التخييل والخيال في رسالة حي بن يقظان

أ. د. ياسر علي عبد سلمان الخالدي **الباحثة: ضحى مجيد بدر البعاج**

كلية الآداب/ قسم اللغة العربية **كلية الآداب/ قسم اللغة العربية**

duhabaj30@gmail.com

تاريخ الاستلام: ٦-٢-٢٠٢٢

تاريخ القبول: ٧-٣-٢٠٢٢

الملخص

اختلف النقاد والباحثين في استعمالهم للخيال والتخييل، لجذب المتلقي فمنهم من عمل على تناول فكرة الخيال لتوصيل فكرة رمزية اراد ايصالها للمتلقي اللبيب دون علم الاخرين ومنهم من كانت افكاره واسعة يميل الى الخيال لرسم صورة ادبية فوتوغرافية دقيقة *تحاكي نفوس القراء، ومن بينهم ابن طفيل الاندلسي الفيلسوف البارع في علم الادب والعلوم الاخرى الذي اتخذ من (رسالة ابن يقظان) نصاً توصيلياً مرموزاً(*) يهدف ايصال ما في ذهنه بطريقة مغطاة دقيقة، تحميه ومن معه من تساؤل الحكام او السلطة الحاكمة.

الكلمات المفتاحية: الخيال ، التخييل ، الدهشة، الماضوية، الاعجازية، الميثولوجي، التأثرية.

Fiction and Fantasy in Hayy bin Yaqzan Message

Dr. Assist. Yasser Ali Abd Salman Al-Khalidi **Researcher: Duha Majeed Bader Al-Baaj**

College of Arts / Arabic Language Department

duhabaj30@gmail.com

Abstract

Critics and researchers disagreed in their use of fiction and fantasy, to attract the recipient. Those who worked on the idea of fantasy to communicate a symbolic idea that they wanted to communicate to the usurped recipient without the knowledge of others. Those whose ideas were so broad, they tended to fantasy to paint an accurate picture of literature. * The communication in his mind is intended in a carefully covered manner, protecting him and those with him from questioning the rulers or the ruling authority.

Key words: Fiction , Fantasy , surprising , pastoral, miraculous, mythology , agitation.

أولاً: التخييل(*):

هو لمسة جوهرية من سمات النص الأدبي، وقد أكد النقاد والباحثون على أهمية التخييل لدى الكاتب، إذ يحدد هوية الخطاب للكشف عن قدرات الأديب ومواهبه ومؤهلاته[١]، والتخييل هو قوة تدفع المتلقي للتفاعل مع الخطاب ورفع المعاني في نفس المتلقي[٢]، فالتخييل أفق واسع أمام المبدع يفتح أبواباً للتأويل والأكتناف، والوقوف على المعنى المتخيل، إذ تعطي فرصة الإبداع للكاتب ولا تجعله مقيداً بزمان، أو في أمة دون أخرى[٣]، فالمعاني المتخيلة هي معاني متحركة ليست بثابتة تتنوع وتتولد، وتنتج دلالات متعددة بحسب توظيف الأديب لها.

فالتخييل[*] عملية إيهام تعتمد على مخادعة المتلقي وتحاول أن تحرك قوة غير عاقلة وتثيرها بحيث تجعلها تهمين أو تسيطر على قواه العاقلة، وتغلبها على أمرها، ومن هنا يذعن المتلقي للنص الأدبي ويستجيب لمخيلاته[٤] متلقي النص يهيم بأحداث النص أيما هيام جاعلاً من التخييل عالمه الخاص لفتح أبواب التأويل والتفسير، وبناء نصٍ جديدِ التخييل أو الوهم من العناصر المنتشرة وبكثرة في رسالة (حي)، إذ إنّه يعوم بعالم افتراضي قد وضعه (ابن طفيل) موظفاً إياه ذلك الفضاء الروائي يطرح ما لديه من علوم ومعلومات فلسفية، وكل ما هو مسكوت عنه إذ لا يمكن للفيلسوف آنذاك الإفصاح عنه إلا عن طريق رسالة قصصية وأحداث ممزوجة بالخيال والوهم والعجائبية تلفت القارئ، وجماهير المتلقي في زمن (ابن طفيل) لإيصال تلك الرسالة وتنبه الناس لعديد من الأمور.

ملامح التخييل في رسالة حي بن يقظان:

يعد نص رسالة حي بن يقظان نصاً مليئاً بالتخييل، إذ إن وجود إنسان أو ولادة طفل صغير في بيئة الغاب التي يتخللها الحيوانات المفترسة، والأفاعي، ومعيشته بهذه الظروف بسبب مراعاته من قبل (الظبية) حادثة خيالية تجنح بالمتلقي لتخييل واسع عن هذه الطبيعة والبيئة التي عاشها ذلك الطفل، على الرغم من أنها الطفل في طبيعة الحال من حيث الولادة يجب أن يحاط بعناية خاصة وظروفاً بيئة معينة تحافظ على حياته وصحته إلا أنّ حي بن يقظان عاش ظروفاً قاسيةً تحيط به الحيوانات من كل جانب لذا عيشه في ظل هذه الأمور هو شيء خيال.

علاقة المتلقي بالتخييل والخيال:

تعد علاقة المتلقي بالتخييل والخيال علاقة وثيقة بالأخص إن كان النص النثري، أو الشعري فيه شيء من الغرابة والعجائبية أي وجود غير المتوقع في النص الأدبي.

