الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمة لخضر-الوادي-

كلية الآداب واللغات — قسم اللغة والأدب العربي

الموضوعات الصوفية في قصة "حي بن يقظان" دراسة موضوعاتية فنية

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبين:

- حياة لورو.
- علي لورو.

إشراف الأستاذ الدكتور:

حمزة حمادة

الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
علي زيتونة مسعود	أستاذ محاضر ب	الشهيد حمه لخضر-الوادي	رئيسًا
حمزة حمادة	أستاذ محاضر أ	الشهيد حمه لخضر-الوادي	مشرفًا
زينب قوني	أستاذ محاضر ب	الشهيد حمه لخضر-الوادي	مناقشًا

الموسم الجامعي: 1443/1442هـ -2022/2021م

لجنة المناقشة

- ✓ د/ علي زيتونة مسعود ..... رئيسا .
- ✓ أد/ حمزة حمادة .....مشرفا .
- ✓ د/ زينب قوني ..... مناقشا .

المقدمة

مقدمة:

تعتبر قصة "حي بن يقظان" رائعة من روائع الأدب العربي القديم، جمع فيها ابن الطفيل بين مجموعة من العلوم كالفلسفة والأدب والدين والتربية، وخاصة التصوف الذي أخذ حصة الأسد من هذه القصة. وتحكي هذه القصة حياة إنسان استقر به الحال على جزيرة معزولة وحيدا بين الغابات والحيوانات، ربته غزالة، وعلمته الطبيعة بتجاربها القاسية، إلى أن وصل به النضج الفكري في البحث عن سر هذا الكون، والحكمة من هذا الوجود، فانصرف إلى التأمل والتفكير العميق، فربط تجاربه السابقة والاستنتاجات، وتسخير كل معارفه للوصول إلى حقيقة خالق هذا الكون في شكل رحلة صوفية روحية عرفانية.

ومن هنا اخترنا أن يكون عنوان مذكرتنا "الموضوعات الصوفية في قصة حي بن يقظان – دراسة موضوعاتية فنية–".

ومن أهم الدوافع التي جعلتنا نختار هذا الموضوع، هو الرغبة في ولوج عالم التصوف خاصة الفلسفي منه، الذي يمثل هاجسا كبيرا لكثير من الطلبة، لما يطوله من غموض وغرابة في المصطلحات. حيث وجدنا أن ابن الطفيل سهل علينا الطريق، وقدم لنا ملخصا عاما في علم التصوف في قالب أدبي نحسب أنّه غاية في الجمال والروعة تمثل في قصة "حي بن يقظان". لذلك قررنا دراسة هذا العمل الأدبي المهم لإبراز الموضوعات الصوفية المنتشرة في أرجائه، والوقوف على أهم الجوانب الفنية التي تميزه وتشكل جماليته.

إذن تتجلى أهمية هذا البحث، في محاولة توضيح مدى دور الأدب في التعبير عن أراء وأفكار العلماء، فالأدب كثيرا ما كان الجسر الواصل بين دقة مصطلحات العلماء والثقافة العامة للناس. فعندما عجز الصوفية في إيصال أفكارهم إلى العامة. التجأ ابن الطفيل إلى الأدب ليكون سبيله الوحيد لعرض بضاعة الصوفية بين الناس وإقناعهم بها.

ومن هنا كانت أهداف الدراسة كالتالي:

- إبراز دور الأدب باعتباره مذلل الصعوبات التي تقع فيها بقية العلوم. فهو أفضل أدوات التعبير عن الأفكار والنظريات.
- إظهار دور النثر في تنوير الرأي العام.
- إعادة بعث قصة "حي بن يقظان" من جديد وتقديمها في قالب متميز.
- إبراز العلاقة الوطيدة بين التصوف والأدب.
- تبيين مدى قدرة الأدب في التعبير عن الموضوعات الصوفية.
- إظهار السمات الفنية والجمالية لقصة "حي بن يقظان".

لقد ظهر علم التصوف كغيره من العلوم الإسلامية كعلم الفقه، وعلم الحديث، وعلم التفسير...، بعدما تضاءل الذوق الروحي عند المسلمين بسبب كثرة الانتشار الدين في الأمصار والتأثر بالثقافات المختلفة، وظهور الملذات وحياة المدينة. إلا أنه كان محصورا في الخلوات وعند الخاصة من الزهاد. وما إن لحق التصوف عند ابن عربي والحلاج وغيرهم من الذين أضافوا له قبسا من الفلسفة والمصطلحات الجديدة التي لم يعهدها المجتمع الإسلامي، حتى أصبح علما غامضا في مواضيعه ومصطلحاته، مما ترك عدم الفهم عند الكثيرين. ومن الذين أخذوا على عاتقهم تبسيط هذه الموضوعات، وصياغتها في قالب سهل المنال. ومنهم المفكر والأديب الأندلسي " أبو بكر محمد بن طفيل" من خلال قصته المشهورة بعنوان "حي بن يقظان". ومن هنا نطرح التساؤلات التالية:

1. ما المقصود بعلم التصوف وماهي اهتماماته؟
2. ماهي أبرز الموضوعات الصوفية التي تناولها ابن طفيل في قصة "حي بن يقظان"؟
3. أين تجلت الجوانب الجمالية الفنية في هذه القصة؟

وفي ما يخص الدراسات السابقة، فلم نجد دراسات تناولت الموضوع نفسه في حدود علمنا، بل هناك دراسات تناولت جوانب أخرى من القصة مثل: رسالة ماجستير بعنوان قصة–حي بن يقظان دراسة أدبية بلاغية تحليلية– لصاحبتها (الزهراني، سعدى محمد ابراهيم) ماليزيا، وأطروحة دكتوراه حول: الأبعاد الفلسفية في قصة حي بن يقظان لصاحبها دكتور جعفر جمعة ... كما أنّ هناك دراسات عديدة تناولت قصة "حي بن يقظان" من جوانب مختلفة نذكر منها كتاب (ابن الطفيل قضايا ومواقف) لمدني صالح، الذي درس في جزء منه قصة "حي بن يقظان" ليستنتج منها أراءه الفلسفية والصوفية، وقارن بينها وبين ما كتبه ابن سينا ودنيال دوفو بنفس عنوان القصة المعنية. وكذلك كتاب (فلسفة ابن الطفيل ورسالته حي بن يقظان) من تأليف عند الحليم محمود، حيث تحدث فيه عن الاتجاه الأيديولوجي والفلسفي الذي تميز به ابن الطفيل، وذلك من خلال دراسة قصة "حي بن يقظان". بالإضافة إلى الكثير من رسائل الماستر نذكر منها (أثر الحضارة العربية الإسلامية في الأدب الأوروبي "حي بن يقظان" أنموذجا) من إعداد الطالب بن عمار إكرام سنة 2017 بجامعة مستغانم. وكذلك مذكرة بعنوان (جمالية الفضاء في قصة "حي بن يقظان" لابن الطفيل) من إعداد الطالب نصر الله بن الشيخ سنه 2019 بجامعة قاصدي مرباح ورقلة. وتبقى هذه الدراسات المذكورة آنفا على سبيل المثال لا الحصر، فمثل هذه الأعمال الأدبية كقصة "حي بن يقظان" لازالت حية ومتجددة قابلة للدراسة والتحليل من مختلف الجوانب.

وقد استدعت طبيعة البحث، تقسيمه وفق الخطة الآتية، حيث قسمنا هذه الدراسة إلى جزئين رئيسيين: يشمل الجزء الأول مدخل إلى أساسيات ومبادئ في المنهج والمدونة، من خلاله التعرف على قصة "حي بن يقظان" وأهم محطات حياة مؤلفها، كما قدمنا موجزا حول مفهوم التصوف وأنواعه ليكون عتبة للدخول إلى صلب الموضوع، وعرّجنا كذلك على كل من مفهوم المنهج الموضوعي والمنهج الفني، آلياتهما الإجرائية التي طبقناها في الجزء التطبيقي من الدراسة، والذي يشمل على فصلين متقايسين، تناولنا في الأول: أهم الموضوعات الصوفية التي استنبطناها من المدونة، كرحلة البحث عن الله عن طريق التأمل والتفكير والمعرفة الذوقية، والتجربة الكشفية التي يمر بها كل صوفي، وكثنائية الجسد والروح ووحدة الوجود ورحلة المعرفة التي تنتهي بالفناء في الله. وهذا مرورا على عدة مقامات وأحوال التي تطرأ على الصوفي أثناء

هذه التجربة المعرفية، خارجين من هذا الفصل من باب صحبة الصوفي مع إخوانه وتقديم النصح لهم. أما الفصل الثاني من هذا الجزء، فقد تطرقنا فيه إلى الجوانب الفنية لهذه القصة. انطلاقا من التجربة الأدبية للمؤلف للوقوف على مصادر معانيه وخصائصها ثم مميزات اللغة المستخدمة بين الغموض والرمز، ومنها أسترسل الحديث في عناصر بناء القصة من شخصيات وزمان ومكان ...وغيرها وصولا إلى الصور الفنية من معان وبيان وبديع والتركيز عن الظواهر البلاغية المسيطرة على النص. مختتمين هذه الدراسة بلمحة مجملة لما وصلنا له من خلال هذه الدراسة، وإجابة عن الأسئلة والمطروحة إضافة إلى ذكر الاستنتاجات والتوصيات اللازم ذكرها لتكون بابا لدراسات جديدة.

اعتمدنا في دراستنا أساسا على المنهج الفني والموضوعي، وهو ما يتناسب مع طبيعة موضوع هذا البحث في وصف الموضوعات الصوفية المترامية في أرجاء القصة، مع الاستعانة بإجراءات الوصف والتحليل في شرحها وتفسيرها والتعمق فيها. خاصة عند إبراز الجوانب الفنية للقصة. كما دعمنا هذه الدراسة بتقديم الاستدلالات والقرائن المنطقية في إثبات فحوى ومضامين هذه الموضوعات والجوانب الفنية المميزة لهذا العمل الأدبي الخاص.

ومن أهم المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها في دراستنا، القرآن الكريم والأحاديث النبوية وغيرهما من مصادر متنوعة نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: كتاب أبو الوفا الغنيمي بعنوان "مدخل إلى التصوف الإسلامي"، و" الرسالة القشيرية " لأبي القاسم القشيري. إضافة إلى كتاب حميدي خميسي " بعنوان مقالات في الأدب والفلسفة" والقائمة طويلة نفصل فيها في آخر هذه الوريقات.

وكغيرنا من الباحثين المبتدئين، فقد واجهتنا الكثير من الصعوبات في سبيل إنجاح هذا البحث وعلى رأسها صعوبة التعامل مع المصطلحات الصوفية، خاصة في جانبها الفلسفي، إذ عليك أن تكون ذا ثقافة واسعة في التصوف الإسلامي الفلسفي على وجه الخصوص، كي تتمكن الغوص في أغواره، وحتى تستطيع أن تبعث فيه روحاً جديدة. وكذلك وفرة الموضوعات التي تناولها ابن الطفيل في هذا العمل الإبداعي في مختلف المجالات والعلوم، إذ صعب علينا تفكيكها

وتصنيفها حتى كدنا أن نتيه في دوامة هذا العمل، الذي يبدو بسيطا في الوهلة الأولى، ولكن يخفي في مكنونه ما صعب علينا الإلمام به، في مثل هذه المدّة الزمنية.

ولا يفوتنا في هذا المقام، أن نتقدم بأفضل، وأتم عبارات الشكر والتقدير، والفخر والاعتزاز، إلى أستاذنا ومعلمنا ودليل حيرتنا، الأستاذ الدكتور الفاضل: حمزة حمادة، ذو الأصول الزكية والأخلاق السَّنية، الذي صبر على قلة خبرتنا وهزيل درايتنا، ولم يبخل علينا بالتوجيهات والنصائح، حتى يخرج هذا العمل إلى الوجود. داعين الله أن يسدد خطاه ويصلح حاله ومآله، ويزيده بسطة في العلم والجسد، حتى نراه في أعلى المناصب والمراتب العلمية والمهنية.

مـــدخـــل:

أساسيات ومبادئ

نظرية في المنهج

والمدونة

1.المبحث الأول: قصة حي بن يقظان.

1.1.المطلب الأول: سيرة ابن طفيل.

يعتبر ابن الطفيل، من الأدباء والفلاسفة الذين ذاع صيتهم في أواسط القرن الخامس الهجري، وذلك لأنه صاحب أفكار وأراء كانت محل نقد ومناقشة من فلاسفة الذين عاصروه، خاصة من خلال عمله الذي نحن بصدد دراسته "قصة حي بن يقظان" وسيتعرض فيما يلي إلى عرض البعض من سيرة حياته.

1.1.1.اسمه ومولده:

«هو أبو بكر أبو جعفر محمد بن عبد الملك بن طفيل القيسي الفيلسوف الطبيب. ولد نحو سنة 494هـ، أي: في أوائل القرن الثاني عشر للميلاد في وادي آش من إقليم غرناطة في الأندلس الجنوبي»[1].

2.1.1.حياته:

لم يذكر المؤرخون المراحل الأولى من حياة ابن طفيل وكل ما يعرف عنه أنه بدأ حياته العامة بخدمة المتغلب على بلده وادي آش، أحمد بن ملحان الطائي في سنة 54 هـ. ولما سقطت حكومة ابن ملحان بعد ذلك بأعوام قلائل، انتقل ابن طفيل إلى خدمة الموحدين، وكتب لوالي غرناطة الموحدي. ولما ولى السيد أبو يعقوب يوسف بن عبد المؤمن حكم إشبيلية، إلتف حوله جماعة من العلماء والمفكرين، كان منهم ابن طفيل. وكان الأمير يشغف بمجالس العلم، ويؤثر العلماء بصحبته. ولما تولى هذا الأمير الخلافة عقب وفاة أبيه في سنة 558 هـ، عين ابن طفيل طبيبه الخاص وكان فضلا عن ذلك يندبه لبعض المهام الدقيقة، لما عبر الخليفة أبو يعقوب يوسف إلى الأندلس في أواخر سنة 566 هـ، واستطالت إقامته في إشبيلية بضعة أعوام، التف حوله رهط من صفوة العلماء، كان في مقدمتهم ثلاثة من أعظم الأطباء والفلاسفة المسلمين، هم طبيبه الخاص ابن طفيل، وتلميذه القاضي الفيلسوف أبو الوليد بن رشد، والعلامة الطبيب أبو بكر بن زهر، وكان ابن طفيل يقوم بمهمة السفارة بين الخليفة وبين العلماء، ويدعوهم باسمه من

[1] محمد بن الأبار، تحفة القادم، دار الغرب الإسلامي، لبنان، ط 1، 1986، ص 97.

مختلف الأقطار، وينبه على أقدارهم لديه، ويحثه على إكرامهم والتنويه بهم، وهو الذي نوه بفضل تلميذه ابن رشد وبراعته لدى الخليفة حتى علت مكانته لديه. ولما توفي الخليفة أبو يعقوب يوسف في ربيع الآخر سنة 80هـ، عقب نكبة جيشه في موقعة شنترين، استمر ابن طفيل في منصبه كطبيب خاص لولده الخليفة الجديد أبي يوسف يعقوب المنصور، ولكنه لم يعش بعد ذلك طويلا إذ توفي بمراكش في أواخر سنة 581 هـ (1180 م)، وحضر الخليفة جنازته[1].

عرف بتحققه بعلوم الفلسفة، شغوفا بالحكمة المشرقية، متصوفا وطبيبا ماهرا في أصول العلاج، متضلعا بالأدب وكاتب بليغ في عدة فنون. درس ابن الطفيل على أبي محمد الشاطبي، وعبد الحق بن عطية، وغيرهما من أقطاب العصر، ونهل الحكة من أبي بكر ابن السائغ[2].

3.1.1.وفاته:

ولقد استمر ابن طفيل في صحبة أبي يعقوب إلى سنة 180 هـ حيث توفي أبو يعقوب. ثم قام بالأمر من بعده ولده أبو يوسف يعقوب الملقب بالمنصور مكث ابن طفيل في صحبته. بيد أن حياته لم تطل بعد صديقه، فقد وافته المنية بعد وفاة أبي يعقوب بسنة واحدة أي سنة 181هـ. فاحتفل بدفنه احتفالا يليق بمكانته، وسار أبو يوسف يعقوب بنفسه في جنازته. رحمه الله رحمة واسعة[3].

[1] ينظر: محمد رضوان الداية، ابن الطفيل الاندلسي، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق ،2013، ص (17-20).

[2] ينظر: عبد الواحد المراكشي، المعجم في تلخيص أخبار المغرب، مطبعة الاستقامة، القاهرة، ط1، 1949، ص 142.

[3] ينظر: عبد الحليم محمود، فلسفة ابن طفيل، المطبعة الفنية الحديثة، القاهرة، ط2، 1999، ص 13.

2.1.المطلب الثاني: لمحة عن قصة حي بن يقظان.

تمهيد:

تعد رسالة ابن طفيل (حي بن يقظان) السفر الخالد لابن طفيل؛ لأنها الأثر الوحيد الذي وصل إلينا من مؤلفاته فهي ذات قيمة فلسفية صوفية كبيرة عرض من خلالها الكثير من أفكاره وآرائه الفلسفية في الله و العالم والإنسان لزرع بزور فلسفته الإشراقية، فصاغها بأسلوب قصصي خيالي، يهدف من وراء ذلك إلى توضيح الاتفاق بين الدين والفلسفة، ومبينا صلة الإنسان بالعقل الفعال وبالله، فأراد فيلسوفنا أن يصل عن طريقها إلى نور الحقيقة، ويثبت فيه أن الإنسان قادر على الاتصال بالله دون الاتصال بأحد، فإن الإنسان يستطيع بمفرده دون أن يتصل بأي إنسان أو مجتمع أو تبلغه دعوة يستطيع بمحض عقله وفكره وتدبره ونظره أن يصل إلى الحقائق التي تأتي بها الأديان عن طريق الرسل. فيرقى هذا الرقي في فهم أسرار العالم الطبيعي المادي وأسرار العالم العقلي الروحاني وقد رمز لهذا العقل ب (حي بن يقظان).

1.2.1.الدافع لكتابة القصة:

إن دافع ابن الطفيل من كتابة هذه الرسالة هو وصف الحال التي شهدها، وانتهى به إلى مبلغ من الغرابة، بحيث لا يصفه لسان، ولا يقوم به بيان. لما لها من البهجة والسرور، واللذة والحبور، لا يستطيع من وصل إليها وانتهى إلى حد من حدودها، أن يكتم أمرها أو يخفي سرها، بل يعتريه من الطرب والنشاط والمرح والانبساط، ما يحمله على البوح بها بجملة دون تفصيل، وإن كان ممن لم تحذقه العلوم قال فيها بغير تحصيل[1]؛ حتى إن بعضهم قال في هذه الحال: «سبحاني: ما أعظم شأني!» وقال غيرة: «أنا الحق!» وقال غيره: «ليس في الثوب إلا الله! »[2]

[1] ينظر: ابن الطفيل، حي بن يقظان، دار تلانتيقيت، بجاية، 2019، ص 94.

[2] ينظر: عبد الواحد المراكشي، المعجم في تلخيص أخبار المغرب، ص57.

وكذلك ردا عن ابن باجة في اعتقاده أن الوصول إلى إدراك الحقيقة «أجل من أن تنسب إلى الحياة الطبيعية، بل هي أحوال من أحوال السعداء منزهة عن تركيب الحياة الطبيعية، خليقة أن يقال لها أحوال إلهية يهبها الله سبحانه وتعالى لمن يشاء من عباده»[1].

2.2.1.ملخص القصة:

انطلق ابن الطفيل قصته من تخيل نشأة (حي بن يقظان) ويضع فرضين رمزيين لأصل حي ابن يقظان وولادته واستقراره في جزيرة من جزيرة الهند. ففي الافتراض الأول: يرى ابن طفيل أن حي تولد من الطين بلا أم ولا أب، وفي الافتراض الثاني: يرى أن حي بن يقظان قد ولد تولدة جسدية مألوفة من أم هي شقيقة ملك إحدى الجزر الهندية، ومن أب هو قريب لها اسمه يقظان، كانت شقيقة الملك قد تزوجته خفية عن شقيقها الذي منعها من الزواج، وعندما وضعت المرأة طفلها خشيت من نقمة شقيقها الملك، فوضعت الطفل في تابوت وألقته في البحر. حملت الأمواج التابوت حتى ألقته على ساحل جزيرة مجاورة هي جزيرة الوقواق. وصادف أن مرت في المكان الذي استقر فيه التابوت ظبية كانت تبحث عن ابنها الذي فقدته فسمعت صوت بكاء الطفل فاتجهت نحوه، وكان أن عثرت على حي الوليد فأرضعته وحضنته، ويكبر حي بن يقظان وتمر حياته في سبع مراحل. كل منها سبع سنين يصل في نهايتها إلى حالة الفناء فيصير عقلا خالصا فتكون روحه مرتبطة بالعالم العلوي. أما المرحلة الأولى: فهي إرضاع الظبية لحي وحضانتها ورعايتها له حتى جيل سبع سنوات. أما المرحلة الثانية: فهي وفاة الظبية وتشريحها من قبل حي لمعرفة سبب الوفاة، وهنا بدأت تتكون عند حي المعرفة عن طريق الحواس والتجربة. أما المرحلة الثالثة: فكانت في اكتشاف النار وفي تعلم منافعها في الإنارة والدفء والطبخ، وتعلم في هذا الدور أيضا استعمال الأدوات المختلفة وبناء الأكواخ والاكتساء بجلود الحيوانات والتعرف على بعض الحيوانات. أما المرحلة الرابعة: فقد أدرك حي العالم الطبيعي وخصائصه بتصفحه لجميع الأجسام التي كانت موجودة حوله، فاكتشف الوحدة والكثرة، في الجسم والروح، وعرف الصورة والمادة واكتشف تشابه الكائنات في المادة واختلافها في الصور وأنه لابد لذلك من محدث وهو الله. أما

[1] عبد الحليم محمود، فلسفة ابن الطفيل، ص 58.

المرحلة الخامسة: فكانت في اكتشافه أن السماء والكواكب أجسام وأن السماء (مجموع العالم) متناهية لأنها جسم، وأنها كروية، وأن العالم بجملته محدث فلابد له من محدث، وبما أن حركة الأجرام السماوية لا نهاية لها ولا انقطاع فلا يمكن أن تكون منبثقة من نفسها؛ لأن كل حركة منبثقة من جسم متناهية فلابد لها من محرك ليس في جسم؛ فمحدث العالم ومحرك الكواكب هو الله المنزه عن صفات الأجسام وعلة العالم السابقة على العالم بالذات لا بالزمان، وعند بلوغه الخامسة والثلاثين من عمره بدأ حي مرحلته السادسة: وهي الاستنتاج بعد التفكير، فتوصل إلى أن النفس منفصلة عن الجسد وفي التوق إلى واجب الوجود. وأخيرا، يصل حي ابن يقظان، في المرحلة السابعة على أن سعادته تكون في ديمومة المشاهدة لهذا الموجود الواجب الوجود ورغبته في البقاء داخل حياة رسمها هو لنفسه.

2.المبحث الثاني: التصوف.

تمهيد

لقد بيّن رسول الله –صلى الله عليه وسلم– في الحديث الشريف مراتب الدين الثلاث؛ حيث ورد عن عمر بن الخطاب أنه قال: « بينما نحن جلوس عند رسول الله صلى الله عليه وسلم ذات يوم، إذ طلع علينا رجل شديد بياض الثياب، شديد سواد الشعر، لا يرى عليه أثر السفر، ولا يعرفه منا أحد، حتى جلس إلى النبي صلى الله عليه وسلم فأسند ركبته إلى ركبتيه ، ووضع كفيه على فخذيه، وقال : " يا محمد أخبرني عن الإسلام "، فقال له : (الإسلام أن تشهد أن لا إله إلا الله وأن محمدا رسول الله ، وتقيم الصلاة وتؤتي الزكاة، وتصوم رمضان ، وتحج البيت إن استطعت إليه سبيلا) ، قال : " صدقت "، فعجبنا له يسأله ويصدقه، قال : " أخبرني عن الإيمان " قال :(أن تؤمن بالله وملائكته وكتبه ورسله واليوم الآخر، وتؤمن بالقدر خيره وشره) ، قال : " صدقت "، قال : " فأخبرني عن الإحسان "، قال :أن تعبد الله كأنك تراه ، فإن لم تكن تراه فإنه يراك) »[1]

[1] حافظ أبو الحسن مسلم، المسند الصحيح المختصر من السنن، ج1، كتاب الايمان، باب بيان الايمان والإسلام والإحسان، بيت الأفكار الدولية، الأردن، د ط، 2012، ص 22.

فاهتم علماء الفقه باستنباط الأحكام الشرعية في العبادات والمعاملات من واجب وحرام ومندوب .... وغيرها، أما علم الكلام فاختص على إقامة الأدلة على العقائد الإيمانية، أما التصوف الذي هو محل دراستها فركز على مقام الاحسان وتزكية النفس من الأكدار والأغيار.

1.2.المطلب الأول: تعريف التصوف ونشأته.

1.1.2.مفهوم التصوف:

1.1.1.2.لغة:

التصوف في أصله اللغوي مشتق من الكلمة «صوف»، الصوف للضأن وما أشبهه، الصوف للغنم كالشعر للماعز والوبر للإبل، والجمع أصواف والصوف كل من أولى شيئا من عمل البيت وصاف عنا شره يصوف، عدل.[1]

«والصوف للشاة، والصوفة أخص منه، ويقال أخذت بصوف رقبته... قال بن الأعرابي أي بجلد رقبته».[2]

«الصفة: الضلة –البهو الواسع العالي السقف –مكان مظلل في مسجد المدينة كان يأوي إليه فقراء المهاجرون ويرعاهم الرسول ﷺ وهم أصحاب الصفة».[3]

بالرغم من اختلاف الجذور اللغوية لأصل التصوف إلا أنها كلها معاني دالة على الصفاء والرفعة، كالصوف الأبيض الخالي من الشوائب، الذي يقي الحيوان من عذاب الطقس وأهوال الطبيعة. أو الظل البارد اللذيذ والبهو الواسع العالي الذي تتوق له كل نفس بشرية، وهذا هو شأن رجال الصوفية الذين يسعون بكل جد واجتهاد لمحاربة النفس الأمارة بالسوء والعروج بها إلى علياء الحقيقة المعرفية والعبودية البيضاء الخالصة لله عز وجل.

---

[1] ينظر: ابن منظور، لسان العرب، المجلد 05، ج28، دار المعارف، القاهرة، 1119 م، ص 2557.

[2] اسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح، تح أحمد عبد الغفور عطار، ج 4، دار العلم للملايين، بيروت، ط 2، 1979، ص 1377.

[3] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مصر، ط 2، 2001، ص 517.

2.1.1.2. اصطلاحا:

لقد رسم لنا الإسلام طريقة التحقق بالكمال الأخلاقي الذي دعا اليه فأمرنا بجهاد النفس بتخليتها عن مذموم الأخلاق، وتحليتها بأضدادها من الأخلاق المحمودة وقد ورد في حديث الرسول ﷺ أن جهاد النفس هو الجهاد الأكبر، ويجب أن نتنبه إلى أن الإسلام حين يدعو الى جهاد النفس حريص كل الحرص على تكوين المواطن الصالح من أجل المجتمع الصالح، لأنه إذا صلح الفرد صلح المجتمع، وإذا فسد الفرد فسد المجتمع.

لهذا عرف ابن خلدون التصوف بقوله: «علم التصوف من العلوم الشرعية الحادثة في الملة، وأصله عند سلف الأمة وكبارها من الصحابة والتابعين، من بعدهم، طريق الحق والهداية، وأصلها العكوف على العبادة، والانقطاع إلى الله تعالى، والاعراض عن زخارف الدنيا وزينتها، والزهد فيما يقبل عليه الجمهور من لذة ومال وجاه، والانفراد عن الخلق في الخلوة للعبادة[1]».

لقد ركز ابن خلدون في تعريفة على الإشارة إلى أصول التصوف الإسلامي في النشأة، وتناول التصوف من الجانب التاريخي إذ ظهر في عهد النبوة والخلفاء كسلوكيات نابعة من رحم العقيدة، لكن بعد الصحابة والتابعين بدأت هذه السلوكيات تضمحل عند العامة وطغت السياسة والمصالح الشخصية بين الناس، ولم بيق إلا القلة الثابتين على تزكية النفس وهم الذين أخد عنهم الصوفية طريقهم.

سئل الجنيد عن التصوف فقال: «التصوف لحوق السر بالحق، ولا ينال ذلك إلا بفناء النفس عن الأسباب لقوة الروح والقيام بالحق»[2]. ولا يكون ذلك إلا بتصفية القلب عن موافقة البرية ومفارقة الأخلاق الطبيعية وإخماد الصفات البشرية ومجانبة الدواعي النفسانية ومنازلة الصفات الربانية والتعلق بعلوم الحقيقة واتباع الرسول في الشريعة.

وضع الجنيد الذي يعتبر المرجع في أسانيد الصوفية يده على الجرح مباشرة ورأى أن التصوف هو الاتصال السر بالله، ويقصد بالسر جوهر الانسان وروحة الذي قال عنه سيدنا رسول الله:

---

[1] أبو الوفا الغنيمي، مدخل إلى التصوف الإسلامي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 2، د س، ص 15.

[2] محمد ابن إسحاق الكلاباذي، كتاب التعرف لمذهب أهل التصوف، مكتبة الخانجي، القاهرة، د ط، د س، ص62.

«ألا أن في الجسد مضغة إذا صلحت صلح الجسد كله» ولا يكون إصلاحها إلا بالعبادة ومجاهدة النفس والابتعاد عن كل ما من شأنه قطع اتصال العبد بربه واستغراقه في ارضائه.

ويطالعنا أبو سليمان عبد الرحمن بن عطية الداراني بتعريف للتصوف يقول فيه: «القلب الصوفي قلب قد رأى الله» وقيل أيضا «هو معرفة الله معرفة وجدانية، لا حسية، معرفة تتكشف معها الحجب بين الصوفي والله» وقيل: «هو تجرد نفس الإنسان من كل علائق البدن والمؤثرات الدنيوية»[1]

فغاية الصوفي عند الداراني هو قطع العلائق والعوائق والانشغال بالدنيا والأموال والأولاد وحب الرياسة والظهور التي كلها ممارسات تحجب العبد عن معرفة ربه حق المعرفة التي يتحقق بها الفناء في لذة اتصال العبد بالمعبود.

2.1.2.نشأة التصوف:

كما أشرنا سابقا من خلال تعريف ابن خلدون للتصوف بأن التصوف كفكرة وممارسة هدفها تخلية النفس ومجاهدتها من كل الشرور والحظوظ البشرية لتستعد لاتصالها بالعالم الغيب والحق ظهر من القديم مع ساداتنا الأنبياء والصالحين في كل زمان .وقد كان رسول الله محمد – صلى الله عليه وسلم – يلجأ إلى العزلة والخلوة والتأمل في الكون فإذا ما قارنا كل ذلك بحياة الصوفية نجد أن حياتهم هي اقتداء بحياة الرسول صلى الله عليه وسلم، فالحياة الروحية الخاصة التي كان يحياها رسول الله – صلى الله عليه وسلم – والتي تجرد فيها من كل شيء فانكشف له فيها وجه الحق في كل شيء. انطلقت من هجرانه للأصنام التي كان يعبدها ذووه واعتكافه في غار حراء للابتعاد عن كل الممارسات الجاهلية والاعراض عن الخوض في أمور العامة من التفاهات، وكذلك التفكر في خلق الله وإبداع الكون إلى أن صفت سريرته وأصبح مؤهلا لتلقى الأنوار الإلهية إلى أن جاءه جبريل باقرأ بسم ربك.

وجاء الإسلام دعيا لكل ما عليه رجال التصوف وما كان عليه أسلافها من المهاجرين والأنصار وكل ساداتنا الصحابة، وأظهر ذلك عند «أهل الصفة الذين كانوا على عهد رسول الله

[1] ينظر: صهيب سعران، مقدمة في التصوف، دار المعرفة، دمشق، ط 1، 1989، ص 18.

صلى الله عليه وسلم فانهم كانوا غرباء فقراء: مهاجرين أخرجوا من ديارهم وأموالهم ووصفهم أبو هريرة وفضالة بن عبيد فقالا: يخرون من الجوع حتى تحسبهم الأعراب مجانين[1].»

أما التصوف كظاهرة عامة فقد ظهر بصورة ملموسة في أواخر القرن الثاني الهجري واستمر في النمو والانتشار خلال القرن الثالث الهجري. والظروف السياسية التي كانت وراء نشأة التصوف هي اتساع رقعة الدول الإسلامية ودخول كثير من العادات والتقاليد الغربية إلى الإسلام وتخلي المسلمين تدريجيا عن كثير من أمور الدين والتكامل عن أداء الفرائض والعبادات مع الإقبال على الملذات والترف والنعيم، مما كان له أكبر الأثر على وجود تفاوت كبير بين طبقات الأمة، تفاوت بين الغني والفقير وبين الحكام والرعية نتج عنه شعور أفراد الشعب بفارق فيما بينهم وبين حكامهم خاصة، حين أصبحت الخلافة وراثية محصورة في أسرة واحدة وقد أدى ذلك إلى انبعاث دعوة تدعو إلى محبة الله بكل ما تحمله من معنى وتذكر بعذاب القبر وعذاب الآخرة فظهرت طائفة متبتلة متفقهة كرد فعل للترف والنعيم والبذخ الذي تفشى في ذلك الوقت[2].

ومن الظروف السياسية أيضا الفتنة الداخلية التي بدأت مع مقتل الخليفة عثمان بن عفان، لذلك فاضطراب الأحوال السياسية في ذلك العصر كان من نشأته إيثار بعض المسلمين لحياة العزلة والعبادة توزع وابتعاد عن الانغماس في الفتنة السياسية، وذلك بالإضافة إلى أن حياة المسلمين الاجتماعية في بعض العصور خاصة في العصر الأموي أصابها تغيير كبير عما كانت عليه في عهد الرسول – صلى الله عليه وسلم – وعهد الخلفاء الراشدين، فقد فتح المسلون بلدان كثيرة وغنموا من وراء هذا الفتح غنائم كثيرة فبدأ الثراء يظهر في المجتمع الإسلامي مقترنا بحياة الترف وما سيتبعه من انحرافات، ومن هنا وجد بعض المسلمين الأتقياء أن من واجبهم دعوة الناس إلى الزهد والورع وعدم الانغماس في الشهوات ومن أمثلة الدعاة الصحابي : "أبو ذر الغفاري" الذي انتقد حياة الأمويين المترفة وأساليبهم في الحكم وما تقدم ذكره يتضح دور العوامل

[1] محمد ابن إسحاق الكلاباذي، كتاب التعرف لمذهب أهل التصوف، ص 6.

