


**حيلة الأفتعة السرديفة:
قصة حي بن يقظان أنموذجًا**

د. وائل بن يوسف العريني
قسم الأدب والبلاغة والنقد – كلية اللغة العربية
جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية





حيلة الأقتعة السردية: قصة حي بن يقظان أنموذجًا

د. وائل بن يوسف العريني

قسم الأدب والبلغة والنقد – كلية اللغة العربية

جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

wrksa04@gmail.com

تاريخ تقديم البحث: ١٤٤٧/٠٨/٠٧ هـ تاريخ قبول البحث: ١٤٤٧/١٠/٢٨ هـ

ملخص الدراسة:

يعالج هذا البحث رسالة حي بن يقظان لابن طفيل من خلال مقارنة نقدية تسعى إلى الكشف عن القناع بوصفه آلية فنية وخطابية تُستثمر في تمرير الأفكار الفلسفية وتوجيه المقاصد الحجاجية ضمن بناء سردي مركّب. وينطلق البحث من فرضية مؤداها أن الرسالة لا تُقدّم بوصفها حكاية فكرية مجردة، بل تُبنى على استراتيجية واعية في توظيف القناع، تتيح للكاتب التعبير عن رؤيته المعرفية مع مراعاة السياق الثقافي والسياسي المحيط به.

ويعتمد البحث منهجًا تكامليًا يزاوج بين التحليل الإنشائي؛ للكشف عن آليات البناء الفني وتشكل الخطاب السردية، والمنهج التداولي؛ لبيان المقاصد الخطابية ووظائف القناع التواصلية من خلال مسوغات القناع وبنائه ومنجزاته. وقد خلص البحث إلى أن القناع يتجلى في مستويات متعددة داخل الرسالة، تشمل الشخصية والبناء الحكائي والخطاب، ويؤدي وظائف معرفية وحجاجية تتجاوز البعد الجمالي إلى بعد تداولي مقصدي. ويرصد البحث أيضًا حدود فاعلية القناع، مشيرًا إلى بعض مظاهر الانكشاف أو الضعف في إحكامه في مواضع محددة من النص، بما يفتح أفقًا منهجيًا جديدًا لدراسة النصوص التراثية.

الكلمات المفتاحية: حي بن يقظان، القناع، الإنشائية، التداولية، الحجاج

The Narrative Masking Strategy: Hayy ibn Yaqzan as a Case Study

Dr Wael Youssef Ali AlOraini

Associate Professor, College of Arabic Language Department of Literature, Rhetoric, and Criticism Imam Muhammad ibn Saud Islamic University

Abstract:

This study examines Ibn Tufayl's *Hayy ibn Yaqzan* through a critical approach that seeks to uncover the concept of the mask as a rhetorical and artistic mechanism employed to convey philosophical ideas and shape argumentative intentions within a complex narrative structure. The study is based on the hypothesis that the text is not merely presented as a speculative philosophical tale; rather, it is constructed through a conscious strategy of masking that enables the author to articulate his epistemological vision while taking into consideration the surrounding cultural and political context.

Methodologically, the study adopts an integrative approach that combines enunciative analysis, which aims to uncover the mechanisms of artistic construction and the formation of narrative discourse, with pragmatic analysis, which clarifies the communicative intentions and discursive functions of the mask through examining its justifications, structure, and effects. The study concludes that the mask manifests itself at multiple levels within the text, including character construction, narrative structure, and discourse, performing epistemological and argumentative functions that extend beyond aesthetic dimensions into intentional pragmatic purposes. Furthermore, the study identifies the limitations of this strategy by highlighting instances in which the mask appears partially exposed or insufficiently sustained in certain parts of the text. Such an approach opens new methodological horizons for the study of classical Arabic texts through the intersection of enunciative and pragmatic perspectives.

key words: Hayy ibn Yaqzan, Ibn Tufayl, Mask, Enunciation, Pragmatics, Narrative Discourse, Argumentation.

المقدمة:

الحمد لله، والصلاة والسلام على رسول الله، وبعد:
تُمثِّل بعض النماذج التراثية المتفردة في الفكرة والمعالجة الأدبية مجالاً خصباً
للبحث النقدي؛ لما تنطوي عليه من أبعاد خطابية وموضوعية وفنية تستدعي
الكشف والتحليل.

وتُعد رسالة ابن طفيل حي بن يقظان من النصوص التي تثير أسئلة نقدية
متعددة^(١)، الأمر الذي يقتضي البحث عن مدخل منهجي منضبط لدراساتها،
وهو ما يتجسّد في مقارنة مفهوم القناع اعتماداً على أدوات تحليلية تجمع بين
المنهجين الإنشائي والتداولي.