يبدو أنّ أحداث رسالة حي بن يقظان من الحوادث الخيالية التي لا يمكن أن تحدث أو بعيدة الحدوث ويرجع النقاد سبب الاهتمام بها لما تتميز به من الطرافة والجاذبية، وكان الخيال يتخلل أحداث هذه الرسالة، وتأتي تحت مسميات الأساطير، وقصص الشعوب وأخبارهم[٥]. لذا استعمل الادباء الخيال لخلق عالم مشحون بأحداث خيالية تشد انتباه المتلقي.

وتعد المتعة الجمالية التي يمتلكها النص في شعور القارئ، وقد وضح (آيزر) النص التخيلي عوضاً عن النص المحدد، ويرتبط نص التخيلي بقدرات التخييل التي يوظفها القارئ في قراءاته لنص ما[٦]، فأصبح التخييل والخيال احد ادوات القراء في الدخول لعالم النص وفهم خباياه، وقد ذكر أن التأويل والتخييل مفهومان يلتصقان بالمتلقي ويشكلان أهم أبعاد النص الأدبي، ويرتبطان بالتعابير المجزية للنصوص الأدبية إذ إن التأويل لا يكون إلا في النص الأدبي المجازي والتخييل كذلك، إذ لا تخييل في النص من دون أن يكون النص مجازياً[٧].

وقد ذكر الشيخ الرئيس ابن سينا تعريفاً للكلام المخّيل قائلاً: "الكلام الذي تذعن له النفس فتنبسط عن أمور وتنقبض عن أمور من غير رؤية وفكر واختيار، وبالجملة تنفعل له انفعالاً نفسياً غير فكري"[٨]، وقد اتفق الفارابي وابن سينا على فكرة التخييل، فيقرر[٩] "إن التخييل يمكن أن يجتمع مع التصديق إذ ليس بينهما تناقض على الحقيقة وان كانت بينهما مغايرة"[١٠]، لذلك توصل النقاد الى ربط الخيال بالأحداث الواقعية لتعددية المتلقين واختلاف رغباتهم، في مختلف الازمات.

بعد البحث والتقصي حول علاقة التأويل، والتخييل بالتلقي وجد الباحثون والنقاد عند تفسيرهم لقول الشيخ ابن سينا في التخييل، أو الكلام المخيل الذي فتح لهم أفاق عدة لدراسة التخييل والفرق بين التخيل والتأويل فوجدوا إن التخييل حسب رأي ابن سينا "هو فاعلية غير واعية يفرضها النص على المتلقي، فيتأثر وينفعل دون رؤية أي دون إعمال الفكر، وهذا التحليل المتداول لقول ابن سينا سيبعد التخييل عن التأويل؛ لأن التأويل فعالية واعية لا يغيب عنها الفكر ولا يستبعد العقل"[١١]. إذ يختلف التخييل عن التأويل كون الاول ينقل القارئ في عالم اللاوعي بينما الثاني هو فعل واعي، لذا تعد رسالة حي بن يقظان نص إبداعي واسع الأفق استوظفه ابن طفيل لإيصال رسالته الإبلاغية إلى المتلقي عن طريق رسم صورة تشكيلية في ذهنه لأحداث الرسالة الفلسفية الرمزية.

وهذا يوضح للقارئ أنّ فلسفة ابن سينا قد شرعت الأبواب أمام النقاد والباحثين لاكتشاف العديد من الأمور والحقائق العلمية، إذ كان ابن سينا مثله مثل غيره من الفلاسفة يعظم الفكر والعلم ويعدهما أساس الوجود الإنساني فعلة الوجود دون شك، إذ كرس الفلاسفة العرب جهودهم لبيان ميزة العقل فضلاً عن أنّ ابن سينا كان شاعراً والشاعر هو ايضاً متلقٍ لشعره[١٢]، وبين أنّ عامة الناس قد تتخذ من التخييل انفعالاً دون وعي لكن الفلاسفة لهم شأن أخر في ذلك[١٣]. اختلف الفلاسفة في الكثير من الامور مع من حولهم ولاسيما التخييل الذي يحسه القراء والنقاد عالم اللاوعي، ولكن يبقى للفيلسوف رأي خاص به.

ثانياً: الخيال

فالخيال هو من أهم المفاهيم الأدبية التي تربطها علاقة وثيقة بعناصر الأدب، وأنها تعد موضع اهتمام النقاد القدامى في دراساتهم الأدبية شعرية كانت أم نثرية، إذ يرى عبد القاهر الجرجاني عارضاً لرمزية جمالية الخيال، بوصفه تمثيلاً[١٤] فقال: "هل تشك في انه يعمل عمل الساحر في تأليف المتباين، حتى يختصر لك بعد ما بين المشرق والمغرب، وهو يريك للمعاني الممثلة بالأوهام شبهاً في الأشخاص، ويريك الحياة في الجماد، ويريك التئاماً بين الأضداد فيأتيك بالحياة والموت مجموعين والماء والنار مجتمعين"[١٥]، فيتجسد الخيال في النص النثري متمركزاً في نص الرسالة يفصح أنّ ما كان في مخيلة الكتاب من أفكار وتخيلات وعالم افتراضي رمزي أراد به نقل القارئ لتلك الجزيرة النائية وجعله يتخيل كيف تكون هذه الجزيرة بيئة مناسبة لمعيشة البشر؟ وكيف يستطيع الإنسان التعايش بمثل هذه الأجواء المليئة بالوحوش المفترسة؟ كل هذه التساؤلات تتنوع لتنتج لنا إجابة وهي أنّ كل ما قيل ليس بواقع فهو بحر من الخيال، وكان القبطان فيه هو الفيلسوف ابن الطفيل.

