الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الخصائص الفنية للقصة المعرفية

حي بن يقظان لابن طفيل أنموذجا

مذكرة تخرّج مقدمة لنيل شهادة الليسانس في الأدب العربي
تخصص: نقد ومناهج

من إعداد الطالبتين:
رحمه زايد
عائشة شكيمة

إشراف الأستاذة:
د. نوال بومعزة

الموسم الجامعي: 2023/2022م

إهداء

كل الحمد والشكر والفضل لله اما بعد ،

نتوجه بخالص الشكر والتقدير للأستاذة المشرفة الدكتورة نوال بومعزة التي بذلت كل ما في وسعها من توجيه وتشجيع وتصويب ولم تبخل علينا بشيء من وقتها وعلمها فجزاها الله كل الخير وأمد الله في عمرها ونفع بيها وبعلمها

وها نحن ذا نختم بحث تخرجنا بكل همة ونشاط.

ونشكر لكل من كان له فضل في مسيرتنا:

إلى من نفضلها على نفسينا ولم لا فلقد ضحت من أجلينا، ولم تدخر جهداً في سبيل إسعادي على الدوام (الأم الحبيبة). 😘💖

إلى صاحب السيرة العطرة، والفكر المُستنير(الأب الحبيب)، أطال الله في عُمره. 👏👏

ولا انسى رفيقات دربينا ومشوارنا اللاتي قاسمنّنا لحظات الحزن والفرح رعاهم الله ووفقهم: وئام، سارة، خلود.

شكرا لكل من خذلنا وتركنا في منتصف الطريق فلولاهم لما عرفنا معنى الصمود والصبر على طموح.

ونسأل الله أن يجعله نبراسا لكل طالب علم.

رحمه وعايشة

مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على سيدنا محمد الصادق الامين وعلى آله وصحبه اجمعين. أما بعد تعد القصة المعرفية نوعا من الأنواع النثرية، التي لم تنل قسطا كبيرا من الدراسة والبحث، كما انها تعتبر ثمرة تزاوج العديد من الخطابات والأنواع الأدبية، حيث تجسد أفكار ونظريات فلسفية عميقة تؤدى بأسلوب سردي قصصي مشوق، تحمل في مقوماتها جميع مكونات القصة.

لذلك اخترنا الخوض في هذا الميدان بمذكرة معنونة: الخصائص الفنية للقصة المعرفية أنموذجا حي بن يقظان لإبن طفيل، وقد اخترنا هذا الموضوع لأسباب ذاتية منها رغبتنا في الخوض في القصة المعرفية وإكتشاف جميع خباياها، وأسباب موضوعية تتمثل في رغبتنا الشديدة عن البحث في الأدب العربي القصصي من موضوع حداثي وكذلك فتح المجال أمام دراسات أخرى. وهذه الدراسة ليست الأولى في هذا المجال بل سبقتها دراسات سابقة، إلا أن هناك بعض الكتب والدراسات حاولت البحث فيه والإحاكة بجميع جوانبه الخفية منها: كتاب أدبية النص الفلسفي في التراث العربي الإسلامي لفائز عمر طه، وكذلك كتاب دراسات في القصة العربية الحديثة لمحمد زغلول كما يوجد أيضا مقال للدكتورة نوال بومعزة تحت العنوان خصائص التشكيل السردي في القصة المعرفية العربية قصة حي بن يقظان أنموذجا. وعند خوضنا في هذه الدراسة واجهتنا العديد من التساؤلات والإشكاليات منها:

* ماهية القصص المعرفية الفلسفية وماهي خصائصها ومن اول من جاء بها؟

*كيف نطبق البنية السردية على القصص المعرفية؟، وإذا كانت القصص المعرفية الفلسفية رابطا بين الأدب والفلسفة، الأدب والدين، الادب والمعرفة، ففيما تجلى ذلك في قصة حي بن يقظان لإبن طفيل؟؟ .

ولتذليل ولتسهيل خطوات الدراسة اعتمدنا آليات المنهج السيميائي خاصة فيما تعلق الأمر بالسيمائيات السردية، وعلاقتها بالسياق وأبعاده. وقد هندسنا هذه الدراسة وفق خطة تفصيلية تضمنت مدخلا وفصلين تطبيقيين فقد ورد في:

المدخل:(جزء نظري بحت) ماهية القصة، ماهية القصة المعرفية، خصائصها الفنية وأهم روادها.

الفصل الأول: كان تطبيقيا حيث تضمن مظاهر القصة المعرفية على مستوى البنية السردية، فقد درسناه وقف دراسة للشخصيات ودراسة المكان والزمان.

أما من ناحية الفصل الثاني: فكان تطبيقيا أيضا حيث كثفنا دلالتنا فيه، فقد تطرقنا فيه إلى أنواع الخطابات في القصة، حيث أن قصة حي بن يقظان لإبن طفيل تحمل أبعاد عدة منها بعد أدبي فلسفي وبعد أدبي ديني وبعد أدبي معرفي.

وكعادة أي دراسة لا تخلو من الصعوبات والعراقيل، إلا أننا مع توفر المادة والمراجع ومع نصائح الاستاذة المشرفة لم نجد عصوبات كبيرة.

وفي الأخير، نشكر الأستاذة المشرفة الدكتورة نوال بومعزة على نصائحها المقدمة وعلى إيضاح لنا الطريق الصحيح لإنشاء مذكرة تخرج.

الطالبتان: عائشة شكيمة. رحمه زايد.

جامعة حما لحضر الوادي.

20 أفريل 2023

المدخل

أولا: ماهية القصة.

ثانيا: ماهية القصة المعرفية.

ثالثا: خصائص القصة المعرفية.

رابعا: أعلام ورواد القصة المعرفية.

أولا :مفهوم القصة

تعد القصة فن من الفنون النثرية الحديثة و المعاصرة، وهي من الفنون التي لقيت رواجا في الآداب العربية والغربية. إلا أن ملامح القصة نجدها في التراث العربي القديم، من بينها كتاب ابن الطفيل حيث نتبع المرسل اللغوي الإصطلاحي لها.

1المسار اللغوي: نجد أن ابن منظور عرفها في معجمه لسان العرب علي " أنها الخبر وهو القَصَصُ وقص على خبره يقصه قصصا :وأورده والقص :الخبر المقصوص بالفتح، وضع موضع المصدر حتي صار أغلب عليه والقِصص بكسر القاف جمع القصة التي تكتب، وفي حديث غسل دم الحيض فتقصه بريقها ليذهب أثره. كأنه من القص القطع أو تتبع الأثر منه الحديث وأقتص أثر الدم وتقصص كلامه حفظه وتقصص الخبر وتتبعه."[1]

ونجد أن معناها تقصي وتتبع الأثر.

أما ما ورد عن القرآن الكريم في نحو عشرين موضعا بمعنى أخبر وروى مثل في قوله سبحانه :

{ فَلَمَّا جَاءَهُ وَقَصَّ عَلَيْهِ الْقَصَصَ} القصص 25

{ ذَٰلِكَ مِنْ أَنۢبَآءِ ٱلْقُرَىٰ نَقُصُّهُۥ عَلَيْكَ ۖ مِنْهَا قَآئِمٌ وَحَصِيدٌ} هود 100

{ لَقَدْ كَانَ فِي قَصَصِهِمْ عِبْرَةٌ لِّأُولِي الْأَلْبَابِ ۗ} يوسف111 [2]

ونجد هنا أن القصة من تعريف ابن منظور ومن كلام الله عز وجل أنهما يتقطعان مع مصطلح الإخبار والورود.

2 المسار الإصطلاحي : يتحدد مفهوم القصة من خلال جملة من أراء النقاد الأدباء الذين تناولوا موضوع القصة.

1.2 عند العرب : فنجد الناقد محمود تيمور "عرفها على أنها عرض لفكرة مرت على أنها عرض لفكرة مرت بخاطر الكاتب، أو تسجيل لصورة تأثرت بها مخيلته، أوسط لعاطفة أختلجت في صدره، فأراد أن يعبر عنها بالكلام ليصل بها إلى أذهان

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، لبنان، طبعه جديدة، ص3651.

[2] فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، يونيو2002، ص27.

القراءة محاولا أن يكون أثرها في نفوسهم الذي أثر في نفسه."[1] ويقول محمود تيمور أن القصة عبارة عن أحداث أو أفكار ويعيشها الكاتب وينقشها عن الورق. أما عز الدين إسماعيل عرفها في كتابه الأدب وفنونه، وهو من فنون الأدب" وتتضمن القصة أحداث جزئية وخبرات متنوعة، وهي مادة ناجحة ولها صفة الأهمية لهذا العمل لاختيار الحوادث الكبرى ذات قيمة أدبية، وتمكن هذه القيمة في تعمق الكاتب في الحادثة والنظر إليها إلى جوانبها المتعدد، أما عن إختيار المادة فهو عن أهمية الشيء أن يكون قد عاشه أو خبره، ومن مكونات العمل القصصي :الحادثة، السرد، البناء، الشخصية، وثنائية الزمان والمكان والفكرة."[2] أما عن محمد يوسف نجم فعرف" القصة على أنها مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب وتختلف عن المسرحية في أن هذه يمثلها الممثلون على خشبة المسرح وهي تناول حادثة أو عدة حوادث بشخصيات إنسانية مختلفة، تتباين أساليب عيشها وتصرفها في الحياة على تتعلق غرار ما تتباين حياة الإنسان على وجه الأرض ويكون نصيبه في القصة متفاوتا من حيث التأثير والتأثر."[3] ونجد هنا أن محمد يوسف أدخل المسرحية لكي نقوم بالتميز بينها وبين القصة حيث قال أن المسرحية تمثل فوق خشبة المسرح أما القصة وهي عبارة عن أحداث سردية يرويها الكاتب ونجدوا أن كل من محمود تيمور وعزالدين إسماعيل ومحمد يوسف نجم، إشتركوا في أن القصة هي تجربة شخصية والعنصر الأساسي فيها هو السرد.

2.2عند الغرب : لقد اهتموا نقاد الغرب أيضا بمفهوم القصة ولقد كانوا لهم الأسبقية في التدوين لأنهم كانت لهم مواضي مع الأساطير والملحميات، حيث عرفوا القصة في العصر الحديث لدى رائدها الأول بونتير، وهي فن من الفنون الأدب مختلفة تماما عن الفن الذي تطورت عنه وهو الفن الملحي ومن الناقد الذين عرفوا القصة الكاتب الإنجليزي تشارلن **(Tcharrlcton)** "القصة حكاية تروي نثرا، وهي

---

[1] محمود تيمور، فن كتابه القصة، دار الاهرام، مصر، الطبعة الثانية، ص40.

2عزالدين اسماعيل، الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي القاهرة، مصر، الطبعة الثانية، ص101_111.

[3] محمد يوسف نجم، فن القصة، دار بيروت، بيروت، 1955 ص7.