[2] ينظر: منال عبد المنعم، التصوف في مصر والمغرب، منشأة المعارف، الإسكندرية، د ط، دس، ص (125-126).

السياسية والاجتماعية في ظهور الغرة الصوفية، فقد كانت هذه العوامل دافعا قويا لفرار بعض المسلمين بدينهم للتعبد في عزلة عن الناس[1].

ومنذ منتصف القرن الثالث الهجري بدأ الصوفية ينتظمون في طوائف وطرق ولكل طريقة نظامها الخاص الذي يلتزم به أفرادها، وكان قوام هذه الطرق جماعة من المريدين يلتفون حول شيخ مرشد يوجههم ويبصرهم على الوجه الذي يحقق لهم كمال العلم والعمل ومن أوائل هذه الطرق "السقطية" نسبة إلى السري السقطي، "الجنيدية" نسبة إلى الجنيد و "النوري نسبة إلى أبي الحسين النوري[2].

2.2.المطلب الثاني: أقسام التصوف

من خلال تتبع مراحل نشأة التصوف، نجد أن التصوف في الإسلام ينقسم إلى قسمين، أحدهما يعتمد على تطبيق ما جاء به ظاهر النص القرآني والأحاديث النبوية والآخر غرق في بطون المعاني وامتزج بالفلسفة والروحانيات، وهما كالتالي:

1.2.2.التصوف السني:

التصوف السني هو الذي يعتمد على إصلاح النفس ومجاهدتها على أساس من الكتاب والسنة وقد قال الامام القشيري فيه: «واعلموا رحمكم الله أن شيوخ هذه الطائفة الصوفية بنوا قواعد أمرهم على أصول صحيحة في التوحيد صانوا بها عقائدهم عن البدع، ودانوا بما وجدوا عليه السلف وأهل السنة من توحيد ليس فيه تمثيل ولا تعطيل، وعرفوا ما هو حق القدم، وتحققوا بما هو نعت الموجود عن العدم[3]»

وهذا يعني أنه يجب الاعتقاد بأن اللهَ واحد لا شريك لهُ قالَ اللهُ تعالى في سورة محمد﴿ **فاعْلَمْ أنهُ لا إلهَ إلا اللهُ** ﴾[سورة محمد، الآية19]. اللهُ واحد في ذاته فلا نظير له وواحد في صفاته وواحد

[1] ينظر: منال عبد المنعم، التصوف في مصر والمغرب، ص26.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص26.

[3] أبو الوفا الغنيمي، مدخل إلى التصوف الإسلامي، ص 147.

في فعله فنقول مثلا: اللهُ خالق ولا خالق إلا الله. واللهُ تعالى واحد لا من طريق العدد لأن العدد مخلوق ولكن من طريق أن لا شريك له.يقول عبد الواحد ابن عاشر في منظومته:

يجب لله الوجـود والـقدم كذا البقاء والغنى المطلق عــم[1]

وينقد القشيري صوفية عصره أيضا لتمسكهم بلباس الفقراء والصوفية مع مخالفة لباسهم في نفس الوقت لفعالهم، وينبه إلى أن صحة الباطن، مع التمسك بالكتاب والسنة، أهم من ظاهرة اللباس، فيقول: يا أخي لا يغرنك ما ترى (عند صوفية عصره) من ظاهر الرسم، وموجود الأمم، فعند مطالبة الحقائق يفتضح أمل الرسوم ... وكل تصوف لا يقارنه التنظف والتعفف فهو مخرقة وتكلف، وكل باطن يخالفه ظاهر باطل لا باطن، ... وكل توحيد لا يصححه الكتاب والسنة فهو تلحيد لا توحيد، وكل معرفة لا يقارنه ورع واستقامة فهو مخرفة لا معرفة[2].

أما الامام الغزالي وهو يرى أن التصوف قطع عقبات النفس، والتنزه عن أخلاقها المذمومة وصفاتها الخبيثة حتى يتوصل بها إلى تخلية القلب عن غير الله تعالى، وتحليته بذكر الله، وهو يرى كذلك أن الصوفية هم السالكون لطريق الله تعالى خاصة، وأن سيرتهم أحسن السير، وطريقتهم أصوب الطرق، وأخلاقهم أزكى الأخلاق، وذلك لأن حركاتهم وسكناتهم في ظاهرهم وباطنهم مقتبسة من نور مشكاة النبوة، وليس وراء نور النبوة على وجه الأرض نور يستضاء به.

فالإمام الغزالي لا يأخذ بالتصوف الذي يعتمد على الشطحات والأمور الغريبة، وما يعتقدونه من اتحاد أو حلول أو وصول فهو يرى نطقهم بالشطحات خطأ لا يليق بالعارفين الكمل. ويشير فيه المنقذ من الضلال، إلى ذلك قائلا: ثم يترقى الحال بالصوفي من مشاهدة الصور والامثال الى درجات يضيق عنها نطاق النطق. ولا يحاول معبر أن يعبر عنها إلا اشتمل لفظه على خطأ صريح لا يمكنه الاحتراز عنه. وعلى الجملة ينتهي الأمر إلى قرب يكاد يتخيل منه طائفة الحلول، وطائفة الاتحاد وطائفة الوصول. وكل ذلك خطأ لأن ضرر الشطح بالنسبة لعوام الناس عظيم ويفسح المجال لأصحاب الدعاوى الطويلة العريضة في العشق مع الله، والوصال، الذي

[1] عبد الواحد بن عاشر، المرشد المعين من علوم الدين، مكتبة القاهرة، مصر، د.ط، د.س، ص 03.

[2] ينظر: أبو الوفا الغنيمي، مدخل إلى التصوف الإسلامي، ص 147.

يستغنى به بعض المفتونين من الأعمال الظاهرة، فينتهون الى دعوى الاتحاد وارتفاع الحجاب والمشاهدة[1].

إذن التصوف السني ما كان موزونا بالكتاب والسنة باعتبارهما مصدرا التشريع الصحيح، والابتعاد عن الشطحات التي توهم العامة بالخروج من الدين وتزرع الفتنة بين الإخوان.

2.2.2.التصوف الفلسفي:

التصوف الفلسفي في الإسلام تصوف آخر يختلف في الطابع عن ذلك التصوف السني الذي ارتأيناه عند الغزالي وعند غيره ممن تقدمه من الصوفية السنيين.

وقد ظهر هذا التصوف في الإسلام بوضوح منذ القرنين السادس والسابع الهجريين، وهما القرنان اللذان شهدا ظهور أقطابه، واستمر بعد ذلك عند أفراد من متفلسفة الصوفية حتى عصر ليس ببعيد.

«والمقصود بالتصوف الفلسفي التصوف الذي يعمد أصحابه إلى مزج أذواقهم الصوفة بأنظارهم العقلية، مستخدمين في التعبير عنه مصطلحا فلسفيا استمدوه من مصادر متعددة[2]»

فالتصوف الفلسفي هو بين الفلسفة والتصوف، فهو تصوف يرتكز على التذوق في المسائل العقائدية الإسلامية، ويعبر عنها بلغة فلسفية غامضة لا يفقهما إلا أصحابها.

يعتبر السهروردي المقتول من أوائل متفلسفة الصوفية في الإسلام، وهو من أهل القرن السادس الهجري ومقتله بأمر صلاح الدين الأيوبي بتهمة الزندقة، والسهروردي عارف بالفلسفة الأفلاطونية والمشائية والأفلاطونية المحدثة، وبالحكمة الفارسية، وبمذاهب الصابئة، وبالفلسفة الهرمسية، وهو يذكر هرمس كثيرا في مؤلفاته. ويعتبره من رؤساء الاشراقيين ويصفه بأنه والد الحكماء، وهو يذكره مع أغاذيمون وأسقلبيوس وفيثاغورس باعتبارهم من حجج العلوم المستورة جنبا

[1] ينظر: أبو الوفا الغنيمي، مدخل إلى التصوف الإسلامي، ص 161.

[2] المرجع نفسه، ص 187.

إلى جنب مع جاماسب وبزرجمهر من حكماء الفرس. ويرى كوربان أن هرمس أحد وجوه كبيرة ثلاثة تتحكم في سير مذهب السهرودى الإشراقي، والوجهان الآخران هما أفلاطون وزرادشت[1].

ومن صوفية الأندلس ذوي الاتجاه الفلسفي أيضا أبو عبد الله الشوذى ومن تلاميذه أبو اسحق بن دهاق المتوفي سنة 911 هـ، وابن أحلى وقد انتسب الصوفي الأندلسي المتفلسف عبد الحق بن سبعين المتوفي سنة 999 هـ، والمعاصر لابن عربي إلى ابن دهاق. وتعتبر المدرسة الشوخية، أيضا، التي يقول أصحابها بالوحدة الوجودية، امتدادا لمدرسة ابن مسرة[2].

كما أن ابن عربي يعتبر من عظماء التصوف الإسلامي، يقول معبرا عن مذهبه: سبحان من خلق الأشياء وهو عينها. وقد تأثر به بعض مفكري أوربا مثل دانتي(Danti) كما أثبته المستشرق الاسباني ميجل آسين بلاثيوس (Miguel Asin Plathios) في بحث له، وتأثر به جميع الصوفية الذين جاءوا بعده في الشرق والغرب على السواء. ويعتبر ابن عربي أول واضع لمذهب وحدة الوجود في التصوف الإسلامي الذي يقوم على دعائم ذوقية أساسا[3].

إذن يظهر أن التصوف الإسلامي الفلسفي أضاف مصطلحات جديدة وقضايا معقدة لم تكن تعرف من قبل ،وركز على القضايا العقلية والوجودية كالفناء ، ووحدة الوجود ، وقضية الانسان الكامل ....وغيرها وتناولوها بطرقة فلسفية قريبة من علم الكلام ، جعلت غيرهم يفهمونها بغير ما يقصدون ،مما أدى إلى الحكم عن بعضهم بالزندقة والاعدام لغرابة ما يقولون ويعتقدون ،والحقيقة أن هذه القضايا صولجان حكمها الذوق فلا يعقل أن نحكم عن الأمور الذوقية بالأحكام العقلية .في حين أن التصوف السني يُغلب اتباع هدي النبيء ﷺ والتركيز عن العبادات السلوكية دون الغوص في دهاليز الفلسفة التي ليست في متناول الجميع.

---

[1] ينظر: أبو الوفا الغنيمي، مدخل إلى التصوف الإسلامي، ص 195.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 199.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص (201-203).

3.المبحث الثالث: المنهج الموضوعاتي.

اتسع ميدان" النقد الأدبي ليشمل أنماطا متعددة من المقاربات؛ فمنها ما انشغل بالسياق الخارجي للنص؛ ومنها ما اشتغل بالنص في حد ذاته؛ ومنها ما جمع بين داخل النص وخارجه؛ مثل النقد الموضوعاتي الذي أعطى أولوية كبرى لدراسة الموضوع، وربط مدلولات النص بنفسية الكاتب.

1.3.المطلب الأول: مفهومه.

اتسع ميدان" النقد الأدبي "ليشمل أنماطا متعددة من المقاربات؛ فمنها ما انشغل بالسياق الخارجي للنص؛ ومنها ما اشتغل بالنص في حد ذاته؛ ومنها ما جمع بين داخل النص وخارجه؛ مثل"النقد الموضوعاتي "الذي أعطى أولوية كبرى لدراسة الموضوع، وربط مدلولات النص بنفسية الكاتب.

وأتت فكرة الموضوعاتية من حسن الاعتناء بالموضوعات الماثلة في الأعمال الأدبية، حيث دعت إلى قيمة التجربة في العمل الأدبي لأنه مرتبط بالروح، فيقصي بذلك النظرة العلمية للأدب التي تعلي من جانبه الشكلي يقول دانييل برجيز (Daniel Briggs) : «ولا شك في أن النقد الموضوعاتي ينطلق من رفض أي تصور لعبي أو شكلاني للأدب، ورفض اعتبار النص الأدبي غرضا يمكن استنفاد معناه بالتقصي العلمي. وفكرته المركزية هي أن الأدب هو موضوع تجربة أكثر منه معرفة، وأن هذه التجربة ذات جوهر روحي»[1]، وإن كان النقد الموضوعاتي يعطي القيمة للعمل الأدبي من حيث تعبيره عن التجربة الإنسانية، فهذا لا يعني إمكانية تقصي معانيه تقصيا علميا.

ويعد جون بيار ريشار (Jean-Pierre Richard) خير ممثل للموضوعاتية حسب شهادات العديد من الدارسين العرب، من بينهم (عبد الكريم حسن) الذي ذكره في سياق حديثه عن الموضوعاتية، قائلا أنها: إحدى المدارس النقدية المعاصرة في الغرب والتي يمثلها خير تمثيل الناقد الفرنسي المعروف "جان بيير ريشار[2].

---

[1] ينظر: مجموعة من المؤلفين، مدخل إلى مناهج النقد، ت: رضوان ظاظا، علم المعرفة، الكويت، 1990، ص 98.

[2] ينظر: عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط3 ،2006، ص 10.

وقد تلقى النقاد العرب بمجهودات (ريشار) باهتمام كبير، ومن بينهم (محمد عزام) الذي قدم دراسة موجزة عنها غير مستقلة عن مثيلاتها من مجهودات نقاد غربيين آخرين، ومن أبرز ما ذهب إليه قوله: يتمثل المنهج الموضوعاتي، عند ريشار، في استنطاق مدلولات الصياغة اللفظية عبر ألفاظها وتراكيبها، وفق مبدأ التقدم والارتداد، وإضاءة المستوى اللغوي بالمستوى النفسي أو بالعكس. وأحيانا قد يخرج ريشار على هذه الموضوعية الصارمة، والمنهجية الجذرية ويعتمد الذائقة الشخصية، فيترك الكلمة لانطباعية حادة[1].

فتبرز غاية الموضوعاتية من خلال تتبعها للمدلولات التي يحملها النص على مستوى الألفاظ أو التراكيب الجمل، وفق تحليل موضوعي أو انطباعي يتوصل به الناقد إلى المدلولات؛ وهو ما يؤدي إلى تعدد القراءات وانفتاح التأويلات.

كما شرح (ريشار) المنهج الموضوعاتي باختصار، فذكر أنه حاول البحث عن الأفكار المتسلطة على الكاتب، وتحديد موضوع الكاتب الذي يستحوذ على كامل اهتمامه. فبدأ ريشار بإحصاء مفردات كل موضوع في العمل الأدبي، ثم جعل هذه المفردات حقولا، لأنها ستحتوي عناصر تتكرر بشكل ذي دلالة؛ وفي خطوة ثانية قام بتحليل مفردات كل حقل من حقول الموضوعات المستخرجة، ثم استخرج النتائج، وصولا إلى شبكة العلاقات الموضوعية المعبرة عن بنية الموضوعات، وهي أشبه بشجرة يمثل الموضوع الرئيس جذعها، وتمثل الموضوعات الفرعية غصونها. ففي الخطوة الأولى تم الإحصاء والتصنيف، وفي الثانية حدث التحليل، وفي الثالثة الاستنتاج[2].

يهدف النقد الموضوعاتي على حد تعبير (جميل حمداوي) إلى استقراء التيمات الأساسية الواعية واللاواعية للنصوص الإبداعية المتميزة، وتحديد محاورها الدلالية المتكررة والمتواترة، واستخلاص بنياتها العنوانية المدارية تفكيكا وتشريحا وتحليلا عبر عمليات التجميع المعجمي والإحصاء

[1] ينظر: محمد عزام، وجوه الماس، البنيات الجذرية في أدب علي عقلة عرسان، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 1998، ص 18.

[2] ينظر: محمد عزام، وجوه الماس، ص 20.

الدلالي لكل القيم والسمات المعنوية المهيمنة التي تتحكم في البنى المضمونية للنصوص الإبداعية. وهو ما يؤكد اعتناء الموضوعاتية بالتيمات المواضيع على اختلاف نوعيها؛ سواء الموضوعات التي تدور في حقل الوعي، أو التي تدور في حقل اللاوعي، ولكن يبقى تحليلها ودراستها منوطا بوعي ذات معينة، قارئة وتسعى لفهم الحقائق[1].

نستخلص إذن أن المنهج الموضوعاتي يهتم بالموضوعات الماثلة في العمل الأدبي وتتبعها من خلال الألفاظ والجمل، وفق تحليل موضوعي أو انطباعي يتوصل به الناقد إلى المدلولات؛ وهو ما يؤدي إلى تعدد القراءات وانفتاح التأويلات. وذلك يعطي القيمة للعمل الأدبي من حيث تعبيره عن التجربة الإنسانية.

2.3.المطلب الثاني: أسسه وآلياته الإجرائية.

لكل منهج نقدي من المناهج إجراءاته التطبيقية وأدواته الخاصة، التي من خلالها يتم تشريح النصوص وفلترتها لإعادة بعث الحيات فيها من جديد، وذلك وفق مبادئ وأسس لابد من الالتزام بها، وهنا سنخصص الحديث عن المنهج الموضوعاتي.

1.2.3.أسس المنهج الموضوعاتي:

يرتكز المنهج الموضوعاتي على أسس متعددة وسنتطرق إلى بعض هذه الأسس:

1.1.2.3. **الموضوع:** يقول (عبد الكريم حسن): «الموضوع هو المبدأ الذي تلتقي عنده كافة المفاهيم التي تؤسس المنهج الموضوعي»[2]. فهذا يعني أن النقد الموضوعاتي يقوم بدراسة الموضوع التيمة (Theme) الماثلة في النص الأدبي، ونتيجة ذلك احتل مفهوم "الموضوع" مكانة هامة في حقل الموضوعاتية، فكان لبنتها الرئيسة في تشكلها.

عرف دومينيك مانغونو(Dominique Maingueneau) الموضوع من خلال فكرة التدرج الموضوعاتي في النص: «الجملة ليست بنية تركيبية فحسب، بل تساهم في تدرج النص، إنها توزع المعلومات المعروفة والمعلومات الجديدة بتعزيز الثانية على الأولى، إن المعلومة الجديدة،

[1] ينظر: جميل الحمداوي، المقاربة النقدية الموضوعاتية، مكتبة المثقف (إلكترونية)، ط 1، 2015، ص13.

[2] منيرة شرقي، النقد الموضوعي، مجلة الآداب، جامعة العربي التبسي، تبسة، المجلد 19، العدد 01، ديسمبر 2019، ص 87.

عند طرحها، تصبح معروفة ويمكنها أن تعتمد كنقطة ارتكاز جديدة، في صلب الجملة، يجري التمييز بين الموضوع، أي ما يتحدث عنه، أي العنصر المعروف، والمحمول الذي يمثل المعلومة»[1]، ومن ذلك يتضح أن "الموضوع" هو العنصر المعروف في النص، وسواه يمثل "المحمول"، ثم ينتقل أحد مكونات المحمول إلى مستوى الموضوع بمظهره الجديد في النص، شرط أن يزود بمكونات له تجعل من هذا الجديد معروفا لدى القارئ، فلا يتحقق الموضوع في النص إلا بمعرفته.

2.1.2.3. **العلاقة:** يحمل مفهوم العلاقة، في طياته فكرة التزحلق Le glissement فللقراءة الموضوعية متعة خاصة يعود الفضل فيها إلى هذا التزحلق المستمر. فالحركة فيها حرة على الدوام، ولا وجود فيها للعقبات. وتبقى عملية الوصف الموضوعي محتفظة بغبطتها لأن مبدأ الدراسة الموضوعية هو مبدأ الاستمرارية؛ مبدأ التمفصل المستمر دون وجود لأي توقف أو إخفاق في سريان المعنى. فالمعنى يتفكك في اتجاه معنى آخر يتفكك بدوره في اتجاه كل المعاني[2].

ويحدد رولان بارت (Roland Barthes) الدراسة الموضوعية بأنها دراسة لحقل تفكك الصورة. وعلى الرغم من أن التفكك مفهوم يحمل فيض معنى سلبيا، فإنه يعني هنا الإمكانية الثابتة لتبديل وحدة بمجموعة من الوحدات الأخرى المرتبطة بها. ويمكننا القول إن القراءة الموضوعية تحمل مزيجا من القدرة على إسر المعنى، وخيبة الأمل في هذا الأسر، لأن المعني يفلت منا على الدوام. فالمعنى لا يمكن أن يكتمل لأنه منفتح دوما على وجوه أخرى للموضوع. وبهذا يأخذ التفكك معنى إيجابية في قدرة المعني على أن يصنع نفسه باستمرار[3].

3.1.2.3. **البنية:** فمن منظور البنية يقدم «ريشار» فهما جديدا لمنهجه حيث يقول: إن القراءة الموضوعية تعني أن يتساءل الناقد عن البني، الخاصة التي تمثل الحضور الشعري إزاء الأشياء. ومن هذا المنظور، يصبح البحث الموضوعي بحثا عن البنية التي تميز العمل الإبداعي. هكذا

[1] منيرة شرقي، النقد الموضوعي، ص 87.

[2] ينظر: عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق، ص 70.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 70.

يوجهنا ريشار، إلى قراءة دراساته إحدى عشرة دراسة في الشعر الحديث، على أنها قراءات: تهدف إلى كشف بعض البني، وتعرية تدريجية للمعنى[1].

4.1.2.3. **العمق:** ونقصد به التعمق في المعاني وتوليدها، ففي مفهوم والمعنى، عند ريشار (Richard) نستطيع أن نميز بين نوعين من المعنى، المعنى الظاهري، والمعنى الخفي، وإذا كانت مهمة الشعر في رأي مالارميه(Mallarme)أن يكشف عن المعنى الخفي للوجود، فإن مهمة النقد في رأي ريشار أن يكشف عن المعنى الخفي للعمل الإبداعي. إن المعنى موجود، ولكنه ضمني، وعلى الناقد أن يزحف به نحو الضوء. إنه حاضر، ولكنه غاف، وعلى الناقد أن يوقظه من سباته العميق[2].

أي أنه على الناقد أن يتوغل في قراءته ليتمكن من فهم النص والسيطرة عليه فالنصوص المغرقة في الرمز والتي ينبأ انغلاقها الظاهري عن تعبير عميق لا يمكن أن تنفتح بحق إلا من خلال عمق آخر ينحل معه ظلها إلى الضياء، وينتقل من قراءة السطور إلى قراءة ما بين السطور.

5.1.2.3. **الخيال:** إن مفاهيم كالخيال –الحلم –الحضور، تتعاون مع بعضها من أجل إشادة البنيان النقدي عند «ريشار». فمن موقع الحلم يسعى الشاعر إلى تطوير إشكالية الحضور. ومن موقع الحضور يستمد الحلم مادته الأولية من أجل بناء متحف الخيال. فالموضوعات أو الصور يمكن أن توجد خارج عمل محدد. كما يمكن أن تدرس بذاتها. فيمكن مثلا أن نتابع من كاتب إلى آخر نضجها التاريخي. كما يمكن –بشكل أعم –أن نكتشف فيها نماذج أساسية لكل خيال. ونستطيع أن نبني –كما فعل باشلاره (bachlar)مصنفا موضوعيا «Objectif» لأهم المجموعات الخيالية والتي تحلم عبرها اللغة الشاعرية بالأشياء؛ وتخترع نفسها وتعبر عنها[3].

---

[1] ينظر: عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق، ص 85.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 90.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 61.

إن نمو العلاقة في الخيال هو ما يحدد خصوصية الابداع، مباشرة في الشبكات الخيالية لآفاقها. وهذا ما استدعى منا أن نتناول الأشياء من خارجها موازاة بما هو داخل النص لاكتشاف معاني وتوليدها لضمان المتعة الأدبية.

إذن هذه هي بعض الأسس الرئيسة التي يقوم عنها المنهج الموضوعاتي : فالموضوع هو اللبنة الفكرية التي يقف عليها النص فدون معرفة الموضوع يبقى النص مبهما لأنه الرسالة التي يضع فيها الأديب أفكاره وايديولوجياته ،كما أنه لا بد من إيجاد العلاقات بين أجراء النص وعناصره حتى يستطيع الناقد من تفعيل خياله لتوليد المعاني ،وعلى ذكر الخيال الذي يعتبر المحرك الأساسي لاكتشاف المعاني والانتقال بها من السطحية إلى العمق ومن المرجعيات الداخلية في النص إلى البحث في خارجه .وكل مجموعة من المعاني تشكل بنية لموضوع ما وقد تحيلنا هذه الأسس إلى الحديث عن الآليات الإجرائية التي يتم من خلالها النقد الموضوعي.

2.2.3.آلياته الإجرائية:

تعتمد المقاربة الموضوعاتية– باعتبارها منهجية نقدية جديدة ظهرت مع تباشير النقد الجديد –على مجموعة من الركائز المنهجية، والمكونات الأساسية النظرية التي تتحكم في العمل الأدبي، ويمكن حصر هذه المكونات المأخوذة بالتصرف من كتاب "المقاربة النقدية الموضوعاتية" لجميل الحمداوي في المبادئ التنظيمية التالية:[1]

- ✓ قراءة النص قراءة شاعرية عميقة ومنفتحة: يراد بالقراءة عمليات التحليل المختلفة التي تستغرق تطبيقاتها الخطاب الأدبي مشتغلة عليه وفق نمط إنتاجي مبني على التوصيف، والشرح والتفسير، إنها قراءة لإنتاجيته منفتحة كل مرة على أشكال من التحليل ومستجيبة في كل مقاربة جديدة ممعنة في التطبيق، والمتذوقة.
- ✓ الانتقال من القراءة الصغرى إلى القراءة الكبرى: أي الانتقال البنية السطحية غلى البنية العميقة، يعني من المستويات اللغوي والنحوي في دراسة الألفاظ والجمل إلى المستوى الدلالي في دراسة عمق اللفظ ودلالاته وأبعاده.

[1] ينظر: جميل الحمداوي، المقاربة النقدية الموضوعاتية، ص (11–12–13).

- ✓ تحديد مكونات النص المناصية والمرجعية: مكونات النص المناصية هي العتبات العنوان، البياضات، التشكيل البصري، علامات الوقف... أما المرجعية فهي السياقية لان المنهج الموضوعاتي يهتم بالسياقات على عكس البنيوية والسيميائية والتفكيكية
- ✓ التأرجح بين القراءة الذاتية والقراءة الموضوعية.
- ✓ البحث عن التيمات الأساسية، والبنيات الدلالية المحورية، والموضوعات المتكررة، والصور المفصلة في النص الإبداعي.

- ✓جرد هذه التيمات، واستخلاص الصور المتواترة في سياقها النصي والذهني والجمالي.
- ✓تشغيل المستوى الدلالي برصد الحقول الدلالية، وإحصاء الكلمات المعجمية، والمفردات المتواترة.
- ✓توسيع الشبكة الدلالية لهذه التيمات المرصودة دلاليا فهما وتفسيرا.
- ✓رصد الأفعال المحركة والمولدة للمعاني في سياقاتها الصوتية والإيقاعية والصرفية والتركيبية والتداولية، مع دراسة دلالاتها الحرفية والمجازية، واستنطاقها فهما وتأويلا.
- ✓الانتقال من الداخل النصي إلى التأويل الخارجي، والعكس صحيح أيضا.
- ✓دراسة الموضوع المعطى من أجل البلوغ إلى الجانب الحسي في الأثر الأدبي، أو الوصول إلى البنية الموضوعية المهيمنة للعمل الإبداعي.
- ✓حصر العناصر التي تتكرر بكثرة، وبشكل لافت، في نسيج العمل الأدبي.
- ✓تحليل العناصر التي تم حصرها ورصدها اطرادا وتواترا (الاهتمام بالمعنى السياقي) .
- ✓المقارنة بين الظواهر الدلالية والمعجمية والبلاغية تآلفا واختلافا.
- ✓تجنب التزيد في التحليل الموضوعاتي، واللجوء إلى الإسقاط القسري المتعسف، وعدم تقويل النص ما لم يقله.
- ✓جمع النتائج التي تم تحليلها لقراءتها تفسيرا وتأويلا واستنتاجا[1].

[1] ينظر: جميل الحمداوي، المقاربة النقدية الموضوعاتية، ص (11-12-13).

من خلال هذه الآليات نستخلص أن النقد الموضوعاتي يتميز بقراءة لأغوار النص الأدبي لاستنباط جوهره والتنقيب عن أصوله الدلالية وجذوره المولدة للأفكار الثانوية بغية الكشف عن الفكرة الرئيسية في النص ومن ثم تحديد درجة التوارد للعنصر المتكرر دلاليا أو فكريا. والهدف من وراء ذلك هو إيجاد الفكرة الموحدة لعناصر النص المتراكبة والنواة التي تكون محوره[1].

4.المبحث الرابع: المنهج الفني.

فطن النقاد العرب إلى المنهج الفني في وقت مبكر من حياة تأليفهم للكتب، وقطع على أيديهم شوطا بعيدا، وفي طليعة أولئك النقاد، الإمام محمد بن سلام الجمحي الذي استخدم هذا المنهج في كتابه "طبقات فحول الشعراء" فقد وجد أن الجاهليين والإسلاميين، اتفقوا على إيثار بعض الشعراء وجعلوهم في طبقات، فرأى أن يقرر هذا في كتابه، وأكمل الطبقات حتى بلغ بها عشرا، وعمل ابن سلام في كتابه ذاك عملا فنيا في الصميم، رغم تطرقه إلى المنهج التاريخي أحيانا، ولم يتجاوز ابن سلام الأحكام المفردة في كتابه، ولم يكن يتعرض للقيم الشعورية[2].

1.4.المطلب الأول: مفهومه.

والمنهج الفني في تقويمه للمقاييس النقدية أو للقيم الشعورية والتعبيرية يميل كثيرا إلى تحليل ما يشكل في نحو ولغة وإيقاع. ولهذا يحتاج الناقد الفني إلى عدة شروط، وإلى ألوان مختلفة من الدراسات الفنية واللغوية، بل يطلب منه أن يكون له ذوق فني رفيع، وتجربة ذاتية للفن، وكثرة الاطلاع على مأثورة الأدب والنقد، حتى يستطيع تطبيق تلك القواعد والأصول على النماذج القديمة والحديثة[3].

جاء العصر الحديث وحدث التفاعل بين الشرق والغرب، وأقبل الدارسون من أعلام النقد العربي على الثقافتين: العربية والغربية وتأثروا بهما كثيرا، ورأوا أن النقد في أقصى غايات وأدق معانيه هو: " فن دراسة النصوص والتمييز بين الأساليب المختلفة، وأن علوم اللغة من نحو

---

[1] ينظر: محضر وردة، محاضرة بعنوان "النقد الموضوعاتي" –https://elearn.univ tlemcen.dz/mod/resource/view.php?id=22219، تاريخ الاطلاع 2022/03/12.

[2] ينظر: السيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، ط 8، 2003، ص 133.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 132.

وبلاغة وعروض أساس في فهم النصوص وتعليل الأحكام فيها ". وقد يعد الشيخ حسين المرصفي أول من وضع أسس هذا المنهج في العصر الحديث، ففي كتابه الوسيلة الأدبية يستعين بقواعد اللغة العربية وأصولها، وبنحوها وبلاغتها في فهم الأعمال الأدبية، كما يصدر حكما تأثريا نابعا من جلال الألفاظ وجمال المعاني، ومرتبطا بالصور الخيالية ودورها الفني ومن مشاهير النقاد المحدثين الذين سلكوا هذا المنهج الدكتور طه حسين «الذي قام بتحليل الشخصيات من خلال تحليل الأثر الأدبي نفسه، وهذا التحليل يرسخ مبدأ من مبادئ المنهج الفني، وهو الإلمام بالعمل الأدبي وبصاحبه وفق التأثيرات المجتمعة أو التاريخية ونحوها ومنهم الدكتور أمين الله الخولي الذي نلاحظ في اتجاهاته النقدية إدراكه لمعنى البلاغة، والمعنى أن يكون الكلام بليغا، فيرى الخولي أن الجمال الفني يعتمد على الحسن والذوق الفنيين، ولما كان الأدب هو فن الكلمة فإن البلاغة أصبحت البحث عن فنية القول. وهذا البحث في نظر الخولي يتطلب إدراكا واعيا لأساليب اللغة وأوجه تفاوتها من حيث رسمها للمعاني والصور، ومن ارتباط بالأجناس الأدبية وما يناسب كل جنس منها[1].

ومن خلال ما سبق نستخلص أن المنهج الفني وسيلة للفهم والتحليل من أجل البحث عن جمالية الأعمال الأدبية مستعينا بقواعد اللغة العربية وأصولها، وبنحوها وبلاغتها، وكذلك الإلمام بالعمل الأدبي وبصاحبه وفق التأثيرات المجتمعة أو التاريخية ونحوها. ولهذا يحتاج الناقد الفني إلى عدة شروط، وإلى ألوان مختلفة من الدراسات الفنية واللغوية، بل يطلب منه أن يكون له ذوق فني رفيع، وتجربة ذاتية للفن، وكثرة الاطلاع على مأثورة الأدب والنقد، حتى يستطيع تطبيق تلك القواعد والأصول على النماذج. ويقودنا هذا إلى الحديث عن أسس وخصائص هذا المنهج.

[1] ينظر: بلقاضي حسام الدين، ملامح المنهج الفني عند مخائيل نعيمة، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2011-2012، ص 30.

2.4.المطلب الثاني: أسسه وآلياته الإجرائية.

حتى نتمكن من التحكم في المنهج الفني، ونحسن العمل به لابد من التطرق إلى أسسه وآلياته الإجرائية.

1.2.4.أسس النقد الفني:

يرتكز النقد الفني على مجموعة من الأسُس التي تؤثر على قبول كافة الناس باختلاف ثقافاتهم للفن وللأعمال الفنية، ومنها الأساس النفعي، والأساس التعليمي، والأساس الأخلاقي، والأساس الاجتماعي، والأساس النفسي، والأساس جمالي البحث.

1.1.2.4.**الأساس النفعي:** نظر الإنسان منذ القدم إلى الفن على أساس ما يقدمه من منفعة للشخص أو للجماعة، ونظر أيضاً إلى ما به من جمال يبهر الناظر إليه، فالفن مرتبط في جميع الحضارات بالمنفعة المرجوة منه، ولهذه المنفعة تأثير كبير في الحكم على الجمال فاختلفت الآراء حول الجميل أنه هو النافع، فبعض الآراء يؤكد أن النفع شرط أساسي في الجميل، والبعض الآخر يؤكد ذلك[1].

