Arabic and World Literature:
Comparative and Multidisciplinary Perspectives

AWL 1, 10, 2020
DOI: 10.31526/awl.1.2020.151

أعمال أدبية أندلسية مهدت الطريق إلى القص العربي الحديث
(طوق الحمامة ـ التوابع والزوابع ـ حي بن يقظان)

سحر محمد فتحي عبد العليم

قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة القاهرة، مصر

sahar.fathy@cu.edu.eg

المستخلص:

تنطلق هذه الورقة البحثية من فرضية أن ثمة عناصر فنية تمثل جسرًا اتصاليًا بين الأعمال النثرية الأندلسية (طوق الحمامة والتوابع والزوابع وحي بن يقظان) وأدبنا الحديث، لاسيما الأعمال التي تنتمي إلى البدايات المبكرة في طريق تشكل أنواع أدبية كالرواية والقصة القصيرة مثل حديث عيسى ابن هشام وروايات أسبق في الظهور، ومن ثم يهدف البحث عبر تتبع العناصر الفنية القصصية في هذه الأعمال النثرية الأندلسية إلى إيضاح مختلف عناصر البناء الفني لكل عمل من هذه الأعمال كالعنوان والشخصيات والحوار لتبين رسوخها في الوعي الجمعي لأبناء الثقافة العربية، ودورها في تشكل الذائقة الجمالية العربية مما جعلها مؤهلة لتلقي وتقبل الأنواع السردية الغربية، لتتشكل الأنواع القصصية المبكرة في الأدب العربي الحديث من مجمل هذه التراكمات الفنية القارة والوافدة.

استخدم البحث المنهج الشكلي للكشف عن عناصر التشكيل الفني للأعمال القصصية الأندلسية، ثم مقارنتها بأعمال أدبية مبكرة في الأدب العربي الحديث، باعتبار هذه العناصر بنى تشكل أعمالًا أدبية تمثل علامات جوهرية في الثقافة العربية وتشكل ذائقتها الجمالية ووعيها الجمعي.

كلمات مفتاحية: النثر الأندلسي، الرواية العربية، القص العربي، الأدب الحديث.

Andalusian Literary Works Paved the Way to Modern Arabic Novel

(Tawq Al-Hamama, Al-Tawabi' wa Al-Zawabi', Hayy ibn Yaqzan)

Sahar Mohamed Fathy Abdel Alim

Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Arts, Cairo University, Egypt

sahar.fathy@cu.edu.eg

Abstract:

This paper is based on a hypothesis that there are literary elements that represent a bridge between the Andalusian works (*Tawq al-Hamāmah, al-Tawāb' w al-Zawāb', Hayy ibn Yaqẓān*) and our modern literature, especially works that belong to the earliest stage of the evolution of literary genres, such as the novel, and the short story. To these genres Hadith 'Isa ibn Hisham and earlier novels may belong. This

research aims at tracing the literary elements in these prose Andalusian works and how they in turn shaped the early narrative genres in modern Arabic literature. These elements may have been inherited in Arab culture collective consciousness and may have had an important role in the formation of the Arab aesthetic taste, which made it eligible to receive and accept foreign narrative genres.

The paper uses a formalist constructive approach to reveal the elements of the artistic formation of Andalusian narratives, and then compare them to early literary works in modern Arabic literature. The paper concludes that modern Arabic novels are shaped by a combination of these inherited and foreign artistic elements.

Keywords: Andalusian prose, Arabic narrative, Arabic novel, and Modern Arabic Literature.

مقدمة

إن التراث كائنٌ حي، فالتراثُ ليس ماضيًا إنه المُشكِّل والمُحرّك للوعي واللاوعي الجمعي، ولابد مع التشكل من الحركة المستمرة الدائمة حتى تتحقق المجاوزة، فالأدب إذا انقطع عن تراثه يصبح فقيرًا، وإذا التزم به دون السعي لمجاوزته أصبح عائقًا له، ويعرف القرن التاسع عشر بأنه قرن النهضة والإحياء، ثمة اقتران بين المصطلحين يتكشف من خلال معاودة النظر في نتاج هذا القرن، حيث تزامن السعي للاستفادة من المنجزات الغربية وإنشاء المطابع ودور الكتب مع الوعي بضرورة الإقبال على الذخائر الأدبية ودواوين السابقين من فحول الشعراء وما جرت به أقلام أئمة البيان في العلوم والآداب.

فالنظر إلى هذه الحقبة من تاريخنا يكشف عن العديد من النتائج ويطرح العديد من التساؤلات، ومن أبرز هذه النتائج ملاحظة غياب الالتفات بالقدر الكافي إلى الأندلس هذه المنطقة الثرية من تراثنا، حيث تظهر الأندلس خافتة مع أواخر القرن التاسع عشر، وتزدهر الدراسات حولها مع بدايات القرن العشرين، فحينما جاء المستشرق الفرنسي ليفي بروفنسال بمخطوطات كتاب الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة لأبي الحسن علي بن بسام الشنتريني ت 542 ه/ 147م فإننا نجد طه حسين يقول في حديثه عما دفع بقسم اللغة العربية بكلية الآداب إلى الاضطلاع بنشر هذا الكتاب "رأى قسم اللغة العربية أن النشاط الأدبي في مصر الحديثة لم يشمل الأدب العربي في الأندلس ولم يسع إليه إلا في تردد وعلى استحياء، فأراد أن يغير هذه الحال، وأن يمد نشاط الحياة الأدبية إلى هذه الناحية التي لم يبلغها. ورأى أن هذا الكتاب قد جمع طائفة ضخمة من أدب الأندلس شعرا ونثرا وتاريخا، فرأى فيه مجموعة صالحة من النصوص الأدبية التي تصلح للدرس"[1].

ويذكر محمود على مكي في معرض حديثه عن شعر أمير الشعراء أحمد شوقي أنه حين بدأ حياته الشعرية وكان في العشرين من عمره سنة 1888م لم تكن الأوساط الأدبية في مصر تعرف عن الأندلس إلا شيئًا قليلًا غير ذي بال؛ ذلك أن البارودي كان يمثل النموذج الأمثل عند متأدبي هذا العصر لمكانته الشعرية وقد قام البارودي بدور مهم في توجيه الأنظار إلى روائع الأدب العربي ن حيث عرض في مختاراته قدرًا كبيرًا من نفائس شعراء العصر العباسي. وبتأمل هذه المختارات نستطيع أن نلمح هذا الاهتمام البالغ الموجه للشعراء المشارقة مقارنة بشعراء الأندلس حيث كان النصيب الأكبر من هذه المختارات مخصصًا لكل من أبي تمام والبحتري وابن الرومي والمتنبي والشريف الرضي من متقدمي العصر العباسي في حين لا نكاد نجد لشعراء الأندلس أثرًا في هذه المختارات التي ضمت ثلاثين من شعراء العربية باستثناء ابن هانئ، وحتى ابن هانئ لا يعد أندلسيًا إلا من قبيل التجاوز؛ لأنه على الرغم من مولده ونشأته الأولى في الأندلس لم ينبغ في الشعر إلا في بلاد المغرب في ظل الدولة الفاطمية، وهكذا نرى أن ما كان يعرفه متأدبو هذا العصر في أواخر القرن التاسع عشر عن الأدب الأندلسي لا يكاد يذكر[2]. لا سيما أن حركة إحياء التراث الأدبي التي وافقت هذه الفترة لم تشمل أدب المغرب والأندلس إلا في أضيق الحدود.