وجها من وجوه النشاط والحركة في حياة الإنسان، وهي تقص حياة الإنسان المادي الحقيقي، مثل ما تجري حياته في الواقع المتكرر كل يوم، ومن فروع القصة وبراعتها أن تروي حكاية حوادث مألوفة واقعية جارية."[1] و نجد أن تشالين شبها بالحكاية لأن كلا الجنسين يعتمدان علي عنصر السرد، وأضاف كذلك أن القصة تروي الحياة اليوم التي يعيشها القاص حيث أنه أزال من مفهومه عنصر الخيال والتشويق علي عكس جيرار جنين **(Genette .G)**.

والتر ألن**(Walter Allen)**" القصة أكثر الأنواع الأدبية فعالية في عصرنا الحديث، بالنسبة للوعي الأخلاقي ذلك لأنها تجد القارئ ليدمجه في الحياة المثلى التي يتصورها الكاتب، كما تدعوه أن يضع خلائفه تحت الإختبار ، إلى جانب أنها تضمن المعرفة ما لا يقدر على هتنه اي نوع أدبي سواها وتبسط أمامنا الحياة الإنسانية في سمة وامتداد وعمق وتنوع."[2] يرى والتر ألن**(Walter Allen)** أن القصة لها تأثير فعال حيث تقوم بدمج القارئ مع الحياة الحقيقة وتمنع العقل من الغموض في الخيال، وتستطيع الكشف عن مالم تستطع الأنواع الأدبية النثرية الأخرى الكشف عنه.

أما عن جيرار جنين**(G. Genette)** "القصة هي تمثيل حدث أو سلسلة من الأحداث الواقعية أو الخيالية بواسطة اللغة، مع تحديدا اللغة المكتوبة، وهذا التجديد يعطي الأهمية للخطاب، وهو ذلك الكلام الذي يروي الحدث أو الحكاية."[3]
ونجد أن جيرار جنين **(G. Genette)** أضاف عنصر الخيال للمفهوم الذي قدمه عن القصة وأعطى كذلك للغة المكتوبة.

وبعد المفاهيم التي تطرقنا لها للغربين نجدهم، تفقوا على أنها تسرد واقعة ما حدثت للقاص وعلي أنها من فنون النثر الأدبي وأنها سيدة هذه الفنون.

1محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة، منشأة المعارف بالأسكندرية، مصر، دط، 1973 ص4.

[2]مرجع نفسه، ص3.

[3] لطيف زيتون، معجم المصطلحات للرواية، دار النهضة للنشر مكتبة لبنان، ط1 2002، ص133.

ثانيا :القصة المعرفية

1 مفهومها : تعتبر القصة المعرفية أو الفلسفية الرابط الذي يربط بين السرد والفلسفة، حيث تطرح أفكار ونظريات عميقة بأسلوب قصصي مشوق ويتحدد مفهومها من خلال جملة من أراء النقاد والمفكرين منهم فائز طه عمر حيث يعتبرها "هي أفضل تعبير عن ظاهرة الأدب الفلسفي في النثر العربي، إذا تعتبر نتاجا لتقاطع العديد من المعارف والفلسفات والتأملات الباطنية."[1] وعرفت أيضا على أنها هي "من إستفادات من جميع أنواع القص الأخرى فقد أخذت من القص الواقعي أحداث وأخبار ، ومن القص الرمزي استطرادا وتسلسلا وتشخيصا للحيوان، ومن القصة الدينية والأسطورية والشعبية والخرافية أمداء خيالية واسعة ومن المقامة تقنية اللغة أحيانا. وهي قصة نخبة لأنها توجه لمخاطبة مثقف عارف لمجال اللغة والأدب والفلسفة، فهي تقدم أفكار فلسفية عميقة بعيدة عن إهتمام الإنسان العادي أو تعالج موضوعا ثقافيا وأدبيا لا يهم إلا الأدباء والكتاب."[2] وعرفها توفيق الفائزي علي أنها" تمثيل غرضه إتباع ما جرى على حدما إنتظم وقوعه في عالم مختلف بغرض محاكات حسية لفهم نظري مجرد."[3] وجاء في تعريف أخر لها في معجم السرديات،" هي جنس روائي آخر نشأ في أحضان الفلسفة الوجودية، ويطلق عليها أيضا بمصطلح الرواية الوجودية وتعالج مواضيع مخصوصة كالحرية والذات و الإلتزام وعبثية الوجود والقصدية، ومفهوم التاريخ وغالبا ما تتضمن نقدا للحياة العصرية والتفاؤل الإنساني، أما فنيا فتتميز القصة أو الرواية الفلسفية بإنتظام أحداثها حول بطل مأزوم غالبا ويكون مرغما على مجابهة أوضاع متناقضة وتكون سائر شخصياتها أقل تعلق بالحياة، وهي من عامة الناس ولكن مسكونة بقضايا فلسفية متنوعة، وتتطارح الأسئلة الأكثر تجريدا وتتحاور فيما بينها بكل شغف و لا يظهر

---

[1] محمد سلامي، سردية التشكيل التأويل في القصص المعرفي عند الفلاسفة المسلمين ما بين القرنين 4و8 هجريين، إش= محمد بن لخضر فورار جامعة بسكرة 2019 _2020. نقلا عن: عمر فائز طه أدبية النص الفلسفي في التراث العربي الإسلامي، دار تمور طباعة ونشر وتوزيع دمشق، سوريا، ط1 2011، ص35.

[2] ركان الصفدي الفن القصصي في النثر العربي مكتبة لسان العرب وزارة الثقافة الهيئة العامة للكتاب دمشق سوريا ط1 ص154.

[3] توفيق الفائزي، الإستعارة والنص الفلسفي، دار الكتاب الجديد المتحدة بيروت، لبنان، ط1 2016 ص191.

في الغالب الإطار الزمكاني العام الذي تتحرك فيه إلا من خلال خطوطه العريضة، ويكون الحوار الذي تخوضه ثريا بالتحليل والتأملات باعثة على التفكير في علاقة الإنسان بالوجود وعبث الأقدار، أما ضمير السرد في الغالب ضمير المتكلم، أو ما يعرف بأسلوب القص الذاتي، الذي ورثه الروائيون والوجوديون عن كير كيغارد(**Kierkegaard**) ويحدث أن يتوسل هؤلاء الروائيون بأنماط كتابة الأنا قبيل اليوميات والمذكرات والسير الذاتية "[1] ولكن على حسب معرفتنا ورصيدنا الفكري لا يوجد قصة أو رواية خالية من عنصر الزمكان فهو من أهم مقوماتها الرئيسية للقصة.

و عرفها أيضاً جابر عصفور" على أنها معنى فلا يدل عليه بلفظه الموضوع له ولا بلفظ قريب منه والما يأتي بلفظ وأحداث أبعد، وتصلح أن تكون مثلا للفظ المعنى المراد وإحداثه فيقوم بعملية التمثيل لحملتها واستبدال الظاهر بالباطن وسداها العلاقات المجازية التي تنطوي على احداث التمثيل، ولكن يظل ظاهرا هذا القص مراوغا على كل الأحوال لا دلالة له، بعيدا عن باطنة ولا فهم له دون رد معناه الأول الظاهرة، على معناه الثاني الباطن الذي هو الأصل والمقصد."[2]

وعليه فإن مفهوم القصة المعرفية الفلسفية هي تجسيد الأفكار ونظريات عميقة المتعلقة بالكون، تسرد بأسلوب قصصي مشوق وتحمل رؤية فنية، وهي أيضا تحويل القصة العادية البسيطة الي قضايا تحمل مسائل كونية فلسفية، حيث أنها تحمل العديد من الخصائص الفنية التي تميزها عن باقي القصص الأخرى نذكر فيها ما يلي

2 الخصائص الفنية للقصة المعرفية : للقصة المعرفية العديد من الخصائص الفنية التي تميزها عن باقي القصص الأخرى، فهي التي تفسح مجالا أمام الكاتب للغوص في قضايا عميقة بأسلوب قصصي مشوق، ومن هذه الخصائص نذكر:

---

[1] محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات شبكة كتب الشيعة، دار محمد على للنشر، تونس، دار الفرابي لبنان، ط1 2010، ص155.

[2] محمد سلامي، سردية التشكيل و التأويل في القصص المعرفي، مرجع سابق، نقلا عن جابر العصفور، الدار المصرية اللبنانية القاهرة، مصر، ط1 2011.

1.2 التمثيل المعرفي :القصة المعرفية الفلسفية تنتمي أصالة وضرورة إلى الأدب المعرفي، ذلك لان الفيلسوف الذي ينتج هذا النمط من القصص أراد صياغة أو تمثيل فلسفته النظرية والتطبيقية عن طريق قصص واصفة لها، حيث أن هذا التمثيل المعرفي لا يتم إلا من خلال إستخدام الصياغة السردية القصصية كأن غرضه تكثيف المعاني الفلسفية والنظريات المعرفية، من أجل توصيلها للمتلقي بأسلوب مشوق جذاب، فالتمثيل هنا " أوضح للمنطق و أبين في المعنى وآنق للسمع وأوسع للشعوب الحديثة" أي أن وظيفة القصص المعرفي، هي تمثيل المفاهيم الفلسفية، قصد تيسير نقل محتواها الفلسفي، فهو يؤدي إلى وظيفة الإبلاغية التواصلية، إذا نظرنا إلى التمثيل المعرفي من زاوية التوصيل لا ألقينا، وطبقنا عليه بعض أصول القراءة الباطنية ، لاحظنا أن القص مع هذا التمثيل الرمزي ينعكس على ذاته، و يتحدث عن نفسه من حيث هو قص إلى جانب ما يتحدث به عن غيره، ومن حيث هو تمثيل رمزي له فنحن إزاء قص يؤنسِ لنفسه وبنفسه قواعد قراءته وتزدوج وظيفته ليقصَّ عن غيره في الوقت الذي يقص فيه عن نفسه."[1]

ونجد الإشارة هنا أن القصة المعرفية :" هدفها الأساسي هو قول فكرة فلسفية، وهنا هدفها قد تجعل الفيلسوف يضحي بالمستوى الفني القصصي ويتضح هذا المستوى الذي يأتي أحياناً متفاوت النضج، لو كان هذا الشكل القصصي مقصودا لذاته، لا تجلى في تطوير وإنضاج هذا الفن بيه أنه لم يكن أكثر من التعبير عن فكرة وجعلها أكثر تأثيرا ووضوحا."[2]

وقال توفيق الفائزي في التمثيل القصصي المعرفي" إن قراءة القصة الفلسفية بإعتبارها مجرد أمر تبليغي أو تعليمي، قد توهم بعدم إمكانية التعامل مع التمثيل التعامل إذا بإمكان بإعتباره مستقلا عن المذهب الفلسفي وهذه الإمكانية قد تتحقق

---

[1] محمد سلامي، مرجع سابق، ص110، نقلا عن: ابن المقفع، الأدب الصغير ،والأدب الكبير، تح: إنعام أنفال دار الكتاب العربي بيروت، لبنان ط1، 1999 ص32. نقلا عن جابر العصفور، غواية التراث ص337.

[2] محمد سلامي، مرجع سابق، ص111. نقلا عن: عمر فائز، طه أدبية النص الفلسفي، ص36.

