهدت الصورة ازدهارا ملحوظا بسبب مناخ التعايش السلمي الذي ظهر لدى أغلب الدول، والرغبة في تحقيقي التفاهم والتسامح بين الأمم، وبفعل هذا الاحتكاك الحاصل بين شعوب مختلفة، وما ترتب عنه من تواصل ثقافي وسياسي واجتماعي تجسد في مفهوم المثاقفة، هذه الأخيرة تعد حراكا شهده العالم نتيجة تعدد الأفكار والصراعات وتباين العقليات والاختلاف في الديانات، فكان الامتزاج نابع من رغبة التطلع إلى ما هو موجود عند الآخر، ونقصد بالمثاقفة (*Acculturation*) «**التحاور والمقارنة بين ثقافة جديدة يتم اكتسابها اختياريا، وبين ثقافة أصلية لدى الفرد أو الجماعة، وتؤدي المثاقفة من هذا المنطلق إلى حدوث تغيير ما، ناتج عن المزج أو الحوار بين حضارتين أو ثقافتين**»[1]. يتضح لنا من خلال هذا المفهوم أن التأثير والتأثر هو اللبنة الأساسية التي تقوم عليها المثاقفة فهي امتزاج بين فكر وفكر وليست انقياد لفكر آخر.

كما تساهم المثاقفة في التفاعل بين الثقافات نتيجة الاتصال الحاصل بينهما، ولا تقتصر مظاهر المثاقفة على الأخذ والاقتباس، بل تشمل البذل والعطاء الذي يمكن أن تؤثر به ثقافة ما في غيرها من الثقافات بحكم المخالطة والجوار، كما نجد أن هناك عدة عوامل تتحكم في المثاقفة منها ما هو موضوعي واضطراري تقتضيه المصلحة، وتستدعيه علاقات المجتمعات

[1] – جمال نجيب التيداوي، المثاقفة عبد الصبور وإليوت... دراسة عبر حضارية، تر: ماهر مهدي، ط1، دار الهدى للنشر والتوزيع، د.ب، 2005، ص 07.

والشعوب فيما بينها، ويجسدها طموحها إلى النمو والتطور وحرصها على تحقيق توازنها مع الثقافات الأخرى، ومنها ما هو ذاتي واختياري يغلب عليه التطلع إلى ما عند الغير بحثا عن كل جديد وميلا إلى التجدد والتميز.

فالمثاقفة لا تستقيم دون تواصل بين المجتمعات الإنسانية، وقد أشار العلامة ابن خلدون في صفحات من مقدمة تاريخية إلى أن المجتمعات المختلفة مهما برزت إلى الوجود تظل بحاجة إلى التواصل فيما بينها عبر عقد الصلات وربط العلاقات خدمة لمصالحها، لذلك يقول: «**هذا الاجتماع ضروري للنوع الإنساني وإلا لم يكمل وجودهم وما أراده الله من اعتمار العالم بهم واستخلافهم إياهم**»[1]، وكان الجوار الجغرافي بين المجتمعات من الوسائل الأولى لإنجاز هذا التواصل.

كذلك من أهم الوسائل المعتمدة للتواصل مع الآخر نجد الترجمة، «**كثيرا ما يتم تلقي صورة الآخر عبر ترجمة النص الأجنبي وتوضيحه بمقدمات، وعبر مقالات نقدية ودراسات أدبية كتبت للدوريات والصحافة تتناول الآداب الأجنبية، وكذلك يتم تلقيها عبر الإخراج السينمائي والمعارض الفنية**»[2]، هذا ما يبرز دور الترجمة في التواصل بين الحضارات، كما تتيح للبشر التعرف على بعضهم البعض.

إن المتأمل في هذا التواصل الناتج عن العلاقات مع الغير يستطيع أن يلمس الصورة التي تقدمها الأنا والتي تجسد أفكارا عن الآخر، تصفه وتعرفه وتكشفه فيها، لكن أحيانا تعبر صورة الآخر عن الذات، «**فالصورة تعبير عن الآخر وعن الذات في الآن نفسه، وكون الأنا تسعى لأن تعبر عن الآخر، فهي من دون شك تعبر عن نفسها وعن العالم الذي يحيط بها من خلال تعبيرها عن الآخر**»[3]، فالعلاقة بين الأنا والآخر تتحدد من خلال تلك الصور

---

(1) – ابن خلدون، تاريخ ابن خلدون، ط1، بيت الأفكار الدولية، الرياض، 732–808 هـ، ص 27.

(2) – ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، ط1، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص 114.

(3) – بيير برونيل، الوجيز في الأدب المقارن، د.ط، تر: غسان بديع السيد، المجلس الأعلى للثقافة، 1999، ص 149.

التي تشكلها الأنا باستنادها على مجموعة من التصورات والانطباعات التي أثرت في نفسها سلبا وإيجابا، وهذا ما يؤدي إلى خلق سلسلة من الروابط بين هذين الطرفين (الأنا والآخر)، وقد تتمثل في الصداقة أو العداوة، التقدم أو التخلف وغيرها... بحيث تصبح هذه الروابط معيارا يحدد القرب أو البعد بينهما.

كما أن صورة الآخر هي في الواقع تعبير عن خلفيات الأنا وآرائها اتجاهه، وهي بذلك صورة ترتبط بالمواقف السلبية أو الإيجابية التي قد تنتجها الذات عن الآخر، ومن ثمة تصبح تلك الآراء والمواقف بمثابة العماد الذي تستند إليه الأنا في رسم علاقتها به وطريقة تعاملها معه. في حين أن الجهل بعدم معرفة الآخر من أهم الأسباب التي تولد التواتر بين الأمم وتؤدي إلى اتساع الهوة بينها. فتمثيل الآخر هو الذي يصنع هدف وموضوع وقصد الصورولوجيا.

وفي ظل هذه الدراسة يستوقفنا الفارق بين الصورة والصورولوجيا، فالصورة (*Image*) تنبع من كونها انعكاس لكثير من الأفكار والمشاعر المؤثرة في تشكيل موقف أو صورة ما إزاء شعب من الشعوب، كما أنها «**الكل المكتمل المركب الذي يشمل الجانب الحسي والعقلي والمعرفي والإبداعي**»[1].

في حين تكون الصورولوجيا علم متعدد التخصصات والحالات التواصلية، يدرس الصور وطريقة بلورة هذه الصور كجزء من الفرد والروح والجماعة، وقد اتخذت دراسات الصورولوجيا مؤخرا مكانا بارزا في حقول معرفية مختلفة كالعلوم الإنسانية، وعلم الاجتماع، والأنثروبولوجيا، والتاريخ، والأيديولوجيا... وهذا ما جعلها محط اهتمام العديد من الباحثين، وتزايد الإقبال على هذا العلم حتى أصبح الوسيلة الأولى المعتمدة للتواصل.

---

[1] – غيورغي غاتشف، الوعي والفن (دراسات في تاريخ الصورة الفنية)، د.ط، تر: نوفل نيوف، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1990، ص 11.

الفصل الأول

الصورة والآخر- المصطلح والمفهوم

- المبحث الأول: مفهوم الصورة
- المبحث الثاني: أنواع الصورة
- المبحث الثالث: مفهوم الآخر في الثقافة العربية

المبحث الأول: مفهوم الصورة

الصورة ليست وليدة العلوم بل إنها استأثرت منذ القديم بفكر وعقل الإنسان ووجدانه، ويمكن القول بأن تبلور الصورة قد بدأ في مجال الدين وأخذت دورا في المسيحية أصبحت تبرز معنى الرمزية مثلا صورة الصليب، وبهذا يقصد بأن الصورة هي كل تمثيل أو تجسيم لموضوع ما، وعليه فإن دراسة الصورة لم تقتصر على الأدب فقط بل شملت حقولا معرفية مختلفة أما اليوم أصبحت تحتل مكانة لدى الإنسان المعاصر وتغزو حياته من كل الجوانب.

أ- **لغة:** جاء في المعاجم اللغوية، منها معجم لسان العرب الصورة في اللغة «**مأخوذة من مادة (ص.و.ر)، الصورة في الشكل، والجمع صورٌ، وصور وصِور وقد صوره فتصور، وتصورت الشيء توهمت صورته، فتصور لي، والتصاوير: التماثيل. قال ابن الأثير: الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وماهيته وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته**».[1]

يتضح من هذا التعريف أن الصورة من معانيها تعني النوع والشكل والصفة وهي أكبر نموذج لصناعة الوعي.

وما جاء أيضا في معجم الوسيط أن «**الصورة: الشكل والتمثال المجسم، وفي التنزيل العزيز قوله تعالى: (الّذِي خَلَقَكَ فَسَوّاكَ فَعَدَلَكَ، ي أَيِّ صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكّبَكَ) الإنفطار، الآية 7-8، وصورة المسألة والأمر طفتها /.../ وصورة الشيء: ماهيته المجردة وخياله في الذهن أو العقل، وصوره: أي جعل له صورة مجسمة وفي التنزيل العزيز: (هُوَ الّذِي يُصَوّرُكُمْ فِي الْأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ ۚ لَا إِلَٰهَ إِلّا هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ) آل عمران، الآية 6،**

[1] – ابن منظور: لسان العرب، مج 8، ط1، دار صادر، بيروت، مادة ص.د.ر، د.ت، ص 304.

والشيء والشخص رسمه على ورق أو الحائط ونحوهما بالقلم والفرجون أو بآلة التصوير»[1].

يتبين من خلال هذا التعريف أن المعنى واحد تقترن بالمعنى المحسوس والمجردة كما تكتسب ميزة الظاهر والباطن وتجلى ذلك في فعل الخلق والمعنى واحد وهو النسج والتمثيل.

ب- اصطلاحا:

يعد مصطلح الصورة من أكثر المفاهيم الأدبية والنقدية استعمالا في النقد الأدبي وأن الصورة هي بمثابة الكائن الحي في أجود حالته، ويعرفها ريجيس دوبري في كتابه «**الموت هو أولا وقبل كل شيء صورة، وسيظل كذلك صورة»**[2].

أي يقصد هنا أن الصورة لها علاقة أو صلة بالموت إذ تشهد الصورة على الجريمة ترينا الأجساد وقد مر عليها الموت ولان الآخر هو الذي يموت دائما ولأن الأنا لا تستطيع أن ترى موتها.

ويعرفها جاك أومون في كتابه الصورة «**تلك الظاهرة الطبيعية أو الشيء المضع الذي ينقل معلومات حول العالم، هي غرض بصري كسائر الأغراض، هناك مجموعة كبيرة متنوعة من الأشكال ويتم إنتاجها، كما يتم استقبالها في ظروف تؤثر بشكل كبير في إدراكها والصورة وليس (الصورة بشكل عام) تظهر لنا في مجموعة مادية واجتماعية ونفسية مختلفة في كل مرة، وتجسد بشكل جزئي عمليتي الإدراك والفهم»**[3].

---

[1] – إبراهيم مصطفى، حسن الزياتي وآخرون، المعجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية، إسطنبول، د.ت، ص 528.

[2] – ريجيس دوبري، حياة الصورة وموتها، تر: فريد الزاهي، د.ط، إفريقيا الشرق، 2007، ص 20.

[3] – جاك أمون، الصورة، تر: ريتا الخوري، مراجعة جوزيف شريم، ط1، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، د.س، ص 193.

يقصد جاك أمون من خلال هذا أن الصورة هي مظهر من مظاهر الوجود، وتعم جميع المجالات ومختلف الأجناس وتجسيد عملية الوعي والإدراك.

ويشيرأيضا كلود عبيد في كتابه: «**الصورة هي الجزء الذي يشكل مفاتيح متعددة للعالم الفني وهي المجال الأساسي للرؤيا الفنية لأنها تشكل مسار هذه الرؤيا فيصبح العالم في أشيائه وعلاقاته ميدانا فعل جديد أي أن الصورة هي التي تؤسس الدهشة والمفاجأة والحلم داخل العمل الفني**»[1].

أي أن الصورة هي شكل من أشكال الفنون وتنقل واقع ما من نسج الخيال لذا أصبح الخيال عنصرا أساسيا في التصوير وبهذا ارتبط مفهوم الصورة بالخيال.

وإن كان هذا المفهوم قد قصر على صورة الاستعارة والكناية فقط فإن هذا المفهوم الجديد يوسع من إطارها، «**فلم تعد الصورة البلاغية هي وحدها المقصودة بالمصطلح، بل قد تخلو الصورة بالمعنى الحديث من المجاز أصلا، فتكون عبارات حقيقة الاستعمال ومع ذلك فهي تشكل صورة دالة على خيال خصب**»[2].

من خلال هذا التعريف أن الصورة لم تعد تقتصر على الأشكال والأنماط البلاغية بل هذا الاتجاه وسع من مفهومها ودلالتها.

---

[1] – كلود عبيد، جمالية الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر، ط1، بيروت، د.س، ص 193.

[2] – علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها، ط1، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، 1973، ص 25.

المبحث الثاني: أنواع الصورة:

لا يكاد ينفصل مصطلح الصورة عن إشاراته المتعددة الدالة على صعوبة تحديده في شكل مفهوم جامع لكل أنواع الصورة، ومانع لغيرها مما لا يدخل في حيزه، لذلك يعد مصطلح الصورة من أكثر المفاهيم الأدبية والنقدية استعمالا في النقد الأدبي.

لذا ينبغي علينا معرف أنواع الصورة، ومعرفة وظيفة كل منها، إذ أن هناك من توسع في فهمها بكافة أشكالها وأنواعها حيث تم حصر مجالها في ثلاث أنماط بارزة أهمها:

أ- الصورة الذهنية:

للصورة الذهنية لغتها الخاصة المنفصلة عن النص البصري، وبالغم من أن مصطلح الصورة الذهنية جديد عن النقد العربي، غير أن «**المشاكل والقضايا التي يثيرها المصطلح الحديث ويطرحها موجودة في التراث، وإن اختلفت طريقة العرض والتناول، أو تميزت درجات التركيز والاهتمام**»[1].

وهذا المفهوم يفسر أبعاد هذا المصطلح وما يقوم عليه، حتى وإن تم التعرض إليه بكيفيات مختلفة، إلا أنه يكون وعاءا شاملا لثقافة الإنسان وحضارته.

وقد تعددت الاتجاهات والحركات والمدارس النقدية والأدبية التي أولت الصورة مكانة متميزة في الإبداع الأدبي فجعلتها مركزه الأساسي، وأهم هذه الاتجاهات اتجاه يقوم على حصر الصورة في الأشكال البلاغية من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز، وإن كان هذا الاتجاه وسع من مفهوم الصورة، بحيث لم تصبح مجرد الاستعارة أو الكناية في ظل الأنماط البلاغية القديمة، «**فلم تعد الصورة البلاغية وحدها المقصودة بالمصطلح، بل قد تخلو الصورة بالمعنى الحديث من المجاز أصلا، فتكون عبارات حقيقة الاستعمال ومع ذلك تشكل**

[1] – جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، د.ط، دار المعارف، مصر، 1980، ص 06.

صورة دالة على خيال خصب»[1]. تلخص لنا المقولة أنه لم تعد هناك مجرد كتابات بيانية وبلاغية، وإنما أصبحت صورة تلامس الواقع الإنساني، فتكون على نحو مغاير لما كانت عليه سابقا، أي صورة متخيلة موجودة ضمن الوعي.

في ظل هذا الاتجاه أيضا كانت عملية الفصل بين أنواع الصور، وتحديد درجات اختلافها عن بعض، فالصورة والرمز والمجاز والأسطورة من أنماط التصوير، لكنها تختلف على الرغم من أنها تتداخل فيما بينها.

أما الاتجاه الآخر في دراسة الصورة فقد توسع في فهم مكوناتها إلى حد «**أصبح يشمل كل الأدوات التعبيرية مما يقودنا على دراسته ضمن علم البيان والبديع والمعاني والعروض والقافية والسرد وغيرها من وسائل التعبير الفني»**[2]. إن اللافت في هذا الطرح أن هذه الدراسة لم تعد تقتصر على أدوات تقليدية مثلما أشرنا سابقا، وإنما أصبح هناك توسع في عناصر العمل الفني مما يخدم الموضوع بطريقة أشمل.

وفي ظل هذا الاتجاه جرى توسيع مجال الصورة على نحو آخر، فأصبحت تدل على الصورة الذهنية، ويعرفها الجرجاني بقوله: «**حدد المنطقيون العرب الصورة الذهنية بقولهم: المعاني: هي الصورة الذهنية من حيث أنه وضع بإزائها الألفاظ، والصور الحاصلة في العقل فمن حيث أنها تقصد باللفظ سميت معنى، ومن حيث أنه مقول في جواب ما هو؟ سميت ماهية، ومن حيث ثبوته في الخارج سميت حقيقة، ومن حيث امتيازه عن الأغيار سميت هوية»**[3].

---

(1) – علي البطل، الصورة في الشعر العربي، مرجع سابق، ص 25.

(2) – محمد الولي، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1999، ص 10.

(3) – علي بن محمد بن علي الزين الشريف الجرجاني، التعريفات، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1983، ص 218.

يشير الجرجاني من خلال هذا التعريف إلى أن الصورة الذهنية تقودنا إلى معرفة العلاقة بين المعاني والألفاظ، وذلك للصة الوثيقة بين إدراك المعاني وتصورها في ذهن الإنسان، وهذا الأمر يعد مدخلا رئيسيا لفهم المعنى.

كما نجد الدكتور «جيرالد هوتر» يقدم تعريفا بارزا للصورة الذهنية في كتابه «سلطة الصورة الذهنية» الذي خصص فيه جزءا كبيرا للحديث عن مدى تأثير الصورة الذهنية على العقل والإنسان والعالم، إذ يقول عنها: «**هي كافة التصورات التي نحملها داخلنا والتي تحدد فكرنا وشعورنا وسلوكنا، إنها أفكار ورؤى تنم عما نحن عليه وعما نطمح إليه وربما عما نريد أن نصل إليه يوما ما، إنها بمثابة نماذج مخزنة في العقل نستخدمها كي نشق طريقنا في العالم**»[1]. يتبين لنا من خلال هذا التعريف أن للعقل أثر كبير في رسم أبعاد الصورة الذهنية، إذ أن هذه الأخيرة تتوغل في ذهن الإنسان وتكوّن الصورة الذهنية لديه، فتشكل بذلك علاقة الإنسان بالآخرين وبالبيئة المحيطة، وبقدرته الخاصة على تشكيل حياته وفقا لتصوراته.

كما نجد في المقابل مصطلح التصور الذهني تم تناوله في العديد من المؤلفات النقدية في تراثنا، وفي هذا يقول الباحث جلال الدين سعيد: «**وهو المفهوم الذي ارتسم في الذهن بعد تجريد الحقائق الخارجية أما منطقيا فهو المعنى المجرد *concept***»[2].

---

[1] – جيرالد هوتر، سلطة الصورة الذهنية، تر: علا عادل، ط1، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، 2014، ص 113.

[2] – جلال الدين سعيد، معجم الشواهد الفلسفية، ط1، دار الجنوب للنشر، 2004، ص 107.

ووفقا لمفهوم سانفورد «**هو المدرك الكلي وهو استجابة مكتسبة لخاصية عامة لمجموعة مختلفة من المثيرات**»[1]، وبهذا يتضح لنا أن التصور الذهني أساسه العقل، يخترق عالم الوجود محتسبا الزمان والمكان.

وبهذا نخلص إلى أن الصورة الذهنية أساس العلاقة بين الشيء في الخارج والذهن الإنساني، فإن هذه الصورة أو المفهوم الذي يتكون في ذهن الإنسان يعد أساس المعنى.

ب- الصورة المرئية:

الصورة المرئية جوهر الثقافة، ولغة اتصالية حضارية حيث باتت هذه الأخيرة تعلو كل اللغات البشرية كونها تسيطر على قطاعات واسعة في مجالات العلم والمعرفة، «**الصورة هي التي تمثل لنا الذوات والأشياء بواسطة الفنون البلاغية والتصويرية، أو بواسطة الصور التشكيلية والفوتوغرافية أو الفيلمية، وقد تكون تلك الصورة ثابتة أو متحركة، وقد تكون صورة لفظية تخييلية، أو صورة طباعية، أو صورة بصرية...**»[2]. هذا التنوع يثبت أنها تحمل في طياتها دلالات ومعاني ورموز مختلفة، وأداة اتصال فاعلة في التحولات الثقافية والاجتماعية والسياسية.