وكان لهذا الغياب أثره في سياق تلقي الأنواع الأدبية الحديثة حيث اقتصرت أغلب الدراسات على محاولة إجراء مقاربات بين هذه الأنواع الأدبية الحديثة والأنواع الأدبية القديمة محاولين تلمس أوجه تشابه بينها وبين الأنواع النثرية في أدبنا العربي فاقتصر ذلك على المقامة باعتبارها أقرب النماذج المشرقية النثرية إلى القص، وفي ظل غياب الأندلس في مرحلة الإحياء لم يتم الالتفات إلى أعمال إبداعية أندلسية مهمة تحمل في طياتها عناصر قصصية فنية حقيقية مجاوزة.

[1] محمود علي مكي، عبد العزيز الأهواني والتراث، مجلة فصول، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، المجلد الأول، العدد 1، 1980م، ص311.
[2] محمود علي مكي، الأندلس في شعر شوقي ونثره، مجلة فصول، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، مج3، عدد1، 1982م، ص200.

ويعد روحي الخالدي في كتابه "تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب" ـــ الذي نشر عام 1904، وكان عبارة عن مجموعة من المقالات نشرت في مجلة الهلال بين سنتي1902م و1903م ـــ أول من تناول ظاهرة التأثير والتأثر إلى جانب التشابه والتوازي بين عدد من النماذج الأدبية المختلفة، فقد تناول في كتابه التشابه بين الشعر الإفرنجي والشعر العربي السابق له، كما تناول أثر الشعر الأندلسي في بعض أشكاله ومضامينه في شعر التروبادور Troubadour. وتأثر قصص الإفرنج بقصص عربية في العصور الوسطى؛ معتمدًا على الصلات التاريخية بين الآداب في بحثه، فاكتشف لأول مرة بصمات الأدب العربي في الآداب الأوروبية، وعلى وجه الخصوص، الموشحات والأزجال التي ذاع صيتها في أوروبا خلال القرون الوسطى[3].

ولعل دراسة روحي الخالدي المُقَارِنة للدور الأندلسي يمكنها أن تنقلنا إلى فرضية هذا البحث في أن ثمة عناصر فنية تمثل جسرًا اتصاليًا مماثلًا بين هذه الأعمال الأندلسية وأدبنا الحديث، لاسيما الأعمال التي تنتمي إلى البدايات المبكرة في طريق تشكل أنواع أدبية كالرواية والقصة القصيرة واستقرارها مثل حديث عيسى ابن هشام وروايات أسبق في الظهور عن العملين الشهيرين اللذين يؤرخ بهما لبدايات الأدب العربي الحديث وهما حديث عيسى بن هشام لمحمد المويلحي أواخر القرن التاسع عشر، وزينب لمحمد حسين هيكل 1913م، حيث اكتشف بعض الباحثين بالفعل أعمالًا أسبق منهما مثل رواية "وي إذن لست بإفرنجي" لخليل الخوري 1859م، و"غادة الزاهرة" لزينب فواز 1892م، و"عذراء دنشواي" لمحمود طاهر حقي 1906م.

على هذا النحو يمكننا القول إن المُطلع على الأعمال النقدية بالموازة مع الأعمال الإبداعية في القرن التاسع عشر سوف يلفت نظره بقوة غيبة الأندلس وهي في الحقيقة غيبة من الناحية الظاهرية/النقدية، لكن ثمة حضورًا إبداعيًا للأندلس تمثل في تأثر الشعراء ـ ومنهم رفاعة الطهطاوي في ديوانه الشعري وأمير الشعراء في أشعاره المبكرة ـــ بالموشحات والأزجال هذه الفنون التي تعد الابتكار الأندلسي الأشهر.

فالواقع الأدبي للقرن التاسع عشر تتجلى فيه الأندلس تحت ظل الحاضر الغائب، فعلى سبيل المثال حديث عيسى بن هشام وغلبة اعتبار مثل هذه الأعمال القصصية المبكرة في تاريخ الرواية كالمقامات يعد تجاهلًا للبنية الروائية لحي بن يقظان وتأثيرها في الأعمال القصصية المبكرة في أدبنا الحديث والذي تم تجاهله في النقد الذي يرى تأثر مثل هذه المقامات/ الأعمال القصصية المبكرة كما يطلق عليها ـــ بالرواية الغربية في تجاهل لروائية حي بن يقظان والتوابع والزوابع وبعض المقامات الأندلسية الطويلة فإن الحضور الغائب للأندلس يحتاج إلى مساحة واسعة من الوقت والجهد لتعقب وجوده الخفي وتأثيره ـ وهذا هو الهدف الكبير والملح من كتابة هذا البحث.

وبدراسة العناصر الفنية لأعمال مثل طوق الحمامة، والتوابع والزوابع، وحي بن يقظان وتحليلها فنيًا يمكننا الرد على مقولات بعض الباحثين عند دراستهم لحديث عيسى بن هشام على سبيل المثال بقولهم "إن هذه الشخصيات جميعًا، والأحداث كانت جديدة تمامًا على الأدب العربي، وبخاصة حشدها جميعًا في عمل واحد، وفي هذا السياق الاجتماعي الواضح"[4]، حيث يمكننا الإشارة إلى بعض هذه العناصر على النحو التالي:

أولا: عنصر العنوان

عنون كل عمل من هذه الأعمال بعنوان دال، في مرحلة أدبية يسودها الافتقاد إلى عنونة الأعمال الأدبية شعرًا كانت أم نثرًا، فلم تعنون قصيدة ولا ديوان شعر ولا خطبة أو رسالة من قبل ـ وتجدر الإشارة إلى أن أول ديوان شعر معنون في تاريخ الأدب العربي كان من نتاج الثقافة الأندلسية أيضًا وهو ديوان ترجمان الأشواق لابن عربي ـ كما أننا لسنا أمام مجرد عنوان بل إننا أمام عنوان بالمعايير الفنية الحديثة للعنوان، فعناوين هذه الأعمال عناوين فنية تحمل في طياتها دلالات تربطها بالعمل الأدبي نفسه، كما أنها عناوينُ تستنهض المتلقي للتفكير في دلالاتها وتترك له مجالًا متسعًا للتفكير فيها وتأويلها مشركة إياه في فك شفراتها.