الفيلسوف ليستقل ويحمل مقاصده الخاصة ، مع التمثيل بغض النظر عن مقصد ويمكن عبر التمثيل القصصي العثور على إمكانيات فلسفية تطغى على مقصد الفيلسوف الأول، ويفتح ذلك إمكانيات فلسفية، ويفتح باب واسعا على الإعتراض وعلى التفكير المغايرة، إن التمثيل يجعلنا متنبهين علي أن التفكير البشري نسبي، وأنه يعتمد صور الفكر ليست مطلقة."[1]

2.2 الرمزية و بلاغة الغموض: جعلت القصة المعرفية من الرمز وسيلة للتبليغ عن أفكارها ونظرياتها المعرفية بطريقة فنية وبلإنفتاح على اللانهائية في التفسير وفعل القراءة، إذا يقدم لنا الرمز زخما دلاليا منفتحا على العديد من المعاني والتأويلات وهذا من أجل فهم النص القصصي والإحاطة به وبمقصده، فقد عرفه محمد كعوان " لا يدعونا إلا دلالة واحدة وإنما هو يفتح الباب أمام المتلقي شاسعا من أجل التأويل والتأمل، فهو يجمع بين الحضور والغياب وبين الإحياء والتيسير، فبقدر ما يوحي لما يخفيه الفيلسوف من أفكار وأسرار و دلالات عميقة فإنه تجسيد لأفكار فلسفية ونظريات معرفية، يريد الفيلسوف نشرها، وهذا التجسيد مبني على أصالة الرمز والتمثيل والإستعارة بقدر ما يخفي أيضا بدلالته فالفيلسوف يحمل أفكارا فلسفية ورؤى معرفية، أثارت غضب فقهاء أهل الظاهرة ولذلك أتخذ الرمز وسيلة لإخفاء مقاصده "ويستعمل المتكلم الرمز فيما يريد طيه عن كافة الناس والإفضاء إلى بعضهم" الرمز أداة للإبلاغ ما يمكن إبلاغه باللغة المباشرة فيقول القص الظاهر شيئا والمراد شيء أخر، ويبدو بناء هذا القص الظاهر كأنه يلح علي أن يلفت الإنتباه الي بنائه للباطن فلا يكتمل معناه الأول إلا بقترانه بالمعنئ الثاني الذي هو لازم وأصل دلالته."[2]

---

[1] توفيق الفائزي، الإستعارة والنص الفلسفي، مرجع سابق، ص 192.

[2] محمد سلامي ،ص111_112. نقلا عن:

أ- محمد كعوان، التأويل وخطاب الرمز، عالم الكتب الحديثة عمان، الأردن ،ط1 ص116.

ب- جابر العصفور، غواية التراث، ص302.

ج_ السراج الطوسي، كتاب اللمع، تح :ع الحليم محمود وطه ع الباقي، دار الكتب الحديثة القاهرة، مصر، دط، 1960 ص414.

د_ جابر العصفور، غواية التراث، ص327.

ويبدو أن القصة المعرفية تملك أسباب وبواعث عديدة على إعتمادها الرمز وسيلة فنية للتعبير عن الأفكار الفلسفية، ولعل أهم هذه الأسباب كونها قصة النخبة (الصفوة) من المجتمع فهي تحمل معرفة خاصة، لا سبيل العامة إليها، إذا لم تكن عقول العامة قادرة على فهم مرادها والإحاطة بمعانيها الكلية، فقصصهم موجهة أصالة للنخبة من أصحاب النفوس السليمة والعقول القويمة، ويرى أبو حامد الغزالي أن هذه المعارف، يجب أن لا يعلمها إلا خاصة الخواص ومن ثم إستخدام الفلاسفة، الرمز في قصصهم للتستر إخفاء هذه المعارف إذا لا يمكن أن يخوض فيها من ليس من أهلها وهذا ما إصطلح عليه الغزالي بالمضمون به على غير أهله."

3.2 الخيال: يبرز الخيال في القصص المعرفية بإعتبارها خاصية فنية مميزة له، فالخيال عموما هو إبداع صورة جديدة عن الواقع فهو عند الفلاسفة قضية فنية معرفية في آن واحد وعلى الصعيد المعرفي يشكل الخيال عالما وعلي الصعيد الفني يشكل نصا وهو رؤية ذلك العالم فالخيال بحكم العالم الذي يشكله ويحكم النص الأدبي الذي يصفه [...]، والخيال الذي يحفظ مدركات الحس بعد غياب صورها المادية ينتمي إلى قوى الروح غير المنظورة وتنبثق رغبة الفيلسوف في فهم أصول المعرفة وإدراك الحقيقة والإحاطة بها. وبما أن القصص المعرفي إتجه نحو الذات الإنسانية للبحث عن دورها ومصدر حيرتها وقيمتها في الوجود، حيث التجأ القاص إلى التجربة الميتافيزيقية، و إشتد توقه إلي ما وراء الحس وذلك عن طريق التأنيث الخيالي بالسند المعرفي، وهو بمعنى آخر تضايق بين التمثيلات البلاغية والعبارات المنطقية والمقولات الفلسفية والنظريات المعرفية في بوتقة واحدة وهي القصص المعرفية وهذا كله من أجل تشكيل معاني كلية وتصورات كونية للوجود، ضمن نسق سردي قصصي فني دال، يتسم بالخيال الخلاق المعزز بالنظريات المعرفية المقولات الفلسفية الميتافيزيقية، وذلك لفهم حقيقة الإنسان وعلاقته بالوجود العلوي علي النحو الإبداعي.[1]

محمد سلامي، مرجع سابق، ص 112. نقلا عن:

أ وضحى يونس، القضايا النقدية في النثر الصوفي، منشورات إتحاد كتاب العرب دمشق، سوريا، دط 2006، ص61.

وفي كتاب حي بن يقظان أبدع خيال ابن الطفيل، حيث كان القالب السردي القصصي الذي ضمن داخله أفكاره الفلسفية الصوفية المعرفية مفعما بالخيالات المضاءة بأنوار الحقائق الوجودية وتستند فكرة حي بن يقظان إلى فكرة خيالية الأساس.[1]

4.2 التضمين : يستمد النص القصصي الفلسفي قوة تأثيره على الملتقئ وجاذبيته من خلال المزاوجة بين عمق الأفكار الفلسفية والنظريات المعرفية، وبين بلاغة التعبير الأدبي وللقصص المعرفي مصدر تأثير آخر وهو "التضمين و الإقتباس المتمثل أصالة في القرآن الكريم والأحاديث النبوية والأشعار العربية وأقوال الفلاسفة والمتصوفة المتأهلين وذلك دون الإحاطة بمرجع" بمعنى أن المبدع يدخل في نصه تراكيب وجملا من النصوص وغيره، دونما تصريح ويترك الأمر لملتقى النص [...] إستدراجه إلى مذهب الفيلسوف المبدع، إلى جانب أن التضمين يضفي على النص مسحة فنية جمالية وبعدا قيميا آخر حجاجيا إقناعيا، تحمل القصة المعرفية الفلسفية جملة من الخصائص الفنية التي سبق ذكرها إلى جانب امتلاك نسقها الداخلي جميع مقومات القصة وسماتها من سرد وأحداث وشخصيات وزمان وحبكة.[2]

3 أعلام ورواد القصة المعرفية : كانت ولادة القصة الفلسفية منذ القرن الثالث الهجري، حين ترجم حنين بن إسحاق (ت260هـ) قصة "سلامان وآسال" عن اليونانية، وربما كانت ترجمت هذه القصة بدافع البعد الفلسفي، الذي فيها وهو ما يندرج ضمن إهتمام العرب بالفلسفة اليونانية والأساطير [...] ثم جاء ابن سينا ت(428هـ) ليؤلف قصتيه الفلسفيتين "حي بن يقظان وسلامان آسال" ليؤسس بذلك نهج طرح الأفكار الفلسفية عن طريق القصص، أما القصة النقدية كان غرضها النقد

---

[1] محمد سلامي، مرجع سابق! ص113 ،نقلا عن:

أ التهامي بوقرة، سيكولوجية القصة في القرآن الكريم، الشركة التونسية للتوزيع، تونس، دط 1974، ص14.

ب وضحى يونس، القضايا النقدية في النثر الصوفي، مرجع سابق، ص73.

[2] محمد سلامي، مرجع سابق، 114_، 115 نقلا عن:

أ عبد الجليل مرتاض، تناص، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر، دط 2011 ص68.

[3] ركان الصفدي ، الفن القصصي في النثر العربي، منشورات الهيئة العامة السورية وزارة الثقافة دمشق سوريا ط1 2011، ص154

الاجتماعي والأدبي، فولدت من مداد ابن الشهيد في رسالة" التوابع والزوابع " لابن العلاء المعري في رسالة الغفران.[1]

و تتوالى الفلاسفة بإعادة تأليف لها – حي بن يقظان – محملين إياها بمقاصد جديدة، مكمّلين فقص التأليف الأول، فأعاد تأليفها ابن الطفيل ثم شيخ الإشراف ثم ابن النفيس [2]

[1]ركان الصفدي ، الفن القصصي في النثر العربي، منشورات الهيئة العامة السورية وزارة الثقافة دمشق سوريا ط1 2011، ص154

[2]توفيق الفائزي، الإستعارة والنص الفلسفي، دار الكتاب الجديد المتحدة بيروت، لبنان، ط1، 2016 ص194.

الفصل الأول

خصائص التشكيل السردي في القصة المعرفية
قصة حي بن يقظان

أولا: الشخصيات

ثانيا: المكان

ثالثا: الزمان

لقد تعرض مفهوم البنية السردية إلى مفاهيم مختلفة وتيارات متنوعة، فالبنية السردية عند فورستر (**Forest**) مرادفة للحبكة وعند رولان بارت (**Roland Barthes**) تعني التعاقب والمنطق أو التتابع والسببية أو الزمان، والمنطق في النص السردي، وعند أدوين موير (**Edwin Muir**) تعني الخروج عن التسجيلية إلى تغليب أحد العناصر الزمانية والمكانية على الأخر وعند الشكلانيين تعني التغريب، وعند سائر البنيونيين تتخذ أشكالا متنوعة، لكننا هنا نستخدمها بمفهوم النموذج الشكلي الملازم للصفة السردية، ومن ثم لا تكون هناك بنية سردية واحدة بل هناك بنى سردية وتتعد بتعدد الأنواع السردية، وتختلف بإختلاف المادة والمعالجة الفنية في كل منها وهي تقوم بإستخدام الأشياء والأشخاص والمكان والزمان في تركيب صور دالة دلالة نوعية مفتوحة.[1] ونحن الآن بصدد دراسة البنية السردية لقصة ابن الطفيل "حي بن يقظان" من حيث شخوص ومكان وزمان :

أولا :الشخصيات تعد الشخصية مكون من مكونات الأساسية للبنية السردية فهي المحرك الأساسي للأحداث، حيث عرفها حميد حميداني أنها "الشخصية الفاعلة العاملة بمختلف أبعادها الإجتماعية والنفسية و الثقافية والتي يتعرف عليها من خلال ما يخبرنا به الراوي، أو ما تخبر الشخصيات ذاتها، وقد تكون الشخصية الحكائية المتعددة الوجوه وذلك حسب تأويل القراء اختلاف تحليلاتهم. وقال رولان بارت

معرف للشخصية وهي عبارة "عن نتاج عمل تأليفي وكان يقصد بها أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى إسم علم يتكرر ظهوره في الحكي."[2] ولو عدنا إلى نصنا لوجدنا أن الشخصيات أنواع يمكن أن نجد أولا

1 الشخصية المعرفية :

1.1 حي بن يقظان

---

[1] عبد الرحيم كردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب 42 ميدان الأوبرا السويس، القاهرة مارس 2005 (دط)، ص 18.