وتنبع أهمية هذا البحث من ثراء رسالة حي بن يقظان وتعقيدها الدلالي
وإشكالياتها الممتدة، فضلاً عن خصوصية بنائها الحكائي، وما تتيحه من
إمكانات لتقصّي فرضية القناع وطرائق تشكّله ووظائفه داخل الحكاية.
وتتمحور إشكالية البحث حول الكشف عن آليات تشكُّل القناع في
رسالة حي بن يقظان ووظائفه الخطابية، في ضوء مقارنة تجمع بين التحليل
الإنشائي والتداولي.

ويهدف هذا البحث إلى عدد من الأمور منها:

١. الكشف عن آليات تشكُّل القناع في الرسالة.
٢. تحليل الوظائف التداولية للقناع في الخطاب السردي عند ابن طفيل.

(١) اعتمدت في العودة للرسالة على النسخة التي قام بتبويبها وتحقيقها مدني صالح؛ إذ رأيت أنها هي
النسخة الأكثر عناية والأقدم صدوراً، وبقيّة النسخ التي اطّلت عليها خالية من العناية والتحقيق.

٣. بيان تفاعل البعدين الإنشائي والتداولي في تشكيل القناع وصياغة بعده الحجاجي.

وكما أغرتني هذه الرسالة للبحث فقد أغرت الكثير من الباحثين قبلي؛ فنشأت حولها العشرات من الدراسات التي تتناول أدبيتها وسرديتها وتموضعها بين الفلسفة والأدب، وانتهج الباحثون في دراستها عددًا من المناهج كالسيميائية والعرفانية والإنشائية والحجاجية وغيرها، ولضيق المقام هنا فإني أمثل على بعض من تلك الدراسات ولا أزعم الإحاطة بها:

١. قصة حي بن يقظان - دراسة تحليلية ونقدية. محمد صوالحة، وتيسير النصور، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات، الإسكندرية، م٧٠، ع٢٧٤، ١٩٩٠م.

٢. المرأة والقناع في مختارات من السيرة الذاتية العربية، د. غسان إسماعيل عبد الخالق، مجلة أفكار، الأردن، ع٢٥٦، مارس ٢٠١٠م^(١).

٣. التفاعلات النصية في قصة حي بن يقظان لابن طفيل، عبدالعزيز فضالي، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة باتنة - الجزائر، ع٣٢٤، م٢٠١٥.

٤. سيمياء البحث عن الذات في قصة "حي بن يقظان"، د. عبد الله الصنوي، مجلة الأندلس للعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة الأندلس للعلوم والتقنية - عمّان، م٦٤، ع٢٦٤، ٢٠١٩م.

(١) أضفت هذه الرسالة لنصها على رسالة حي بن يقظان في حدود مئة كلمة وما ورد عن الرسالة لا يزيد عن مئة كلمة تعريفية تشير إلى وجود قناع المؤلف في الرسالة.

٥. أسطورة حي بن يقظان لابن طفيل: بين الفلسفة والتصوف والأدب،
كريم فاروق، مجلة إكيف الأكاديمية- تركيا، س ٢٤ ع ٨٣ ٢٠٢٠م.

٦. البنية السردية في قصة حي بن يقظان لابن طفيل: دراسة بنيوية، الزهرة
بنت علي الشريف و سامية عمراوي، جامعة محمد خضير بسكرة- الجزائر،
٢٠٢٠-٢٠٢١م.

٧. الحجاج في قصة حي بن يقظان، مريم علي زيدان، مجلة آداب
المستنصرية، جامعة المستنصرية- بغداد، ع ١١١ ٢٠٢٥م.

غير أن مراجعة الدراسات السابقة، على تنوع مناهجها واتجاهاتها، لم تُفض
- في حدود الاطلاع - إلى معالجة رسالة حي بن يقظان في ضوء فرضية القناع
بوصفها مدخلاً تحليلياً مستقلاً، وقد شملت مراجعة الدراسات المتاحة في قواعد
البيانات الأكاديمية المتخصصة عدداً كبيراً من البحوث والمقالات ذات الصلة
بالرسالة وموضوعها.