فالخيال في القصص المعرفية يعد خاصية فنية مميزة، وهو عموما[١٦]، صورة إبداعية جديدة تعبر عن الواقع[١٧]، ومن هنا انبثق اهتمام الفلاسفة بقضية الخيال في النتاج الأدبي والمعرفي.

العلاقة بين المتخيلة والرسالة (حي بن يقظان) علاقة تاريخية على مستويات عديدة، وهي علاقة استراتيجية بين الرؤية من حي هي مضمون إبداعي في ذات المبدع أي الكاتب وروحه وجسده وتجربته وبين الإنجاز بوصفه الصورة المرتسمة المعبرة عن المكون الإبداعي للنص في

الخارج، وتتجلى هذه العلاقة بشكل أوسع في الرؤية الشعرية، وتفاصيلها وممكناتها وفي أعلى درجات الإنجاز الحيوي المنتجة على الصعيد التعبير التشكيلي[١٨].

وقد صنفت البنية الخيالية إلى[١٩]:

١. **الماضوية:** يأتي الخبر فيها منسوباً إلى الماضي بما يحمله هذا العزو من سحرية وغموض على الهدف الاعتيادي يجعل من المهم إسناد ذلك الماضي إلى اصل يبعث على التصديق، ما في إشارة ابن طفيل إلى سلفنا الصالح.

٢. **الماورائية:** يرتبط التخيل فيها بالغيب والماوراء ارتباطاً يميزه عن الخبر والغيبة هنا قد تعني (الله سبحانه وتعالى)، أو ما فوق الطبيعة من العالم، أو عالما روحياً طوباوياً، كروياً، مفارقاً للواقع المألوف.

تجربة بدائية مع الطبيعة – فإن ما يعنينا من ذلك تلك الاستعمالات ذات البعد الرمزي والتصويري الأساس، وقد رأينا ذلك متمثلاً في دور الظبية المحوري، رأيناه في أدوار أخرى ثانوية كالعُقاب، والنسر، والغراب.

٣. **الضانة:** يكشف هذا النوع من النصوص ضانة به على غير أهله؛ لتتوسل الرمز والإيحاء، لكنها ضنانة – بحسب وصف ابن طفيل – تشبه الحجاب الرقيق، والستر اللطيف، نبهتك لمن هو أهله، ويتكاثف لمن لا يستحق تجاوزه بحسبه تكون لوازم هذا النوع بخاصة من حيث هو نص شفوي رمزي، ومحكوم بأهداف رسالة اعتبارية تسعى إلى التسامي، والشمول في التشكيل والمضمون والتأثير.

٤. **الإعجازية:** الدوران على المعجز من الأحداث، والاستثنائي منها.

٥. **الفانتزية:** يتكئ الخبر فيها على الخيال المجنح (الفانتزية Fantastic) بما فيها من تحريض مطلق للخيال في التصوير، وعدم احتفال بمصداق الرسالة من الوجهة الوقعية.

٦. **الميثولوجي:** يتخذ الخبر من الحكايات الأسطورية، والمصادر السلفية للمأثورات الشعبية ونحوها مما ينتج تحت مصطلح (الميثولوجيا) وسيلة للتخيل والتعبير، وقد يمثل خبر حي بن يقظان، في أسطورة الظبية الأم، فضلاً عن أنواع منبثقة من الإشارات ذات المرجعية الميثولوجية المختلفة.

٧. **الحيوان:** يدخل عنصر الحيوان في خبر (حي) بصفة محورية، وغير محورية فإن قيل إنه: من الطبيعي ذكر الحيوانات على اختلافها في مثل خبر حي بن يقظان بما انه يتصورها.

٨. **التأثيرية:** وما مضى من الخصائص يضفي طابعاً عاماً لعلاقة هذا النوع من النصوص بالتلقي؛ فالخبر يرتكز بكل تقنياته الخارجية والداخلية، والأسلوبية والخيالية على أحداث التأثير الإيماني لا الإقناعي. ولغاية هذه الطبيعة الخبرية، فإن المؤلف بعد أن يجري تقريب البناء بإطالة الشرح والتفصيل، يلجأ إلى المناقحة المكشوفة عنه، يضطر أخيراً إلى الاعتذار بالطبيعة الخبرية ذاتها.

جدلية الخيال:

تنشأ جدلية الخيال من معارضته للواقع، ومن تجلياته في خزين الذاكرة التي تعد جزءاً من الخلق الجدل الشعري، فالخيال يحلق في فضاء الذاكرة إلى أبعد مدياتها ولا تحدد بلحظة زمنية معينة، وهذا الفضاء عبارة عن وسط لنقل الصورة المحكومة بشروط وثيقة، وقانونها الزمني إلى منطقة تتخلى فيها الصورة عن تلك الشروط والقوانين، فيعلوا الخيال سمّواً حتى يصل لحدود الفرض الزمني، فالخيال يذهب إلى ما وراء الموضوعات أم الذاكر تبقى ضمن حدود الموضوع ذاته؛ لان الخيال يقوم بتكوين الصورة وتجميعها في نسق موحد بعد أن يتلقى التأثيرات الخارجية، فالصورة التي لها وجود مادي تدفع الكاتب لاستدعاء صور مجاورة وهمية ليست محكومة بالواقع، وهذا الاستدعاء يعتمد على مقدرة الكاتب (التخيلية)[٢٠]، فكلما كانت الكتب ذات أفق تخيلية واسعة ازدادت متعة التلقي، وتلون العمل الأدبي.

