مستوى القصصية الروائية (رسالة حي بن يقظان) أنموذجاً

د. عبد المنعم عزيز النصر
جامعة بغداد / كلية الآداب

التقديم: ٣٣٧ في ٢٠١٧/١١/١٥
القبول: ٦٤٢ في ٢٠١٧/١٢/٧

الملخص:

لاشك في أن كل أمة تبحث عن حالات التألق في نتاجات أبنائها الفكرية والادبية على مرّ العصور، حتى إذا ما أكتشفت عما فيها من عمق ابداع تراها تسارع للاعلان عن ذلك تثبتاً لموقعها المتقدم في عالم الابداع العالمي، ولا بد عندئذ من شهادات تثبت هذا الادعاء، ويبدو ان هناك بعض الاشارات التي تذهب إلى ان (رسالة حي بن يقظان) هي شكل من اشكال القصص لكن هذه الاشارة لم تصل بالمتلقي إلى درجة اليقين، وعندئذ لا بد ان يؤكد حقيقة هذه الاشارات او نطوي صفحاً عنها، ولكن بعد اعادة النظر فيها بشكل علمي يستند إلى منهجية البحث العلمي، ظهر أنها لم تكن الا قصة او رواية بالمعنى الصحيح ، ولم يكن ذلك أدعاءً بعد ان أثبت هذا البحث الكثير من القدرات الابداعية فيها إلى جانب القدرات الفنية وما تتوافر فيه من آليات السرد التي ترتفع بالفن القصصي إلى مستويات الابداع من خلال الفكرة والحبكة والشخصيات والاحداث وطبيعة الازمات التي تدور داخل هذه الرواية، ولما تتضمنه من صراعات داخلية او خارجية منطلقة من واقع خاص ومتميز ولاسيما ان بطلها (حي بن يقظان) فقد كان أنموذجاً بشرياً فريداً من نوعه، وهذا الأختيار لهذه الشخصية النادرة لم يكن أعتباطاً، وانما كان أختياراً قصدياً من لدن كاتبها (ابن طفيل الاندلسي (٥٠٠-٥٨١هـ)) وهو في ذلك يهدف إلى تحقيق فكرة فلسفية، حاول ان يوظفها من خلال هذا العمل الابداعي وبشكل موفق وناجح، مما هيأ الظروف لتكون اول رواية فلسفية تبحث في معضلات انسانية عويصة ومن أهم هذه الافكار الوصول إلى حلول ناجحة حول الجدل الذي كان يدور بين القائلين بأفضلية الشريعة على الحقيقة او القائلين بأفضلية الحقيقية على الشريعة الا إنه توصل من خلال هذه الرواية إلى انه لا خلاف بينهما وان كلاً منهما يهدف إلى معرفة الخالق الموجد لكل هذه الاشياء، ولكن لابد من الفطرة الصافية التي فطر عليها (حي بن يقظان) والعبادة التي نشأ عليها (آسال) فهما وجهان للحقيقة التي يبحث عنها الجميع من اجل الوصول إلى تحقيق عالم السعادة التي رمز اليها ابن طفيل في تلك الجزيرة النائية التي هي مظهر من مظاهر المدينة الفاضلة وهذا ما ظهر من خلال هذا البحث.

The level of storytelling (Hay Bin Yaktan) as a model

Dr. Abdel Moneim Aziz Al Nasr
University of Baghdad /College of Arts

Abstract:

There is no doubt that every nation is looking for glances in the intellectual and literary products of its son's throughout the ages in order to prove its advanced position in the world of scientific innovation. Evidence of this allegation has some signals (The theory of Hay Bin Yaktan), it's a form of stories, But this signal did not reach the recipient to the degree of certainty. But after re-examined in a scientific manner based on scientific research methodology, the signals showed that they were not only a story or a novel in the true sense. This research proved the creative capabilities and the technical capabilities of narration that rise in art fiction to levels of creativity through the idea, plot, characters, events and the nature of the crises that revolve within this novel. Because of the internal or external conflicts that arise from a special and distinct reality, it aims to achieve a philosophical idea, which makes it the first philosophical novel looking at difficult human dilemmas.

المقدمة:

ابن طفيل، هو ابو بكر محمد بن عبد الملك بن محمد بن محمد بن طفيل الاندلسي، القيسي، ولد حوالي سنة (٥٠٠هـ) بغرناطة في وادي آش، أمتهن الطب في أول سني حياته ثم استوزره صاحب غرناطة في سنة (٥٤٩هـ)، وبعدها اتصل ببلاط الموحدين في بلاد المغرب العربي، فأصبح الطبيب الخاص لأبي يعقوب يوسف سلطان الموحدين سنة (ت٥٥٨هـ) وفي سنة (٥٧٨هـ) أعتزل هذا المنصب مخلفاً تلميذه أبن رشد (٥٢٦–٥٩٥هـ) فيه. وفي سنة (٥٨١هـ) توفي ابن طفيل، ودفن بمراكش، وقد أشتهر أديبنا بالطب والفلسفة، إلا انه فيما يبدو لم يعرف شاعراً لأنه كان مقلاً، ويبدو إن شعره كان معروفاً لدى الخاصة من الفلاسفة والمتصوفة، فقد أشتهرت قصيدته التي مطلعها: [١]

ألمّت وقد نام المشيخ وهوّما وأسرت إلى وادي العقيق من الحمى

وكان من جملة من تأثر بها المتصوف الكبير محيي الدين بن عربي، فقال:–[٢]

فأبدت ثناياها وأومض بارقُ فلم أدر من شقّ الحنادس منهما.

وهو في ذلك يقلد بيت ابن طفيل الذي يقول فيه:

جلِت عن ثناياها وأومض بارقٌ فلم أدرِ من شقّ المجنّة منهما

وبهذا كان ابن طفيل من المواهب النادرة التي امتلكت ناحيتي العلم والادب، ومن المعروف ان ابن طفيل صنف في الطب كتباً، وانه كانت له آراء مبتكرة في الفلك، وقد ذكر البطروجي إنه اخذ قوله في الدوائر الخارجية والدوائر الداخلية من ابن طفيل، ومن الجدير بالذكر ان الذي خلّد ابن طفيل، هو الأثر الخالد المتمثل برسالة (حي بن يقظان) الذي كان له تأثيره الكبير لدى فلاسفة أوربا وأدبائهم" [٣] ، وقد ذاعت قصة (حي بن يقظان) بين المسلمين ذيوعاً عظيماً، وترجمها موسى التريوني إلى العبرية وفي سنة (١٣٤١م) علّق عليها، وقد نقل ترجمة بوكوك اللاتينية إلى الأنجليزية جورج كيث لكي يقرأها (الكويكرز) بين ما يقرأونه من كتب التقى والورع، وأمتدحها الفيلسوف ليبنتز، وأعتبرها مندث بلايو أبدع وأغرب ثمرات الأدب العربي [٤]، في حين قال مدنى صالح: "أنّ (اشويل) قد اتفقت مع (جورج كيث) و(روبرت باركلي) بخصوص طبيعة موضوع وهدف وقصة (حي بن يقظان) من حيث أنها قصة تهدف إلى تأييد صحة الوحي وصدق النبؤات بطريقة علمية من خلال قدرة الأنسان على استلهام الوحي معتمداً نور البصيرة، او بصيرة القلب الصافية، بعيداً عن المجتمع وبعيداً عن جميع تأثيرات الثقافة ومنطلق الفلسفات وايمان الاديان" [٥] ومن الملحوظ ان اغلب الدارسين لقصة (حي بن يقظان) أجمعوا على أنها تمثل الطريق الصوفي التأملي لغرض الوصول إلى معرفة الله تعالى، الا ان البعد الرمزي جاء ضمن منظومة ابن طفيل

الفيلسوف الذي آثر ان يضمّن رسالته طاقات رمزية لا تنفتح كوامنها الاّ لمن خبر مثل هذه الاعمال، ودلالاتها العميقة.

ويبدو أن اغلب الفلاسفة يميلون إلى توظيف (الرمز) في معانيهم ومقاصدهم، لأنهم في ذلك يخاطبون من يتمكن من تفكيك معاني تلك الرموز، وهي رمزية فلسفية تتضمن نسقاً من "الرموز للدلالة على معانٍ خاصة أو التعبير عن حقائق ومعتقدات"[٦]ولاشك إن هذه الرمزية تدل دلالة قاطعة على تقدم العقلية العربية في القرون الوسيطة التي كانت فيها أوربا ترزخ تحت طائلة الجهل، ولهذا ويعد تقدم العلوم الاندلسية في أوربا لذا تراهم يسارعون إلى التزود من الثقافة العربية الاسلامية وبجوانبها المختلفة ولاسيما موضوعات التصوف والفلسفة التي كانوا ينهلون منها درساً وقراءة حتى إذا ما تقدمت العقلية الفلسفية في أوربا ظهر فلاسفة كبار أثروا الدرس الفلسفي ورفدوه بنظريات جديدة وفي مقدمتهم (ديكارت) الذي شبّه الفلسفة بشجرة جذورها الميتافيزيقيا، وهي تنصبّ على المبادئ الأولى وهي : الله والنفس والحقائق الأزلية[٧] إلى جانب غيره من الفلاسفة مثل (هيجل) و (كانط).

وانطلاقاً من ذلك كان من الواجب توضيح طبيعة التطور الذي يواكب الدرس الفلسفي في الأندلس، فقد بدأت الفلسفة في الاندلس بأبن مسرة (٢٦٩–٣١٩هـ) بقرطبة، وتعاليمه مختلفة، منها الأعتزالية والقول بخلق القرآن، ومنها صوفية والأخذ بمبدأ الاحوال والمقامات ومنها اعتقادية والقول ببعث الأرواح لا الأجساد أو أفلاطونية حديثة والقائلة بوحدة مادة روحانية تشترك فيها جميع الكائنات ما عدا الذات الإلهية، وإنها اول صورة للعالم العقلي المؤلف من الجواهر الخمسة. وقد حاربهم عبد الرحمن الناصر وأبنه المستنصر. وكثر هذا الاتجاه في عهد أمراء الطوائف كما كثرت العناية بالفلسفة والكتب الفلسفية، وقد ألفت في هذا العصر الكتب المنطقية والفلسفية، فألف أبن سيده المرسي كتاب (المبسوط في المنطق) وألّف ابن السيد البطليوس (ت٥٢١هـ) كتاب (الحدائق في المطالب الفلسفية العويصة). وفيه يتحدث عن ترتيب الموجودات عن السبب الأول وان صفات الله جل وتعالى لا يصح ان يوصف بها إلّا عن طريق السلب وان نفس الإنسان الناطقة لا تفنى – بل تبقى– بعد موتهِ ويذكر في كتابه (أقوال لأرسطو وزينون وأفلاطون) وغيرهم من فلاسفة اليونان. ثم يأتي أبن باجة (ت٥٣٣هـ) وهو أول فيلسوف اندلسي صار وزيراً لأبن تيفلويت حاكم سرقسطة من قبل المرابطين لآواخر سنة (٥٠٣هـ) وظل مرافقاً له حتى سنة (٥١٠هـ) ثم رحل إلى فاس عاصمة المرابطين والى مدينة جيان في بلاد الأندلس وانقطع الى الدرس والتأليف إلى آواخر حياته، ويبدو انه ربط الفلسفة بالغناء والألحان كما مزجها بالشعر لتستكمل الحلقات الثقافية في أعماق موهبته ومن أطرف أفكاره ما ذكره في كتابه (تدبير المتوحد) المنشور بمدريد، وفيها يتخيل مدينة فاضلة مثالية لا يحتاج أهلها إلى طوائف الاطباء الثلاث، لا أطباء البدن لأن أهلها لا

يرتكبون الرذيلة فتنتسب لهم المرض البدني، ولا أطباء العدالة لأن أهلها متحابون، ولا أطباء النفوس لأن أهلها كاملون. ثم يفيض في بيان الصور الروحية والعقلية وان غاية المتدبر اتحاد عقله بالعقل العلوي الفعال حتى يبلغ مبلغ المعرفة بالحقيقة العقلية ، وبذلك وصل بين التأمل العقلي والمدد العلوي الالهي، محاولاً الوصول إلى درجة التكامل بين الفلسفة والدين، ثم جاء أبن طفيل (٥٠٦-٥٨١هـ) المولود في غرناطة الذي تتلمذ فيها ثم صار طبيباً لسلطان الموحدين يوسف بن عبد المؤمن ثم أتخذه مستشاراً، فجلب إلى مراكش الكثير من العلماء والفلاسفة وعلى رأسهم ابن رشد وقد اشتهر بقصة حي بن يقظان. وآخر هؤلاء الفلاسفة الكبار (ابن رشد)، وهو تلميذ ابن طفيل وخليفته من بعده. ويبدو إن (ابن باجة وابن طفيل وابن رشد) كانوا من العلماء الموسوعيين الذين خاضوا غمار العلوم المختلفة في الطب والفلسفة والأدب وقد وضع ابن رشد شروحاً مطولة ومتوسطة وموجزة لكثير من مؤلفات ارسطو وله كتاب تهافت التهافت الذي يرد فيه على الغزالي في كتابه (تهافت الفلاسفة). مدافعاً عن الفلسفة بصورة عامة وعن فلسفة ارسطو بصورة خاصة، وله شروح على كتاب الشعر وكتاب الخطابة لأرسطو. وله كتاب (فصل المقال فيما يبين الحكمة والشريعة من الاتصال) ومن قوله الحكمة (الفلسفة) صاحبة الشريعة وأختها الرضيعة، وهما مصطحبتان بالطبع ومتحابتان بالجوهر والغريزة، ويقرر ما قاله ابن طفيل في قصة حي بن يقظان من إن الفلسفة تخاطب الخاصة والدين يخاطب العامة.