وتكون الصورة ذات طبيعة لغوية تارة، ومرئية بصرية تارة أخرى، بتعبير آخر تكون الصورة لفظية ولغوية، كما تكون صورة بصرية غير لفظية، وهذا ما سنتطرق إليه في الانتقال من المقروء إلى المرئي.

يعد النص المقروء والنص المرئي وجهين لنص واحد، ويكمن الفارق بينهما بين حاسة الاتصال اللغوي، الأذن وحاسة الاتصال الصوري العين.

---

[1] – عبد الرحمان عيسوي، علم النفس بين النظرية والتطبيق، ط1، دار النهضة العربية للطباعة والتوزيع، مصر، 1984، ص 191.

[2] – جميل حمداوي، «سيميوطيقا الصورة السينمائية»، الموقف الأدبي، العدد 526، 28 فيفري 2015، ص 10.

فالنص المقروء يعتمد أساسا على ما يشترك فيه الكاتب والقارئ من أعراف ومن ثم فالمعنى متجمد فيها ومغلق، فالنص المقروء يخبر ويعبر ما يقتضيه الإخبار عن الأشياء الخارجية وتصويرها من تقنيات غير ما يقتضيه التعبير عن الإحساس بالشيء وتبليغه، لذلك نجد أن «**الكتابة هي الشكل الخارجي المرئي منفردا يشارك الكاتب بأبصارنا، أما الشكل في النص المرئي فهو ينطلق من الكلمة ليصير صورة حية وصوتا مسموعا**»[1]. يعبر هذا المفهوم عن فكرة معينة محورها أن الأشكال الأدبية فرضت وجودها وتأصلت عبر العلاقة المباشرة بين الكاتب والقارئ، في حين أن النص المرئي كتب ليصير أصواتا مسموعة، فاللغة الأدبية تقوم على الحروف والكلمات، وهي حسب أرسطو مكتملة بذاتها لا تحتاج لشيء آخر خارجها، وقد جعلها في مرتبة بعيدة عن الفنون الأخرى تقوم على الإنفراد والانطواء.

لكن مع تقدم الزمن وفرت التكنولوجيا للصورة إمكانية مذهلة لم تكن لتتوفر لولاها كالدقة وسرعة الإنجاز، وكذا وفرة الجهد عن طريق وسائل متعددة، «**فالنص لم يعد فقط في شكله التعبيري المعهود، بل أصبح نصا مثبوتا مرسلا بالصوت والضوء والحركة باتجاه أن يكون له سطوة علينا، فقد تطورت وسائل البث وتقنيات إنتاج النصوص**»[2]. فالنص لم يعد يقتصر على تقنيات تقليدية محدودة، وإنما تطور مع مرور العصر وأصبح ليشمل وسائل لها دور فعال في التأثير في المتلقي مثل الكاميرا والإضاءة والصوت والموسيقى والألوان والملابس والمونتاج، وهذا ما يتجسد في الصورة المرئية باعتبارها ظاهرة عجيبة نتعامل بواسطتها مع الجمهور، مع الناس، وفي ذات الوقت هي ظاهرة حية مرتبطة بالحياة.

---

[1] – شفيق البقاعي، الأنواع الأدبية مذاهب ومدارس «في الأدب المقارن»، ط1، مؤسسة عز الدين للطباعة، لبنان، 1985، ص 219.

[2] – يمنى العيد، الراوي: الموقع والشكل بحث في السرد الروائي، ط1، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1986، ص 19.

ونجد الباحث علي علوان عباس يشير إلى أن الصورة المرئية «**تلك الصورة التي ندرك أبعادها بواسطة حاسة البصر، والتي ترتبط ارتباطا وثيقا بالرؤية الوصفية الخارجية للأشياء فهي أقرب إلى السطح منها إلى أعماق الشاعر ذاته**»[1]. من خلال هذا المفهوم يتبين لنا أن حاسة البصر هي أكثر الحواس التي يتم من خلالها إدراك جمال الموجودات، كما يتضح أن لها دور هام في استثمار مختلف المشاهد والحركات والألوان أثناء نقل التجربة الإنسانية ورسم أطرها وأبعادها، وفي المقابل نجد الدكتور قدور عبد الله يرى أن للصورة المرئية فاعلية في إدراك العام الخارجي الموضوعي تجسيدا وحسا ورؤية، وفي ذلك يقول: «**صورة بصرية غير لفظية، وللصورة أهمية كبرى في نقل العالم الموضوعي بشكل كلي**»[2]. فقد استطاعت الصورة المرئية أن تفرض سلطتها على الواقع وصارت تحاكيه بكل تفاصيله، فهي قريبة من الحقيقة.

كما يذهب البعض إلى تسميتها بالصورة الإدراكية الخارجية، التي تدل على انعكاس موضوع ما على مرآة، أو على عدسات أو غير ذلك من الأدوات البصرية.

وهذا ما أشارت إليه الباحثة بدرة كمسيس التي عرفت الصورة المرئية على أنها صورة إدراكية خارجية فتقول: «**هي المتمثلة في الصورة البصرية باعتبارها أكثر استخدامات المصطلح، والتي تدل على انعكاس موضوع ما على مرآة، أو على عدسات، أو غير ذلك من الأدوات البصرية**»[3]. فهي صورة مكثفة موحية تستند إلى مراجع بصرية تساعدنا على إدراك وفهم العالم الخارجي بطريقة مباشرة، كما أنها صورة حسية تخاطب العين أكثر مما تخاطب الحواس الأخرى بحكم أنها ترتبط بالشكل، واللون، والخط، والهيئة، والحال،

---

(1) – علي علوان عباس، تطور الشعر العربي الحديث في العراق، ط1، منشورات وزارة الإعلام، العراق، 1975، ص 47.

(2) – قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة، ط1، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2005، ص 119.

(3) – بدرة كمسيس، سيميائية الصورة في تعليم اللغة العربية، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة فرحات عباس، سطيف، 2019/2018، ص 55.

واللقطة، والضوء، والصياغة، والأرقام مثل ما نجده في الصورة الفوتوغرافية والصورة التلفزيونية، والصورة الصحفية والصورة الإشهارية، والتي تنحصر جميعها ضمن الخطاب المرئي، «**أما النص المرئي فالعلاقة تتم مباشرة بين المتفرج والفيلم المعروض أ المسلسل، أي على المستوى السمعي والبصري، بالتالي فإن اللغة هنا تفقد تقريبا تلك الأهمية، ولا تمتلك الوظيفة ذاتها للتأثير في المشاهد، مع هيمنة الصورة والصوت والحوار والمؤثرات السمعية والبصرية**»[1].

فهي تتوجه مباشرة إلى الحواس دون حاجة إلى فترة التأمل والتفكير، فلم يعد للنص المقروء مكانته خاصة مع بروز الصور المرئية، التي لها أهمية كبرى في نقل العالم الموضوعي كما أشرنا سابقا، سواء كان بشكل كلي، اختصارا وإيجازا، وقد صدق الحكيم الصيني كونفشيوس الذي قال: «**الصورة خير من ألف كلمة**»[2]. فهي خير من ألف كلمة على مستوى التبليغ والتواصل والإفهام، والتأثير والإقناع والحجاج، والتوضيح والشرح، لذلك تلجئ العلوم والمعارف ووسائل الإعلام إلى توظيف الصورة المرئية في عملية التواصل ونقل الخبر.

ونخلص إلى أن الصورة لم تعد لحظة زمنية جامدة ولا إطار جمالي حيادي، بل أصبحت وسيلة لإعادة صناعة الوعي لأنها وسيلة للتنميط الثقافي الذي أحدث هزة في الأوساط القومية والثقافية العالمية.

---

[1] – نهاد صليحة، المسرح بين النص والعرض، د.ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1999، ص 14.

[2] – قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة، مرجع سابق، ص 119.

ج- الصورة في الأدب المقارن:

لقد كانت دراسة صورة الأجنبي وتجلياته خلال عقود طويلة، أحد الأنشطة المفضلة للمدرسة الفرنسية في الأدب المقارن، حيث بدأت هذه الدراسة مع جان ماري كاريه، ثم أخذها ماريو فرانسوا غويار ودافع عنها.

ويتقاطع هذا النوع من الدراسات مع البحوث التي يقوم بها علماء السلالات البشرية، وعلماء الإنسانيات، وعلماء الاجتماع الذين يطرحون قضايا حول ثقافات أخرى، والغيرية والهوية والمثاقفة، والأهم بالنسبة للمقارن أن يأخذ بعين الاعتبار التساؤلات التي يمارسها باحثون متقاربون، ذلك من أجل مقابلة هذه المناهج مع مناهج أخرى، خاصة الصورة الأدبية مع شهادات متوازية ومعاصرة، ومع صور انتشرت عبر الصحافة، والسينما والفنون، هذا الأمر يتعلق بإعادة تسجيل التأمل الأدبي ضمن تحليل عام يخص ثقافة أو ثقافات عديدة تعود لمجتمعات معينة، وبهذا تكون الصورة الأدبية مجموعة من الأفكار عن الأجنبي.

هذا المنظور يدفع المقارن على أخذ النصوص الأدبية في الحسبان، كذلك شروط إبداعها، ونشرها، وتلقيها، وكل هذا يحدد حقل دراسة الصورة.

يستدعي مفهوم الصورة في المعنى المقارني فرضية عمل يمكن أن تصاغ حسب دانييل هنري باجو على الشكل الآتي:

«كل صورة تنبثق عن إحساس مهما كان ضئيلا (بالأنا) بالمقارنة مع الآخر، و(بهنا) بالمقارنة مع مكان آخر، الصورة هي إذن تعبير أدبي أو غير أدبي عن انزياح ذي مغزى بين منظومتين من الواقع الثقافي»[1].

[1] – دانييل هنري باجو، الأدب العام المقارن، د.ط، تر: غسان السيد، منشورات إتحاد كتاب العرب، د.س، ص 91.

وعلى هذا الأساس فإن الصورة تعد انعكاس لكثير من الأفكار والمشاعر المؤثرة في تشكيل موقف أو صورة ما إزاء شعب من الشعب، ويضيف هنري باجو قائلا: «**الصورة إذن هي إعادة تقديم واقع ثقافي يكشف من خلاله الفرد والجماعة الذين شكلوه أو الذين يتقاسمونه أو ينشرونه، ويترجمون الفضاء الاجتماعي، والثقافي، والإيديولوجي، والخيالي الذي يريدون أن يتموضعوا ضمنه، هذا الفضاء المطروح كأفق للدراسة، هو المسرح، والمكان اللذان تتوضح بهما طريقة مزخرفة، أي بمساعدة الصورة**»[1].

وهنا يتضح لنا أن دراسة صورة ثقافات أخرى من أهم المجالات في الأدب المقارن، وترتبط هذه الدراسة حسب دانييل هنري باجو بحالة ثقافية في فترات تاريخية محددة، كما أن دراسة هذه الصورة تنفتح على المجتمع والتاريخ والعلوم الإنسانية، ولذلك يجب على المقارن أن يكون ذا اطلاع واهتمام واسعين، وأن يعرف أكثر من لغة، وهنا تأتي مهمة الباحث المقارن، وهي أن يقوم بجمع كل الخطابات عن الآخر وإعادة قراءتها وتحليلها سواء كانت أدبية أم لا.

وللدراسات المقارنة المتعلقة بعلم دراسة الصورة أنماط منها دراسة صورة شعب وحضارته في ثقافة أخرى، أو دراسة شخصية تاريخية معروفة في أدب شعب معين، أو دراسة مثلا في أدب شعوب أخرى كالشعوب الأوروبية.

وثمة من يعارض دراسة الصورة الأدبية ضمن اهتمامات الأدب المقارن، ويراها ممثلة للمدرسة الفرنسية في الدراسات المقارنة التي تركز على العوامل التاريخية والمؤثرات الملموسة، فقد أبدى رينيه ويليك ضمن مقاله في الكتاب السنوي للأدب المقارن والأدب العام معارضة شديدة للدراسات التي اعتبرها أقرب إلى التاريخ، كما ندد إيتامبل في كتابه *comparison n'est pas raison* بتلك الدراسات التي تهم المؤرخ وعالم الاجتماع ورجل

[1] – المرجع نفسه، ص 91.

الدولة وعلى رأسها دراسة صورة الآخر، لذلك فإننا «**نحتاج إلى رؤية حساسة وواعية كي نستطيع دراسة الصورة بصفتها عملا أدبيا، ونتاجا فكريا يوحي بتأزم العلاقة الإنسانية بين البشر أو انفتاحها**»[1]، لذلك وجب الاهتمام بالجانب الجمالي للأدب، وعلى ضرورة الانفتاح على الآخر بهدف تحقيق نظرة شمولية للإنسان.

لابد من الإشارة إلى أن الباحث المقارن يجد نفسه أحيانا ملزما بالتوقف عند قضية الهامش والمركز باعتبارهما عنصران أساسيان في الخطاب الأدبي إلى جانب عناصر أخرى لا تقل عنها أهمية.

فالمركز والهامش ثنائية ضدية تكرس الأول وتهمش وتلغي الآخر، وإذا بحثنا فإننا سنجد أن هذه الثنائية تجمع بين شيئين «**تكونت بينهما علاقة ضدية تنافرية شبيهة بالصراع الأزلي بين الذات والآخر**»[2]. ويعد المركز والهامش من أكثر المصطلحات إثارة للجدل، إذ يدخل في عدة مجالات منها: الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، ولعل قيمته تكمن في قدرته على جمع هذه المجالات وتكييف عناصرها.

فأما المركز فهو النموذج الأمثل المكتمل وهو بذلك الأدب الرسمي المتداول، أما الهامش فيطلق على كل أدب منبوذ ومتجاوز لسلطة المركز، وقد شاع مصطلح الهامش في السنوات الأخيرة شيوعا واسعا، لذلك انتشرت ظاهرة التهميش منطلقة من فكرة التخلي والنبذ.

فالعلاقات بين المركز وتقلباته (الأنا) والهامش وتنويعاته (الآخر)، بالإضافة إلى تمظهراتها ضمن ثنائية متنافسة مثل «شرق وغرب» و»غني وفقير» إنما تعود إلى الإدراكات القائمة على المتخيل، فالعلاقة هي في الغالب خيالية.

---

(1) – ماجدة حمود، صورة الآخر في التراث العربي، مرجع سابق، ص 12.

(2) – خليل سليمة، الأدب النسوي بين المركزية والتهميش، مجلة مقاليد، العدد الثاني، جامعة بسكرة، الجزائر، ديسمبر 2011، ص 113.

وبذلك تكون العلاقة بينهما هي علاقة تتابعية وتلازمية وراء خلفية الصراع ولو لا وجود المركز لما ظهرت هناك هوامش، كما أن المركز عامل محفز في كثير من الأحيان، لأنه يخلق في الهوامش آمالا وأحلاما للرقي والتطلع إلى الأفضل ولذلك يخلق الحركية فينتعش الإبداع عبر المنافسة، ويمكن للمركز والهامش تبادل الأدوار بالغلبة والقوة لأن المركز يستوجب الهيمنة والقوة والسيطرة على زمام الأمور.

وبهذا نخلص إلى أن الصورة بمختلف أنواعها التي تعرضنا لها، استطاعت أن تفرض سلطتها على الواقع وتحاكيه، كما نجد أن هذه الأنماط للصورة تجمعها علاقة تكمن في عمليات التداخل والتقاطع بينهما، وكأنها علاقة الخاص بالعام.

كما توضح لنا الدور الكبير للصورة في حياة الإنسان وفي شتى المجالات، فهي وسيلة تمكن من الاطلاع على ثقافة الاختلاف والغربة، وتساعد الشعوب على التواصل وتنهي العزلة، فقد أصبح العالم قرية واحدة مع الثورة المعلوماتية وفتوحات العولمة، كما تمكن الصورة من معرفة الذات بعد انعكاساتها في مرآة الغيرية.

المبحث الثالث: مفهوم الآخر في الثقافة العربية

الإنسان كائن اجتماعي بطبعه يحب تكوين العلاقات، فمن حاجات الإنسان الضرورية حاجته للانتماء، ومن الفطرة أن يكون الإنسان اجتماعيا، والفطرة السليمة ترفض الانطواء والانعزال عن الآخرين، في ظل هذا التواصل بين البشرية فيما بينها، أصبح هناك ما يسمى بالاحتكاك سواء بين الثقافات والحضارات وتبادل المعارف والخبرات في مختلف المجالات وبهذا تكونت صورة الآخر عند العرب في مدة زمنية قصيرة، إذ أن اشتغال القبائل العربية القديمة بالتجارة والترحال المستمر نحو الشعوب البعيدة عنها والمجاورة لها، بغرض التجارة أو اكتساب المعرفة، وحتى لشن الحروب عليها، كل هذا جعل العرب منفتحين على الشعوب الأخرى، مما جعلها تكتشف هذا الآخر المختلف عنها، وتحاول أن تشكل صورة عنه.

أ- مفهوم الآخر في التراث العربي

وقد برزت قضية الآخر ضمن دراسات الصورولوجيا في القرن العشرين، إذ تعني لفظة الآخر «**الكائن المختلف عن الذات، وهو مفهوم نسبي ومتحرك، ذلك أن الآخر لا يتحدد إلا بالقياس إلى نقطة مركزية هي الذات، وهذه النقطة المركزية ليست ثابتة بصورة مطلقة فقد يتحدد الآخر كالنساء بالقياس إلى الرجال، والفقراء بالقياس إلى الأغنياء، أو خارجية بالقياس إلى المجتمع بصورة أعم**»[1].

استنادا إلى هذا المفهوم المقدم عن الآخر ندرك أن هذا الأخير كائن يختلف عن الذات فهو مفهوم غامض يختلف باختلاف الذات التي تحدده، فأحيانا نلمح انجذابا نحوه وأحيانا أخرى نلمح نفورا حسب الحالة التي يرد فيها، إذ أن الآخر بالنسبة لشخص ما ليس

[1] – نادر كاظم، تمثيلات الآخر (صورة السود في المتخيل العربي الوسيط)، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004، ص 20.

بالضرورة آخر بالنسبة لشخص ثان، فمثلا قد يكون الشعب الفرنسي آخرا بالنسبة للشعب الجزائري، غير أنه لا يعتبر كذلك بالنسبة لبلد ثان.

وفي هذا السياق يسعى الدكتور حسين العودات إلى تقديم صورة الآخر وذلك باختياره عدد من السمات والعناصر التي يراها مناسبة في توضيح صورة الآخر، إذ نجده يقول: «**أن أي واحد مختلف دينيا أو عرقيا أو ثقافيا يمكن أن يكون الآخر، بل هو في الواقع آخر بكل ما يعنيه الاصطلاح، وبالتالي يمكنه أن يؤثر ويفعل ويلعب دورا، فيمكنه أن يكون صديقا أو عدوا، مناقضا أو مماثلا قابلا للنفي والقبول، جنة أو جحيما**»[1].

من هنا يتضح لنا أن تجسيد الآخر على مستوى المجتمعات يتبين من خلال عدة اختلافات، أهمها الاختلاف الدين أو العرقي أو الجنسي، ومن هنا يمكن القول أن المستويات المحددة للآخر قد تكون دينية أو ثقافية أو عرقية.

في حين ترى الباحثة نهودن القادري «**أن صورة الآخر هي تعبير أو تعابير ذات دلالات معينة أو مقصودة، نرسم بواسطتها صفات فرد أو شعب أو مجموعة شعوب، بحيث تترك انطباعا سلبيا أو إيجابيا لدى القارئ أو متلقي هذه التعابير**»[2].

ففي هذا السياق ترمي الدكتورة القادري لتجسيد صورة الآخر في الخيال واكتشاف صفاته من خلال التعابير التي تميزه عن غيره، فالكاتب في تقديمه لصورة الآخر لا ينسخ الواقع، وإنما يختار عددا من السمات والعناصر التي يراها مناسبة في تقديم صورة الآخر في الثقافة العربية. إذ أن هذا الموضوع أخذ أهمية بارزة مثلما أشرنا في الكتابات الفكرية والنقدية وشتى العلوم الإنسانية.

---

[1] – حسين العودات، الآخر في الثقافة العربية، ط1، دار السياقي للطباعة والنشر، بيروت، 2010، ص 20.

[2] – المرجع نفسه، ص 360.