فالعنوان "طوق الحمامة في الألفة والألاف" عنوان ينطوي على قدر من الغموض والفنية، حيث يفتح أبواب التأويل لما لكلمتي العنوان من طاقة إيحائية، فالحمامة في الثقافة العربية هي رسول المحبين لما تقوم به من دور في نقل رسائلهم، وهي رمز الوفاء والسلام الذي يحتاج إليه المحبون، والطوق يحمل دلالاتِ التزين التي تتزين به المحبوبة، كما تحمل الحمامة دلالة الوفاء والإخلاص حيث يروى أن حمامة اتخذت من الطوق حول رقبتها رمزا لانتظار زوجها وتطور الرمز إلى الدبلة أو خاتم

[3] محمد عباسة، المدرسة العربية في الأدب المقارن، مجلة حوليات التراث، جامعة مستغانم، العدد السابع عشر 2017م، ص7-26.
[4] عصام بهي، حديث عيسى بن هشام، مجلة فصول، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، مجلد 6، العدد4، 1986م، ص138.

الزواج في عصرنا الحديث، كما أن الشق الثاني من العنوان يمكننا من التفكير في أن يكون هذا العملُ الأدبي نفسه بمثابة الطوق الذي يحتاج إليه جميع المحبين الذين ينشدون الألفة.

وعنوان عمل ابن شهيد "التوابع والزوابع" فالتوابع جمع تابعة وهو الجني والزوابع جمع زابعة وهو الشيطان أو رئيس الجن، والعنوان يحيلنا إلى معتقد عربي قديم بأن لكل شاعر "شيطانا" يلهمه الشعر، ومع قصة "حي بن يقظان" نحن أمام عنوان فني دال يتسع للتأويلات، فالعالم القصصي لـ"حي بن يقظان" ينبني حول وجودِ الكائنِ "الحي" الذي يبدأ رحلته في تعرف الذات الإلهية عبر المساءلة والتأمل، ومن ثم فاختيار ابن طفيل لاسم "حي" مجردًا منكرًا يشمل كل إنسان حي، وبتأمل نسبته إلى يقظان يتسع ليشمل الدلالة إلى الله الذي "لا تأخذه سنة ولا نوم" وقد أشار إلى هذه الدلالة محمود أمين العالم بقوله "نحن مع هذه القصة نتحرك منذ أن ولد كائنٌ حي غفل؛ ولهذا أعطاه ابن طفيل اسمًا مجردًا هو "حي" ونسبه إلى والد يقظان، لعله الله الذي لا ينام"[5]، أو إلى اليقظة حيث التأملُ والمساءلة، إذن نحن إزاء عناوينَ يعمد الكتاب إلى صياغتها صياغة فنية أدبية تحمل دلالاتٍ تستدعي المتلقي وتشركه في الوصول إليها.

ثانيا: عنصر الشخصيات

إن فكرة التشخيص فكرة لافتة للنظر لدارس الأدب الأندلسي نظرًا لشيوعها على المستوى الشعرى والنثري، وتطورها ونموها، فقد عمد الأندلسيون إلى أنسنة عناصر الطبيعة في أشعارهم ثم تطور الأمر إلى محاورتهم لها، ثم نمت الفكرة لنجد العمل الأدبي يبنى على المحاورة بين عناصر الطبيعة بعضها البعض كما نجد في رسائل ابن برد الأصغر في المفاضلة بين الأزهار، ومحاورة المدن الأندلسية بعضها البعض لتفضيل إحدى المدن على بقية المدن الأخرى، إلى أن تصل تقنيةُ التشخيص إلى ذروة نضوجها الفني حين يعمد الكاتب إلى خلق شخوص عمله الأدبي وابتداعها ابتداعًا، كما فعل ابن شهيد في التوابع والزوابع فباستثناء أبي محمد بن شهيد فرسالة)التوابع والزوابع(مثلًا جميع أشخاصها من توابع وشياطين وحيوان ينتمون إلى عالم الخيال الذي شاده الكاتب"[6].

فهو يبتدع الشخصية ويرسمها في ذهن المتلقي عبر تقنية الوصف، فلكل شخصية عنده أوصافها الدالة عليها، بحيث تتجلى من خلال أوصافه لشخصيات عالمه القصصي نفسياتهم وسماتهم الخلقية والجسدية في محاولة لإقامة علاقة ربط ما مع الشخصية الواقعية والشخصية المتخيلة، كما أن وصفه للشخصية لا يخلو من تقييمه لها، ويذهب خليل محمد إبراهيم إلى أن ابن شهيد في هذا العمل يعد كذلك شخصية من شخصيات هذا العمل حيث يقول إن "ابن شهيد أول شخصيات (التوابع والزوابع) القصصية وأهمها، بل هو مركز هالتها ومحورها، فهو ليس مجرد بطل للقصة حسب، وإنما هو شاهدها ومؤلفها، وهو راويها العليم الذي لا يحتاج إلى معلومات يجمعها من هنا أو هناك، كذا لا يحتاج للأخذ عمن سواه لأنه مصدر هذه القصة، .... وابن شهيد في هذه القصة ـ شخصية حاضرة في كل مكان من أماكنها، وفي كل زمان من أزمنتها، بل هو موجود مع كل شخصية أو مجموعة من شخصياتها"[7].

وابن طفيل في حي بن يقظان، تتعدد شخصيات قصته التي يبتدعها ابتداعا بدءا من شخصية حي بن يقظان نفسها ثم شخصية الراوي ـ ابن طفيل ــ وشخصية الظبية التي ترعى الطفل حي، وشخصيتي أبسال وسلامان، فشخصيات القصة متعددة تدير حوارات مع بعضها بعضا وتتفق وتختلف؛ لذا فهي بنية قصصية تتعدد فيها الأصوات على حد تعبير أمين العالم[8].

ويمكن ملاحظة تقنية البطولة من حيث كونها تقنية أولية في هذه الأعمال الأندلسية وفي بواكير الأعمال الأدبية الحديثة مثل (وي إذن لست بإفرنجي وبطلها ــ حديث عيسى بن هشام وبطلها الباشا ـــ والتوابع والزوابع وبطلها ابن شهيد ـــ وحي بن يقظان وبطلها حي) فالقصص تدور حول شخصيات يمثلون محور القصة وأبطالها، فالبطل هنا هو الفرد المحرك الأساسي لأحداث القصة.