وفي ها الموضع لابد من توضيح البعد الفلسفي لقصة حي بن يقظان:-

- هي قصة فلسفية تثبت انه لا تقاطع بين العقل والشريعة أو الفلسفة والدين.
- تعتمد جذور الرقم (٧) في تطور العقلية الانسانية، وقد قسم ذلك على أدوار:-

١- الدور الأول من حياة حي هو دور رضاعة الظبية له وحضانتها له ورعايتها حتى إذا بلغ السابعة كان قد تعلم محاكاة اصوات الحيوانات وأَلِف عدداً منها، وقد بدأ بستر عورته واستعمال العصا للدفاع عن نفسه ومن ثم قام بتوفير الطعام لنفسه.

٢- الدور الثاني: وفيه تموت (الظبية) فيشعر بأنه أصبح وحيداً في هذا العالم، ويبدو انه اراد إن يوقظ الظبية من سباتها فقام بتشريحها لتحريك الحياة فيها إلا انه لم يتمكن من ذلك بيد انه افاد من التعرف على اعضائها الجسدية ووظائف الجسم لكل حيوان.

٣- الدور الثالث: وفي هذا الدور اكتشف النار وتعلم صنع طعامه، وتعرف على الفرق بين الحيوان الحي المتحرك والاخر الذي اصطاده فهما يتفقان بالجسد ويختلفان في وجود الروح الحيواني من عدمها.

٤- الدور الرابع: في هذا الدور تعرف حي على حقيقة الروح التي تسكن البدن الحيواني، ثم اكتشف اتفاق الكائنات في المادة وأختلافها في الروح.

٥- الدور الخامس: وفي هذا الدور بدأ حي يتعمق في تفكيره في الأفلاك والنجوم، إلى إن ينتهي إلى مبدأ كروية هذه الأفلاك والنجوم التي تدور في السماء.

٦- الدور السادس: وفي هذا الدور بدأ يستنتج بالتفكير وتوصل إلى إن النفس منفصلة عن الجسد وتختلف عنه في المصير، ثم يخلد إلى التأمل لكي يصل إلى حقيقة واجب الوجود وان الخلود للنفس التي تدرك واجب الوجود، إما التي لا تدركه فمصيرها الفناء، ثم يقف على سر السعادة.

٧- الدور السابع: إنتهى حي في هذا الدور الى الوصول إلى سر السعادة التي تمكن في رأيه من خلال تجاربه السابقة إلى التعرف على واجب الوجود ومن ثم دوام الاستغراق والمشاهدة الروحية له. وربما ينتهي إلى حالة الفناء عن نفسه والانقطاع عن تناول الطعام. وربما تشبّه بالافلاك السماوية فأخذ يدور حول نفسه حتى يُغشى عليه، وربما أحسَّ بقوة خياله وهو يلامس براءة الاشياء وجمال الكون الذي هو صورة من صور عالم الروح أو واجب الوجود.

وحين بلغ (حي) خمسين عاماً من عمره نزل جزيرته (المهجورة) رجل تقي يسمى (آسال) وهذا يمثل احدى الشخصيات الحقيقة في هذه القصة، وكان قد تلقى الهداية عن طريق تعاليم أحد الأنبياء الذي نزل جزيرتهم التي كان يحكمها رجل اسمه (سلامان) وهذا الألتقاء بين (حي وآسال) هو نقطة الألتقاء بين (حي) الذي توصل إلى الهداية عن طريق التأمل الفلسفي وآسال الذي توصل إلى الهداية عن طريق الايمان برسالة النبي الذي ظهر في جزيرتهم. ولا شك في إن طبيعة الحوار الذي كان يدور بين حي وآسال قد تم عن طريق الاشارة، إلا انه تطور إلى إن اصبح تكلماً ومشافهة حين تمكن آسال من تعليم (حي) اللغة التي كان يتكلم بها، وحين تيقّن (حي) من رجاحة النتائج التي توصل إليها. وعندها طلب من صديقه آسال إن يأخذه إلى الجزيرة التي هرب منها لكي يجرب معهم ما انتهى اليه من حقائق وعندما وصلا الاثنان إلى تلك الجزيرة، بدأ الحوار يتسع ليشمل ابناء الجزيرة ايضاً وهو حوار عقلي روحي إلا إن سكان تلك الجزيرة لم يفهموا ما كان يقوله (حي) بأنّ هناك عالماً الهياً يتحدّ فيه الانسان بربه ولا يرى في فكرته ولا في الوجود سواه، وعندئذ اكتشف حي إن هناك عالماً من الحجب تحجب النفس المنقطعة إلى الشهوات عن معرفة الله تعالى، وأخيراً قرر (حي) إن يعود مع صاحبه (آسال) إلى جزيرتهم المهجورة، لينعما فيها بالمكاشفة الإلهية" مازال يطلب الفناء عن نفسه والاخلاص في مشاهدة الحق حتى تأتى له ذلك، و غابت عن ذكره وفكره السموات والارض وما بينهما وجميع الصور الروحانية والقوى الجسمانية في جملة تلك الذوات وتلاشى الكل وأضمحل وصار هباءً منثوراً ولم يبق إلاّ الواحد الحق الموجود الثابت الوجود. وأستغرق في حالته هذه وشاهد مالا عين رأت ولا أذن سمعت ولا خطر على قلب بشر.

ثانياً/ المقدمة الغرائبية والعجائبية:

لاشك في أن الأمر الغريب هو كل ما يخالف المألوف، فأذا قلت رأيت حملاً طائراً فأن ذلك يثير الدهشة في المتلقي في حين لا يشعرك قولهم رأيت حملاً ماشياً بأي شعور يدل على الغرابة، وهكذا الأمر في تولّد الأجنة في بطون أمهاتهم لكن ان يتخلق الجنين من الطين من دون مشاركة طبيعية بين ذكر وأنثى فهذا امر يثير جوانب الغرابة التي ربما لا يقتنع بها الانسان العاقل الذي يعتمد في أسلوب حياته على النظام المعتاد للكون والطبيعة وهذا ما ذكره ابن طفيل في مقدمة رسالته (حي بن يقظان)، فقد ذكر:"أن جزيرة من جزائر الهند التي تحت خط الأستواء، وهي الجزيرة التي يتولد بها الانسان من غير أم ولا أب، وبها شجر يثمر نساء، وهي التي ذكر المسعودي انها جزيرة الوقواق لأن تلك الجزيرة أعدل بقاع الأرض هواء، وأتمّها لشروق النور الأعلى عليها أستعداداً..."(٨)

ويبدو أن هذا الاديب الفيلسوف قد أراد أن يثير الدهشة في المتلقي أولاً، ومن ثم محاولة شد أنتباهه الى أمر أعمق من هذا الموضوع، ومن الجائز أن نستشف الحقيقة من خلال ما ورد فيه من مقدمات كما هو الحال في هذه المقدمة الغرائبية التي لا تتناسب مطلقاً مع الفكر الفلسفي القائم على البحث وتحليل الحقائق الظاهرة للعيان، وطبقاً لهذا المفهوم فأننا نرى أن هناك فئة من الناس في زمن ابن طفيل كانوا لا يؤمنون بوجود خالق لهذا الكون ولا لهذه الحياة ولا لهذا الإنسان، فأنهم يرون أن الإنسان الأول قد تخلّق من الطين ولم يكن من ابداع الخالق، ولهذا خاطبهم ابن طفيل أنطلاقاً من طبيعة الأفكار التي يؤمنون بها، محاولاً أقناعهم بوجود الخالق الذي لا يؤمنون به من خلال سيرة حياة (حي بن يقظان) ووصوله الى اكتشاف العمق الروحي في الكون وفي الحياة، وفي طبيعته الإنسانية.

ومن الجدير بالذكر أن الشيء العجيب قد يكون أمراً حقيقياً وليس خيالاً، فالإنسان القديم كان مذهولاً أمام الكوارث الطبيعية وربما الأحداث الواقعية التي تصاحب الأمطار كالبرق والرعد ولهذا كان بعضهم يقوم بأداء الطقوس التعبدية لها لكي يدفع عنه الأذى الذي يصاحبها، ومن هذا الأمر العجيب أن يُلقى (الطفل الصغير) في صندوق خشبي بين أمواج البحر، وإذا كان هذا تشبيهها بقصة سيدنا موسى عليه السلام فأن الأمر بخلاف ذلك، لأن الصندوق الذي وضع فيه قد ألقي في نهر النيل ولا أمواج في الأنهار كما هو معلوم، أضف الى ذلك فأن أخت موسى عليه السلام كانت تراقب هذا الصندوق وربما حاولت أن تحافظ عليه وهو في مسيرته حتى بلوغه قصر فرعون، بمعنى أن ابن طفيل هنا قد خاطب الجمع المؤمن بوجود خالق، فالطفل لم تصنعه الطبيعة وانما هو موجود بفعل طبيعي، وهنا تنتهي المقدمة العجائبية الأولى لنبتدئ مقدمة عجائبية أخرى تتمثل بوصول هذا الصندوق الى تلك الجزيرة التي تولد فيها حي بن يقظان ومن ثم وصول الظبية التي

فقدت طلاها، والتي تبنته وأرضعته كما كانت ترضع طلاها. وهكذا بدأ الأمر مقبولاً، متنقلاً من الحالة العجائبية الثانية الى حيث السرد لقصصي الذي تناول سيرة حياة حي بن يقظان في هذه الجزيرة المهجورة، منتقلاً من حالة الى حالة أخرى كما هو واضح من خلال حديثنا عن طبيعة الأحداث التي وردت في هذه القصة.

ويبدو أن هناك احتمالات مختلفة في توجه ابن طفيل لتوظيف عالم الاسطورة في روايته او قصة (حي بن يقظان) ولاسيما ما جاء في مقدمتها حيث الصيرورة الزمكانية في جزيرة نائية، وليس في مكان مأهول بالناس، وحيث الزمان المسكون بالفراغ وحيث الحيوانات السارحة واللاهية في انحاء الجزيرة، اذ لا ضرورة لمعرفة الزمان المحدود بين شروق وغروب او بين فصل وآخر من فصول السنة المختلفة، فالمهم انها تنعم بالسلام والأمان، وكذلك حال (حي) فهو في موضع مأهول بنعمة السلام والأمان، بمعنى أن الأم كانت تأمل أن يعيش (حي) حين يصل صندوقه الخشبي الى هذه الجزيرة النائية، أي أن خوف الأم على ابنها لم يكن من هذا المجهول الذي ربما كان ينتظره في هذه الجزيرة وإنما يتمثل في حقيقته بوجوده في هذا المجتمع البشري الذي حاولت أن تبعده عنه. وحقاً وصل (حي) و تلقفته ظبية قد فقدت طلاها. وفي هذا الموضع لابدّ من الإشارة الى اتحاد الزمان والمكان لدى وصول (حي) الى تلك الجزيرة. حيث يتجلى مفهوم الزمكانية في هذا الموضع من روايته، ولاسيما حين صار المكان مكملاً للزمان. وهذا ما ذهب إليه (باختنين) حين ذهب الى إنهما يعملان معاً ويتجسد كل منهما في الآخر من دون ترجيح أحدهما على الآخر[٩]، وربما قد يتداخل الزمان والمكان ضمن عالم أسطوري مثل ما نجده في قصة (حي بن يقظان)، أو في هذا المزج بين عالم الواقع وعالم الخيال، وربما أسهم كل ذلك في الوصول بأجواء هذه القصة الى عوالم خيالية أسطورية ممنهجة وليست عشوائية، وكأنّ كاتبها كان يبحث عن حالة الغرابة المسكونة بالتأمل والتطلع الى ما وراء ذلك من حدث يبحث عن حلول مقنعة، لأنه ليس بصدد اللهو والعبث على شاكلة روايات (الأكشن)، وإنما هناك أفكار ورموز تكمن في أعماق هذه المقدمة (الغرائبية)، وطالما أن غاية الكاتب تدعو الى التأمل، كان من لضروري أن ننتظر ما بعد هذه المقدمة. ولهذا تراه ينتقل عبر هذا العالم الغرائبي والعجائبي الى فضاءات أخرى، وهي غير تلك الأجواء اللاهية في (الف ليلة وليلة)، ولا شك في أن قدرات مؤلفها الفلسفية والفكرية هي التي أهلته الى أن ينظم أفكاره ويوجهها نحو بؤرة مركزية تسبقها أزمات وأحدث لتكون هذه البؤرة مؤسطرة أيضاً. ولتسهم في الربط بين أجزاء الرواية ومن خلال هذا الحبل السري او الحبكة الفلسفية المنظمة التي أنتجتها طبيعة هذه القصة الفلسفية، ويبدو أن ابن طفيل قد فكر طويلاً في بناء هذا العمل الابداعي الذي لا يتناول الحياة المادية للأنسان وانما يغوص الى اعماق البعد الروحي، ولهذا كان الباب مفتوحاً للتأويل، وليس هناك من نجاحات لأي عمل ابداعي ما لم تكن فيه قدرات