وهذا ما نقف عليه عند الدكتور كاظم في دراسته للسود في المتخيل العربي، وتناول فيه عدة جوانب تحيل على أن الثقافة العربية تعاملت مع الأسود وفق آليتين متعارضتين يسميها آلية الجذب والطرد، إذ تقوم الثقافة في الآلية الأولى على جذب الآخر واحتضانه وهذا ما حثنا عليه ديننا الحنيف، «**أن اختلاف الألسنة والألوان والأشكال والأعراق إنما هو علامة واضحة على حكمة الخالق وكمال قدرته، ومن هنا فإنها لا تصلح لتكون موضوعا للتفاخر والتفاضل بحسب المنظور القرآني، فالإنسان من حيث الأصل مخلوق من تراب، ومن هنا فإن جميع بني الإنسان يرجعون إلى أصل واحد**»[1].

هذا ما يشير إلى أنه مهما تعددت الأشكال واختلفت الأعراق وتنوعت الألسنة، لابد من تقبل هذا الاختلاف والتسليم به، إذ أنهم من أصل واحد، ومآلهم الأخير لهذا الأصل، وهذا ما يساهم في نشأة علاقات إنسانية مبنية على أسس صحيحة بين المجتمعات، بعيدة عن الخيال أو التشويه.

كما ساهمت الثقافة العربية في منح السودان المنبوذين وهم أصحاب البشرة السوداء الذين يتعرضون للتمييز بسبب لون بشرتهم حق عودة الاعتبار لكيانهم الإنساني، خاصة أن النبي صلى الله عليه وسلم اهتم بالأحباش اهتماما خاصا، «**أن تخصيص أحاديث الرسول المطلقة في السودان عامة لا يرمي إلى تصنيف أجناس السودان إلى حبشان وزنوج، بل كان هذا التخصيص بمثابة تحقيب لتاريخ علاقات العرب بهؤلاء السودان، وهو مؤشر على توازي سردية الوفاق والوئام بين العرب المسلمين والسودان**»[2]. وهذا ما كان سائد في فترة حياة الرسول صلى الله عليه وسلم من وفاق وقبول جمع السودان والعرب فتبدو الآلية في هذه الثقافة في قمة تسامحها وقبولها للآخر.

---

[1] – نادر كاظم: تمثيلات الآخر (صورة السود في المتخيل العربي الوسيط)، مرجع سابق، ص 117.

[2] – المرجع نفسه، ص 88.

في حين تقوم الآلية الثانية في الثقافة العربية –حسب ما أشار إليه الناقد كاظم– على طرد الأسود نبذهم، فتظهر هذه الثقافة منغلقة، عنصرية، نابذة «**يقرن الإنسان الأسود بالحيوان، وهو هنا طائر شؤم عند العرب، وهكذا كانت عبارات مثل علج من العلوج والغراب من الأسود أو العبد الأسود أو يا بن السوداء تنطلق كالشرر في حالات التوتر والاستثارة**»[1].

على هذا الأساس يمكننا القول أن مثل هذه التسميات التي يتم نعت الآخر بها، من شانها أن تشتت بين المجتمعات وغرس الكراهية، وهذا ما يساهم في تزايد مظاهر العنصرية والاضطهاد والتمييز بين الأجناس.

ظلت مكانة الأسود وفق هذه الآلية منحصرة في دائرة ذلك المختلف المنبوذ، هذا ما نلمسه في العادات التي كانت سائدة آنذاك، على سبيل المثال الزواج، إذ اعتبر الزواج بالسود مرفوض ومكروه من قبل المجتمع، لأن ذلك مخالف لاعتقادهم وغير مستحب، «**بحيث كره زواج الأبيض بالسوداء والأسود بالبيضاء، أحرارا كانوا أو عبيدا، وعد هذا النوع من الزواج بمثابة تغيير لخلق الله وفطرته التي فطر الناس عليها**»[2]. غير أن هذا يشجع على النزعة العنصرية وقد ينتج انقسامات عرقية وتزايد في حدة المشاعر المعادية بين الطرفين، وهذا ما يعزز الصورة السلبية عن الآخر.

ورغم ذلك فالأسود بشر مثله مثل الأبيض كلاهما مخلوق من تراب، وينتهي إلى أب واحد وأم واحدة، وكلاهما عبد لإله واحد، ومشمول بدعوة واحدة، ومسؤول يوم الآخرة عن أمور مشتركة.

---

[1] – المرجع نفسه، ص: 85.

[2] – عبده بدوي، السود والحضارة العربية، ط1، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، 1976، ص 151.

ب- مفهوم الآخر في التراث الإسلامي

بعد ظهور الإسلام جاءت قضية الآخر بمبادئ جديدة تهدف إلى السلم والتعارف بين الشعوب، ويقول الله تعالى (يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ) الحجرات، الآية 13. فتطورت مع الإسلام صورة الآخر، إذ كان منحصرا سابقا في عدد من الشعوب والديانات، ثم أصبح بعد ذلك متعدد العدد ومتنوع خاصة بعد الفتوحات الإسلامية التي وسعت الدولة العربية وجعلتها تكتشف الآخر المختلف بقوة.

وقد تضمن النص القرآني والنبوي تصورا عاما عن الإنسان وعن الإنسان المسلم من جهة، وعن الآخرين الذي دخل معهم المسلمون في علاقات جوار سلمية أو حربية دموية، فالإسلام يقوم على نظرة متسامحة تجاه الآخر بصورة عامة، بحكم أن التصور الإسلامي وضع الإنسان في مرتبة أفضل المخلوقات وأكرهما على الإطلاق، والله سبحانه وتعالى كرم الكائن البشري دون تحديد لونه أو لغته أو دينه، يقول المولى عز وجل: (لَقَدْ كَرَّمْنَا بَنِي آدَمَ وَحَمَلْنَاهُمْ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ وَرَزَقْنَاهُمْ مِنَ الطَّيِّبَاتِ وَفَضَّلْنَاهُمْ عَلَى كَثِيرٍ مِمَّنْ خَلَقْنَا تَفْضِيلًا) الإسراء، الآية 70. ويقول أيضا: (لَقَدْ خَلَقْنَا الإِنْسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ) التين، الآية 04.

فالله عز وجل كرم الإنسان على بقية المخلوقات، خلقه وسواه وعدله، لذلك كان ديننا الحنيف ملتزما بقيم الإخاء الإنساني، ومبادئ العدل والمساواة والحرية واحترام حرمة الشخص مهما كانت لغته ولونه وجنسه وعرقه، يقول رسول الإسلام صلى الله عليه وسلم: **(يَا أَيُّهَا النَّاسُ أَلَا إِنَّ رَبَّكُمْ وَاحِدٌ وَإِنَّ أَبَاكُمْ وَاحِدٌ ، أَلَا لَا فَضْلَ لِعَرَبِيٍّ عَلَى أَعْجَمِيٍّ وَلَا لِعَجَمِيٍّ عَلَى عَرَبِيٍّ وَلَا لِأَحْمَرَ عَلَى أَسْوَدَ وَلَا أَسْوَدَ عَلَى أَحْمَرَ إِلَّا بِالتَّقْوَى)**،[1] هذا التصور

[1] – أحمد بن حنبل، مسند الإمام أحمد، ط1، مؤسسة الرسالة، القاهرة، 1969، ص 411.

ينطبق من ضرورة الاعتراف بالآخرين، وهذا هو منطلق الإسلام رفض التفاوت بين البشر، والحرص على المساواة بينهم.

وخير دليل على ذلك احتضان الدين الإسلامي للكفار ومشركي قريش، رغم عدائهم الشديد لهذا الدين الحنيف، ومحاربتهم لرسالة سيدنا صلى الله عليه وسلم بكل ما أوتوا من قوة، «**كان بمقدور الإسلام أن يحتضن البشر مهما اختلفوا، فقد كان بمقدوره أن يحتضن الكفار ومشركي قريش، وذلك بوصفهم بشرا ضالين، وبحاجة إلى الهداية والرشد**»[1].

فلا يقتصر الإسلام على المسلمين فقط، وإنما جاء ليشمل كل الأجناس، وتسامح الإسلام مع مشركي قريش ينبع أساسا من التصور الشمولي للإنسان غير أن هذا الاعتقاد بوحدة الأديان السماوية، وشمولية الإنسان لم يمنع الصدام بين المسلمين من جهة، والمشركين واليهود من جهة ثانية، فقريش في مكة اعتبرت الإسلام تهديدا لدينهم السماوي الذي تميزوا به، وما كان أمام الإسلام إلا المواجهة، حتى يتسنى سواء كان على مستوى الحرب المسلحة أو على مستوى النقاش بغية الإقناع بالتي هي أحسن «**وبحسب المصطلح القرآني فإنهم يعيشون عيشة جاهلية، والوصف بالجاهلية هنا إشارة إلى الوضع الذي كان الناس يجهلون فيه الإسلام بوصفه الدين الحق، لكنها قد تعني كذلك التوحش والبدائية**»[2].

فرسالة الإسلام عالمية شاملة، خوطب بها أهل الكتاب وأهل الأوثان، بل خوطبت به البشرية جمعاء إلى يوم القيامة، فسعى هذا الدين المبارك إلى الخروج بالناس من الجهل والظلام إلى النور، حتى تتحقق بينهم الأخوة، وتقبل كل طرف للآخر سواء كان عربيا أو أعجميا.

---

[1] – نادر كاظم: تمثيلات الآخر (صورة السود في المتخيل العربي الوسيط)، مرجع سابق، ص 118.

[2] – عبد الوهاب أبو سليمان، الفكر الأصولي، ط1، دار الشروق، جدة، 1402 هـ، ص 190.

والعقيدة الإسلامية تقوم على عدة مبادئ أهمها الاعتقاد بان البشر متساوون في الخلق، والرسول صلى الله عليه وسلم بعث إلى الأسود والأحمر والأعجمي والعربي، ومن هنا التزم الإسلام كما أشرنا سابقا بمثل الإخاء والمساواة وحرمة الإنسان مهما كان لونه وعرقه.

في حين يرى بعض الباحثين أن الإسلام قد تعامل مع الآخرين وفق مستويات متعددة، أهمها على مستوى العقيدة والمستوى الأخلاقي، وعلى مستوى الشريعة، ورغم هذه المستويات حافظ الإسلام على مبادئه التي سعى إليها من تحقيق المساواة والتضامن، «**القرآن لم يرد فيه نص يدل على الأمر بالاسترقاق، أو يدل على اتخاذ الإماء سواري، ومما يلاحظ أن ملك اليمين لم يأت في القرآن، إلا بصيغة الفعل الماضي، وهذا يرجح ما نذهب إليه من أن المقصود بملك اليمين هو ما رسب من زمن الجاهلية، ومن أسرى الحروب الإسلامية، ولم نجد آية واحدة جاءت بصيغة الفعل المضارع**»[1]. مما يعني أن الإسلام جاء ضد مظاهر الرق والعبودية التي يتعرض لها الآخر وغير المسلم، ولابد من الإشارة إلى أن مصطلح الرق لا يقتصر فقط على العبيد السود، «**صار كثير من العامة يفهمون أن موجب الاسترقاق شرعا هو اسوداد اللون وكونه مجلوبا من تلك الناحية بلاد السودان**»[2].

بهذا الفهم تعززت اعتقادات الربط بين الرق والسود، وظلت قائمة في واقع المجتمع، رغم كل ذلك كان الإسلام فرصة ثمينة للآخرين والمنبوذين لعودة الاعتبار لكيانهم الإنساني، ودخولهم في الهوية الإسلامية الجديدة.

ومن بين العلماء الذين ناقشوا قضية الآخر في ضوء التراث الإسلامي نذكر أهمهم:

---

[1] – عبده بدوي، السود والحضارة العربية، مرجع سابق، ص 113.

[2] – أحمد الناصري، الاستقصاء لأخبار دول المغرب الأقصى، ط1، دار الكتاب، الدار البيضاء، 1954، ص 132.

– ابن قتيبة:

مع توسع الفتوحات الإسلامية واتساع رقعة الدولة اتصل العرب بالأجانب وهو ما مكنهم من تكوين صورة حولهم، فقد تحدث ابن لجوزي والمسعودي وغيرهم عن العجم، بحيث لا يمكن تعدادهم وذكرهم، وسيكتفي البحث بذكر نموذجين فقط هما ابن قتيبة والجاحظ.

يعد الأديب محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (828–889 م) من الجهود العربية التي سلطت الضوء على دراسة قضية الآخر في الثقافة الإسلامية، سواء كان ذلك من خلال دراسته للعجم والفرس والهند، وهذا ما سنتناوله في محطات عديدة من مؤلفاته، أو ما نلمسه من اهتمام واسع بما يتميز به هؤلاء الآخرين من ناحية العيش والثقافة والتعليم وحتى حروبهم.

مثلما أشرنا، فإن ابن قتيبة من خلال أهم مؤلفاته «أخبار العيون» حاول الإحاطة بصورة الآخر بتنوعاته، الفارسي، الهندي أو الرومي، في البادئ تناوله بصورة الحكيم والمتعقل، فأشار إلى انشغالهم بالحكمة والفلسفة والطب، إذ يقول: «**سئل أنوشروان: ما الذي لا تعلّم له، وما الذي لا تغيّر له، وما الذي لا مدفع له، وما الذي لا حيلة له؟ فقال: تعلم العقل وتغير العنصر ودفع القدر وحيلة الموت**»[1]. من هنا فإن الصورة المنقولة عنهم تتسم بالحكمة التي تترسخ في حياتهم وحياة ملوكهم، وعلى هذا الأساس بنيت ثقافتهم.

ويواصل ابن قتيبة على منوال واحد في تمثيل الآخر على أنه يحمل سمة إيجابية على صعيد طلب المعرفة والسعي نحو القمة، وهذا ما يتضح لنا حين قال: «**وقرأت في كتاب الهند: قلما يمنع القلب من القول إذا تردد عليه، فإن الماء ألين من القول، والحجر أصلب من القلب، وإذا انحدر عليه وطال ذلك أثر فيه، وقد تقطع الشجرة بالفؤوس فتنبت، ويقطع**

[1] – ابن قتيبة الدينوري، عيون الأخبار، تح: منذر محمد سعيد أبو شمر، ط1، المكتب الإسلامي، 213–276 هـ، ص 281.

اللحم بالسيوف ويندمل، واللسان لا يندمل جرحه، والنصول تغيب في الجوف فتنزع، والقول إذا وصل إلى القلب لم ينزع، ولكل حريق مطفئ؛ للنار الماء، وللسم الدواء، وللحزن الصبر، وللعشق الفرقة، ونار الحقد لا تخبو»[1].

من خلال هذا المنطلق يتضح لنا جليا أن الحكمة جانب مهم في حياة الآخر حسب ابن قتيبة، وهذا ما نلمسه من خلال تأثير الكلام في النفوس، حتى أنها توجد لكل سمة حلا بينما لا يوجد للحقد وناره حلا، فالحكمة تبحث في حقائق الأشياء على ما هي عليه في الوجود.

لهذا نجد ابن قتيبة أعطى هذا الجانب حقه، حتى يتبين لنا البعد الإيجابي للآخر، هذا من جهة، غير أننا نجده في واضع أخرى يرصد هذا الآخر بصورة أخرى ومختلفة، وذلك عن طريق إظهار ما ينفر منه وينبذه في حياته، فيقول: «**كانوا يكرهون استقبال المولود ساعة يوضع إلا أن يكون ناقص الخلق فإن بليته وآفته صارتا على نفسه، ويكرهون استقبال الزمن والكريه الاسم والجارية البكر والغلام الذاهب إلى الكتب، وكانوا يكرهون الثيران المقرونة بقران والحيوان الموثق والدابة المقودة، وحاملة الشراب والحطب والكلب**»[2].

هذا جانب مغاير لجانب الحكمة وتغليب العقل التي سبق وأن أشرنا إليها، غير أن هذا الجانب المختلف ميز ووضح كل ما يمقته وينبذه سواء كانت عادات شائعة عندهم أو أشخاص أو حيوانات، فكل هذا يندرج ضمن القيم المتعارف عليها عند هؤلاء، والذين يسعون إلى الحفاظ عليها، باعتبارها طريقة في التفكير والعيش عندهم.

كذلك من مشاهد الانفتاح على الآخر حسب ابن قتيبة الصورة الرائعة للسيد المسيح عليه السلام، كصورة الزاهد في الدنيا الذي يهتم بخلاص روحه، تسمعه يخاطب بني إسرائيل بقوله: «**أنا الذي أنزلت الدنيا منزلها، ولا عجب ولا فخر، أتدرون أين بيتي؟ قولو أين...؟**

---

[1] – المرجع نفسه، ص 285.

[2] – المرجع نفسه، ص 93.

قال: بيتي المساجد، وطيبي الماء، وإدامي الجوع، ودابتي رجلي، وسراجي بالليل القمر، وصلائي في الشتاء مشارق الشمس، وطعامي ما تيسر، وفاكهتي وريحانتي بقول الأرض، ولباسي الصوف، وشعاري الخوف، وجلسائي الزمن والمساكين، أصبح وليس لي شيء، وأنا طيب النفس غني مكثر، فمن أغنى مني وأربح؟»[1].

نلمح هنا رغبة لدى ابن قتيبة في أن يرسم ملامح شخصية الزاهد الحقيقي للمسيح، وكي يجعل كلامه مؤثرا نجده يجسد لنا سيرة حياته عبر صيغة، مما يجعله قريبا من روح المتلقي، خاصة أنه يسرد تفاصيل حياته اليومية من أكل، شرب، ملبس، أصدقاء أو جلساء...

فالغاية هنا واضحة، فمن أراد طريق الصلاح فعليه أن يسلك طريق الزهد الذي سبقه إليه السيد المسيح، فلا يلهث وراء متاع الدنيا، وإنما همه كل ما يرتقي بروحه من صلاة، صوم، طهارة...

كما تعمد ابن قتيبة أن يتيح للمتلقي معايشة المثل الأعلى متجسدا على الأرض عبر السيد المسيح عليه السلام في عدة مشاهد، منها أنه «**مر بقوم شتموه، فقال خيرا، ومر بآخرين شتموه، فقال خيرا، ومر بآخرين شتموه، فقال خيرا، فقال رجل من الحواريين: كلما زادوك شرا زدت خيرا، كأنك تغريهم بنفسك !، فقال: كل إنسان يعطي مما عنده**»[2]. لم نجد السيد المسيح يتصرف بصفته إنسانا عاديا، فيرد على الإساءة بمثلها، لذلك استغرب أحد حواري السيد المسيح أن يقابل الإساءة بالإحسان، كأنه حين لا يرد الإساءة بمثلها، يشجع الآخرين عليها.

---

[1] – المرجع نفسه، ص 268.

[2] – المرجع نفسه، ص 269.

كما قدم ابن قتيبة صورة مشرقة لأتباع عيسى عليه السلام خاصة من الرهبان، ففي مشهد «دير حرملة» يلتقي أحد المسلمين براهب يبكي فيسأله: «**ما يبكيك؟ فقال: يا مسلم أبكي على ما فرطت من عمري، وعلى يوم مضى من أجلي لم يحسن فيه عملي**»[1].

نستطيع أن نلمح هنا تواصلا إنسانيا يقوم على المودة والاستئناس بالآخر، فقدم لنا المسلم العادي متعاطفا مع رجل الدين المسيحي، يهمه أن يعرف سبب بكائه كي يخفف عنه، فيكتشف أنه يبكي على ضياع بعض أيام حياته دون أن يتمكن من تهذيب نفسه والارتقاء بها نحو المثل الأعلى الذي جسده المسيح عليه السلام، هذا المشهد يبين رغبة المسلم في التواصل مع الآخر وفهمه والتعلم منه.وفي موضع آخر عرف ابن قتيبة بمحاججة خصومه من أهل الكلام والرأي، ونخص بالذكر الشعوبية، إذ أن هؤلاء أشدهم عداوة للعرب، وقد اختلف في أصل لفظة «الشعوبية»، ومن الآراء المتضاربة في ذلك قول بعضهم مأخوذة من الشعوب في قوله تعالى: (يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا) الحجرات، الآية 13، وذلك بدعوى أن المراد بالشعوب العجم والمراد بالقبائل العرب.

وفي هذا السياق عرض ابن قتيبة أسباب تحامل الشعوبية على العرب بقوله: «**وأعاذنا من فتنة العصبية، وحمية الجاهلية، وتحامل الشعوبية، فإنها بفرط الحسد، وثقل الصدر، تدفع العرب عن كل فضيلة، وتلحق بها كل رذيلة، وتغلوا في القول وتسرف في الذم، وتبهت بالكذب، وتكابر العيان، وتكاد تكفر ثم يمنعها خوف السيف**»[2].

وصف ابن قتيبة الشعوبية على أنها فرقة عنصرية، مبدأها الحسد، وموقفهم تجاه العرب الذي يقوم على إلحاق كل الأذى والرذيلة بالعرب، كما تشمل الكذب الواضح من أجل

[1] – المرجع نفسه، ص 370.