[2] حميد حميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي الطباعة والنشر والتوزيع الدار البيضاء، بيروت، ط1 1991، ص50 51اللغة

وعلى رأسها حي بن يقظان ومن خلال درستنا لهذا

المكون من كلمتين (فصلين)، حي ويقظان :أي حي بمعنى الحياة ويقظان بمعنى اليقظة أي قمة الوصول الي المعرفة والفطنة، أي العيش من أجل المعرفة، ولعل المتأمل في رسالة ابن الطفيل يكتشف ارتباط تتابع التحولات السردية بنمو التفكير عند "حي" ومن ناحية و إرتباطها أيضا بموضوع المعرفة الإنسانية وتطورها و ارتقاءها من ناحية ثانية والملاحظة أن حي مرَّ في حياته بسبع مراحل تمكن من خلالها الحصول على المعرفة بنفسه، لأنه عاش معولا و وحيدا بمفرده وسط هذه الجزيرة يتعايش مع الحيوانات التي تسكنها وهذه المراحل هي :

أ المرحلة الأولى :حضانة الظبية للطفل حي ورعايته له، حتى بلغ سن السابعة كان قد تعلم محاكاة أصوات الحيوانات، وآلف عددا منها وتعلم ستر عورته وإستعمال العصا للدفاع عن نفسه، فالمحاكات أي تقليد يمكن تأويلها في هذا السياق، بوصفها علامة عن رغبة الإنسان في التواصل وستر العورة علامة على خصوصية الجنس البشري و إختلافه –العقل– عن بقية الأجناس الأخرى و إستعماله العصا للدفاع عن نفسه علامة على الإحساس بالخطر والأخذ بالأسباب الدفاع عن النفس.[1] وفي هذه المرحلة لم ينس ابن الطفيل تمرير خطاباته التي تعتمد التفكير الفلسفي من خلال تقديم المعرفة الحدسية أو الإشراق الصوفي وهذه بداية المواجهة مع الأشياء.[2]

ب المرحلة الثانية : تبدأ المرحلة من السابعة حتى الحادية والعشرين وهي مرحلة تعلمه التشريح حيث قام بتشريح الظبية لمعرفة سبب وفاتها، وفي هذه المرحلة إكتشف ما في نفسه من قوى عقلية ونفسية تمكنه من التذكر والملاحظة والتميز، وتعد هذه الممارسة علامة على إدراك العقل الإنساني لقيمة المعرفة من خلال

---

[1] عبد الفتاح أحمد يوسف، سيميائية العزلة وتحليل الخطاب (رسالة حي بن يقظان) لابن الطفيل، أنموذجا جامعة الملك سعود .Semat,An International Journal ماي 2013 رقم (114 –1,115). إطلع عليه بتاريخ 9 مارس 2023.

[2] نوال بومعزة ،خصائص التشكيل السردي في القصة المعرفية قصة حي بن يقظان ،ملتقى النص التراثي العربي في منظورات الإشكالية، يومي 19 20 جامعة الشهيد حمه لخضر–الوادي .

الحواس والتجربة.[1] ومن خلال هذه المرحلة يتعرف القارئ علي علاقة الجسد والروح، إكتشف أيضا مكونات الكون من ماء وهواء وتراب.

ج المرحلة الثالثة :في هذه المرحلة أكتشف النار والتواصل إلى وجود الروح الحيواني في الجسم، وتعد ممارسات الإكتشاف والتأمل في هذه المرحلة علامة على تطور معارف الإنسان نحو بلوغه الحقيقة ودورهما المؤثر في إرتقاء التفكير العقلي.[2]

د المرحلة الرابعة :تبدأ هذه المرحلة من سن الثامنة وعشرون إكتشف أوجه الإتفاق و الإختلاف بين كائنات فأدرك اتفاق الكائنات في المادة واختلافها في الصور أي أنهم يحملون أعضاء وأشياء لديهم نفس العمل، لكن بأشكال وأحجام وصور مختلفة ثم صنف الأجسام الي ثقيل وخفيف، و تفهَّم علة الحوادث وتعد هذه الممارسات علامة على تطور معارف العقل بالاعتماد على المقارنات بين الأشياء لإكتشاف فروق جوهرية بينها ومن ثم التعرف على خصوصية الأنواع.[3]

ه المرحلة الخامسة : وهي المرحلة التي إنتقلت فيها معارفه من الأرض إلى السماء ، فبدأ يرصد حركة الكواكب والأفلاك وخرج من هذه المرحلة بمعلومات حول قدم العالم وحداثته، وتعد هذه الممارسات علامة على شغف العقل الإنساني بالمعرفة وتطلعاته المستمرة نحوها.

و المرحلة السادسة :عندما بلغ الخامسة والثلاثون وتسمى مرحلة التأمل وإعمال العقل البشري، فتوصل إلى أن النفس منفصلة عن الجسد وتختلف عنه في المصير وفي التوق إلى واجب الوجود، تخلد حي إلى التأمل فيتجلى له أن سعادة النفس تكون بمشاهدة واجب الوجود أما التي لا تدرك فمصيرها الفناء...، و تعد الممارسات في

---

[1]. عبد الفتاح أحمد يوسف، مرجع سابق ص119.

[2] مرجع نفسه، ص119.

[3] مرجع نفسه، ص 119.

هذه المرحلة علامة على بحث العقل في أسباب السعادة داخل النفس الإنسانية وعلاقة هذه النفس بخالقها [1].

ز المرحلة السابعة : يقف (حي) في هذه المرحلة على أسباب السعادة وتتمثل السعادة عنده في دوام المشاهدة لهذا الموجود الواجب الوجود، أخذ حي بن يقظان يفرض على نفسه حدود لا يتعداها ومقادير لا يتجاوزها فكان يأخذ من الجوع ولا يزيد على ذلك، وتعرف حركة الأفلاك وتعلم نظافة جسمه من الأفلاك المتلألئة، وعرف أيضا كيفية قطع فكرة عن المحسوسات وإهتمامته الروحانيات وهذه الممارسات يمكن تأويلها سيميائيا، بوصفها علامة عن تسامي النفس العارفة، وتعاليها وأن الروحانيات وهي السبب الدائم للسعادة ومن ثمة يمكننا إدراك سبب إهتمام الصوفية بالروحانيات.[2]

من خلال دراستنا لهاته الشخصية (حي بن يقظان) فإن الخلاصة التي تطرحها هذه المراحل السبعة هي قدرة العقل علي تحقيق وإستكشاف المستحيل من خلال العزلة والتأمل.

2.1 الظبية : وظفت شخصية الظبية بتقنية التشخيص فالتشخيص يعني إضفاء الصفات الخالصة بالإنسان على بعض العوالم المطلقة أو المجردة، مثل الأخلاق والشمائل وهي تختلف عن الإنسانوية التي هي مفهوم فلسفي ترتكز على الإنسان كمحور لتفسير الكون بأسره.[1] أي أنه إسناد صفة من صفات الإنسان علي الحيوان أو الجماد مثال ذلك قوله تعالى : **((يَوْمَ يَقُوْلُ لِجَهَنَّمْ هَلْ إِمْتَلأْتِ وَتَقُوْلُ هَلْ مِنْ مَزِيدْ))**. هنا برزت جهنم كأنها شخص حي يتكلم ويطلب المزيد من المستحقين للعذاب إلا أنها في الأساس جامدة.

---

[1] عبد الفتاح أحمد يوسف، سيميائية العزلة وتحليل الخطاب (رسالة حي بن يقظان) لإبن طفيل، أنموذجا، جامعة الملك سعودSemat.An international Journal.ماي 2013 رقم(114_115،1)، إطلع عليه، بتاريخ 9 مارس 2023.

[2] مرجع نفسه، ص119.

وتتقمص الظبية في هذه القصة دور الأم بإمتياز حيث أن الله سخر له ما يساعده من غير كل البشر بعد أن وضعته أمه في ذلك الصندوق، حتى وجدته وكانت قد فقدت طلأها، فحنت عليه وإعتقدت أنه طفلها ثم قامت بإطعامه و إرضاعه وعنايته كأمه الحقيقية وهنا تشكل في ذهن القارئ، أن بطل القصة غير عادي بطل خارق يخضع لقوانين الطبيعة، حتي آلف الظبية وآلفت عليه حتي أصبح، يتعامل مثلها تماما في التصرف، وأصبح يحاكيها بالصوت والحركة ويحاكي الطيور والحيوانات الأخرى، وفي أحضان الطبيعة تشكلت إنفعالاته وتتمثل الطبيعة في الظبية أسمهت كعامل مساعد في تطوير الملاحظة الحسية لحي بن يقظان و بقيء معهم – الضباء–. ويحاكيهم حتي لا يكاد يفرق بينهم وكان يحاكي كل ما يسمعه من أصوات الطير محاكاة شديدة الإنفعال لما يريده. وشخصية الظبية شخصية ثانوية لكنها محورية ومؤثرة فقد كانت السبب الذي دفع حي إلى إمتلاك والبحث عن المعرفة. بدأت علاقة حي بن يقظان بالطبيعة عن طريق الظبية وباقي الحيوانات ومكونات الطبيعية الأخرى، حيث أن علاقته الظبية علاقة التربية الفطرية الطبيعية للإنسان.[2] أول منبع لأفكار حي هي الظبية عندما تعبت وتوفت تلك الوفاة التي كانت حدث أساسيا فارقا في مسيرة حي بن يقظان، حيث أجرى تجربة تشريحية لجسد الظبية ليفهم ما أصابها وهل يستطيع إشفائها وإعادتها إلى ما كانت عليه، ولكنها للأسف توفت.

3.1 سلامان وآسال : وكان هناك جزيرة قريبة من تلك التي عاش فيها حي بن يقظان، وهذه الجزيرة إنتقلت إليها ملة من الملل الصحيحة المأخوذة عن بعض أنبياء الله الصالحين، كان فيها فتيان يسمى أحدهما آسال والآخر سلامان، كان آسال مبالا إلى المعاني الروحانية والإهتمام بالتأويل وكان سلامان يهتم بالظاهر، وقد سمع

---

[1]عبير خالد يحي، التشخيص والأنسنة تجربة رائد في عالم الفانتازيا السردية، الحوار المتمدن m.aheutar.org إطلع عليه بتاريخ 20 مارس 2023 على ساعة 00:24.

***سورة ق، آية 30**

[2]نوال بومعزة، خصائص التشكيل السردي في القصة المعرفية قصة حي بن، مرجع سابق، ص6.