متجددة في الأفكار والمعاني ومنفتحاً على عالم التأويل، وهذا ما تتسم به قصة حي بن يقظان قديماً وحديثاً، التي تتضمن عنصر المفاجأة والدهشة التي تصدم المتلقي حيث المكان المنغلق على نفسه في جزيرة نائية، او حين يتدجن الإنسان مع الحيوان ضمن ألفة نادرة فتصبح الظبية مرضعة وأما ليس لأنسان واحد وإنما للأنسانية جميعاً، لأنها أحتضنت هذا الجنس الغريب عنها ومن ثم سعت الى ايصال نسغ الحياة الى جسده الغضّ حتى تمكن من كسب قوت يومه، وإذا انتهينا من التكوين المادي لجسد الإنسان، فأن الأهم منه هو التكوين الروحي الذي أمتد ضمن سبع مراحل حتى وصول هذا التكوين الى طور الاكتمال الذي انتهى بأكتشاف الادلة الروحية التي يتمكن من خلالها الوصول الى الحقيقة والتي تؤكد وجود خالق لهذه الحياة وهذا كان من أهم اهداف هذه الرواية الفكرية والفلسفية، وإذا كانت مثل هذه الروايات في العصر الحديث تتمحور ضمن أساليب معقدة فأن هذه الرواية قد تبنت الاساليب المبسطة بعيداً عن التعقيد اللفظي او المعنوي بل وبعيدة عن الانشائية وما فيها من ميول نحو الأزدواج والسجع، وتوخي عناصر المتعة اللفظية، لأنها بالاساس أثارت كوامن التفكير لدى المتلقي، وهذه حالة ابداعية جديدة لم يتمكن أي اديب عربي من الوصول الى هذا المستوى، فالكاتب استلهم اسلوباً جديداً منسجماً مع عالم السرد، وتوظيف الأحداث المتسلسلة وصولاً الى النهاية ضمن أبعاد فنيّة جديدة، وهي في ذلك تقترب من ابعاد الفن القصصي المعروف في الوقت الحاضر.

ولاشك في أن هذه القصة تحلّق في عالم اللامعقول الذي يقع على النقيض من المقدمات الفلسفية والمنطقية، وربما ظن المتلقي الفيلسوف أن هذا نوعاً من العبث، او التخليط اللامنطقي، اذ كيف تأتّى لفيلسوف أن يجمع بين الحقيقة والخرافة، او بين المعقول واللامعقول؟ والجواب انها جدلية الفنان وليست حقائق الفلسفة، فغاية ابن طفيل أن يقنع الجميع، الملحد والمؤمن، المسلم وغير المسلم من خلال المزج بين الفلسفة والفن، ولاسيما أن اليات الخطاب التي آثر أن يوظفها هي بالأساس آليات فنية أدبية. وطالما انه انطلق في هذه الافكار من واقع إجتماعي كثر فيه الجدل حول موضوعات العقيدة ولاسيما ما يتعلق بالايمان بالله ومن خلال هذا المستوى، نلحظ أن ابن طفيل قد توجه في خطابه الاسطوري الى شريحة اجتماعية تؤمن بالالحاد، أي انها تنفي ولا تعترف بوجود الخالق وتدّعي أن الإنسان متخلق من الارض بكيفية غير متصورة، وهذه الكيفية غير المتصورة تثير كوامن الخيال الأسطوري، وربما ذهب ابن طفيل الى تصوير ذلك من خلال قوله: "ذكر سلفنا الصالح – رضي الله عنهم– أن جزيرة من جزائر الهند التي تحت خط الأستواء، وهي الجزيرة التي يتولد بها الإنسان من غير أم ولا أب، وبها شجر يثمر نساء، وهي التي ذكر المسعودي انها جزيرة الوقواق"[١٠] لاشك في انها مقدمة خرافية لا تنتمي الى عالم الفلسفة ولا الى عالم الواقع والعقل المنظم ويبدو أن ابن طفيل كان يستند في هذا الموضوع الى مجموعة من

المؤرخين وفي مقدمتهم المسعودي الذين خلطوا في بعض مروياتهم بين الحقيقة والخيال، يكاد في هذه الاحالة الى كتب المؤرخين أن يعفي نفسه من الخوض في عالم الخرافة، ولكن مع هذه الاحالة فأن الميل كان واضحاً في هذا الموضع نحو الخرافة، فليس من الجائر أن نصدق أن يتخلق الإنسان في هذه الجزيرة من الطين، بل وكيف نصدق ما ذكره عن تلك الاشجار التي تثمر النساء، أن هذا من المستحيل وغير المتحقق لا عقلاً من خلال التفكير ولا واقعاً من خلال الاستكشافات الجغرافية، بل وربما لم يكن ابن طفيل معتقداً بما ذكره ولهذا حاول أن ينبه المتلقي وينسب ذلك لغيره. ولاشك في أن ابن طفيل أوقعنا في معضلة لابدّ من تفكيك ابعادها الغامضة، ويبدو أن المعتقدين بتخلق الإنسان من الطين من دون خالق هم سبب وقوع كاتبنا في هذه المعضلة، بمعنى انه اراد أن يخاطبهم من خلال الافكار التي كانوا يعتقدون بها، وهي أفكار تستمد معينها من خلال الخرافة. فالواقع الذي انطلق منه في مخاطبتهم يحمل بعداً اسطورياً، ولهذا جنح ابن طفيل الى الاسطورة في هذا الموضع لضرورة أن يكون خطابه مثل خطاب هؤلاء، منطلقاً من خلال المستوى العقلي الذي هم عليه، بل ومراعياً مقتضى الحال لتفكيرهم الاسطوري الساذج.

فالبعد الخرافي كان مفروضاً على ابن طفيل ولم يكن مخيراً فيه، ولكن في حقيقة الأمر قد ارتقى بالبعد الفني على حساب البعد الفلسفي والمنطقي وانتصر للخيال الادبي على حساب الحقيقة الفلسفية، الا انه من الحق القول أن الاسطورة ليست بنية علمية، ولا هي على وجه التحديد بنية علمية بدائية، إنما هي علاقة حيّة ذاتية موضوعية متبادلة، تتضمن في ذاتها حقيقة خاصة(١١) ولاشك في أن هناك تناقضاً بين الفلسفة والخرافة لأن الأولى لابدّ أن تستند على الحقائق والثانية قد تلغي الواقع بشكل كلي او جزئي وربما لا تجد أية أحتمالية في تحققها لأنها بالأساس ليست من بنات الواقع، بل هي نتاج الاوهام المختلطة وغير الواضحة وقد تتحول الخرافة الى أسطورة لتخدم أغراضاً مختلفة" وكان الغرض الأول تفسيراً لما هو غير قابل للتفسير، فمنذ بداية وجود الجنس البشري، عملت الأساطير لتكون تسويغات لغوامض الحياة الاساسية... ففي غياب المعلومات العلمية من أي نوع، ابتكرت مجتمعات الزمن الغابر في جميع انحاء العالم اساطير الخلق واساطير الانبعاث، والانظمة المعقدة لكائنات فوق طبيعية، لكل منها قوى معينة، وقصص حول أفعالها" (١٢) . وفي هذا الموضع قد تنبثق سؤالات مختلفة، ومن أهمها ما الذي حدا بأبن طفيل أن يستعين بالاسطورة لكي يقوم بمعالجة معضلة فكرية، والجواب يكمن في جدلية تلك المعضلة التي تحلّق في أبعاد ميتافيزيقية ولاسيما ما يتعلق بموضوع خلق الانسان، فالمؤمن انتهى الى اجابات من خلال ايمانه بالله تعالى وأنه الخالق لكل شيء، في حين يظل الملحد محلقاً في ابعاد أسطورية لكي يصل الى جوانب قد تتوافق مع طبيعة منطلقاته الالحادية حين يتصور مثلاً – طبيعة التخلق من الطين ضمن موضوع أسطوري و خرافي كما في جزيرة الوقواق، وهذا الافتراض قد تبناه ابن طفيل ليقول

إن الإنسان حتى لو انه تخلّق من الطين وأكتمل ثم أصبح رجلاً عاقلاً فأنه من خلال هذا العقل لابدّ أن يفكر ويفكر حتى يصل الى حلول لمعضلة خلق الكون ضمن هذا النظام الدائم السرمدي بين شروق وغروب وبين ليل ونهار وبين شمس وقمر، فإذا كان الانسان قد تخلّق ضمن هذا التخلّق الذي ذكره، فكيف يتسنى الوصول الى اجابات مقنعة حول ما يتعلق بالمظاهر الكونية التي هي أعظم من خلق الإنسان، فهناك نظام كوني لا بد له من خالق ولا بد له من مدبر لكي لا ينتهي الى الدمار، وبهذا كان ابن طفيل موفقاً فنياً في تبني عالم الخرافة او الاسطورة ولاسيما أن الاسطورة لها وظائف مختلفة، منها انها مثلت موقف الإنسان من العالم[١٣] ولاسيما لدى الأمم البدائية التي كانت تعتمد الاسطورة في تفسير بعض المظاهر الكونية المعقدة، فأسطورة تخلق (حي) لم تكن فكرة جديدة، وإنما هي اسطورة جديدة تولدت عن فعل أسطوري قديم، وربما لم تتمكن هذه الاسطورة الجديدة من الانسلاخ عن واقعها القديم، لأنها ما زالت تمتلك غرائبية في مقدمتها ولم تتمكن من اقناع المتلقي بحقيقتها، وهذا ما نلحظه في طبيعة مضمون هذه القصة، لأن هذه المقدمة ظلت منفصلة عن المضمون وحاضرة في الاطار الخارجي له لأن الكاتب فيما يبدو لا يتبنى الاطار الاسطوري الا ضمن الحدود التي تخدم السياق القصصي الذي هو بصدد الحديث عنه، فهو وأن أخفق في أن يجعلها أقرب الى الواقع الا انه نجح في أن يبحر عبر العالم الافتراضي الذي يسعى المعاصرون الى استلهامه في رواياتهم أو قصصهم التي تستلهم معينها عبر هذا العالم الافتراضي، بل وبعيداً عن جميع الظواهر المألوفة[١٤] ولاسيما أن الاسطورة تبقى غريبة وبعيدة عن الحقيقة والواقع، لأنها تنتمي الى الغرابة والى خرق العادة، ولهذا فهي تقع على النقيض من عالم الواقع، بمعنى أن هناك غائيّة في هذا الاسترسال ضمن عالم أسطوري في مقدمة هذه القصة، وربما كان من أهمها أسطرة المكان والانتقال من البعد الواقعي الى البعد الاسطوري، الا انه تمكن فيما بعد وعبر أجواء قصته هذه أن يحوّل الفعل الاسطوري الغريب الى حالة متحققة عبر الزمان والمكان ولاسيما ما يتعلق بطبيعة الحياة لأنسان يعيش غريباً في وسط جزيرة نائية، فقد تجددت هذه النشأة في أعمال ادبية أخرى كما في شخصية (طرزان) او إنسان الغابة، او كما في شخصية (ماكلي) ابن الذئبة، ويبدو أن هذه الفكرة قريبة من عالم الواقع، وبهذا نجحت هذه القصة في أثارة كوا من الإبداع لدى الأمم الاخرى، بل وما زالت لها تجلياتها من خلال أعمال روائية او سينمائية لها جمهورها الذي يهيم في عوالم أفتراضية وخيالية لا تقف عند حدود معينة.

ومما سبق نخلص الى أن هذا التهويم في عالم الغرابة لم يكن من باب العبثية واللهو في عوالم الخيالات المجنحة والأوهام الزائفة، وإنما هو نوع من الافكار التي تنطوي على رموز ذات دلالات عميقة، تكمن في حقيقة الأفكار التي تتداخل في اعماق المفكر الفنان، والتي تبحث عن آليات خاصة للتعبير عنها، فكان الرمز أحد ادواتها الخاصة، فالزمن في قصة (حي بن يقظان)

وان كان فلسفياً فأنه لا يبتعد عن روح الفن وهو من هذه الناحية يتصل بالادب الخالص[١٥]، وهذا التمازج بين روح الفن والفلسفة هو الذي أسبغ حيوية على مضمون هذا الرمز الفلسفي الذي هو: "الطريقة التي نعبر بها عن أفكارنا بالألغاز والرموز فأذا كانت أفكارنا بعيدة عن الحس، عبرنا عنها برموز حسية كما نمثل المعاني الادبية بالصور المشخصة والحقيقة والمجاز فالثعلب هو رمز الخداع... وقد ندل على الامور الحسية بأشارات ورموز مجردة، كما نعبر عن الاشياء بالالفاظ، وكما ندلّ على الاشياء المعدودة بالأعداد، وعن العمليات الحسابية بالاشارات، وكما نمثل الكميات الجبرية بالحروف، فالطريقة الرمزية إذن وجهان احدهما يمثل الحقائق المجردة بالرموز الحسية، والثاني يعبر عن الامور الحسية بالرموز المجردة"[١٦] وهذه الرمزية تطالعنا من بداية عنوان هذه الرسالة، فالعنوان له دلالة رمزية تتجاوز تلك الدلالات التي تتناص معها مؤلفات وردت بهذا العنوان لقصة عربية قديمة ولعنوان قصة أخرى لأبن سينا واخرى للسهروردي (المقتول)[١٧] .