[2] – عبد الله الجبوري، ابن قتيبة والشعوبية، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1990، ص 280.

الانتقاص من قيمة العرب، وتتسع لتصل إلى كفرهم بالدين الإسلامي لولا مخافتهم من الشيف وغير ذلك من تفاصيل.

ثم تعرض ابن قتيبة لمآخذ الشعوبية على العرب وفندها وبين خطأها، كما أنه كان يؤثر الصدق دائما في جداله، فلا يفتري على الفرس، ولا يضيف إلى العرب المكارم ما ليس لهم، وقد ذكر ابن قتيبة أنواع وأساليب هؤلاء بقوله: «**منهم قوم تحلوا بحلية الأدب فجالسوا الأشراف، وقوم اتسموا بميسم الكتابة فقربوا من السلطان، فدخلتهم الأنفة لآدابهم، والفضاضة لأقدارهم من لؤم مفارسهم، وخبث عناصرهم، فمنهم من ألحق نفسه بأشراف العجم، واعتزى إلى ملوكهم وأساورتهم... ومنهم من أقام على خساسته ينافح عن لؤمه، ويدعي الشرف للعجم كلها ليكون من ذوي الشرف**»[1].

دافع ابن قتيبة من خلال هذا الطرح عن العرب وعن مزاياهم وقيمهم وأصولهم وفضلهم عن بقية الشعوب، ذلك راجع إلى أنه عربي أصيل ففضل صفات العرب عن غيرها من صفات الأمم، بحكم أن العرب فرع من الشعوب السامية التي تتميز بالسمو والإنسانية التي عادة ما تكون نادرة لدى بقية الشعوب، لذلك رفض ابن قتيبة للشعوبيين وممارساتهم، وبهذا يزيد ابن قتيبة إلى الأسباب التي وجدناها من قبل، وذكرنا أنها دفعت العديد من انتهاج هذه النزعة وتبنيها، مثل البحث عن المساواة التي غابت في العصر الأموي، ورغبتهم في القضاء على السيادة العربية، ولعل هذا السبب الذي ذكره ابن قتيبة فيه صدق، إذ أن الفرس بعد أن أضاعوا مجدهم على يد العرب، فمن الطبيعي أن يجد ذلك في نفوس هؤلاء الذي لم يهضموا بعد الحقائق وهكذا استطاع ابن قتيبة تجسيد مشاهد انفتاح التراث الإسلامي على الآخر، ليعايش المتلقي لحظات واقعية فيه.

[1] – المرجع نفسه، ص 281.

– الجاحظ:

يعد الجاحظ (776–868م) من كبار أئمة الأدب في العصر العباسي، وقد تناول صورة الآخر في بعض من مؤلفاته في محاولة منه للكشف عن جانب من جوانب الصورة التي تحملها النخب العربية عن طبيعة الآخر في العصور الإسلامية.

إذ أن صورة الآخر تحمل في ثناياها كثيرا من التشويه والنمطية، فهنا تأتي دراسة الصورة الأدبية للآخر لتعالج كثيرا من الأنماط الثابتة والمتغيرة، وإذا لاحظنا أن الصورة التي تقدمها الآداب القومية للشعوب الأخرى تشكل مصدرا أساسيا، وما أدى لدراسة صورة الآخر عند الجاحظ هو الكشف أو الإطلاع عن جانب من جوانب الصورة لدى الشعوب الأخرى.

فنجد الجاحظ يعلن موقفه كسلوك إنساني في مقدمة كتابه «البخلاء» ويبرز لنا صورة الفرس التي جسدها في صفة البخل، ومثل ذلك في قصة من قصصه، فيقول: «**نبدأ بأهل خراسان، لإكثار الناس في أهل خرسانة نخص بذلك أهل مرو وبقدر ما خصوبه: قال أصحابنا: يقول المَروُري للزائر إذا أتاه وللجليس إذا طال جلوسه: تغديت اليوم؟ فإن قال نعم قال لو لا أنك تغديت لغديتك بغداء طيب وإن قال: لا. قال لو كنت تغديت لغديتك، قال لسقيتك خمسة أقداح، فلا يصير في يده على الوجهين قليل ولا كثير**»[1].

نخلص من خلال هذا أن الجاحظ يطلعنا على حقيقة أهل خراسان وخص منهم أهل مرو وعلى وجه التحديد ما يتميزون به من صفة البخل والشح.

ونقل عن أبو نواس: «**كان معنا في السفينة ونحن نريد بغداد رجل من أهل خرسان، وكان من عقلائهم وفقهائهم، فكان يأكل وحده فقلت له: لما تأكل وحدك؟ قال: ليس علي في**

[1] – الجاحظ، البخلاء، تح: طه الحجازي، ط7، دار المعارف، 2009، ص 17.

هذا الموضع مسألة، إنما المسألة على أن من أكل مع الجماعة، لأن ذلك هو التكلف وأكلي وحدي هو الأصل وأكلي مع غيري زيادة في الأصل»[1].

نستشف من هذا القول أن الجاحظ يحاول تنميط صورة الفارسي من خلال هذه الرسالة، وأن صفة البخل عندهم أصبحت منبوذة، فهي تجسد عند صغيرهم وكبيرهم، ويعني أيضا من هذا أن أهل خراسان يأكلون وحدهم واعتبرها أيضا صورة عن ثقافة عصرهم.

ويقول أيضا: «**أن الخرسانية ترافقوا في منزل، وصبروا عن الارتفاق بالمصباح ما أمكن الصبر، ثم إنهم تناهدوا وتخارجوا، وأبى واحد منهم أن يعينهم، وأن يدخل في الغرم معهم، فكانوا إذا جاء المصباح شدو عينه بمنديل ولا يزال ولا يزالون كذلك إلى أن يناموا ويطفئوا المصباح، فإذا أطفؤوه أطلقوا عينيه»**[2].

نلاحظ هنا أن ميزة البخل عند الخرسانيين لا تخص الفرد فقط، بل حتى الجماعة، فهنا نجدهم يتشاركون في نفس الفعل، وأصبح بهم الحال لا يحتملون ضوء المصباح وذلك لتعودهم على الظلام، فكلما اشتعل أغمضوا أعينهم وذلك لتعودهم على هذا الحال ولكي لا يكلفهم.

كما ينقل الجاحظ عن أحمد بن رشيق، قال: «**كنت عند شيخ من أهل مرو، وصبي له صغير يلعب بين يديه، فقلت، إما عابثا وإما ممتحنا، أطعمني من خبزكم، قال: لا تريده، هو مر. فقلت: فاسقني من مائكم. قال لا تريده هو مالح، قلت: هات لي من كذا وكذا. قال: لا تريده هو كذا وكذا إلى أ، عددت أصنافا كثيرة، كل ذلك يمنعنيه ويبغضه إلي فضحك أبوه وقال: ما ذنبنا؟ هذا من علمه ما تسمع؟»**[3].

---

[1] – المرجع نفسه، ص 24.

[2] – المرجع نفسه، ص 22.

[3] – المرجع نفسه، ص 18.

نستنتج من هذا أن صفة البخل عند أهل مرو طبع فيهم وفي أعراقهم وعاداتهم وما يعرفون به من الشح، كما أن أطفالهم تعلموا البخل الشديد.

تتجلى حياة البخيل في الثقافة الإسلامي، فتترك أثرها على علاقاته، فالبخيل كما هو مألوف، يتجنب دعوة الناس إلى مائدته، لكن البخيل ذو الثقافة الدينية يتجاوز عند الباسياني، ويحكم ! كيف تسيغون طعامه وأنتم تسمعونه يقول: «إنما نطعمكم لوجه الله ولا نريد منكم جزاءا ولا شكورا» ثم ترونه لا يقولها إلا وأنتم على الفساد ولا يقرأ غير هذه الآية.[1]

نرى هنا تجسيد أو وصف لشخصية البخيل وعلاقته بالثقافة الدينية وما ينتج عنها من ما هو سلبي وإيجابي.

تجسيد الجاحظ لصورة الفرس التي مثلها أو وصفها في صفة البخل وبأنها صفة منبوذة عنده، فنجد هذا لا يقتصر على الإنسان فقط، بل تعدى إلى حيواناتهم، ويوضح هذا في كتابه فيقول: «**قال ثمامة: لم أرى الديك في بلدة قط إلا وهو لافظ، يأخذ الحبة بمنقاره، ثم يلفظها قدام الدجاجة، إلا ديكة مرو، فإني رأيت ديكة مرو، تسلب الدجاج ما في مناقيرها من الحب، قال: فعلمت أن بخلهم شيء في طبع البلاد وفي جواهر الماء، فمن ثم عم جميع حيوانهم**»[2].

نفسر هنا أن ميزة البخل انتقلت من الإنسان إلى الحيوان، وهذا ما تمثل عند أهل مرو من شدة بخلهم وشحهم أصبح الديك عندهم يسلب الحبة من منقار الدجاج، وهذا يدل على أنه أصبح طبع فيهم وفي أعراقهم وعاداتهم، وقد يكون داء انتشر فيهم وهذا ما عرف به أهل مرو.

---

[1] – ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، مرجع سابق، ص 137.

[2] – المرجع نفسه، ص 138.

كذلك من رسائل الجاحظ رده على النصارى والتنبيه إلى الغموض الذي يحيط بحقيقة الديانة النصرانية فيقول: «**ولو جهدت بكل جهدك وجمعت كل عقلك بأن نفهم قول النصارى في المسيح، لما تردت عليه حتى تعرف به حد النصرانية**»[1].

يقصد من هذا أنه يصعب التوصل إلى حقيقة النصرانية، وربما تتنافى مع أن الجاحظ توصل إلى العقل السليم.

ويرى الجاحظ –إلى جانب ذلك– أن فيهم شدة المعاندة واللجاجة والإرصاد لأهل الإسلام بكل مكيدة، كما يتحدث عن خطرهم فيقول: «**إن هذه الأمة –الإسلامية– لم تبتل باليهود ولا المجوس ولا الصابئين كما ابتليت بالنصارى، وذلك أنهم يتبعون التناقض من أحاديثنا – ظاهرا– والضعيف بالإسناد من رواياتنا والمتشابهة من أي كتابات، ثم يخلون بضعفائنا ويسألون عنها عوامنا، مع ما قد يعلمون من مسائل الملحدين والزنادقة الملاعبين، وحتى مع ذلك ربما (تجرأو) على علمائنا وأهل الأقدار منا، ويشعبون على القوي، ويلبسون على الضعيف**»[2].

مما يدل على مدى وعي الجاحظ بالخطر الذي يشكله النصارى على المسلمين وحقيقة أمرهم، محاولا توضيح ذلك للمسلمين وخاصة العوام منهم.

إنكار النصارى لكلام عيسى عليه السلام في المهد بالرغم من إيمانهم بنبوته، فيقول: «**إنكم حين سويتم المسألة، وموهتموها، ونظمتم ألفاظها ضننتم أنكم قد نجحتكم وبلغتم غايتكم، ولعمري لئن حسن ظاهرها، وراع الأسماع مخرجها إنها لقبيحة المفتش، سيئة**

[1] – الجاحظ، المختار في الرد على النصارى، تح: محمد عبده الشرقاوي، ط1، دار الجيل، بيروت، 1991، ص 22.
[2] – المرجع نفسه، ص 20.

المغزى، ولعمري لو كانت اليهود تقرأ لكم في المهد من بين جميع آياته وبراهينه لكان لكم في ذلك مقال، وإلى الطعن سبيل»[1].

يتضح من هذا محاولة النصارى إنكار بان عيسى عليه السلام لم يتكلم في المهد بالرغم من إيمانهم بمعجزاته ونبوته إلا هذه.

ولما علمت العوام أن النصارى والروم وليس لهم حكمة ولا بيان ولا بعد رؤية، إلا حكمة الكف من الخرط والنجر والتصوير وحياكة الفلاسفة والحكماء، لأن كتاب المنطق والكون والفساد، وكتاب العلوي وغيره ذلك لأرسطا طاليس وليس برومي ولا نصراني»[2].

رأى الجاحظ في تعظيم العوام لأمر النصارى وظنهم بأن النصارى أصحاب علم وفلسفة وشهرة حكمهم.

[1] – المرجع نفسه، ص 69.

[2] – المرجع نفسه، ص 62.

الفصل الثاني

أشكـــال الصـــورة

- المبحث الأول: الصورة الحضارية
- المبحث الثاني: الصورة الثقافية
- المبحث الثالث: الصورة العقائدية

تبرز صورة العجم من خلال عدة صور تجسد لنا حقيقة وطبيعة هذا الأعجمي المختلف، فتشكل قوالب متعددة ويكون العجم في المدونة من أبرز القوالب التي تشكله هذه الدراسة، وقد حاول ابن خلدون إبراز الأنماط الدينية والثقافية والحضارية ولاجتماعية كمنهج أساسي لفهم العجم، حتى تتبلور صورتهم في الوعي الجمعي، وذلك من خلال فتح نافذة على رؤى وتصورات على هذا المجتمع في ميادين شتى.

فالصورولوجيا مثلما أشرنا سابقا حقل معرفي تعكس لنا حقيقة الآخر، والذي سنتناوله ضمن هذه الدراسة على أنه الأعجمي، وذلك من خلال ثقافته وحضارته وتاريخه ودينه.

وتجنح الصورولوجيا في حالتها التواصلية بين الكاتب والقارئ لخلق حالة من التواصل عبر المتون المدروسة وانطلاقا من خلفيات ومرجعيات متعددة منفتحة عليها، لذلك نحاول في هذا الفصل من الدراسة تفكيك أبعاد البنيات المتلاحمة بين الصورولوجيا وأشكالها الدالة بغية الولوج لصوامت النص الصوري، ودراسة فواعل الصورولوجيا في قيمتها ومرجعياتها المتعددة عبر رصد كل مكون من هذه المكونات، ونخص بهذه الدراسة تحديدا –مثلما أشرنا سلفا– العجم في كتاب ابن خلدون، فالمستويات المعتمدة لتحديد العجم متعددة، والتي تترتب بحسب تصنيفاتها في المتون المدروسة مما يأتي:

أ– الصورة الحضارية.
ب– الصورة الثقافية.
ج– الصورة العقائدية.

المبحث الأول: الصورة الحضارية

تمثل المرجعية الحضارية ركنا هاما وأساسيا من أركان تشكيل المجتمعات عامة، إذ عرفت الحضارة منذ القدم وضربت في أعماق التاريخ وأصبحت موضوعا يستحق الاهتمام، باعتبارها تعين الإنسان على زيادة إنتاجه، وتبعث في نفسه دوافع التطلع وعوامل الإبداع والإنشاء.

وتتغذى الحضارة على كم هائل من القنوات السائدة تتلاقى في الفرد والمجتمع لتصنع الهوية، فنجد الباحث محمد محمد حسين يعرف الحضارة بقوله: «**كل ما ينشئه الإنسان عقلا وخلقا ومادة وروحا ودنيا ودينا، فهي في إطلاقها وعمومها قصة الإنسان في كل ما أنجزه على اختلاف العصور وتقلب الأزمان وما صورت به علائقه بالكون وما وراءه، وبالتالي فهي تجمع بين الاتجاه المعنوي والمادي في تحديد مفهوم الحضارة**»[1]. يقودنا هذا المفهوم إلى أهم القيم الاجتماعية التي لها أثر هام في بناء المجتمع الإنساني، كما قادنا إلى أهم العناصر المكونة للحضارة من زمان ومكان وإنسان، وما يجب أن يتوفر في هذا الأخير من مبادئ فعالة في قيام هذه الحضارة في نواحي نشاطها الفكري والعقلي.

كما نجد الناقد عبد الفتاح عاشور لا يختلف عنه كثيرا إذ يقول: «**يعبر مفهوم الحضارة في نظرنا عن المستوى الفكري والاجتماعي والاقتصادي والسياسي والفني والروحي لمجتمع أو فرد معين، وعلى هذا الأساس فإنه يصعب أن نتصور مجتمعا من المجتمعات أو فردا من الأفراد يعيش بلا حضارة، إذ لا بد وأن له مستوى معينا في المعيشة ينظم وفق حياته وأوضاعه، ومستوى معينا من التفكير يعالج به أموره وعلاقاته مع الغير**»[2]. وبهذا يكون الواقع الحضاري شاملا لعدة جوانب لحياة الأفراد باعتباره أسلوب معيشي يعتاد عليه

---

(1) – محمد محمد حسين، الإسلام والحضارة الغربية، ط1، دار الفرقان، د.ب، 1979، ص 06.

(2) – سعيد عبد الفتاح عاشور، تاريخ الحضارة الإسلامية العربية، ط2، منشورات ذات سلاسل، الكويت، 1976، ص 05.

الفرد، من تفاصيل صغيرة إلى تفاصيل أكبر يعيشها في مجتمعه، بمعنى أن لكل منهما أسلوبا معينا في الحياة والسلوك وفي تنظيم أمور معيشته وفي تحديد علاقاته المتنوعة مع المجتمعات الأخرى.

كانت أعمال ابن خلدون فتحا في علم الاجتماع والتعريف بالقيمة البشرية وبالنموذج الإنساني الذي يبني الحضارة والمدنية، وكانت أعمال المفكر مرتكزة حول الإنسان من حيث أنه بنية مركزية والحضارة، ففصل الكلام في العرب وقبائلهم وأصولهم ولغتهم، ثم تطرق إلى مختلف الشعوب والأمم والأعراق والأجناس محاولا المقارنة بينها وبين العرق العربي لإدراك معنى الحضارة، وهكذا بدأ ابن خلدون في تشكيل صورة عن العرب بناء على مرجعيات ثقافية واحتكاك مباشر.

لذا فإن الحاجة أصبحت ملحة حسب ابن خلدون إلى اكتشاف الآفاق الحضارية للعجم وخاصة المزدهرة منها سواء كان هؤلاء العجم: إغريق أو رومان أو فرس أو أتراك أو هنود. فجميعهم موضوع الدراسة.

فالمكون الحضاري لا غنى عنه في تحديد كثير من الجوانب الحياتية للعجم، فالحضارة في التصور الخلدوني «**مرحلة طبيعية من عمر المجتمع البشري يصل إليها الإنسان حين تتجاوز مطالبه الحياتية الضرورية إلى ما فوقه من حاجيات وكماليات، فالمجتمع أو الدولة تمر بمراحل متعاقبة شبيهة بتلك التي يمر بها الأشخاص**»[1]. أي تبتدئ بطور البداوة والخشونة وسيادة منطق العصبية، ثم تتحول إلى طور الحضارة والرقي، ثم تفقد عزها وتسقط وتفتر قواها، مثلما أن الشخص يكون طفلا، ثم يشب ويقوى ويصير رجلا، لينتهي شيخا هرما، ثم يموت بعد عمر طويل الأمد أو قصير.

[1] – عبد الرحمان ابن خلدون، ديوان العبر والمبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، تح: درويش الجويدي، ط1، المكتبة العصرية، بيروت، 1999، ص 158.

فكانت دراسة ابن خلدون لحضارة العجم دراسة موضوعية لا لمجرد وصفها، ولا للدعوة إليها، ولا لبيان ما ينبغي أن تكون عليه، لكن لتحليلها تحليلا يؤدي إلى الكشف عن طبيعتها، وفي ذلك نجد له وصفا رائعا عن جمال الأقاليم عند الأعاجم من حيث امتدادها وغناها بثروات ومناظرها الخلابة فأبدع الخالق فيها، فيقول: «**يخرج منه في جهة الشمال بحران آخران من خليجين، أحدهما مسامت للقسطنطينية يبدأ من هذا البحر متضايقا في عرض رمية السهم ويمر ثلاثة بحار، فيتصل بالقسطنطينية ثم ينفسح في عرض أربعة أميال ويمر في جرية ستين ميلا ويسمى خليج القسطنطينية**»[1]. رسم ابن خلدون صورة ذات تطور عن أكبر وأغنى المدن في أوروبا، التي كان لها دور أساسي في نهوض الحضارة، كما اعتمد على التدقيق في وصف هذا المنظر، مما يعكس واقعا ذي بعد حضاري.

ولا يكتفي بهذا الحد بل يواصل حديثه عن الجمال الطبيعي الذي ميز حضارة الأعاجم، فيضيف قائلا: «**من الجانبين أمم من الروم والترك وجرجان والروس والبحر الثاني من خليجي هذا البحر الرومي وهو بحر البنادقة يخرج من بلاد الروم على سمت الشمال فإذا انتهى إلى سمت الجبل انحرف في سمت المغرب**»[2]. هذا ما يساعدنا على فهم أوسع لهذا الجانب الطبيعي الذي أبدعه الخالق، والذي يشكل مكونا أساسيا في حضارة هؤلاء العجم، إذ أن هذه الأقاليم بما تميزت به من توفر مواصفات الجمال والبهاء استطاعت أن تجلب اهتمام ابن خلدون ويخصص لها مساحة من الدراسة والعناية.