2.1.2.4.**الأساس التعليمي (المعرفي):** هو الأساس الذي يقوم على ضرورة قيام الفن بتوصيل رسالة تحتوي على الفكر العلمي، أو الوجداني، أو الإنساني، من خلال الاستمتاع بهذا الفن ونقده، فالأساس التعليمي ذو اهتمام أكثر مضمون العمل الفني، وما ينتج عنه من معرفة؛ فيحكم على جمال الفن بقدر ما يوصله من معارف وقيم تعليمية والنقد من خلال هذا الأساس يبقى نسبياً تبعاً لنسبة الرسائل المعرفية الصادرة عنه، والأشخاص المتقبلين للعلم الناتج عنه. ومن الملاحظ أن الأساس التعليمي يقل في مجال الفن التشكيلي، وإنما يتشكل بشكل كبير في ميدان الأدب والشعر[2].

3.1.2.4.**الأساس الأخلاقي:** هو الأساس الذي يربط الفن بالأخلاق والدين، وقد كانت الغريزة الجمالية عند الإغريق تختلط بالشعور الديني، لذلك يرجع مولد هذه النظرية الأخلاقية إلى الهدف الذي وضع الفن من حيث أنه يدعو إلى الخير، وينبذ الشر، ويعمل على تهذيب السلوك، ورفع الروح المعنوية في المجتمع، والاجتهاد، ونشر الفضائل. أما بالنسبة للعقيدة الإسلامية كان لها أثر في قبول

---

[1] ينظر: طارق بكر عثمان قزارة، طبيعة النقد الفني المعاصر في الصحافة، مذكرة تخرج للحصول على شهادة الماجستير، جامعة أم القرى، مكة، المملكة العربية السعودية، (2001-2002)، ص 29.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 30.

الجمال في الفن، فالجمال في العقيدة الإسلامية هو وعي وتفكير معرفي يقود إلى الإيمان بالله سبحانه وتعالى. أما في الوقت الحالي فيلاحظ أن الناقد الذي ينظر للفن من الناحية الدينية قل وجوده عن ذي قبل[1].

4.1.2.4.**الأساس الجمالي:** الأساس الجمالي يقع تركيزه من الموضوع إلى الشيء ذاته، وعناصر الجمال في العمل الفني الجميل لا تهتم بالعوامل الخارجية عنها، وإنما تكمن الغاية فيها، وبمعرفة العناصر تكون متعة جمالية بحتة. وأشار أحد النقاد إلى أن ما يعطي موضوع جميل للعمل الفني إنما هي عناصر التكوين الذي هو: صنع أشياء من جميع عناصر وخامات البيئة الطبيعية، فالدور الذي يقوم به هو تنظيم عناصر العمل الفني بأسلوب يراه مناسب له. ويعتمد أيضاً النقد الفني في هذا الأساس على مدى قدرة المتلقي على تقبل بناء العمل الفني الشكلي، إذ يصبح عملاً يمكن تذوقه جماليا وبسهولة، والنقد على هذا الأساس يهتم بالشكل المكون من عناصر التصميم وأسس وعلاقات مترابطة وما ينتج عنها من تفاعل[2].

5.1.2.4.**الأساس النفسي:** الأساس النفسي يتعلق بنفسية الفرد؛ فحالة المتلقي النفسية تؤثر في اندماجه أو ابتعاده عن العمل الفني، وتحدد حكمها عليه، إذ يعمل علم النفس على المساعدة في فهم العوامل التي من شأنها أن تؤثر على الحكم الجمالي، وفي تحقيق الفن لذاتية الإنسان، والأساس النفسي للنقد يعتبر الفنان متميزاً بشعوره وأحاسيسه، إذ يقوم علم النفس أيضاً بدراسة أثر الحالة النفسية والإبداع فيه. إضافةً إلى ذلك يتطلب من الناقد في الأساس النفسي الربط بين تحليل الأعمال وتفسيرها بالمشاهد ونفسيته، وكذلك ربطها بحياة الفنان، وتاريخه وحاضره الفني، وعلى الناقد أن يكون مُلماً بالنظريات النفسية التي تمكنه من معرفة ظروف الفنان والمتلقي النفسية، والنقد على هذا الأساس يعتمد على الذاتية في التقويم الجمالي وإبداء الرأي، والتحليل، والتأويل، والتفسير، وهذا من شأنه أن يبتعد عن الموضوعية[3].

---

[1] ينظر: طارق بكر عثمان قزارة، طبيعة النقد الفني المعاصر في الصحافة، ص 31.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص33.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 33.

6.1.2.4. **الأساس الاجتماعي:** مهمة المدرسة الاجتماعية هي توضيح الغاية التي يقوم بها الفن في المجتمع، فالفن وظيفة للمجتمع، ولها أهمية كبرى في المحافظة على البيئة الاجتماعية، والواجب على الفن في هذا الأساس تنمية المشاركة الوجدانية في المجتمع، إذ أكد أن هذا الأساس يتضح أنه يربط بين الفن والأساس التعليمي والأخلاقي، وفي ميدان الحكم النقدي يرفض الحكم الاجتماعي كل الأعمال الفنية التي تتصف بالفردية، ولا تنشأ بينها وبين أفراد المجتمع أي علاقة؛ لذا فالأساس الاجتماعي إذن يربط بين العمل الفني وظروف الحياة[1].

من خلال هذه الأسس يعتبر العمل الفني وحدة واحدة، وله عناصر وأسس فنية تحكم بنائه، يطلق عليه التكوين أو التصميم أو البناء الفني، وهو القالب الذي تصاغ فيه العناصر وتندمج لتكمل بعضها بعضاً، لكي يظهر العمل الفني متماسكاً محكماً له طابعه وأسلوبه الخاص، الذي يميز الفنان، وهذه العناصر يسعى الفنان إلى تحقيقها في العمل الفني، والتي تحدد بمجملها مكانة العمل الفني جمالياً.

2.2.4.الآليات الإجرائية للنقد الفني:

يذهب أنصار هذا المنهج إلى إمكانية معرفة ظاهر الأشياء لا حقيقتها الجوهرية فجمال العمل الأدبي الفني يجب أن ينحصر في دراسة الشكل دون الغوص إلى عمق العاطفة التي هي شخصية الفنان أو المنشىء، وهذا الجمال الشكلي يكون في العناصر الآتية:

1.2.2.4.**الصياغة:** ونقصد بها أهمية تشكيل اللغة في نقل القيم المعنوية وتفعيلها وجعلها مؤثرة في النفوس وهذا تحتاج إلى مبدع لإكساب المعنى الشائع الغرابة والرونق الذي يجتذب المتلقي الذي كان في الأصل قد ألف ذلك المعنى، ولولا ذلك الشكل الجيد لا يحظى المعنى بأهميته كونه نتاجاً متاحاً ومشاعاً للجميع، وما يوفره له ذلك الشكل الجيد هو جذب انتباه المتلقي إليه من خلال الصياغات

[1] ينظر: طارق بكر عثمان قزارة، طبيعة النقد الفني المعاصر في الصحافة، ص 32.

الجديدة وبالتالي حث المتلقي للتمعن في المعنى بحلته الجديدة فالكلمات لا يمكن أن يكون لها دلالة جمالية إلا إذا وجدت في سياق العمل الإبداعي[1].

2.2.2.4.**التصوير الفني:** إن الصورة الفنية طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجه من أوجه الدلالة، تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير. ولكن أيا كانت هذه الخصوصية، أو ذاك التأثير، فإن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته. إنها لا تتغير إلا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه، ولكنها – بذاتها –لا يمكن أن تخلق معنى، بل إنها يمكن أن تحذف دون أن يتأثر الهيكل الذهني المجرد للمعني، الذي تحسنه أو تزينه. من هذه الزاوية فحسب، أجمع البلغاء والنقاد على أهمية المجاز. فتحدث الجاحظ والمبرد، وابن المعتز –في القرن الثالث –عن أهمية الكناية والتعريض والتلميح، وتوقف ثعلب عند لطافة المعنى وألحق به وكل ما يدل على الايماء الذي يقوم قام التصريح لمن يحسن فهمه واستنباطه.إذن يشمل التصوير الفني كلا من الصور البلاغية، والأسطورة، والرمز[2].

3.2.2.4.**الإيقاع:** لعلَّ كلمة الإيقاع هي أكثر مفردة تتأرجح ما بين عالمَيِ الموسيقى وكتابة السرد، أو الأدب عمومًا، نستبعد هنا بالطبع الحديثَ عن الشعر الموزون لابتعاده عن اهتمامنا من ناحية، ولوضوح علاقته بالموسيقى من ناحية أخرى. الإيقاع في الموسيقى مسألة صوتية بحتة؛ تنظيم الأصوات المختلفة في الزمن، أطوال الجُمَل اللحنية وحِدَّتها وطبيعة العلاقة فيما بينها. في المقابل يتصل الإيقاع في السرد بالمفردات، وهي كائنات مرئية ومسموعة في الحين ذاته، نراها ونتخيَّل أصواتها في عقولنا، ونستشعر عندئذٍ مدى تدفُّق الكلمات على الصفحة، طبيعة العلاقات بين كل مفردة وأخرى، بين كل عبارة أو جملة وما يتلوها، فقرة ثم أخرى، وهكذا بتركيب اللغة يُنتِج الكاتبُ موسيقاه الصامتة على السطور، فسوف يتبقى بداخلك ذلك النغم الخفي الذي عشتَه خلال قراءتك؛

---

[1] ينظر: هشام عبود، الصياغة الأدبية والشعرية والقيم الناتجة عنها، مقال إلكتروني على الموقع، http://www.alnoor.se/article.asp?id=273978، تاريخ النشر: 2015/047/28، تاريخ الاطلاع: 2022/02/25، الساعة 10:00.

[2] ينظر: جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 3، 1992، ص 323.

أصوات الكلمات وتركيب الجُمَل وبِنْية الفقرات والفصول، وكيف ينتقل بك الكاتبُ من جزئيةٍ إلى أخرى، ومن حالةٍ إلى ما يليها. ينتج كلُّ كاتب هذا الإيقاعَ، سواء أكان على وعيٍ به أم لا، فيُسرِع الإيقاعُ حينًا أو يتباطأ، يتحوَّل صوتُ الراوي إلى الهمس أو الصراخ أو النشوة الضاحكة غير المبالية[1].

كانت هذه العناصر التي يكشف من خلالها الناقد جمالية النصوص الأدبية على طريقة النقد الفني الذي يعبر عن الجمال الفني ويعتمد على الحسن والذوق الفنيين، ولما كان الأدب هو فن الكلمة فإن البلاغة أصبحت البحث عن فنية القول. وهذا البحث يتطلب إدراكا واعيا لأساليب اللغة وأوجه تفاوتها من حيث رسمها للمعاني والصور، ومن ارتباط بالأجناس الأدبية وما يناسب كل جنس منها.

[1] ينظر: محمد عبد النبي، الحكاية وما فيها، السرد (مبادئ وأسرار وتمارين)، مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة، مصر، 2012، ص 79.

خلاصة المدخل:

لقد تناولنا في هذا الفصل من البحث المفاهيم النظرية الأساسية التي تساعدنا في فهم ما يليه من التطبيقات والتي نلخصها فيما يلي:

- ابن الطفيل فيلسوف وطبيب أندلسي كرس حياته في دراسة أمراض الجسد والأدوية اللازمة لعلاجه من خلال التجريب والتجريح، ولما علم أن للإنسان عالم معنوي من خلال مطالعته للفلسفة والتصوف الإسلامي تحول لدراسة هذا الجانب الروحاني للنفس وكشف غوائلها وغاياتها، ومن هنا كتب رسالته المشهورة "حي بن يقظان". التي هي عبارة عن رحلة بحث عن حقيقة الله ﷻ من خلال الاستنباطات العقلية الفلسفية انطلاقا من التأمل في الذات والكون مرورا بالمعرفة القلبية للثنائية الروح والجسد وما يلزمها من مجاهدات وما ينتج عنها من أحوال ومقامات وصولا للذة القرب والرضا.
- التصوف من العلوم الشرعية التي تهتم بتزكية النفس عن طريق المجاهدات والعبادات النابعة من رحم الكتاب والسنة وتخليتها من كل يحجب اتصالها بخالقها ﷻ وهذا ما ينطبق عن صنفه السني. أما الفلسفي والذي مزج فيه أصحابه التصوف بالفلسفة وظهرت عندهم قضايا جديدة كوحدة الوجود، والفناء والانسان الكامل ...وغيرها من المصطلحات.
- يهتم المنهج الموضوعاتي بتتبع الموضوعات الماثلة في الأعمال الأدبية من خلال الألفاظ والجمل وتفسيرها وتحليلها لإبراز القيمة الأدبية للعمل. ويقوم على أساس الموضوع بوصفه الفكرة الواردة في النص، والعلاقة التي من خلالها يتم توليد المعاني والتعمق في التأويلات من خلال الغوص في أعماق الخيال. وذلك عبر القراءات الفاحصة العميقة، والتأرجح بين القراءة الذاتية والموضوعية، وتحديد التيمات وجردها .... وغيرها من الإجراءات.
- أما النقد الفني فيدرس النصوص لإبراز مكامن الجمال فيها، معتمدا على الحسن والذوق الفنيين ومركزا على حسن الصياغة وتنوع الصور الفنية والايقاع الناجم عن تردد الأصوات والنبرات.

الفصل الأول:

الموضوعات الصوفية

في قصة حي بن

يقظان

1.المبحث الأول: البحث عن الله وفلسفة الطريق الصوفي

قال الله ﷻ في محكم تنزيله في سورة التكاثر :﴿ **أَلْهَاكُمُ التَّكَاثُرُ (1) حتى زُرْتُمُ الْمَقَابِرَ (2) كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ (3) ثُمَّ كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ (4) كَلَّا لَوْ تَعْلَمُونَ عِلْمَ الْيَقِينِ (5)** ﴾ [سورة التكاثر، الآية (1-5)]ومن هنا رأى رجال التصوف أن هذا أمر صريح في البحث عن الحقيقة اليقينية التي يعرف بها العبد ربه معرفة راسخة لا يشوبها شك ولا ارتياب، ولا يتأتى هذا إلا من خلال التأمل في خلق الله واستخدام العقل للتفكير والتحليل انطلاقا مما هو ظاهر في الكون حتى يفتح الله عليه بصيرته لإدراك بواطن الأمور وحكمتها. وقد أعطى بطل قصتنا حي بن يقظان أفضل نموذج في رحلة البحث عن الله.

1.1.المطلب الأول: التأمل

يعتبر التأمل أول الخطوات التي يقوم بها الصوفي لبلوغ حقيقة الخالق، ونقصد به الاستغراق في ملاحظة الإنسان لما يدور حوله من تغيرات في الظواهر الطبيعية سواء في ذاته أو الموجودات المحيطة به.

«ولهذا كان أبو الدرداء يصرف وقتا طويلا من عمره في التفكر، وكان عامة الناس يرونه على هذه الهيئة فيظنون أنه يضيع وقته دون عمل، فسألوه: هل التفكر عمل من الأعمال؟ فرد برد حازم فاهم قائلا: نعم، هو اليقين! وهذا عين ما قصدته بأن التفكر والتأمل هو بداية الطريق. فاليقين من صحة الطريق يدفعك للسير فيه بحماسة وقوة، أما الشك والتردد فإنه يقود إلى التخبط والضلال[1] .»

لقد ومشى ابن يقظان في رحلته عن البحث عن اليقين والحقيقة في التأمل في ذاته والكون والعالم العلوي شوطا كبيرا خلال حياته اليومية سنظهرها فيما يلي:

[1] محمد إلهامي، التأمل كيف تصل إلى اليقين، مؤسسة اقرأ للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 2011، ص 6.

1.1.1.التأمل في الذات:

من الممارسات السائدة عند السادة الصوفية، خاصة في البدايات هو التأمل في الذات أي التأمل في النفس والذات البشرية من حيث نشأتها وتركيبتها وتطورها عبر مراحل العمر، وهذا تطبيقا لقوله تعالى:﴿ **وَفِي أَنْفُسِكُمْ أَفَلا تُبْصِرُونَ**﴾ [سورة الذاريات، الآية 21].

وتعني هذه أنظروا في أنفسكم أيضا أيها الناس هناك آيات وعِبر تدلُّكم على وحدانية صانعكم، وأنه لا إله لكم سواه، إذ كان لا شيء يقدر على أن يخلق مثل خلقه إياكم ويقول في آية أخرى: أفلا تنظرون في ذلك فتتفكروا فيه تعلموا حقيقة وحدانية خالقكم[1].

وقد سار حي ابن يقظان على نهج التأمل في ذاته من الأيام الأولى في حياته ، وهذا ما أملته عليه الضرورة لأنه الوحيد من جنسه في تلك البقعة، ومن ذلك :« ثم يرجع إلى نفسه فيرى ما به من العري وعدم السلاح وضعف العدو وقلة البطش عندما كانت تنازعه الوحوش في أكل الثمرات وتستبد بها دونه وتغلبه عليها فلا يستطيع المدافعة عن نفسه ولا الفرار عن شيء منها»[2].ففي هذه العبارة تأمل حي ما يعانيه من ضعف بدننه وقلة حيلته أمام الوحوش الضارية المتسلحة بأنواع عدة كالقرون والأنياب والمخالب وغيرها .فتأكد أنه ليس له شبيه بينها وبدأ يبحث في نفسه عن نقطة قوته التي تمكنه من التفوق عن هذه المخلوقات المغايرة له ، إلى أن اكتشف أن له عقل يفكر به لتعويض نقصه والذي ساقه إلى استعمال ورق الأشجار لستر عورته ،واستعمال العصي ليهش بها على الوحوش واستخدامها محل النبال ،وكل هذا بعد تأمل طويل في مدى قدرة نفسه على مواجهة حياة الغابة بإمكانياته البشرية الضعيفة.

كما أنه من خلال تشريح الظبية بعد موتها ليزيل عنها الآفة التي حلت بها، كان في الحقيقة يكتشف نفسه من خلالها ويتأمل بديع صنع الله في خلقة، وكيف أن الجسد يتكون من لحم وعضم ودم وعرف أن القلب هو المحرك الذي يتحكم في باقي الأعضاء في قوله: «وجرَّد القلب فرآه مصمتًا من كل جهة فنظر هل يرى فيه آفة ظاهرة؟ فلم يرَ فيه شيئًا! فشدَّ عليه يده فتبيَّن له

---

[1] ينظر: محمد بن جرير الطبري، تفسير الطبري، http://quran.ksu.edu.sa/tafseer/tabary/sura51-aya21.html، تاريخ الإطلاع:2022/02/15.

[2] ابن الطفيل، حي بن يقظان، دار تلانتيقيت، بجاية، 2019، ص 16.

أن فيه تجويفًا فقال: لعل مطلوبي الأقصى إنما هو في داخل هذا العضو وأنا حتى الآن لم أصل إليه.»[1]

وهذا مصداقا لقوله: «ألا وإن في الجسد مضغة إذا صلحت صلح الجسد كله»[2] وأكمل "حي" مغامراته في التأمل والتفكر إلى أن عرف أن هذا القلب يحوي هواء ساخنا يحركه إذا غادرة مات الجسد وتأكد عن هذا الهواء هو الروح الأصل في الشخص وكل الأعضاء ما هي إلا آلة مسخرة لخدمته، وأن هذا الروح أصله علوي شفاف بعيد عن الخصائص المادية مرتبط بعالم روحاني لابد من كشفه.

2.1.1.التأمل في العالم السفلي:

بعدما تحدثنا في النقطة السابقة عن التأمل في الذات، نأتي الآن إلى التحدث عن التأمل في هذا الكون العظيم الذي خلقة الله بحكمة تصريفه والتفكر في قدرة الله ﷻ على هذا النظام المحكم الذي كل ذرة فيه تدل على وجود أحد مقتدر لقوله تعالى:﴿**إِنَّ فِي خَلْقِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافِ اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ لَآيَاتٍ لِأُولِي الْأَلْبَابِ**﴾ [سورة آل عمران، الآية 190].

ففي هذه الآية أمر ضمني ليتأمل الانسان الذي اختاره الله دون غيره وميزه بنعمة العقل ليشغله في البحث عن الله من خلال دلائل وجوده ﷻ. وهذا هو ديدن المتصوفة الذين ورثوا هذه السلوكات من ساداتنا الأنبياء على نبينا وعليهم الصلاة والسلام.

وأدل مثال على ذلك قصة سيدنا إبراهيم في قوله ﷻ : ﴿ **وَكَذَٰلِكَ نُرِي إِبْرَاهِيمَ مَلَكُوتَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَلِيَكُونَ مِنَ الْمُوقِنِينَ 75 فَلَمَّا جَنَّ عَلَيْهِ اللَّيْلُ رَأَىٰ كَوْكَبًا قَالَ هَٰذَا رَبِّي فَلَمَّا أَفَلَ قَالَ لَا أُحِبُّ الْآفِلِينَ 76 فَلَمَّا رَأَى الْقَمَرَ بَازِغًا قَالَ هَٰذَا رَبِّي فَلَمَّا أَفَلَ قَالَ لَئِنْ لَمْ يَهْدِنِي رَبِّي لَأَكُونَنَّ مِنَ الْقَوْمِ الضَّالِّينَ 77 فَلَمَّا رَأَى الشَّمْسَ بَازِغَةً قَالَ هَٰذَا رَبِّي هَٰذَا أَكْبَرُ فَلَمَّا أَفَلَتْ قَالَ يَا قَوْمِ إِنِّي بَرِيءٌ مِمَّا تُشْرِكُونَ 78 إِنِّي وَجَّهْتُ وَجْهِيَ لِلَّذِي فَطَرَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ حَنِيفًا وَمَا أَنَا**

---

[1] ابن الطفيل، حي بن يقظان، ص 22.

[2] محمد بن إسماعيل البخاري، صحيح البخاري، مطبعة بشرى، باكستان، 2016، مجلد الأول، كتاب الايمان، باب فضل من استبرأ لدينه، ص 155

مِنَ الْمُشْرِكِينَ 79﴾ [سورة الأنعام، الآية (75-79)] فبعد أن نظر وتأمل وتفكر سيدنا إبراهيم في جميع الموجودات والكواكب تأكد انها كلها وراءها مدبر هو الذي يستحق العبودية دون غيره .

كذلك "حي " بعد تأمله في ذاته، انطلق في وصف الموجودات السفلية من حوله ورأى أنه كما أن في الجسد روح تبعث فيه الحياة فإنه نفس الشيء في هذا الكون هناك ضياء ونور بمثابة الشمس يسقي استمرار هذا الوجود بل هو سببه «إذ قد تبين أن هذا الروح دائم الفيضان من عند الله ﷻ، وأنه بمنزلة نور الشمس الذي هو دائم الفيضان على العالم»[1]، وهذا من غير شك هو نوره ﷺ الذي هو سبب كل موجود على حد قول الإمام البوصيري في بردته:

وكيف تدعو إلى الدنيا ضرورة من لولاه لـم تخرج الدنيا من العــدم[2]

وكذلك قول كعب بن زهير:

إنَّ الرّســول لنــور يستضـــاء به مـهنّد مــن سيـــوف اللَّه مسلولُ[3]

بعد الإشارة إلى روح الوجود والسر المنير مصدر ضياء كل مخلوق في هذا الكون ، أخذ الراوي في هذه القصة يصنف لنا الموجودات الكونية على حسب طاقتها من الاستمداد والاستضاءة من هذا النور ، فوجد ما لا يظهر فيه استعداد للضياء وهي الجمادات التي لا حياه لها ،ومنها ما يستضيء بعض الإضاءة وهي الأجسام الكثيفة غير الصقيلة التي تمثل النباتات ،ومنها ما يستضيء غاية الإضاءة وهي الأجسام الصقيلة المتمثلة في الحيوان ، وأما ما يفوقها قوة على شدة قبول الاستضاءة هو الانسان لشدة تعلقه بالروح ومماثلتها نسبيا لقوله ﷺ : « خلق الله آدم على صورته»[4]. فإن قويت هذه الصورة حتى تتلاشى جميع الصور في حقها وتبقى هي وحدها تحرق سبحات نورها فهذا لا يتأتى إلا لساداتنا الأنبياء على نبينا وعليهم الصلاة والسلام ولم يبق إلا عين هذا الروح والنور فهو ذاته سيد الوجودﷺ[5]».

---

[1] ابن الطفيل، حي بن يقظان، ص 11.

[2] شرف الدين البوصيري، البردة، مكتبة الآداب، القاهرة، د.س، ص05.

[3] كعب بن زهير، ديوان كعب بن زهير، مكتبة الآداب، د ط، د س، ص 05

[4] محمد بن إسماعيل البخاري، صحيح البخاري، 2016، مجلد الرابع، كتاب الاستئذان، باب بدء السلام، ص 2764.

[5] ينظر: ابن الطفيل، حي بن يقظان، ص (11-12).

لقد بين هنا ابن الطفيل أن منازل الخلائق والموجودات السفلية على حسب نورانيتها فبدأ بالجمادات ثم النباتات وبعدها الحيوانات واختص الانسان بمرتبة أعلى لتميزه بالعقل الذي خاطبه الخالق بأولي الألباب وأمره بالتدبر والتفكر في خلقة وألقى عليه عبء أمانته ومسؤولية خلافته التي كلف بها الأنبياء والمرسلين وعلى رأسهم سبب كل موجود وسيد بني آدم على الاطلاق ﷺ.

بعد أن صنف "حي" الموجودات السفلية بدأ بتفصيل كل صنف على حدى كأنواع الجمادات من معادن والحجارة والتراب والماء والهواء وأنواع النباتات من أشجار كبيرة وصغيرة ورطبة ويابسة وغيرها من الحيوانات وكيف تتشارك هذه الحيوانات مع النبات في الغذاء والنمو وتزيد عنها بالحركة والحس والادراك. وكل ما سبق متشابه في شغل حيز من الفضاء بأبعاد مختلفة من طول وعرض وحجم وبأشكال متعددة. أما حركتها فإن الماء وأجزاء من الأرض والحيوان تتحرك نحو الأسفل أما الشفاف منها كالهواء واللهيب والدخان يتحرك نحو العلو. وما حيره أشغل فكره في هذه التي تصعد نحو الأعلى أنها ليس لها أبعاد ثابثة وشكلها متغير باستمرار فتتبع حركتها بعينه وفؤاده وفكره فنقلته إلى التفكير في العالم العلوي[1].

3.1.1.التأمل في العالم العلوي:

إن تأمل "حي" في العالم السفلي من الكون جرته الاستنتاجات والاستنباطات إلى رفع عينيه إلى السماء وملاحظة ما فيها من نجوم وكواكب «فنظر أولًا إلى الشمس والقمر وسائر الكواكب فرآها كلها تطلع من جهة المشرق وتغرب من جهة المغرب، فما كان منها يمر على سَمْت رأسه رآه يقطع دائرة عظمى، وما مال عن سمت رأسه إلى الشمال أو إلى الجنوب رآه يقطع دائرة أصغر من تلك، وما كان أبعد عن سمت الرأس على أحد الجانبين كانت دائرته أصغر من دائرة ما هو أقرب[2]»

[1] ينظر: ابن الطفيل، حي بن يقظان، ص (31-34).

[2] المرجع نفسه، ص (45).

في البداية انبهر "حي" بهذا العالم العلوي الخفيف الشاسع الذي يخبأ في ثناياه حقيقة النور الذي يبحث عن حقيقته بتوظيف فلسفته الصوفية ، فاندهش في السماء الممتدة إلى غير نهاية ولا بداية وحاول كشف حقيقة هذه الشمس التي تعم كل أرجاء المعمورة بشدة ضياءها وحلاوة دفئها وحكمة حركتها المنتظمة الدقيقة التي لم يشاهد مثلها في العالم السفلي ناهيك عن هذا القمر الذي يؤنس في ظلام الليل الدامس ودورة حركته المنتظمة من الشرق والغرب والنجوم التي تزين رقعة السماء وكل واحدة ووقت طلوعها وظهورها ،كل هذا اجتهد في تفسيره وتحليله ليكشف كل غرائبه وعجائبه.

ولكن سرعان ما عرف أنها مجرد أجسام ممتدة في الأقطار الثلاثة: الطول والعرض والعمق، ولا ينفك منها عن هذه الصفة، فهي مجرد أجسام متناهية محدودة بحدود تنقطع عندها، وكلها محل إدراك بالحواس البصرية ولابد من وجود قادر يرسم طريقها وحدودها بمحض إرادته وحكمه فلا ينبغي أن تكون عين حق هذا السر النوراني الذي أبحث عنه.

4.1.1. الإيمان والعبودية:

بعدما أنهى "حي" تأملاته في عالم السفلي من جماد ونبات وحيوان وماء وهواء...أدرك أنها في مجملها أجسام موجودة ومسلوبة الإدارة يطؤها الفساد والتغير من حالة إلى حالة كلما أدركت مؤثر من المؤثرات سواء الداخلية أو خارجية فمنها ما يموت ويتحلل ومنها ما تتغير خصائصه بالحرارة كالماء وغيره، ففي مجملها غير مؤهلة لحمل سر وجود هذا الكون فكلها عبارة عن شخص واحد في مجموعة أجزاء.

كذلك نفس الشيء بالنسبة للعالم العلوي من شمس وقمر وكواكب ونجوم بالرغم من خفتها وشفافيتها وحركتها المنتظمة وفق سياق محكم، إلا أنها مجرد أجسام مدركة بالحواس الإنسانية البسيطة، مسلوبة الإرادة والتدبير كسابقتها وقابلة للفساد وأفول كما رأينا سابقا مع قصة سيدنا إبراهيم والكواكب، فهي موجودة بالقوة ووراءها سبب وحكمة من ايجادها. فهي عاجزة أن تكون هذا الروح النوراني والسر المكنون الذي يبحث عنه. وانتهى إلى أن هذا الفلك بجملته وما يحتوي عليه، كشيء واحد متصل بعضه ببعض.

ومن هنا طرح على نفسه أهم سؤال على نفسه الذي سيغير حياته رأسا على عقب. كيف وجد هذا الكون؟ «إذا كان حادثًا فلا بد له من محدِث، وهذا المحدث الذي أحدثه وكذلك كان يقول لمَ أحدثه الآن ولم يحدثه من قبل ذلك؟ ألطارئ طرأ عليه — ولا شيء هناك غيره — أم لتغير حدث في ذاته؟ فإن كان، فما الذي أحدث ذلك التغيُّر؟[1]»

ومازال يتفكر عدة سنين. فتتعارض عنده الحجج ولا يترجح عنده أحد الاعتقادين، فرجح أن اللازم عنهما شيئا واحدا. والأهم أن لهذا العالم لابد من وجود فاعل غير جسم ولا متصل بجسم ولا منفصل عنه ولا دخل له فيه لأن الاتصال والانفصال والدخول كلها صفات جسمية وهو منزه عنها. وأن الكل الموجودات دائمة بدوامه وقديمة بقدمه وهو عني في ذاته عليم بأقل الأشياء في هذا العالم، وقادر على كل شيء لطيف في حكمته، وتحقق عنده أن ذلك لا يصدر إلا من فاعل في غاية الكمال وفوق الكمال[2].﴿**وَعِندَهُ مَفَاتِحُ الْغَيْبِ لَا يَعْلَمُهَا إِلَّا هُوَ وَيَعْلَمُ مَا فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ وَمَا تَسْقُطُ مِن وَرَقَةٍ إِلَّا يَعْلَمُهَا وَلَا حَبَّةٍ فِي ظُلُمَاتِ الْأَرْضِ وَلَا رَطْبٍ وَلَا يَابِسٍ إِلَّا فِي كِتَابٍ مُّبِينٍ**﴾[سورة الأنعام، الآية 59].

هكذا ترسخ عنده أمر هذا الفاعل الذي ذهل في صفاته وحار وفي كنه ذاته، حتى صار لا يقع بصره في شيء إلا ويرى أثر فيه. وهذه هي قمة الإيمان السائدة عند رجال التصوف المخلصين، ومن هنا قرر "حي" التذلل لهذا الفاعل القادر المريد وأذعن له بقلبه وجوارحه إذعانا بمحض إرادته وخلوص نيته، مقرا بأنه جسم ضعيف خاضع لجبروت قدرته، مستسلم لقدره معترف ببديع صنعة وعدل حكمته وهاته هي العبودية الخالصة التي أرادها الله من الجن والإنس في قوله:﴿ **وَمَا خَلَقْتُ الْجِنَّ وَالْإِنْسَ إِلَّا لِيَعْبُدُونِ**﴾ [سورة الذاريات، الآية 56] من خلال هذه الآية أمرنا الخالق ﷻ أن نكون عبادا له مقرين بربوبيته ﷻ.

---

[1] ابن الطفيل، حي بن يقظان، ص (48).

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص (50-51).

2.1.المطلب الثاني: المعرفة

إن أول آية نزلت عن سيدنا محمد ﷺ ﴿ **اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ (1) خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ (2) اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ (3) الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ (4) عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ (5)**﴾[سورة العلق، الآية 05] من خلا ل هذه الآية يتبن جليا أن الله يأمرنا بالتعرف عليه، لأن غاية الصوفي هي معرفة الله حق المعرفة والتقرب إليه والفناء فيه. ولهذه المعرفة طرق مختلفة «لأنّ في روح الإنسان بؤرتين أو مركزين، وكلٌّ منهما منشأٌ لنوعٍ معيّنٍ من الفاعليّات والتجلّيات الروحيّة، وإحدى هاتين البؤرتين تسمّى (العقل) أو (الحكمة)، وتسمّى الأخرى (القلب). إنَّ الفكر والتفكير والتبصّر، والمنطق والاستدلال، والعلم والفلسفة، هي جميعاً من تجلّيات العقل، وهناك تجلّيات روحيّة أو نفسيّة، كالرغبة والحبّ والتمنّي والانفعال، وكلّ هذه تُعْزَى إلى القلب.[1]»

فالمعرفة إذن معرفتان في التصوف الإسلامي، معرفة عقلية وتقابلها معرفة قلبية، وهما على التوالي:

1.2.1.المعرفة العقلية:

قد أشار الله ﷻ في أول سورة العلق إلى «المعرفة العقلية التي تعتمد على المنطق والاستدلال والاطراد[2]» حيث ربط فعل (اقرأ) بالاستفهام وطلب الحقيقة. «وقرَأ ما بين السُّطور: فهم الأمرَ المضمر، استشفّ المعنى الضِّمنيّ[3]» أي ابحث عن المعرفة، والمقصود المعرفة بالله بتأمل في خلق الله من أجسام حية وجامدة كما ذكرنا في المبحث السابق ثم التأمل في خلق الانسان كيف كان علقة ثم تكون في بطن أمه إلى حد ولادته ونموه وتطوره عبر مراحل عمرية، فكلها دلائل مادية تثبت وجود مسبب ومدبر وخالق بديع يدير هذا الكون العظيم.