وممكن أن نعرف الخيال على أنه "جوهر فردي يدرك الوقائع ويتحكم بها في رؤية تنسجم وفضاء النص وعلى وفق الصورة التي يراها المبدع، الكاتب أنّ الخيال على حد تعبير راسل هو تركيب جديد لعناصر قديمة"[٢١]، فالخيال يختلف من مؤلف إلى آخر باختلاف الفضاء الزمني الذي يحيطه وتختلف تقبلية الخيال من متلقي لأخر فمنهم من يجد في الخيال ومضة جمالية للأعمال الأدبية على خلاف الآخر الذي يرى في الواقع جمالاً.

فيحاكي الخيال صورة لظواهر طبيعة تتألف مع الصورة الذهنية التي ارتسمها الكاتب التي لا تعبر عن ما هو حقيقي، رسم ابن طفيل صورة حي بن يقظان على انه عبقري إذ صارع اللجوء بقصد القتلاء والعري بقصد الاكتساء، والموت بقصد خدمة الحياة والجهل بغية التعلم، فتعلم

فحقق النظام، فعلمه وجهة نحو التفلسف فالتصوف الذي أدى به الاتصال بالذات العلية، ومن ثمّ فلا خوف من الموت الذي يستقبله إلى حياة سرمدية[٢٢]، وكل هذا هو خيال رسمه ابن طفيل لشخصية حي ليبهر المتلقي بشخصيته الخيالية التي تصورها في ذهنيته، بيد أنّ الرمزية في كلامه واضحة للعيان يان كل ما ذكر ينطبق على من يسكن البراري والجزر.

ثالثاً: التخييل والخيال

عند قراءة المراحل التي مر فيها حي بن يقظان وكيفية تعايشه مع الحيوانات والتأقلم مع الظواهر الطبيعة وظروف الغاب يصبح المتلقي ذا فكر واسع ويميل للتخييل، إذ يتخيل مكاناً مفترضاً ليكون مسرحاً للحكاية إذ يتخذ من مبدأ التخيل طريق للوصول إلى المكان الذي يريد، فيتخيل ذلك المكان المليء بالأدغال، والفضاء الواسع، ويعبر وصف حي بن يقظان لظروف معيشة الفكرة الفلسفية التي جاء بها الفلاسفة العرب ومن بينهم ابن طفيل.

ومن أهم ما تناوله ابن طفيل في كتابه رسالة حي بن يقظان نظرية الفيض الذي سبقه في شرحها وتفصيلها الفلاسفة العرب تسعى نظرية الفيض إلى الربط بين العالم الأسفل والعالم الأعلى عن طريق القول بأن سائر المجودات نابعة عن الموجود الأول، وهو الله[٢٣]، ونجد ابن طفيل قد ذكر نظرية الفيض تحت عنوان ((نظرية الفيض ـ لا تستطيع جميع الأجسام أن تقبل الروح الفائض من الله بل لأجسام المعدة لذلك)) [٢٤]، إذ يجد المتلقي صعوبة في فهم فكره الفلسفي وشرحه لتلك النظرية الفلسفية، فقد يرى مستقبل النص غامضاً ووهماً في تقبل ذلك النص، وطرحه كثيراً من الأسئلة من بين هذه الأسئلة وأهمها: ((ما مضمون نظرية الفيض؟. وما علاقتها بالرؤية الشعرية للفلاسفة؟.))

يرى الفارابي أنّ الموجود الواجب الوجود (الله) في عينه عقل واحد بسيط مثله وهو العقل الأول: وابتداء من هذه النقطة يتدخل النظام الفلكي القديم ليحول المنطق إلى أنطولوجيا، ويمزج بين الطبيعة وما وراء الطبيعة بشكل يجعل الواحد منهما يفسر الأخر ويكمله، هكذا يعقل العقل الأول لذاته، فتفيض عنه كرة سماوية (فلك) جرماً ونفساً، ويعقل مبدأه أي واحب الوجود، فيفيض الشأن، وهذا العقل الثاني بدوره يعقل ذاته فتفيض عنه كرة سماوية أخرى جرماً نفساً، ويعقل مبدأه فيفيض عنه العقل الثالث، وهكذا تتوالى الفيوضات إلى العقل العاشر الذي فاض عن العقل التاسع وهو كرة القمر، مروراً بكرة السماء الأولى وكرة الكواكب الثابتة، وكرات: زحل،

والمشتري والمريخ والشمس والزهرة وعطارد، فالقمر، وعند هذا العقل العاشر ينتهي صدور الأشياء المفارقة للمادة لتتشكل النفوس الأرضية والهيولي، المشتركة لجميع الأجسام وبفعل حكمة الأفلاك تتشكل من الهيولي الاسطقسات أو العناصر الأربعة (النار والهواء والماء والتراب) ومن هذه العناصر تتشكل الأجسام الأرضية التي يفيض عليها العقل العاشر التي تناسبها ولأجل ذلك سمي واهب الصور كما يسمى (العقل الفعال) [٢٥]، إن اغلب النصوص السردية والقصصية تحتوي نصاً تخيلياً إذ يلجئ الكاتب إلى أن يلقي بشباكه على المتلقي إذ يشد المتقبل إلى المتعة الجمالية التخيلية "فيدعو القارئ إلى بناء نظرات مخططة تتجاوز أفق حياته اليومية، وتقصي به إلى تجارب جديدة وعن طريق اكتشاف النص التخيلي يطالب الأديب القارئ بصيغ جديدة للقراءة، وبذلك تزداد ذخيرته، ويتمكن من توسيع تجربته للنصوص الأدبية وهكذا فان ما يعود إلى ميدان النص التخيلي لا يمكن أن يزاح عنه ببساطة ليتحول إلى السياق العام للمعرفة"[٢٦].