وقد تطرق المؤرخ إلى مسألة مهمة مفادها أن الأقاليم المعتدلة لها تأثير على الأحوال الجسمية والذهنية، والحياتية بصفة عامة، ويخص بهذا تحديدا أهل الهند والصين، فرغم اختلاف البيئات إلا أنه يقول: «**وأهل هذه الأقاليم أكمل لوجود الاعتدال لهم فتجدهم على**

[1] – المدونة، ص 29.

[2] – المدونة، ص 29.

غاية من التوسط في مساكنهم وملابسهم وأقواتهم وصنائعهم، يتخذون البيوت المنجدة بالحجارة المنمقة بالصناعة ويتناغون في استجادة الآلات والمواعين ويذهبون في ذلك إلى الغاية، وتوجد لديهم المعادن الطبيعية من الذهب والفضة والحديد والنحاس والرصاص والقصدير»[1]. تتجلى لنا هنا صورة مشرقة عما تزخر به حضارة العجم من خيرات تلك المنطقة، كما تعكس لنا هذه الصورة نمط الحياة الذي يعبر عن الأفراد وقيمهم الذاتية، ولهذا ربط ابن خلدون هذه المسألة مباشرة بين تأثير الخصب والجوع والأحوال الجسمية والذهنية.

ويشير إلى قضية مهمة تتمثل في أن الأقاليم المعتدلة ليست كلها ذلت خط واحدة الخصب كما ليس بالضرورة أن كل سكانها يعيشون حياة رغدة، «**إن التنوع هو السمة التي يؤكدها ابن خلدون فهناك أقاليم تميزت بخصب العيش حيث حبتها الطبيعة الأرض والمياه والمناخ فهيأت لها إنتاج الحبوب والحنطة، غير أن هناك أرض أخرى لا تنبت زرعا ولا عشبا بالجملة ويعاني سكانها من شظف العيش**»[2]. يتجلى لنا هنا الآثار المرتبطة على هذا التنوع البيئي، فنجد أن الأقاليم المخصبة العيش، الكثيرة الزرع والفواكه يتصف أهلها غالبا بالبلادة في أذهانهم، والخشونة في أجسامهم، أما الفاقدين للحبوب فهم أحسن حالا في أجسامهم وأخلاقهم، وأبدانهم وأنقى وأذهانهم أثبت في المعارف والإدراكات.

وإذا نظرنا إلى العمران تبرز لنا صورة تتوفر فيها معالم الحضارة، ويعلب عليها جو التآنس والسكون، الذي طبع سكان تلك القرى التي يقطنها الأعاجم. فابن خلدون استخدم مفردات تساعد على تصوير جو التعايش فقال: «**وكان عمران بلاد العجم كله أو أكثره قرى وأمصارا ورساتيق**»[3]. ويقصد هنا برساتيق البيوت المتجمعة وهي تجسد معنى الروابط التي تضبط العلاقات بين الأفراد.، ويضيف قائلا: «**العجم في الغالب ليسوا بأهل أنساب**

---

(1) – المدونة، ص 46.

(2) – محمد العديد، البداوة والحضارة (نصوص من مقدمة ابن خلدون)، ط1، المنتدى الإسلامي، لندن، 1994، ص 99.

(3) – المدونة، ص 180.

يحافظون عليها ويتناغون في صراحتها والتحامها إلا في الأقل»[1]. غير أن ابن خلدون في هذا المقطع يحاول أن يبين ظاهرة سلبية لدى الأعاجم تتمثل في عدم الحفاظ على الأنساب، باعتبارها حسبهم غير مهمة، ووصف العجم بهذه التوصيفات يعكس نمط حضاري يميزهم عن غيرهم مما يجعل الفرق واضحا.

كما لم يغفل ابن خلدون عن إدراج أهم جانب من جوانب الظاهرة الحضارية وهو العامل الاقتصادي، ولابد من علاقة التلازم التي تنشأ بين الظواهر الاقتصادية، لأن الاقتصاد له قوانينه الخاصة تستخرج من المعاش والصنائع وغير ذلك فيقول: «**وانظر بلاد العجم من الصين والهند وأرض الترك وأمم النصرانية كيف استكثرت فيهم الصنائع واستجلبها الأمم من عندهم**»[2]. فالصناعة أساسية في مكاسب العجم، فقد ربط ابن خلدون بينها وبين تقدم الحضارة إذ تنشأ وتزدهر بازدهارها، ولذلك يقول بعض الشعوبية في العجم «**لم تزل الأمم كلها من الأعاجم في كل شق من الأرض لها ملوك تحميها ومدائن تضمها وأحكام تدين بها وفلسفة تنتجها، وبدائع تفتقها في الأدوات والصناعة، مثل صنعة الديباج ولعبة الشطرنج، ورمانة القَبَّان، ومثل: فلسفة الروم في ذات الخلق والقانون والاصطرلاب**»[3]. هذه صورة مشرقة عن العجم باعتبار أن هذه الحرف والصنائع تخدم بالدرجة الأولى الحضارة وتمنحها الحركة والحيوية.

كما يتجلى لنا من خلال الاقتباس أن العجم أهل السلطة القوية وأصحاب الفكر البارزة، وأسسوا عدة علوم وبرعوا في عدة ميادين مما جعلها حضارة مستحكمة، وعلى هذا الأساس يضيف ابن خلدون قائلا: «**وأما المشرق فقد رسخت الصنائع فيه منذ تلك الأمم الأقدمين**

---

[1] – المدونة، ص 180.

[2] – المدونة، ص 204.

[3] – أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد، تح: مفيد محمد قميحة، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1983، ص 252.

من الفرس والنبط والقبط وبني إسرائيل ويونان والروم أحقابا متطاولة، فرسخت فيهم أحوال الحضارة ومن جملتها الصنائع كما قدمناه فلم يمح رسمها»[1]. وهذا ما يجسد رسوخ صنائع العجم عند المشرق، وابن خلدون يرى أن رسوخ الصنائع في أي مجتمع يكون رسوخ الحضارة، وهذا ما يرسم طريق التطور الصاعد لتلك الحضارة ودوامها وعدم زوالها.

وإذا أردنا أن ندرس التفكير السياسي في حضارة العجم، فسيحتل ابن خلدون مكانة مرموقة في هذا الجانب، ذلك لأنه رجل سياسي تقلد مهام جليلة في تاريخ المغرب العربي، وأنزل مفهوم السياسة إلى العلاقات الموجودة بين الحاكم والمحكوم وبين أفراد المجموعة بينها وبين غيرها، واهتم ابن خلدون في كتابه بدراسة الناحية السياسية لعجم عن طريق الملاحظة والخبرة، لأن علم السياسة علم تجريبي، وهذا ما سنتعرض إليه خاصة في حديثه عن الحروب التي خاضتها مختلف ممالك العجم.

فنلمس صورة الشجاعة التي تحلى بها جنود الترك ولم يتفانوا في الدفاع عن حضارتهم، في محاولة من ابن خلدون أن يقنعنا بفكرة الإحكام والتعاون بين هؤلاء الأعاجم فيقول: **«وبلغنا أن أمم الترك لهذا العهد قتالهم مناضلة بالسهام وأن تعبئة الحرب عندهم بالمصاف وأنهم يقسمون بثلاثة صفوف يضربون صفا وراء صف ويترجلون عن خيولهم يفرغون سهامهم بين أيديهم ثم يتناضلون جلوسا وكل صف ردء الذي أمامه أن يكسبهم العدو إلى أن يتهيأ النصر»**[2]. يتجلى لنا من هذا المشهد تفاصيل مثيرة لجنود الترك، وطبيعة النضال المنظم الذي قادهم إلى تحقيق المحافظة على كيان الأمة.

---

[1] – المدونة، ص 204.

[2] – المدونة، ص 138.

ثم تعرض الكاتب إلى مملكة الفرس التي كانت تضم أعظم الملوك، وحضارتهم من أقدم الحضارات التي عرفها التاريخ، وحسب ما تطرق إليه ابن خلدون أنها ضمت أربعة طبقات ممن سلف وخلف، والتي يشهد لها بالنفوذ والسيطرة، فالطبقة الأولى من كيومرث إلى كسراب، يقول: «**الفرس كلهم متفقون على أن كيومرث هو آدم الذي هو أول الخليقة، وكان له ابن اسمه منشا ولمنشا سياميك ولسياميك أفروال ومعه أربعة بنين وأربع بنات، ومن أفروال كان نسل كيومرت**»[1]. عرض الكاتب سلسلة من نسل الملك كيومرث وهو أول ملوك الفرس للطبقة الأولى، فكانت له مكانة عظيمة في حضارة الفرس، إذ قام بتأسيس مقومات رئيسية قامت عليها فيما بعد هذه الحضارة.

ثم يضيف أسماء أعجمية للملوك الذين كان لهم دورا حاسما في قيادة المملكة نحو آفاق حضارية بارزة، إذ قال: «**تقول الفرس أن أوشهنك وهو مهلايل ملك الهند، قالوا وملك بعد أوشهنك طهمورث بن أنوجهان بن أنكهد بن أسكهد بن أوشهنك، وقيل مكان أسكهد فيشداد، وكلها أسماء أعجمية لا عهدة علينا في نقلها لعجمتها وانقطاع الرواية في الأصول التي نقلت منها**»[2]. يستدل ابن خلدون بأسماء بعض ملوك العجم، وأشار إلى أن هذه الحضارة هي نتاج لتفاعل ملوكها الذين أسهموا في إحيائها.

ولم يلبث ابن خلدون عند هؤلاء، وإنما تطرق إلى الطبقة الثانية من ملوك الفرس الذين كان لهم دور بارز في النهوض بالحضارة والحفاظ عليها، وهم الكينية وذكر أيامهم إلى حين انقراضهم، ووصفهم بالشجاعة فيقول: «**هذه الطبقة الثانية من الفرس وملوكهم يعرفون بالكنينة لأن اسم كل واحد مضاف إلى كي وقد تقم معناه، والمضاف عند العجم متأخر عن المضاف إليه وأولهم فيما قالوا كيقباذ من عقب منوشهر بينهما أربعة آباء، وكان متزوجا بامرأة من رؤوس الترك ولدت له خمسة من البنين، كي وافيا وكيكاوس وكي آرش وكي**

[1] – المدونة، ص 401.

[2] – المدونة، ص 402.

نية وكي فاسمن، وهؤلاء هم الجبابرة وآباء الجبابرة»[1]. فهذه الطبقة مثلما وصفهم الكاتب بالجبابرة ذلك لأنهم عرق من الأقوياء الذين حكموا الأرض آنذاك، إذ كانوا لبنة بناء الحضارة ورسم صورة حضارية عالمية في آفاقها وامتدادها، فهي لم تقتصر على إقليم جغرافي ولا جنس بشري، لكنها احتوت عدة شعوب وأمم لذلك بقيت أصيلة.

وفي نفس السياق يذكر ابن خلدون أن الفرس طبقوا مبدأ الجرأة والإقدام في حروبهم من أجل الدفاع عن حضارتهم، بحيث كانت الوسائل والقوى متناسبة مع أهداف القتال خاصة في الفتوحات، أو إذا استشعروا أن مملكتهم تتعرض لأخطار دول الجوار وهذا ما حصل مع الترك مثل ما ذكر الكاتب: «**وقد كان كيكاوس بن كي كينية بن كيقباذ ملك كي خسرو حين جاءه من بلاد الترك مع أمه وأسفاقدين بنت أفراسيات، قالوا ولما ملك بعث العساكر مع آجو إلى أصبهان لحرب أفراسياب ملك الترك للطلب بثأر أبيه سباوخش فزحفوا إلى الترك وكانت بينهم حروب شديدة انهزمت فيها عساكر الفرس، فنهض كي خسرو بنفسه إلى بلخ وقاد عساكره وقواده فقصدوا بلاد الترك من سائر النواحي وهزموا عساكرهم وقتلوا قوادهم**»[2]. تبين لنا هذه الحادثة سلسلة النزاعات بين الفرس والترك والتي اتسمت بالمنافسة وإرادة الانتقام وهذا ما يتجلى لنا من خلال هذا المقطع، في ردة فعل القائد كي خسرو الذي ثار ضد هزيمة عساكر الفرس من قبل الترك، متحليا بالاستعداد النفسي وإيمانه بقضية الثأر.

ويشرح ابن خلدون نظريته بأن أسباب الانتصار كمال الأسلحة وكثرة الشجعان، وعدم تقبل الهزيمة وهذا ما أدى إلى الثأر، وهذا ما ذهب إليه بعض الباحثين إلى أن الصراع القائم بين الفرس والترك صراع قديم، من ضمنهم ابن الأثير الذي قال: «**لما مات كيكاووس ملك بعده ابن ابنه كيخسرو بن سياوخش بن كيكاووس وأمه سفافريد ابنة أفراسياب ملك الترك، فلما ملك كتب إلى الإصبهبذين جميعهم أن يأتوا بعساكرهم جميعا، فلما اجتمعوا**

[1] – المدونة، ص 402.

[2] – المدونة، ص 404.

جهزوا ثلاثين ألفا معطوس، وأمره بدخول بلاد الترك، وأن لا يمر بقرية ولا مدينة لهم إلا قتل كل من فيها»[1]. وهكذا استمرت الأعمال العدائية المتبادلة التي نتج عنها اقتتال دائم، فالفرس والترك من الشعوب المهمة في حجم تأثيرهما في الأحداث التاريخية، وإمكانياتهما المادية والبشرية الهائلة.

ويضيف المؤرخ ابن الأثير عن هذا الصراع الدموي الذي جمع بين طرفين أعجميين والتي نتج عنها خسائر بشرية عديدة إذ قال: «**فدخلت العساكر بلاد الترك من كل جهاتها فأخربتها، لاسيما جودرز، فإنه قتل وأخرب وسبى وتبعه كيخسرو بنفسه في طريقه، فوصل إليه وقد قتل جماعة كثيرة من أهل أفرسياب وأثخن فيهم، ورآه قد قتل خمسمائة ألف ونيفا وستين ألفا وأسر ثلاثين ألفا، وغنم ما لا بعد ولا بحصى**»[2]. هذه دلالة على الوضع الباعث على الفزع الذي تم فيه القتال، إذ يتجلى لنا من هذا المقطع كيف تحالفت واجتمعت العساكر لغزو الترك ذلك من أجل القضاء على قائدها وسكانها، وهذا ما نلمسه في العدد الهائل للخسائر البشرية، بحيث استولى الفرس على خيراتها وثرواتها، مما يعكس الرغبة في الثأر والانتقام الذي ميز الفرس، كما يعكس من ناحية أخرى تطلعاتهم إلى إنشاء إمبراطورية جديدة على حساب مناطق جديدة.

في المقابل يشير ابن خلدون أن أحوال الدولة الفارسية لم تستقر بعد، إذ استمرت الحروب الداخلية والخارجية حتى تفرض حضارتها وتحافظ على كيانها، والصراع هذه المرة في دولة الروم، وهنا نلمح صورة جديدة لمشهد جديد من سلسلة هذه الصراعات، «**وفي ذلك الزمان خرج أبو الفرس من أرض الروم الفريقين من بلاد آسيا واسمه بالعربية فارس وباليونانية يرشور وبالفارسية يرشيرش، فنزل بأهل بيته في ناحية وتغلب على أهل**

---

[1] – محمد بن الأثير، الكامل في التاريخ، تح: أبو الفداء عبد الله القاضي، ط1، دار الكتب العلمية، لبنان، 1987، ص 216.

[2] – المرجع نفسه، ص 217.

ذلك الموضع فنسبت إليه تلك الأمة، واشتق اسمها من اسمه، ومازال أمرهم ينمو إلى دولة كيرش الذي يقال فيه أنه كسرى الأول»[1]. هكذا يستمر ابن خلدون في الإخبار عن الصراع الذي شهدته هذه الأمة الأعجمية، حيث صور في هذا المشهد كيف استولى أبو الفرس والذي يقال أنه كسرى على الموضع الذي هاجمه حتى أصبح يحمل اسمه، وهذه إضافة تحتسب لصالح حضارة العجم التي حققت تقدما بفضل هذه الحروب، كما أن الصورة في هذا المشهد تصلنا عبر مخزون واسع من الكلمات التي وظفها ابن خلدون حتى تقرب للذهن الواقع وكأنها حقيقة.

كما أن الكاتب لم يغفل عن إدراج أهم المباني التاريخية المتميزة التي شهدتها المنطقة في تلك الحقبة فيقول: «**وبنى أرطحشاشت قصر الشمع وجعل فيه هيكلا وهو الذي حاصره عمرو بن العاص وملكه، ثم ملك من بعد ابنه أرشيش بن أرطحشاشت وقيل اسمه فارس»**[2]. يتضح لنا أن أهم مهمات الصورولوجيا رسم صورة حقيقية وواقعية للواقع الأعجمي بعيدا عن المغالطة وهذا ما يتجلى لنا في هذا الاقتباس عن قصر الشمع باعتباره معلم تاريخي شيده العجم، وهو أحد أبراج الحصن الذي عرفته المنطقة حينها، ورغم تعرضه للحصار مثلما أشار ابن خلدونـــ إلا أنه منشأ أثري وموقع حضاري ظل راسخا في الأذهان.

ثم يصل بنا ابن خلدون إلى الطبقة الثالثة من الفرس وهم الأشكانية، ويذهب بعض الباحثين إلى أن الأشكانيين كانوا أعظم ملوك الطوائف الذين نبغوا في بلاد فارس، كما أن هذه الإمبراطورية تعد قوة سياسية واحتلت موقعا استراتيجيا من بلاد فارس، وهذا ما أكده الباحث عبد الوهاب عزام الذي قال: «**في منتصف القرن الثالث ق.م قامت في برثوا (في خرسان واستراباد الحديثتين) الدولة الأشكانية هي الدولة التي عدها مؤرخو العرب في**

---

(1) – المدونة، ص 406.

(2) – المدونة، ص 407.

ملوك الطوائف، ويسميها الأوروبيون برثيا، ويظن أن ملوكها تورانيون أغاروا من الشمال، ومازالت الدولة تتسع وتنازع السلوقيين بلاد إيران وما يتصل بها من الغرب حتى شملت ما بين بلخ والفرات وبحر قزوين والخليج الفارسي في عهد مثرداتس»[1]. بهذا يمكن القول أن هذه الولاية الفارسية توسعت حتى عهد ميثرداتس حتى أصبحت لها حدود ثابتة وصارت قوة حضارية.

وما يدعم هذا الحكم ابن خلدون الذي وصفهم بملوك الطوائف وذكر دولهم ومصاير أمورهم إلى نهايتها إذ يقول: «**هذه الطبقة من ملوك الفرس يعرفون بالأشكانية، وكافها أقرب إلى الغين، من ولد أشكان بن دار الأكبر، وقد مر ذكره، وكانوا أعظم ملوك الطوائف عند افتراق أمر الفرس**»[2]. إذن فهذه الطبقة تمثل صورة للقوة السياسة والحضارية، وحسب الكاتب فإن الأشكانيين كانوا أعظم ملوك الطوائف الذين نبغوا في البلاد، كما أنهم كانوا يقرون بزعامتهم وكان تأثيرهم واضح على الحضارة بأسمائهم ووقائعهم وكل ما يميزهم.

في حين أن الطبقة الرابعة من مملكة الفرس وهم الساسانية، وتعتبر مرحلة الإمبراطورية الساسانية من أهم المراحل التي مرت بها بلاد فارس على مدار تاريخها، وأصبحت تلك المرحلة مصدر إلهام للفرس منذ القدم إلى الآن، لذلك ابن خلدون قال: «**هذه الدولة كانت من أعظم الدول في الخليفة وأشدها قوة وهي إحدى الدولتين اللتين صبحهما الإسلام في العالم وهما دولة فارس والروم**»[3]. وكفى بالدولة الساسانية حظا أنها في عهدها كان الإسلام يزحف بقوة نحو المناطق المحيطة بمهده فوصل إليها، حتى تعززت واستحكمت اللغة والديانة والحضارة.

---

[1] – عبد الوهاب عزام، الصلات بين العرب والفرس وآدابهما في الجاهلية والإسلام، د.ط، مؤسسة هنوادي للتعليم والثقافة، مصر، 2013، ص 11.