آسال عن الجزيرة التي يعيش فيها حي بن يقظان وعرف ما فيها من خصائص وهواء، فذهب إليها ليبعد الله في راحة فالتلقى بحي وولى منه هاربا خيفة أن يشغله في حالة، فإقتفئ حي أثره لما كان في طباعه من البحث عن حقائق الأشياء فلما رآه يشتد في الهرب، خنس عنه وتوارى له حتي ظن آسال أنه قد رحل فشرع آسال في عبادة ربه فإقترب منه، حي قليلا حتي لا يشعر به حتي سمع صوته، صوتا حسنا وحروفا منظمة ولم يعهد له مثلما من أصناف الحيوان، حتي أخذ يستعطف آسال ويتملقه حتي تعلم آسال الألسن فجعل يحدث حي بن يقظان، وشرع آسال في تعليم اللغة والكلام وإتفقا على أن يذهب إلى الجزيرة التي يعيش فيها سلامان لهداية اهلها وتعليمهم الدين الصحيح، لكن أهل القرية لم يعملوا بنصائح حي وآسال فيئسا وقررا العودة إلي جزيرتهما التي كان يعيش فيها حي بن يقظان، حتي أتاهنا اليقين.[1]

لول عدنا إلى نصنا لوجدنا أن سيميائية الشخصية كالتالي :

[1] أبو بكر ابن الطفيل، حي بن يقظان، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغاية! الجزائر 2011 دط ص 145 _161.

الشخصية	ملامحها	الدلالة
حي بن يقظان.	المعرفة، الفطنة التأمل، التفكير التدبير و المحاكات.	يرمز إلى العقل البشري الذي إرتقى بالمعرفة، حتي أدرك باطنه: 1 واجب الوجود (الله). 2 روحانية النفس. 3 خلود النفس. 4 سعادتها في التأمل و واجب الوجود.
الظبية.	الحنان، الرفق، الرحمة، الدفاع عنه وتقديم الطعام له.[1]	لعبت دور الأم وقامت بتربية الفطرية الطبيعية للإنسان.
آسال.	يغوص في باطن الأشياء يعثر عن المعاني الروحانية الطمع في التأويل، طلب العزلة، دوام الفكرة وملازمة العبرة.[2]	يرمز إلى من أتاهم شرع الله عن طريق نبي وتعمق في تفهم هذا الشرع حتي أدرك باطنه على حقيقته فهو يرمز إلى أهل البرهان.

[1] أبوبكر بن الطفيل، حي بن يقظان، مرجع سابق، ص31.

[2] مرجع نفسه، ص146.

سلامان.	كان ظاهريا بعيدا عن التأمل، ملازمة الجماعة، جبان عن الفكرة والتصرف.[1]	يرمز إلى من أتاه الشرع عن طريق النبي و لكنه لم يتفهمه على حقيقته بل إكتفى بظاهره مع محاولة بسيطة لتفهمه، فسلامان يرمز إلى اهل الجدل.
باقي سكان الجزيرة.	إشمأرت نفوسهم لما يقوله حي، وكانوا يفرون منه، ولا يطلبون الحق. [2]	يرمزون إلى من أتاهم حي بن يقظان عن طرين نبي فأخذوه على ظاهره ولم يستطيعوا أن يصلو إلى إدراك باطنه هم يرمزون إلى أهل الخطابة.

ثانيا : المكان

يعتبر المكان من أهم مكونات القصة ومقومتها، وهو عبارة عن الحيز الذي تقوم فيه أحداثها حيث عرفوا المكان في مساره اللغوي والاصطلاحي له :

1 المسار اللغوي: في لسان العرب لابن منظور في قول ابن السيد "في جذر مكن على أنها الموضع والجمع أَمْكِنَة كقدال وأقذلة وأَمَاكِنَ جمع الجمع، قال الثعلب يبطل أن يكون مكان فعالا، لأن العرب تقول كن مكانك، وقم مكانك وأقعد مقعدك، فقد دل

[1] أبوبكر بن الطفيل، حي بن يقظان، مرجع سابق، ص29.

[2] مرجع نفسه، ص 158.

هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه"[1]

ونجد أن معنى المكان عند ابن منظور وهو الموضع، ووردت لفظة مكان في القرآن الكريم بمعنى الموضع كما ورد في قوله تعالى :

{ وَأَذْكُرْ الْكِتَابَ مَرْيَمْ إِنْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا} سورة مريم ث16

2 المسار الإصطلاحي : فنجد أن غريماس(**Greimas**) "وهو الشيء المبنئ، انطلاقا من الإمتداد المتصور وهو على أنه بعد كامل، ممتلئ، دون أن يكون حل لإستمراريته ويمكن أن يدرس الشيء المبني من وجهة نظر هندسية خالصة" [2]

ونجد أن غريماس(**Greimas**) وضع مفهوم الحيز على أنه المكان المبني، أو المستمر، المطلق.

ونجد أن " المكان ينقسم إلى قسمين حسب تصنيف حميد حميداني. أماكن مغلقة و أماكن مفتوحة.

1 الأماكن المنغلقة :وهي أماكن محدودة لا تتصل بالعالم

2 الأماكن المفتوحة : وهي الأماكن اللامحدودة وليس لها إستمرارية وتتصل بالعالم الخارجي.

وفي كتاب حي بن يقظان، نجد أن كان للمكان قيمة وقد صنف إلى صنفين أماكن منغلقة و أماكن مفتوحة حيث تصنيفها في الجدول التالي :

---

[1]ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، ص4250.

[2]عبد المالك مرتاض ،في نظرية الرواية عالم المعرفة، ديسمبر 1998 ص122.

الأماكن المنغلقة	الأماكن المفتوحة
تابوت _أجمة _القبر _البيت.	الجزيرة الأولى _ساحل البحر _الجزيرة الثانية _ساحل البحر.

أ الدلالة السيميائية للأماكن المنغلقة في كتاب حي بن يقظان:

الأماكن المنغلقة	دلالته
1 تابوت " فلما خافت أن يفتضح أمرها، وينكشف سرها، ووضعته في تابوت، وأحكمت زمه بعد أن أروته الرضاع." [1]	هو صندوق خشبي مستطيل الشكل يوضع فيه الميت، وكان في كتاب للام عبارة عن مكان تأمن فيه ابنها، وخافي لسرها.
2 أجمة " فأدخلته الماء إلى أجمة ملتفة الشجر عذبة التراب، مستورة الرياح والمطر، محجوبة عن الشمس." [2]	و الأجمة هي غابة، تكون ملتفة الشجر غنية بالموارد الطبيعية ذات هدوء وسكينة، وقد كان تابوت الذي فيه حي بن يقظان. وكانت مأكله ومستر عورته.

[1] ابي بكر ابن الطفيل، حي بن يقظان، مرجع سابق ص29.

[2]مرجع نفسه. ،ص30 .

3 القبر" وحفر حفرة فألقى، فيها جسد أمه وحث عليها التراب."[1]	له دلالة الموت والفناء، والقبر هو إكرام ومنزل الميت عند وضعفه.
4 البيت أو المخزن "فأتخذا مخزنا وبيتا لحفظ غذائه."[2]	ومكان يأوي إليه حي بن يقظان ليحمى نفسه من وحوش الجزيرة، ويدل على وصول حي بن يقظان لمرحلة من مراحل التعلم والمعرفة

ب الدلالة السيميائية للأماكن المفتوحة في كتاب حي بن يقظان :

الأماكن المفتوحة	**دلالته**
1 الجزيرة الأولى " وكانت جزيرة يحكمها ملك شديد الأنفة والغيرة."[3]	جزيرة تعج بالحياة البشرية، وهي مكان ميلاد حي بن يقظان، ولكن كانت بالنسبة له مكان خطر على الطفل.
2ساحل البحر" وخرجت به أول الليل في جملة من خدمها وثقتها إلى ساحل البحر، وقبلها"[4]	كان عبارة عن نقطة انطلاق لقصة حي بن يقظان، ويدل على الراحة والهدوء ولقد ساهم في الستر عن الأم.

[1] بوبكر بن الطفيل، حي بن يقظان، مرجع سابق، ص50.

[2]مرجع نفسه، ص58

[3]مرجع نفسه، ص29

[4] مرجع نفسه، ص30

3 الجزيرة الثانية " فحمله ليلتها إلى جزيرة أخرى."[1]	جزيرة مهجورة فيها وحوش وكانت مرسئ لتابوت الذي وضع فيه حي بن يقظان وهي المسكن والمأمن.
4الجزيرة الثالثة " فنزلا ودخلا مدينته وإجتمع أصحاب آسال به" [2]	خروج حي من عزلته وانتقاله إلى مرحلة جديدة وهي استلطاف الناس ودعوتهم إلى دين الحق.

ولقد كان للمكان دورا كبيرا في قصة حي بن يقظان حيث أدى إلى تعدد الأمكنة فيها، وإنتقال الشخصية من مكان إلى آخر للمتعة وزيادة، التشويق في القصة.

ثالثا :الزمان

يعتبر الزمن المحرك الأساسي للقصة، ولا تقوم القصة إلى به، وهو محرك الأساسي لعنصر السرد.

أ المسار اللغوي : " وعرف في لسان العرب لابن منظور في جذع زمن فهو الزمن والزمان اسم لقليل الوقت أو كثيره، وفي المحكم الزمن والزمان العُصْرُ والجمع أزمن وأزمان."[3]

والزمن هو عباره عن مدة أو فترة تعبر عن الزمن.

---

[1] ابو بكر بن الطفيل، حي بن يقظان، مرجع سابق، ص30.