أما بالنسبة لـ "حي "فمنذ نعومة أضافره وهو يفكر في الاختلاف الذي بينه وبين باقي الحيوانات، وكيف أنه يستطيع المشي على اثنان وكيف أنه الوحيد من جنسه في هذه الجزيرة

---

[1] مرتضى مطهري، المعرفة العقلية والقلبية، دار المعارف الإسلامية الثقافية، بيروت، ط2، 2017، ص 91.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 91.

[3] معجم المعاني الجامع، موقع المعاني،https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar ، تاريخ الإطلاع:2022/02/27.

وأدرك أنه لا بد ستر عورته ولا يرى في نفسه تلك الأذناب والقرون. «وبقي على ذلك برهة من الزمن يتصفح أنواع الحيوان والنبات ويطوف بساحل تلك الجزيرة ويتطلب هل يرى أو يجد لنفسه شبيهًا حسبما يرى لكل واحد من أشخاص الحيوان والنبات أشباهًا كثيرة فلا يجد شيئًا من ذلك.»[1] وبعد موت الظبية أخذ يفكر في علة موتها حتى قام بتشريحها ومراقبة أعضائها الداخلية والخارجية وأدرك أن الجسم يحوي شيئا ما يبعث فيه الحياة والنشاط إلى أن وصل أن هناك روح تسكن هذا الجسد وهي مركزه المتحكم فيه «وقع في خاطره أن الآفة التي نزلت بها إنما هي في عضو غائب عن العيان، مستكن في باطن الجسد، وأن ذلك العضو لا يغني عنه في فعله شيء من هذه الأعضاء الظاهرة.[2]»

ثم أن "حي" وجه نظره إلى السماء متفكرا وحائرا لعله يجد تفسير لهذه الأجسام الغريبة المخالفة تماما لما يدور حوله على سطح الأرض « فتبين له بذلك أن الفلك على شكل الكرة وقوَّى ذلك في اعتقاده ما رآه من رجوع الشمس والقمر وسائر الكواكب إلى المشرق بعد مغيبها بالمغرب ..... وما زال يتصفح حركة القمر فيراها آخذة من المغرب إلى المشرق، وحركات الكواكب السيارة كذلك، حتى تبين له قدر كبير من علم الهيئة وظهر له أن حركتها لا تكون إلا بأفلاك كثيرة كلها مضمنة في فلك واحد هو أعلاها، وهو الذي يحرك الكل من المشرق إلى المغرب في اليوم والليلة، وشرح كيفية انتقاله.[3]»

إذن فقد اعتمد "حي" على المعرفة القلبية بتفعيل عقل الإنسان بشكل يكون التوجّه إلى الوجود والنظام المسيطر عليه باعثا على إيجاد الاعتقاد بوجود اللّه ذاتيّا وبلا حاجة إلى الاستدلال. عندما خلص إلى أن جميع الأجسام السفلية كلها كشيء الواحد لما لها من الاشتراك في الأوصاف فهي كالماء الواحد المقسم في أوعية مختلفة، وكذلك الحركة المنتظمة والمشتركة بين الأجسام العلوية كلها متضمنة فلك واحد. وكلها لم تكن محض الصدفة بل بوجود فاعل قادر مقتدر رتب هذا

[1] ابن الطفيل، حي ابن يقظان، ص 24.

[2] المرجع نفسه، ص 19.

[3] المرجع نفسه، ص 48.

الكون وفق حكمته ومشيئته «فالعالم كله بما في السماوات والأرض والكواكب وما بينها وما فوقها وما تحتها فعله وخلقه ومتأخر عليه بالذات وإن كانت غير متأخرة عليها بالزمان.[1]»

2.2.1.المعرفة القلبية:

يرى الغزالي «أن المعرفة بالله فطرية، وهي مركوزة في القلب، فكل قلب فهو بالفطرة صالح لمعرفة الحقائق، لأنه أمر رباني شريف وهو محل الأمانة التي حملها الله له، وهي المعرفة والتوحيد[2]» لقوله ﷻ : ﴿ **إِنَّا عَرَضْنَا الْأَمَانَةَ عَلَى السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَن يَحْمِلْنَهَا وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا وَحَمَلَهَا الْإِنسَانُ ۖ إِنَّهُ كَانَ ظَلُومًا جَهُولًا**﴾[سورة الأحزاب، الآية 72].

أمّا الفطرة القلبية لمعرفة اللّه تعني: أنّ اللّه سبحانه قد جعل معرفته في قلب الإنسان وروحه بحيث لو ارتفعت الحجب وأُزيلت الحواجز، تجلّت تلك المعرفة الأصيلة، فيجد الإنسان نفسه في رحاب الخالق[3].

وهذا ما حدث مع بطلنا "حي" فبعد رحلة طويلة قضاها في رحاب المعرفة العقيلة وصال وجال في سحابات ذهنه وكشف أسرار ذاته واستنتج صفات الموجودات من حوله من جمادات وماء وهواء وأجسام حية مختلفة ومتشابهة. وسبح في فلك الفضائي وكواكبه وحركاته، وتوصل إلى أنها كلها عبارة عن أجسام لا تملك نفسها مسلوبة الإرادة والكينونة لابد لها من فاعل أوجدها بتصريفه وحكمته ومشيئته. ومن هنا ألقى الله في نفس "حي" نورا في قلبه وفهما من لدنه يسهل عليه كشف الحقائق والمفاهيم لقوله ﷺ:«اتقوا فراسة المؤمن؛ فإنه ينظر بنور الله[4]».

ومن أمثلة المعرفة القلبية التي وردت في القصة «ثم أنه بعد ذلك نظر إلى الكواكب والأفلاك فرآها كلها منتظمة الحركات، جارية على نسق، وبعيدة عن قبول التغيير والفساد، فحدس حدسا قويا أن لها ذوات سوى أجسامها، تعرف ذلك الموجود الواجب الوجود[5]»

---

[1] ابن الطفيل، حي بن يقظان، ص 51.

[2] أبو الوفا الغنيمي، مدخل إلى التصوف الإسلامي، ص 172.

[3] ينظر: محمد الريشهري وآخرون، موسوعة معارف الكتاب والسنة، دار الحديث، بيروت، 2011، ج3، ص 313.

[4] محمد بن عيسى الترمذي، الجامع الكبير، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1996، المجلد الخامس، أبواب تفسير القرآن، باب ومن سورة الحجر، الرقم 3127، ص200.

[5] ابن الطفيل، المرجع نفسه، ص 59.

فهذا الحدس القوي هو نور الفهم الذي يقذفه الله في قلوب عباده المخلصين الذي ينير بصيرتهم لإدراك ذاته ﷻ . لذلك عرف "حي" أن هذه الموجودات من أفلاك وكواكب عارفة لواجب الوجود لقوله ﷻ :﴿**تُسَبِّحُ لَهُ السَّمَوَاتُ السَّبْعُ وَالْأَرْضُ وَمَنْ فِيهِنَّ وَإِنْ مِنْ شَيْءٍ إِلَّا يُسَبِّحُ بِحَمْدِهِ**﴾ [سورة الإسراء، الآية 44] لكن مستحيل أن تكون هو لأنه منزه عن الأفول والاتصال والانفصال والمميزات الجسمية.

وراح يطرح عن ذات هذا الواجب الوجود كل صفات السلبية والناقصة بما فتح الله عليه من حسن الفهم، وعرف أنه لا شبيه له ولا يقبل الكثرة والتغير فهو منتهى الكمال والجلال فتوصل إلى أن «الذوات الإلهية والأرواح الربانية فإنها كلها بريئة عن الأجسام ولواحقها ومنزهة غاية التنزيه عنها، فلا ارتباط ولا تعلق لها بها. وسواء—بالإضافة إليها—بطلان الأجسام أو ثبوتها ووجودها أو عدمها، وإنما ارتباطها وتعلقها بذات الواحد الحق الموجود الواجب الوجود الذي هو أولها ومبدؤها وسببها وموجدها وهو يعطيها الدوام ويمدها بالبقاء والتسرمد، ولا حاجة بها إلى الأجسام بل الأجسام محتاجة إليها[1].»

إن هذه المعرفة القلبية التي زرعت ملكة ذوقية عند "حي" لقوله ﷻ ﴿ **إِنْ تَتَّقُوا اللَّهَ يَجْعَلْ لَكُمْ فُرْقَانً**﴾ [سورة الأنفال، ص 29]. وفرقانا أي يفرق بين الحق والباطل، وأدرك من خلالها حلاوة الإيمان وانشرح قلبه لما يسّره الله له من معرفة، وذاق عسل الحقيقة، واكتشف أن جميع هذا العالم ما هو إلا شاهد وبرهان عن وجود الخالق ﷻ فلا يقع بصره على شيء إلا شاهد فيه سر واجب الوجود أن هذا العالم برمته لا قيمة لا مقابل مدبره وخالقة. فقرر أن يكمل حياته مستغرقا نشوان بخمرة معرفة سر بديع السماوات والأرض الذي لا دائم سواه لقول لبيد بن ربيعة:

أَلا كُلُّ شَيءٍ ما خَلا اللَهَ باطِلُ وَكُلُّ نَــعيمٍ لا مَحــالَةَ زائِلُ[2]

[1] ابن الطفيل، حي بن يقظان، ص 80.

[2] لبيد بن ربيعة، ديوان شعر، دار صادر، بيروت، د.ط، د.س، ص 133.

3.2.1.المشاهدة:

وصف الله سبحانه نفسه بأنه نور السماوات والأرض في قوله:﴿ **الله نور السماوات والأرض**﴾[سورة النور، الآية25]؛ أي المتجلي أثره في كل شيء، والنور أظهر الأشياء، بل به وحده تظهر الأشياء، وما خفي الله إلا لشدة ظهوره، كالشمس لا ترى في وضح النهار لشدة ما ينبعث منها من الضوء، فهي عين الحجاب على نفسها. ولكن الله لا يُرَى بالعين المجردة لأن العين لا تدرك إلا المحسوس، وإنما يشَاهد في قلب العبد؛ أي إن مشاهدته روحية لا حسية، ونوره المشار إليه في الآية نور روحي لا حسي، وهو بهذا المعنى نور السماوات والأرض أي الظاهر أثره في الوجود بأسره[1].

أما المشاهدة عند الجنيد فيعطيها صفة (حق اليقين) وهو أن يشاهد الغيوب كما يشاهد المرئيات مشاهدة عيان، ويحكم على الغيب فيخبر عنه بالصدق، وتجد عند ابن عربي تفصيلا في معاني المشاهدة، حيث تكون المشاهدة المباشرة الثابتة للألوهية التي تتمثل في مرآة القلب على نحوين: أحدهما تسمى المشاهدة المشرقة وموضوعها هو صفات الجمال الإلهي، والثانية تسمى المشاهدة (المحرقة) وموضوعها صفات الجلال الإلهي[2].

فالمشاهدة إذن هي انعكاس نور الله في قلب عبده حتى يرى أثره في كل الموجودات في هذا الكون، وهي قبس إلاهي يمنحه الله ﷻ لعباده فلا يرون غيره. وتنقشع من خلالها كل الحجب لرؤية الحقيقة بعيني قلبه بلذة ذوقية بعيدة عن كل الحواس الطبيعية.

فلما ذاق "حي" حلاوة المعرفة القلبية بواجب الوجود وغرق في لذة حقيقة صفاته الجمالية والجلالية «غاب عن فكره السماوات والأرض وما بينهما وجميع الصور الروحانية والقوى الجسمانية .... ولم يبق إلا الواحد الحق الموجود الثابت الوجود. وهو يقول بقوله الذي ليس معنى زائدا عن ذاته لمن الملك اليوم؟﴿ لله الواحد القهار﴾ ففهم كلامه وسمع نداءه ولم ينفعه عن فهمه

[1] ينظر: أبو علا عفيفي، التصوف الثورة الروحية في الإسلام، مؤسسة الهنداوي، القاهرة، د.ط، 2020، ص 147.

[2] ينظر: ناجي حسين جودت، المعرفة الصوفية دراسة فلسفية في مشكلات المعرفة، دار الهادي، بغداد، ط.1 ،2002، ص 147.

كونه لا يعرف الكلام، ولا يتكلم. واستغرق في حالته هذه وشاهد ما لاعين رأت ولا أذن سمعت! ولا خطر على بال بشر[1].»

إن مبلغ ما يتمناه الصوفي أن ترفع له الحجب وتفتح مغاليق قلبه ليشاهد نور الحق ﷻ بعد رحلة طويله من البحث والاستقصاء لقوله تعالى:﴿ **وَالَّذِينَ جَاهَدُوا فِينَا لَنَهْدِيَنَّهُمْ سُبُلَنَا ۚ وَإِنَّ اللَّهَ لَمَعَ الْمُحْسِنِينَ**﴾ [سورة العنكبوت، الآية 69] وقد جاهد "حي" في الله حق جهاده حتى أتاه اليقين ورأى عين اليقين كما قال الجنيد، وما أحسن ما يبلغ المنى الأذكياء ، فزال عن كل هم وغم « وتبين له أن كمال ذاته ولذتها إنما هو بمشاهد ذلك الواجب الوجود على الدوام ،مشاهدة بالفعل أبدا ،حتى لا يعرض عنه طرفة عين لكي توافيه منيته ،وهو في حال المشاهدة بالفعل ،فتتصل لذته دون أن تتخللها ألم[2]»

لقد سكر "حي" من كأس خمرة المشاهدة، فما زال كذلك حتى اخترق حاله صوت الحيوانات من حوله أو يصيبه جوع او حاجته إلى الخلاء، فراح يفكر في كيف يتأتى له دوام هذه المشاهدة، ثم أنه تفكر لم اختص هو من بين سائر أنواع الحيوان بهذه الذات التي أشبه بها الأجسام السماوية، وعرف أنه حيوان معتدل الروح وجوهره رباني، خلق وأعد لأمر عظيم.

2.المبحث الثاني: التجربة الكشفية

إنّ روح التصوّف هو ما يصدح للصّوفي من أنوار عرفانيّة وعلوم إلهية، من جهة الكشف والفتح الرباني، نتيجة ملازمتهم أصول الطّريق والتزامهم مختلف المجاهدات والأسفار الرّوحية والبدنيّة الشّاقّة، وتختلف هذه المعارف من صوفي إلى آخر لتتلوّن بتجربته الدّاخلية. وهذا ما وجدناه من خلال تتبع رحلة "حي" العرفانية، ومن أهم مضامين القيم المعرفيّة والكشفيّة عند "حي" ما يلي:

[1] ابن الطفيل، حي بن يقظان، ص 73.

[2] المرجع نفسه، ص 58.

1.2.المطلب الأول: ثنائية الجسد والروح

إن الإنسان جسم وروح، خلق الله الجسد أولا ثم نفخ فيه من روحه، فجمع بين عنصرين اثنين، عنصر أرضي مادي، وآخر سماوي مقدس. فلا طاقة لنا بالبحث في أمر الروح، ويقول ﷻ :﴿ **ويسألونك عن الروح قل الروح من أمر ربي وما أوتيتم من العلم إلا قليلاً**﴾ [سورة الاسراء، الآية 85].

أما صاحب الرسالة القشيرية فيقول: «الأرواح مختلف فيها عند أهل السنة: فمنهم من يقول: أنها الحياة ومنهم من يقول: أنها مودعة في هذه القوالب[1]» ويعني بالقوالب الأجساد ولا قبل لنا بها أي الروح. ويذكر صاحب المدونة «...بينها حجاب رقيق، ممتلئة بجسم لطيف هوائي في غاية من الاعتدال اللائق به، فتعلق به عند ذلك الروح الذي هو من أمر الله تعالى وتشبث به تشبثا يعسر انفصاله عنه عند الحس وعند العقل، إذ قد تبين أن هذا الروح دائم الفيضان من عند الله عز وجل، وأنه بمنزلة نور الشمس الذي هو دائم الفيضان عن العالم[2]»

وعلى هذا فطبيعة الروح التي هي الطبيعة الإنسانية للإنسان، إنما" اللطيفة الربانية التي تحل في الجسم وتقيم فيه، وتعبر عنها بعبارات مختلفة حسب حياتها وأعمالها المختلفة في البدن. لكن اللطيفة نفسها التي يشير إليها أي من هذه العبارات هي فوق مستوى الفهم العادي. فهي من عالم الأمر، ولذلك تتحدى أي تعريف أو وصف[3].

أما الجسم، فهو ذو أهمية كبيرة لكل إنسان لأنه يحقق وجوده الحياتية والاجتماعي، ويظهر ذلك من خلال أجهزته المختلفة ووظائفها المتنوعة. «...إن كان كثيرا بأعضائه وتفنن حواسه وحركاته فإنه واحد بذلك الروح الذي مبدؤه من قرار واحد، وانقسامه في سائر الأعضاء منبعث منه. وأن جميع الأعضاء إنما هي خادمة له. أو مؤدية عنه، وأن منزلة ذلك الروح في تصريف الجسد

---

[1] أبو القاسم القشيري، الرسالة القشيرية، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط1، 1940، ص 48.

[2] ابن الطفيل، حي بن يقظان، ص 11.

[3] ينظر: عبد القادر سلامي، ثنائية الروح والجسد بين الفلسفة والدين الإسلامي، مجلة التراث، جامعة زيان عاشور، الجلفة، العدد 31/02، أوت 2017، ص 71.

كمنزلة من يحارب الأعداء بالسلاح التام[1]» فهنا يصف صاحب المدونة المظهر الخارجي لجسم الانسان.

«كذلك الروح واحد وإذا عمل بآلة العين كان فعله إبصارا، وإذا عما بآلة الأذن كان فعله سمعا، وإذا عمل بآلة الأنف كان فعله شما، ...وإذا عمل بالعضد كان فعله حركة، وإذا عمل بالكبد كان فعله غذاء واغتذاء[2]» يشرح صاحب المدونة عمل الروح وعلاقتها بالجسم. كيف أنها هي محرك الجسد.

إذن يتألف جسم الإنسان من مجموعة من الأعضاء الظاهرة وغير الظاهرة، ولكل عضو منها وظيفة خاصة به، أو أكثر، وأهم هذه الوظائف الوصول إلى الله تعالى، وأما من عضو من الأعضاء ولا حاسة من الحواس إلا ويمكن الاستعانة به على طريق الوصول إلى الله تعالى فمن استعمله فيه فاز، ومن عدل عنه فقد خسر وخاب ففي القلب الذي يقع وسط المملكة الجسم يستقر ما يدرك الإنسان من الإيمان بالله تعالى واليوم الآخر. لقوله ﷻ:﴿ **لَهُمْ قُلُوبٌ لَّا يَفْقَهُونَ بِهَا وَلَهُمْ أَعْيُنٌ لَّا يُبْصِرُونَ بِهَا وَلَهُمْ آذَانٌ لَّا يَسْمَعُونَ بِهَا ۚ أُولَٰئِكَ كَالْأَنْعَامِ**﴾ [سورة الأعراف، الآية 179] فالقلب هو محل الروح الذي يدرك الأفهام والأنوار بواسطة جميع أعضاء الجسد.

2.2.المطلب الثاني: (وحدة الوجود، منزلة الانسان)

سنتناول في هذا المطلب موضوعين مهمين ومعروفين في التصوف الإسلامي خاصة الاتجاه الفلسفي منه، إذ من خلاله سنعرف نظرة الصوفية إلى قيمة الكون أو الوجود عندهم، لاسيما مرتبة الانسان في هذا الوجود العظيم.

1.2.2.وحدة الوجود:

من بين العقائد المشهورة عند أصحاب التصوف، عقيدة وحدة الوجود وهي باختصار أن الله والوجود شيء واحد، فلا معنى للموجودات في غياب واجب وجودها، أو بمعنى آخر أن كل هذا الكون هو عبارة عن صورة وهمية عاكسة للذات الاهية، فليس هناك موجودات حقيقية من جبال

[1] ابن الطفيل، حي بن يقظان، ص 27.

[2] المرجع نفسه، ص 28.

وبحار أشجار وكل الكائنات حيها وجامدها والعالم أجمله كمرآة العاكسة لوجود الله وفقط. ومن أهم المتصوفة الذين ركزوا عن هذه العقيدة ابن عربي الذي يقوم مذهبه على دعائم ذوقية أساسيا، وهو يقول معبرا عن مذهبه هذا باختصار: «سبحان من خلق الأشياء وهو عينها». ويفسر ابن عربي وجود الموجودات بالتجلي الإلهي الدائم الذي لم يزل ولا يزال وظهور الحق في كل آن فيما لا يحصى عدده من الصور[1].

يقول داعية التجانية المعاصر محمد الحافظ التجاني: «وحدة الوجود – التي يقصدها الصوفية في شعرهم ونثرهم – حقيقتها أن المنفرد بالوجود الحق الغني عما سواه، الذي يفتقر إليه كل ما عداه، هو الله وحده تبارك وتعالى[2]». أي أن كل الوجود أصله واحد هو واجب وجوده ،أما تعدد الموجودات ما هو إلا مجموعة صور عقلية لمعرفة الذات واحد هو الخالق ﷻ لقوله في الحديث القدسي« كنت كنزا لا أعرف،فأحببت أن أعرف، فخلقت خلقا، فعرفتهم بي، فعرفوني[3]».

ولقد جاءت قصة "حي بن يقظان" لابن الطفيل وافرة على الشواهد الدالة على تثبيت المؤلف لعقيدة وحدة الوجود كما يقول: «وكان في هذه الحال لا يرى شيئا غير الأجسام فكان بهذا الطريق يرى الوجود كله شيئا واحدا، وبالنظر الأول يرى الوجود كثرة لا تنحصر ولا تتناهي. وبقي بحكم هذه الحالة مدة[4].» فبعد مقارنات دقيقة قام بها "حي" بين النباتات الكبيرة والصغيرة والممتدة والعمودية والحيوانات ذات الأنياب وذات القرون والزاحفة والتي تطير وما هو متشابه والاختلافات الحاصلة، واستنباطات ناجحة بعد عملية بحث وتشريح في جثة الظبية ومعرفة مميزات الداخلية وأعضائها وتكونها من لحم وعظم والدم وسر حياتها وموتها وفي الأخير وصل إلى نتيجة مفادها أنها كلها متشاركة في كونها أجسام موجودة بالقوة وفق دورة حياتية محددة وهي كالماء الواحد في أوعية مختلفة وهذا عين وحدة الوجود لأن الذات واحد والصور متعددة.

---

[1] ينظر: أبو الوفا الغنيمي، مدخل إلى التصوف الإسلامي، ص 201.

[2] أحمد بن عبد العزيز القصير، عقيدة الصوفية وحدة الوجود الخفية، مكتبة الرشد، الرياض، ط1، 2003، ص 41.

[3] عبد السلام بن محمد علوش، كتاب الجامع في الأحاديث القدسية، المكتب الإسلامي، بيروت، ط1، 2001، ص 375.

[4] ابن الطفيل، حي بن يقظان، ص 34.

وهذا ما يؤكده ابن الطفيل في موع آخر «فلما انتهى إلى هذه المعرفة، وفق على أن الفلك بجملته وما يحتوي عليه، كشيء واحد متصل ببعضه البعض[1]» أي أنه حتى لما تصفح الشمس والقمر والكواكب وتشابهها في حركتها المنتظمة وعظم حجمها وغريب صورها لم يخرجها من دائرة الأجسام المسلوبة الإرادة وهي بمنزلة الحيوان ما شاكله. فثبت عنده أن العالم الأكبر كله كشخص واحد في الحقيقة واتحدت عنده أجزاءه بالشكل الذي اتحدت به الأجسام العادية فهو شيء وجد من عدم لغاية محددة وهي معرفة واحد الأحد ﷻ. أو كما قال المؤلف: «قد بان له من أن ذات الحق ﷻ،لا تتكثر بوجه من الوجوه، وأن علمه بذاته هو ذاته بعينها[2].»

2.2.2.منزلة الانسان:

لقد تحدثنا في المطلب السابق على وحدة الوجود، وقلنا إن هذا الوجود في الحقيقة هو صورة الذات الإلهية، كالصورة الشخص منعكسة في مرآة. فما هو موجود في المرآة ليس عين الشخص ولكن صورته. كذلك الذات الإلهية ليست هي الوجود ولكن الوجود صوره لها. وقد يسأل أحدنا، أين منزلة الإنسان من كل هذا الحديث؟ والجواب هنا بكل بساطة هو أن الإنسان تلك المرآة التي من خلالها تعرف حقيقة الذات الإلهية.

فالإنسان هو حلقة الوصل بين هذا الوجود بأكمله وواجب ووجوده، أو بعبارة أخرى هو القلب النابض لهذا الوجود باعتباره جسدا واحد كما ذكرنا سابقا، وهذا القلب هو المقصود بمعرفة الله والقيام عند حدوده ونواهيه لقوله ﷻ : ﴿**إِنَّا عَرَضنَا الْأَمَانَةَ عَلَى السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَن يَحْمِلْنَهَا وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا وَحَمَلَهَا الْإِنسانُ ۖ إِنَّهُ كَانَ ظَلُومًا جَهُولًا** ﴾[سورة الأحزاب، الآية 72].

وقد أشار ابن الطفيل إلى هذا في قصته بقوله: «...قطع بذلك على أنه هو الحيوان المعتدل الروح، الشبيه بالأجسام السماوية وتبين له أنه مباين لسائر أنواع الحيوان، وأنه إنما خلق لغاية أخرى، وأعد لأمر عظيم، لم يعد له شيء من أنواع الحيوان، وكفى به شرفا أن يكون أخس جزأيه –وهو الجسماني–أشبه الأشياء بالجوهر السماوية الخارجة عن عالم الكون والفساد، المنزهة عن

[1] ابن الطفيل، حي بن يقظان، ص 47.

[2] المرجع نفسه، ص 75.

الحوادث النقص والاستحالة والتغيير. أما أشرف جزأيه، فهو الشيء الذي به عرف الموجود الواجب الوجود، وهذا الشيء العارف، أمر رباني إلهي لا يستحيل ولا يلحقه الفساد[1]».

هذا دليل على أن "حي" تفطن إلى عبء الأمانة الملقاة على ظهره، وعرف أنه المقصود من بين كل الموجودات في الكون، وعقد النية على أداء واجب العبودية أتم الأداء. وأن الأنسان هو المعني بالخلافة الله في أرضه لقوله ﷻ :﴿ **إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً**﴾ [سورة البقرة، الآية 30].

3.2.المطلب الثالث: رحلة المعرفة (العزلة، تزكية الروح، الفناء)

تحتل نظرية المعرفة عند الصوفية مكانة ذات أهمية بالغة، إذ أنها تكشف حقيقة السبل التي يسلكها المتصوفة لمعرفة الله. ومعرفة الله عند هؤلاء هي مقياس نباهة الإنسان وسر تفوقه على سائر المخلوقات الأخرى، فكانت درجة المعرفة التي بلغها أي واحد المقياس الذي ينبأ عن مرتبته في الحياة. ولهذا كان موضوع المعرفة والعرفان من أهم المسائل الصوفية والهدف الأصلي والغرض الأساسي للتصوف. وللوصول إلى هذه الغاية السامية، أي معرفة الله ونيل سعادة بالفناء فيه[2].

يقول البسطامي: «ليس العالم من يحفظ من كتاب، فاذا نسي ما حفظ صار جاهلا، بل من يأخذ علمه من ربه بلا تحفيظ ولا د رس، وهذا هو العالم الرباني[3]». فالعلم الذي يقصده البسطامي هو العلم الذي نعرف به حقوق الربوبية وواجبات العبودية، فكل ما تعلم العبد أكثر زاد ذلا لله ﷻ. ويقول ابن عربي: «علماء الرسوم يأخذون خلفا عن سلف إلى يوم القيامة فيبعد النسب، والأولياء يأخذون عن الله، إلقاء في الصدور من لدنه رحمة منه، وعناية سبقت لهم عند ربهم[4]». فكل عالم

---

[1] ابن الطفيل، حي بن يقظان، ص 62.

[2] ينظر: عندي محمد رضوان، نظرية المعرفة مكانتها وأهميتها، جامعة الأزهر، القاهرة، https://media.neliti.com/media/publications/285397--a02cccf2.pdf، تاريخ التحميل والإطلاع:2022/03/03، ص 01.

[3] محمد علي محمد رضا الحكيم، مركز دراسات الكوفة، المعرفة عند الصوفية، العدد 39، 2015، جامعة الكوفة، العراق، ص 59.

[4] المرجع نفسه، ص 59.

إلا وتسرب منه إلى تلاميذه بعضا من حظوظ النفس والهوى، أما من يأخذ من الله فعلمه خالص لوجهه الكريم.

فالسادة الصوفية يعتمدون على المعرفة اللدنية التي يقذفها الله في قلب من يشاء من عباده لقوله تعالى: ﴿**وَالَّذِينَ جَاهَدُوا فِينَا لَنَهْدِيَنَّهُمْ سُبُلَنَا ۚ وَإِنَّ اللَّهَ لَمَعَ الْمُحْسِنِينَ**﴾ [سورة العنكبوت، الآية 69] فالجهاد هنا جهاد النفس وإخلاص نية التعبد، وصحة التوجه إلى الله، التي هي من خصائص المحسنين من عباده. ومن أهم السبل المؤدية لهذه المعرفة النورانية من لدن العليم الخبير ما يلي:

1.3.2.العزلة:

نقصد بالعزلة هي الابتعاد عن الناس، وعدم مخالطتهم والتواصل معهم، وتجنب كل الأعمال الدنيوية، التي من شئنها أن تشوش على العابد الناسك تعلقه بربه والانحياش إليه، وهي سلوك قديم متجذر منذ زمن النبوة، حيث كان أهل الصّفة من أمثال سيدنا بلال وسيدنا سلمان يعتكفون في المسجد النبوي متفرغين للعبادة والزهد.

وقد تبعهم في ذلك أهل التصوف، خاصة بعد عهد الخلفاء، عندما بدأ المجتمع الإسلامي يتوسع ويتأثر الثقافات الدخيلة وتراجع الوازع الديني عند العامة. لذلك اتخذ الصوفية العزلة الملجأ المنيع للهروب بالدين، على خطى أصحاب الكهف في العصور الغابرة. يقول صاحب الرسالة: «ولا بد للمريد –في ابتداء حاله –من العزلة عن أبناء جنسه، ثم في نهايته –من الخلوة؛ لتحققه بأنسه. ومن حق العبد –إذا آثر العزلة –أن يعتقد باعتزاله عن الخلق سلامة الناس من شره ولا يقصد سلامته من شر الخلق، فإن الأول من القسمين: نتيجة استصغار نفسه، والثاني شهود مزيته على الخلق. ومن استصغر نفسه فهو متواضع، ومن رأى لنفسه مزية على أحد، فهو متكبر[1].»

[1] أبو القاسم القشيري، الرسالة القشيرية، ص 54.

وقد كانت العزلة دأب الأنبياء أيضا فكان سيدنا رسول الله ﷺ يترك أهله ويختلي في غار حار لأيام يتأمل في خلق الله. كذلك سيدنا إبراهيم عندما اعتزل قومة فرارا بدينه من عبادة الأوثان لقوله ﷻ :﴿ **وَأَعْتَزِلُكُمْ وَمَا تَدْعُونَ مِنْ دُونِ اللَّهِ**﴾ [سورة مريم، الآية 48].

أما بالنسبة لموضوع العزلة في قصة "حي بن يقظان"، فقد ظهرت في شكلين:

الأولى عزلة جبرية دون اختيار حر من صاحبها تتجلى في عيش "حي" وحيدا في جزيرة بعيدة، معزولا عن كل بني جنسه، مما ساعده ذلك في اكتشاف نفسه ومحيطه والتأمل في أوصاف الخلائق والأجسام وخصائصها وقسمها إلى عالم سفلي يحوي أجسام حية تنموا وتتغذى تشمل الحيوان والنبات، وأخرى جامدة منها الماء والهواء. وعالم علوي يحوي الأفلاك والنجوم والشمس والقمر وحدد حركاتها واتجاهاتها. وألهمه الله بأنها كلها مسلوبة الإرادة، لابد لها من واجب وجود. وانطلق في رحلة البحث عن هذا واجب الوجود فالتزم التأمل والتفكير، إلى أن فاجأه الكشف ورفعت عنه الحجب «ورآه في غاية من اللذة والسرور، والغبطة والفرح، بمشاهدته ذات الحق جل جلاله[1]» فالعزلة سبقت المعرفة عند "حي" وكانت العامل المساعد في الوصول إلى حقيقة، ثم استمر في التزامها ليبقى مستغرقا في لذة المشاهدة.

أما الثانية فهي عزلة متعمدة مقصودة من "أسال" هذا الفتى الفاضل والراغب في الخير، الذي اختار الرحيل عن أهله وديارة ومفارقة أحبابه ليصفى له الجو لعبادة الله لأنه منحدر من قوم يعتنقون ملة الأنبياء المتقدمين «فبقي أسال بتلك الجزيرة يعبد الله عز وجل ويعظمه ويقدسه، ويفكر في أسمائه وصفاته العليا، فلا ينقطع خاطره ولا تتكدر فكرته[2].»

فالعزلة أتاحت لـ "أسال" الأنس بربه ومناجاته بعيدة عن صخب الدنيا، فهو كل يوم يشاهد من ألطافه ومزايا تحفه ما يثبت يقينه ويقر عينه. فلولا العزلة ما استطاعا "أسال" أن يبلغ مراده.

---

[1] ابن الطفيل، حي بن يقظان، ص 77.

[2] المرجع نفسه، ص 84.

2.3.2.تزكية الروح:

«إن تزكية النفس توجب سعادة الإنسان وفلاحه، ولذلك نجد أهم ما يؤكده القرآن الكريم هو تزكية النفس، والوصول الى الكمالات الروحية، فقد ذكر الله سبحانه تزكية النفس حوالي خمس وعشرين مرة، دعا من خلالها الانسان صراحة اليها[1]» منها قوله ﷻ: ﴿**قَدْ أَفْلَحَ مَنْ تَزَكَّى**﴾ [سورة الأعلى، الآية 14]، ﴿**يَتْلُو عَلَيْهِمْ آيَاتِكَ وَيُعَلِّمُهُمُ الْكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ وَيُزَكِّيهِمْ**﴾ [سورة البقرة، الآية 129] وغيرها.

والتزكية هي زيادة فعل الخير وما يتضمنه من الابتعاد عن الشرور وكل ما هو سبب للحجب عن فيوضات إلهية من لدن الكريم الخبير، فكل ما يقرب من الله ويبعد عن الدنيا ولهوتها فهو من باب التزكية.