[2] – المدونة، ص 407.

[3] – المدونة، ص 408.

من خلال كل ما سبق نخلص إلى أن المؤرخ ابن خلدون جعل من الحضارة متمثلة في طغيان الجانب المادي، فالدولة التي لا تملك مقومات مادية لا تستطيع بناء حضارة، ومن معالم الحضارة السمو في كل ميادين الحياة، العمرانية والاقتصادية والسياسية وغيرها، وحضارة العجم ملما تطرقنا عالمية في آفاقها وامتدادها، لا تقتصر على إقليم جغرافي ولا جنس بشري ولا مرحلة تاريخية، وإنما هي شاملة تضم عدة شعوب وأمم.

كما أنها حضارة أعطت عطاءً زاخرا وكل عطاءها على مر التاريخ بفضل علماءها الذين توصلوا إلى إنجازات خلدها التاريخ، والفضل لمعالمها أيضا التي بقيت صامدة وساهمت في إنعاش هذه الحضارة.

المبحث الثاني: الصورة الثقافية:

يفتح الباحث نافذة على رؤى وتصورات المجتمعات عن بعضها البعض، التي تنم على أنساق معرفية عامة، إذ أن الحفر في الأرضية التاريخية لثقافات الشعوب يحيلنا على ترسبات مفهومية منبثقة عن مسلمات فكرية عميقة تؤطر ضمن مسارات ثقافية تتعدى الزمن. ونسعى من خلال هذه الدراسة إلى رصد بعض تلك الرؤى والانطباعات من خلال الصورولوجيا مثلما أشرنا سابقا، والميدان الذي تشتغل فيه الصورولوجيا وتتخذه موضوعا لها هو الأعجمي كما يصوره الآخر.

ولابد من الإشارة في البادئ إلى مفهوم الثقافة مثلما يقتضيه منهج الدراسة، ومن أبرز التعاريف التي وضعت لهذا المفهوم تعريف مالك بن نبي الذي قدم الثقافة على أنها: «**مجموعة من الصفات الخلقية، والقيم الاجتماعية التي تؤثر في الفرد منذ ولادته، وتصبح لا شعوريا العلاقة التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة في الوسط الذي ولد فيه**»[1]. وهي بهذا تكون نظام يضم مجموعة من المعتقدات والصفات والممارسات، كما أنها سمة في الفرد يحاول من خلالها الارتقاء وتحقيق غاياته في الحياة اليومية.

أيضا يمكن القول أنها «**الرقي في الأفكار النظرية، وذلك يشمل الرقي في القانون والسياسة والإحاطة بقضايا التاريخ المهمة، والرقي كذلك في الأخلاق أو السلوك وأمثال ذلك من الاتجاهات النظرية**»[2]. فالثقافة لها صلة وثيقة بالارتقاء في جميع مناحي الحياة مثلما بين لنا هذا المفهوم، حتى نحصل على مجتمع مثقف وأمة مثقفة، وهذا يعني أن السياسي فيها مثقف وصانع القرار السياسي والاقتصادي أو التعليمي كذلك، وفي ظل هذه الثقافة سيكون المجتمع وكل ما ينتمي إليه يتحلى بالارتقاء.

---

[1] – مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، ط4، دار الفكر، دمشق، 2000، ص 74.

[2] – نادية شريف، أضواء على الثقافة الإسلامية، ط1، مؤسسة الرسالة، بيروت، 2001، ص 09.

بالرجوع إلى مدونة ابن خلدون نجد أنه ذكر كلمة ثقافة في بعض المواضع مثلما نلمحه من خلال قوله: «**وأما الجيل الثالث فينسون عهد البداوة والخشونة (...) ويلبسون على الناس في الشارة والزي وركوب الخيل وحسن الثقافة يمهون بها، وهم في الأكثر أجبن من النسوان على ظهورها**»[1]. هذا الجيل بالنسبة لابن خلدون هو الجيل المؤسس للدولة، الجيل الذي انتقل من البداوة إلى الحضارة وسعوا إلى المجد.

وفي المدونة أيضا نرصد عبر سياقات نصوصها صور ثقافية متنوعة للعجم، أبرزها حين تحدث عن الشارات التي تبرز مقام الملك والسلطان وتميزهم عن سائر حكام الأمم الأخرى، ذلك أن الثقافات تختلف فيقول: «**وأما دولة الترك لهذا العهد بالمشرق فيتخذون أولا راية واحدة عظيمة وفي رأسها خصلة كبيرة من الشعر يسمونها الشالش والجتر، وهي شعار السلطان عندهم، ثم تتعدد الرايات ويسمونها السناجق واحدها سنجق وهي الراية بلسانها، وأما الطبول فيبالغون في الاستكثار منها ويسمونها الكوسات ويبيحون لكل أمير أو قائد عسكر أن يتخذ من ذلك ما يشاء إلا الجتر فإنه خاص بالسلطان**»[2]. هذه التقاليد التي يحظى بها السلطان من راية وشالش والسناجق تعد شارات الملك التي لا غنى عنها، بحيث شكلت جانبا هاما من الموروث الثقافي لدولة الترك، فالسلطان بهذه الشعارات يظهر بمعنى المحور الذي تدور حوله السلطة.

ويضيف ابن خلدون في ذات الموضوع قائلا: «**وأما الجلالقة لهذا العهد من أمم الإفرنجة بالأندلس فأكثر شأنهم اتخاذ الألوية القليلة ذاهبة في الجو صعدا ومعها قرع الأوتار من الصنابير ونفخ الغيطان يذهبون فيها مذهب الغناء، وطريقة في مواطن حروبهم وهكذا يبلغنا عنهم وعمن وراءهم من ملوك العجم**»[3]. هذا المقطع يحتشد بمرجعيات

---

[1] – المدونة، ص 212.

[2] – المدونة، ص 130.

[3] – المدونة، ص 131.

لصورة العجم في عمقها الثقافي، وهذا ما يتجلى لنا مع الجلالقة وهم من ولد يافث بن نوح عليه السلام، فالنمط السائد عندهم اعتماد القليل من الألوية وهي عبارة عن فرق عسكرية، سواء في الحروب أو المواكب الرسمية، معتمدين بدورهم على بعض الشارات الموسيقية، وينصب التركيز على موسيقى الرياح من جميع الأنواع مع زيهم الملون، وهذه من روائع ثقافة العجم.

ونلمح صورة ثقافية أخرى حين امتد حديث ابن خلدون عن الموسيقى والفن خاصة الغناء الذي فرض وجوده بما يتماشى مع شخصية المجتمع الأعجمي، فتناول في فصل كامل خصصه لهذا الجانب في صناعة الغناء، وأبرز ما جاء به: «**وكان في سلطان العجم قبل الملة منها بحر زاخر في أمصارهم ومدنهم، وكانوا يتخذون ذلك ويولعون به حتى لقد كان لملوك الفرس اهتمام بأهل هذه الصناعة ولهم مكان في دولتهم وكانوا يحضرون مشاهدهم ومجامعهم ويغنون فيها، وهذا شأن العجم لهذا العهد في كل أفق من آفاقهم ومملكة من ممالكهم**»[1]. إن ما يطرحه الكاتب هنا يعبر عن رؤية ترمز للواقع آنذاك، كما تعبر عن تراث لقي اهتمام وإقبال من طرف ملوك العجم، الذي يتمثل في مجامع الغناء لما وجدوا فيه من ترفيه ومتعة، إذ أن الموسيقى تضيء وتنير أرواحهم، كما هي تحاور أصابعهم وحناجرهم.

وفي هذا السياق يؤكد العلامة ابن رشيق ولع الملوك بمجالس الغناء إذ قال: «**فبالنسبة لإقامة المجالس فعلى الرغم من توجه بعض الشعراء والمغنين من تلقاء أنفسهم إلى مجالس الولاة والعمال في بعض المناسبات أو بدونها، مع ذلك كان للولاة والعمال دور بارز في إقامة مجالس الشعر والغناء واستدعاء الشعراء والمغنين**»[2]. وهذا ما يعكس

[1] – المدونة، ص 216.

[2] – ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر ونقده، ط1، دار مكتبة الهلال، بيروت، 1928، ص 147.

مدى إنفاق الولاة والملوك في سبيل تحقيق الرفاهية، وهذه المتون الغنائية تشكل مكونا أساسيا من مكونات الموروث الثقافي الغني والمتنوع.

والثقافة تتلون باستمرار بتخليها عن عناصر واكتسابها أو تطويرها لعناصر أخرى، إلا أن بعض العناصر المرتبطة بالمعتقد ليست لديها هذه الخاصية، وقد يعود السبب في ذلك كما سبق الإشارة إليه كونها عناصر تسيطر على الفرد بتكراراتها خلال حياته، مصحوبة بإيحاءات معينة، ونلمح من خلال المدونة أقصى تشويه لصورة العجم وهذا ما أكده الكاتب عن السحر والنجامة التي طبعت بعض من أمصار الأعاجم، فقال: «**وكان للكلدانيين ومن قبلهم من السريانيين ومن عاصرهم من القبط عناية بالسحر والنجامة وما يتبعها من الطلاسم، وأخذ ذلك عنهم الأمم من فارس ويونان فاختص بها القبط وطمى بحرها فيهم كما وقع في المتلو من خبر هاروت وماروت وشأن السحرة وما نقله أهل العلم من شأن البرابي**»[1]. وهذا جانب سلبي من العادات السيئة لدى العجم، والتي لها تأثير ليس فقط على فكر الإنسان وإنما على مشاعره وسلوكه أيضا، فقد تتغير القيم والأفكار لكن المعتقدات نادرا ما يمسها التغيير كونها عناصر مفروضة على الإنسان في محيطه عكس العناصر الثقافية الأخرى التي يكتسبها إراديا، وبعبارة أدق يمكن القول أن المعتقدات تسيطر على الفرد، بينما يسيطر هو على العناصر الأخرى لهويته وثقافته، وبحسب المعتقدات يضع الإنسان نظرته للحياة ويبني منهج أفكاره وتصوراته وتفسيراته، وهذا ما نلمسه لدى أمم فارس ويونان إذ اختص البعض منهم بالسحر والطلاسم كجزء مهم مترسخ في معتقداتهم وحياتهم، غير أن محو من عقل إنسان معتقد بسيط يتطلب محو سلسلة من البناءات الفكرية المستغرقة في ماضيه. ويقول الأديب أحمد بن نعمان أن «**الدين هو أهم عنصر يشكل المقومات الأساسية للمجتمع، وهو الذي يولد النظم الثقافية السائدة في المجتمع، إذ لا يوجد شيء ألصق**

[1] – المدونة، ص 252.

بالثقافة من الدين»[1]. ولذلك فالمعتقدات الخاطئة يفندها الدين ويتصدى لها ويصلح ما من شأنه الإصلاح حتى تعم الفائدة والصلاح في المجتمع.

وفي سياق آخر سافر ابن خلدون إلى بلاد جنوة وروما وهما من أبرز المدن بإيطاليا، وصور لنا ما تزخران من مقومات ثقافية عريقة وقطع فنية التي تعود إلى عصور سابقة، ولعل من أهمها ما ذكره ابن خلدون «**وفي شرقية مدينة رومة العظمى كرسي ملك الإفرنجة ومسكن البابا بطركهم الأعظم، وفيها من المباني الضخمة والهياكل الهائلة والكنائس العادية ما هو معروف الأخبار، ومن عجائبها النهر الجاري في وسطها من المشرق إلى المغرب، مفروشا قاعة ببلاط النحاس وفيها كنيسة بطرس وبولس من الحواريين وهما مدفونان بهما**»[2]. من خلال هذا تتضح لنا ميولات ابن خلدون الثقافية والفكرية والدينية، فالتنوع هي السمة التي يتميز بها، وهذا ما يتجلى لنا حين ذكر كرسي ملك الإفرنجة بتصميمه الفريد والذي يعد رمزا ثقافيا شامخا.

وحسب العديد من الدراسات فإن كرسي ملك الإفرنجة يقع في كنيسة القديس وهي مدرجة على لائحة التراث العالمي، كذلك في سجل الأعمال الثقافية التي تحظى بالحماية، وقد وصفها عدد من النقاد بأنها: «**تحتل مكانة بارزة في العالم المسيحي، وأنها أعظم من جميع الكنائس المسيحية الأخرى، وقمة الجمال وتناسق الخطوط في الذروة**»[3]. ورغم مرور الزمن إلا أنها ظلت راسخة تعبر عن ثقافة روما باعتبارها واحدة من أكثر المواقع قداسة.

---

(1) – أحمد بن نعمان، هذه هي الثقافة، ط1، دار الأمة للطباعة والترجمة والنشر والتوزيع، الجزائر، 1996، ص 127.

(2) – المدونة، ص 42.

(3) – جان نوفسل، دولة الفاتيكان، تر: ميخائيل الرجي، دار مكشوف، بيروت، 1966، ص 14.

ومن جهة أخرى يلح ابن خلدون على إبراز جانب مهم لدى ملوك العجم كانت سائدة آنذاك تعبر عن ثقافتهم، متمثلة في القطع النقدية والتعامل المالي، إذ يقول: «**كان ملوك العجم يتخذونها وينقشون فيها تماثيل تكون مخصوصة بها مثل تمثال السلطان لعهدها أو تمثيل حصن أو حيوان أو مصنوع أو غير ذلك، ولم يزل هذا الشأن عند العجم إلى آخر أمرهم**»[1]. تجسد هذه الصورة منهج في التعامل المالي لدى ملوك العجم، إذ يتم الختم على الدنانير والدراهم بطابع حديد ينقش فيه صورة أو كلمات حتى يتم تمييز الصافي من المغشوش في النقود بين الناس.

ونلمح صورة ثقافية أخرى حين امتد حديث الكاتب عن الممارسات التي اعتمدها ملوك العجم، والتي تعطي انطباعا بالحقيقة، في محاولة منه للتعبير عن مصداقية الأحداث واقعيتها، فيقول: «**كان ملوك العجم قبل الإسلام يجعلون ذلك الطراز بصورة الملوك وأشكالهم أو أشكال وصور معينة**»[2]. ومن خلال هذه الرؤية يتبين لنا مشهد يجسد لنا طريقة رسم الأسماء أو العلامات في طرز أثوابهم المعدة للباس، وهذا ما يميز الثياب الملكية التي تقتصر على السلطان عندهم قصد تشريفه لولاية أو وظيفة من وظائف الدولة.

ثم يتطرق ابن خلدون إلى العمود الأساسي الذي تقوم عليه الثقافة وهو العلم والمعرفة، فبين لنا من خلال عدة نصوص تضمنتها المدونة كيف زخرت أمة العجم بعلماء وأئمة برعوا في هذا الميدان، حيث قاموا بتأسيس العلوم وتأليف الكتب والمدونات، أما عن أكثر العلوم التي سادت نطاقا واسعا عند العجم وأثرت على أحوال المعرفة الإنسانية نجد العلوم العقلية التي اشتملت على أربعة علوم أساسية تمثلت في علم المنطق، علم الأرتماطيقي وعلم الموسيقى وعلم الهيئة، وهي حلقة من حلقات إسهامات العجم في الحضارة الإنسانية، «**أما الفرس فكان شأن هذه العلوم العقلية عندهم عظيما ونطاقها متسعا لما كانت عليه دولتهم**

[1] – المدونة، ص 131.

[2] – المدونة، ص 134.

من الضخامة واتصال الملك، ولقد يقال: إن هذه العلوم إنما وصلت إلى يونان منهم حين قتل الإسكندر دارا وغلب على مملكة الكينية فاستولى على كتبهم وعلومهم»[1]. لذلك يمكننا القول أن العلوم العقلية احتلت مكانة رفيعة قبل زوالها على يد الإسكندر، وهذا الطرح يجعل المتلقي يحس أن الكاتب يجعل صورة العلم والعلوم عند الأعاجم ساهمت في تجسيد ثقافة عظيمة في ذلك العصر وبقيت إلى اليوم.

من المهم الإشارة إلى أبرز علماء العجم الذين ساهموا في تطور هذه الثقافة، حيث انتشرت علومهم في مختلف أنحاء العالم، مما أدى إلى انتشار أسمائهم وتعزيز شهرتهم، بفضل انجازاتهم التي ظلت خالدة في رحاب المفكرين والباحثين، وفي هذا يقول ابن خلدون **«واتصل فيها سند تعليمهم على ما يزعمون من لدن لقمان الحكيم في تلميذه إلى سقراط الدن ثم إلى تلميذه أفلاطون ثم إلى تلميذه أرسطو معلما للإسكندر ملكهم التي غلب الفرس على ملكهم وانتزع الملك من أيديهم وكان أرسخهم في هذه العلوم قدما وأبعدهم فيها صيتا صيتا وشهرة، وكان يسمى المعلم الأول فطار له في العالم ذكر»**[2]. هكذا توارث علماء العجم العلم من بعضهم البعض من سقراط إلى أفلاطون إلى الإسكندر... وغيرهم، ليلقى بعدها هذا العلم مكانة مرموقة، وكان له الفضل في النهوض بالثقافة.

ويزيد ابن خلدون الأمر وضوحا في هذا الشأن عن نشأة العلوم وفضلها على الثقافة والمجتمع، حيث قال: **«كذلك بلغنا لهذا العهد أن هذه العلوم الفلسفية ببلاد الإفرنجة من أرض رومة وما إليها من العدوة الشمالية نافقة الأسواق وأن رسومها هناك متجددة ومجالس تعليمها متعددة ودواوينها جامعة وحملتها متوفرون وطلبتها متكثرون»**[3]. نلمس هنا انفتاح ابن خلدون على الحقائق، إذ يسردها وفق محور أساسي يقرب إلى ذهن القارئ

(1) – المدونة، ص 252.

(2) – المدونة، ص 252.

(3) – المدونة، ص 253.

طبيعة العلوم التي زخرت بها أرض روما، حيث شكلت تلك الفترة نموا حقيقيا في المعرفة خاصة الفلسفية منها، إذ تم الإقبال عليها بكثرة وتداولها بين الناس في مجالس التعليم، فكل هذا يجسد صورة ثقافية مغلفة بالعلم والرقي، ويدعم هذا الحكم رأي الجاحظ الذي قال عن العجم «**أن الهند لهم معان مدونة، وكتب مجلدة، لا تضاف إلى رجل معروف، ولا إلى عالم موصوف، وإنما هي كتب متوارثة، وآداب على وجه الدهر سائرة مذكورة، ولليونان فلسفة ومنطق، ولكن صاحب المنطق نفسه بكي اللسان ولا موصوف بالبيان، وفي الفرس خطباء، إلا أن كل كلام وكل معنى للعجم فإنما هو عن طول فكرة، وعن اجتهاد وخلوة**»[1]. نجد خلف هذا النص دلالة عميقة عن الثراء المعرفي الذي حظيت به هذه البلدان الأعجمية، ويتضح لنا هذا من خلال المدونات والمجلدات والعلماء والمهارة والحنكة التي اشتملت عليها هذه الأمة.

وحسب ابن خلدون هذه العلوم يمكن أن يقف عليها الإنسان بطبيعة فكره، ويهتدي بمداركه البشرية إلى موضوعاتها ومسائلها وأنحاء براهينها ووجوه تعليمها حتى يقف نظره على الصواب من الخطأ فيها من حيث هو إنسان ذو فكر وعقل.

أيضا في محاولة من ابن خلدون التعرف على مزيد من جهود علماء العجم الذين برزوا في شتى أصناف العلوم وأتقنوها، حتى لقت رواجا واهتماما لدى مفكري وعلماء بقية الأمم، فعادة لا تقوم ثقافة إلا بالانفتاح على مؤثرات قدمتها ثقافات أخرى فيقول: «**والكتاب المترجم لليونانيين في هذه الصناعة كتاب أوقليدس ويسمى كتاب الأصول الأركان وهو أبسط ما وضع فيها للمتعلمين، وأول ما ترجم من كتب اليونانيين في الملة أيام أبي جعفر المنصور ونسخه مختلفة باختلاف المترجمين**»[2]. إن الملاحظ بهذا المضمون يجد أن ابن خلدون

[1] – أبو عثمان عمروا بن الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، د.ط، جزء 3، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1998، ص 28.

[2] – المدونة، ص 255.

يشير تحديدا بقوله هذه الصناعة إلى العلوم الهندسية إما المتصلة كالخط والسطح، وإما المنفصلة كالأعداد والتي برع فيها أوقليدس العالم اليوناني، حيث خصص في هذا الجانب كتاب يعد الحجر الأساس لعلم الهندسة والذي أصبح من أرقى وأبدع الأعمال المؤثرة في علوم التاريخ البشري، وقد أثبت تأثيره في العديد من مجالات العلوم الأخرى، وتأثر به العديد من العلماء بعد ترجمته مما سهل انتشاره وسهولة الإطلاع عليه.