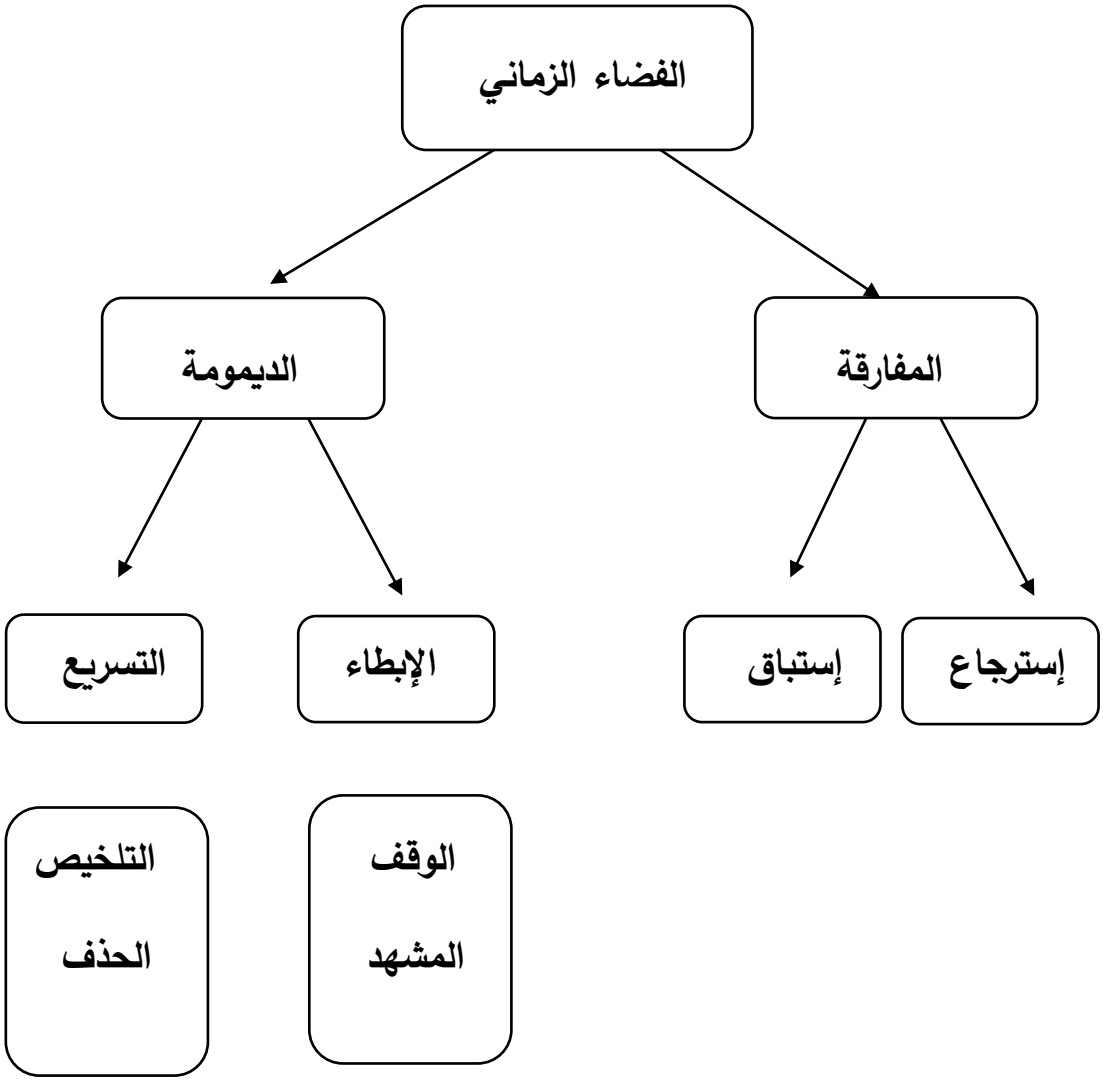
[2] مرجع نفسه، ص 157.

[3] ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، ص 1867 .

ب المسار الإصطلاحي : وقام فتريخ "بالتميز بين زمن السرد والزمن المحكي، حيث عرف الثاني على أنه نقطة أو المقطع الزمني الذي يرتبط بمضمون التواصل."[1]

1 تحليل بنية الزمان

مخطط توضيحي لبنية الزمان



[1] حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1 1990، ص114.

1.1 المفارقة

أ إسترجاع (إستذكار): وصف الشخصية وكأنها في الماضي.

- "وكانت معه ولا تبتعد عنه إلا لضرورة الرعي، والفت الظبية الطفل حتي كان بحيث أن ابطئت عليه إشتد بكاؤه، فطارت إليه" [1]
- "فكم من مرة جرحتني الوحوش والحجارة فسال مني كثيرا منه، فما ضرني ذلك ولا أفقدني شيء من أفعالي." [2]

ب إستباق (إستشراق) : ذكر أحداث في المستقبل قبل أن تحدث.

- " فحنت الظبية ،وحنت عليه ورئمت به، القمته حلمتها، وأورته لبنا سائغا. ومازالت تتعده وتربيه وتدفع عنه الأذئ."[3]

"فكر في وجه الحيلة في ذلك له فلم يرى شيء، أنجح له من أن يتألف بعض الحيوانات الشديدة العدو، وتحسن إليها بإعداد الغذاء الذي يصلح لها حتى يتأتى له الركوب عليها، ومطاردة الأصناف لها." [4]

2.1 الديمومة:

وهي مدة من الزمان وتطلق على مدة سردية قصيرة.

-الإبطاء :

أ الوقف : وهو الوصف ويكون فيها زمن السرد أصغر من الخطاب.

- " ثم أخذه الماء في النقص والجزر، عن التابوت الذي فيه الطفل، وبقى التابوت في ذلك الموضع وعلت الرمال بهبوب الريح، وتراكم بعد ذلك حتى

---

[1] ابو بكر بن الطفيل، حي بن يقظان، مرجع سابق، ص37.

[2] مرجع نفسه، ص49.

[3] مرجع نفسه، ص31

[4] مرجع نفسه، ص45

سدت باب الأجمة على التابوت، وردمت مدخل الماء إلى تلك الأجمة، فكانت المد لا ينتهي إليها، وكانت مسامير التابوت قد قلقت، والواجهة قد إضطربة عند رمى الماء ايها في تلك الأجمة."[1]

- " ثم أنه يمنح لنظره غرابان يتقتلان حتي صرع أحدهما الآخر ميتا، فجعل الحي يبحث في الأرض حتي حفر في الأرض حفرة فرمى فيها ذلك الميت بالتراب "[2]

ب المشهد : هو الحوار الذي تخوضه الشخصية بينها وبين نفسها أو بيها وبين شخصين أو أكثر.

- " فقال في نفسه : ما أحسن ما صنع هذا الغراب في مواراة جيفة صاحبه، وإن كان أساء في قتله إياه وأنا كنت الأحق بالإهتداء إلى فعل هذا بأمي. "[3]

-التسريع :

أ التلخيص : عرض أحداث ذات مدة زمنية طويلة في فقرة قصيرة

- "وبقى على ذلك برهة من الزمان يتفحص أنواع الحيوان والنبات ويطوف ساحل تلك الجزيرة ويتطلب هل يرى أو يجد لنفسه شهيا جسما."[4]
- " كان لها قريب يسمى يقظان فتزوجها سراً على وجه جائز في مذهبهم المشهور في زمنهم ثم أنها منه فوضعت طفلا."[5]

ب الحذف : تزاوج مرحلة زمنية دون استشهاد لها.

---

[1] ابو بكر بن الطفيل، حي بن يقظان، مرجع سابق، ص30.

[2] مرجع نفسه ، ص50.

[3] مرجع نفسه، ص50

[4] مرجع نفسه، ص51

5 مرجع نفسه، ص 29

- " فما زال الطفل مع الضباء على تلك الحال يحاكي نغمتها بصوته حتي لا يكاد يفرق بينهم."[1]
- " وخلال ذلك ترعرع وأربى على السبع سنين وطال له والعناء في تجديد الأوراق التي كان يستر بها نفسه."[2]

[1] **أبوبكر بن الطفيل، حي بن يقظان ، مرجع سابق ، ص38.**

[2] **مرجع نفسه، ص41.**

الفصل الثانـي

أنواع الخطابات السردية لقصة حي بن يقظان

أولا: الخطاب الفلسفي

ثانيا: الخطاب الدينـي

ثالثا: الخطاب المعرفي

بعد قراءة رواية (أو قصة) حي بن يقظان لابن الطفيل يمكننا أن ندرك مدى استفادة ابن الطفيل بخبرات ومعارف تحصل عليها طيل حياته، حتي أبدع في تشكيلها إلى نص سردي قصصي معرفي فلسفي ديني فكان الخطاب المهيمن هو الخطاب الفلسفي ويليه الديني وبعده الخطاب المعرفي.

1 الخطاب الفلسفي : الأدب والفلسفة على الرغم من إختلافاتهما المميز، هما في نهاية المطاف فعاليتان تسعيان للبحث عن الحقيقة والكشف عنها وبهذا المعنى هما فعاليتان إدراكيتان تبغيان الحصول على توضيحات محددة. الأدب مثل سائر الفنون الأخرى يقوم على رؤيا منظمة تنطوي على الإستكشاف والتصنيف والتشخيص وبالطبع، لا يمكن أن يبدوا الأدب الجيد مثل اي عمل تحليلي لأن الخيال البشري لا يمكن أن يكون بعيدا عن الخصائص البشرية والمجسدة في إطار شخصية ماء [...]. أما الفلسفة فهي فعالية تعتمد الخيال أيضا لكن عباراتها التي تسعى لبلوغها تختلف جوهريا عن العبارات الفنية. [1]

اي أن طبيعة العلاقة بين الأدب والفلسفة علاقة غير ودية منذ بدايتها وبخاصة مع أفلاطون الذي اعتبر الشعر إبهاما وثورة على الأخلاق.[2]

ولو عدنا الي قصة حي بن يقظان لوجدنا أن العنصر المهيمن العنصر الفلسفي يتجلى في الإشكاليات الفلسفية الكبرى. كمن : الخالق والعلاقة بين الدين والفلسفة، علاقة الله بمخلوقاته و إكتشاف الذات والكون وثنائية الجسد والروح.

1.1 من الخالق :تبين له أن الموجود الواجب الوجود متصف بصفات الكمال ومنزه عن الأخطاء.[3]

---

[1] آيريس مردوخ، بريان ماغي، نزهة فلسفية في غابة الأدب، تر: لطيف الدليمي، دار المدى للإعلام والثقافة والفنون، ط1 2018 ص 34_35.

[2] حواس محمود، في الفلسفية والأدب مؤسسة الفكر العربي arabthought. Org كتب في 27 مارس، 2020 اطلع. عليه بتاريخ 23 مارس.

[3] ابن الطفيل، حي بن يقظان، مرجع سابق، ص 101.

1. 2 العلاقة بين الدين والفلسفة : على ما يبدو مما جاء بيه ابن الطفيل من تقابل بين العقيدة والفلسفة، قد يوحي بأن ثمة تعارض بين الدين والفلسفة، وأنه لا إلتقاء بينهما بدلالة نفور العامة من شرح الفيلسوف للعقيدة، ولكن الواقع لا يتعارض بين الدين والفلسفة مطلقا إنما التعارض الظاهر يرجع إلى اختلاف مستوى الإدراك عند كل من العامة والفلاسفة.[1]

3.1 علاقة الله بمخلوقاته : تحدد من خلال السعادة والشقاء نظرا لأنهما يرتبطان بأفعال البشر في الحياة الدنيا، فيميز بين ثلاثة حالات النفس من خلال علاقتها بالواجب الوجود، ثم فقد إدراكه بالمعصية، ومصير الإنسان في تلك الحالة إنما يتمثل في الآلام التي لا نهاية لها وسواء تخلص من الآلام بعد جهاد طويل أم بقي في الآلام بقاء نهائيا. وحاله ثانية تمثل الإنسان الذي أدرك وجود الله وأقبل تماما عليه إلتزم بالتفكير فيه حتي بعد موت الجسد.... والحالة الثالثة تمثل الإنسان الذي لم يذكر وجود الله ومصير النفس في هاته حالة كمصير الحيوانات.[2]

4.1 إكتشاف الروح والجمادات والنبات: تأمل حي بن يقظان كل من الأنواع الحية الثلاث الإنسان، الحيوان، النبات. إكتشف أن الفرق بينهم هو في قوة النفس التي هي في الإنسان أنتقلت ثم من النبات والحيوان، وأن الإنسان يتميز بقوة النفس الناطقة الذي تميزه على النبات الذي له من القوى المعذبة، ويزداد الحيوان بالحس والحركة والتنقل من حيز إلى آخر أما النفس الناطقة فتتميز عما سواها بإدراك الأمور المعقولة والجوانب الروحانية. أما الموجودات غير الحية وهي التي لا نفس لها وهي مختلفة من جبال وأنها...[3]

5.1 إكتشاف الذات : حينما تأمل حي بن يقظان الحيوانات في الغابة والأوبار التي تكسوها وقوة بطشها وسرعة العدو عندها، فما كان له إلا أن ينظر لنفسه وعدم إمتلاكها لكل هذا، وقد كان يألف بعض الحيوانات كظبية التي ارضعته ورعته فكان

---

[1] ابن الطفيل، حي بن يقظان، مرجع سابق، ص1.