ويبدو أن ابن طفيل قد أشار الى حقيقة التناص مع قصة ابن سينا واشار الى ذلك بقولهِ:- فانا واصف لك قصة حي بن يقظان، وآسال وسلامان اللذين سماهما الشيخ أبو علي – أن سينا- وفي هذه القصة حاول ابن سينا أن يسرد رحلة الإنسان الى المعارف الخالصة بصحبة ورفقة حواسه وما له من الاهواء والغرائز والشهوات وسائر الملكات والنوازع الانسانية، ويتم اللقاء مع شيخ مهيب قد أكسبته السنون والرحلات تجارب عظيمة.

هذا الشيخ الوقور يدعى (حي بن يقظان) و (حي) يرمز الى العقل الفعّال او النفس الكلية المفكرة، وهو عقل خالد حي لا يتغير ولا يهرم. و (أبن يقظان) يفيد صدروه عن القيّوم الذي لا تأخذه سنه ولا نوم. ويهدي (حي بن يقظان) الإنسان عن طريق المنطق والفلسفة، ويحذره من رفقته، أي حواسه وأهوائه ومن التخيل، وبفضل (حي) أي العقل الفعال يهتدي الإنسان الى الحقائق العليا والافلاك العليا التي هي العقول التسعة، ثم علة العلل وهو العقل العاشر[١٨] ويبدو أن هذه الرمزية انتقلت من الفيلسوف ابن سينا الى الفيلسوف إبن طفيل، ولكن ابن طفيل تمكن من توجيهها بشكل يحمل البعد الادبي الفني الى جانب البعد الفلسفي ولهذا تراه قد أثار الموضوعات الخاصة بالتأمل الروحي . وربما كان يهدف ابن طفيل من وراء ذلك الوصول الى عالم العرفان الذي قد يتحقق من خلال الحدس و هو طريق حي لمعرفة ما هو غير محسوس عن طريق ذاته، أي معرفة حدس غير متصل بالحواس ولكن هذا الحدس يأتي مرتبطاً او ناتجاً عن أسباب ومصادر، و من هذه الأسباب والمصادر ما هو نتج عن سبل وأسباب المعرفة... فوجود العالم هو الذي يجعل حي يحدس بوجود الله ذلك أن كل حادث كان لا بدّ له من محدث"[١٩] وفي موضوع السعادة تراه ينحو منحى فلسفياً وقد وصف ذلك بأن السبيل الى السعادة يتحقق بمشاهدة الواجب الوجود او كما وصفه ابن طفيل سعادة الإنسان وفوزه من الشقاء إنما هو في دوام المشاهدة للموجود الواجب

الوجود بحيث لا يعرض عن طريق عين ويتسنى ذلك بالمشاهدة الصرف والاستغراق المحض الذي لا التفات فيه بوجه من الوجوه إلاّ الى الموجود الواجب الوجود"[٢٠].

المطلب الثاني/ البناء الفني لقصة حي بن يقظان:

١- أسلوب الترسل.

٢- الشخصيات.

٣- الحبكة والفكرة.

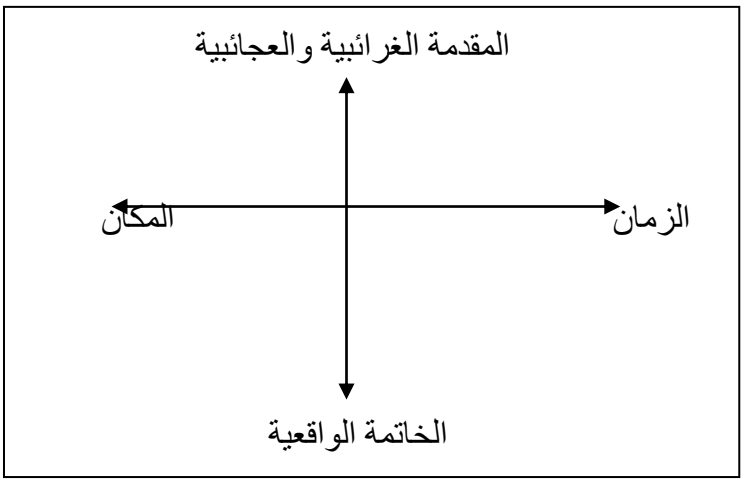
٤- السرد والوصف.

٥- البعد الزمكاني.

٦- الخاتمة الواقعية.

مستوى القصة الروائية

أسلوب الترسل — الحوار والشخصيات



الحدث — الحبكة والفكرة[٢١]

١- أسلوب الترسل.

أدرك المبدع القديم انه لا انسياب للأفكار من خلال الاساليب التقليدية التي تعتمد السجع والمحسنات المعنوية واللفظية، لأن الكاتب يظل في حالة خضوع للتشكيلات التزويقية التي يضطر فيها أن يلتزم بتلك الاشكال الخارجية على حساب المعنى وبهذا تمكن هذا الكاتب او غيره من كسر هذه القيود والسير نحو تبني أساليب جديدة تسمح للأفكار في أن تنساب بشكل عفوي، وهذا الادراك هو حالة ابداعية تضاف الى مجمل حركة التطور في الاساليب النثرية، انه كسر تلك الرتابة التي تحتّم على الكاتب أساليب معينة حتى ظل مقيداً ضمن حدودها، الا أن هذه الاساليب الجديدة سمحت لأرباب القلم في أن يبدعوا خارج الاساليب التقليدية، وهذا ما يمكن من أن يحقق فرصة للأفكار، وفي أن نجد مساراتها في الكتابة تلك التي تبتعد عن الانشائية لتتمكن من أن تدخل في

عالم الحوار الفكري والفلسفي ومن ثم تنتهي الى ابتكارات جديدة في موضوعات القصة والرواية، بل وفي السيرة الذاتية وأدب الرحلات، وحين يلج ابن طفيل عالم الرواية بعيداً عن تلك المقدمة الغرائبية او العجائبية نجد أسلوباً روائياً مثيراً للدهشة. ولاسيما حين يبتدئ روايته فيقول: "وكان (آسال) قد سمع عن الجزيرة التي ذكر انّ حي بن يقظان تكوّن بها وعرف ما بها من الخصب والمرافق والهواء المعتدل، وان الانفراد بها يتأتى لملتمسه، فأجمع على أن يرتحل إليها ويعتزل الناس بها بقية عمره، فجمع ما كان له من المال، وأكترى ببعضه مركباً تحمله الى تلك الجزيرة، وفرق باقيه على المساكين، وودع صاحبه (سلامان) وركب متن البحر، فحمله الملاحون الى تلك الجزيرة، ووضعوه بساحلها وانفصلوا عنها[٢٢] ولاشك في أن هذا الاسلوب يتفوق على أساليب الروائيين في الوقت الحاضر لما فيه من إيجاز وضوح فهناك شخصية (آسال) الرجل الملتزم بالشريعة وهو يحاول أن يعتزل قومه لما هم عليه من إقبال على ملذات الدنيا والبعد عن أداء العبادات التي أمروا بها، ولكونه لم يتمكن من هدايتهم لذا آثر أن يبتعد عنهم ومن خلال هذا السرد الشيّق على طريقة (كان يا ما كان) أضف الى ما فيه من عناصر التشويق للتعرف على حقيقة هذه الجزيرة المتميزة بأجوائها المعتدلة، والارض الخصبة والاثمار المختلفة، والمياه العذبة انها جنة الله في الارض التي تفيض اجواؤها بمحبة الله تعالى (وأن الانفراد يتأتى الملتمسة) بل أن الذي يعيش فيها لا هم له من تكسب للأموال سوى أن تخلد نفسه وروحه للتعبد فهذه الشخصية لم تكن شخصية انعزالية، لأنها لم تبتعد عن نعم الحياة، لأنه ذهب الى (جنة) أو (روضة) وقد رمز الى ذلك بـ(الجزيرة النائية) ولو انه كان يستشعر الألم والعذاب والغربة لما فرق امواله ولا بقى منها ما يمكن أن يكون به حاجة الى الرجوع. فهو ارتحال لا رجعة بعده او هو انتقال بوداع حيث ودعه صاحبه (سلامان) ثم أنه لو أستشعر الخوف لطلب من الملاحين أن يرجعوا إليه بعد حين، فقد تجذر في تصوره أن هذه الجزيرة هي فردوس المتعبدين المنقطعين في محبة الله وما عليهم ألّا أن ينقطعوا لما هم عليه من عبادات، وأن لا حاجة لهم لكسب الرزق ولا لتطلبه والسعي إليه لأنه متوافر، ومن خلال هذا الاسلوب الروائي أستطاع أن يجسد للمتلقي هذه الألفة مع هذا المكان وفي أستلهام عوالم هذه الأجواء التي تبعث في روح المتلقي تشوقاً اليها لما في هذه الجزيرة من توفير لحاجيات الانسان الاساسية والضرورية المشبعة بروح الأمن والأمان.

وإذا ما قايسنا هذا الاسلوب مع الأساليب النثرية التراثية، فأنه تقع في منطقة الإبداع التي تداعب الأذهان المتوقدة، كما انه إسلوب نثري تمكن مبدعه من التخلي عن كل قيود الاساليب النثرية القديمة ومن ثم التمكن من ابتكار أسلوب يعتمد آليات السرد القصصي التي لا تتجسد إلاّ من خلال المتطلبات التي تمنح الافكار حرية في التعبير وفي الغاء كل القيود السابقة التي لا تنتج ابداعاً إلا في حدود الاشكال والبنى الخارجية، فالكاتب هنا في ميدان الفكر وهو يتحاور مع جمله

المرسلة لتتمكن من تجسيد تلك المعاني والدلالات التي تجول في فكره وليس في لسانه، وبذلك انتصرت الكتابة للأساليب التي تتبنى الافكار، وتعرض عن تلك التي تسترسل مع جماليات الاشكال الخارجية للألفاظ، ومن هذا المنطلق تمكن هؤلاء المبدعون من كسر تلك الرتابة التي أوجدتها الاشكال التزويقية التي أتسمت بها الكتابة الانشائية التقليدية الى حيث النهوض بأشكال تعبيرية جديدة قد لا تروق للمتعصبين لكنها داعبت مشاعر أولئك الذين يبحثون عن التجديد في الأفكار ولاسيما اولئك الذين لهم قدرات خيالية واسعة، وهكذا تمكنت هذه الاساليب الجديدة من الانتصار للخيال وللأفكار الجديدة وهذا لا يتحقق الا لدى قلة من المبدعين وفي مقدمتهم ابن طفيل، الذي ربما أثار فينا لذة تذوق الإبداع بأشكال جديدة ولاسيما حين تبنى آليات السرد القصصي وبشكل قد يتفوق على أساليب الروائيين المعاصرين لما في اسلوبه الترسلي من إيجاز ووضوح مع ما فيه من رموز ودلالات عميقة.

٢ – الشخصيات:

ومن الواضح أن الشخصية الرئيسة هي (شخصية حي بن يقظان) وهي المحور الذي تدور حوله أحداث الرواية، وهي تمتد زمنياً لأكثر من خمسين سنة، اذ تبتدئ مع (حي) منذ الطفولة حتى طور الاكتمال بعد أن بلغ خمسين سنة، وهي مدة زمنية طويلة إذا قايسنا ذلك ببعض الامتدادات الزمنية، في بعض الروايات في الوقت الحاضر وهذا التركيز على شخصية (حي) هو الذي أنجح الرواية لأنه جعلها متماسكة، ولاسيما انها اعتمدت على مراحل نمو جسد (حي) الانساني، فكان ذلك من اهم الروابط بين وحدات الرواية من بداياتها حتى نهاياتها، معتمداً على جذر رقم (٧) المقدس لدى أكثر الشعوب، ففي كل مرحلة من هذه الأقسام العددية ينمو فيها (حي) جسدياً وعقلياً، ومن ثم يتطور نحو طور الاكتمال حتى نهاية السبعة الأخيرة بمعنى أن (٧×٧=٤٩) هو العمر الفلسفي الذي يراه ابن طفيل أو هو الحد الاعلى للتطور الجسدي ومن ثم العقلي، وصولاً الى مرحلة الكمال التي يصبح فيها الإنسان الكامل جاهزاً للألهام والتلقي، فهذه نظرة فلسفية ترى أن الإنسان إذا ما كان سوياً فأن بأمكانه التواصل مع العالم الروحي تلقائياً من دون أن يتعرض للآراء التي توجهه نحو الهداية، ولهذا تراه حين وصل الى هذا الدور السابع، فأنه بدأ تلقائياً بالأسترسال مع العالم الروحي بعد ان يتخلى عن كل ميوله المادية، أذ ليس هناك ما يشغله من ملذات مادية او جسدية وهذا التواصل التلقائي في نظر ابن طفيل يتفوق على العقلية الناضجة، التي أنضجتها وصايا الرسل والانبياء، وبالنتيجة فأن عقلية (حي) تتساوى مع عقلية (آسال) في مسألة الادراك الروحي لأن هذا الادراك الذي توصل إليه (حي) قد تحقق نتيجة التجارب الروحية التي مرّ بها وتعلمها من خلال حقائق روحية لا تتكشف إلاّ لمن سلك الطريق الروحي حصراً. وطبقاً للأفكار السابقة فأننا نرى أن ميول ابن طفيل الحقيقية تتمثل في ماهيات تصوفية اكثر من

تلك الماهيات الفلسفية، لأنه جعل الاهمية الكبرى في هذا الموضوع لصالح التجارب الروحية التي لا تتحقق إلاّ بالابتعاد عن تأثيرات المادة، والانعزال عن الناس وعدم التنافس معهم على حطام الدنيا، وبذلك في نظره يتحقق الكسب الروحي والعلم اللدني الذي يتلقاه العابد الهاماً وهذه فكرة صوفية في جوهرها تتردد في كلمات شيوخهم ونصائحهم لمريديهم وخلاصتها انه لا سبيل للوصول الى درجة (الإنسان الكامل) الاّ من خلال الأخذ بالحقائق والبعد عن الخلائق وهذا ما أفصح عنه الشيخ معروف الكرخي[٢٣]، فالتنافس على المادة في رأيه لا يصل بالمريد الى درجة الأنسان الكامل، ويبدو أن هذه الدرجة قد بلغها (حي) إلهاما وفطرةً، في حين أخذ يتطلبها (آسال) حين ابتعد عن الناس ومضى في عزلتهِ في تلك الجزيرة.