وقد أخذ موضوع تزكية الروح قسطا لا بأس به في قصة "حي بن يقظان"، خاصة بعد المشاهدة الروحية الذوقية التي نالها "حي" بعد الوصول إلى حقيقة واجب الوجود. ورأى أن لذة الدوام في الاستغراق في هذه المشاهدة لا تتأتى إلا بالتشبه بصفات واجب الوجود «...فرأى أيضا أنه يجب عليه أن يسعى في تحصيل صفاته لنفسه من أي وجه أمكن، وأن يتخلق بأخلاقه ويقتدي بأفعاله، ويجد في تنفيذ إرادته، ويسلم الأمر له، ويرضى بجميع حكمه، رضا من قلبه ظاهرا وباطنا[2]»

فأول علامات تزكية الروح هو الإقرار بالعبودية الخالصة لله وتسليم له من سويداء القلب، وثم محاولة التشبه بأخلاقه من كرم وحلم وعفو...وغيرها من صفات الجمال. حتى تتم مداومة المشاهدة. وقد سئلت أمنا السيدة عائشة عن أخلاق رسول الله ﷺ فقالت: «كان خلقه القرآن، يرضى برضاه ويسخط بسخطه[3]». وهناك من يعرف التصوف أيضا على أنه التخلق بأخلاق الله، والوقوف عند نواهيه والامتثال لأمره. لذلك ألزم "حي" على نفس بأن يتقرب إلى الله بكل فعل يرى

---

[1] جعفر الرفيعي، تزكية النفس وتهذيب الروح، تر: لجنة الهدى، دار الهادي للنشر، بيروت، ط1،200،1، ص 10.

[2] ابن الطفيل، حي بن يقظان، ص 63.

[3] القاضي عياض، الشفا بتعريف حقوق المصطفى، وحدة البحوث والدراسات، بيروت، ط1، 2013، ص 141.

فيه القبول من الله. ومن ذلك «أن ألزم على نفسه ألا يرى ذا حاجة أو عاهة أو مضرة، أو ذا عائق من الحيوان أو النبات، وهو يقدر على إزالتها عنه إلا ويزيلها[1].»

إن الاهتمام بخلق الله والإحسان إليهم ورحمتهم، تعلمها "حي" من رأفة الله بخلقة ورزقهم حسب حاجاتهم بحكمته وعدله. فقد كان لا يرى محتاجا إلا ساعده، ولا يرى منكرا في طريقه إلا غيره.

كما «ألزم نفسه دوام الطهارة وإزالة الدنس والرجس عن جسمه والاغتسال بالماء في أكثر الأوقات، وتنظيف ما كان من أظافره واسنانه ومغابن بدنه وتطييبها بما أمكنه من طيب النبات وصنوف الدواهن المعطرة[2]» فكل هذه الأشياء ألهم بها "حي" لأن من شأنها أن تساعده في فتح بصيرته واستدامة مشاهدة الحق ﷻ لأنه جميل يحب الجمال. فكانت في بعض الأحوال فكرته قد تخلص عن الشوب ويشاهد بها الموجود واجب الوجود، ثم تكر عليه القوى الجسمانية فتفسد عليه حاله، وترده إلى أسفل السافلين فيعود من ذي قبل، فإن لحقه ضعف تناول بعض الأطعمة دون إفراط وتفريط، ودأب على هذه الحال مدة يجاهد قواه الجسمانية يطلب الفناء في الحق ﷻ.

3.3.2.الفناء:

«الفناء يقابله البقاء، إذ الفناء هو سقوط الأوصاف المذمومة أما البقاء هو قيام الأوصاف المحمودة به[3].» فالفناء إذن مصطلح صوفي يعبر عن إحدى الحالات التي تعتري السالك أو العارف في مسيرته السلوكية والمعرفية وهو ظاهرة روحية وسيكولوجية وهو إحدى الكرامات التي يمنّ الله بها على من يشاء من العارفين وعادة ما تصحب أطوار العرفان الصوفي في أشكاله المختلفة من مجاهدات ورياضة وتأمل عالم روحي من أجل تطهير النفس وتزكية الروح بالفضائل[4].

---

[1] ابن الطفيل، حي بن يقظان، ص 69.

[2] المرجع نفسه، ص 70.

[3] أبو القاسم القشيري، الرسالة القشيرية، ص 39.

[4] ينظر: محمد المنصف بن البشير، فلسفة ابن عربي في المعرفة والوجود، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2016، ص 205.

ويمكن القول، بلغة علم النفس الحديث، أن حالة الفناء هي الحالة الوجدانية التي يفقد فيها الشخص مؤقتا شعوره بالأنا، وهي في اصطلاح الصوفية أيضا: عدم شعور الشخص بنفسه ولا بشيء من لوازمها[1].

ويحاول القشيري تقريب الفناء إلى الأذهان، فيقول: «وقد ترى الرجل يدخل على ذي سلطان أو محتشم فيذهل عن نفسه، وعن أهل مجلسه هيبة، وربما يذهل عن ذلك المحتشم حتى إذا سئل بعد خروجه من عنده عن أهل مجلسه وهيئة ذلك الصدر، وهيئه نفسه، لم يمكنه الاخبار عن شيء[2]» فالفناء إذن الاستغراق التام في ذات الحق ﷻ، حتى يصير أحدهم لا يحس بنفسه ولا من حوله، وكل تركيزه في التوجه إلى خالقه. فهو كالميت بين يدي غاسله.

فمن خلال دراستنا لقصة "حي بن يقظان" لاحظنا ظهور الفناء في عدة مواضع منها قوله:«ويروم بمبلغ طاقته أن لا يفكر في شيء سواه، ولا يشرك به أحدا ويستعين على ذلك بالاستدراك على نفسه والاستحثاث فيها، فكان إذا اشتد في الاستدارة، غابت عنه جميع المحسوسات، وضعف الخيال، وسائر القوى التى تحتاج إلى الآلآت الجسمانية[3]» وقد رامه هذا الحال عندما،اجتهد في العزلة عن كل الشواغل وإلتزام تزكية الروح ومجاهدة النفس من الاهتمام بنظافة الجسم والجوارح ، وتناول الأطعمة حسب الحاجة دون إفراط أو تفريط، والاعتناء بمخلوقات الله وابعاد الخطر عنهم ،كلما صادفه ذلك.

تصديقا لما مضى يقول صاحب المدونة:« وأما التشبيه الثالث، فتحصل به المشاهدة الصرفة، والاستغراق المحض الذي لا التفات فيه بوجه من الوجوه إلا إلى الموجود الواجب الوجود، والذي يشاهد هذه المشاهدة قد غابت عنه ذات نفسه وفنيت وتلاشت، وكذلك سائر ذوات، كثيرة كانت أو قليلة،إلا ذات الاواحد الحق الواجب الوجود جل وتعالى وعز[4]» يقصد بالتشبيه الثالث هو التخلق بأخلاق تشبه أخلاق واجب الوجود من رحمة وجمال وصفاء وعدل... والابتعاد عن كل مذموم من

---

[1] ينظر: أبو الوفا الغنيمي، مدخل إلى التصوف الإسلامي، ص 111.

[2] أبو القاسم القشيري، المرجع نفسه، ص 44.

[3] ابن الطفيل، حي ابن يقظان، ص 70.

[4] المرجع نفسه، ص 65.

تبذير وظلم وفساد....وهذا هو عين الفناء في الله ،فلا يرضى إلا برضاه ويسخط بسخطه كما قالت السيدة عائشة فيما بينا قبل.« وما زال يطلب الفناء عن نفسه والإخلاص في مشاهدة الحق، حتى تأتى له ذلك، وغابت عن ذكره فكره السماوات والأرض وما بينهما،...وتلاشى الكل واضمحل وصار هباء منثورا[1]» وهكذا هو حال الفناء عند الصوفية يفقد إحساسه بذاته وغيره، ويتساوى عنده الوجود والعدم، والحضور والغياب.

3.المبحث الثالث : الأحوال والمقامات

يتعرض الصوفي في رحلته إلى الله والانحياش إليه، إلى مجموعة العقبات والمحطات الواجب اجتزتها، والمرور عليها حسب ما تتطلبه كل مرحلة، حتى يتمكن من الاستعداد للكشوفات ورفع الحجب والوصول إلى المعرفة اليقينية .وتسمى هذه العقبات والمحطات بالأحوال والمقامات.

3.1.المطلب الأول: الأحوال (حال القرب، المحبة، الخوف، الأنس)

يعرف صاحب الرسالة القشيرية الحال بأنه:« معنى يرد على القلب، من غير تعمد منهم، ولا اجتلاب، ولا أكتساب ، من: طرب، أو حزن، أو بسط، أو قبض، أو شوق، أو انزعاج أو هبة، أو احتياج[2].»

أما الطوسي في كتابه اللمع فقد قال: «وأما معنى الأحوال فهو ما يحل بالقلوب، أو تحل به القلوب من صفاء الأذكار[3]»

نلاحظ أن الشيخين اتفقا في أن الحال، هو إحساس وجداني، يطرأ على القلب ليغير من حالته المستقرة، إلا أن الأول ذكر أن سببه عفوي غير متعمد. أما الثاني فربطه بمدى صفاء القلوب الناتج عن كثرة الأذكار التي بها تزكى النفوس وتغذى الأرواح لتستعد لترقيها لمقامات أعلى.

ومن أهم الأحوال التي استخلصناها من خلال قصة "حي بن يقظان" ما يلي:

---

[1] ابن الطفيل، حي ابن يقظان، ص 73.

[2] أبو القاسم القشيري، الرسالة القشيرية، ص 34.

[3] أبو نصر سراج الطوسي، اللمع، ص 66.

1.3.1.حال القرب:

وحال القرب كما يرى أبو سراج الطوسي أن يشاهد العبد بقلبه قرب الله منه. فالقرب إلى الله تعالى بطاعته، وجميع همه بين يدي الله تعالى بدوام ذكره في علانيته وسره. وهم على ثلاثة أحوال: فنهم المتقربون إليه بأنواع الطاعات لعلمهم بعلم الله تعالى بهم وقربه منهم وقدرته عليهم. ومنهم من تحقق بذلك، كما قال عامر بن عبد القيس، رحمه الله: ما نظرت إلى شيء إلا رأيت الله تعالى أقرب إليه مني[1].

وقد لازم هذا الحال "حي" منذ أن عرف سر هذا الوجود وحقيقة واجب وجوده، وأصبح لا يقع بصره على شيء إلا شاهد أثر الخالق فيه «وقد صح عنده أن هذه الأجناس كلها، من فعل ذلك الموجود الواجب الوجود الذي تبين له أن سعادته في القرب منه، وطلب التشبه به، ولا محالة أن الاغتذاء بها مما يقطعها عن كمالها ويحول بينها وبين الغاية القصوى المقصودة بها فكان ذلك اعتراض على فعل الفاعل[2]».

فإن حال القرب الذي طرأ على "حي" وجب عليه الوقوف عند حدوده والتشبه به غاية التشبه، فرأى أن يفرض لنفسه حدودا لا يتعداها، ومقادير لا يتجاوزها سواء في غذائه أو بقية عاداته اليومية، وذلك ليرفع قلبه من العالم الأدنى المحسوس، وتعلقه بالعالم الأرفع المعقول. وهذا ما نجده في شريعتنا بالصيام، الذي يجعل الانسان يتشبه بالملائكة الذين لا يأكلون ولا يشربون ومسخرين كل وقتهم لعبادة الله وتقرب إليه لقوله تعالى: «...وَلَا يَزَالُ عَبْدِي يَتَقَرَّبُ إِلَيَّ بِالنَّوَافِلِ حَتَّى أُحِبَّهُ،...وَلَئِنْ سَأَلَنِي لَأُعْطِيَنَّهُ، وَلَئِنْ اسْتَعَاذَنِي لا عيذنه[3]»

2.3.1.حال المحبة:

يرى الطوسي أن «حال المحبة: لعبد نظر بعينه إلى ما أنعم الله به عليه، ونظر بقلبه إلى قرب الله تعالى منه وعنايته به وحفظه وكلاءته له، فنظر بإيمانه وحقيقة يقينه إلى ما سبق له من

---

[1] ينظر: أبو نصر سراج الطوسي، اللمع ، ص 84.

[2] ابن الطفيل، حي بن يقظان، ص 66.

[3] محمد متولي الشعراوي، الأحاديث القدسية، دار الروضة للنشر والتوزيع، ط1، 2002، ص 87.

الله تعالى من العناية والهداية وقديم حب الله له، فأحب الله عز وجل[1]». يركز الطوسي في تعريفه على أن المحبة أزلية، يجتبي بها الله من يشاء من عباده، فيا سعد من لحقه منها نصيب. فحال المحبة إذن يقتضي الإقرار بنعم الله الظاهرة والباطنة، وألا يرى العبد غير محبوبه حي في هذا الكون والباقي كلهم أموات. «قال ابن عبد الصمد: المحبة هي التي تعمي وتصم، وتعمي عما سوى المحبوب فلا يشهد سواه مطلوبا[2]»

فحال المحبة لا شك، أنه من الأحوال السنية التي تعرض كل سالك في طريق الحق ﷻ بقلبه وجوارحه. فبعد أن حس "حي" أنه قريب من ربه، ويحاول التشبه به في كل عمل يقوم به، وكل ما رأى حسنا إلا ورآه هو مصدره. يقول صاحب المدونة: «ثم أنه مهما نظر شيئا من الموجودات له حسن، أو بهاء أو كمال، أو قوة، أو فضيلة من الفضائل – أي فضيلة كانت–تفكر وعلم أنها من فيض ذلك الفاعل المختار ﷻ [3]».

وهكذا رسخ في قلبه من أمر محبوبه، ما شغله على التفكير في كل شيء وذهل عما كان فيه من تصفح الموجودات والبحث عنها. وأصبح يرى أثر صنعة محبوبه في كل تلك الأشياء فينتقل بفكره على الفور من المصنوع إلى الصانع «حتى اشتد شوقه إليه، وانزعج قلبه بالكلية عن العالم الأدنى المحسوس، وتعلق بالعالم الأرفع المعقول[4]»

وأكثر ما عرف من المتصوفة بالحب إلهي. سلطانة العشق رابعة العدوية التي تقول[5]:

أحبك حبين حب الهوى وحباً لأنك أهل لذاكا

فأما الذي هو حب الهوى فشغلي بذكرك عمن سواكا

وأما الذي أنت أهل له فكشفك لي الحجب حتى أراكا

---

[1] أبو نصر سراج الطوسي، اللمع، ص 86.

[2] أبو بكر محمد بن إسحاق الكلاباذي، كتاب التعرف لمذهب أهل التصوف، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1993، ص 80.

[3] ابن الطفيل، حي بن يقظان، ص 52.

[4] المرجع نفسه، ص53.

[5] محمد شعبان أيوب، رابعة العدوية إمامة العاشقين، تاريخ النشر: 2019/02/17، تاريخ الاطلاع: 2022/03/23، www.aljazeera.net

فحال المحبة مرتبط بمقام المشاهدة. فكلما صح حال المشاهدة تدفق مباشرة حال المحبة والشوق وهذا ما وقع لـ "حي". فلم يعد يهدأ له بال إلا بالتفكير بمحبوبه ومشاهدة أثر صنعته في كل شيء أمامه، وهذا ما سيجرنا للحديث عن حال الخوف.

3.3.1.حال الخوف:

إن الصوفي إذا ذاق حلاوة معرفة ربه ﷻ أحبه، ولم يعد يستطع أن يميل فكره إلا غيره لحظة. وهذا ما يجعله يخاف أن يلتفت إلى غيره، فالخوف من الله هي منزلة من منازل الإيمان، وأشدّها نفعًا لقلب العبد، وهي عبادة قلبيّة مفروضة. والخوف من الله تعالى من سمات المؤمنين، ولا يبلغ أحد مأمنه من الله إلا بالخوف، لقوله تعالى:﴿ **فَلاَ تخَافُوهُم وخَافُونِ إِنْ كُنتُمْ مُؤْمِنِينَ** ﴾[سورة آل عمران، الآية 175].

فكلما كان المؤمن أقرب إلى الله كان أشد خوفا ومنه لقوله ﷻ :﴿ **إِنَّمَا يَخْشَى اللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَاءُ**﴾ [سورة آل فاطر، الآية 28]. ويرى أبو القاسم القشيري أن «الخوف معنى متعلقة في المستقبل لأنه إنما يخاف أن تحل به مكروه أو يفوته محبوب ولا يكون هذا إلا لشيء يحصل في المستقبل. فأما ما يكون في الحال موجودا فالخوف لا يتعلق به[1]»، والخوف من الله تعالى هو أن يخاف أن يعاقبه الله تعالى إما في الدنيا وإما في الآخرة وقد فرض الله سبحانه على العباد أن يخافوه فقال تعالى:﴿ **وَإِيَّايَ فَارْهَبُونِ**﴾ [سورة البقرة، الآية 40].

وقد ظهر لنا جليا مدى حال الخوف عند "حي" بعد معرفته الراسخة في واجب الوجود حيث اشتد شوقه إليه ولازم تفكيره وأصبح يخاف الإعراض عنه. يقول صاحب المدونة: «وكان يخاف أن تفاجأه منيته وهو في حال الإعراض، فيفضي إلى الشقاء الدائم، وألم الحجاب. فساءه حاله ذلك وأعياه الدواء[2]» فإن ألم الإعراض عن الله والابتعاد عنه التي عاشها "حي" في بداية رحلته في البحث عن الله، أحرّ عنده من نار جنهم، فكان يعمل كل جهده حتى تدوم له مشاهدة الحق ﷻ التي هي عين كل سعادة أبدية وسرمدية، فمن شدة خوفه صار يحسب ألف حساب حتى لما

[1] أبو القاسم القشيري، الرسالة القشيرية، ص 199

[2] ابن الطفيل، المرجع نفسه، ص58.

يتناوله من أطعمة، وما يدور في خاطره من فكرة ، فلا تراه إلا ساعيا لمرضاة ربه والتشبه به والانحياش إليه، فتتأدب الجوارح، ويذل القلب ويستكن، ويصير مستوعب الهم لخوفه، والنظر في عاقبته، فلا يتفرغ لغيره، ولا يكون له شغل إلا المراقبة و المحاسبة ، والمجاهدة ، .....

4.3.1.حال الأنس:

«الأنس ضد الوحشة وقيل: ارتفاع الحشمة مع وجود الهيبة ويطلق الأنس عند الصوفية على انس خاص وهو الأنس بالله، أي التذاذ الروح بكمال الجمال[1]». فهو فرح وسعادة غامرة تملأ القلب بالمحبوب الذي هو الله، وهو حال يصل إليه السالك، معتمداً على الله، ساكناً إليه، مستعيناً به، وبذلك يكون الأنس طمأنينة ورضا بالله. وهذا ما حصل لـ "حي" عندما أدرك أنه لا نهاية لكمال الله ﷻ فهو غاية في الجمال والبهاء والحسن والصفاء، وفاض قلبه من محبته والأنس به إلى غاية لا توصف. يقول ابن الطفيل في المدونة: «كما أن من كان مدركا على الدوام، فإنه يكون في لذة لا انفصام لها، وغبطة لا غاية وراءها، وبهجة وسرور لا نهاية لهما[2]»

وروي في الخبر «أن مطرف بن عبد الله بن الشحير إلى أمير المؤمنين عمر بن عبد العزيز كتاباً قال فيه: ليكن أنسك بالله وانقطاعك إليه، فإن لله تعالى عباداً استأنسوا بالله فكانوا في وحدتهم أشد استئناساً من الناس في كثرتهم وأوحش ما يكون الناس، ما آنس يكونون، وآنس ما يكون الناس أوحش ما يكونون[3]» ومطرف بن عبد الله بن الشحير من كبار التابعين كما أن عمر بن عبد العزيز من الأئمة الراشدين، وقد لنا هنا بعض مظاهر الأنس عند أكابر عارفين الأمة.

وهذا يعني أنه كلما ابتعد العبد عن الخلق اقترب من الخالق، وكلما استوحش نفسه استأنس بالحق. وهذا ما أشار إليه صاحب المدونة في قوله: «ومازال يطلب الفناء عن نفسه والإخلاص في مشاهدة الحق، حتى تأتى له ذلك، وغابت عن ذكره وفكره السماوات والأرض....غابت ذاته في جملة تلك الذوات، وتلاشى الكل واضمحل وصار هباء منثورا، ولم يبق إلا الواحد الحق

---

[1] بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، 1987، ص19.

[2] ابن الطفيل، حي بن يقظان، ص56.

[3] أبو نصر سراج الطوسي، اللمع، ص 92.

الموجود الثابت الوجود[1].» فمن علامة المستأنس بالله تعالى، أن يكون ملازما لذكر الله عز وجل في قلبه، حتى إذا سكن قلبه النور، قرب الله تعالى منه، فبه ينظر إلى الأشياء من حيث هي عدم في عين حقيقة ذاته.

2.3.المطلب الثاني: المقامات

المقامات: جمع مقام. أي ثبت ولم يبرح والمُقام الموضع الذي تقيم فيه[2]. ونقصد بها المرتبة أو المحطة التي وصل إليها الصوفي في رحلة بحثه عن الحقيقة، ويرى أبو القاسم القشيري أن المقام ما يتحقق به العبد منازلته من الآداب؛ مما يتوصل إليه بنوع تصرف، ويتحقق به بضرب تطلّب، ومقاساة تكلف. فمقام كل أحد: موضع إقامته عند ذلك، وما هو مشتغل بالرياضة له. وشرطه: ألا يرتقي من مقام إلى مقام آخر، ما لم يستوف أحكام ذلك المقام، فإن من لا قناعة له لا تصح له التوكل ومن لا توكل له لا يصح له التسليم، وكذلك من لا توبة له لا تصح له الإنابة، ومن لا ورع له لا يصح له الزهد. ولا يصح لأحد منازلة مقام إلا بشهود إقامة الله تعالى إياه بذلك المقام، ليصح بناء أمره على قاعدة صحيحة[3].

فالمقام هو نتيجة عمل خالص لوجه الله الكريم، من المجاهدات وعبادات، فلكل مقام آداب ورياضات وخطوات لابد لكل سالك من اجتيازها، فكلما كان العبد أقرب من ربه كانت الضريبة أقوى. فلما سئل سيدنا رسول الله ﷺ « يا رسولَ اللهِ! أيُّ الناسِ أشدُّ بلاءً؟ قال: الأنبياءُ، ثم الصالحون، ثم الأمثلُ فالأمثلُ[4]» يُبتلى الرجلُ على حسبِ دِينِه، فإن كان في دِينِه صلابةٌ، زِيدَ في بلائِه، وإن كان في دِينِه رِقَّةٌ، خُفِّفَ عنه ولا يزالُ البلاءُ بالمؤمنِ حتى يمشي على الأرضِ وليس عليه خطيئةٌ. فالطريق إلى الله محفوفة بالمكاره، والثبات على الدين وفي مقامات الترقي في المعرفة لا تتأتى لأي كان﴿ **إِلَّا عِبَادَكَ مِنْهُمُ الْمُخْلَصِينَ**﴾ [سورة الحجر، الآية 40]. هناك

---

[1] ابن الطفيل، حي بن يقظان، ص73.

[2] ينظر: ابن منظور، لسان العرب، دار الصادر، بيروت، ط1، 1990، المادة "قوم"، ج12، ص (497-478).

[3] ينظر: أبو القاسم القشيري، الرسالة القشيرية، ص 34.

[4] محمد بن عيسى الترمذي، الجامع الكبير، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1996، المجلد الرابع، باب ما جاء في الصبر على البلاء، الرقم 2398، ص203.

اختلاف في عدد المراتب الصوفية لكن هناك اتفاق على وجود سبعة مراتب التي يتوافق عليها الجميع وهي: التوبة، الورع، الزهد، الفقر، الصبر، التوكل والرضا. ومن المقامات التي ركزنا عنها في دراستنا ما يلي:

1.2.3.مقام الورع:

وَرَعَ تدل على الكفّ والانقباض، وهي الكفّ عما لا ينبغي، ويقال توّرع أي تحرّجَ، والورع التقوى. أي ترك ما يريبك ونفي ما يعيبك والأخذ بالأوثق وحمل النفس على الأحوط، والورع اجتناب الشبهات ومراقبة الخطرات[1]، لقوله ﷺ: «من حسن إسلام المرء ترك ما لا يعنيه[2]».

ويرى الطوسي أن الورع ثلاث طبقات: الأولى الورع عن الشبهات، وهي ما لا يقع عليه اسم حلال مطلق أو حرام مطلق. الطبقة الثانية من يتورع عما يحيك في صدره ويقف عنه قلبه، وهذا خاص بأرباب القلوب والمتحققون. أما الطبقة الثالثة فهم العارفون والواجدون الذين يتورعون من كل ما يشغل عن الله[3].

ومن صور الورع التي وجدناها في قصة "حي بن يقظان" قوله «فرأى أن الحزم له أن يفرض لنفسه فيها حدودا لا يتعداها، ومقادير لا يتجاوزها، وبان له أن الفرض يجب أن يكون في جنس ما يتغذى به. وأي شيء يكون في مقداره في المدة التي تكون بين العودات إليه[4]» وقد قرر "حي" السلوك على هذا الحال بعد أن تأكد أنه لم يخلق عبثا، وأن واجب الوجود، أوجده لتحمل الأمانة التي سيلقيها على عاتقة ولأنه الموجود الوحيد الذي يدرك حقيقة سر هذا الوجود، ويعرف ما يلزم من آداب للعبودية الخالصة لوجه الله الكريم التي وجد من أجلها.

وراح "حي" يتحرى الورع، في مأكله مشربه وحتى تفكيره حتى لا يحيد عن المشاهدة الحق إلى حد قرب من الامتناع عن الغذاء أصلا، وهذا كله خوفا من الوقوع في المحظور «فرأى أن

---

[1] ينظر: محمد نصر الدين عويضة، فصل الخطاب في الزهد والرقائق والآداب، الموقع: المكتبة الشاملة الحديثة، ج6، ص10. https://al-maktaba.org/book/32027. تاريخ الاطلاع: 2022/05/15.

[2] يحي ابن شرف النووي، الأربعون النووية، دار السلام، القاهرة، ط4، 2007، ص 11.

[3] ينظر: أبو نصر سراج الطوسي، اللمع، ص (70-71).

[4] أبو نصر سراج الطوسي، اللمع ، ص66.

الصواب كان لو أمكن أن يمتنع عن الغذاء جملة واحدة لكنه لما لم يمكنه ذلك، لأنه إن امتنع عنه آل ذلك إلى فساد جسمه.....فينبغي له حينئذ أنأن يتثبت ويتخير منها ما لم يكن في أخده كبير اعتراض على فعل الفاعل[1]» إذن فلا يكون الورع ورعا إلا إذا كان المقصود منه القرب من الله ﷻ ، والتعفف من كل شيء يبعد عنه، فلا يُقبل العبد عن فعل شيء إلا فكر وثبّت أن هذا الفعل ليس فيه اعتراض على الحق ﷻ ولو رابه ذلك حتى الشيء اليسير لتركه كله إحقاقا لحق العبودية الحقة، وهذا هو حال الكّمل من الرجال.

2.2.3.مقام اليقين:

من المقامات السنية المشهورة عند أهل التصوف مقام اليقين. ولفظة اليقين تعني العِلم وإزاحة الشكِّ، فإن قال أحدٌ: أنا على يقين من أمري فإنَّ ذلك يقتضي التأكدَّ من الأمر وعدم الشكِّ به[2]. وقد وردت كلمة اليقين في أكثر من موضع في القرآن الكريم حيث قال تعالى: ﴿**وَإِنَّهُ لَحَقُّ الْيَقِينِ**﴾ [سورة الحاقة، الآية 51] وقوله تعالى: ﴿**وَاعْبُدْ رَبَّكَ حَتَّى يَأْتِيَكَ الْيَقِينُ**﴾ [سورة الحجر، الآية 99]. واليقين في الإسلام ظهور الشيء للقلب بحيث يصير نسبته إليه كنسبة المرئي إلى العين فلا يبقى معه شك ولا ريب أصلًا وهذا نهاية الإيمان وهو مقام الإحسان.

فاليقين عند " القشيري" هو العلم الذي لا يتداخل صاحبه ريب على مطلق العرف ولا يطلق في وصف الحق سبحانه لعدم التوقيف فعل اليقين هو اليقين وكذلك عين اليقين نفس اليقين وحق اليقين نفس اليقين فعل اليقين على موجب اصطلاحهم ما كان بشرط البرهان وعين اليقين ما كان يحكم البيان وحق اليقين ما كان بنعت العيان فعل اليقين لأرباب العقول وعين اليقين لأصحاب العلوم وحق اليقين لأصحاب المعارف[3].

ولقد شاهد "حي" من العلوم اليقينية والمشاهد العينية، كرامة له من الله، على إخلاص النية ما لا نعجز عن وصفه وتحليله، ومما شاهده في مقام أولي الصدق فنقول:

---

[1] ابن الطفيل، حي بن يقظان، ص67.

[2] ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (يقن)، ج15، ص132.

[3] أبو القاسم القشيري، الرسالة القشيرية، ص 47.

- ✓ «إنه بعض الاستغراق المحض، وحقيقة الوصول، شاهد للفلك الأعلى..... ورآه في غاية من اللذة والسرور والغبطة والفرح، بمشاهدة ذات الحق جل جلاله[1]».
- ✓ «وشاهد أيضا للفلك الذي يليه، وهو فلك الكواكب الثابتة ذاتا بريئة عن المادة.....ورأى لهذه الذات أيضا من البهاء والحسن مثل ما رأى لتلك التي للفلك الأعلى[2]».
- ✓ «وشاهد أيضا للفلك الذي يلي هذا، وهو فلك زحل ذاتا مفارقة للمادة ليست هي شيئا من الدواب.... ولهذه الذات سبعون ألف وجه، في سبعون ألف فم .....كأن هذه الذات صورة الشمس التي تظهر في ماء مترجرج[3]».
- ✓ «ثم شاهد لنفسه ذاتا مفارقة، لو جاز أن تتبعض ذات السبعين ألف وجه، لقلنا إنها بعضها ..... وهي من الكثرة في حد بحيث لا تتناهى إن جاز أن يقال لها كثيرة، أو هي كلها متحدة إن جاز أن يقال لها واحدة[4]».
- ✓ «وشاهد ذواتا كثيرة مفارقة للمادة كأنها مرايا صدئة، قد ران عنها الخبث.....فرأى هولا عظيما وخطبا جسيما وخلقا حثيثا[5]».

وفي هذا الحديث إشارة إلى الحضرات الخمس المشهورة عند أصحاب التصوف وهي[6]:

- ✓ حضرة الهاهوت: وهي حضرة البطون الذاتي والعمى الذاتي، وهذه المرتبة لا مطمع في نيلها إلا التعلق بها فقط.
- ✓ عالم اللاهوت: وهي حضرة ظهور صفات الله تعالى وأسمائه بأسرارها وتجلياتها.
- ✓ عالم الجبروت: وهي من السماء السابعة إلى الكرسي، وهي عالم الأسرار الإلهية وهو عالم الأرواح المجردة وهو عالم الملائكة.

---

[1] ابن الطفيل، المرجع نفسه، ص77.

[2] المرجع نفسه، ص77.

[3] المرجع نفسه، ص78.

[4] المرجع نفسه، ص78.

[5] المرجع نفسه، ص79.

[6] ينظر: محمد بن المشري السائحي، الجامع لدرر العلوم الفائضة من بحار القطب المكتوم، تح: محمد الراضي كنون، دار الأمان، الرباط، 2012، ص 728.

- ✓ عالم الملكوت: وهي مرتبة فيض الأنوار القدسية، وهي من السماء الأولى إلى السماء السابعة، وهو عالم الروحانية والأفلاك.
- ✓ عالم الناسوت: وهي مرتبة وجود الأجسام الكثيفة.

إذن هذا ما تيسر لنا شرحه في مقام اليقين الخاص بأحباب الله وأصفيائه وخاصته من خلقة أردنا نستدل به، بما أراد ابن الطفيل أن يبين لنا من خلال هذه القصة.

3.2.3.مقام الرضا:

الرضا هو انشراح والسكينة القلب بفعل الله وقضائه وهو سبب استقامته وصلح أحواله[1]. وقد وصف الله صفوته من خلقه بالرضا، فقال تعالى: ﴿**رَضِيَ اللّهُ عَنْهُمْ وَرَضُواْ عَنْهُ**﴾ [سورة المائدة، الآية 121]، فقابل الرضا بالرضا، وهو غاية الجزاء ونهاية العطاء، كما رفع الله مكانة الرضا إلى أعلى درجات الجنة، فقال: ﴿**وَعَدَ اللَّهُ الْمُومِنِينَ وَالْمُومِنَاتِ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الاَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا وَمَسَاكِنَ طَيِّبَةً فِي جَنَّاتِ عَدْنٍ وَرِضْوَانٌ مِنَ اللَّهِ أَكْبَرُ ذَلِكَ هُوَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ**﴾ [سورة التوبة، الآية 73].

وجاء في الرسالة القشيرية أن «الرضا من المقامات ونهايته من جملة الأحوال، وليست بمكتسبة وتكلم الناس في الرضا فكل عبر عن حاله وشربه، فهم في العبارة عنه مختلفون كما أنهم في الشرب والنصيب من ذلك متفاوتون فأما شرط العلم والذي هو لا بد منه فالراضي بالله تعالى هو الذي لا يعترض على تقديره. سمعت الأستاذ أبا على الدقاق يقول ليس الرضا ألا تحس بالبلاء إنما الرضا ألا تعترض على الحكم والقضاء[2]». فالتسليم لقدر الله وحكمته هو أساس الرضا بل والانشراح حتى لما يخالف شهوة النفس، حتى يتساوى الفرح والحزن عند العبد.

فبعد أن عرف "حي" حقيقة واجب الوجود، وصفاته وأسمائه، وأدرك أن السلامة في التشبه به، والتقرب إليه بما يحب، سلم الأمر إليه ورضى بحكمته وقدره «ويجِّد في تنفيذ إرادته، ويسلم الأمر

[1] ينظر: محمد الصالح منجد، الرضا، مجموعة زاد للنشر، المملكة العربية السعودية، ط1، 2009، ص47.

[2] أبو القاسم القشيري، الرسالة القشيرية، ص 97.

له، ويرضى بجميع حكمه، رضى من قلبه ظاهرا وباطنا، بحيث يُسّر به وإن كان مؤلما لجسمه وضارا به ومُتلفا لبدنه بالجملة[1]»

وهذا المقصود من مقام الرضا وهو الواجب على العبد أن يرضى بالقضاء الذي أُمر بالرضا به، وأعلم أنه ليس كل ما هو بقضائه يجوز للعبد أو يجب عليه الرضا به كالمعاصي وفنون محن المسلمين وقال المشايخ الرضا باب الله الأعظم، يعنون أنه من أكرم بالرضا فقد لقي بالترحيب الأوفى وأكرم بالتقريب الأعلى.