أما نظرة حازم القرطاجي للخيال والتخييل فقد نظر للتخييل فأعطاه مكانةً واهتماماً خاصاً إذ قال في مفهوم التخييل: بعدّه العملية التي يحدث بها النص الأدبي إثارة في المستقبل بلحظة الاستقبال، فبدونه يبدو السبيل إلى فهم النص منغلقاً لا يفضي إلى شيء[٢٧]. يلحظ الباحث اهمية التخييل وعلاقته بالمتلقي لرسم صورة من احداث النص.

وقد ذكر في كتاب منهاج البلغاء ما ينص على دور التخييل في المتلقي، يقول: "أن تتمثل لمتلقي الشعر صورة أو صور ينفعل لتخيلها انفعالات من غير رؤية إلى جهة الانبساط والانقباض"[٢٨]، وكان التشبيه أحد وسائل التخييل (الوهم) الذي يرتكز عليه النص الأدبي ، وهذا ما تحدث عنه ابن طفيل إذ فصل القول في التشبيه بالأجسام السماوية والاقتداء بها والتقبل لصفاتها وتتبع أوصافها فقد وضعها تحت ثلاثة اضرب[٢٩]:

الضرب الأول: أوصاف لها فضلاً عن ما تحتمله من عوالم الكون، والفساد وهي ما تعطيه إياه من التسخين بالذات، أو التبريد بالعرض، والإضاءة، والتلطيف، والفساد والتكثيف إلى سائر ما تفعل فيه من الأمور التي بها يستعد لفيضان الصور الروحانية عليه من عند الفاعل الواجب الوجود.

الضرب الثاني: أوصاف لها في ذاتها مثل كونها شفافة نيرة طاهرة منزهة عن الكدر وضروب الرجس ومتحركة بالاستدارة بعضها على مركز نفسها، وبعضها على مركز غيرها.

الضرب الثالث: أوصاف لها فضلاً عن الموجود الواجب عنه وتتشوق إليه وتتصرف بحكمة وتتسخر في تتميم إرادة، ولا تتحرك إلا بمشيئته وفي قبضته فجعل يتشبه بها في كل واحد من هذه الأضرب الثلاثة.

اتضح لمتلقي نص حي بن يقظان أن ابن طفيل قد سلك مسلك الفلاسفة الذين سبقوه ووضع أسس اللغة الشعرية المبنية على التخييل واجمعوا على إن العناصر البلاغية من (تشبيه واستعارة) كفيلان لتحقق التخييل الذي هو إحدى ميزات الخطاب الأدبي الإبداعي الرفيع، وبذلك أصبحت الأضرب الثلاثة مرتكز الخيال والتخييل عند ابن الطفيل، إذ شرح هذه الأضرب مفصلاً القول بأن "الضرب الأول: كان تشبهه بها إن ألزم نفسه بألا يرى ذا حاجة، أو عاهة، أو مضرة، أو ذا عائق من الحيوان والنبات وهو يقدر على إزالتها إلا وتزيلها"[٣٠]، وبهذا اصبح حي ذا مسؤولية من (إنسان، وحيوان، ونبات)، كل منها مكملة للأخر وبدورها تشكل هرم الحياة لبني البشر وبوجود النبات والحيوان تستمر الحياة ويتكاثر الخلق فكل منهم معتمد في معيشته على الآخر.

فحتى وقع بصره على نبات قد حجبه عن الشمس حاجب أو تعلق به نبات أخر يؤذيه أو عطش عطشاً يكاد يفسده أزال عنه ذلك الحاجب إن كان مما يزال وفصل بينه وبين ذلك المؤذي بفاصل لا يضر المؤذي وتعهد بالسقي ما امكنه متى وقع بصره على حيوان قد ارهقه ضبع أو نشب به ناشب أو تعلق به شوك أو سقط في عينيه أو أذنيه شيء يؤذي أو مسه ظمأ أو جوع تكفل بإزالة ذلك كله عن جهده وأطعمه وأسقاه[٣١]، بذلك الزم جمهور القراء بتعاون مع بعضهم البعض ومساعدة بعضهم البعض ليصل كل منهم لعيشة راضية وهذا الوهم والتخييل المعتمد على الرمزية يوضح للقارئ حقيقة أمر قد أخفاه ابن طفيل كلامه كان موجه للناس أرادهم أن يساندوا بعض، وإنْ وجد أحدٌ أخاه بشدة، أو ضيق أو مرض ساعده مهما كلف الأمر بعد ذلك يأتي ليشرح لنا الجانب الديني في الضرب الثاني مفصلاً، "فكان تشبهه بها فيه أن الزم نفسه دوام الطهارة وإزالة الدنس، والرجس عن جسمه والاغتسال بماء في اكثر الأوقات، وتنظيف ما كان من أظافره وأسنانه ومغاين بدنه وتطبيبها بما أمكن من طيب النبات وصنوف الدواهن العطرة، وتعهده لباسه بالتنظيف والتطيب حتى كان يتلألأ حسنا وجمالاً ونظافة وطيباً"[٣٢]، قبل أن يغادر ذهن متلقي النص بعيداً عند الجزيرة المهجورة التي تحتوي على ابسط وسائل العيش يجد