ويضيف ابن خلدون قائلا: «**ومن فروع هذا الفن الهندسة المخصوصة بالأشكال الكرية والمخروطات، أما الأشكال الكرية ففيها كتابان من كتب اليونانيين لثاوذسيوس وميلاوش في سطوحها وقطوعها، وكتاب ثاوذوسيوس مقدم في التعليم على كتاب ميلاوش لتوقف كثير من براهينه عليه**»[1]. فلم يقتصر ابن خلدون على الهندسة لوحدها، وإنما أثبت معها فروعها، حيث أن عملية تحصيل ذلك العلم لا يمكن إلا بالتوغل فيه أكثر، والهندسة مثلما أشار الكاتب تفيد صاحبها إضاءة في عقله واستقامة في فكره، وهكذا يكون هذا الإنجاز عبر عن صورة ثقافة اليونان خاصة والعجم عامة.

أيضا من ضمن الأسس الثقافية التي تحدث عنها ابن خلدون ما ذكره عن العلماء المسلمين في العلوم الفكرية كانوا من العجم، هنا تبرز لنا صورة الأعجمي المثقف «**من الغريب الواقع أن حملة العلم في الملة الإسلامية أكثرهم العجم، وليس في العرب حملة علم لا في العلوم الشرعية ولا في العلوم العقلية إلا في القليل النادر، وإن كان منهم العربي في نسبه فهو أعجمي في لغته ومرباه ومشيخته**»[2]. نكتشف هنا أن كثيرا من العلوم العربية نجد أكثر الأسماء ليست عربية، فحين ننظر إلى علوم عربية وعلى رأسها علم النحو سنجد أول ظهور لهذا العلم لصاحبه "سيبويه" وهو رجل من شيراز من بلاد فارس ومعه تتجلى لنا صورة العجم المثقفون في مجال العلم، وظهر مصداق قوله صلى الله عليه وسلم «**لو تعلق**

[1] – المدونة، ص 255.

[2] – المدونة، ص 295.

العلم بأكناف السماء لناله قوم من أهل فارس»[1]. فالرسول عليه الصلاة والسلام يقر بأن أهل فارس مؤهلين للحصول على مراتب سامية في مجال العلم مما قد لا يقدر عليه غيرهم، كناية عن عزمهم وشدة سعيهم ومقدرتهم على نيل المراتب العلمية المتفوقة.

كما يركز ابن خلدون على الذين برعوا في هذا الميدان وكانت لهم بصمة بقيت خالدة سواء في اللغة والنحو والاستنباط والقياس، ويعطي شاهدا تاريخيا على هذا الحكم فيقول: «**فكان صاحب صناعة النحو سيبويه والفارسي من بعده والزجاج من بعدهما وكلهم عجم في أنسابهم، وإنما ربوا في اللسان العربي فاكتسبوه بالمربى ومخالطة العرب وصيروه قوانين وفنا لمن بعدهم، وكذا حملة الحديث الذين حفظوه على أهل الإسلام أكثرهم عجم أو مستعجمون**»[2]. بناءا على هذا المنظور فإن كثير ممن أسهموا في بناء الصرح البديع للغة العربية، ووضعوا قواعدها وشيدوا بنيانها هم العجم، أبرزهم سيبويه وهو من علماء بلاد فارس والذي خصص كتابا هاما في النحو يعد دستور اللغة وأول وأروع تدوين وتصنيف لقواعدها النحوية.

لقد تميز العجم بغزارة المادة اللغوية التي ظهرت من خلال تناولهم للعديد من المسائل اللغوية كما استقطبت كتاباتهم ونظرياتهم اهتمام الباحثين والدارسين وهذا ما يتجلى لنا من خلال هذا المقطع «**من سيبويه الذي يعد كتابه دستور اللغة أول وأروع تدوين وتصنيف لقواعدها النحوية، إلى ابن جني الذي وضع نواة فقه اللغة، مرورا بالجرجاني مؤسس علم البلاغة، وصولا للفيروز أبادي صاحب قاموس المحيط. كان العديد من جهابذة العربية من أصول غير عربية تنوعت بين الفارسية والرومية**»[3]. كل من هؤلاء العلماء الأعاجم

---

[1] – ابن حزم، الإحكام في أصول الأحكام، ط2، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1983، ص 27.

[2] – المدونة، ص 295.

[3] – أبو مريم الشمال، "ابن خلدون والأحوذي يردان على رشيد المغربي"، الحوار المتمدن، 2017/04/11، WWW.AHEWAR.ORG تاريخ الزيارة: 2020/04/20

برعوا بعلوم تحمل كل منها صفات خاصة به، وقد عمرت هذه العلوم طويلا إلى غاية اليوم، وهذا ما يخدم بشكل إيجابي الصورة الثقافية للعجم، فهي ثقافة مستحكمة ذات منزلة عالية، وهذا ما يعكس مدى تأثر ابن خلدون بهؤلاء العلماء وقدرتهم على الرفع من شأن العلم والمعرفة وشأن الأمة الأعجمية، فالأصل في العلم القضاء على الجهل والسير نحو الارتقاء.

وفي هذا السياق يضيف الباحث عبد الرحمان المبار كفوري في باب خصصه عن العجم في كتابه قائلا: «**كان صاحب صناعة النحو سيبويه والزجاج والفارسي وكلهم عجم، وكذلك حملة الحديث وعلماء أصول الفقه**»[1]. وعلى هذا الأساس يجب الإشادة بفضل العجم الذين تركوا بصمة في حقول معرفية متعددة، وقد فضلهم الباحث عن غيرهم من الأمم الذين انشغلوا بأمور أخرى على حساب العلم.

كذلك من المظاهر التي تعبر عن ثقافة العجم تبرز لنا صورة مهمة عن العادات الاحتفالية السائدة لدى العجم والتي تعب بدورها عن ثقافتهم، والاحتفال يتمحور حول النصر الذي حققه أفراسياب بن أشك على مملكة الفرس، فقرر بعد ذلك أن يخلد ذلك اليوم من خلال المهرجانات، بل واتخذه عيدا يتم فيه الاحتفال بذكرى الانتصار، «**ولحق أفرسياب بتركستان واتخذ يوم ذلك الغلب عيدا ومهرجانا وكان ثالث أعيادهم، وكان غلبه على بلاد فارس لاثنتي عشرة سنة من وفاة منو شهر جده**»[2]. مما لا شك فيه أن الاحتفال بهذه الذكرى يساهم في النهوض بالتراث الثقافي والفني والحفاظ عليه كما يساهم في الانفتاح على الثقافات الأخرى، وهذا ما يساعد على لفت انتباه العالم إلى ثقافة العجم.

إن العامل الثقافي يحقق جوا من النشاط والحيوية، أين يقول المفكر مالك بن نبي «**الثقافة تستطيع أن تمنحنا اللحظات الممتعة، إذ توحي إلينا أن ننشد أحيانا مجتمعين وأن**

---

[1] – عبد الرحمان المبار كفوري، تحفة الأحوذي، د.ط، مؤسسة الرسالة، بيروت، 2015، ص 203.

[2] – المدونة، ص 403.

نرقص مجتمعين، ونضحك مجتمعين، والأداء الحسن لذلك كله ظاهرة مشجعة وجمالية ينبغي عدم الاستخفاف بها، ولكن دورها الأساسي أن تعلمنا العيش المشترك والعمل المشترك، وخاصة الكفاح المشترك»[1]. إذن الشرط الجوهري في تركيب العناصر الثقافية هو الصلة الضرورية بين الفرد وعالم الأفكار والأشياء، والأشخاص والعناصر والظواهر الطبيعية.

وهكذا تظهر المرجعيات الثقافية للصورولوجيا وينكشف النقاب عن صورة العجم من حيث علومهم وعاداتهم والمواقف الاجتماعية التي طبعت أمصارهم، وكما تطرقنا فهناك بعض العادات والمظاهر السلبية، لكن غالب الصور التي تناولناها كانت إيجابية عن العجم، وهذا بشهادة ابن خلدون وكبار العلماء من ضمنهم الجاحظ ومالك بن نبي وأحمد بن نعمان وغيرهم.

كما يظهر ابن خلدون من خلال هذه النصوص رجلا عظيما في مجال الفكر الاجتماعي والثقافي والحضاري لكونه أول من اكتشف الحقل المعرفي ودل عليه، ولم تكن نظرية ابن خلدون الثقافية مرتبطة بعنصر واحد كما فعل بعض المنظرين، فهو لم يغفل عن دور العلم في الثقافة ودور بعض العادات الاجتماعية، ولم يهمل أي جانب من شانه خدمة الثقافة.

[1] – مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، مرج سابق، ص 134.

المبحث الثالث: الصورة العقائدية

استدعت النظرة العقلية دراسة ظاهرة تطور الأديان من حيث تغييرها وتعدد فرقها ومذاهبها واتجاهاتها، ومحاولة الوقوف على أسبابها، وكيفية تعددها واشتقاقها إلى فرق ومذاهب واتجاهات في الدين الواحد، وأن الله تعالى اعتمر هذا الكون بخلقه وكرم بني آدم باستخلافهم في أرضه وبثهم في نواحيها لتمام حكمته، وخالف بين أمم وأجيالهم ويتمايزون بين المذاهب والأديان، فمنهم النصارى واليهود والمجوس، حيث تعد هذه من أهم العقائد التي كانت سائدة في البيئة العربية قبل الإسلام، والعقيدة كمفهوم تعد ضرورة من ضروريات الإنسان لا غنى له عنها لما لها من أثر على الفرد خاصة والمجتمع عامة.

وفي هذا السياق يعرفها عمر سليمان الأشقر في كتابه العقيدة في الله يقول: «**العقيدة ليست مختصة بالإسلام بل كل ديانة أو مذهب لابد لأصحابه من عقيدة يقيمون عليها نظام حياتهم وهذا ينطبق على الأفراد كما ينطبق على الجماعات والعقائد منذ بدء الخليقة وإلى اليوم وإلى أن يرث الله الأرض**»[1].

فالعقيدة لا تختص بديانة معينة بل هي تشمل كل الديانات أو المذاهب، فهي تساعد الإنسان على أن يعرف المجالات والأطر التي يمكن له أن يتحرك خلالها، كما أنها هي الأساس الذي ينبني عليه جميع فروع الحياة والعقيدة ليست أمور عملية فقط، بل أمور علمية يجب على المسلم أن يعتقدها في قلبه.

ويعرفها أيضا لؤي صافي في كتابه العقيدة والسياسة بقوله: «**تحتل قضية العقيدة أهمية قصوى ليست فقط باعتبارها القاعدة الذهنية التي يقوم عليها الفعل الفردي، ولكن أيضا هذا النوع من المشاريع لا يمكن القيام به في حال غياب منظومة من التصورات والمبادئ**

[1] – عمر سليمان الأشقر، العقيدة في الله، ط2، دار الفكر، الأردن، 1999، ص 14.

التي تنسق جهود أفراد الجماعة، وتبرر وجودهم وتعاونهم وتحفزهم لتحقيق الأهداف التي يسعون إليها»[1].

يرتبط مفهوم العقيدة بعدد من المفاهيم المهمة، أي تدور حولها قضايا معينة، كما أنها تحتل أهمية كبيرة وهي بمثابة المحرك الرئيسي للأحداث والتي يتمحور حولها فكر الإنسان وتكمن في تصحيح الإنسان لمعتقداته، كما أنها أساس بناء المجتمع الإنساني، أي إذا كانت خالية من الشوائب وتأسست بالمجتمع بأفراده ارتفع شأنه، وأما إذا كانت عقائد أفراد المجتمع مختلطة فإن المجتمع ينحدر في أسفل السافلين.

أ- العقيدة النصرانية:

تمتاز هذه القضايا العقدية بأنها موجودة في أساسيات معظم الأديان السماوية والأديان الوضعية القديمة، إذ أن كل دين يبرر وجود هذه العقائد بطريقة خاصة، «**اعلم أن الملة لابد لها من قائم عند غيبية النبي يحملهم على أحكامها وشرائها ويكون كالخليفة فيهم للنبي فيما جاء به من التكاليف والنوع الإنساني أيضا بما تقدم من ضرورة السياسة فيهم للاجتماع البشري، لابد لهم من شخص يحملهم على مصالحهم ونوعهم عن مفاسدهم والقهر وهو المسمى بالملك**»[2].

يوضح ابن خلدون من هذا القول أن في حالة غياب نبيها لابد لها من ينمو بها ويكون كالخليفة فيهم للنبي وذلك ليستجيب لمصالح وهو الذي يدعى بالبطرك وهو صاحب الكرسي بروما.

---

[1] – لؤي صافي، العقيدة والسياسة، معالم نظرية عامة للدولة السياسية، د.ط، المعهد العالمي للفكر الإسلامية، فرجينيا، 1996، ص 53–54.

[2] – المدونة، ص 118.

وفي نفس السياق يقول ابن خلدون: «**وكان صاحب هذا الدين والمقيم لمراسمه يسمونه البطرك، وهو رئيس الملة عندهم وخليفة المسيح فيهم، يبعث نوابه وخلفاءه إلى ما بعد عنه من أمم النصرانية ويسمونه الأسقف أي نائب البطرك، ويسمون الإمام الذي يقيم الصلوات ويفتيهم بالدين بالقسيس، ويسمون المنقطع الذي حبس نفسه في الخلوة للعبادة بالراهب وأكثر خلواتهم في الصوامع، وكان بطرس الرسول رأس الحواريين وكبير التلاميذ برومة يقيهم بها دين النصرانية عن البطاركة**»[1].

نفهم من هذا أن في الدين أو الملة النصرانية يمثلهم رئيس وهو خليفة المسيح فيهم ويدعى البطرك رأس الحواريين، كما له شأن يراد منه أن يكون أفضل من شأن غيره وبقي فيها إلى أن قتل من طرف خامس القياصرة، وثم الأساقفة قد وجدوا في سلطة الحواريين ضمنا وتقديسا لها، لأنهم في حقيقة الأمر خلفاء للحواريين ووظيفتهم الإبقاء على المأثورات وحفظها كاملة غير منقولة

ويضيف ابن خلدون تفصيلا للقولين السابقين فيقول: «**وكان الأساقفة يدعون البطرك بالأب أيضا تعظيما له فاشتبه الاسم في أعمار شطاولة، يقال: آخرها بطركية هرقل بالإسكندرية، فأرادوا أن يميزوا البطرك عن الأسقف في التعظيم فدعوه البابا، ومعناها أبو الآباء، وظهر هذا الاسم أول ظهوره بمصر على مزاعم جرجيس بن العميد في تاريخه، ثم نقلوه إلى صاحب الكرسي الأعظم عندهم وهو كرسي رومة، لأنه كرسي بطرس الرسول كما قدمناه، فلم يزل سمه عليه إلى الآن**»[2].

وصف ابن خلدون بما يتميز به المسيح فنجده من خلال قوله هذا يفسر عظمة البابا عندهم وما كان يتميز به البطرك عن الأسقف، أي أن الأساقفة كانوا يسمون البطرك بالأب

[1] – المدونة، ص 118.

[2] – المدونة، ص 119.

أي البابا والبابا عندهم يعظم فهو تحميه عناية روح القدس وله شأن كبير فلهذا أرادوا أن يميزوا البطرك عن الأسقف في درجة تعظيمه فدعوه البابا ثم نقل إلى صاحب الكرسي الأعظم عندهم، وأن كرسي بطرك في روما كان له شأن يراد منه أن يكون أوسع من شأن غيره، على أن هذا الكرسي لم يكن له في واقع سلطة أعلى من غيره من الكنائس الأخرى لهذا قويت سلطة البابا وتوسعت ولازال اسمع خالدا عليه.

«ثم اختلفت النصارى في دينهم بعد ذلك وفيما يعتقدونه في المسيح، وصاروا طوائف وفرقا واستظهروا بملوك النصرانية كل على صاحبه فاختلف الحال في العصور في ظهور فرقة دون فرقة إلى أن استقرت لهم ثلاث طوائف هي فرقهم لا يلتفتون إلى غيرها وهو الملكية واليعقوبية والسطورية»[1].

اختلاف النصارى في دينهم حيث أصبحوا فرقا وطوائف كل على حدا واستقروا على ثلاث طوائف واختصت كل فرقة منهم ببطرك روما أي المسمى البابا وهذا على رأي الملكية.

«ثم جاء المسيح صلوات الله عليه بما جاءهم به من الدين والنسخ لبعض أحكام التوراة وظهرت على يديه الخوارق العجيبة لبعض أحكام التوراة وظهرت على يديه الخوارق العجيبة من إبراء الأكمه والأبرص وإحياء الموتى واجتمع عليه كثير من الناس وآمنوا به وأكثرهم الحواريون من أصحابه وكانوا اثني عشر وبعث منهم رسلا إلى الآفاق... على اختلاف رواياتهم»[2].

تبيان ما جاء به المسيح عيسى عليه السلام وما يحمله من خوارق عجيبة التي ظهرت على يده، حيث يتمثل ذلك في إبراء الأكمه والأبرص، فمن خلال هذا آمنوا به وكان

[1] – المدونة، ص 119

[2] – المدونة، ص 118.

معظمهم الحواريون، كما اختلف شان القياصرة في الأخذ بهذه الشريعة، كما افترق الحواريون شيعا ودخلوا إلى بلاد الروم وذلك داعين إلى دين النصرانية بعدما انتزع الملك من بني حشماني أصهار الذي أذن لهم في قتله، واجتمع الحواريون الرسل لذلك العهد ووضعوا قوانين الملة النصرانية.

ويضيف ابن خلدون «**وأقاموا على هذه العقيدة ووقع بينهم فيها اختلاف، وظهرت مبتدعة من النصرانية اختلفت أقوالهم الكفرية، كان من أشدهم ابن دنصان، ودافعهم هؤلاء الأساقفة والبطاركة عن معتقدهم الذين كانوا يزعمونه حقا**».[1]

فالأساقفة في بداية الأمر منعزلين والكنائس كذلك منعزلة عن بعضها البعض، والأساقفة آنذاك كانوا يعتبرون مسؤولين كل على حدى أيام المسيح السلطة العقائدية التي كانوا يمارسونها مع أتباعهم في كنائسهم.

ما نخلص إليه من هذا الطرح أن الصيغة العقائدية في الديانة المسيحية في تطورها استدعى بحكم طبيعة الأشياء قيام ما يسمى بالسلطة التي دونها لا تثبت قوة الإيمان إلا بها، وهنا واضح أن عقائد السيد المسيح كانت تأخذ قيمتها من علاقتها بالله، ومما يوحي إليه من خلال هذه العلاقة، وكذلك فإن عقائد حواريه كانت تأخذ قيمتها من رسائلهم المحدودة، أي تلك التي ينظر إليها من قبل الكاثوليك على أنها تساوي الكتاب المقدس.

ب- العقيدة اليهودية:

تعد اليهودية ديانة الشعب اليهودي وهي ديانة توحيدية قديمة وأقدم الديانات الإبراهيمية وتستند في تعاليمها على التوراة كنصها التأسيسي والتي أنزلت على سيدنا موسى عليه السلام بحسب المعتقدات اليهودية.

[1] - المدونة، ص 399.

وقد كان اليهود قد أساؤوا استقبال المسيح عليه السلام كما أساؤوا استقبال أنبياء الله من قبل، ولذلك ظلت العلاقة متوترة وغير سليمة بين اليهود والنصارى طوال تاريخهم، ويعود ذلك لعدة أسباب أهمها رفض اليهود للمسيح عليه السلام رفضا تاما، إلا أن اليهودية تحولت على يد أتباعها إلى دين كهنوتي له طقوسه وطلاسيمه، ويوضح لنا ابن خلدون ذلك من خلال قوله: «**ولذلك بقي بنو إسرائيل من بعد موسى ويوشع صلوات الله عليهما نحو أربعمائة سنة لا يعتنون بشيء من أمر الملك، وإنما همهم إقامة دينهم فقط، وكان القائم به بينهم يسمى الكوهن كأنه خليفة موسى صلوات الله عليه يقيم لهم أمر الصلاة والقربان**».[1]

يتبين أن الله تبارك وتعالى أرسل موسى عليه السلام إلى بني إسرائيل ليخلصهم من بطش فرعون وظلمه، فبقي بنو إسرائي من بعده لا يعتنون بأمر الملك، بل كل همهم إقامة الدين فيهم، وكان القائد عليه –الدين– يسمى عند اليهود الكوهن، وهنا تتضح صورة تغيير اليوهودية من الديانة الأصلية إلى دين كهنوتي على يد أتباعها كما أشرنا سابقا.