4.المبحث الرابع: حقوق الإخوان

«قال سيدنا علي كرم الله وجهه: عليكم بالإخوان فإنهم عدة في الدنيا والآخرة[2]». إن القيام بحق الأخوة عبادة وليست عادة، ولا مجاملة، ولا لمطمع دنيوي؛ بل دين ندين لله به وعقد الأخوة رابطة بين الشخصين كعقد النكاح بين الزوجين، ويترتب على هذا العقد حقوق المال والبدن واللسان والقلب، وبمراعاة هذه الحقوق تدوم المودة وتزداد الألفة، ويدخل المتعاقدين في زمرة المتحابين في الله، وينالان من الأجر والثواب[3]. ومن هذه الحقوق:

1.4.المطلب الأول: صحبة الإخوان.

إنّ الصاحب يؤثّر في صاحبه سلبًا وإيجابًا، ولهذا فعلى المرء أن يختار أصحابه بعناية، فالصّحبة الصّالحة تُحسّن من سلوك العبد وتؤثّر فيه ويجني منها فوائد جمّة، ولتكون الصّحبة الصّالحة لابد أن تكون لأهل الطريق لأنها خير معين على الاستقامة والالتزام، وخير سبيل لدوام التذكير بأوامر الله ﷻ ونواهيه والرغبة في طاعته، وقد أمر الله ﷻ بمصاحبة ومجالسة الأخيار، حيث قال سبحانه: ﴿**وَاصبِر نَفسَكَ مَعَ الَّذينَ يَدعونَ رَبَّهُم بِالغَداةِ وَالعَشِيِّ**﴾ [سورة الكهف، الآية28] فهؤلاء يسعون في نشر الفضائل والعلوم، ومَن جالسهم انتفع بهم واهتدى بهديهم.

وقد قال عبد الله بن عباس رضي الله عنه في كلام له: وهل يفسد الناس إلا الناس؟!

---

[1] ابن الطفيل، حي بن يقظان، ص63.

[2] أبو حامد الغزالي، إحياء علوم الدين، دار التوفيقية للتراث، القاهرة، د.ط، د.س، ج2، ص197.

[3] ينظر: أبو حامد الغزالي، المرجع نفسه، ج2، ص213.

فالفساد بالصحبة متوقع، والصلاح متوقع، وما من هذه سبيله كيف لا يحذر في أوله، ويحكم الأمر فيه بكثرة اللجأ إلى الله تعالى، وصدق الاختيار وسؤال البركة، والخيرة في ذلك وتقديم صلاة الاستخارة ثم إن اختيار الصحبة والأخوة عمل، وكل عمل يحتاج إلى النية، وإلى حسن الخاتمة. وقد قال عليه الصلاة والسلام في الخبر الطويل (سبعة يظلهم الله يوم لا ظل إلا ظله. فمنهم: اثنان تحابا في الله فعاشا على ذلك وماتا عليه) إشارة إلى أن الأخوة والصحبة من شرطهما حسن الخاتمة حتى يكتب لهما ثواب المؤاخاة، ومتى أفسد المؤاخاة بتضييع الحقوق فيها فسد العمل من الأول[1].

وقد توافق لـ"حي" وهو مستغرق في مقامه الكريم، أن لمح شخص ما في الغابة، وما أن راقبه من بعيد إلا وجده على صورته، فاحتار في أمره ولزم مراقبته، فوجده دائم الخشوع والدعاء والتضرع وعيناه تنهمر بالبكاء، ويتلوا كلاما حسنا ومنظما ترتاح له النفس، فقرر القرب منه ولم يشك أنه من العارفين بذات الحق ﷻ، فبقي يطارده إلى أن أجبره على المثول أمامه، فأوجس ذلك الشخص المدعو "أسال" خيفة من في بادئ الأمر من "حي"، ثم تم التواصل بينها واستأنس كل واحد بصاحبه، وحدّث كلا منهما الآخر عن قصته « لم يشك أسال في أن جميع الأشياء التي وردت في شريعته من أمر الله ﷻ وملائكته وكتبه ورسله واليوم الآخر وجنته وناره، هي أمثلة هذه التي شاهدها "حي بن يقظان" فانفتح بصر قلبه وانقدحت نار خاطره وتطابق عنده المعقول والمنقول.....وصار من أولي الألباب، وعند ذلك نظر إلى "حي" بعين التعظيم والتوقير، وتحقق عنده أنه من الأولياء، فالتزم خدمته والاقتداء به والأخذ بإشاراته فيما تعارض عنده من الأعمال الشرعية التي كان قد تعلمها في ملته [2]» وهكذا تصاحبا الاثنين لوجه الله الكريم بغية التقرب له والانحياش إليه، فأخذ "حي" يشحذ همت "أسال" ويثبت عقيدته وما جاء في ملته ،مخبرا إياه بما شاهده في مقاماته السنية وما عرفة من إلهام ذي الجلال والإكرام. ولم يقصر "أسال" في تعليم صاحبه الصلاة والصيام والدعاء وسائر العبادات. فكل منهما كمل الآخر بغية الوصول إلى الله.

---

[1] ينظر: شهاب الدين السهرورودي، عوارف المعارف، تح: عبد الحليم محمود ومحمود بن الشريف، دار المعارف، القاهرة، د.ط، ص 232.

[2] ابن الطفيل، حي بن يقظان، ص 88.

2.4.المطلب الثاني: تقديم النصح.

يقول الشعراني: أخذ علينا العهد العام من رسول الله ﷺ أن ننصح كل مسلم ولو لم يطلب هو ذلك[1].فتقديم الارشادات والتوجيهات ضروري في حفظ العلاقات بين الناس، وهو دليل على صفاء السريرة وحب الخير لكافة الإخوان، وهو من باب الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر الذي دعا الدين الإسلامي الحنيف إليه ورغبنا فيه لقوله ﷺ: «إن الدين النصيحة. قيل لمن يا رسول الله. قال: لله ورسوله وأئمة المسلمين وعامتهم[2]». لهذا كان رجال التصوف في كل مكان وزمان يرشدون الناس ويعلموهم متحملين مشقة تربيتهم.

وقد لاحظنا من مظاهر حسن الخلق والتناصح لله ﷻ ما كان بين "حي" و"أسال" فكل منهما كمل نقص صاحبة ليمتزج الظاهر من الشريعة من الباطن من الأسرار والكشوفات، ويتطابق المعقول مع المنقول، ويكون الطريق إلى الله معبدا لا تشوبه شائبة ولا يطؤه الشك من أي جهة كانت.

وعندما تحدث "أسال" عن رفقائه في القرية الذين هجرهم، لقلة فهمهم واهتمامهم بالأمور السطحية من الدين ومخالطتهم الدنيا. تحركت همة "حي" المفطورة على محبة الخير، وأحس بمسؤولية نصحهم والأخذ بيدهم إلى بر الأمان، وبقي يلح على "أسال" حتى أقنعه بالرجوع إليهم ونصحهم وارشادهم لما فيه صلاحهم، فقررا الذهاب إلى القرية والاجتماع بأصحاب "أسال" «فأعلمه أسال بما هم عليه من نقص الفطرة والاعراض عن أمر الله، فلم يتأت له فهم ذلك وبقي في نفسه تعلق بما كان قد أمله، وطمح أسال أيضا أن يهدي الله على يديه طائفة من معارفه المريدين الذين كانوا أقرب إلى التخلص من سواهم[3]».

فعند وصولهم استقبلتهم الجماعة أحسن استقبال، وحدثهم "أسال" من أمر "حي" فاجتمعوا عليه وعظموه وبجلوه «شرع "حي بن يقظان" في تعليمهم وبث أسرار الحطمة إليهم، فما هو إلا

[1] عبد الوهاب الشعراني، لواقح الأنوار القدسية في بيان العهود المحمدية، دار الكتب العلمية، لبنان، ط4، 2016، ص242.

[2] ينظر: الحافظ أبي داود، سنن أبي داود، دار الكتب العلمية، لبنان،1992، كتاب الأدب، باب في النصيحة، رقم الحديث: 4944، ج3، ص 291.

[3] ابن الطفيل، حي بن يقظان، ص 90.

ترقى قليلا عن الظاهر واخد في وصف ما سبق إلى فهم خلافه، فجعلوا ينقبضون منه ..... وما زال حي يستلطفهم ليلا ونهارا ويبين لهم الحق سرا وجهارا، فلا يزيدهم إلا نفارا، مع أنهم محبين للخير، راغبين في الحق[1]» رغم صعوبة المهمة لم يقصر "حي" في النصح لإخوانه. لكن هذا هو حال التصوف، أمر ذوقي يلقيه الله في قلب من يشاء من عباده ولا يتأتى لأي كان. فلكل عمل رجال وكل ميسر لما خلق له ﴿**سنه الله التي خلت من قبل ولن تجد لسنة الله تبديلا**﴾ [سورة الفتح، الآية 23]، لهذا نجد إنكار كبير لرجال التصوف ناتج لنقص الفهم وبلادة الذوق، واهتمام السواد الأعظم بما يكفيهم من فقه للمعاملات دون الغوص في أسرار الحكمة، لهذا نجد الكثير من المتصوفة يجنحون للعزلة والهروب بدينهم، حتى لا يشوشون على العامة.

[1] ابن الطفيل، حي بن يقظان، ص 90.

خلاصة الفصل الأول:

من خلال دراستنا للموضوعات الصوفية في قصة "حي بن يقظان"، والتي عبر فيها الكاتب على الطريقة التي انتهجها بطل القصة في البحث عن الله، والوصول إلى حقيقة الكون ومعرفة الله وسر واجب الوجود.

حيث انطلق حي في تأمل المحسوسات من حوله، بداية من نفسه ثم في الكون من حوله سواء العلوي أو السفلي من جمادات وكائنات حية وسوائل وهواء وكواكب ونجوم والشمس.... وغيرها من الموجودات فوجدها كلها تشترك في أنها أجسام مسلوبة الإرادة وحدة بفعل فاعل. فقرر جهده في البحث عن هذا الفاعل الواجد انطلاقا من تشريح الظبية واكتشاف أن الانسان يتكون من ثنائية الجسد والروح، وأن هذا الروح متعلق بواجب هذا الوجود. وراح يفكر ويتأمل بقلبه وعقله إلى أن عرف أن كل هذا الوجود شيء واحد كماء في أوعية مختلفة، وأخد يحلل كل ما وصل إليه وأخذه الهم لمعرفة سر هذا الفاعل، إلى أن ألهمه الله معرفته وأدرك أن عدم معرفة كنهه هي عين معرفته وكلمه ربه من وراء حجاب ورآه بعين قلبه ، إلى أن فني عن ذاته ولم يعد يحس بأي شيء وزال المكان والزمان ، وطرأ عليه حال يعجز اللسان عن التعبير عنه. وتولت عليه الأحوال والمقامات إلى أن وصل مقام الرضا والتسليم لحكمة الله، ورجع إلى حالته الطبيعية، والتقى برجل يدعى "أسال" تحققت له صحبته وأعانه على ما هو عليه من الانحياش إلى الله وعبادته، محاولين نصح من عرف من خلق الله حتى يعم الخير والبركة على الجميع.

على العموم، هذا ما استطعنا جمعه وتحليله من موضوعات صوفية في هذا العمل الأدبي، الذي يتيه فيه الباحث، من كثرة ما يحوي من المواضيع والأفكار والإيديولوجيات. ومن أدب وفلسفة ودين وتصوف وعلم الاجتماع وعلم النفس وأنثروبولوجيا، فكل ما قدمناه قليل من كثير من الموضوعات الكثيرة والمتشعبة.

الفصل الثاني:

الجوانب الفنية في

قصة حي بن يقظان

1.المبحث الأول: التجربة الأدبية.

لقد كان لابن طفيل مكانة كبيرة، وذلك بفضل علمه وأفكاره، أثرت عليه تأثيرا كبيراً وجعلته يتذوق العلوم والفلسفة والأدب، وجعلت بلاطه يموج بالفلاسفة والمفكرين وابن طفيل ليس مجرد طبيب ماهر أو فيلسوف مرموق ذو فضل وعلم، وإنما هو أديب رقيق. وقد لقب بالقرطبي لأنه عاش في قرطبة وأشبيليا وأحيانا بالإشبيلي وتارة بالأندلسي، كما لقب بالمراكشي لأنه توفي في مراكش.

1.1.المطلب الأول: مصادر معانيه

لقد تعدد مصادر المعاني التي تناولها ابن الطفيل في قصته خاصة ما يتعلق بالجانب الصوفي والفلسفي، وهذا راجع إلى تكوينه وميولاته في هذين المجالين:

1.1.1.فلسفة ابن طفيل:

«لقد كانت قصة ابن طفيل قصة رمزية تهدف إلى تحديد فلسفة للمعرفة، وكانت سلوك نهج معين للوصول إلى الحقيقة حيث برز بها ابن طفيل صاحب فلسفة محددة وواضحة، إلى جانب كونه صاحب فكر جلي ومنسجم. في عصره مشكلة أهل النقل (الوحي) وأهل العقل والنظر بين الدين والفلسفة وما هيتهما، وقد جاء حي في هذه القصة رمزا للعقل الذي هو أداة صالحة لإدراك تلك الحقيقة التي اختلفت السبل المؤدية اليها»[1].

وجاءت قصته تلك تجمع البساطة في الشكل والعمق في المعنى والسلاسة في الأسلوب إلى جانب الصدق وحرارة العاطفة مما أبعدها عن جفاف الرسائل الفلسفية وتعقيداتها فأصبحت أقرب إلى النص الأدبي منها إلى الرسالة الفلسفية ولذلك أطلق عليها المعاصرون «قصة فلسفية» لأنها تجمع في الحقيقة بين الجانب الفني الذي يتمثل في سعة الخيال القصصي وسيادة الأداء الرمزي كوسيلة فعالة من وسائل التعبير، والطرح الفلسفي للكثير من القضايا والتجارب الباطنية الصوفية، ولذلك يمكن القول إنها لم تكن رسالة فلسفية أو أدبية فحسب، وإنما هي قصة صوفية تنحو في

[1] ينظر: الدكتور عبد الأمير شمس الدين، الفكر التربوي عند ابن طفيل، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، ط1، د.س، ص19.

هدفها الأساسي إلى اعتناق الوجود والاتحاد بواجب الوجود ضمن فلسفة واضحة ، « وقد استلهم ابن طفيل قصته تلك وأسماء شخصياتها من قصة ابن سينا حي بن يقظان، قصة سلامان وأسال، وقصة السهروردي حي بن يقظان وعلى الرغم من أن ابن طفيل يصرح في مقدمة رسالته من أنه متأثر بالفلسفة المشرقية التي ذكرها أبو علي بن سينا واستعار الأسماء نفسها التي ذكرها أيضا في قصته».[1]

«كما استمدت هذه القصة جذورها من الثقافة الأندلسية لأن صاحبها كان متأثرا إلى أبعد الحدود بمصدرين أساسيين، المصدر الأول فيما نرى هو رسالة الاعتبار لابن مسرة التي لم تنشر إلا حديثا ولم يشر إليها أحد من قبل ونرى فيها التشابه العجيب الذي يقترب أحيانا من التطابق بين شخصية المعتبر أو المتبصر الذي يترقى شيئا فشيئا من العالم الطبيعي والمحسوسات ومراتبها المختلفة ليصل إلى عالم المعقولات والأفلاك والعقول ليتحد في النهاية بالمحرك الأول وبين شخصية حي بن يقظان حينما يسلك الطريق نفسه للترقي إلى عالم ما بعد الطبيعة ».[2]

« أما المصدر الأندلسي الثاني الذي استلهمه ابن طفيل لكتابة قصته هو ابن باجة من خلال نظريته في الاتصال ورسالته في تدبير المتوحد، وهنا ينبغي ألا نمارس نوعا من الشطط والتمحل لنمنح رموزا لأمور أو أسماء لا تحمل في أبعادها مثل تلك الدلالات والرموز، وذلك كالذي رآه ليون غوتيي (Leon Gauthier) من أن حي بن يقظان بعني العقل الإنساني الصادر عن العقل عن العقل الإلهي »[3] ، كما كان مصدر الخبرات والمعارف التي توصل إليها حي من محيط بيئته وهو موضوع معارفه ومصادره في الآن نفسه ، فالبيئة الطبيعية بكل ما تحمله هذه الكلمة من معنى (الجماد ، النبات ، الحيوان ، ..... الكون بأسره) هذه كلها كانت مواضيع لبحثه وبالتالي لم يلجأ إلى سواها في الكشف عن حقائقها وعللها إذا الطبيعة أو الأشياء ذاتها هي التي كانت مصدرا لمعارفه وإدراكاته، كما كانت موضوعا لتلك المعارف.[4]

---

[1] ينظر: حميدي خميسي، مقالات في الأدب والفلسفة والتصوف، دار الحكمة، د. ط، د.س، 126.

[2] المرجع نفسه، ص127.

[3] المرجع نفسه، ص 128.

[4] ينظر: عبد الأمير شمس الدين، الفكر التربوي عند ابن طفيل، ص44.

«كما أكد لنا بالنثيا (bialnathya) على مدى تأثر ابن طفيل بابن باجة من خلال نظريته في الاتصال فيقول: والفكرة الأساسية التي أضافها ابن باجة إلى التراث الفلسفي هي التي تتعلق باتحاد العقل الفعال بالإنسان وقد كانت هذه الفكرة هي الأساس الذي بني عليه ابن طفيل رأيه الصوفي في وحدة الوجود وتناولها ابن رشد وسار بها إلى الأمام وستنتقل عن طريقه إلى الاسكولاستيين[1]».

2.1.1.النزعة الصوفية:

تبدو نزعته الصوفية المبنية على الذوق والمشاهدة والتأمل الفلسفي فيما وراء العالم المحسوس وهذا الاتجاه الذي سلكه ابن طفيل هو تصوف عقلي بمعنى أن الفيلسوف أو المتصوف يمكنه الوصول إلى ما وراء العالم الملموس (حي بن يقظان نموذجا).

«كما أن ابن باجة وابن طفيل كليهما قد عايش التجربة الصوفية وحال المشاهدة، إلا أن الأول منهما قد وقف عند حدود الوصف الخارجي لهذه التجربة منتقدا الغزالي والفارابي في وصفهما لحال المشاهدة، مدعيا أن أحدا ممن سبقه لم يبلغ ما بلغه، ولعل ذلك ما أدى بابن سبعين إلى وصفه بأنه رجل مفتون بنفسه»[2].

أما ابن طفيل فقد ذهب في وصف هذه التجربة بعيدا، على الرغم من أنه كان يدرك خطورة البوح بها، لأنها ليست من قبيل ما يوصف أو يصنف في الكتب ويعتذر في نهاية الرسالة على هذه الجرأة التي تحلي بها وحاول جاهدا على الأقل أمام دعاة الظاهر بأن يربط بينها وبين الشريعة، فلا حقيقة بدون شريعة في رأيه[3].

ولقد تحدث ابن طفيل طيلة النصف الثاني من القصة، بحديث الصوفية واستخدم مصطلحاتهم التي لا يستخدمها الفلاسفة التقليديين، فنجد عنده: التلويح، الإشارة، المقام،

---

[1] ينظر: حميدي خميسي، مقالات في الأدب والفلسفة والتصوف، ص129.

[2] المرجع نفسه، ص145.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 146.

الاستغراق، الفناء، الوصول (وليس: الاتصال) المشاهدة. وقد وردت هذه المصطلحات الصوفية في فقرة واحدة من نص ابن طفيل، فما بالك ببقية الكتاب؟

كما حاول ابن طفيل فيما وصل إلينا من أشعار أن يعبر عن تلك التجربة المذهلة شعرا إلا أن التقليد كان يغلب عليه فيها على خلاف ما وصفها نثرا من خلال تجربة بطله حي بن يقظان إذ يبدو فيها الصدق والجرأة والتحليل الدقيق لهذه التجربة الفريدة، يقول ابن طفيل في قصيدة برمز بها إلى الحقيقة التي ذكرناها:

المـت وقد نـــام المشيـــح وهــوما وأسرت إلى وادي العقيـــق من الحمى

وراحـت علـــى نجد فـــراح منجـدا ومـــرت بنعـــمان فـــاضحى منعـــما

وجرت عـــــلى ترب المحصب ذيلها فـــما زال ذاك التـــرب نهـــبا مقسما

تنـــاوله أيـــدي التجـــار لطيمـة ويـحـمـــلـــه الـــداري أيـــان يمـــما

ولمـــا رأت أن لا ظـلام يجنـــها وأن ستـــراهـــا فـيـــه لـــن يتكتـــما

نضت عذبات الربط عن حروجهها فأبـدت محـــيا بـــدهـــش المتوســـما

فكـــان تجليـــها حجاب جمالـــها كشمس الضحى يغشى بها الطرف كلما [1]

وهذه الأبيات ترمز إلى الحقيقة وحال المشاهدة التي كان يتغنى بها الفلاسفة والمتصوفة على حد سواء، علما أن ابن طفيل حسبما نقل إلينا من أخبار أندلسية كان شاعرا وقد وردت له في بعض المصادر الأندلسية مجموعة من القصائد تدل على طول باعه في الشعر، وأن شعره كانت تغلب عليه النزعة الفلسفية الصوفية، «وقد حقق تلك المقطوعات وعلق عليها أحد المؤلفين المعاصرين في مجلة المورد، «وأشار المحقق إلى أن هذه القصيدة التي بين أيدينا هي في (إسراء النفس)، ولكن القصيدة ترمز بوضوح إلى الحقيقة وحال المشاهدة كما تراءت للفيلسوف المتصوف، بل إن ابن سعيد نفسه يذكر أن القصيدة رمز للحقيقة، لأن ابن طفيل يتخذ فيها الرمز والخيال والكناية وسيلة للتبليغ فهو أمام تجربة تتجاوز نطاق الحواس والشعور المباشر فاستعان برمزية

[1] ينظر: حميدي خميسي، مقالات في الأدب والفلسفة والتصوف، ص 147.

المكان والزمان للإيحاء ببعد جديد غير الأبعاد المعهودة، وذلك لما في الرمز المكاني والزماني من قدرة موحية تستمد صدقها من المخزون اللاواعي أي الذاكرة الجماعية للشاعر »[1]، ومن ثم يسعى لنقلها إلى المتلقي ناهيك عما في هذه الدلالات المكانية من تعبير عن الغربة وهي في الحقيقة غربة زمانية ومكانية في آن واحد معا على اعتبار أن تجربة المشاهدة تعكس في أساسها شعورا طاغيا بالغربة عن الواقع أو الملموس إلى عالم المعقول والأرواح والمطلق، ومن ثم فإن الأساس الذي تقوم عليه فلسفة هؤلاء الفلاسفة هو التوحد والغربة وطلب العزلة والنفور من الحياة وسط الجماعة .

«أما الصفة المميزة لهذه الحال، فهي كالشمس يصبح ضوئها عين حجابها، بحيث يستحيل على العين المجردة أن تدرك ما وراء نورها، فكذلك هي الحقيقة لشدة ظهورها وتجليها يكون تخفيها وهي مفارقة عجيبة لطالما عبر عنها المتصوفة والفلاسفة»[2].

2.1.المطلب الثاني: القصة بين التقليد والإبداع

بغض النظر عن الأصل القصصي لقصة حي بن يقظان، التي ترجع إلى أصل يوناني أسطوري فإن ابن طفيل قد أضفى على هذه القصة من شخصيته، شكلا ومضمونة وأسلوبا وغرضا، مما جعلها تلتصق به التصاق الفكر بصاحبه، والأسلوب بواضعه. مما دعا أحد مؤرخي ابن طفيل العلامة جوتييه (Gautier)لأن يقرر أن ابن طفيل هو مبتكر هذا الأسلوب القصصي البديع الذي انتفع به الكثيرون من بعده، وليس من الغريب أن يدرج تحت هذا العنوان (حي بن يقظان) قصص تختلف أسلوبا، وغرضا، من مؤلف لأخر، ومن عصر إلى عصر.[3]

«ولكن قد اقتبس ابن طفيل بعض العناصر من ابن سينا كتمثيله للعقل الإنساني في شخص حي بن يقضان وذكره للوحش التي تغذى حي بن يقظان بلبنها وكذلك نجد عنده شخصين باسم سلامان واسال كصديقين أحدهما أشد غوصا على الباطن والثاني أكثر احتفاظا بالظاهر ولكن كل هذه العناصر قد تبدلت عند ابن طفيل الذي جعل الشخص حي محور قصته بشكل جديد لم

[1] ينظر: حميدي خميسي، مقالات في الأدب والفلسفة والتصوف، ص147.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص148.

[3] ينظر: عبد الأمير شمس الدين، ابن طفيل الفكر التربوي، ص15.

يخطر لأبن سينا على بال، كما أنه لم يأت بسلامان وأسال إلا في الأخير للمقارنة بين حي بن يقضان وأسال وسلامان»[1].

كما كان لمحيط حي بن يقضان هو موضوع معارفه ومصدرها في آن واحد، فالطبيعة بكل ما تحمل من معنى (الجماد، النبات، الحيوان ... الكون بأسره) هذه كلها كانت مواضيع لبحثه، وبالتالي لم يلجأ الى سواها في الكشف عن حقائقها وعللها إذ الطبيعة أو الأشياء ذاتها هي التي كانت مصدرا لمعارفه وإدراكاته، كما كانت موضوعا لتلك المعارف.

2.المبحث الثاني: لغة القصة ودلالاتها.

إن اللغة هي الوسيلة التي يعرض من خلالها السارد الأحداث في تفاعلها مع الزمان والمكان، وتختلف سمات اللغة من كاتب إلى آخر حسب الموضوع والخلفيات.

1.2.المطلب الأول: اللغة الصوفية

لقد اعتمد ابن الطفيل في هذه القصة على اللغة الصوفية ذلك «أن اللغة الصوفية هي الوجود المطلق الكوني، وهذا الوجود الكوني يفصح على نفسه عن طريق الرمز والإشارة، يقول عاطف جودت في كتابه الرمز الشعري وتغدو الكلمة في سياق هذه اللغة جوهرة التكوين والمبدأ الأول الفعال والبدء الأزلي القديم وليست الكلمة الإلهية فكلمة "كن" في لغة الوحي سوى إلا للأسماء كينونة الأشياء على ما هي عليه[2]».

« لهذا كان مصدر التعقيد الأساسي في لغة المتصوفة هو عمق التجربة نفسها ، لأن هذه التجربة تقوم أساسا على قطع العلائق واليأس مما في أيدي العلائق كما يقولون ، لأن جسر التواصل والتواضع التي هي اللغة المؤسسة لم يعد قادرا على تأدية وظيفته ، لهذا المتصوفة عموما كانوا يلجؤون إلى الإبهام والغموض اتقاء سطوة العامة أولاً ، وكان هذا التعقيد على مستوى الألفاظ أولا ثم على مستوى المعاني ، أما الكلمات والألفاظ فلأن الصوفي استحدث مدلولات جديدة لإصلاحات كانت شائعة ومتداولة بين الفقهاء والنحاة والفلاسفة وهذه العلاقة بين

[1] ينظر: بن طفيل الأندلسي، قصة حي بن يقظان، تح: مكتبة النشر العربي، مطبعة ابن زيدون، مصر، ط 1، 1935، ص: ذ.
[2] ينظر: خميسي، مقالات في الأدب والفلسفة، ص:84.

الدال ومدلوله قد لا يمكن تحديدها في كثير من الأحيان إلا من خلال الدراسة العميقة لنفسية المتصوف ومعرفة مقاصده»[1]. ومما يزيد صعوبة أننا قد لا نبالغ إذ قلنا إنه أصبح لكل متصوف لغته وأسلوبه الخاص ومن ثم تجربته المنفردة وعالمه الخاص.

وهكذا سعى ابن طفيل في قصته هذه إلى تقصي سيرة المعرفة الإنسانية والكشف عن الحقيقة بطريقة فنية أدبية اتسمت بالروعة والطرافة في البناء وجمال الوصف والسرد القصصي الذي اعتمد التشويق والإثارة والحوار الداخلي وتوصل حيّ إلى المعرفة الحقيقة. وقد استخدم ابن طفيل السرد طريقاً للتعبير عن أفكاره . التي أراد أن يبرهنها في هذه القصة، لأنه فيلسوف ويهتم بالمضمون الفكري أكثر من اهتمامه بالشكل القصصي اذ يظهر متمكنا من اللغة، مالكا عنانها، لهدا نعتبرها–قصة حي بن يقظان–، أبدع وأغرب الأدب العربي.

«لهذا أسلوبه يبلغ مستوى رفيعاً من الكتابة الأدبية الصافية السلسة فهو رفيع القدر، أنيق العبارات، واضح التأدية والتوصيل وهذا ما جعل من قصة حي بن يقظان، إحدى أجمل الروائع الأدبية في التراث العربي. فتلك القصة كنز أدبي، وفخر كتابي، ومائدة فنية غنية. فيشعر القارئ أنه يقرأ فلسفة في قصة وقصة ذات فلسفة. ونستطيع القول بثقة كبيرة أن حي بن يقظان، في أسلوبه واضح، سهل العبارة، جميل الثوب. فلا كلمات عويصة، ولا تعقيدات[2]».

ولعل المحتوى الأدبي والفلسفي هو الذي ساعد ابن طفيل على أن يكتب بلغة نثرية تجذب الانتباه برونقها النقي، وهدوء انسيابها، وتنقلاتها اللطيفة دائماً بين الحسي والمعنوي أو بين وصف الطبيعة ووصف عالم ما بعد الطبيعة.

«لهذا لو قارنا أسلوب ابن طفيل بأسلوب ابن سينا، أو الفارابي أو ابن باجة، لوجدنا صاحب حي بن يقظان يقف عالي القامة طويل الباع وقدير اليراع، فالفارابي كتب بلغة صعبة،

[1] ينظر: خميسي، مقالات في الأدب والفلسفة ص: (87،88)

[2] ينظر: عبد الأمير شمس الدين، الفكر التربوي عند ابن الطفيل، ص21.

متخصصة، غير عذبة على نفس القارئ. كذلك كتب ابن باجة بلغة صعبة جافة تميز الفلسفة ذات المفردات الخاصة وذات المعاني الثقيلة على القارئ العادي»[1].

أما ألفاظه فكانت سهلة ومألوفة وبعيدة عن الغريب والمعقد وذلك لتأثره بالبيئة الأندلسية التي تميل الى السهل الواضح وتنفر من التعقيد في كل أسلوب من أساليب حياته وخاصة في قضايا الفكر والأدب وسهولة الألفاظ عنده تجعله أقرب الى البيئة وأصدق في التعبير في حين نجد بعض الألفاظ التي وردت عنده تحتاج الى تفسير وشرح ورجوع الى المعاجم مثل : «خرج من كناسه فحمله العقاب ، فلما خرج من كناسة فحمله العقاب، فلما سمعت الصوت ظنته ولدها [2]» فمعنى كنس الظبي : كما وردت في معجم المعاجم والقواميس في اللغة دخل في مأواه في الشجر ليستتر[3]. وكذلك معنى الأمشاج «وكانت هذه الطينية المتخمرة كبيرة جدا وكان بعضها يفضل بعضا في اعتدال المزاج والتهيؤ لتكون الأمشاج[4]». وتعني الأمشاج هنا الأنسجة، وجاءت معجم اللغة العربية المعاصرة بمعنى كل شيئين مختلطين، أو كل لونين اختلطا وامتزجا[5].

أما ثقافته العلمية واطلاعه على كثير من العلوم فقد ظهرت من خلال ما بثه في جوانب القصة من أفكار وألفاظ علمية تدل على ما كان يملكه من العلوم، فهو مطلع على علوم أرخميدس Archimède حيث قام حيّ بتجربة مماثلة لتجربته في قوة الدافعة المعروفة باسمه (دافعة أرخميدس)، ومن ذلك عرّف لكل من التغذي والنمو تعريفاً علمياً فلسفياً.

«فالتغذي: هو أن يخلف المتغذي بدل ما تحلل منه بأن يحيل إلى التشبيه بجوهره مادة قريبة منه يجتذبها إلى نفسه. والنمو: هو الحركة في الأقطار الثلاثة على نسبة محفوظة في الطول والعرض والعمق»[6].

---

[1] ينظر: عبد الأمير شمس الدين، الفكر التربوي، ص22.

[2] ابن الطفيل، حي بن يقظان، دار تلانتيقيت، بجاية، 2019، ص 10.

[3] أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2008، المجلد الأول، ص 1962.

[4] ابن الطفيل، المرجع نفسه، ص 10.

[5] أحمد مختار عمر، المرجع نفسه، ص205.

[6] ابن طفيل، المرجع نفسه، ص 38.

أما الألفاظ العلمية فقد أورد الكثير منها في قصته من مثل (الأسطقصات التسخين، التبريد، الإضاءة، التكثيف، الشفافة، الفلك، علم الهيئة، القطب، خط الاستواء، الطول، العرض، العمق). وقد استمد من التاريخ قبساً، فعندما تحدث عن الطريق الثانية لولادة "حي بن يقظان" عندما كان بإزاء جزيرة الواقواق جزيرة يملكها رجل شديد الأنفة والغيرة، وكانت له أخت ذات جمال وحسن باهر.

صحيح أن ابن طفيل إنسان بدائي، اهتدَى إلى الإيمان عبر معاناة ذاتية لكن لغة الراوي كانت متقدمة على بدائية الشخصية، فبدت تحمل ملامح إسلامية واضحة، من خلال توظيفه للتناص القرآني في لغتها السردية، مما يؤسس بنيتها الفكرية وجماليتها اللغوية، لنقف عند هذه العبارة «وتصفح طبقات الناس بعد ذلك، فرأى كل حزب بما لديهم فرحون قد اتخذوا إلههم هواهم ومعبودهم وشهواتهم، وتهالكوا في جمع حطام الدنيا ألهاكم التكاثر حتى زاروا المقابر لا تنجح فيها الموعظة ولا تعمل فيهم الكلمة الحسنة» [1].

نلاحظ هنا سيطرة لغة القرآن الكريم، من خلال نقل ابن طفيل للألفاظ الآية القرآنية كما هي، وإن كان قد حذف الجزء الأول منها:﴿ **فَتَقَطَّعُوا أَمْرَهُمْ بَيْنَهُمْ زُبُرًا كُلُّ حِزْبٍ بِمَا لَدَيْهِمْ فَرِحُونَ** ﴾ [سورة المؤمنون، الآية53]، كما يظهر أيضا تأثره المباشر بالقرآن الكريم من خلال حديثه عن خوف أم "حي"، في الرواية الواقعية لنشأته، من أخيها الملك فتقذف به في اليم، بعد أن تضعه في تابوت، وهذا ما نجده في "سورة القصص:﴿ **وَأَوْحَيْنَا إِلَى أُمِّ مُوسَى أَنْ أَرْضِعِيهِ فَإِذَا خِفْتِ عَلَيْهِ فَأَلْقِيهِ فِي الْيَمِّ وَلَا تَخَافِي وَلَا تَحْزَنِي إِنَّا رَادُّوهُ إِلَيْكِ وَجَاعِلُوهُ مِنَ الْمُرْسَلِينَ** ﴾[سورة القصص، الآية 7]، لكن تفاصيل حياة الرضيع تختلف كليا، لدى ابن طفيل عنها في القرآن الكريم.