بينما يعمد ابن حزم إلى تقنية فنية أخرى مع شخصيات عمله الأدبي طوق الحمامة، حيث يمزج بين تخييل شخصيات وابتداعها وبين تضمين عمله شخصياتٍ حقيقةٍ تنتمي إلى واقعه في وثبة إبداعية أخرى تقترب بما يُطلق عليه حديثًا العمل الميداني، إن

[5] محمود أمين العالم، مدخل إلى قراءة: حي بن يقظان لابن طفيل، أدب ونقد، ع106، مصر، 1994م، ص102.
[6] عبد العزيز شبيل، البنية القصصية في "رسالة التوابع والزوابع" لابن شهيد الأندلسي، حوليات الجامعة التونسية، تونس، ع29، 1988م، ص180.
[7] خليل محمد إبراهيم، ملامح قصصية في الرسائل الأندلسية، دار الخليج، الأردن، عمان، الطبعة الأولى، 2020م، ص78.
[8] محمود أمين العالم، مدخل إلى قراءة: حي بن يقظان لابن طفيل، أدب ونقد، ع106، مصر، 1994م، ص104.

هذا التتبع السريع لتقنية التشخيص في الثقافة الأندلسية يكشف عما وصلت إليه هذه التقنية عبر التراكمية الإبداعية/ الفنية من وثبة فنية تمثل عنصرًا أساسيًا من عناصر الأدب العربي الحديث.

ثالثا: البناء الفني

يجمع بين هذه الأعمال الثلاثة بنيتها القصصية التي بنيت بها، وتوافر عناصر القص بها من مكان وزمان وأحداث وشخصيات.

أ) طوق الحمامة:

ينبع تميز نصِ ابن حزم بداية من موضوعه حيث اختار ابن حزم ـ وهو الإمام الفقيه ــ الحديثَ عن الحب حديثًا مباشرًا غير مستتر محددًا ماهيته ومعرفًا بعلاماته وأحوال المتحابين ونفسياتهم فقد استجمع في عمله هذا قدرته الأدبية لتصبح (الحلى البلاغية لهذه الرسالة الجميلة هي ضمانة أصالتها، فابن حزم هنا يستخدم جميع التقنيات الأدبية المتاحة له للإيحاء بمشاعر جياشة)[9].

ولم يكفْه طرافةُ الموضوع وغرابتُه على ثقافة ذلك الوقت وإنما عمد إلى طرافة تشكيل موضوعه وصياغته، حيث اختار للحديث عن الحب الحديث عبر حكي قصص واقعية للمتحابين في ثقافته فهو يحكي لمعاصريه عنهم من واقع حالهم، فإذا به يقترب بهذا المنحى من فكرة البحث الميداني في عصرنا الحديث التي تكسبنا معرفة أعمق بالمجتمعات التي تدرسها فيقول ردا على طلب صديقه بأن يرسل له رسالة عن الحب "والذي كلفتني لابد فيه من ذكر ما شاهدته حضرتي وأدركته عنايتي، وحدثني به الثقات من أهل زماني"[10]. إلى جانب ابتكاريته في سمات الحكي وبناء العمل وتبوبيه من ناحية أخرى، حيث قسم ابن حزم عمله في ثلاثين بابا تتوزع على هذا النحو: في أصول الحب عشرةُ أبواب، وفي أعراض الحب وصفاته المحمودة والمذمومة اثنا عشر بابا، وفي الآفات الداخلة على الحب: ستة أبواب، ويختم عمله ببابين في قبح المعصية وفضل التعفف، وجدير بالذكر أن هذا الموضوع الذي اختاره ابن حزم وطريقة معالجته وبحثه المستفيض عن الحب وماهيته جعله (يحظى بمكانة عزيزة لدى مجموعة محددة من المثقفين الإسبان مثل مكانة ميجيل دو أنامونو (1864-1936) ... ففي الواقع يبدو أن ابن حزم كان يتخذ لنفسه شعار أنامونو: إما أن تجدد نفسك أو تموت ..... معتقدًا أن من لا يجدد نفسه يموت، ويرجع تاريخ هذه المماثلة غير المتوقعة بين الاثنين إلى عام 1841م حينما وصف رينهارت دوزي للمرة الأولى هذه المخطوطة الفريدة لطوق الحمامة)[11].

تتألف بنية الطوق من مجموعة من القصص لكل قصة بطلها وشخصياتها وأحداثها، فالبنية متنوعة متعددة داخل إطارٍ موحد، وتأتي كل قصة من هذه القصص مكثفة الأحداث موجزةٌ حتى تتيح مساحةٍ لقصةٍ أخرى، ومن ثم فنحن إزاء بنيةٍ قصصية تقترب من نموذج القصة القصيرة وتمهد له، فقصة الرمادي مع جارية تسمى خلوة عن الحب من أول نظرة، وقصة ابن حزم مع فتاة أحبها تدعى نعم عن ألم الفراق بين المحبين ــ على سبيل المثال ــ نستطيع معهما ملاحظة خصائص القصص القصيرة.

فالقصة تدور بين عدد محدود من الشخصيات المحب والمحبوبة، وفي مكان محدد محدود حيث شارع من شوارع قرطبة، وفي زمن قصير (زمن لقائهما وحديثهما المختلس معًا)، فضلا عما تحويه القصة من حوار بين شخصياتها وما تحويه من ملمح العقدة والصراع المتمثل في كيفية الوصل مرة أخرى، على هذا النحو فإن قصص الطوق تقترب من القصة القصيرة لما تحويه من عناصرها الفنية المختلفة حيث الوصف والمكان والزمان والحدث والشخصيات.

ويذكر أميريكو كاسترو في كتابه حضارة الإسلام في أسبانيا أن "طوق الحمامة صب في جنس أدبي دون نظير في الأدب الروماني حتى عصر حديث جدا، ذلك الجنس الذي يطلق عليه الاعتراف بالحب أو السيرة الغرامية"[12]، ثم يؤكد في عبارة دالة على أن "بعض فقرات طوق الحمامة تظهر عند أحد الرهبان فيما كتب عام 1601م"[13]. كما يوضح في معرض مقارنته بين

[9] Ormsby, Eric. "Ibn Hazm" in *The Literature of Al-Andalus*, edited by Maria Rosa Menocal, Raymond P. Scheindlin, and Michael Anthony Sells (2000): p.244

[10] ابن حزم، طوق الحمامة في الألفة والألاف، تحقيق إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1987م، ص87.

[11] Ormsby, Eric. "Ibn Hazm" in *The Literature of Al-Andalus*, edited by Maria Rosa Menocal, Raymond P. Scheindlin, and Michael Anthony Sells (2000): p.247

[12] أميريكو كاسترو، حضارة الإسلام في أسبانيا، ترجمة سليمان العطار، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، 2002م، ص 82.

[13] أميريكو كاسترو، حضارة الإسلام في أسبانيا، ص89.

طوق الحمامة وكتاب الحب الطيب في الثقافة الإسبانية أن "المزج بين الشرق والغرب في كتاب "الحب الطيب" منح هذا العمل طابعًا ذا إطار مدجن، ولا تعد الأقاصيص ومضارب الأمثال والطرف الأخلاقية هي وحدها العربية، بل إن الفكرة المركزية للكتاب نفسها هي فكرة إسلامية عربية"[14].