[2] مرجع نفسه، ص102_ 105.

[3] مرجع نفسه، ص131_139.

لا يفارقها وإتخذ من بعض الحيوانات أعداء له كبعض الوحوش المنازعة له، كما أنه رأى أن ليديه فضلا عن أيدي الحيوانات الأخرى، إذ إستطاع بيده أن يستر عورته حيث علّق أوراق الشجر العريضة على خصره وربطها بحزام ومن الخوص والحلفاء ووضع بيديه عصاء اتخذها من اغصان الشجر سلاحا له، وقد كان يمعن النظر في الحيوانات وأشباهها ويتطلب هل له شبيه لنفسه مثلما يرى لكل واحد من الحيوانات والنبات أشبهها كثيرة فلا يجد شيئًا من ذلك.[1]

2 الخطاب الديني: إن الأدب لا يخرج حاله عن حال كلامنا العادي من أن يوصف بالحسن والقبح والبطلان والصحة وهكذا نرى أن الأديب محاسب ومسؤول عما يقدم، ونرى أيضا هيمنة الدين على الأدب لأن الأديب في الإسلام مرتبطان إرتباطا أبديا بالغاية التي خُلقنا لأجلها وأدبنا هو جزء من أعمال كثيرة نقوم بها ونؤديها وسنحاسب عليها كلها أمام ملك عادل يسألنا عن دينه وعن المهمة التي أنيطت بنا، وماذا صنعنا بها؟ وليس معنى هذا الكلام أن يكون الأدب محض تسبيحات وتراتيل شعرية أوقفها منظوما كما يحلو لكثير من المنحرفين أن يسموا الأدب الملتزم بذلك.[2]

لو عدنا إلى نصنا لوجدنا أن حضور النصوص الدينية بكثرة تتجلى في حضور القصص القرآنية، قصة خلق آدم قصة موسى عليه السلام، قصة أصحاب الكهف، قصة دفن.

1.2 حضور القصص القرآنية : وهذا طبيعي بحكم الديانة الإسلامية يمتلكها الكاتب وتتمثل في :

أ قصة خلق آدم : إستلهم الكاتب قصة آدم عليه السلام بالخطيئة المتمثلة في أكله من الشجرة كما وسوس له الشيطان، بدأت مأساة حي بالخطيئة عندما حملت به أمه، وإنتهاءا بعقاب الله لآدم على خطيئة بإنزاله للأرض ليكون في إختبار أمام الله

---

[1] أبوبكر بن الطفيل، حي بن يقظان، مرجع سابق،ص60_65.

[2] حفيظ الرحمان الأعظمي، العلاقة بين الأدب والدين، رابطة أدباء الشام،adabasham,net. كتب بتاريخ 20 تموز 2013 إطلع عليه بتاريخ 23 مارس 2023.

طوال حياته كذالك يقظان بوضعه في عزلته مع الحيوانات في إختبار حقيقي لقدراته النفسية و العقلية.[1]

ب قصة موسى عليه السلام : كما بدأت قصة موسى عليه السلام، بخوف أمه عليه من فرعون فألقته في اليم، كذلك بدأت قصة حي بن يقظان أيضا من خوف أمه من بطش الملك، فألقته في اليم وكما نجا نبي الله موسى عليه السلام نجا حي أيضا.[2]

ج قصة أصحاب الكهف : يكمن موطن التشابه والتطابق بين القصتين في كونهما تؤكدان على العلاقة الوطيدة التي تربط الإنسان بالطبيعة، فهي مهده الأول سخرها الله لتخدمه وتريحه من صعاب الحياة فالفتية لجأوا إلى الكهف للتعبد والهروب من الكفر وحي لجأ إلى الجزيرة للتفكير والتأمل والزهد والبحث عن الحقيقة.[3]

د قصة حادثة الدفن : كما بدأت قصة قابيل وهابيل بالحيرة بعد أن قتل (قابيل) لأخاه (هابيل)، بدأت محنة حي بن يقظان مع الحيرة بعد وفاة الظبية (أمه) التي أرضعته، كما أرسل الله الغراب ليعَلِّم قابيل كيف يواري سوءة أخيه، جاء الغراب أيضا لحي بن يقظان ليعلمه كيف يواري جسد الظبية (أمه) بعد موتها.[4]

3 الخطاب المعرفي والعلمي: إن تزاوج الأدب والعلم تزاوج الروح بالجسد، فميكانيكيا الجسد لا ندب فيها المشاعر ولا يسموا فيها الوجدان إلا بعد أن تدب الروح في الجسد والعلم هو الجسد من ميكانيكا وبيولوجيا وتكنولوجيا، أما الأدب

فهو الروح التي عندما تسكن الجسد العلم تطلق فيه مشاعره و وجدانه وإفرازاته الفكرية والإبداعية عندما يتزاوج الجسد والروح، لا ينظر أحد للجسد بقدر ما ينظر إلى بصمات الفكرية على وجه العموم، والبصمات الوجدانية على وجه الخصوص، كذلك عندما يتزاوج العلم مع الأدب فيجعله حلو المظهر والمذاق وعبير الرائحة

---

[1] أبوبكر ابن الطفيل، حي بن يقظان، مرجع سابق،ص29.

[2] مرجع نفسه، ص30.

[3] نوال بومعزة، خصائص التشكيل السردي في القصة المعرفية العربية، مرجع سابق، ص11 _12.

[4] مرجع نفسه ،ص50_51.

وأيضا العلم يهيكل الأدب. [1] حيث يتجلى الخطاب المعرفي العلمي في بحث حي بن يقظان، عند أجوبة لتساؤلاته عن الشمس، الأكل، اللباس، الجسد، الروح، القلب، الهواء والنبات....

1.3 الشمس والقمر وسائر الكواكب: حينما تأمل حي الشمس والقمر وسائر الكواكب فرآها كلها تطلع من جهة المشرق وتغرب من جهة المغرب، وتبين له أيضاً أن الشمس بذاتها غير حارة وأن هناك أجسام صقلية غير شفافة تقبل الإضاءة أتم القبول، وأن الشمس لاتسخن الأرض والأرض لا تسخن بالحركة لأنها ساكنة ويبقئ تسخين الشمس للأرض إنما هو على سبيل الإضاءة لا غير، وقد ثبت أن الشمس كروية الشكل وأن الأرض كذلك.[2] وقد كانت الكواكب تتحرك في دوائر ومزال يتصفح حركة القمر فيراها آخذه من المغرب إلى المشرق وتبين أنه أن هذه الحركة حركة أفلاك كثيرة منضمة واحدة وهو أعلاها، يحرك كل من المشرق إلى المغرب 30

2.3 الأكل : كان يأكل لحوم الفواكه التي قد تناهت في الطيب وما صلح فيها البزر لتوليد المثل، بشرط لا يرمى ذلك البزر ولا يفسده، فإن تعذر عليه وجود مثل هذه الثمرات ذات اللحم العادي، كالتفاح، والكمثرى، والإجاص ونحوها، فإن عدم هذه فكان يأخذ من الحيوان أو من بيضه.... [3]

3.3 الجسد : بدأت معركته مع المعرفة منذ البداية إرتبطت بالجسد مرورا بما

حوله من الأشياء وإنتهاء، السماء ومن ثم لزم البحث في ركام هذا الجسد من أجل التعرف على الذات لتأكيد هويته وفرادته في آن واحد بقدرته على التشريع والإكتشاف، بعد أن إكتشف تميزه عن سائر المخلوقات بإمتلاكه أعضاء جسدية، تختلف عن أعضاء الكائنات الأخرى، وبدأ إكتشافه تجربته بالتشريح، فهي السبيل إلى المعرفة اليقينية لأن الأفكار التي يستنتجها العقل من خلال التجربة، هي التي

---

[1] محمد لبيب سالم، تزاوج العلم والأدب منظمة المجتمع العلمي العربي. Arab scientific Community orgonization. 9أغسطس 2015.اطلع عليها: بتاريخ 23 مارس 2023 على ساعة 11:57.

[2] أبوبكر ابن الطفيل، حي بن يقظان، ص 26_27.

[3] مرجع نفسه، ص 81_134.

تبني الفكر، فتشريح الجسد على نحو ما قام به حي يضع عقله على مشارف اللامفكر فيه، و يشكل ذاكره مستقبلية عن الجسد الذي لولاه ما كان ثمة وجود للعالم، فالجسد هنا رمز للعالم لأنه سر وجوده واستمراريته.[1]

4.3 النبات : تأمل جميع أنواع النبات فرأى أنه على الرغم من إختلاف أنواعها، أن كل نوع منها تشبه أشخاصه بعضها بعض في الأغصان والزهر والثمر، فرأى أن لها شيئا واحدا مشتركا، الأمر نفسه لجميع أنواع الحيوان وكذلك الإنسان.[2]

5.3 الروح : حين تأمله للروح الحيواني وجد أنها المحرك للكائن الحي وانه متى ما إنفصل عن الحيوان مات، فهو الذات التي تصدر عنه الإدراكات وبإكتشافه لفاعلية الروح الحيواني، في مقابل عطالة الجسم صار عنده الجسد كله خسيس لا قدرة له، إضافة إلى ذلك الشئ الذي اعتقد في نفسه أنه يسكنه مدة ويرحل عنه بعد ذلك... سلا عن ذلك الجسد وطرحه وعلم أن أمه التي عطفت عليه وأرضعته إنما كانت ذلك الشئ المرتحل وعنه كانت تصد تلك الأفعال، كلها لا هذا الجسد العاطل، فإنتقلت علاقته من الجسد إلى صاحب الجسد ومحركه ولم يبق له شوق إلا إليه.[3]

6.3 القلب : رأي ان القلب لما تعلق به الروح وإشتعلت حرارته تشكل بتشكل النار الصنوبري. ويحتاج لما يتبع الحرارة من التحليل وإفناء الرسوبات إلى شيء يمده ويغذوه وتكفل له العضو الآخر بحاجته الأخرى.[4]

ويمكن أن نستنتج مدى إستفادة ابن الطفيل من الخبرات والمعارف، التي تحصل عليها طيلة تجربة حياته، فهو مفكر وأديب و فيلسوف من خلال البحث عن أنواع التفاعلات النصية التي وردت في القصة، وقد بين لنا ابن الطفيل أهمية العزلة في صياغة المعرفة. ونظرا لعلاقة حي بالطبيعة نجده إنسانا تغلب عليه الروحانيات

---

[1] أبوبكر بن الطفيل، حي بن يقظان، مرجع نفسه، ص31_32.