وإذا ما عرضنا شخصية (حي) في رسالة ابن طفيل الى الموازنة مع ما ورد من شخصيات بهذا الاسم أو مع شخصية (طرزان) او انسان الغابة ظهر لنا ما يأتي:

١- أنها شخصية نادرة وأنموذج من البشر غير متحقق على المستوى الواقعي، ولكن المؤلف قد أقنعنا بمعقولية وجودها.

٢- شخصية (حي) شخصية ذكية تتفحص الاشياء بشكل قائم على النظر والاستدلال او الاستقراء والاستنباط ومن ثم التوصل الى ما لا يتمكن أن يتوصل إليه (الإنسان العادي) واذا كان الإنسان العادي بقدراته المحدودة قد يتوافر على مستوى من الذكاء المتقدم فأنه لا يتعدى النظر في طبيعة الكائنات الحية التي تعيش في محيطه وهذا ما يلحظه المدقق في شخصية (طرزن) فأكثر همومه لا يتعدى الأكل والملبس والمسكن ومن ثم محاولة التكيف مع عالم الطبيعة، في حين تمكن (حي) من مزاولة هذا التكيف بشكل متقدم، ومن ثم الانتقال الى النظر في أسرار الكون، وما في الكواكب من حركات دائرية ضمن أشكالها الكروية ومن ثم تمكن من الكشف عنها بنفسه من دون أن يرشده الى ذلك عالم او خبير في شؤون الكون او الفلك.

وإذا كان في موضوع (طرزان) نظرات في عالم الطبيعة وقدره للتكيف معها فان الأمر في قصة (حي بن يقظان) يتجاوز ذلك الى النظر نحو الأعلى حيث أن هذا النظر يثير أسئلة كثيرة حول ظاهرة الكون وحول من الذي أوجده ومن صيّره ضمن هذا النظام الدقيق فالشمس تشرق معلنة عن بداية النهار والعمل وبعدها تغرب لتحين ساعة الهدوء والسكون، ومن ثم الخلود الى النوم والراحة. وإذا ما أدلهم الليل ظهر القمر بشموخه معلناً عن ثنائية الظلام والضياء في هدأة الليل، وهكذا ما يُرى من حركات الكواكب والنجوم، فعالم حي بن يقظان ليس مسكوناً بهموم الأكل والشرب ولا الحاجيات المادية وإنما هو مسكون بعالم يتضافر في الكشف عنه الجانب العقلي والجانب الروحي بمعنى أن موقع عالم (حي بن يقظان) هو على النقيض من عالم (طرزان) فالأول

تتوافر فيه حيثيات التفكير العقلي والتأمل الروحي، في حين يسترسل (طرزان) ضمن عالم مادي لا روح فيه.

ويبدو أنه لابدّ في الرواية من أن يرتبط الحديث فيها مع الشخصية خلال تلك الأحداث التي تعرّض لها (حي) حين ماتت الظبية وحين وجد نفسه منفرداً في غابة او في جزيرة نائية، ثم تنتفض في نفسه الحاجة الى أنيس من جنسه، ولاسيما بعد أن لاح له شبح (آسال) الذي شعر بألفة معه، فتحول (حي) من شخصية متوحشة لا تألف الّا الحيوان الى شخصية تتقرب من الوجود الانساني بألفة غير متوقعة بمعنى أن شخصية (حي) ليست انعزالية وإنما كانت العزلة مفروضة عليها، ربما يثبت ذلك ما قام به (حي) من محاولات لأقناع (آسال) للتقرب منه، وللتآلف معه، في حين ظل (آسال) نافراً وخائفاً الى أن شعر بالطمأنينة.

وإذا استرسلنا في الموازنة بين شخصية (حي) وبعض الشخصيات الروائية الحديثة، فأننا نستشعر أنّ بعض الشخصيات في الرواية الحديثة هي شخصيات متكلفة، فالشخصية فيها هي التي تفتعل الحدث لغرض الوصول الى الأزمة فقد تفتعل الشجار مع الخصوم لغرض الوصول الى حلول مناسبة لها لكن الأمر في شخصية (حي) على النقيض من ذلك لأن الفعل في شخصية (حي) هو الذي يحرك الشخصية وليست الشخصية هي التي تحرك الفعل، وهناك بون شاسع بين الموضوعين او بين الحالتين، فالأولى تتمثل في شخصية (حي) وهي غير متكلفة في حين يكاد أن يكون التكلف واضحاً على حركات بعض شخصيات الرواية الحديثة، ولاسيما حين يختفي الكاتب وراء الشخصية ليحرك الأحداث فيها وان حاول الكاتب أن يمّوه ذلك، فحركة الكواكب في السماء هي التي تحرك ذهنية (حي) بشكل فطري، وهو لا يستسلم لموت الظبية وإنما يحاول أن يعيدها الى الحياة، وإذا رأى مخلوقاً غير ما عهده من مخلوقات في الجزيرة، فأنه يحاول الاقتراب منه في حين ينفر الاخر (آسال) خوفاً على نفسه من مظهره المتوحش، الا انه سرعان ما اكتشف أن هذا المظهر المتوحش الذي تجسد في مظهره الخارجي. لم يكن في داخله الا عالماً من الصفاء والنقاء والسلوك المتعقلن، وربما لم يسبق لأي مفكر من أن يتمكن من الجمع بين ثنائيتين، المظهر المتوحش والسلوك المتعقلن فهي فكرة جديدة لأنها امتلكت جوهر الحضارة الانسانية القائمة على المبادئ الأخلاقية، وإذا حاولنا أن نجدول طبيعة هذه الشخصية مع الشخصيات المشابهة لها نجد أن شخصية (حي) هي التي تتفوق على كل تلك الشخصيات[٢٤] لأن الأزمة المادية في (حي) ما عادت هي المشكلة كما في الروايات الحديثة، بل أن المشكلة اكبر من ذلك وأهم لأنها تتمثل بقضية الوجود الكوني والطبيعي ومن ثم الانساني الذي يقوم على أساس النظام وليس على أساس الفوضى، فبالنظام ينتظم الكون وتتقدم الحضارات وبالفوضى يصل الإنسان الى حالة العدمية ومن ثم النهاية او حلول الفاجعة وبذلك تمكن (ابن طفيل) من تقديم حلول لسؤالات ظلت تدور في ذهن

الإنسان حول حقيقة هذا الوجود، وهي إجابات مقنعة تنبثق من خلال ثنائيات متعددة تتعلق بالأساس في ثنائية الخالق والمخلوق، فالخالق هو الله والمخلوق هو الإنسان، ولا سعادة للمخلوق الا بالتواصل مع خالقه، وعندها يتخلص من حالة الشقاء التي يعيشها أولئك الجاهلون بهذه الحقيقة، ولاسيما حين يعيشون في زيف الواقع ولا يتمكنون من التواصل مع العالم الروحي، لأن الانغماس في المادة تحجب النظر الى العالم الروحي الذي هو في نظر –ابن طفيل– هو الجانب الأهم من أساسيات الوجود الانساني.

فضلاً عن أنّ شخصية (حي بن يقظان)، لم تكن شخصية ذلك الدرويش الذي يحاول بعض الروائيين أن ينسجوا حولها ما يشاؤون من الأفكار بأنه (ساذج، خرافي، غرائبي) في حين ظهر لنا هذا (الدرويش) في شخصية (حي) مفكر، مدرك، لا خرافية في ذهنهِ، بعد أن بحث واستدل معتمداً على ثنائية العقل والروح في الكشف عن حقيقة الوجود، فالأفكار التي تدور في عقلية (حي) تشهد أنزياحاً عن أفكار (درويش) الروايات المعاصرة، وان جنحت في بداياتها الى ذلك العالم الغرائبي او العجائبي لكن أفكارها ابتعدت لدى شخصية (حي) الناضجة عن هذا العالم الغرائبي باحثة عمّا يتلاءم وتطلعات العقلية الناضجة والروح الصافية التي لا تبحث الا عن الحقائق السامية، فهل هناك أعظم من رواية تحاول الإجابة عن سؤالات وجودية مثل رواية (حي بن يقظان)، وبهذا تمكن ابنُ طفيل من الخروج من عالم العبث الى عالم النظام، ومن عالم الاضطراب والقلق الى عالم الأطمئنان والهدوء والسكينة، بل إنها تمكنت من الوصول الى الكشف عن الإنسان الكامل، وصولاً الى بناء المدينة الفاضلة، التي لها طرفان في هذه الرواية الأولى تمثله شخصية (حي) والثاني تمثله شخصية (آسال) فالأول وتمكن من الوصول بتجاربه الذاتية الى معرفة الحقيقة، والثاني من خلال (مرسل ورسالة ومرسل إليه) حيث الشريعة السماوية التي تلقاها من احد الرسل والأنبياء، فأذا كان التعلم في شخصية (آسال) حدث عن طريق التلقي فأن التعليم لدى شخصية (حي) حصل من خلال الصفاء الروحي والعقلي، وهذا التلاقي بين هذين العالمين حلّ لنا إشكالية الوجود الإنساني، فهل كان هذا الوجود من عدم أو من خالق موجد للأشياء من العدم، وكان الجواب يتمثل في صدق الرسالات أولاً وبقوة الإلهام الذي يناله الاتقياء من الناس ثانياً، و(الصفاء الروحي) في حي بن يقظان صدّق بما جاء من التعاليم التي تبناها (آسال) وعندئذ ينتفي الجدال الذي كان يدور بين الناس حول التفضيل بين الحقيقة والشريعة، فظهر أن لا خلاف بينهما، وإنما هما سبيلان جيدان نحو الوصول الى الله تعالى، ومن ثم التمكن من الحصول على المعارف اللدنية، فالخالق موجود في نظر ابن طفيل وهو الملهم لحي كما إنه هو الملهم لآسال الذي نفر من مجتمعه، وبهذا فالشخصية الأولى هي شخصية (حي) وتأتي من بعدها شخصية (آسال) وهما شخصيتان متميزتان تجمعان بين عالم المادة وعالم الروح ضمن رؤية فلسفية بنّاءة، في حين تبقى الشخصيات الروائية

الحديثة التي تتبنى هذه الأفكار تدور ضمن عالم المادة. وبالنتيجة فأنها في أغلبها نمطية سطحية التفكير قد تتجسد من خلال (درويش) يميل الى الغيبيات الممزوجة بالخرافة او من خلال (مهمش) يبحث عن موقع اجتماعي في مجتمع لا يرحم الضعفاء أمثاله، وربما ظهرت من خلال عابث لا يفارق قارورة الخمرة التي لا تبارح تفكيره في صباحه ومسائه. انها روايات لا تخرج عن سياق الجسد الانساني مهما حاولت أن تعالج بعض المشاكل النفسية او الاجتماعية، في حين اتسعت الأفكار في رواية (حي) وضمتّ اليها الروحي الى المادي ضمن الشخصيتين الرئيسيتين إلاّ انها اقتصرت ضمن الشخصيات الأخرى (سكان جزيرة سلامان) على الجانب المادي، وربما أتاحت للخيال في أن يتفاعل مع ما كان يدور من صراعات مادية بين سكان جزيرة سلامان، الأمر الذي أدى الى هجرة (آسال) الى تلك الجزيرة النائية التي كان يسكنها (حي) وبهذا أرتفعت هذه الرواية من مستوى الصراعات الكامنة في النفس غير المطمئنة التي لا تنتهي أزماتها – بحسب رأي أبن طفيل – الا بالخلود الى العالم الروحي.