ب) التوابع والزوابع:

فالنص ينبني على فكرة الرحلة إلى وادى الجن الذي تسكنه التوابع والشياطين، وتتم هذه الرحلة عبر تقنية تخيلية فنية بارعة يعمد إليها ابن شهيد حيث يصعب على ابن شهيد في يوم من الأيام قول الشعر فإذا بتابعه "زهير بن نمير" فارس على فرس أدهم يظهر ويعرض عليه خدماته بلا مقابل ويعرب عن رغبته في صداقته، ومن ثم يلقن ابن شهيد أبياتا شعرية سحرية عند إنشادها يحضر الجني فيلهم ابن شهيد أبلغ الأشعار، فيطلب منه ابن الشهيد أن ينقله إلى عالمه/ عالم الجن بقوله "تذاكرت يوما مع زهير بن نمير أخبار الخطباء والشعراء، وما كان يألفهم من التوابع والزوابع. وقلت: هل حيلة في لقاء من اتفق منهم؟ قال حتى أستأذن شيخنا وطار عني ثم انصرف كلمح البصر، وقد أذن له، فقال: حل على متن الجواد. فصرنا عليه، وسار بنا كالطائر، يجتاب الجو فالجو، ويقطع الدو فالدو، حتى التمحت أرضا لا كأرضنا، ...فقال لي حللت أرض الجن أبا عامر"[15].

مع حلول ابن شهيد عالم الجن "يتغير نمط الخطاب إلى نمط القص ويتحول ابن شهيد من باث معلوم ومؤلف معروف إلى راو مجهول وبطل مشارك في أحداث القصة يطوف في بلاد التوابع والزوابع ملتقيا ساكنيها من الجن والشياطين، محاورا لهم وحاصلا منهم على ما يجيز عبقرتيه الأدبية"[16]، ويتدفق القص منوعًا بين الحوار تارة والسرد تارة أخرى، ومن ثم يصبح بإمكان المتلقي السفر في هذا العالم القصصي إلى أرض الجن بمعية البطل وتابعه الجني ابن نمير في تحرر من العوائق المنطقية إننا إزاء التخييل ودوره في التحرر من القيود من ناحية ودوره في بناء العالم القصصي من ناحية أخرى، وتجدر الإشارة إلى أن هذه الآلية في الانتقال من عالم الأرض إلى عالم الجن تستند على موروثات دينية وثقافية حيث قصة الإسراء والمعراج في القرآن الكريم وحكايات ألف ليلة وليلة.

وتمثل قصة الانتقال ورغبة ابن شهيد في الذهاب إلى وادي الجن لمقابلة توابع الأدباء الحكاية الكبرى/ الإطار التي تتضمن بداخلها حكايات فرعية صغيرة "فالحكاية الأم قد تكونت من اجتماع مجموعة من القصص الفرعية تجسد كل منها مشهدًا من مشاهد لقاء البطل بإحدى الشخصيات"[17].

ج) حي بن يقظان:

إن بنية حي بن يقظان بنية قصصية فلسفية، حيث تبدأ القصة بالحوار مع الفلاسفة السابقين من أمثال الفارابي وابن سينا والغزالي وابن باجه، وكيفية الوجود. فحي طفل تجده ظبية فتراعاه وتعتني به حتى يستطيع الاعتماد على نفسه، فيتأمل ما حوله من الكائنات ويقلدها ويحاكيها حتى يألف عالمها وتألفه الحيوانات إلى أن تموت الظبية، فيحاول التفكير مع موتها في أسباب الموت، والبحث عن سر الحياة الذي حاول اكتشافه عبر تشريح عدد من الحيوانات ليصل إلى أنها الروح، وأخذ يتأمل ما بين الأجسام من اختلافات في الشكل والحجم والطبائع إلا أن ما يجمعها وتتفق فيه هي الروح.

وتسير أحداث قصة حي بن يقظان إلى الأمام على هذا النحو، فما يدفع الحكي هو السؤال، فتساؤلات حي وتأملاته هي المُشَكِلة لأحداث القصة الدافعة لمسيرة القص، وابن طفيل في بنائه لقصة "حي" اعتمد على فكرة الأليجوري، من حيث "إنها شكل من الأشكال البلاغية التي تقوم على إعطاء فكرة مجردة أو مفهوم ما شكلا ملموسا، أو أن تقدمه من خلال سردية وصفية أو تصويرية. الإليجوري عنصر جوهري من عناصر التشكيل الفلسفي والأدبي في جميع الثقافات. وعرف التراث العربي هذا النوع من التأليف، ومن أشهر المنجزات وأكثرها انتشارًا قصة حي بن يقظان التي عرفت حظا عظيما في التراث العربي"[18].

على هذا النحو يجمع بين هذه الأعمال الثلاثة بنيتها القصصية، وتوافر عناصر القص بها من مكان وزمان وأحداث وشخصيات، ففي التوابع والزوابع ــ على سبيل المثال ــ تمثل قصة الانتقال ورغبة ابن شهيد في الذهاب إلى وادي الجن

[14] أميريكو كاسترو، حضارة الإسلام في أسبانيا، ص88.
[15] ابن شهيد، التوابع والزوابع، تحقيق ودراسة بطرس البستاني، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1996م، ص87.
[16] ألفت الروبي، تشكل النوع القصصي ـ قراءة في رسالة التوابع والزوابع، فصول، مج13، ع3، الهيئة العامة للكتاب ـ مصر،1993م، ص193.
[17] ألفت الروبي، تشكل النوع القصصي، ص 200.
[18] محمود أمين العالم، مدخل إلى قراءة: حي بن يقظان لابن طفيل، أدب ونقد، ع106، مصر، 1994م، ص104.

لمقابلة توابع الشعراء الحكاية الكبرى/ الإطار التي تتضمن بداخلها حكايات فرعية صغيرة "فالحكاية الأم قد تكونت من اجتماع مجموعة من القصص الفرعية تجسد كل منها مشهدًا من مشاهد لقاء البطل بإحدى الشخصيات"[19].

وتدور أحداث القصة حول لقاء بطلها بتوابع أشهر الشعراء منذ العصر الجاهلي وصولا إلى شعراء عصره في القرن الخامس للهجرة وتوابع أشهر كتاب النثر في الأدب العربي، ثم حضوره مجلسا من مجالس النقاد من الجن/ الجن النقاد، ثم يقابل حيوان الجن في مشهدين: الأول يتخذ ابن شهيد دور الحكم في خلاف أدبي بين حمار وبغل، وفي المشهد الثاني: يناظر أبو عامر الإوزة الأديبة.