كما أن بنو إسرائيل لم تكن لهم السلطة فضجروا من مطالبة الأمم، وهنا يقول ابن خلدون موضحا ذلك من خلال «**كان اليهود في دينهم يومئذ ثلاث فرق: فرقة الفقهاء وأهل القيامة، ويسمونهم الفروشيم وهم الربانيون، وفرقة الظاهرية المتعلقين بظواهر الألفاظ من كتابهم ويسمونهم الصدوفية وهم القراؤون، وفرقة العباد المنقطعين إلى العبادة والتسبيح والزهان فيما سوى ذلك ويسمونهم الحيسيد**».[2]

لقد كان اليهود منقسمين إلى فرق ومذاهب، كل فرقة أو مذهب تضم إليها الأشخاص الذين يتميزن أو ينتهجون الطريقة أو تعليمات المنهج المتبع لديهم، فمنهم الربانايون أو فرقة

---

[1] – المدونة، ص 117.

[2] – المدونة، ص 385.

القيامة وكان يمثلهم هرقانون، وهو أحد ملوك بني حشماني، كذا فرقة العباد والتي أطلق عليها اسم الحيسيد.

يواصل ابن خلدون في وصف الديانة اليهودية بقوله «**وفتح بعض اليهود الباب لفمقيوس فدخل البلد وملك القصر وامتنع الهيكل عليه، فأقام يحاصره أياما، وصنع آلة الحصار فهدم بعض أبراجه واقتحمه عنوة، ووجد الكهنوتية على عبادتهم وقرباتهم مع تلك الحرب، ووقف على الهيكل فاستعظمه ولم يمد يده إلى شيء من ذخائره، وملك عليهم هرقانونس، وضرب عليهم الخراج يحمله كل سنة**».[1]

يتضح من هذه الصورة المجسدة للآخر الأعجمي في جانبه الديني والروحي أنه بعدما دخل لفمقيوس البلد وهو أحد الملوك آنذاك، وفتحت بعض اليهود له الباب لما امتنع عليه الهيكل، ودخل بيت المقدس وبنى ما هدمه فمقيوس من سور الهيكل، كما بعث الروم قائدهم فمقيوس خرج لذلك من رومية واستحدث الملك في الروم.

ومن مظاهر انحراف هذه الشريعة أنها قائمة على التفرقة العنصرية، ذلك أنها تجعل اليهود شعب الله المختار الذي اصطفاه الله وفضله على العالمين، ويبين لنا ابن خلدون شدة التمييز العنصري الذي تميزت به اليهود وحبهم لأنفسهم وحبهم للحياة من خلال قوله: «**فمن شريعة اليهود التوراة وهي خمسة أسفار وكتاب يوشع وكتاب القضاة... وكتاب يوشع بن شارخ وزير سليمان**».[2]

يتبين من خلال المقتبس أن الكتب اليهودية المقدسة قد قامت على الاختلاف والخلافات وظهور مظاهر الانحراف في شريعة اليهود، كما نرى أن هذه المؤلفات أو الكتب اليهودية

---

[1] – المدونة، ص 386.

[2] – المدونة، ص 117.

قد تكونت بطريقة استقرائية خالية من الموضوعية واستجابة للأفكار والمشاعر الكهنوتية والربانية.

وبهذا نستخلص أن الشريعة اليهودية قد استوعبت جميع شؤون الحياة حيث تضمنت أسفار العهد القديم والتلمود تنظيما كاملا لشؤون الدين والدنيا معا.

ج- العقيدة الصوفية:

إن أغلب التعريفات حصرت التصوف في الثقافة الإسلامية، دون اعتبار لعالم التأثر بالثقافات الأخرى كالهندية والفارسية واليونانية وغيرها، تلك الثقافات التي حملت معها أفكار ورؤى غريبة كالاتحاد والحلول ووحدة الوجود والدعوة إلى توحيد الأديان، وباعتبار التصوف على أنه معراج روحي له أطوار تراتبية تتحقق تباعا بواسطة كثرة العبادة والزهد، ويذكر ابن خلدون في مدونته تعريفا للتصوف بقوله: «**هذا العلم علم التصوف من العلوم الشرعية الحادثة في الملة وأصله أن طريقة هؤلاء القوم لم تزل عند سلف الأمة وكبارها من الصحابة والتابعين ومن بعدهم طريقة الحق الهداية وأصلها العكوف على العبادة والانقطاع إلى الله تعالى والإعراض عن زخرف الدنيا وزينتها، والزهد فيما يقبل عليه الجمهور من لذة ومال وجاه والإنفراد على الخلق في الخلوق للعباد وجنح الناس إلى مخالطة الدنيا اختص المقبلون على العبادة باسم الصوفية والمتصوفة**»[1].

يسعى ابن خلدون قبل كل شيء إلى التعريف بالصوفية قبل شرح منهج الصوفية، فيعلن تبعا لذلك بأنها فعل عبادة بالأساس ولكنها عبادة تنحو نحو بلوغ نوع من المعرفة الذوقية وكذلك المتمثلة في رفع الحجاب عن العالم الروحاني العلوي، كما يقصد أو يشرح في قوله هذا أن كل فريق انفرد بخواص له وادعى كل فريق بان فيهم زهادا وعبادا وانفرد خواص أهل السنة المقبلون على العبادة بمصطلح المتصوفة.

[1] – المدونة، ص 244.

«ذهب جماعة من المتصوفة والمتأخرين الذين صيروا المدراء الوجدانية علمية نظرية إلى أن البارئ تعالى متحد بمخلوقاته في هويته ووجوده وصفاته وربما زعموا أنه مذهب الفلاسفة قبل أرسطو مثل أفلاطون وسقراط وهو الذي يعنيه المتكلمون حيث ينقلونه في علم الكلام عن المتصوفة، ويحاول الرد عليه لأنه ذاتان تنفي إحداهما أو تندرج اندراج الجزء فإن تلك مغايرة صريحة لا يقبلون بذلك، وهذا الاتحاد هو الحلول الذي تدعيه النصارى في المسيح عليه السلام، وهو أغرب لأنه حلول قديم في محدث أو اتحادية، وهو عين ما تنقو له الإمامية من الشيعة في الأئمة»[1].

ما نلاحظه من خلال هذا أن المقتبس يرجع من جهة أخرى هذا القول بالحلول والوحدة لدى المتصوفة المتأخرين إلى الفلاسفة اليونانيين خاصة وإلى تأثيرات المسيحية الذين يقولون باتحاد الله بالموجودات من جهة الوجود والصفات معا، كما انه يرى من خلال هذا الاتحاد نشازا واضح المعالم أي باعتبار أن هذا الاتحاد القديم (الله) بالمبحث أي (المخلوق)، وهذا ما لا يستقيم منطقيا في تصوره هو.

«وسلف المتصوفة من أهل الرسالة أعلام الملة الذين أشرنا إليهم من قبل لم يكن لهم حرص على كشف الحجاب ولا هذا النوع من الإدراك إما همهم الإتباع والاقتداء ما استطاعوا ومن عرض له شيء من ذلك أعرض عنه ولم يحفل له بل يفرون منه ويرون أنه من العوائق والمحن، وأنه إدراك من إدراكات النفس مخلوق حادث، وأن الموجودات لا تنحصر في مدار الإنسان»[2].

قد اتبع المتصوفة المنهج الذي نهجه أهل الرسالة وهم علماء الفقه والدين والتابعين الصالحين، بحيث أننا نراهم لم يدرسوا مفهوم الإدراك وكشف خلاياه بقدر ما اهتموا بالاقتداء

[1] – المدونة، ص 246.

[2] – المدونة، ص 249.

والاعتدال والاستقامة في الدين قدر ما استطاعوا، كما أنهم يرون بان الإدراك شيء غير مهم ومجهول وما هو إلا عبارة عن وسيلة سلبية في حياتهم يقودهم إلى عرقلة الدين وظهور المشاكل الفقهية، وأن الموجودات واسعة لا تنحصر على إدراك الإنسان فحسب، بل إن هناك موجودات أخرى ميتافيزيقية لا يعلمها إلا الله.

إنا نعاين بالضرورة اهتمام ابن خلدون بفكر التصوف والمتصوفة ونفهم بان ظهور نزعة الصوفية في تاريخ الفكر الإسلامي يرجع في الحقيقة إلى جملة التشوهات والانحرافات التي أصابت المعتقدات الدينية وكانت سببا في انتشار البدع وانقسام الأمة إلى فرق مختلفة ومتناحرة معتزلة ورافضة وخوارج...، فكان التصوف بمثابة رد الفعل على هذه الأوضاع الجديدة التي سادت المجتمع الإسلامي، أو يمكن أن يقول أنه كان ضربا من الحركات التصحيحية التي أرادت تخليص المعتقدات من الشوائب التي علقت بها.

وقد نجد ابن خلدون فسر ذلك في كتابه شفاء السائل، حيث يقول: «**ثم لما تطرقت آفة البدع في المعتقدات، وتداعى العباد إلى هذا معتزلي ورافضي وخارجي... انفرد خواص السنة المحافظون على أعمال القلوب المقتدون بالسلف الصالح في أعمالهم الباطنة والظاهرة وسموا بالصوفية**»[1].

كما نستنتج من هذا أيضا ن التصور الخلدوني للظاهرة الصوفية قسمها إلى نوعين مختلفين ومتضاربين، التصوف السني المعتدل والتصوف الشيعي.

[1] – ابن خلدون، شفاء السائل وتهذيب المسائل، تح: محمد مطبع الحافظ، ط1، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، 1996، ص 43.

خاتمة

وفي ختام هذا الموضوع الذي رافقنا طوال هذه السنة، وقد فتح أمامنا أبوابا كثيرة كانت موصدة بالنسبة لنا، فما من بداية إلا ولها نهاية، وبعون الله وحمده وصلنا إلى نهاية البحث مع أن نقطة النهاية ستكون بمثابة أرضية أولية وخصبة لبحوث ودراسات مستقبلية، وقد استخلصنا مجموعة من النتائج نذكر أهمها في النقاط الآتية:

- ابن خلدون عالم موسوعي، فهو مؤرخ ورجل سياسة ودين وأديب ومدرس وعلى رأسها مؤسس علم الاجتماع بجدارة.

- مازال حضور ابن خلدون قائما، وأفكاره مؤثرة رغم القرون التي مرت على وفاته.

- إن حياة ابن خلدون العلمية والعملية وكتاباته لم تكن مجرد تعبير عن تمكنه من أدواته كعالم، بل كانت إسهاما علميا حضاريا.

- تكمن أهمية الصورولوجيا في أنها توسع أفق التفكير وتصحح فهمنا للآخر، زيادة على أنها تعمل فهمنا لذواتنا وتضعها في موضعها الصحيح مقابل الآخر.

- ازداد اهتمام الدراسات المقارنة في الوقت الراهن بدراسة صورة الآخر في الآداب القومية المختلفة لما تحمله تلك الصورة من دلالات تشكل مصدرا من مصادر سوء الفهم بين الأمم والشعوب، بما تقدمه من رؤية غير موضوعية للذات والآخر في الوقت نفسه.

- الرغبة في فهم الذات والآخر لأن علم الصورة يعد من أحدث المجالات وأبرزها في الأدب المقارن، وقد أكدت الدراسات والبحوث أهميتها في الأدب المقارن.

- إن الصورة في أغلب الأحيان تكون بعيدة عن الموضوعية لأن الأنا حين تنظر إلى الآخر لا تنقل صورته فقط، وإنما تنقل صورتها الذاتية أيضا، فتأتي في تقديم واقع ثقافي واجتماعي وأيديولوجي وخيالي معين للآخر بحسب رغبة الذات في التموضع خلاله.

– قدم ابن خلدون صورا مميزة، متعددة ومتنوعة عن العجم، فقد طرح العديد من قضايا العجم الذين كان لهم حضورا واضحا.

– قدم لنا ابن خلدون نماذج مختلفة للعجم تباينت مكانتها واختلفت أدوارها في المجتمع، فهناك الأعجمي المتعلم والجاهل، العامل والعاطل، الإجابي والسلبي، وهناك الأعجمي الحكيم والفنان والمدرس.

– دراسة الحضارة تقتضي أن يقف الباحث على تعريفها، لكي يسهل الوقوف على مقوماتها وتصورها.

– كي تحقق الحضارة أهدافها فإن الاقتصاد المزدهر يعد قوة كبرى في دفعها إلى الصعود، ويبسط الرخاء على أهلها.

– مثل ابن خلدون صورة حقيقية معتدلة عن الآخر باعتماده على واقع إيجابي يعززه كل من الثقافة والحضارة والعقيدة، بعيدا عن النمطية والتعصب، وواقع سلبي تجسد في الأفعال غير المرغوبة للآخر.

وفي الختام نرجو أن نكون قد لفتنا انتباه المتلقي من خلال هذه الدراسة المتواضعة إلى الالتفات إلى أعمال هذا المؤرخ الذي أثرى المكتبة العربية بالعديد من المؤلفات.

وأخير ندعو الله أن لا نكون قد حدنا عن جادة الصواب، فإن وفقنا فهذا من توفيقه وتسديده لنا سبحانه وتعالى، وإن أخطأنا فمن هوانا ونقصنا.

وآخر دعوانا الحمد لله رب العالمين ونصلي ونسلم على سيدنا محمد الأمين وعلى آله وصحبه أجمعين إلى يوم الدين.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر

1. عبد الرحمان ابن خلدون، ديوان العبر والمبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، تح: درويش الجويدي، ط1، المكتبة العصرية، بيروت، 1999

ثانيا: المراجع

أ- الكتب باللغة العربية

2. إبراهيم مصطفى، حسن الزياتي وآخرون، المعجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية، إسطنبول، د.ت.

3. ابن حزم، الإحكام في أصول الأحكام، ط2، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1983.

4. ابن خلدون، تاريخ ابن خلدون، ط1، بيت الأفكار الدولية، الرياض، 732-808 هـ.

5. ابن خلدون، شفاء السائل وتهذيب المسائل، تح: محمد مطبع الحافظ، ط1، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، 1996.

6. ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر ونقده، ط1، دار مكتبة الهلال، بيروت، 1928.

7. ابن قتيبة الدينوري، عيون الأخبار، تح: منذر محمد سعيد أبو شمر، ط1، المكتب الإسلامي، 213-276 هـ.

8. أبي عثمان عمروا بن الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، جزء 3، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1998.

9. أحمد الناصري، الاستقصاء لأخبار دول المغرب الأقصى، ط1، دار الكتاب، الدار البيضاء، 1954.

10. أحمد بن حنبل، مسند الإمام أحمد، ط1، مؤسسة الرسالة، القاهرة، 1969.

11. أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد، تح: مفيد محمد قميحة، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1983.

12. أحمد بن نعمان، هذه هي الثقافة، ط1، دار الأمة للطباعة والترجمة والنشر والتوزيع، الجزائر، 1996.

13. بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994.

14. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، د.ط، دار المعارف، مصر، 1980.

15. الجاحظ، البخلاء، تح: طه الحجازي، ط7، دار المعارف، 2009.

16. الجاحظ، المختار في الرد على النصارى، تح: محمد عبده الشرقاوي، ط1، دار الجيل، بيروت، 1991.

17. جميل حمداوي، «سيميوطيقا الصورة السينمائية»، الموقف الأدبي، العدد 526، 28 فيفري 2015.

18. حسين العودات، الآخر في الثقافة العربية، ط1، دار السياقي للطباعة والنشر، بيروت، 2010.

19. سعيد عبد الفتاح عاشور، تاريخ الحضارة الإسلامية العربية، ط2، منشورات ذات سلاسل، الكويت، 1976.

20. شفيق البقاعي، الأنواع الأدبية مذاهب ومدارس «في الأدب المقارن»، ط1، مؤسسة عز الدين للطباعة، لبنان، 1985.

21. عبد الرحمان المبار كفوري، تحفة الأحوذي، مؤسسة الرسالة، بيروت، 2015.

22. عبد الرحمان عيسوي، علم النفس بين النظرية والتطبيق، ط1، دار النهضة العربية للطباعة والتوزيع، مصر، 1984.

23. عبد الله الجبوري، ابن قتيبة والشعوبية، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1990.

24. عبد الوهاب أبو سليمان، الفكر الأصولي، ط1، دار الشروق، جدة، 1402 هـ.

25. عبد الوهاب عزام، الصلات بين العرب والفرس وآدابهما في الجاهلية والإسلام، مؤسسة هنوادي للتعليم والثقافة، مصر، 2013.

26. عبده بدوي، السود والحضارة العربية، ط1، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، 1976.

27. علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها، ط1، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، 1973.

28. علي البطل، الصورة في الشعر العربي، ط1، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، 1983.

29. علي بن محمد بن علي الزين الشريف الجرجاني، التعريفات، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1983.

30. علي علوان عباس، تطور الشعر العربي الحديث في العراق، ط1، منشورات وزارة الإعلام، العراق، 1975.

31. عمر سليمان الأشقر، العقيدة في الله، دار الفكر، الأردن، ط2، 1999.

32. غيورغي غاتشف، الوعي والفن (دراسات في تاريخ الصورة الفنية)، تر: نوفل نيوف، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1990.

33. قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة، ط1، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2005.

34. كلود عبيد، جمالية الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر، ط1، بيروت.

35. لؤي صافي، العقيدة والسياسة، معالم نظرية عامة للدولة السياسية، المعهد العالمي للفكر الإسلامية، فرجينيا، 1996.

36. ماجدة حمود، صورة الآخر في التراث العربي، ط1، منشورات الاختلاف، بيروت.

37. ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، ط1، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.

38. مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، ط4، دار الفكر، دمشق، 2000.

39. محمد العديد، البداوة والحضارة (نصوص من مقدمة ابن خلدون)، ط1، المنتدى الإسلامي، لندن، 1994.

40. محمد الولي، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1999.

41. محمد بن الأثير، الكامل في التاريخ، تح: أبو الفداء عبد الله القاضي، ط1، دار الكتب العلمية، لبنان، 1987.

42. محمد محمد حسين، الإسلام والحضارة الغربية، ط1، دار الفرقان، د.ب، 1979.

43. نادر كاظم، تمثيلات الآخر (صورة السود في المتخيل العربي الوسيط)، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004.
44. نادية شريف، أضواء على الثقافة الإسلامية، ط1، مؤسسة الرسالة، بيروت، 2001.
45. نهاد صليحة، المسرح بين النص والعرض، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1999.
46. يمنى العيد، الراوي: الموقع والشكل بحث في السرد الروائي، ط1، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1986.

ب- الكتب المترجمة إلى اللغة العربية

47. بيير برونيل، الوجيز في الأدب المقارن، تر: غسان بديع السيد، المجلس الأعلى للثقافة، 1999.
48. جاك أمون، الصورة، تر: ريتا الخوري، مراجعة جوزيف شريم، ط1، المنظمة العربية للترجمة، بيروت.
49. جان نوفسل، دولة الفاتيكان، تر: ميخائيل الرجي، دار مكشوف، بيروت، 1966.
50. جمال نجيب التيداوي، المثاقفة عبد الصبور وإليوت... دراسة عبر حضارية، تر: ماهر مهدي، ط1، دار الهدى للنشر والتوزيع، د.ب، 2005.
51. جيرالد هوتر، سلطة الصورة الذهنية، تر: علا عادل، ط1، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، 2014.
52. دانييل هنري باجو، الأدب العام المقارن، تر: غسان السيد، منشورات إتحاد كتاب العرب.
53. ريجيس دوبري، حياة الصورة وموتها، تر: فريد الزاهي، د.ط، إفريقيا الشرق، 2007.

ج- المعاجم والموسوعات:

54. ابن منظور: لسان العرب، مج 8، ط1، دار صادر، بيروت، مادة ص.د.ر، د.ت.
55. جلال الدين سعيد، معجم الشواهد الفلسفية، ط1، دار الجنوب للنشر، 2004.

د- المجلات

56. خليل سليمة، الأدب النسوي بين المركزية والتهميش، مجلة مقاليد، العدد الثاني، جامعة بسكرة، الجزائر، ديسمبر 2011.

هـ- الرسائل والأطروحات

57. بدرة كمسيس، سيميائية الصورة في تعليم اللغة العربية، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة فرحات عباس، سطيف، 2019/2018.

و- المواقع الإلكترونية

58. WWW.AHEWAR.ORG