كما نجده أيضا استمد من قصة الكهف حين أوى حيّ إلى الأجمة ليختبأ فيها﴿ **إِذْ أَوَى الْفِتْيَةُ إِلَى الْكَهْفِ فَقَالُوا رَبَّنَا آتِنَا مِنْ لَدُنْكَ رَحْمَةً وَهَيِّئْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَشَداً** ﴾[سورة الكهف، الآية 10]، واقتبس من قصة قابيل وهابيل عندما اقتتل الغرابان، فقام أحدهما بدفن الآخر﴿ **فَبَعَثَ اللَّهُ غُرَاباً**

[1] ابن الطفيل، حي بن يقظان، ص91.

يَبْحَثُ فِي الْأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُوَارِي سَوْءَةَ أَخِيهِ ﴾[سورة المائدة، الآية 31]، وذلك عندما أراد دفن الظبية بعد موتها.

وقد أورد ابن طفيل جملة من آيات الذكر الحكيم ، منها ما أورده بحرفيته كالآيات ﴿**أَلا يَعْلَمُ مَنْ خَلَقَ وَهُوَ اللَّطِيفُ الْخَبِيرُ**﴾ [سورة الملك، الآية 14] ، ﴿**لا يَعْزُبُ عَنْهُ مِثْقَالُ ذَرَّةٍ فِي السَّمَاوَاتِ وَلا فِي الْأَرْضِ وَلا أَصْغَرُ مِنْ ذَلِكَ وَلا أَكْبَرُ إِلَّا فِي كِتَابٍ مُبِينٍ**﴾ [سورة القصص، الآية 7] ، ﴿ **إِنَّمَا مْرُهُ إِذَا أَرَادَ شَيْئاً أَنْ يَقُولَ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ**﴾ [سورة يس، الآية 82] ، ﴿**وَلا تَدْعُ مَعَ اللَّهِ إِلَهاً آخَرَ لا إِلَهَ إِلَّا هُوَ كُلُّ شَيْءٍ هَالِكٌ إِلَّا وَجْهَهُ لَهُ الْحُكْمُ وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ**﴾ [سورة القصص، الآية 88] ، ﴿ **لِمَنِ الْمُلْكُ الْيَوْمَ لِلَّهِ الْوَاحِدِ الْقَهَّارِ**﴾[سورة غافر، الآية 16] ، ﴿**يَعْلَمُونَ ظَاهِراً مِنَ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَهُمْ عَنِ الْآخِرَةِ هُمْ غَافِلُونَ**﴾[سورة الروم، الآية 7] ، ﴿**خَتَمَ اللَّهُ عَلَى قُلُوبِهِمْ وَعَلَى سَمْعِهِمْ وَعَلَى أَبْصَارِهِمْ غِشَاوَةٌ وَلَهُمْ عَذَابٌ عَظِيمٌ**﴾ [سورة البقرة، الآية 7] ،﴿**فَأَمَّا مَنْ طَغَى، وَآثَرَ الْحَيَاةَ الدُّنْيَا، فَإِنَّ الْجَحِيمَ هِيَ الْمَأْوَى**﴾ [سورة النازعات، الآية 36-39].

«وهكذا كان لأسلوب ابن طفيل ولفنه الفضل في نشر قصة حي بن يقظان بين العرب المسلمين وغير العرب في الشرق، بما اشتملت عليه من خصائص وأبعاد فهي للعامة مشوقة بظرافتها وجاذبة للأدباء بأسلوبها السلس، لهذا بلغ أسلوبه مستوى رفيعة من الكتابة الأدبية الصافية السلسة، فكان رفيع القدر، أنيق العبارات، واضح التأدية والتوصيل. ولعل المحتوى الأدبي والفلسفي هو الذي ساعد ابن طفيل على أن يكتب بلغة نثرية تجذب الانتباه برونقها النقي وهدوء انسيابها، وتنقلاتها اللطيفة الدائمة بين الحسي والمعنوي أو بين وصف الطبيعة ووصف عالم ما بعد الطبيعة[1]».

لذا يمكن اعتبارها قصة ناضجة نضجاً فنياً تاما على مستوى أدبي رفيع، ليس لعصرها، بل بالنسبة لكل زمان ومكان ومن هنا فُرض التطرق لنا إلى:

[1] ينظر: عبد الأمير شمس الدين، الفكر التربوي عن ابن طفيل، ص21.

2.2.المطلب الثاني: الرمز

«إن الرمز عند الصوفي يتعدد بتعدد الأشياء حتى لا يكاد يوجد شيء من الأشياء إلا ويحمل رمزا معينا، فالأنثى رمز، والخمر رمز، والساقي رمز، والدرة البيضاء رمز، ليصبح العالم كله رمزا، ونجد أن الصوفية قد استمدوا رموزهم واستعاراتهم الأولى من القرآن الكريم، كرمز النور والنار، والطائر الذي يرمز إلى البعث أو خلود النفس، وماء السماء، والشجرة التي تمثل مال الإنسان ومصيره، وتوسع المتصوفة في استخدام الرمز متى أصبح ميزة أساسية من مميزات لغتهم»[1].

ومن هنا سلك ابن طفيل في قصته مسلكا من المسالك الباطنية وهو التعبير بالرمز عن الحقائق التي يخفيها، لهذا شُكلت القصة في قالب لغوي ينبئ بشاعرية مليئة بالرموز والطقوس اللغوية الخاصة التي تحتاج وقتا كي تفهمها، فعند تتبعنا لهذه القصة نجد ابن طفيل يركز على الكثير من الألفاظ الي تشطح بنا إلى أفق عال وتشير الى غير المحسوس مثل: فتخيل، الفطرة، الحدس الخاطر، فهذه الكلمات تشير الى أن الكاتب حاول إيصال فكرة ما، وهي أن العبادات تكون من خلال الروح والاتصال الروحي وكأنه يصعد بنا إلى عالمه العلوي. فمن أجل هذه الفكرة حاول التأثير على القارئ، فلجأ إلى الرمز باستخدام الحيوان والشمس، مبتعدا عن الالفاظ التي تميل إلى الإقناع، أو تطرق القلب والعقل.

ولم يكن هذا الرمز إحالة مباشرة إلى المفاهيم المجردة، إنما كان نواة فاعلة تمنح الصورة أبعادا خاصة، فلو أخذنا لفظ آدم، نجده يتكرر في القصة ليرمز إلى الإنسان وبشكل خاص للذكر، وهذا شيء طبيعي يعرفه الجميع، أما غير الطبيعي والذي يشكل رؤية خاصة بالكاتب، فهو متصل بطاعة الله التي تمثل الوسيط بين العباد وبين خالقهم، وهذا ما ينسجم مع عنوان القصة حيث تعني كلمة " آدم " الإنسان الذي يحيا بالإيمان وهذا ما قصده العنوان حي بن يقظان فكلمة حي ترمز الى العقل لأنه لا معنى للحياة الإنسانية عند المفكرين الإسلامين سوى الإدراك ، كذلك ترمز للنفس المفكرة وهو عقل خالد حي لا يتغير ولا يهرم وابن يقضان يرمز الى الحي القيوم الذي

[1] حميدي خميسي، مقالات في الفلسفة والتصوف، ص84.

لا ينام له جفن ويهدي الإنسان الى الحقائق عن طريق المنطق ويحذره اتباع الغرائز والحواس فقط . كما ترمز هذه الكلمة الى الأصل الذي انحدر منه العقل أو صدر عنه وهو العقل الفعال الذي هو على علاقة بما يجري في العالم الأرضي والساهر على تنظيم عالم الكون. أما كلمة " الظبية " فإنها ترمز عنصر الحيوان الأليف، ومنه يشير إلى الأم الرؤوم، إلا أنها تمثل عناصر الكون التي من خلالها يمكن أن يصل الإنسان إلى معرفة الله تعالى، أما لفظة الشمس فهي ترمز إلى مظهر كوني آخر، يمد الأرض بعلاقة حرارية هائلة استدعت حي للتفكير بها، والإشارة من خلالهما إلى ذلك الأثر التي تتركه على الإنسان وعلى الطبيعة إذ تمنح الإنسان الحياة وفي الوقت نفسه، تشكل مظهرا من نظام كوني دقيق (لا الشمس ينبغي لها أن تدرك القمر) كذاك كلمة أسال تعني عند ابن طفيل ذلك الشخص الكثير السؤال والمولع بالبحث والسؤال نصف العلم- كما قيل- ، لهذا كان "أسال" قريب من "حي" الذي يمتلك العلم كله ، وهو يرمز إلى التقاء الفلسفة (المعقول) بالشرع (المنقول) أي أن باطن الشرع مرتبط بالفلسفة فهناك اذن علاقة بين العقل الذي يرمز الى حي وبين النقل الذي يرمز إلى آسال كذلك سلامان فهو يرمز للسلامة وسلامان في القصة يمثل شخصية رجل يشعر بالطمأنينة أو الراحة وهدوء البال إذ هو رجل من الأعيان ومن المقربين من السلطان . أي يرمز إلى من أتاه الشرع عن طريق نبي.

كما يوجد في القصة عدة أماكن التي لا تخلو من الدلالة التعبيرية وذلك من خلال الإيحاء والرمز فالجزيرة في قصة حي بن يقضان ترمز الى للعزلة والوحدة فهي مكان خال من الجنس البشري إذ كان حي يعاني من الوحدة والعزلة وفقدان الهوية إذ وجد نفسه وحيدا على سطح تلك الجزيرة ومنعزلا عن الناس في حضن الظبية ،فقامت بتربيته وتأمين الغذاء له فعاش وترعرع وحيدا بين الحيوانات ، بينما في موضع آخر نجدها ترمز إلى العطاء والجمال «....جزيرة عظيمة متسعة الأكناف ، كثيرة الفوائد ، عامرة بالناس [1]»، «....وتحمله إلى مواضع فيها شجر مثمر...تطعمه ما تساقط من ثمراتها الحلوة النضجة[2]»،أما القبر فنجده يرمز إلى الموت وذلك من خلال «وما زال

[1] ابن طفيل، حي ين يقظان، ص9.

[2] المرجع نفسه، ص15.

الهزال والضعف يستولي عليها الى ان ادركها الموت ، فسكنت حركاتها بالجملة وتعطلت جميع افعالها»[1].

3.2.المطلب الثالث: الغموض وتعدد المعنى

لقد وظف ابن طفيل مفردات عربية، فصيحة، مفهومة، مألوفة، سهلة، تدل على موضوع القصة والسبب في السهولة والاعتدال أن هدفه هو إيصال الأفكار المكثفة (علميًّا، إيمانيًّا، فلسفيًّا...) أكثر من الاستعراض اللغوي واستخدام المجاز أو التّقعر اللغوي؛ نحو :

الطَّلا: هو الصّغير من كل شيء، والدُ من الناس والبهائم والوحش من حين يُولدُ إلى أن يتشدد، الطَّلا: ولد الظبية[2]،«فتتبَّعت الصَّوت وهي تتخيل طَلاها، حتى وصلت إلى التَّابوت»[3] «**والتَّابوتُ** : صُندوق وضع فيه الميت خرج من كِناسِه(**الكِناس**) ك ن س بيت الظّبيِ، وجمعه: أكنسه وكُنُس»[4]، كذلك حنت عليه: عطفت وأشفت عليه، «العقاب: من كواسير الطير، قوي المخالب، حاد البصر له منقار قصير»[5] ، كما وظف أيضا في قصته الأسلوب الثنائي في ازدواجية المعنى ومن هذه الثنائيات ما يلي :

السن سنان: ويقصد به عمر جسمي وعمر عقلي فم المقصود بالعمر العقلي – **الحقيقة** حقيقتان: الأولى يمثلها حي بن يقظان والثانية يمثلها آسال والحقيقة التي يمثلها حي هي المقصودة.

الباطل باطلان: الباطل الذي عليه الجمهور والباطل الذي عليه سلامان والمقصود الباطل الذي عليه سلامان ممثل الفقهاء. والإنسان على قسمين: كامل وناقص، والمقصود هو الإنسان الكامل ... الخ).

---

[1] ابن طفيل، حي ين يقظان، ص19.

[2] مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2008، ص564.

[3] ابن طفيل، المرجع السابق، ص10.

[4] أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، ص1162.

[5] أحمد مختار عمر، المرجع نفسه، ص1525.

3.المبحث الثالث: عناصر القصة

القصة هي «التعبير عن الحياة، الحياة بتفصيلاتها وجزئياتها كما تمر في الزمن، ممثلة في الحوادث والمشاعر الداخلية[1]». «وهي تتناول حادثة او عدة حوادث، تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة، تتباين أساليب عيشها وتصرفها في الحياة، على غرار ما تتباين حياة الناس على وجه الأرض. ويكون نصيبها في القصة متفاوتة من حيث التأثر والتأثير»[2].

وإذا أردنا تحليل قصة حي بن يقضان كقصة ذات بناء فني متكامل نجدها كذلك من حيث توفر عناصر القصة الأساسية وهي الشخصيات، والحدث وتطوره وصولا الى الحبكة والحل وتحديد المكان والزمان في القصة.

1.3.المطلب الأول: الشخصيات

تعد الشخصية من المواضيع الأساسية التي ترتكز عليها الدراسات الأدبية، فهي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي، وهي عموده الفقري إذ لا يمكن تصور عمل سردي بدون شخصيات، ولقد تعدد مفهوم الشخصية ففي المعجم الوسيط هي: «صفات تميز الشخص عن غيره، ويقال فلان ذو شخصية، وذو صفات متميزة، وإرادة وكيان مستقل»[3]. فالشخصية بهذا المفهوم تعني الفرد بكل ما يميزه عن غيره من صفات فيزيولوجية وجدانية وعقلية وفي حالة تكاملها وتفاعلها، في شخص معين.

1.1.3.الشخصية الرئيسة:

حي: يعتبر حي بن يقظان محور القصة التي تدور حولها جل أحداث القصة، فهو شخصية مفكرة متأملة مبتكرة عاشت على الفطرة وتكيفت مع أحداث الحياة اليومية واستطاعت أن تصل إلى ثوابت كونية ومعارف وخبرات عن طريق التجربة والتأمل، حيث تظهر هذه الشخصية ظهورا مميزا. ذات طابع خاص و وهي الأكثر ظهور و بروزا من بين كل الشخصيات حيث

[1] سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، ط 8، 2003، ص88.

[2] محمد يوسف نجم، فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1955، ص7.

[3] مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، ص475.

سيطرت على معظم المسارات السردية ظهرت على نحو فني متميز، كما يطلق عليها اسم الشخصية النامية لأنها تأخذ ملامحا تدريجيا، وتتطور و تتفاعل مع الأحداث مؤثره فيها و متأثره فنجد أنفسنا نسير مع الشخصية من الطفولة إلى الشباب مع تطورها ونموها جسديا كما فيقول ابن طفيل « ولم يكن بتلك الجزيرة من السباع العادية فتربى الطفل ونما واغتدى بلبن تلك الظبية ، الى أن تم له حولان وتدرج في المشي وأثغر فكان يتبع تلك الظبية » [1] فقام ابن طفيل بتصوير معالم شخصية حي من خلال الوصف في هذه المرحلة كما تميزت شخصيته بالذكاء و الفطنة والبحث عن حقائق الأمور و ما هو غامض من أسرار الكون حوله، وقدرته على التكيف مع البيئة التي وجد بها، إضافة إلى القوة الجسدية التي تميز بها ، فهي شخصية متطورة، متغيرة، لها قدرة على إدهاش المتلقي وإقناعه بما توصل إليه من معارف .

2.1.3.الشخصيات الثانوية:

وتلعب الشخصيات الثانوية دورا هاما في توضيح القصة فهي تقود القارئ وتوجه الحبكة والأحداث، بحيث تلقي ضوء كاشفا على الشخصيات الرئيسية[2]، فالشخصية الثانوية هي الشخصية الخادمة للشخصية الرئيسية.

- **الظبية:** هي شخصية ثانوية لكنها محورية ومؤثرة فقد دفعت "حي" إلى مواقف متعددة، وأظهرت جوانب كثيرة من الأحداث، وأسهمت في تطويرها ودفعها للأمام. والإنسان يرجع إلى الحيوان كما يرجع النوع إلى الجنس، بل لا يختلف الإنسان عن الحيوان إلا بامتلاكه للحقيقة العقلية، لذلك نجد من المفكرين الإسلاميين من يحرم على نفسه أكل اللحوم، لاعتقاده هذا الاعتقاد، وتأثرا ببعض المذاهب الهندية. وابن طفيل عندما يصنف المآكل المباحة لـ" حي " فإنه يضع لحم الحيوان في الدرجة الأخيرة، ولا يبيحها له إلا إذا عدم المأكل: «فإن عدم هذه فله أن يأخذ من الحيوان أو من بيضه، لما سمعت الصوت ظنته ولدها فتتبعت الصوت وهي تتخيل طلاها ..... حنت عليه

[1] ابن طفيل، حي ين يقظان، ص15.

[2] محمد يوسف نجم، فن القصة، ص43.

ورئمت به وألقمته حلمتها وأروته لبنا سائغا، ومازالت تتعده وتربيه وتدفع عنه الأذى»[1] فقامت بذلك الطفل أحسن قيام.

• **آسال وسلامان:** «آسال وسلامان شخصيتان عاشا في جزيرة قريبة من الجزيرة "حي" نشأ بتلك الجزيرة وكانا من أهل الفضل والرغبة في الخير فتلقيا تلك الملة وقبلاها أحسن قبولا وأخذا على أنفسهما بالتزام جميع شرائعها والمواظبة على جميع أعمالها واصطحبا على ذلك وكانت يتفقهان في بعض الأوقات فيما ورد من ألفاظ تلك الشريعة في صفة الله عز وجل وملائكته، وصفات الميعاد والثواب والعقاب»[2]، فكلاهما أعطى فضيلة التعاون من أجل التمسك بالدين الإسلامي على الرغم من تناقضهما بين النهج العقلي. «فأما "آسال" فكان أشد غوصا على الباطن، وأكثر عثورا على المعاني الروحانية وأطمع إلى التأويل أما "سلامان" صاحبه "فكان أكثر احتفاظا بالظاهر، وأشد بعدا عن التأويل وأوقف عن التصرف والتّأمل، كلاهما مجد في الأعمال الظاهرة، ومحاسبة النفس ومجاهدة الهوى»[3] وكانا متفقين في الغاية متفقين في الأسلوب.

-**آسال:** شخصية متصوفة تطمح دائما الى تمثيل أناس ينهدون إلى الحق من خلال دين منزل، مع عدم الوقوف لظاهر الدين، بل التخطي من الباطن إلى الظاهر، لهذا «مكث آسال في جزيرة الوقواق يعبد الله عز وجل، ويعظمه ويقدسه، ويفكر في أسمائه الحسنى وصفاته العليا، فلا ينقطع خاطره ولا تتكدر فكرته، وإذا احتاج إلى الغذاء تناول من ثمرات تلك الجزيرة وصيدها ما يسد بها جوعته»[4]. فنجده إذن خلال هذه القصة رجل متعبدا زاهدا، يسعى إلى التأمل في الكون والاتصال بربه من خلال المناجاة، لذلك طلب العزلة والابتعاد عن جماعته وصديقه "سلامان" لهذا كان آسال ميالا إلى العزلة على طريقة الرومنطيقيين، فآسال شخصية لا تتطور مع الأحداث لكنها تؤثر فيها، فأصبح الشخصية السائدة في القصة.

- سلامان:

---

[1] ابن طفيل، حي ين يقظان، ص10.

[2] المرجع نفسه، ص83.

[3] المرجع نفسه، ص 83.

[4] المرجع نفسه، ص 84.

«كان رئيس الجزيرة وكبيرها وهو صاحب أسال الذي كان يرى ملازمة الجماعة، فشرع حي بن يقظان في تعليمهم وبث أسرار الحكمة إليهم. فكان يحتفظ بالظاهر ويبتعد عن التأويل ويقف عن التصوف والتأمل، فتعلق بملازمة الجماعة، تحريم العزلة[1]».

كما وردت الشخصيات في قصة حي ابن يقظان ، بصور مختلفة منها حيوانية و أخرى إنسانية ، إذ لم تقتصر الأدوار على الإنسان فقط ، كما نجد أن شخصية البطل في هذه القصة شخصية مليئة بالأفكار و العواطف و الاتجاهات ، أما الشخصيات الثانوية فلم يوجه إليها القاص اهتماما كبيرا ، فهي تؤدي دورا معينا ثم تبتعد عن الأحداث ، و في المقابل ضرورية للقصة ، لأنها تتيح التعرف أكثر على صفات البطل كما تقدم بعض الأحداث الجانبية الضرورية لتقديم الحدث الرئيسي ، و قد ارتسمت شخصيات هذه القصة بالوضوح و التمييز فلم يكن مبالغا في عدد الشخصيات.

2.3.**المطلب الثاني: تحليل بنية الزمان والمكان** في قصة حي بن يقظان

1.2.3.**تحليل بنية الزمن**:

«يمثل الزمن عنصر من العناصر التي يقوم عليها فن القصصي ، فإن كان الأدب فننا زمنيا فإن القص هو الأكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن[2] » والترتيب الزمني في رواية أو قصة ما، ليس من الضروري أن تتطابق تتابع الأحداث مع الترتيب الطبيعي لأحداثها كما جرت في الواقع، «وهكذا باستطاعتنا التمييز بين زمنيين وهما زمن القصة، زمن السرد، فالأول يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث، بينما الثاني لا يتقيد بهذا التتابع المنطقي، فعندما لا يتطابق هذين الزمنيين فإننا نقول إن الراوي يولد مفارقات سردية والتي تكون تارة استرجاع وتارة أخرى استباق[3]».

1.1.2.3.**الاسترجاع** : «وهو مخالفة لسير السرد تقوم على عودة الراوي إلى حديث سابق ، وهو عكس الاستباق، وهذه المخالفة لخط الزمن من تولد داخل الرواية نوعا من الحكاية الثانوية ولا

---

[1] ابن طفيل، حي ين يقظان، ص 90.

[2] ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الامتناع والمؤانسة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011، ص: 218.

[3] حميد لحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1991، ص 74.

شيء يمنع أن تتضمن الحكاية الثانوية بدورها استرجاعا ، أي حكاية فرعية داخل الحكاية الثانوية يمكن أن يكون الاسترجاع موضوعيا (مؤكدا)أو ذاتيا (غير مؤكد)،أما وظيفته فهي غالبا تفسريه أي تسليط الضوء على ما فات أو غمض من حياة الشخصية في الماضي أو ما وقع لها خلال غيابها عن السرد والاسترجاع أنواع : خارجي وداخلي ومختلط وجزئي[1]».من ذلك الاسترجاع الخارجي في قول الحاكي « وكان بتلك الجزيرة خيل برية وحمر وحشية ، فاتخذ منها ما يصلح له ،وراضها حتى كمل له بها غرضه وعمل عليهم من الشرك والجلود أمثال الشكائم والسّروج فتأتى له بذلك ما أمله من طرد الحيوانات التي صعبت عليه الحيلة في أخذها[2] »، « وكانت معه لا تبتعد إلا للضرورة الرعي ،وألف الطفل تلك الظبية حتى كان بحيث إذا هي أبطأت عنه أشتد بكاؤه فطارت إليه....وكذلك كان يحي جميع ما يسمعه من أصوات الطير وأنواع سائر الحيوان محاكاة شديدة لقوة ما يراه [3]»، أما الاسترجاع الداخلي «إنه كان بإزاء تلك الجزيرة ، جزيرة عظيمة متسعة لأكناف ، كثيرة الفوائد ، عامرة بالناس يملكها رجل منهم شديد الأنفة والغيرة، وكانت له أخت ذات جمال وحسن باهر فعضلها ومنعها من الأزواج إذا لم يجد لها كفؤا [4]».

2.1.2.3.**الاستباق:** «مفارقة تنحو نحو المستقبل بالنسبة الى اللحظة الراهنة أي تفارق الحاضر الى المستقبل، إلماح إلى واقعة أو أكثر ستحدث بعد اللحظة الراهنة أو اللحظة التي يحدث فيها توقف للقص الزمني ليفسح مكانا للاستباق[5]». والاستباق أنواع مختلفة (تام، جزئي، داخلي، خارجي، مختلط) أي باختلاف موقع الحدث المستبق في زمن السرد الأولى أي زمن حكاية الراوي الأساسية[6]». ومن الأمثلة التي تبين لنا تقنية الاستباق من ذلك «ومازال الهزال والضعف يستولي عليها ويتوالى، الى أن أدركها الموت، فسكنت حركتها بالجملة وتعطلت جميع أفعالها[7]». ويأتي الاستباق هنا بوصفه محاولة لتهيئة ابن يقظان لقبول حادثة موت الظبية انطلاقا من رحلة البحث

[1] لطفي زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 2002، ص7.

[2] ابن طفيل، حي بن يقظان، ص30.

[3] المرجع نفسه ص15.

[4] المرجع نفسه، ص09.

[5] جيرالد برنس، المصطلح السردي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص: 186.

[6] لطفي زيتوني، المرجع نفسه، ص07.

[7] ابن الطفيل، المرجع نفسه، ص19.

في عالم الحسيات عن طريق الملاحظة والتجربة، الاستباق. كذلك في قوله «فكان يطمع أن يعثر على موضع الآفة فيزيلها عنها إلى ما كانت عليه فلم يتأت له شيء ذلك... [1]» ، وهنا استباق لمحاولة حي ابن يقظان للبحث عن العلة التي أصابت الظبية والتي عطلت جميع أفعالها و تمهيد لمحاولاته وتساؤلاته في البحث عن العضو الغائب والمستكن في بطن جسد الظبية.

نستنتج مما سبق أن الاسترجاعات والاستباقات في القصة كان لها أثر فعال في المستوى الدلالي والصياغي، حيث تنوعت أساليبهم وطريقة توظيفهم بحسب الحاجة والوظيفة وبحسب تنوع طرائق السرد ولكنها تظهر بشكل متفاوت، فأحيانا تكثر وأحيانا تقل.

3.1.2.3.**المدة:** «إن دراسة مدة الاستغراق الزمني وقياسها غير ممكنة في جميع الحالات، فإن ملاحظة الإيقاع الزمني ممكنة دائماً بالنظر إلى اختلاف مقاطع الحكي وتباينها، فهذا الاختلاف يخلفُ لدى القارئ دائماً انطباعاً تقريبياً عن السرعة الزمنية أو التباطؤ الزمني، لهذا تقترح جيرار جنيت، أن يدرس الإيقاع الزمني من خلال التقنيات الحكائية التالية: الخلاصة، الاستراحة، المقطع، المشهد[2]».

- الخلاصة: «وتعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل[3]». أي تلخص لنا مرحلة طويلة من الحياة المعروضة. وفي قصة حي ابن يقظان نجد ابن طفيل يبالغ في تسريع السرد حيث يختصر أحداث أيام وشهور وأسطر وفقرات، ونجد لذلك نماذج بارزة في القصة «فتربى الطفل ونما واغتذى بلبن تلك الظبية إلى أن تم له حولان، وتدرج في المشي وأثغر فكان يتبع تلك الظبية وكانت هي ترفق به وترحمه وتحمله إلى مواضع فيها شجر مثمر!، فكانت تطعمه ما تساقط من ثمراتها الحلوة الناضجة، وما كان منها صلب القشر كسرته له بطواحنها، .... ومتى عاد إلى اللبن أروته ..... [4]».

---

[1] ابن طفيل، حي ين يقظان، ص19.

[2] حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 76.

[3] المرجع نفسه، ص 76.

[4] ابن طفيل، المرجع نفسه، ص15.

○ الاستراحة: «فتكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية، ويعطل حركتها، غير أن الوصف باعتباره استراحة وتوقفا زمنيا قد يفقد هذه الصفة عندما يلتجأ، الأبطال أنفسهم إلى التأمل في المحيط الذي يتواجدون فيه[1]».

ومن هنا نسوق هذا المثال الذي يصف لنا هذه الحركة الوصفية المتمثلة في وصف آلات الصيد والتي ساهمت في إبطاء سرعة السرد «وكذلك آلات الصيد تنقسم إلى ما يصلح لحيوان البحر وإلى ما يصلح للشق وإلى ما يصلح للكسر[2]».

○ القطع: «يلتجأ، الروائيون التقليديون في كثير من الأحيان إلى تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها، أن القطع في الرواية المعاصرة بشكل أداة أساسية لأنه يسمح بإلغاء التفاصيل الجزئية التي كانت الروايات الرومانسية والواقعية تهتم بها كثيراً، ولذلك فهو يحقق في الرواية المعاصرة نفسها مظهر السرعة في عرض الوقائع، في الوقت الذي كانت الرواية الواقعية تتصف بالتباطؤ[3]».

من ذلك الحذف الصريح في قول الحاكي «وفي خلال ذلك ترعرع وأربى على السبع سنين وطال به العناء في تحديد الأوراق التي كان يستتر بها»4. فالحذف بأنواعه يساهم في إعطاء السرد سرعة كبيرة إذ يتجاوز بها سنين من الأحداث، والقفز بالأحداث إلى الأمام، فلا يتكلف الراوي أو السارد لروي أحداث تلك السنوات والأشهر، وإنما باستخدام تقنية الحذف يتجاوز كل هذا.

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الرواية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، ص78.

[2] ابن طفيل، حي بن يقظان، ص27.

[3] حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 79.

[4] ابن طفيل، المرجع نفسه، ص02.

○ المشهد: «ويسمى المشهد تقليديا بالفترة الحاسمة، فبينما يقع غالبا في تلخيص الأحداث الثانوية ويصاحب الأحداث والفترات الهامة تضخم نصي فيقترب حجم النص القصصي من زمن الحكاية ويطابقه تماما في بعض الأحيان فيقع استعمال الحوار وايراد جزئيات الحركة والخطاب[1]».

من ذلك «ثم تفكر هل هي ممتدة إلى غير نهاية وذاهبة أبدا في الطول والعرض والعمق إلى غير نهاية؟ أو هي متناهية محدودة بحدود تتقطع عندها ولا يمكن أن يكون وراءها شيء من الامتداد؟، فتحير بعد ذلك بعض الحيرة[2]».

2.2.3.تحليل بنية المكان:

1.2.2.3.الأماكن المغلقة:

○ فضاء التابوت والأجمة: استعان بهما ابن طفيل لتوفير الحماية اللازمة لحي حتى ينمو دون أي عوائق خارجية، فقد كان التابوت هو الوسيلة التي انتقل بها " حي " إلى الجزيرة عبر اليم ليصل إلى الساحل بأمان وعند وصول التابوت الى الأجمة التي مثلت بدورها مكان لحماية ورعاية " حي " «فأدخله الماء بقوة إلى أجمة ملتفة الشجر، عذبة التربة مستورة عن الرياح والمطر، محجوبة عن الشمس تزور عنها إذا طلعت، وتميل إذا غربت[3]».

○ فضاء صدر الظبية: يعتبر مصدر الظبية الحقيقة التي وصل إليها " حي " وذلك من خلال الفضاءات المحيطة به التي رجع إليها بحثا عن جواب مقنع حول سبب موت الظبية واكتشاف النار و الارتقاء من خلال المقامات و التأمل ومن هنا كانت الانطلاقة لحي في البحث عن الحقيقة التي تحملها الروح و محاولة الكشف عن الحقائق التي تحتويها «وأن هذا الجسد بجملته إنما هو كالآلة ، وبمنزلة العصي التي أخذها هو لقتال الوحوش ، فانتقلت علاقته عن الجسد إلى صاحب الجسد ومحركه ولم يبق له الشوق إلا إليه[4]».وهنا أكتشف حي أن الجسد عبارة عن

---

[1] سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل الى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د.ط، ص89.

[2] ابن طفيل، حي بن يقظان، ص44.

[3] المرجع نفسه، ص10.

[4] المرجع نفسه، ص24.

قالب أو وعاء للروح وغياب الروح عن الجسد سوف يفقد الجسد هيبته التي كان يتصف بها في السابق .

○ فضاء مسكن حي: يعتبر المكان المثالي الذي شكل ملاذا لحي بن يقظان للاحتماء من الظواهر الطبيعية والحيوانات المفترسة ومثال المكان المناسب للتأمل والعيش: «وأهدى إلى البناء بما رأى من فعل الخطاطيف فاتخذ مخزنا وبيتا لفضلة غذائه، وحصن عليه بباب من القصب المربوط بعضه بعض، لئلا يحصل شيء من الحيوانات عند مغيبه عن تلك الجهة من بعض شؤونه[1]» أي أنه اتخذ من فضاء مسكنه المهرب الحقيقي للحصول على المعرفة بالتأمل وتوفير الأمن والحماية له.

2.2.2.3.الأماكن المفتوحة:

○ الجزيرة: ونجد في قصة حي بن يقضان ثلاث جزر:

الجزيرة الأولى: وهي الجزيرة التي أستهل بها الحكي والتي مثلت الوجهة الأساسية التي ألقى بها الموج في التابوت الذي داخله حي، وهي جزيرة " الوقواق "«وهب التي يولد بها الإنسان من غير أم وأب .... فهذه الجزيرة أعدل بقاع الأرض هواء وأتمها بشروق النور الأعلى عليها استعداد[2]». إنها البداية والنهاية معا حيث مثلت النقطة التي انفجر منها الحكي وكانت المكان الذي عاش فيه حي.

الجزيرة الثانية: وهي التي ولد فيها حي يقظان «إنه كان بتلك الجزيرة، جزيرة عظيمة متسعة الأكناف، كثيرة الفوائد، عامرة بالناس، يملكها رجل شديد الأنفة والغيرة .... وكان له قريب يسمى يقظان[3]».

---

[1] ابن طفيل، حي ين يقظان، ص29.

[2] المرجع نفسه، ص01.

[3] المرجع نفسه، ص09.

الجزيرة الثالثة: وهي التي كان ينتمي إليها أسال وسلامان وكانت تحت حكمه وهي قريبة من الجزيرة التي ولد فيها حي «وكان قد نشأ بتلك الجزيرة فتيان من أهل الفضل والرغبة في الخير يسمى أحدهما أسالا والآخر سلمان فتلقيا تلك الملة وقبلها أحسن قبول[1]».