كل ما ذكر هو وهم (تخييل)، فلا وجود لمثل هذه الأحكام على من تربى وسط بيئة الحيوان كيف له أن يتعلم كل هذا؟ ما هذه الا رسالة أراد ابن طفيل إرسالها لعموم جمهور الأندلس للالتزام الديني، وأنّ التطهير (الغسل) النظافة كلها واجبات المؤمن الملتزم بتعاليم دينه لم يكن بالأمر الهين إيصال هذه الرسالة العبادية للناس في زمن تشوبه الفتن، والاختلاف المذهبي ومراقبة الفلاسفة، والتشديد عليهم من قبل السلطات لما لهم من تأثير على الشعب وامتلاكهم أساليب الإقناع؛ لأنها كفيلة لاستقبال الناس لطريق الهداية والصلاح، ذاكراً بعض الطقوس العبادية بطريقة استعارية دقيقة مغطاة بغطاء فكري شفاف، فقال: "التزم مع ذلك ضروب الحركة على الاستدارة فتارة كان يطوف بالجيرة، ويدور على ساحلها ويسبح بأكنافها وتارة كان يطوف ببيته و ببعض الكرى أدواراً معدودة أم مشياً أو هرولة وتارة يدور على نفسه حتى يغشى عليه[٣٣]. كان ذلك بمثابة طقوس عبادية عند (حي بن يقظان) أراد من خلالها التقرب للذات الالهية.

وحين نقرأ المتلقي نص الفيلسوف يستحضر في مخيلته الفرائض الدينية الواجبة على كل مسلم ومسلمة عاقلين أن يؤديا لها وهي فريضة الحج، والطواف حول الكعبة، كيف استطاع ابن طفيل رسم تلك الصورة بطريقة مبسطة قريبة من نفوس متلقيه النص آنذاك؟ ان ابن طفيل رصين اللغة متنوع الأساليب دقيق في التعبير إذ تمكن من جمع عدة طرق عبادية في نص واحد، بعد أن نوه للطواف، ذكر العبادة داخل المنزل والالتزام في التسبيحات لمن هو واجب الوجود بعيد ذلك يذكر الالتزام واليقين بأن الخالق هو الله والعبادة له وحده، فقال في الضرب الثالث: "فكان تشببه بها فيه إن كان يلازم الفكر في ذلك الموجود الواجب الوجود ثم يقطع علائق المحسوسات ويغمض عينيه ويسد أذنيه ويضرب جهده عن تتبع الخيال، ويروم بمبلغ طاقته أن لا يفكر في شيء سواه ولا يشرك به أحداً ويستعين على ذلك بالاستدارة على نفسه، والاستحداث فيها، فكان اذا اشتد في الاستدارة غابت عنه جميع المحسوسات وقوى فعل ذاته التي هي بريئة من الجسم فكانت في بعض الأوقات فكرته قد تخلص عن الشوب ويشاهد بها الموجود الواجب الوجود، ثم تكر عليه القوى الجسمانية فيفسد عليه حاله، وترى أسفل السافلين، فيعود من ذي قبل فإن لحقه ضعفه يقطع به من غرضه تناول بعض الأغذية عن الشرائط المذكورة"[٣٤]، وفيها يصرح ابن

طفيل على أنّ الخيال هو العامل الرئيس في تتبع أحداث الرسالة بالإضافة إلى تأكيده على وحدانية الله والاستعانة به.

وان الإنسان عليه أن يغتنم قواه الآنية في عبادة الله أداء الفرائض الواجبة عليه، قبل أن يضعف وتفسد القوى الجسمانية "ثم انتقل إلى شأنه من تشبيه الأجسام السماوية وبالأضرب الثلاثة المذكورة ودأب على ذلك مدة، وهو يجاهد قواه الجسمانية، وينازعها وتنازعه في الأوقاف التي يكون له عليها الظهور، وتتخلص فكرته عن الشوب يلوح له شيء من أحوال أهل التشبه الثالث، ثم جعل يطلب التشبه الثالث ويسمى في تحصيله فينظر في صفات الموجود الواجب الوجود[٣٥]، شبه ابن طفيل ما يمر بـ (حي) هو نفسه الذي يسعى إليه العبد الصالح لينال رضى الرحمن وما يسعى إليه المتصوفة من العزلة والتفرد للاتحاد بالذات الإلهية والتقرب من الله مبتعداً عن العباد، وعن اللهو في ملاذ الدنيا بأداء واجبه اتجاه الخالق متغلباً على نوبات التعب، ووهن الجسد، وضعف القوى الجسمانية.