كل هذه العناصر تجعلنا نتفق مع ألفت الروبي في أننا أمام "بلاغة نص جديد حاول أن يرتاد طريق التأليف القصصي"[20]، فهو نص يختلف عما عرف في تراثنا من أشكال نثرية كالرسائل والخطب، وتعد أقرب الأنواع النثرية إليه المقامة، ومن ثم يمكننا القول إن التوابع والزوابع قفزة نوعية متجاوزة عصرها و"تمثل على نحو من الأنحاء تجذيرًا للنوع القصصي في أدبنا العربي"[21].

ولعلنا نلاحظ وحدة الفكرة البنائية (الرحلة) التي ينبني عليها عمل "التوابع والزوابع" وأنها الفكرة نفسها التي ينبني عليها عمل "حديث عيسى بن هشام" وإن كانت معكوسة فبينما يذهب ابن شهيد في رحلة من عالمه الحاضر إلى عالم الماضي، ينتقل بطل حديث عيسى بن هشام في رحلة من عالمه الماضي إلى عالم الحاضر مستغربًا مستنكرًا.

وبينما يصطحب زهير بن نمير ابن شهيد في رحلته إلى مختلف الأمكنة ويعرفه عليها، يصطحب الراوي الباشا في رحلته إلى مجالس "الأعيان والتجار"، ثم "أرباب الوظائف" و"العرش"، وإلى الحديقة ليلتقيا هناك بالعمدة ومن معه، ثم إلى باريس ليطلع الباشا على الحضارة الغربية في ديارها، فثمة شخصية ملازمة للبطلين في العملين طوال رحلتهما.

وكما مثلت قصة الانتقال ورغبة ابن شهيد في الذهاب إلى وادي الجن لمقابلة توابع الأدباء الحكاية الكبرى/ الإطار التي تتضمن بداخلها حكايات فرعية صغيرة، فالحدث في "الحديث" عدة أحداث يجمعها في سلك واحد الحدث الأساسي الذي يبدأ بـ"بعث" الباشا من قبره، وطوافه بهذا العالم الجديد، الذي لم يعرفه هو ولا عصره.

إن هذه الإشارات حول طبيعة هذه الأعمال الأندلسية وبنيتها القصصية المتخيلة لحوادث وشخصيات تساهم في الكشف عن العلاقات الممتدة بين قديم الأدب العربي وحديثه، فالأدب العربي الحديث تشكل عبر مخزون تراثي ـــ إلى جانب ما وفد عليه من تأثيرات غربية ـــ والحقيقة إن فكرة التأثير والتأثر يمكن النظر إليها بوصفها فكرة ممتدة عبر الزمن لما لها من فاعلية في إثراء الثقافات، فتأثير الثقافات بعضها في بعض إنما يتخذ في حقيقة الأمر حركة دائرية، فالثقافة المؤثرة اليوم متأثرة غدا ومؤثرة بعد غد، والحقيقةُ أن علاقات التأثير والتأثر ليست بهذه الحدية التي نتصورها بها للوهلة الأولى؛ ذلك أن الثقافة التي تتأثر بأخرى هي تضيف لما تتأثر به من مخزونها وتراثها وتضفي عليه شيئًا من ملامحها وخصوصيتها.

وتقف هذه الأعمال الأدبية نموذجا دالا على هذه العلاقة الحوارية التبادلية بين الحضارات لما لها من تأثير في الأدب العربي من ناحية وفي الآداب الأوروبية من ناحية أخرى، فعلى صعيد الأدب العربي كانت هذه الأعمال مجاوزةً لعصرها في موضوعاتها وصياغاتها لاسيما أنها نتاج حوار وتعايش وامتزاج بين ثقافتين الثقافة العربية والثقافة اللاتينية/ الإسبانية، حيث تعد الأندلسُ أولَ لقاء حضاري حقيقي بين العرب وأوروبا، وامتزاج بين الثقافة اللاتينية وبين الثقافة العربية، ذلك الامتزاج الذى تجلى في مظاهر عدة في الحياة الأندلسية وكانت له طبيعتُه الخاصة، استطاع كل طرف فيه أن يعامل الآخر بندية جمالية.

فأبناء المشرق وافدون إلى ثقافة مغايرة ومحملون بتقاليد فنية أصابتها بعض التجديدات، جعلتها أكثر مرونة، وكان أبناء الثقافة الغربية أيضا على وعى بما يفد عليهم من جديد محاولين التواصل معه لتحقيق ما يلائم ذائقتهم الجمالية. هذا السياق المُنتج لهذه الأعمال الأدبية إلى جانب تميزها يجعلها مؤثرة وقارة في مخزون ابن الثقافة العربية منتجا/أديبا ومتلقيًا/قارئًا.

وعلى صعيد الأدب العالمي يمكن الإشارة إلى انتقال هذه الأعمال لمختلف الثقافات ـــ فعلى سبيل المثال ـ في دراسة روسية عام 1914 عن اللغة الرومانسية نشر د.ك بيتروف لأول مرة النص العربي لطوق الحمامة، ثم عام 1931 نشر روماني آخر