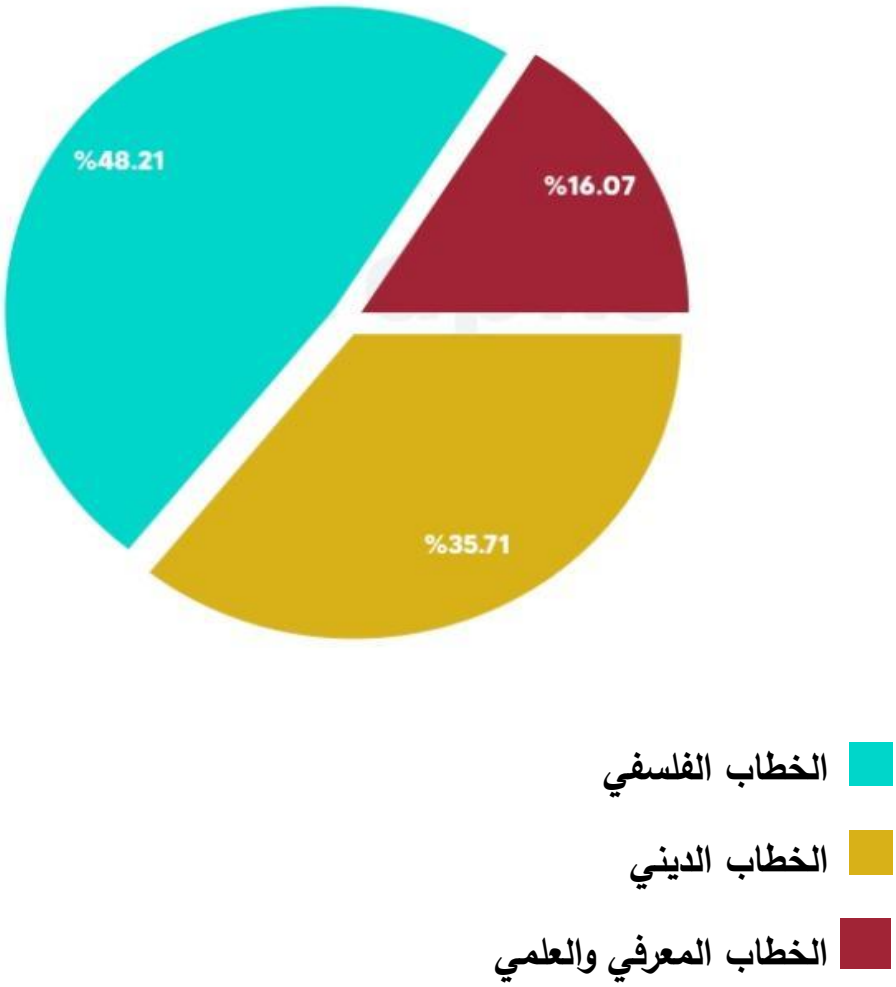
[2] مرجع نفسه ،ص 64.

[3] مرجع نفسه ، ص31.

[4] مرجع نفسه ،ص35.

والأفكار الفلسفية والدينية والمعرفية يمكن أن تلخص هيمنة الخطابات التي وظفها ابن الطفيل.

دائرة نسبية تمثل هيمنة الخطابات التي وظفها ابن الطفيل



الخاتمة:

لكل بداية نهاية، إلا أن الأدب لا يعترف بالنهايات لأنه يفتح أبواب الدراسة بمجالات أخرى، ومن خلال نهاية هذه الدراسة يمكن استنتاج ما يلي :

1 ان القصة بناء متماسك من مجموعة من العناصر والتي بدونها ينعدم العمل القصصي(المكان _ الزمان _ الشخصيات).

2 تعتبر القصة المعرفية نوعا قديما في التراث العربي حيث تجسد أفكار ونظريات معرفية بطريقة سردية مشوقة.

3 تختص القصة المعرفية خصائص جمة تميزها عن باقي القصص الأخرى، منها التمثيل المعرفي، وإستعمال الرمز والخيال وأخيرا التضمين.

4 من أهم رواد القصة المعرفية بن إسحاق العبادي، ابن سينا، أبو حامد الغزلي.

5 عند دراسة البنية السردية لقصة بن يقظان لإبن الطفيل، سمح لنا لإكتشاف صورة البطل الإشكالي حي بن يقظان الذي لا يشبه اي بطل عادي في طريقة عرضه كشخصية.

6 اتاح التشكيل السردي للقصة المعرفية إعتماد الرمز في الإنتقال من البسيط إلى المركب ومن الظاهر إلي المحسوس، ومن المحسوس إلى المعقول.

7جعل ابن الطفيل علاقة الزمان والمكان كانت علاقة تقارب حيث أن زمن القصة لم يكن محددا وهذا بقصد من السارد لكي يجعل من قصته تحمل الطابع الإنساني

8 اعتماد قصة حي بن يقظان على مبدأ الإنفتاح على نصوص سابقة، عرف ابن الطفيل كيف يحولها إلى منجز سردي قصصي معرفي فلسفي فكان الحضور جليا في شكل اقتباسات وتوظيفات للخطاب الفلسفي والخطاب الديني والخطاب العلمي.

9 مساهمة الأسلوب القصصي في إبراز قدرة الكاتب في إيجاد التوازن الفني بين القيمة الفلسفية والقيمة الأدبية ولقد اثبتت القصة المعرفية أن السرد بشكل ركيز أساسية للتفكير الفلسفي.

10 إثر الثقافة الإسلامية التي يتميز بها الكاتب على نصه، حيث سرد قصص وخطابات مسقية من ديننا

11 يمكن إعتبار قصة حي بن يقظان فسحة معرفية تحمل العديد من الحقائق والقضايا العلمية ويمكن أن تتحول إلي موسوعة معرفية.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم:

سورة ق. الآية 30.

المصادر:

حي بن يقظان، أبو بكر بن طفيل، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغاية، الجزائر، دط، 2011

المراجع:

1/آيريس مردوخ. بريان ماغي، نزهة فلسفية في غابة الادب، تر: لطيف الدميلي، دار المدى الإعلام والثقافة والفنون، ط 1،2018 .

2/ توفيق الفائزي، الإستعارة والنص الفلسفي، دار الكتاب الجديد المتحدة بيروت، لبنان، ط1 ،2016.

3/ حسين البحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1،1990.

4/حميد حميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، المركز الثقافي الطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، بيروت، ط 1،1991.

5/عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب 42 ميدان الأوبرا السويس، القاهرة مارس 2005، دط.

6/ عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية وعالم المعرفة، ديسمبر، 1998.

7/ 2عزالدين اسماعيل، الادب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي القاهرة، الطبعة الثانية.

8/ فؤاد قنديل ،فن كتابة القصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، يونيو 20.

9/محمود تيمور، فن كتابة القصة، دار الأهرام، الطبعة الثانية.

10/ محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة، منشأة المعارف بالأسكندرية، مصر، دط، 1973.

11/ محمد يوسف ،فن القصة ، نجم دار بيروت، بيروت 1955.

المعاجم:

1/ابن منظور، لسان العرب، ص3651

2/لطيف زيتون، معجم مصطلحات الرواية ،دار النهضة للنشر، مكتبة لبنان، ط1،2002.

3/محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، شبكة كتب الشيعة ،دار محمد علي للنشر، تونس، دار الفرابي، لبنان ، ط 1،2010.

مقالات:

* حواس محمود، في الفلسفية والأدب، مؤسسة الفكر العربي، . arabthought Org. كتب في 27 مارس 2020، إطلع عليه بتاريخ 23 مارس 2023.

*حفيظ الرحمان الأعظمي، العلاقة بين الأدب والدين، رابطة أدباء الشام، net,adabasham .كتب بتاريخ 20 تموز 2013،اطلع عليه بتاريخ 23 مارس 2023

*عبد الفتاح محمد يوسف، سيميائية العزلة وتحليل الخطاب (رسالة حي بن يقضان) لإبن طفيل أنموذجا، جامعة الملك سعود، Semat,An International Journal. ماي 2013،رقم (1،115.114)، اطلع عليه بتاريخ 9مارس 2023.

* عبير خالد يحي، التشخيص والألسنة تجربة رائد في عالم الفانتازيا السردية، الحوار المتمدن ، m.aheutar.org،اطلع عليه بتاريخ: 20مارس 2002 * محمد لبيب سالم، تزاوج العلم والّادب منظمة المجتمع العلمي العربي. Community scientific Arab orgonization، كتب بتاريخ 9 اغسطس 2015، اطلع عليه بتاريخ23 مارس 2023.

* نوال بومعزة، خصائص التشكيل السردي في القصة المعرفية قصة حي بن يقظان

مذكرة:

*محمد سلامي، سردية التشكيل والتأويل في القصص المعرفي عند الفلاسفة المسلمين ما بين القرنين 4و 8

هجريين، إش= محمد بن لخضر فورار جامعة بسكرة 2019_2020 .نقلا عن:

[1] ابن المقفع، الادب الصغير والادب الكبير، تح: إنعام أنفال دار الكتاب العربي بيروت، لبنان ط1 ،1999.

[2] التهامي بوقرة، سيكولوجية القصة في القرآن الكريم، الشركة التونسية للتوزيع، تونس، دط 1974

[3] السراح الطوسي، كتاب اللمع، تح :ع الحليم محمود، تح :ع الحليم محمود وطه ع الباقي، دار الكتب الحديثة، القاهرة، مصر، دط، 1960.

[4] توفيق الفائزي ،الإستعارة والنص الفلسفي، دار الكتاب الجديد المتحدة بيروت، لبنان، ط1، 2016 .

[5] جابر العصفور، غواية التراث، الدار المصرية اللبنانية القاهرة، مصر، ط1، 2011 .

[6] ركان الصفدي، الفن القصصي في النثر العربي، مكتبة لسان العرب، وزارة الثقافة الهيئة العامة للكتاب، دمشق سوريا، ط1.

[7] عبد الجليل مرتاض، التناص، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون ،الجزائر، دط، 2011.

[8]عمر فائز طه أدبية النص الفلسفي في التراث العربي الإسلامي، دار تمور طباعة ونشر وتوزيع دمشق، سوريا، ط 1،2011 .

[9] محمد كعوان، التأويل وخطاب الرمز، عالم الكتب الحديث عمان، الأردن،ط1.

[10]وضحى يونس، القضايا النقدية في النثر الصوفي، منشورات إتحاد كتاب العرب دمشق، سوريا، دط، 2006.

الفهرس

إهداء.....ص1

مقدمة.....ص أ

المدخل.....ص5

مفهوم القصة.....ص6

ماهيتة القصة المعرفية.....ص9

خصائص القصة المعرفية.....ص11

أعلام ورواد القصة المعرفية.....ص14

الفصل الأول: خصائص التشكيل السردي.....ص16

الشخصيات.....ص17

المكان.....ص24

الزمان.....ص28

الفصل الثاني الخطابات السردية.....ص33

الخطاب الفلسفي..... ص34

الخطاب الديني.....ص36

الخطاب المعرفي و العلمي.....ص37

خاتمة.....ص42

قائمة المصادر ومراجع.....ص44