يقف المتلقي عن القراءة ويطلق لخياله العنان في لحظة كانت النظرة مفاجئة لـ (أبسال) مع انه رأى بشراً كثيرين، وعاش بينهم غير أنه لم يكن يتوقع وجود إنسان في هذه الجزيرة، ذلك المكان الذي وصله فاراً من الناس وعاش فيه لفترة ولن يرى أحداً، فتتولد في مخيلته عدة تساؤلات من أهمها، وأولها:

من هذا الإنسان؟ متى وصل إلى تلك الجزيرة؟! أكان وصوله قبل وصول أبسال أم بعده؟! فان وصل قبل أبسال فما الذي أوله إلى هنا؟! وأين كان حتى لم يره (ابسال)؟! قرصاناً من قراصنة البحر؟! فاراً من سلطة أو ثائراً؟! كل هذه التصورات والتخيلات تحتاج إلى إجابة والإجابة في ذلك[٣٦]، الوقت هي مغزى ابن طفيل من نقل هذه الأحداث الخيالية الغرائبية، ولكن بعد عودة المتلقي إلى القراءة والتمكن بالنص، يكتشف أنّ (ابن طفيل) حصيفاً بعمله هذا، إذ قدم (أبسال) بهيئة رجل مؤمن حسن الظن بالناس[٣٧]، فقد تيقن أبسال بأن حي من عباد الله المنقطعين وصل إلى تلك الجزيرة لطلب العزلة عن الناس كما فعل أبسال[٣٨]، كل هذه الأحداث الخيالية عصفت بذهن المتلقي لتلقي فيه على شاطئ فلسفة (ابن طفيل) الذي لم يستعسر عليه شيء للبوح بما أراده، ولو أن المتلقي على ما كتبه (ابن طفيل) لشبه حي بن يقظان وكأنه إنسان فضائي جاء من كوكب أخر، وسيغفر فاه تعجباً لما وجد عليه (حي) من هيئة غريبة عجيبة،

ولكن أحداث هذه الرسالة وأسلوب ابن طفيل الحواري يلزم المتلقي الاسترسال في القراءة، والتعرف على (حي بن يقظان)، فوصف حاله وكأنه يفصل بقضية فلسفية[٣٩]: "أما حي بن يقظان فلم يدر ما هو لأنه لم يره على صورة شيء من الحيوانات التي كان قد عاينها قبل ذلك، وكان عليه مدركة سوداء من شعر وصوف فظن إنها لباس طبيعي"[٤٠]، لم يكتف متلقي النص بهذه القضية فحسب بل إن المخيلة الخيالية طالما تضفي للنص شيئاً من الجاذبية التي تسرق أذهان جماهير القراء، فرغبة المتلقي بإكمال هذه الأحداث شيء متوقع لما فيها من غرابة، ودهشة، وخيال عائم.

أخذ ابن طفيل المتلقي وسافر فيه إلى عالم افتراضي خيالي تشوبه الغرابة والعجب فكانت نصوص رسالة حي بن يقظان خيالية تخيلية افتراضية ليست واقعية تنطوي على أحداث ليست حقيقية، بل مستحيلة التحقق والوجود، وهل سمعنا يوماً أنّ الأرض ترعى وتلد طفلاً؟ غير ممكن ذلك، أراد من وراء هذه الأساليب أن يلفت انتباه جمهور القراء لقضايا رمزية كان من المستحيل أن يفصح بها الفيلسوف آنذاك تحت سيطرة السلطة الحاكمة التي وضعت كلام الفلاسفة واحاديثهم وتحركاتهم في ميزان، فكان الفيلسوف يحاذر معرفة السلطة الحاكمة بما يريد اخبار الناس، ليحيطهم علماً بما يجري من حولهم.

نتائج البحث

١- يمثل الخيال لبنه توصيلية ادبية تهدف الى ايصال المعلومات للمتلقي بطريقة غير واقعية ترتسم صورة مدهشة للقراء.

٢- كان التخييل اداة الادباء وفلاسفة العرب ومن بينهم ابن سينا وابن رشد والفارابي وابن طفيل وابن باجه، اذ يعد وسيلة نقل المعلومة بشكل مختلف مخيل ومحاكاة لما هو واقع.

٣- كان لأسلوب ابن طفيل الاندلسي، وقع في نفوس القراء إذ اتخذ من الرمز اداة تلميحية يوضح من خلالها امور لم يكن يعرفها المتلقي من قبل.

٤- ان كل من نظرية التلقي ورسالة حي بن يقظان، يمثلان قاعدة فلسفية استطاع الباحث ان يوظفهما للخوض بغمار الخيال والتخييل والكشف عن ما هو متخيل داخل النص الفلسفي.

٥- من الطبيعي ان يعمل الباحث في توظيف الخيال بنصوص رسالة حي بن يقظان لكونها تحتوي الكثير الى ما هو خارج عن توقع القارئ وما يحقق خيبة وكسر افق المتلقي.

الهوامش

(١) ينظر: جماليات التلقي عند عبد القادر الجرجاني: ٢٧٢.

(٢) ينظر: النص الأدبي في التراث النقدي والبلاغي: ١٨٦.

(٣) ينظر: جماليات التلقي عند عبد القادر الجرجاني: ٢٧٦.

- التخيل: الخيال هو تأليف صور ذهنية تحاكي الظواهر الطبيعية إن لم تعبر عن شيء حقيقي، التخييل: عملية التأليف بين الصور وإعادة تشكيلها وتشير إلى عملية الوهم، التخييل: الإيهام. ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور: ٥٦.

(٤) ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: ٦٦.

(٥) ينظر: قصة حي بن يقظان: ١٩.

(٦) استراتيجية القارئ في شعر المعلقات، معلقة أمرؤ القيس أنموذجاً: ٣٦-٣٧.

(٧) ينظر: استقبال النص عن العرب: ٢٣٧.

(٨) نفسه: ٢٣٧.

(٩) نفسه: ٢٣٧.

(١٠) كتاب أرسطو في الشعر: ١١٨.

(١١) استقبال النص عند العرب: ٢٣٧.

(١٢) ينظر: نفسه: ٢٣٧.

(١٣) نفسه: ٢٣٧.