○ المراعي الخصبة: وهي المكان الطبيعي الذي نشأ فيه حي وتربى، دون عوائق خارجية تعيق بطل القصة. «وتحمله إلى مواضع فيها شجر وثمر! فكانت تطعمه ما تساقط من ثمراتها الحلوة الناضجة[2]».

3.3.المطلب الثالث: الحدث والحبكة

يسرد لنا ابن طفيل أحداث قصته في سبعة أطوار أو مراحل مر بها حي ، لتحمل كل مرحلة فكرة معينة ، يسعى إليها الكاتب وما يلفت الانتباه هو أننا نجد ربطاً جميلاً بين أحداث القصة على الرغم من أنها منقسمة إلى سلسلة من الأطوار التي يمر بها حي أما تدرج الحدث في القصة فقد كانت الأحداث في تتابع وتسلسل دقيق ومرتب حيث يذكر النتائج بعد ذكر الأسباب ولامجال للصدفة في أحداثه الا قدر المعقول وبما يخدم غرض الكاتب وفكرته مثلا اكتشاف حي للنار ،حيث أنبنى عليه نتائج عديدة ساعدت في توضيح فكر ابن طفيل، كما أننا نجد حياً في بداية القصة وحيداً ينتظر مصيره ، ثم ننجذب بعد ذلك مع الأحداث ، لنعرف مصير " حي" بعد أن عثرت عليه الظبية ، ومصيره بعد ، موت الظبية ثم ترتفع تدريجياً ذروة الحدث عند تحري "حي" عن سبب وفاة الظبية ، ثم نتشوق لمعرفة نتائج تأملات " حتى تصل الأحداث إلى الحبكة ، وهي قمة الذروة في الحدث.

واعتمد ابن طفيل في قصته أسلوب السرد القصصي مستعيناً بالوصف كقوله: «فما زال يفتش في وسط الصدر حتى ألقى " القلب " وهو مجلل بغشاء في غاية القوة مربوط بعلائق في غاية الوثاقة، والرئة من الجهة التي بدأ بالشق منها[3]»، كما تميز أسلوبه في رد الأحداث بوجود عنصر

[1] ابن طفيل، حي بن يقظان، ص83.

[2] المرجع نفسه، ص15.

[3] المرجع نفسه، ص21.

التشويق والإثارة في السبك كما في قوله «وكان عليه مدرعة سوداء من شعر وصوف، فظن أنها لباس طبعي فوقف يتعجب منه مليا. وولى أسال هاربا منه خفية أن يشغله عن حاله، فاقتفى حي بن يقظان أثره لما كان في طباعه من البحث عن حقائق الأشياء[1]».

أما الحبكة في قصته فإنها تجمع بين تماسك الأحداث وتفككها، فالأحداث تتطور منذ بداية القصة بسرعة حتى تصل إلى موت الظبية ، عندها تبدأ الأحداث بالسير برتابة على نفس النهج ، وتبقى كذلك حتى يلتقي حي بـ"أسال" عندها يبدأ ابن طفيل بعرض صور متحركة حية ، حيث لقاء حي بأسال ، ثم زيارة حي جزيرة أسال ثم العودة إلى جزيرة الوقواق «وكان في تلك المدة بن يقظان شديد الاستغراق في مقاماته الكريمة ، فكان لا يبرح عن مغارته إلا مرة في الأسبوع لتناول ما سنح من الغذاء ، فلذلك لم يعثر عليه أسال لأول وهلة ، بل كان يتطوف بأكناف تلك الجزيرة ويسبح في أرجائها ، فلا يرى إنسياً ولا يشاهد ، أثراً فيزيد بذلك أنسه وتنبسط نفسه لما كان قد عزم عليه من التناهي في طلب العزلة والانفراد[2]»، وهكذا يتضح لنا أن ابن طفيل قد سار بالأحداث حتى وصل ذروتها " الحبكة " التي صورت لنا ما وصل إليه حي واستقر عليه بشخصيته . والحبكة هي سلسلة الحوادث التي تجري فيها برابط السببية وهي لا تفصل عن الشخصيات إلا فصلا صناعيا مؤقتا وذلك لتسهيل الدراسة، أما الحدث فيكتسب أهميته من خلال الشخصية الرئيسة التي يوظفها القاص لتكون مركز الاهتمام وبؤرة الصراع ونوع الحدث في القصة هو حدث صاعد، قد تدرج القاصي من العرض إلى توضيح الأسباب ثم توصل إلى النتائج. حيث يقوم القاص بتطوير العقدة تدريجيا وبتركيز شديد دون أن تسارعا في الأحداث إلا بداية القصة. ولم يهتم ابن طفيل يتحديد المدة الزمنية لأحداث قصته، ربما لأنه وجد تحديد الزمن أمراً غير ضروري في بناء أحداث قصته وتطورها.

[1] ابن طفيل، حي بن يقظان، ص85.

[2] المرجع نفسه، ص85.

4.المبحث الرابع: الصور الفنية.

وتنضوي تحت هذه الدلالة جميع التعبيرات غير الحقيقية، من استعارة، ومجاز، وكناية. الخ.

1.4.المطلب الأول: المعاني (الإطناب والإيجاز، الخبر والإنشاء، القصر)

سعى ابن طفيل في قصته هذه إلى تقصي سيرة المعرفة الإنسانية والكشف عن الحقيقة بطريقة فنية أدبية اتسمت بالروعة والطرافة في البناء وجمال الوصف والسرد القصصي الذي يعتمد التشويق والإثارة والحوار الداخلي الذي من خلاله توصل حيّ إلى معرفة الحقيقة وأسرار الحياة والكون عن طريق الملاحظة والتأمل الواعي، والمشاهدة والتطلع الدائم، والتجربة والعقل، وقد ترابطت أحداث القصة بأطوار الاكتشاف ومختلف حلقات المعرفة الإنسانية.

وهذا ما أعطى شكلاً فنياً للقصة ومن أهم الصفات الفنية لها:

1.1.4.المعاني:

تبدو سمة الإطناب واضحة عند ابن طفيل حيث أخذ يميل إلى تفصيل الأفكار وبعدها عن التعقيد وتفصيل المعاني في جمل عديدة وعبارات متنوعة لأن أبن طفيل خاطب العقل والفطرة الإنسانية معا في قصته هذه ولأنه أيضا استطاع صوغ قصته بأسلوب أدبي معبر ليس فيه ما يدعو إلى الانتفاض ، بل على العكس وهذا الإطناب دلالة على سعة أفق ابن طفيل وغزارة معرفه في اللغة والأدب والطب والنبات والفلك والفلسفة ومن ذلك قوله : «ثم ينظر إلى الأجسام التي لا تحس ولا تتغذى ولا تنمو ، من الحجارة والتراب ، والماء والهواء ، واللهب ، فيرى أنها فيرى أنها أجسام لها طول وعرض وعمق وأنها لا تختلف ، إلا أن بعضها ذو لون وبعضها لا لون له وبعضها حار وبعضها بارد ونحو ذلك من الاختلافات وكان يرى أن الحارة منها يصير باردا والبارد يصير حارا، وكان يرى وكان يرى أن الحارة منها يصير باردا والبارد يصير حارا، وكان يرى الماء يصير بخارا والبخار ماء والأشياء المحترقة تصير جمرا ، ورمادا ولهيبا ودخانا والدخان إذا وافق في صعوده قبة حجر انعقد فيه وصار بمنزلة سائر الأشياء الأرضية [1]».

[1] ابن طفيل، حي بن يقظان، ص34.

كما كرر ابن طفيل المعنى وأسهب بالحديث ومال إلى الأطناب وتفصيل في القول، كما مال إلى البساطة والوضوح والسهولة وعرض أفكاره مفصلة واضحة بعيدة عن التعقيد وهذا ليحقق غرض الإطناب لأن الموضوع الذي تناوله في قصته يحتاج إلى الإطناب لأنه كان يدعو إلى التأمل في جميع المخلوقات حوله وتحليل ما يرى حوله ثم الاستنتاج للوصول إلى الإيمان الخالص بالخالق عز وجل.

أما تراكيب الجمل وترتيب المفردات، فقد مال ابن طفيل إلى إنشاء الجمل القصيرة وقليلا ما يلجأ إلى أن تطول الجملة عنده، وهذا التركيب من الجمل القصيرة يبعد الرتابة والإحساس بالملل عند القارئ. كما أن طول الجمل أو قصرها، يمنح القارئ حساً بإيقاع الجمل. أما نوع الجمل عنده من حيث اسمية أو فعلية، فقد طغى على القصة الجملة الفعلية، ومن ذلك «فلما نظر إلى جميع أعضائها الظاهرة ولم ير فيها آفة ظاهرة – وكان يرى مع ذلك العطلة قد شملتها ولم يختص بما عضو دون عضو–وقع في خاطره أن الآفة التي نزلت بها، إنما هي عضو غائب عن العيان[1]»، وهذا لتعبر هذه الجمل عن طابع الحركة والنشاط الذهني والفكري عند بن يقظان، الذي لم يتوقف طيلة أحداث القصة.

2.1.4.البيان:

قليل ما جاء من المجاز في هذه القصة وما جاء منه ما هو إلا عفوا ومن ضمن السياق ولم يقصد به وذلك لأن الكاتب كان يريد عرض أفكاره محاولا إقناع القارئ بها ،أما استعماله للخيال فكان يهدف الى إلى تبسيط قصة المعرفة والوعي الإنساني وكشف أسرار الفلسفة والحكمة الإشراقية ، وانتقاد مجتمعه الذي ابتعد عن الدين في غمرة استغراقه باللهو وجمع الثروات ، وهذه أغراض لا تستطيع الألفاظ المباشرة التعبير عنها واستيعابها كما لا تستطيع أن تحقق شيئاً مما أراد ابن طفيل الأديب ، لذلك لجأ إلى الخيال عنصراً مهماً في تعابيره واستطاع أن يقدم أفكاره وفلسفته وانتقاداته بقالب فني راق .

[1] ابن طفيل، حي بن يقظان، ص19.

كذلك أن الظروف السياسية والاجتماعية وما كانت عليه الأمور من تغير وتبدل وقلق واضطراب، كل ذلك كان له من الآثار ما دفع الكاتب إلى الخيال لتعبير عن أهدافه من غير أن يفسح المجال لمهاجمته أو التنكيل به، ويمكن أن يضاف إلى هذا كله موقف أدباء الأندلس من الأدب المشرقي وحرصهم على أن يطوروا في فنونهم وأساليبهم بما يشعرهم بتحقيق أغراضهم في التفوق على نظرائهم المشارقة.

3.1.4.البديع:

إن أكثر ما يجعل القصة أقرب الى الأدبية والشعرية خاصة لقصيدة النثر التي يميزها بالدرجة الأولى الإيقاع الداخلي من ذلك ما جاء في القصة:

ومتى عاد الى اللبن أروته

ومتى ظمئ الى الماء أوردته

متى ضحا ظللته

متى خصر أدفأته [1]

ففي هاتين العبارتين إيقاع زمني في نطق العبارة، (أورته، وأوردته) وتوافق في نطق الكلمتين وتوافق في المعنى المحسوس ذات الدلالة المادية وهي حاجة الطفل الماسة للغذاء واللباس، أما على صعيد الجملة فنجد أن الكاتب جعل توافق كبير بين الكلمتين من حيث زمن النطق وفلما كان البيت الشعري يقطع عروضيا بينما الجملة كان تقطيعها ايقاعيا:

متى ضحا: ظللته، متى خصر: أدفأته، متى /عاد الى / اللبن/أروته إذن هذه القصة تميل بحديثها الى اللغة الشعرية وهذا ما جعلها تبعد عن السرد التاريخي وتقترب الى من السيرة الذاتية. لأن ابن طفيل كان يتحدث بلغة الرمز من بداية القصة وصولا إلى نهايتها حيث صور من خلال خياله الرحب كيفية البحث عن سر الوجود وكيفية الحركة داخل الجسم.

[1] ابن طفيل، حي بن يقظان، ص15.

كما تبدو البنية الثنائية النمط الغالب على القصة في تفكير الإنسان بسبب ما رآه في الكون أو ما أدركه في ذاته من ثنائيات كثيرة: (الليل والنهار)، و(السماء والأرض)، و(البرد والحر)، و(الصيف والشتاء)، و(الشمس والقمر)، و(البَر والبحر) وأدرك الإنسان في ذاته ثنائيات عديدة منها (الرجل والمرأة)، و(اليقظة والنوم)، و(الحياة والموت)،(العدو والصديق)، و(الضار والنافع)، و(الحزن والسرور)، و(الهدوء والغضب)، و(الحب والكراهية)، و(الصحة والمرض،) وغير ذلك من الثنائيات في كل ما حول الإنسان في حياته وفي نفسه وهي كثيرة ولعل أبرزها إدراكه لذاته وللعالم.

وقد تقترب بعض أشكال العلاقات من بعضها الآخر، أو تتداخل، فالتمييز في الأمور الإنسانية غير قاطع وليس نهائيًّا، فقد تكون العلاقة بين الرجل والمرأة، أو بين الفرد والمجتمع، أو بين الأخ وأخيه، أو الولد وأبيه، علاقة صراع وتناقض وتضاد، وقد تكون علاقة وفاق ووئام وتكامل، وقد تتحول من شكل في العلاقة إلى شكل آخر، بين وقت ووقت، أو بين مكان ومكان، فالتحول هو شكل آخر أيضًا من أشكال العلاقة بين الثنائيات. وقد تجلت في قصة حيّ بن يقظان أنواع من الثنائيات كثيرة، وقام فيما بينها نوع متميز من العلاقة، يختلف عن الأشكال السابقة من العلاقات.

خلاصة الفصل الثاني:

لقد حاولنا خلال هدا الفصل دراسة قصة حي بن يقضان دراسة فنية، وهي قصة من القصص العربية التراثية التي أدرجها الدارسون ضمن القصص الفلسفية ذات قيمة فلسفية وجودية وأدبية فنية عكست إبداع ابن طفيل في تصوير فلسفته الفكرية وعليه جاءت النتائج كالآتي:

- ☒ إن القصة بناء متماسك تحكمه مجموعة من العناصر الأساسية والتي بدونها ينعدم العمل القصصي وهي (الشخصيات، الزمان، المكان ....).
- ☒ استمد لغته من الفلسفة والتصوف.
- ☒ بالنسبة للأحداث كانت مرتبة عند ابن طفيل حسب أولويتها زمنيا من ولادة حي واحتضان الظبية له حتى نهاية القصة.
- ☒ زمن القصة لم يكن محددا وهدا بقصد من السارد لكي يجعل من قصته تحمل الطابع الإنساني.
- ☒ أما الأسلوب فقد اختار ابن طفيل جملة من الكلمات للتعبير عن أفكاره ورسم الصورة المخيلة في دهنه، فقد كان أسلوبا واضحا سهلا.
- ☒ لم يكن ابن طفيل مقلدا لغيره من الأدباء، حيث أحسن اختيار اللفظ وصياغة التراكيب وسرد الأحداث.
- ☒ تعتبر قصة حي بن يقضان أنموذجا للقصة الفنية.
- ☒ قدرة القاص على تطويع آليات الكتابة في اخراج قصته واحتوائها على شحنات مكثفة.
- ☒ اشتراك القارئ في بناء النص من خلال إعطائه فرص متعددة لتقديم قراءات وتأويلات مختلفة.

الخاتمة

خاتمة:

بعون الله وحس توفيقه، وصلنا إلى ختام هذه الدراسة المتواضعة، التي وضحنا من خلالها الموضوعات الصوفية التي تتضمنها قصة حي بن يقظان للكاتب والمفكر الإسلامي الأندلسي ابن الطفيل، إضافة إلى الوقوف على الجوانب الفنية التي تميزت بها هاته القصة من أدبنا الكلاسيكي، ومن أهم ما استخلصناه في هذه الدراسة ما يلي:

- ☒ ابن الطفيل فيلسوف وطبيب أندلسي كرس حياته في دراسة أمراض الجسد والأدوية اللازمة لعلاجه من خلال التجريب والتجريح، ولمّا علم أن للإنسان عالم معنوي من خلال مطالعته للفلسفة والتصوف الإسلامي تحول لدراسة هذا الجانب الروحاني للنفس وكشف غوائلها وغاياتها، ومن هنا كتب رسالته المشهورة "حي بن يقظان". التي هي عبارة عن رحلة للبحث عن حقيقة الله ﷻ من خلال الاستنباطات العقلية الفلسفية، انطلاقا من التأمل في الذات والكون، مرورا بالمعرفة القلبية للثنائية الروح والجسد، وما يلزمها من مجاهدات وما ينتج عنها من أحوال ومقامات وصولا للذة مقام القرب والرضا.
- ☒ إن الموضوع الرئيس الذي تناوله ابن الطفيل في هذا العمل، هو البحث عن حقيقة الله، واجب الوجود والسر المكنون وراء كل موجود، انطلاقا من موضوع التأمل في المحسوسات المحيطة به، الدالة على وجوب فاعل لها، إلى موضوع التأمل والبحث في هيئة هذا الفاعل وصفاته معتمدا على حسن الظن، وما يقذفه الله في قلبه من نور الفهم إلى أن أدرك حقيقة الخالقﷻ حسا ومعنى. إذ أن لكل من موضوع الجسد والروح الدور البارز في الوصول إلى هذه المعرفة الجليلة فالجسد أدرك الحس والروح أدركت المعنى. وهذا ما يجرنا إلى موضوع وحدة الوجود الذي نقصد به أن كل الموجودات في الحقيقة شيء واحد هو الله ﷻ ولكن في صور متعددة. كما عرجنا إلى موضوع رحلة المعرفة عند الصوفية بداية من موضوع العزلة إلى تزكية النفس وصولا إلى موضوع الفناء في الله الذي هو مراد كل محسن صوفي. كما لم يفتنا الوقوف على موضوع الأحوال المختلفة التي تطرأ على السالكين في طريق الحق من حال القرب والخوف والمحبة وأنس...وكل حسب استعداداته ومقاماته، هاته المقامات التي تعتبر من المواضيع المهمة التي تحدثنا عنها في هذه الدراسة كمقام

الورع ومقام اليقين وصولا إلى مقام الرضا، لقوله ﷻ :﴿ وَالَّذِينَ اتَّبَعُوهُم بِإِحْسَانٍ رَّضِيَ اللَّهُ عَنْهُمْ وَرَضُوا عَنْهُ وَأَعَدَّ لَهُمْ جَنَّاتٍ تَجْرِي تَحْتَهَا الْأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا أَبَدًا ۚ ذَٰلِكَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ﴾ [سورة التوبة، الآية 100]، ثم أفردنا الموضوع الأخير في واجب علاقة الصوفي بإخوانه بعدما أطردنا الحديث عن علاقته بربه.

☒ أما من الجانب الفني، فإن القصة متماسكة في عناصرها، تستمد لغتها من الفلسفة والتصوف بألفاظ جديدة ومبتكرة في الساحة الأدبية، تسلسلت أحداثها زمنيا منذ ولادة "حي" إلى تطوره ونمو عقله وجسده، مسرودة بأسلوب واضح وسهل المنال. كما أنها غنية بالصور البلاغية كغيرها من النصوص الكلاسيكية القديمة.

هذا ما حالفنا فيه الجهد والوقت في دراسة هذا الموضوع، الذي كدنا أن نختفي في أغواره وموضوعاته وجوانبه الفنية المترامية الأطراف، وما أوردناه في هذه الوريقات ما هو إلا غيض من فيض. ويبقى المجال مفتوحا في استنطاق ما بقي من موضوعات وجوانب فنية. خاصة للباحثين في مجالات علم النفس والاجتماع أن يظهروا لنا: ما مدى عبقرية العقل البشري في الوصول إلى الحقائق الغيبية؟، والعيش في مثل ظروف "حي"؟، وهل فيه إمكانية أن تكون هذه القصة حقيقية؟

الوادي في: 2022/05/15

قائمة

المراجع

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

أ- كتب الأحاديث النبوية:

1. مسلم، حافظ أبو الحسن مسلم، المسند الصحيح المختصر من السنن، بيت الأفكار الدولية، الأردن، د ط، 2012.

2. أبي داود، الحافظ أبي داود، سنن أبي داود، دار الكتب العلمية، لبنان،1992.

3. علوش، عبد السلام بن محمد علوش، كتاب الجامع في الأحاديث القدسية، المكتب الإسلامي، بيروت، ط1، 2001.

4. البخاري، محمد بن إسماعيل البخاري، صحيح البخاري، مطبعة بشرى، باكستان، 2016.

5. الترمذي، محمد بن عيسى الترمذي، الجامع الكبير، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1996.

6. الشعراوي، محمد متولي الشعراوي، الأحاديث القدسية، دار الروضة للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2002.

7. النووي، يحي ابن شرف النووي، الأربعون النووية، دار السلام، القاهرة، ط4، 2007.

ب- المعاجم:

8. ابن منظور، لسان العرب، دار الصادر، بيروت، ط1، 1990.

9. أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2008، المجلد الأول.

10. اسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح، تح أحمد عبد الغفور عطار، ج 4، دار العلم للملايين، بيروت، ط 2، 1979.

11. بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، د.ط، 1987.

12. مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2008.

ت- الشعر:

13. شرف الدين البوصيري، البردة، مكتبة الآداب، القاهرة، د.ط، د.س.

14. عبد الواحد بن عاشر، المرشد المعين من علوم الدين، مكتبة القاهرة، مصر، د.ط، د.س.

15. كعب بن زهير، ديوان كعب بن زهير، مكتبة الآداب، د ط، د س.

16. لبيد بن ربيعة، ديوان شعر، دار صادر، بيروت، د.ط، د.س.

ث- الكتب:

17. ابن الطفيل، حي بن يقظان، دار تلانتيقيت، بجاية، 2019، د.س، د.ط.

18. ابن طفيل الأندلسي، قصة حي بن يقظان، تح: مكتبة النشر العربي، مطبعة ابن زيدون، مصر، ط 1، 1935.

19. أبو القاسم القشيري، الرسالة القشيرية، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط1، 1940.

20. أبو الوفا الغنيمي، مدخل إلى التصوف الإسلامي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 2، د س.

21. أبو بكر محمد بن إسحاق الكلاباذي، كتاب التعرف لمذهب أهل التصوف، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1993.

22. أبو حامد الغزالي، إحياء علوم الدين، دار التوفيقية للتراث، القاهرة، د.ط، د.س، ج2.

23. أبو علا عفيفي، التصوف الثورة الروحية في الإسلام، مؤسسة الهنداوي، القاهرة، د.ط، 2020.

24. أحمد بن عبد العزيز القصير، عقيدة الصوفية وحدة الوجود الخفية، مكتبة الرشد، الرياض، ط1، 2003.

25. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 3، 1992.

26. جعفر الرفيعي، تزكية النفس وتهذيب الروح، تر: لجنة الهدى، دار الهادي للنشر، بيروت، ط1، 2001.

27. جميل الحمداوي، المقاربة النقدية الموضوعاتية، مكتبة المثقف (إلكترونية)، ط 1، 2015

28. جيرالد برنس ، المصطلح السردي ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط1، 2003.

29. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الرواية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1.

30. حميد لحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1991

31. حميدي خميسي، مقالات في الأدب والفلسفة والتصوف، دار الحكمة، د. ط، د.س.
32. الدكتور عبد الأمير شمس الدين ، الفكر التربوي عند ابن طفيل ،الشركة العالمية للكتاب، بيروت، ط1، د.س.
33. سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل الى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د.ط.
34. السيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، ط 8، 2003.
35. شهاب الدين السهرودي، عوارف المعارف، تح: عبد الحليم محمود ومحمود بن الشريف، دار المعارف، القاهرة، د.ط.
36. صهيب سعران، مقدمة في التصوف، دار المعرفة، دمشق، ط 1، 1989.
37. عبد الحليم محمود، فلسفة ابن طفيل، المطبعة الفنية الحديثة، القاهرة، ط2، 1999.
38. عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط3 ،2006.
39. عبد الواحد المراكشي، المعجم في تلخيص أخبار المغرب، مطبعة الاستقامة، القاهرة، ط1، 1949.
40. عبد الوهاب الشعراني، لواقح الأنوار القدسية في بيان العهود المحمدية، دار الكتب العلمية، لبنان، ط4، 2016.
41. القاضي عياض، الشفا بتعريف حقوق المصطفى، وحدة البحوث والدراسات، بيروت، ط1، 2013.
42. لطفي زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 2002.
43. مجموعة من المؤلفين، مدخل إلى مناهج النقد، ت: رضوان ظاظا، علم المعرفة، الكويت، 1990.
44. محمد ابن إسحاق الكلاباذي، كتاب التعرف لمذهب أهل التصوف، مكتبة الخانجي، القاهرة، د ط، د س.
45. محمد الريشهري وآخرون، موسوعة معارف الكتاب والسنة، دار الحديث، بيروت، 2011، ج3.

46. محمد الصالح منجد، الرضا، مجموعة زاد للنشر، المملكة العربية السعودية، ط1، 2009.
47. محمد المنصف بن البشير، فلسفة ابن عربي في المعرفة والوجود، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2016.
48. محمد إلهامي، التأمل كيف تصل إلى اليقين، مؤسسة اقرأ للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 2011.
49. محمد بن الأبار، تحفة القادم، دار الغرب الإسلامي، لبنان، ط 1، 1986.
50. محمد بن المشري السائحي، الجامع لدرر العلوم الفائضة من بحار القطب المكتوم، تح: محمد الراضي كنون، دار الأمان، الرباط، 2012.
51. محمد رضوان الداية، ابن الطفيل الاندلسي، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق ،2013.
52. محمد عبد النبي، الحكاية وما فيها، السرد (مبادئ وأسرار وتمارين)، مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة، مصر، 2012.
53. محمد عزام، وجوه الماس، البنيات الجذرية في أدب علي عقلة عرسان، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 1998.
54. محمد يوسف نجم، فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، د.ط، 1955.
55. مرتضى مطهري، المعرفة العقلية والقلبية، دار المعارف الإسلامية الثقافية، بيروت، ط2، 2017
56. منال عبد المنعم، التصوف في مصر والمغرب، منشأة المعارف، الإسكندرية، د ط، دس.
57. ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الامتناع والمؤانسة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011.
58. ناجي حسين جودت، المعرفة الصوفية دراسة فلسفية في مشكلات المعرفة، دار الهادي، بغداد، ط.1 ،2002.

ج- الرسائل:

59. بلقاضي حسام الدين، ملامح المنهج الفني عند مخائيل نعيمة، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2011-2012، ص 30.

60. طارق بكر عثمان قزارة، طبيعة النقد الفني المعاصر في الصحافة، مذكرة تخرج للحصول على شهادة الماجستير، جامعة أم القرى، مكة، المملكة العربية السعودية، (2001-2002).

ح- المجلات العلمية:

61. عبد القادر سلامي، ثنائية الروح والجسد بين الفلسفة والدين الإسلامي، مجلة التراث، جامعة زيان عاشور، الجلفة، العدد 31/02، أوت 2017.

62. محمد علي محمد رضا الحكيم، مركز دراسات الكوفة، المعرفة عند الصوفية، العدد 39، جامعة الكوفة، العراق، 2015.

63. منيرة شرقي، النقد الموضوعي، مجلة الآداب، جامعة العربي التبسي، تبسة، المجلد 19، العدد 01، ديسمبر 2019.

خ- المواقع الالكترونية:

65. هشام عبود، الصياغة الأدبية والشعرية والقيم الناتجة عنها، مقال إلكتروني على الموقع، http://www.alnoor.se/article.asp?id=273978، تاريخ النشر: 2015/047/28، تاريخ الاطلاع: 2022/02/25، الساعة 10:00.

66. عندي محمد رضوان، نظرية المعرفة مكانتها وأهميتها، جامعة الأزهر، القاهرة، https://media.neliti.com/media/publications/285397--a02cccf2.pdf

67. محضر وردة، محاضرة بعنوان "النقد الموضوعاتي" -https://elearn.univ tlemcen.dz/mod/resource/view.php?id=22219

68. محمد بن جرير الطبري، تفسير الطبري، http://quran.ksu.edu.sa/tafseer/tabary/sura51-aya21.html، تاريخ الإطلاع:2022/02/15.

69. معجم المعاني الجامع، موقع المعاني، https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar، تاريخ الإطلاع:2022/02/27.

70. ينظر: محمد نصر الدين عويضة، فصل الخطاب في الزهد والرقائق والآداب، الموقع: المكتبة الشاملة الحديثة، ج6، ص10. https://al-maktaba.org/book/32027. تاريخ الاطلاع: 2022/05/15.

71. محمد شعبان أيوب، رابعة العدوية إمامة العاشقين، تاريخ النشر: 2019/02/17، تاريخ الاطلاع: 2022/03/23، www.aljazeera.net

فهرس

الموضوعات

المحتويات

مقدمة: .....أ

مـــدخـــل: أساسيات ومبادئ نظرية في المنهج والمدونة .....ب

1.المبحث الأول: قصة حي بن يقظان. 8

1.1.المطلب الأول: سيرة ابن طفيل. 8

1.1.1.اسمه ومولده: 8

2.1.1.حياته: 8

3.1.1.وفاته: 9

2.1.المطلب الثاني: لمحة عن قصة حي بن يقظان. 10

1.2.1.الدافع لكتابة القصة: 10

2.2.1.ملخص القصة: 11

2.المبحث الثاني: التصوف. 12

1.2.المطلب الأول: تعريف التصوف ونشأته. 13

1.1.2.مفهوم التصوف: 13

2.1.2.نشأة التصوف: 15

2.2.المطلب الثاني: أقسام التصوف 17

1.2.2.التصوف السني: 17

2.2.2.التصوف الفلسفي: 19

3.المبحث الثالث: المنهج الموضوعاتي. 21

1.3.المطلب الأول: مفهومه. 21

2.3.المطلب الثاني: أسسه وآلياته الإجرائية. 23

1.2.3.أسس المنهج الموضوعاتي: 23

2.2.3.آلياته الإجرائية: 26

4.المبحث الرابع: المنهج الفني. 28

1.4.المطلب الأول: مفهومه. 28

2.4.المطلب الثاني: أسسه وآلياته الإجرائية. 30

1.2.4.أسس النقد الفني: 30

2.2.4.الآليات الإجرائية للنقد الفني: 32

خلاصة المدخل: 35

الفصل الأول: الموضوعات الصوفية في قصة حي بن يقظان 2

1.المبحث الأول: البحث عن الله وفلسفة الطريق الصوفي 37
1.1.المطلب الأول: التأمل.....37
1.1.1.التأمل في الذات: 38
2.1.1.التأمل في العالم السفلي: 39
3.1.1.التأمل في العالم العلوي:.....41
4.1.1. الإيمان والعبودية:.....42
2.1.المطلب الثاني: المعرفة 44
1.2.1.المعرفة العقلية:.....44
2.2.1.المعرفة القلبية: 46
3.2.1.المشاهدة:.....48
2.المبحث الثاني: التجربة الكشفية.....49
1.2.المطلب الأول: ثنائية الجسد والروح 50
2.2.المطلب الثاني: (وحدة الوجود، منزلة الانسان).....51
1.2.2.وحدة الوجود:.....51
2.2.2.منزلة الانسان:.....53
3.2.المطلب الثالث: رحلة المعرفة (العزلة، تزكية الروح، الفناء) 54
1.3.2.العزلة:.....55
2.3.2.تزكية الروح: 57
3.3.2.الفناء: 58
3.المبحث الثالث : الأحوال والمقامات.....60
3.1.المطلب الأول: الأحوال (حال القرب، المحبة، الخوف، الأنس).....60
1.3.1.حال القرب: 61
2.3.1.حال المحبة:.....61
3.3.1.حال الخوف:.....63
4.3.1.حال الأنس: 64
2.3.المطلب الثاني: المقامات 65
1.2.3.مقام الورع: 66
2.2.3.مقام اليقين:.....67
3.2.3.مقام الرضا:.....69
4.المبحث الرابع: حقوق الإخوان.....70
1.4.المطلب الأول: صحبة الإخوان. 70

2.4.المطلب الثاني: تقديم النصح. 72
خلاصة الفصل الأول: 74
الفصل الثاني: الجوانب الفنية في قصة حي بن يقظان 75
1.المبحث الأول: التجربة الأدبية. 76
1.1.المطلب الأول: مصادر معانيه 76
1.1.1.فلسفة ابن طفيل: 76
2.1.1.النزعة الصوفية: 78
2.1.المطلب الثاني: القصة بين التقليد والإبداع 80
2.المبحث الثاني: لغة القصة ودلالاتها. 81
1.2.المطلب الأول: اللغة الصوفية 81
2.2.المطلب الثاني: الرمز 86
3.2.المطلب الثالث: الغموض وتعدد المعنى 88
3.المبحث الثالث: عناصر القصة 89
1.3.المطلب الأول: الشخصيات 89
1.1.3.الشخصية الرئيسة: 89
2.1.3.الشخصيات الثانوية: 90
2.3.المطلب الثاني: تحليل بنية الزمان والمكان في قصة حي بن يقظان 92
1.2.3.تحليل بنية الزمن: 92
2.2.3.تحليل بنية المكان: 96
3.3.المطلب الثالث: الحدث والحبكة 98
4.المبحث الرابع: الصور الفنية. 100
1.4.المطلب الأول: المعاني (الإطناب والإيجاز، الخبر والإنشاء، القصر) 100
1.1.4.المعاني: 100
2.1.4.البيان: 101
3.1.4.البديع: 102
خاتمة: 106
قائمة المراجع 108
فهرس الموضوعات 115

ملخص البحث:

تناولنا في هذا البحث، عمل أدبي مهم، تمثل في قصة "حي بن يقظان" للأديب والمفكر الأندلسي "ابن الطفيل". حيث قمنا بدراسة أهم الموضوعات الصوفية المستخلصة من هذه القصة، كرحلة البحث عن الله والمعرفة الذوقية وبعض الأحوال والمقامات المتعلقة بالتربية الروحية. كما أشرنا إلى أبرز الجوانب الفنية المشكلة لجمالية هذه العمل، من دراسة للغة وعناصر القصة وبعض الصور الفنية التي صنعت تميز هذا النتاج الأدبي.

الكلمات المفتاحية : الصوفية –القصة –الصور الفنية

Research Summary:

In this research, we dealt with an important literary work, represented in the story "Hayy Bin Yaqzan" by the Andalusian writer and thinker "Ibn Al-Tufail". Where we have studied the most important mystical topics extracted from this story, such as the journey of searching for God, taste knowledge, and some appreciating knowledge Conditions and Standings related to spiritual education. We also referred to the most prominent technical aspects that formed the aesthetics of this work, from a study of the language, elements of the story and some artistic images that were made to distinguish this literary production.

Keywords: Sufism – story – artistic images