٣- الحبكة والفكرة:

لاشك في أن افضل من تناول موضوع الحبكة في الرواية هو الاستاذ (أ.م فورستر) حين قال: "دعونا نعرف الحبكة لقد عرفنا القصة على إنها سرد للحوادث المتسلسة زمنياً ، والحبكة أيضاً سرد للحوادث لكن التوكيد هنا يدخل ميدان السببية وغمارها. مات الملك ثم ماتت الملكة حزناً، حبكة، التسلسل الزمني باق لكن حس السببية يكتنفه، أو نقول ماتت الملك ولم يعرف أحد السبب حتى تبين إن الموت جاء نتيجة الحزن على موت الملك هذه الحبكة تتضمن لغزاً، وصيغة قابلة للتطور الأسمى إنها تعلّق التسلسل الزمني وتتأتى عن القصة بقدر ما تسمح لها حدودها، لتتأمل موت الملكة لو كان في القصة لقلنا: وماذا بعد؟ ولو كان في الحبكة لسألنا: لماذا؟، هذا هو الفرق الرئيس بين هذين الركنين في الرواية لا يمكن سرد الحبكة لجمهور فاغر الافواه من اهل الكهف، أو لسلطان طاغية، أو للأسلاف المعاصرين لهؤلاء، كجمهور السينما، يمكن الابقاء عليهم كلهم مستيقظين من خلال: وماذا بعد: فهذا السؤال يشبع الفضول عندهم، أمّا الحبكة فتحتاج الذكاء والذاكرة معاً".[٢٥]

وطبقاً لما ورد من تنظيرات لفن القصة والرواية في النص السابق فأننا نميل في بادئ الامر إلى إن نطلق عليها مصطلح القصة، كما عرفه (فورستر) إلا إن هذا الميل قد يتطور إلى إن يقترب من اطلاق مصطلح (الرواية) على قصة حي بن يقظان فكل ما ورد فيها يعتمد على السببية، وهذه السببية تجعل المتلقي في حالة ذهول وتشوق إلى معرفة ما بعد الحدث، فوجود الطفل الرضيع (حي) في صندوق وفي بحر مترام الاطراف مع هيجان البحر وتصارع الامواج فأن ذلك قد ينتهي بهذا الطفل الرضيع إلى الموت، إلا إن المفاجأة المثيرة تنتهي بحي إلى النجاة من

أمواج البحر والوصول إلى هذه الجزيرة النائية وعندها تبدأ مفاجآت أخرى، إذ كيف سيعيش (حي) وهو الطفل الرضيع، هل ستأكله الوحوش؟ وهو الضعيف الذي لا يقوى على شيء، إلا إن المفاجأة الأخرى تنقلنا إلى عالم غريب لم يسبق إن يتصوره المتلقي حيث الظبية التي فقدت طلاها والتي من خلال أمومتها المتأججة تسارع إلى ارضاع (حي) فيتلقف الطفل ثديها ويسكن عن البكاء هنا تنشأ علاقة حميمة بين الحيوان الوديع والانسان الرضيع لتكون أماً لكائن ليسن من جنسها، فهناك سببية واضحة بين إن يعيش (حي) أو إن يموت، فاذا لم تحنّ عليه الظبية لأنتهت القصة بموت (حي)، وهي مسألة حتمية ومتوقعة إلا إن غير المتوقع هو إن يعيش (حي) مع كل هذه الصعوبات التي تعرض لها.

ويبدو أن هناك جملة من الروابط السببية ترتبط بها هذه القصة لتتحول إلى (رواية) بالمعنى الحديث لفن الرواية، فإذا كان (حي) قد تدجّن مع هذه الظبية وصار أبناً لها وتعلق بها تعلق الابن بأمه، فأن الذي يفصح عن ذلك انه بعد موتها قد حاول ارجاعها إلى الحياة، ولكنه لم يتمكن، وعندئذ شعر بان لابدّ من إن يبحث عن مخرجات جديدة لكي يتمكن من الاستمرار على الحياة طالما إن هذا الجسد معرض للموت والفناء فأنه لابدّ له من الحفاظ عليه، ولهذا بدأ بالبحث عن الطعام بنفسه فأكتشف النار لميله إلى اكل اللحوم المشوية بعد إن ملّ الاعتماد على النباتات والفواكه، وفي هذا البحث عن (النار) انتقلت حياة (حي) من حياة حيوان ابن ظبية إلى حياة إنسان قد تجسد ضمن شكل يختلف عن شكل الظبية (الأم)، بمعنى انه حين لحظ الفرق بين جسده وجسد الظبية قد تمكن من التوصل إلى الكشف عن ذاته المتميزة عن حقيقة الحيوانات الأخرى، فجسده لا يكسوه الشعر كالحيوانات الاخرى، فما عليه إلا إن يلتجئ إلى الألبسة التي عكف على تصنيعها بنفسه من جلود الحيوانات التي يصطادها أو من ريش الطيور، فهذه جملة من الروابط السببية التي تكاد ان تضم أركان هذه الرواية بشكل متسلسل ضمن تطور حياة (حي) حتى طور الاكتمال حين بلغ الخمسين سنة، فالرواية اعتمدت هذا التسلسل الزمني الذي أخذ بأطرافها ضمن وحدة موضوعية متكاملة، لا تكاد نشعر من خلالها بأية حالة من حالات التخلخل لأن الرابطة الزمنية في حقيقتها رابطة قوية.

وإذا ما ذهب أحدهم بعدم وجدود (حبكة) في هذا العمل الأدبي، فأن الاجابة على ذلك تتمحور ضمن الاهداف الخاصة بهذه الرواية، ولاسيما إنها لم تصدر عن روائي محدث قد خبر فن الرواية أو إنه وظف الرموز والألغاز التي تجتذب المتلقي، ولكنها صدرت عن كاتب أو فيلسوف أراد من عمله هذا إن يتضمن أهدافاً فكرية وفلسفية ضمن أبعاد ادبية، وهذا ما تحقق لأبن طفيل، فالذي يرى انه لا وجود لحبكة واضحة، ومثيرة، فأن الاجابة على ذلك تتمثل في إن كل ما ورد في رواية (حي) هو جاذب ومثير للتعرف على ما بعد الحدث، فالحبكة في رواية (حي) بسيطة غير معقدة

وغير متكلفة أيضاً، لان الاحداث تترتب فيها، فتبدأ بسيطة ثم تتصاعد تدريجياً من خلال هذا الترتيب الزمني الذي يتوالى مع نمو (حي) منذ الطفولة حتى سن الاكتمال، وإذا ما وصلنا إلى طور الاكتمال الجسدي والعقلي والروحي، فأننا ندخل في روابط سببية أخرى تتمثل من خلال البحث في اعماق النفس البشرية والعمق الروحي للانسان ولهذا الكون الماثل من خلال كواكبه ونجومه أو من خلال الشمس والقمر، انه بحث جديد يتجاوز البعد المادي للإنسان، وصولاً إلى عوالم اخرى لا يبحث في أبعادها إلا قلة من البشر، وممّن تتحقق فيهم مميزات لا نجدها في الإنسان العادي الذي لا همّ له إلا الطعام والشراب انه بحث في عالم روحي لا تتكشف أبعاده إلا لمن توافرت فيه صفات عقلية متميزة وأبعاد روحية متأصلة في العمق الروحي لهذا الكون .

ومن خلال هذا المستوى بدأنا نلج عالماً لا يلجه إلا المفكرون والفلاسفة وهو البحث عن ذات الخالق الذي أوجد كل هذه الاشياء، ولاشك في إن الروابط السببية في هذا الجانب لا تبتعد عن الجانب الفلسفي أو البعد الروحي للأنسان المفكر والباحث عن حلول لمثل هذه المعضلات الوجودية، وبهذا تمكن (ابن طفيل) من ايجاد بعض الدلالات الروحية من خلال (حي) الذي كان قد تجسدت فيه شخصية الانسان الكامل، الذي يبحث عن الحقيقة بنفسه وليس من خلال الآخرين، في حين مثلت شخصية (الانسان الكامل) في شخصية (آسال) الذي توصل إلى معرفة الحقيقة من خلال الرسل والانبياء، وبذلك اتحدت هاتان الشخصيات ضمن عالم هذه الجزيرة النائية، التي انغلقت أركانها وابتعدت عن شخصيات الناس العاديين الذين لا همّ لهم إلا الطعام والشراب أو التعرف على بعض جوانب الشريعة، فالجانب الروحي من هذه الرواية يحمل كل جوانب النظر والاستدلال والوصول إلى القناعات الروحية، وهي تتحدد ضمن روابط المعرفة التي تتعلق بواجب الوجود أو الوصول إلى الذات الخالقة لكل هذه الاشياء في هذا الكون، وبهذا كان للروابط السببية دورها في الوصول إلى قناعات خاصة (بحي وآسال) حين آثرا إن يعودا إلى تلك الجزيرة النائية ليبدأ حياة الانقطاع للعبادة والاتصال بالله تعالى.

فالحبكة هنا تعتمد النظر والاستدلال العقلي والروحي وصولاً إلى الحل وتتمثل في إن الانسان الكامل هو غير الانسان العادي، وهذا بشأن الوجود الخاص بالانسان، إما ما يتعلق بالوجود العام للمجتمعات الانسانية فأن المدن تختلف بأختلاف مجتمعاتها، والذي يريد إن يمارس حياة الاخرين فهذا متيسر له ضمن تلك المجتمعات في حين لا تستقيم حياة الانسان الكامل إلا ضمن مجتمع المدينة الفاضلة أو الجزيرة النائية حتى وان كان أفرادها قلة، فدأب الطبيعة الانسانية المادية في إن تسعى إلى ملذاتها وشهواتها بخلاف اولئك الساعين إلى الكمال العقلي والروحي.

ولا شك في إن (الحبكة) في هذا الجانب موجودة أيضاً، بشكل بسيط ضمن التطور العقلي والروحي لشخصية (حي)، وهذا الترتيب الزمني يتسلسل بشكل متوالٍ وبحسب الكشوفات العقلية والروحية

التي توصل إليها (حي) وصولاً إلى حالة الاكتمال التي هيأت (حي) إلى إن يتبوأ قدرات الوعظ والارشاد ومن ثم الانتقال إلى جزيرة (سلامان) لدعوة الناس ونبذ ما هم عليه من الانكفاء على الملذات المادية والأعراض عن التأملات الروحية وصولاً إلى قناعات بعدم تمكن هؤلاء من الاسترسال في عالم الروح ومن خلال هذه القناعة انتهت هذه الرواية حين آثر (حي) و (آسال) العزلة والابتعاد عن تلك المؤثرات المادية، وبهذا تمكن (ابن طفيل) من تحقيق هذا الابداع الذي عالج جوانب فلسفية وفي مثل هذا الشكل الواضح المبسط الذي لا يتأتى لكل مبدع في عصره.

ولاشك في أنها قصة ناجحة، ورواية تلمس آليات الفن القصصي وصولاً إلى ابتكار هذا الفن الروائي وبشكله المبسط، فكل ما فيها بسيط وغير معقد يسير مع الاحداث من دون إن ينفصل عنها، ولاسيما إن الاحداث فيها تتصاعد مع تطور (حي) الجسدي ومن ثم العقلي والروحي، وربما كان من مفاهيم (الحبكة) في العمل الروائي إنها الخيط الرابط للأحداث من بداياتها إلى نهاياتها ضمن مراحل ثلاث، المرحلة الأولى، وفيها تكون البداية في تشكيل الاحداث، ثم المرحلة الثانية وفيها العقدة، حتى تتصاعد الاحداث، ومن ثم تتداخل وتتشابك فيما بينها لتصل إلى المرحلة الاخيرة حيث الحل، وهذا ما تجسد عملياً في بنية هذه الرواية، التي تقوم الحبكة فيها على اساس الحركة والتغيير، ابتداءً من موقف معين، وذلك تحت وطأة بعض القوى: "والنقاد التقليديون يتحدثون عن هذا العنصر الدينامي للحبكة بوصفه محركاً لها".[٢٦]

٤ – السرد والوصف:

هو أسلوب عرض الاحداث، فالنص الروائي في جملته ينقسم إلى مقاطع وصفية ومقاطع سردية وأيضاً إلى حوار إنما الثنائية الاساسية هي بين السرد والوصف، وتناول المقاطع السردية للأحداث وسريان الزمن، أمّا المقاطع الوصفية فتتناول تمثيل الاشياء الساكنة[٢٧] وتؤدي العلاقة القائمة بين الراوي والشخصية إلى اساليب مختلفة في صياغة النص القصصي وفيها يتصل بالبناء الزماني والمكاني للرواية وبعضها يتصل ببنية الشخصية نفسها واخرى لغوية تتصل بوسائل التعبير فالمنظور الاول أو "الرؤية من الوراء" تتمثل في النص التقليدي الكلاسي ويقوم على مفهوم الراوي العالم بكل شيء، المحيط علماً بالظاهر والباطن، والذي يقدم مادته من الاشارة إلى مصدر معلوماته... وبينما يميز القص من الوراء القصّ الكلاسي فأن القص الحديث يتميز بالمنظور (مع) أما المنظور الثالث وهو الرؤية من الخارج فأنه لم يأت إلا من باب التجريب أو بناء مشترك مع المنظورين السابقين. [٢٨]

وطبقاً لما سبق فأن (إبن طفيل) يميل في مسروداته نحو أسلوب الراوي العالم أو العليم الذي يعلم بتفصيلات حياة شخوصه التي ترد في القصة أو الرواية: "... ومنهم من أنكر ذلك وروى من أمره خبراً (نقصه عليك) فقال:[٢٩] "ويبدو إن الهمّ القصصي كان حاضراً في ذهنية ابن طفيل حيث قال:

(نقصه عليك). إنه كان بأزاء تلك الجزيرة، جزيرة عظيمة متسعة الاكناف، كثيرة الفوائد، عامرة بالناس، يملكها فتى منهم شديد الأنفة والغيرة وكانت له أخت ذات جمال وحسن باهر فعضلها ومنعها من الأزواج إذ لم يجد لها كفؤاً وكان له قريب يسمى (يقظان) فتزوجها سراً على وجه جائز في مذهبه المشهور في زمنهم، ثم إنها حملت منه ووضعت طفلاً، فلما خافت إن يُفتضح أمرها وينكشف سرها، وضعته في تابوت أحكمت زمّه بعد إن أروته من الأرضاع، وخرجت به في أول الليل في جملة من خدمها وثقاتها إلى ساحل البحر، وقلبها يحترق صبابة به وخوفاً عليه ثم إنها ودعته وقالت: ... ثم قذفت به في اليم، فصادف ذلك جري الماء بقوة المدّ، فأحتمله من ليلته إلى ساحل الجزيرة الأخرى المتقدم ذكرها... فأدخله الماء بقوته إلى أجمة ملتفة الشجر، عذبة التربة، مستورة عن الرياح والمطر، محجوبة عن الشمس تزاور عنها اذا طلعت وتميل إذا غربت، ثم اخذ الماء في الجزر، وبقي التابوت في ذلك الموضع، وعلت الرمال بهبوب الرياح وتراكمت بعد ذلك حتى سدت مدخل الماء إلى تلك الأجمة فكان المد لا ينتهي اليها، وكانت مسامير التابوت قد قلقت، والواحدة قد أضطربت عند رمي الماء أياه في تلك الأجمة ، فلما أشتد الجوع بذلك الطفل، بكى وأستغاث وعالج الحركة فوقع صوته في أذن ظبية فقدت طلاها، فتتبعت الصوت وهي تتخيل طلاها حتى وصلت إلى التابوت، ففحصت عنه أظلافها وهو ينوء ويئن من داخله، حتى طار عن التابوت لوح من أعلاه فحنّت الظبية وحنت عليه ورئمت به، فألقمته حلمتها وأروته لبناً سائغاً، وما زالت تتعهده وتربيه وتدفع عنه الاذى[٣٠] ولاشك في إن الطاقات السردية والوصفية واضحة في هذا النص الذي ورد في مقدمة هذه القصة، وقد جاء عن طريقة القص المتسلسل الذي يمتلك قدرات واضحة في الاثارة والتشويق ومن خلال جمل قصيرة بعيدة عن الأطناب والتطويل الذي قد يشتت ذهن المتلقي، فضلاً عن انه اعتمد أسلوباً تراثياً يبتدئ بلفظة (كان) التي يشتق منها عبارة (كان ياما كان):

١- انه كان بأزاء تلك الجزيرة، جزيرة عظيمة... يملكها فتى منهم شديد الأنفة والغيرة.

٢- وكانت له أخت ذات جمال وحسن باهر فعضلها ومنعها من الازواج.

٣- وكان له قريب يسمى (يقظان) فتزوجها سراً.

٤- ثم إنها حملت منه ووضعت طفلا.

٥- فلما خافت إن يفتضح أمرها وينكشف سرها وضعته في تابوت.

٦- ثم إنها ودعته وقالت:-... ثم قذفت به في اليم.

٧- فأدخله الماء بقوته إلى أجمة ملتفة الشجر، عذبة التربة.

٨- وبقي التابوت في ذلك الموضع... فلما اشتد الجوع بذلك الطفل بكى...

٩- فوقع صوته في أذن ظبية فقدت طلاها فتتبعت الصوت وهي تتخيل طلاها حتى وصلت إلى التابوت، ففحصت عنه أظلافها وهو ينوء ويئن من داخله حتى طار عن التابوت لوح من أعلاه.
١٠- فحنّت الظبية وحنت عليه ورئمت به، فألقمته حلمتها... وما زالت تتعهده وتربيه وتدفع عنه الأذى.

ولاشك في إن آليات السرد كانت عالية في أسلوبها وقدراتها في توصيل المعاني والارتقاع بالاحداث بشكل متسلسل كما إن طاقات الوصف قد أنجزت كثيراً من الصور المتخيلة والتي يحاول ابن طفيل إن يقربها من عالم الواقع وهذا ما نلحظه من خلال الجمل السابقة "فالكاتب حينما يصف لا يصف واقعاً مجرداً، ولكنه واقع مشكل تشكيلاً فنياً"[٣١] وربما كان مستمداً من الفعل المتخيل كما ذهب إلى ذلك جان جينيه [٣٢] .

وهذا ما تمكن من انجازه ابن طفيل في قصته هذه المستمدة من اجواء عالم الطبيعة والمشكلة ضمن تشكيلات انسانية تتحرك فيها الشخصيات ضمن اطار الحتميات المفروضة عليها فتقع في اشكاليات مختلفة إلا إن هذه الشخصيات لا تستسلم لهذه الحتميات وإنما هي تحاول إن تتفلت منها ضمن الإرادة الإلهية التي قد تتدخل في بعض صراعات بين بني البشر لتنصر للخير ضد الشرور التي تتدخل بشكل قسري ثم ينتهي الصراع بأنتصار الخير على الشر. فالطفل (حي) الضعيف الذي لا يصنع الاقدار بل هي التي تتلاعب به ضمن حتمية قد خضع لها من دون إن يدري، إلا إن الاحداث المتسلسلة التي خضع لها هي التي انتصرت له، فالمطّلع على الواقع المجهول لـ(حي) حين ألقي إلى البحر لا يتوقع انه سيصل بأمان إلى واقع جديد. إلا إن الازمات التي مرّ بها عبر عباب البحر، أنتهت به إلى مصير آخر مجهول أيضاً، ولكن تشاء الاقدار إن تنقذه تلك الظبية هذه الشخصية المهمة في هذه الرواية وهي شخصية قريبة في حنانها من الأم الانسانية ولاسيما إنها فقدت طلاها (فتبنّت) حي أي إنها تمكنت من تعويض حنان الأمومة بهذا الطفل الانساني، الذي هو في نظري يمثل الفطرة الانسانية الكامنة في أعماق كل إنسان قبل إن تلوثها الصراعات الدنيوية، وهكذا انتظمت هذه القصة بأبعادها السردية والوصفية لتستقيم ضمن آليات الفن القصصي الذي أبتدعه ابن طفيل. وضمن رؤية متقدمة، فالسرد كما يقول (جان جنيه) هو نشاط يقوم بها الراوي عند رواية لحكاية وهو يصوغ الخطاب الناقل لها، بوصفه فعلاً للسرد مغيراً في ذاته، ويميز هذا المنظر بين فعل الكتابة، وهو فعل حقيقي من فعل السرد، الا إنه فعل متخيل[٣٣].

٥- البعد الزمكاني:

يبدو أن الترتيب الزمني للأحداث في رواية حي بن يقظان يسير ضمن منحنين زمنيين الأول يمثله (حي) حيث التسلسل الزمني منذ طفولته حتى زمن اكتهاله ونضوجه في حين نشاهد أنقطاعاً زمنياً في شخصية (آسال) لأن هذه الشخصية قد ظهرت وهي في حالة اكتمال ولا ندري عن

طفولتها ولا أي شيء عن مسيرة حياتها السابقة وهذا ما يعّول عليه نقاد الرواية: فالتزامن في الاحداث يجب إن يُترجم إلى تتابع في النص ويتطلب ظهور كل شخصية جديدة (عودة إلى الوراء) ليكشف بعض العناصر المهمة وربما الاحتفاظ ببعض العناصر لكشفها في زمن لاحق، ولذلك كان التسلسل النصي للزمن في الرواية من تقديم وتأخير وحذف وغير ذلك من الأبنية[٣٤] وإذا كان ايقاع الزمن لدى شخصية(حي) ينساب بشكل هادئ ومتسلسل انسجاماً مع رتابة نمو الجسد الانساني وتمكنه من التكيف مع عالم الطبيعة، فأن ايقاع الزمن لدى شخصية (آسال) هو ايقاع سريع، وان كان ابن طفيل قد أعرض عن تناول هذا الموضوع لأنه لم يكن روائياً بالمعنى الصحيح، فانّ ما ترآى لدينا انه بالامكان إن يملأ هذا الزمن بكل التصورات المرافقة مع أزمات (آسال) حين كان معايشاً لأبناء جزيرة (سلامان)، حتى حصول القطيعة بينه وبينهم ومن ثم الانتقال من هذه الجزيرة والابحار نحو عالم آخر مؤثراً العزلة على معايشة ذلك المجتمع الذي كان يرمز إلى الحالة العامة لأي مجتمع انساني لا همّ له في هذه الحياة إلا التماس الحاجيات المادية من دون الروحية. ولا شك في إن الايقاع سريع في تدرجه ضمن عالم شخصية (آسال) وهذا يشمل الحدث والأزمات، ومن ثم الحلول التي تنتهي بالعزلة، بدءاً بعلاقاته المتأزمة مع مجتمعه، وصولاً إلى ظهور الأزمات بينه وبينهم من دون أن يرأفوا لعزلته ، ومن الجدير بالذكر إن بناء الزمن في رواية (حي بن يقظان) هو بناء يحمل طابع الحتمية التي يخضع لها كل إنسان وبالنتيجة فأنه يميل إلى التفاؤل لأن فكرة الموت كانت غائبة بالأساس عن ذهنية (حي بن يقظان) وإنما هو في حالة من الحيوية والنشاط والاستيقاظ التي تنتهي به إلى الكشف عن عالم الروح ولاسيما بعد بلوغه العام الخمسين من عمره، وهو في هذا السن لم يتشاءم بذكر الموت وإنما كان متفائلاً في البحث عن عالم الروح بل ومستلذاً في بحثه هذا وصولاً إلى حالة الفناء عن الجسد، وهذا ليس فناءً بالموت وإنما كان أستغراقاً في عالم الروح بعيداً عن أيقونة الجسد الانساني الفانية، بمعنى إن صورة الموت كانت غائبة عن تصورات حي بن يقظان، مما يقرّب هذه الرواية من الواقع البنّاء الذي يسعى بالأنسان إلى عدم التفكير بما يتعلق بوجوده الأنساني ويبدو أنّ هذه الرواية قد ألغت أهم ما يتربص بالإنسان وهو (الموت) فهو يقترب من الإنسان ويدنو منه وسرعان ما يغيب لتنتصر الحياة في الإنسان متجهة نحو البناء الروحي الذي عكفت هذه الرواية على إن يكون هو الفكرة الهمة التي تدور عليه، أو هو المثل الاعلى في الخلود الحقيقي للإنسان.

وإذا ما جئنا الى البعد المكاني، فأننا نعيش أجواء تلك الجزيرة النائية، وهي أجواء خيالية ولكنها قريبة من عالم الواقع، يقول ميشال بوتور: "ان قراءة الرواية رحلة في عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ، فمن اللحظة الأولى التي يفتح فيها القارئ الكتاب ينتقل الى عالم خيالي من

صنع كلمات الراوي، ويقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي يتواجد فيه القارئ". [٣٥]

ويبدو أن مكان الجزيرة النائية يوحي بالهدوء والسكينة الى جانب ما يتوافر فيها من اثمار واشجار وحيوانات غير متوحشة والا لأشار (ابن طفيل) الى ما يمكن ان يتعرض له (حي) من أخطار الوحوش، فهي جزيرة فردوسية ناعمة بالامن والامان بل انها تمتلك كل سمات الحميمية التي تجعل الانسان الهادئ متعلقاً بها[٣٦] ، وبهذا فأنها تتيح المجال للتأمل الروحي والعقلي أذ ليس هناك ما ينغص على الانسان من مثل هذه التأملات الروحية فضلاً عن طبيعتها النائية التي توفر للمتأمل كل المستلزمات التي تبعده عن شرور بعض الناس الذين يتربصون بالعباد او الزهاد. وبالنتيجة فإن هذه الجزيرة هي مسرح لتحرك أنماذج بشرية نادرة، كما ان ما فيها من احداث قد لا تلامس حاجيات مادية كالتي يبحث عنها الناس في الروايات التي تستلهم اجواءها من مجتمعات بشرية مضطربة، فرواية (حي بن يقظان) ترتفع بالزمان والمكان من الحالة العادية التي عليها بني البشر الى عالم يستحق التأمل والعيش ضمن أجوائه الروحية، وطبقاً لما سبق فأننا على يقين ان الحركة داخل هذه الرواية هي حركة نشطة وليست كسولة و (حي بن يقظان) هو على نشاط دائم من بداية الرواية حتى نهايتها وكذلك (آسال) في رحلاته المشهودة بين جزيرة وأخرى، بمعنى أننا في هذه الرواية لا نتحدد ضمن مساحة مكانية محدودة ولا ضمن أطر زمنية ضيقة، وإنما نحن في حالة نشاط دائم في تتبع شخصية (حي) الباحث عن مأكله وملبسهُ الراتع مع حيوانات الجزيرة الخصبة ضمن عالم الطبيعة الجميل، ومن ثم تنتهي هذه الرواية عند ذلك الاستقرار النفسي، والأطمئنان الروحي، بمعنى ان رحلة القلق التي عايشنا اجواءها من خلال هذه الرواية قد انتهت بنا الى الطمأنينة والراحة النفسية، ويبدو اننا امام عالم نادر المثال لا يستحصل الا ضمن رؤية فلسفية تبحث عن صورة (المدينة الفاضلة) بمكانها وزمانها حيث تتوالى الاحداث وتتراكب ضمن تصورات خيالية أبتكرتها هذه الرواية لتقدم حلول ناجحة لأولئك الذي يبحثون عن عالم بعيد عن الصراعات الفكرية والمذهبية التي أتعبت بني البشر في عصر ابن طفيل وما بعد عصر ابن طفيل، ولاسيما حين تتجدد مثل هذه الصراعات وبأشكال جديدة ضمن هذه الطبيعة الانسانية المتأزمة، فكان لابدّ لكل أولئك الحكماء من ان يلتمسوا لأنفسهم حلولاً ليس من خلال الصراع وإنما بإلغاء حالة الصراع وصولاً الى بر الأمان حيث الاسترسال مع عالم الطبيعة وما فيها من تنوع في مصادر الجمال ثم البحث عن سر هذا الجمال داخل النفس البشرية وصولاً الى القناعة الروحية التي تلغي من عالمها كل شهوات الدنيا المادية لتسترسل في عالم الروح الذي هو في رأي ابن طفيل هو المنقذ للبشرية والذي يصل بها الى بر الأمان.