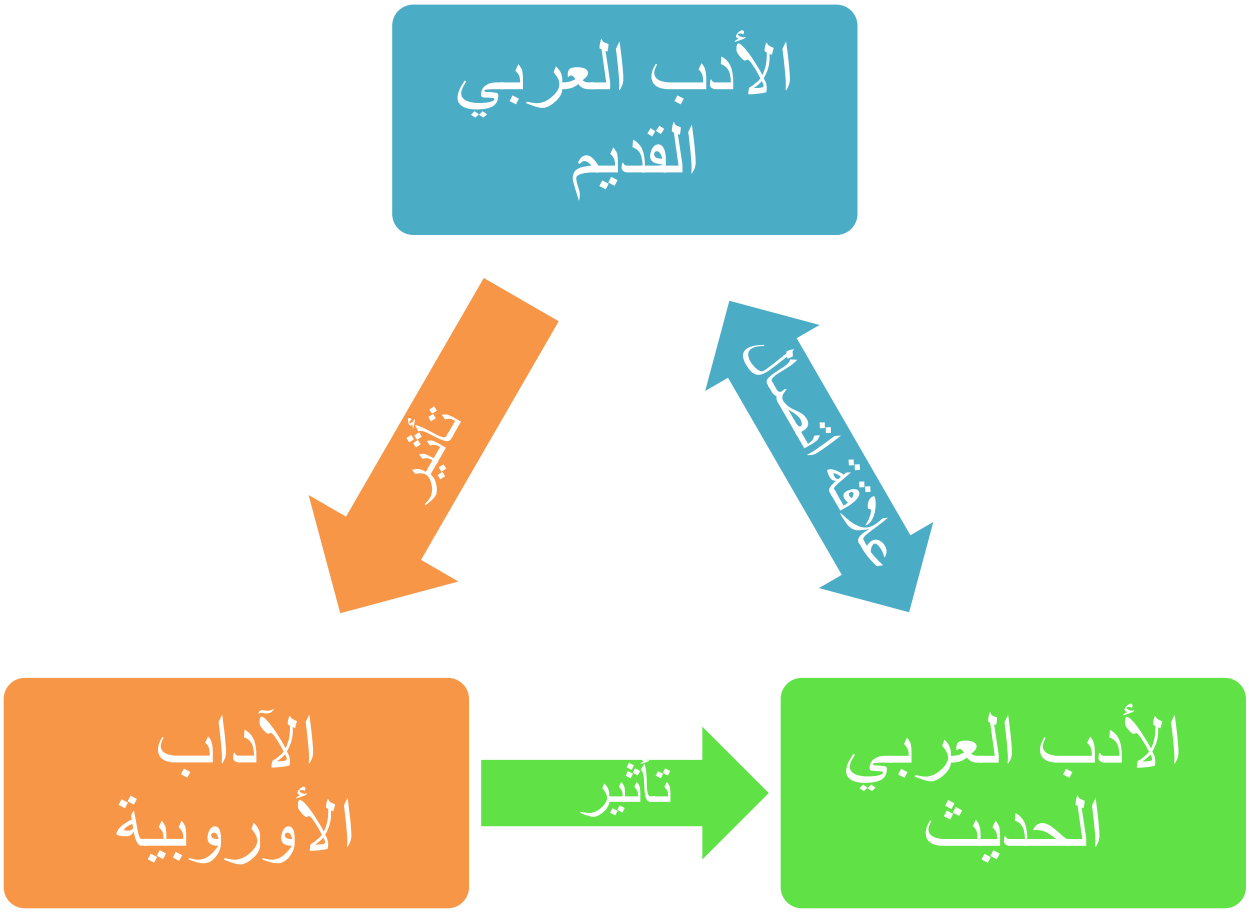
---

[19] بشرى محمد طه البشير، بلاغة القص في التوابع والزوابع، المورد، العراق، مج33، ع3 ،2006م.

[20] ألفت كمال الروبي، تشكل النوع القصصي ـ قراءة في رسالة التوابع والزوابع، فصول، مج13، ع3، الهيئة العامة للكتاب ـ مصر،1993م، ص193.

[21] ألف الروبي، تشكل النوع القصصي، ص212.

هو أ.ر. نيكل أول ترجمة بالإنجليزية ثم تتابعت الترجمات على مدار السنوات إلى الروسية والألمانية والفرنسية والإيطالية إلى أن فكر غرسيا غومث في بدأ نشر فصول منفصلة لترجمته عام 1934، ولم تظهر ترجمته الكاملة حتى عام 1952م، هذه النسخة التي حققت على الفور مكانة للكلاسيكيات الإسبانية تؤثر في تحويل ابن حزم من كونه مؤلفًا مسلمًا بلا شك إلى كونه إسبانيًا أيضًا..... على هذا النحو دخل ابن حزم بطريقة عجيبة تاريخ وشريان حياة الإسبان كما هو في الأدب الأندلسي، وربما يكون الوحيد من بين المؤلفين المسلمين الإسبان الذي حظي بهذه المكانة رغم أن ابن قزمان ربما يكون مؤهلًا لذلك أيضًا[22]، هذا فضلًا عن العديد من الدراسات المقارنة التي تقارن بين هذه الأعمال ومشابهتها في الثقافات الأخرى، لتؤثر بعد ذلك هذه الآدابُ الغربية في الأدب العربي، هذه الحلْقةُ الدائرية بين الثقافات، وهذا الاتصال الممتد بين جديد الثقافة وقديمها يوضحه الشكل التالي:



شكل 1

إن التغيراتِ الثقافيةَ والفكريةَ ومن ثم الأدبيةَ تغيرات تراكمية ممتدة عبر الزمن ومتفاعلة مع العديد من العوامل السياسية والاجتماعية والاقتصادية، ففي الساحة الأدبية لسنا أمام نظرية تدحضها أخرى كما يحدث في مجال العلم، ولسنا أمام سياسة تقضي عليها سياسة أخرى، ولا نظام اقتصادي يقوضه نظام آخر، إننا في ميدان الأدب ـ أمام ميراث تفاعلي خلاق متغير تغيرًا

[22] Ormsby, Eric. "Ibn Hazm." in *The Literature of Al-Andalus*, edited by Maria Rosa Menocal, Raymond P. Scheindlin, and Michael Anthony Sells (2000): p.248.

يحوي جديدُه قديمَه ويضيف إليه، لذا فمسيرة التغير مسيرةٌ بطيئة مستمرة ممتدة في الزمن مسايرة له، إلا أن هذه المسيرةَ تتخللها بعض الوثباتِ المتجاوزةِ السياقَ الآني مثلما هي الحال مع هذه الأعمال التي أنتجتها ثقافة الأندلس المغايرة.

فأعمال مثل طوق الحمامة والتوابع والزوابع وحي بن يقظان عند تناولها يمكننا اكتشافُ مجاوزتها لسياقها الأدبي الذي نشأت فيه مجاوزة تسمح لنا باكتشاف تأثيرها وفاعليتها في بواكير الأعمال التي تنتمي إلى الأدب العربي الحديث، تأتي هذه المجاوزة لما تحويه هذه الأعمال من تقنيات وعناصرَ وبناء فني لم تُسبق إليه من ناحية كما عرضت هذه الورقة البحثية، ولما أُخذ عنها في الثقافات الغربية من ناحية أخرى فعلى سبيل المثال تقارن سيزا قاسم في كتابها "طوق الحمامة في الألفة والألاف تحليل ومقارنة" بين كتاب طوق الحمامة وأربعة كتب من الأدب الغربي مثلت علامات فارقة في ثقافتها موضحة عدة صلات بين هذه الكتب وعمل ابن حزم، وكانت هذه الكتب على النحو التالي: 1) كتاب أندرياس كابيلانوس عن الحب (1184)، مكتوب باللاتينية في القرن الثاني عشر في فرنسا. 2) كتاب دانتي الحياة الجديدة (1295)، مكتوب بالإيطالية الدارجة في القرن الثالث عشر في إيطاليا. 3) كتاب قس هيتا، جوان رويث كتاب الحب المحمود (1330-1340)، مكتوب بالإسبانية الدارجة في القرن الرابع عشر في إسبانيا. 4) كتاب ستندال عن الحب (1822)، مكتوب بالفرنسية في القرن التاسع عشر في فرنسا[23]. كما "كانت مجموعة (أدب العلماء) أول كتاب يضم بين دفتيه قصصًا عربية ذات طابع إسلامي، وقد ألفه يهودي تنصر سنة 1106، وشهد تعميده ألفونسو الأول ملك أرغوان، وقد جمع ثلاثين أقصوصة عربية أو شرقية جاءت عن طريق الترجمة العربية فترجمها إلى اللاتينية، وقد اعترف صراحة بأصلها العربي، لأنه يعلم عن يقين انجذاب القراء في الأمم اللاتينية إلى نوع جديد من الفن يتشوقون إليه، ويعرفون ما لأصحابه من التفوق الفكري والنضج الحضاري"[24].