(١٤) النقد الأدبي الحديث، قضاياه ومناهجه: ٣٦.

(١٥) أسرار البلاغة : ٣٤.

(١٦) ينظر: سردية التشكيل والتأويل في القصص المعرفي عند الفلاسفة المسلمين ما بين القرنين ٤، ٨ الهجريين: ١١٢.

(١٧) ينظر: القضايا النقدية في النثر الصوفي: ٦١.

(١٨) ينظر: تأويل النص من الشعرية إلى ما بعد الكولونية: ٢٠-٢١.

(١٩) ينظر: في بنية النص الاعتيادي، قراءة جيولوجية لبناء حي بن يقظان نموذجاً: ٤٢-٤٣.

[٢٠] ينظر: تجليات النص، مسارات تأملية في سؤال الذات: ٢٣-٢٤.

[٢١] نفسه: ٢٤.

[٢٢] ينظر: ملامح قصصية في الرسائل الأندلسية: ١٣٩.

[٢٣] ينظر: القراءة العربية لكتاب من الشعر لأرسطو طاليس: ٨٦.

[٢٤] حي بن يقظان وأبسال وسلامان، د. سيد ضياء الدين سجادي: ٤٢٩.

[٢٥] القراءة العربية، لكتاب فن الشعر لأرسطو طاليس: ٧٨.

[٢٦] جمالية التلقي في ديوان (اللهب المقدس) : ٢٢.

[٢٧] ينظر: نفسه: ٢٢.

[٢٨] منهاج البلغاء وسراج الأدباء : ٨٥.

[٢٩] حي بن يقظان، لابن سينا وابن طفيل والسهروردي.

[٣٠] نفسه: ١١١.

[٣١] حي بن يقظان: ١١١.

[٣٢] نفسه : ١١١.

[٣٣]نفسه: ١١١.

[٣٤]نفسه: ١١٢.

[٣٥] نفسه: ١١٢.

[٣٦] ينظر: ملامح قصصية في الرسائل الأندلسية: ١٥٦.

[٣٧] ينظر: نفسه: ١٥٧.

[٣٨] ينظر: حي بن يقظان: ١١٥.

[٣٩] ينظر: ملامح قصصية في الرسائل الاندلسية: ١٥٧-١٥٨.

[٤٠] حي بن يقظان: ١١٥-١١٦.

المصادر والمراجع

١. استراتيجية القارئ في شعر المعلقات، (معلقة أمرؤ القيس) نموذجاً، للطالبة دليلة مروك، إشراف الدكتور ليلى جبار، (رسالة ماجستير) في الأدب، تحليل الخطاب، جامعة منتوري، الجزائر، قسنطينة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، ٢٠٠٩-٢٠١٠م.

٢. استقبال النص عند العرب، د. محمد مبارك، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٩م.
٣. تأويل النص من الشعرية إلى ما بعد الكولونية، محمد بو عزة، المركز العربي للأبحاث، ط١، ٢٠١٨م.
٤. تجليات النص، مسارات تأملية في سؤال الذات، ماجد حسن، دار مكتبة البصائر، بيروت – لبنان، ط١، ٢٠١٤م.
٥. جماليات التلقي في السرد القرآني، د. يادكار لطيف الشهرزوري، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط١، ٢٠١٠م.
٦. سردية التشكيل والتأويل في القصص المعرفي عند الفلاسفة المسلمين ما بين القرنين ٤، ٨ الهجريين، الطالب محمد سالمي،
٧. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور.
٨. القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع الهجري، وضحى يونس، اتحاد كتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٦م.
٩. كتاب أرسطو في الشعر، ترجمة: د. شكري عياد، دار الكاتب العربي، بيروت، ط١، ١٩٦٧م.
١٠. ملامح قصصية في الرسائل الأندلسية، د. خليل الحمد إبراهيم، دار الخليج للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط١، ٢٠٢٠م.
١١. مناهج النقد الأدبي الحديث، رؤية إسلامية، د. وليد القصاب، دار الفكر أفاق معرفة متجددة، دمشق، ط١، ٢٠٠٧.
١٢. النص الأدبي في التراث النقدي والبلاغي، إبراهيم صدقة، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط٢، ٢٠١١م.

المصادر الانجليزية :

1. A Dictionary of Linguistics an Phonetics. David Crystal, London, Blackwell, 1980.

2. An Encyclopedic Dictionary of Language and Languages. D.Crystal, Blackwell, 1992.
3. Daniel Schutzer, Artificial intelligence, New-York, 1987.
4. Encyclopedic Dictionary of Applied Linguistics, K.johnson and Helen Johnson, Blackwell, 1999.
5. François Rastier, Sémetique interprétative, P.U.F, 1987.
6. George A. Miller, "images and Models, Similes and Mataphors", in Metaphor and Thought, Andrew Ortony (ed), 1986.
7. Geraud Tournadre, Le Principe d'homogénéité, presse de l'Universite Paris - Sorbonne, 1988.
8. Jean Molino, Joelle Tamine, introduction à l'analyse linguistique de la poesie. P.UF, 1982.
9. Longman Dictionary of Applied Linguistics, R. chazd, j. Longman, et.a 1989 Stream of consciousness: a study in literary method, Milvin, Friedman, New Havan: Yale Up, London, 1955
10. Michel Meyer, Questions de Rhétorique Language, raison et séduction, France, Paris, 1993.
11. Philibert Secretan, L'Analogie, qe sais-je? P.U.F, 1984.