الخاتمة:

بعد أن أقنعنا حي بن يقظان بقصور عقول أبناء جزيرة سلامان، وانهم لا يكادون يفقهون ما يقال لهم بسبب إنغماسهم في ملذات الحياة، فأوصاهم بالأعراض عن البدع والأهواء والأقتداء بالسلف الصالح والترك لمحدثات الامور، وأمرهم بمجانبة ما عليه جمهور العوام من اهمال الشريعة والاقبال على الدنيا وحذرهم منها غاية التحذير وعلم هو وصاحبه (آسال) أن هذه الطائفة المريدة القاصرة لا نجاة لها الا بهذا الطريق، وإنها إن رفعت عنه الى يفاع الاستبصار اختلّ ما هي عليه ولم يمكنها أن تلحق بدرجة السعداء وتذبذبت وانتكست وساءت عاقبتها. وان هي دامت على ما هي عليه حتى يوافيها اليقين فازت بالأمن وكانت من أصحاب اليمين والسابقون السابقون أولئك المقربون". فودعاهم وانفصلا عنهم وتلطفا في العودة الى جزيرتهما حتى يسّر الله عز وجل عليها العبور اليها. وطلب حي بن يقظان مقامه الكريم بالنحو الذي طلبه أولاً حتى عاد إليه، وأقتدى به آسال حتى قرب منه او كاد وعبدا الله بتلك الجزيرة حتى أتاهما اليقين".[٣٧]

لاشك في أن هذه الخاتمة قد انتهت بالشكل الفني الذي يتوافر في الروايات الحديثة من حيث الاقناع والوصول بالمتلقي الى ما تتضمنه من أفكار ورموز وهذه الرموز تتمثل فيما يأتي:-

١- شخصية أبناء جزيرة سلامان، أنهم التزموا بالظاهر من الشريعة السماوية التي كانوا قد أخذوها عن أحد الانبياء من دون أن يتعمقوا بباطن عالم الاراوح.

٢- شخصية آسال: أخذ من عالم الشريعة ومن ثم استرسل في تجاربه الروحية المنبثقة من طبيعة تلك الشريعة من دون أن يبتعد في سياحاته الروحية عن تلك العقيدة السماوية التي جاء بها احد الأنبياء.

الأمر الذي جعله غاضباً على أبناء جزيرته لأنهم كانوا يعرضون عن هذا الغوص في عالم الباطن، مؤثرين طريقتهم الشكلية في التعبد ومن ثم الاسترسال في متع الدنيا وملذاتها الزائلة.

٣- شخصية (حي بن يقظان) هي شخصية توصلت الى الايمان بوجود الخالق عن طريق تجارب ذاتية سمت بصاحبها الى عالم الروح، الذي وجد (حي بن يقظان) نفسه من خلالها في عالم الصفاء والنقاء وهذا ما جعله منجذباً الى شخص (آسال) بل وجعل (آسال) منجذباً إليه أيضاً.

٤- انتهت القصة بحلول فلسفية وواقعية، فعامة الناس لا يستمتعون بما يتعب عقولهم، وإنما هم يميلون الى الاسترسال في حياتهم بشكل يوفر لهم الراحة والمتعة في آن واحد في حين يأتي أصحاب الأفكار ضمن الاتجاه المعاكس لطبيعة حياتهم، فأصحاب الأفكار ومن هم أمثالهم لا يرتضون أن يعيشوا كالحيوانات التي لا هدف لها سوى الطعام والشراب، بل لابدّ من زاد روحي يشبع هذا النهم الكامن في أعماقهم والذي تتماز شخصياتهم به من دون غيرهم، مثلهم كمثل الذين يبحثون عن الحقيقة الالهية من العباد والصالحين وذلك من خلال الانعزال عن أولئك الذين

يختلفون عنهم في طبيعة تكوينهم الروحي، وبهذا أنعقدت أواصر الألفة والمحبة بين من يسعى الى معرفة الحقيقة الإلهية عن طريق التأمل وهو هنا (حي بن يقظان) والاخر الذي اتبع تعاليم الرسل والأنبياء وهو هنا (آسال) وهذا ما انتهت إليه هذه القصة التي ظهر في خاتمتها شخصيتان تتعانقان بين أحضان الطبيعة في جزيرة نائية، يتقاسمان فيها رغيف الروح ويسترسلان في عبادة لا انقطاع لها، وفي عالم يسوده لوئام والمحبة التي تتشكل أجزاؤها لتكون تلك المدينة الفاضلة وتلك البيئة النقية التي ما زال يحلم بها الفلاسفة والمصلحون، وهذا ما تحقق من حلم لذيذ في نهاية هذه القصة او الرواية التي ارتفعت فيها الأفكار الفلسفية ضمن مشاركة فاعلة بين شخصيتين ومن ثم أسهما في تكوين العمق الفكري لهذه الرواية[٣٨] التي يستمتع بأجوائها الساعي الى فهم عالم الطبيعة وذلك الذي لا يشبع فهمه الا ذلك العمق الروحي الذي لا يتكشف الا للقلة من أصحاب القدرات الفلسفية.

الهوامش والمصادر:

[١] المعجب، للمراكشي، ص٣١٢-٣١٣

[٢] ينظر: ابن عربي شاعراً (تحليل الخطاب الشعري الصوفي)، ص٤٠٤

[٣] تاريخ الفكر الأندلسي، ص١٤٨.

[٤] المصدر السابق، ص٣٥١.

[٥] حي بن يقظان، ص٢٨.

[٦] المعجم الفلسفي، ص٩٢.

[٧] ينظر المعجم الفلسفي، ص٨٣،ص١٣٩.

[٨] ابن طفيل: "حي بن يقظان، ص١١٧.

[٩] ينظر: دليل الناقد الادبي، ص١٧.

[١٠] حي بن يقظان، ص١١٧.

[١١] ينظر: فلسفة الأسطورة، ص٧٠.

[١٢] الاسطورة والنظريات الميثولوجية في الغرب، ص٩.

[١٣] ينظر: الخيال والحرية، يوسف سالي يوسف، ص١٥٥.

[١٤] ينظر: فلسفة الاسطورة، ص٨٠.

[١٥] ينظر: الرمزية في الادب العربي، د. دوريش الجندي، ص٣٥٦.

[١٦] الطريقة الرمزية في الفلسفة العربية، جميل صليبا، ص٢٠٥.

[١٧] ينظر: حي بن يقظان لأبن سينا ولأبن طفيل وللسهروردي، ص٩ وما بعدها.

[١٨] ينظر: حي بن يقظان، قدم له وحققه، فاروق سعد، ص٢١وص٢٣.

[١٩] ينظر: حي بن يقظان، قدم له وحققه، فاروق سعد، ص٦٢.

[٢٠] ينظر: حي بن يقظان، قدم له وحققه، فاروق سعد، ص٦٢.

[٢١] مدخل الى تحليل النص النثري التراثي، ص٦٨.

[٢٢] أبن طفيل، ص٢٢٠.

[٢٣] ينظر: الرسالة القشيرية، ٦٨٠ و ٦٤٦ وص٦٥٦

[٢٤] ينظر: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص١٦.

[٢٥] اركان الرواية، ص٦٧

[٢٦] عالم الرواية، ص٣٩

[٢٧] ينظر: بناء الرواية، سيزا قاسم ، ص١١٢

[٢٨] ينظر: بناء الرواية، ص١٨٣

[٢٩] حي بن يقظان، ص١٢١

[٣٠] حي بن يقظان، ص١٢١.

[٣١] بناء الرواية، ص١٥١.

[٣٢] ينظر: معجم السرديات، ص٧٤.

[٣٣] ينظر: معجم السرديات، ص٧٤، وينظر: بلاغة الخطاب (علم النص)، تأليف د. صلاح فضل، ص٣٦.

[٣٤] ينظر: بناء الرواية، سيرا قاسم، ص٥٠.

[٣٥] بناء الرواية، سيزا قاسم، ص٩٩ (النص مقتبس).

[٣٦] ينظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق، ص٩٩.

[٣٧] ابن طفيل، "حي بن يقظان"، ص٢٣٤.

[٣٨] ينظر: التبئير الفلسفي في الرواية، ص٨١.

المصادر والمراجع:

١- إبن عرب شاعراً (تحليل الخطاب الشعري الصوفي)، عبد المنعم عزيز النصر، بغداد، مكتب الطارق، ط١، ٢٠٠٩م.

٢- أركان الرواية، تأليف الباحث الإنجليزي (أ.م. فورستر)، ترجمة موسى عاصي، منشورات جروس برس، طرابلس، ط١، ١٩٩٤.

٣- الأسطورة والنظريات المثيولوجية في الغرب، ترجمة عادل العامل، در المأمون للترجمة والنشر، بغداد.

٤- بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، تألف سيزا قاسم، بيروت، دار التنوير للطباعة والنشر، ط١، ١٩٨٥.

٥- البناء الفني في الرواية العربية في العراق (الوصف والمكان)، تأليف د. شجاع العاني، الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٠م.

٦- بلاغة الخطاب وعلم النص، تأليف: صلاح فضل، عالم المعرفة، ١٩٩٨م.

٧- تاريخ الفكر الأندلسي، تألف (انخل بالنثيا) ، ترجمة د. حسين مؤنس، القاهرة، مكتبة النهضة المصرة، ط١، ١٩٥٥.

٨- التبئير الفلسفي في الرواية، سعد شاهينن، دار سردم ، السليمانية، العراق، ط١، ٢٠٠٧.

٩- حي بن يقظان، ابن طفل، قدم له وحققه: فارق سعد، منشورات دار الافاق الجديدة، بيروت، ط٣، ١٩٧٨.

١٠- دليلي النقاد الادبي، تأليف د. سعد البازعي، منشورات المركز الثقافي العربي، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط٣، ١٩٧٨.

١١- الرسالة القشيرية، تأليف ابي القاسم بن طلحة القشيري (٣٧٦-٤٦٠هـ)، تحقيقي الدكتور عبد الحليم محمود ومحمد بن الشريف، القاهرة، ١٩٨٩.

١٢- الرمزية في الادب الربي، تأليف د. دوريش الجندي، دار نهضة مصر، القاهرة، بدون تاريخ.

١٣- الطريقة الرمزية في الفلسفة العربة، جميل صليبا، مجلة المجمع العلمي العربي بدمشق، الجزء الخامس والسادس، المجلد العشرون آيار وحزيران، ١٩٤٥.

١٤- عالم الرواية، تأليف (رولان وريال) ترجمة نهاد التكرلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩١.

١٥- فلسفة الاسطورة، الكسي لوسن، ترجمة بنار حلوم، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ٢٠٠٥.

١٦- في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، تأليف د. عبد الملك مرتاض، طبع المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، ١٩٩٨.

١٧- مدخل إلى تحلل النص النثري التراثي، تأليف د. عبد المنعم عزيز النصر، بغداد، مطبعة الموال، ١٩٩٨.

١٨- المعجب في تلخيص اخبار المغرب، عبد الواحد المراكشي (ت٦٤٧هـ)، تحقيق محمد سعد العريان، مطابع شركة الاعلانات الشرقية، القاهرة، ١٩٦٣.

١٩- المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية، القاهرة، ١٩٧٩.

٢٠- معجم السرديات، تأليف محمد القاضي وآخرون، دار الفارابي، بيروت، ط١، ٢٠١٠م.

Resources:

1. Ibn Arab as a poet, Alnasir, Baghdad, Altariq office, 1st ed. 2009.
2. Angles of the novel, Foster, Grous Press, 1994.
3. Legend and mythological theories in the west, Dar Alma'moun, Baghdad.
4. Novel construction, Qasim, Beirut, Dar Altanweer, 1st ed. 1985.
5. Artistic structure in the Arabic novel in Iraq, Al'ani, Baghdad, 2000.
6. Discourse rhetoric and text science, Salah Fadhil, 1998.
7. Hay bin Yaqdhan, edited by Farouq Saad, Dar Al Afaq, Beirut, 1978.
8. Symbolism in literature, Aljundi, Dar Nahdhat Misr, Cairo.
9. Symbolic approach in Arabic philosophy, Saliba, Arabic Union Journal, 6(20), 1945.
10. The novel world, translated by Altikarly, Baghdad, 1991.
11. Myth philosophy, Lousin, Dar Alhiwar, 2005.
12. About the novel theory, Murtadh, Kwait, 1998.
13. Philosophical dictionary, Cairo, 1979.
14. Narrative dictionary, Alqadhi et al. Alfarabi Press, Beirut, 2010.