وحينما نتناول تأثير القصة العربية في فن القصة في الأدب الأوربي نجد أنها وفدت إلى الأدب الأوروبي "من جهات مختلفة، أكبر جهة منها الأندلس العربية المسلمة، وقد كان من بين تأثيرها الملموس أنها في نطاق القصة غيرت كثيرًا من طابع الملحمة في ذكر الخوارق والتحليق مع الخيال، وجذبت الرواية الأوروبية إلى نطاق واقعي يتحدث فيه القاص عن المجتمع الراهن بشخصياته العادية، فمضت تعالج المألوف المشهود، وكانت روعتها أن تسرد على الناس ما يشاهدون ويلمسون في إطار فني محكم، وصار البطل إنسانا عاديًا يتألم، ويأس ويأمل، ويفرح ويحزن. وليس ربًّا من الأرباب يحكم منطق الحياة ليأتي بالمعجزات"[25].

ومن ثم فهناك العديد من العناصر الفنية التي تمثل جسرًا اتصاليًا بين هذه الأعمال وأدبنا الحديث لفاعليتها في المخزون الثقافي للأديب العربي. لاسيما الأعمال التي تنتمي إلى البدايات المبكرة في طريق تشكل أنواع أدبية كالرواية والقصة القصيرة واستقرارها مثل حديث عيسى ابن هشام، هذا العمل الذي يحمل العديد من التقنيات التي نجدها في هذه الأعمال في مراحل تبلورها وتشكلها الأولى، وهي تقنيات أصبحت مستقرةً فيما بعد تتمايز بها الأنواع الأدبية بعضُها عن بعض، ومن ثم فمثل هذه الأعمال الأندلسية التي أشرنا إليها وإن لم يلتفت إليها في سياق تلقي الأنواع النثرية الحديثة إلا أنها ممهدة للبدايات المبكرة التي تنتمي إلى منتصف القرن التاسع عشر وأواخره؛ لأنها قارة في اللاوعي الجمعي لأبناء هذه الثقافة على مستوى مبدعها ومتلقيها، فما تميزت به الأندلس من خصوصية جعلت المبدع الأندلسي منذ قرون عديدة قادرًا على إنتاج أعمال شكلت ـ على نحو أو آخر ـ اللبنات الأساسية للأدب القصصي العربي الحديث؛ حيث كان لها دورها في تشكل الذائقة الجمالية العربية مما جعلها مؤهلة لتلقي وتقبل الأنواع السردية الغربية، لتتشكل الأنواع القصصية المبكرة في الأدب العربي الحديث من مجمل هذه التراكمات الفنية القارة والوافدة.

يمكننا هذا المدخل في القراءة، ودراسة مثل هذه الأعمال من اكتشاف روايات أسبق في الظهور عن العملين الشهيرين اللذين يؤرخ بهما لبدايات الأدب العربي الحديث وهما حديث عيسى بن هشام لمحمد المويلحي 1911م وزينب لمحمد حسين هيكل 1913م، وقد اكتشف بعض الباحثين بالفعل أعمالًا أسبق منهما مثل رواية وي إذن لست بإفرانجي لخليل الخوري 1859م، وغادة الزاهرة لزينب فواز 1892م، وعذراء دنشواي ل"محمود طاهر حقي" 1906م، ومازال مجال الاكتشاف متسعًا لاسيما إذا تخطينا قياس الأعمال على الأدب الغربي وحده، واستثمرنا العلاقة الممتدة مع تراثنا العربي أيضًا.

[23] للمزيد حول هذه المقارنة يمكن الرجوع إلى سيزا قاسم، طوق الحمامة في الألفة والألاف لابن حزم الأندلسي تحليل ومقارنة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2014م، ص273.
[24] محمد رجب البيومي، الأدب الأندلسي بين التأثر والتأثير، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، 2008م، ص133.
[25] محمد رجب البيومي، الأدب الأندلسي بين التأثر والتأثير، ص132.

المراجع:

- ابن حزم، طوق الحمامة في الألفة والألاف، تحيق إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1987م.
- ابن شهيد، التوابع والزوابع، تحقيق ودراسة بطرس البستاني، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1996م.
- ابن طفيل، حي بن يقظان النصوص الأربعة ومبدعوها، دراسة وتحقيق يوسف زيدان، دار الشروق، القاهرة، 2008م.
- **ألفت كمال الروبي:**
  - تشكل النوع القصصي ـ قراءة في رسالة التوابع والزوابع، فصول، مج12، ع3، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة،1993م.
  - تحول الرسالة وبزوغ شكل قصصي في رسالة الغفران، مجلة فصول، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، المجلد الثالث عشر، العدد3، 1994م.
- أميريكو كاسترو، حضارة الإسلام في أسبانيا، ترجمة سليمان العطار، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، 2002م.
- بشرى محمد طه البشير، بلاغة القص في التوابع والزوابع، المورد، العراق، مج33، ع3 ،2006م.
- خليل محمد إبراهيم، ملامح قصصية في الرسائل الأندلسية، دار الخليج، الأردن، عمان، الطبعة الأولى، 2020م.
- سيزا قاسم، طوق الحمامة في الألفة والألاف لابن حزم الأندلسي تحليل ومقارنة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2014م.
- عبد العزيز شبيل، البنية القصصية في "رسالة التوابع والزوابع" لابن شهيد الأندلسي، حوليات الجامعة التونسية، تونس، ع29، 1988م.
- عصام بهي، حديث عيسى بن هشام، مجلة فصول، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، مجلد 6، العدد4، 1986م.
- رضوى عاشور، حي بن يقظان، مجلة فصول، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، المجلد 5، العدد 4، 1985م.
- محمد عباسة، المدرسة العربية في الأدب المقارن، مجلة حوليات التراث، جامعة مستغانم، العدد السابع عشر 2017م، ص7-26.
- محمود أمين العالم، مدخل إلى قراءة: حي بن يقظان لابن طفيل، أدب ونقد، ع106، مصر، 1994م.
- **محمود علي مكي:**
  - الأندلس في شعر شوقي ونثره، مجلة فصول، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، مج3، عدد1، 1982م.
  - عبد العزيز الأهواني والتراث، مجلة فصول، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، المجلد الأول، العدد الأول، 1980م.
- Ormsby, Eric. "Ibn Hazm" in *The Literature of Al-Andalus*, edited by Maria Rosa Menocal, Raymond P. Scheindlin, and Michael Anthony Sells (2000).