وقد قسمت البحث إلى تمهيد، وثلاثة مباحث، وخاتمة. فتناولت في
التمهيد التعريف بكاتب الرسالة ومصطلح القناع، وفي المبحث الأول تناولت
مسوغات القناع مما يمكن استنتاجه من تاريخ الشخصية وفهم الجو العام والبناء
الفني للرسالة، وفي المبحث الثاني تناولت بناء القناع وكل ما يتصل بالجوانب
الفنية المتصلة به بإيجاز، وأخيراً قدمت في المبحث الأخير لمحة عن منجزات
القناع من وجهة نظري وعقبت بما أراه إخفاقاً من الكاتب، بكسر القناع أو
الضعف في تشكيله وحبكته.

وهذه الدراسة الموجزة قد صاغت منطلقاتها البحثية من إجراءات تداولية وإنشائية؛ إذ تظلم التداولية بدراسة الخطاب في سياقه التواصلي لتكشف مقاصد الأديب وأغراضه النفعية والحجاجية^(١). وتتم المقاربة الإنشائية بسؤال الأدبية والكشف عن القوانين العامة التي تنظم تشكّل العمل الأدبي وبنيته السردية^(٢). وذلك إيماناً من هذه الدراسة بأن الفكرة المتشعبة تحتاج لأدوات متضافرة تسهم في إبراز العلاقات والوظائف والمقاصد والأدوات. من ثمّ تسعى هذه المقاربة إلى مساءلة النموذج المدروس وتفسير أبنيته ومواقفه الخطابية، من خلال المزاجية بين التحليل الإنشائي الفني والتفسير التداولي المقاصدي.

(١) ينظر: التداوليات وتحليل الخطاب، د. جميل حمداوي، ص ٥٥.

(٢) ينظر: الشعرية، تودوروف، ص ٢٣.

تمهيد:

أولاً: من هو ابن طفيل؟

يرتبط بحث القناع بهذا الاسم ارتباطاً وثيقاً؛ إذ إن تشكل القناع- بحسب رؤية الباحث- ينطلق أساساً من طبيعة الأديب/ المفكر؛ فتتشكل مسوغات القناع مع تشكيله بدءاً من الذات وحالتها الخاصة وطبيعة نشأتها أو ما تشغله من مهام وأعمال ومكانة^(١).

وابن طفيل هو محمد بن عبد الملك بن محمد بن محمد ابن طفيل القيسي، الأندلسي مولداً وحياءً، تمتع بمواهب متعددة، فهو فيلسوف ورياضي وطبيب وشاعر وأديب، اقترب من السياسة وعمل طبيباً للسلطان أبي يعقوب يوسف في الأندلس، يرجح أنه ولد في أواخر القرن الخامس أو بدايات القرن السادس، ويكبر ابن رشد بخمس عشرة عاماً تقريباً، وتوفي بمراكش عام ٥٨١هـ^(٢).

(١) تنسب الرسالة المدروسة في هذه الورقة لمحمد بن عبد الملك المعروف بابن طفيل الأندلسي، وقد ورد نسبة رسالة أخرى بنفس العنوان لابن سينا ويبدو أنها مفقودة. ينظر: كشف الظنون عن أسامي الأحاجي والفنون، حاجي خليفة، ٨٦٢/١. والذي يظهر للباحث أن ابن طفيل إنما نسج على منوال رسالة ابن سينا أو في معارضتها؛ لسبق ابن سينا الزمني.

(٢) ينظر: الأعلام، الزركلي، ٦/ ٢٤٩، و: معجم المؤلفين، عمر كحالة، ٢٥٩/١٠، وقد نقل الترجمة عن كتب الفلسفة الإسلامية، مثل: تاريخ فلاسفة الإسلام، لطفي جمعة. و: تاريخ الفلسفة في الإسلام، دي بور. و: الفلسفة الإسلامية في المغرب، محمد غلاب.

وعلى ندرة ما قيل عن ابن طفيل فإن المتأمل في هذه المواهب المتعددة، والمنصب القريب من السلطان^(١)، والعلاقة التي تحكى عن اطلاعه على الفلسفة في عصره وأعمال الشيخ الرئيس الذي قضى ردحًا من الزمن في السجن، يعرف سبب القناع ابتداءً؛ إذ هو خشيةٌ على الذات أولًا من مغبة هذا التجديف الفلسفي في الإلهيات والحكمة والنبوة والرسالات.

وابن طفيل كذلك رجل في بيئة مسلمة، ولا يصح أن يؤلف كتابًا صريحًا يحمل أفكاره الفلسفية التي تتسم بالجرأة وقد تصل إلى الانحراف في مسألة الوجود والأرواح ومآلها، وهذا كله مسوغ قوي - من وجهة نظر الباحث- للبحث عن قناع يخفي ذات الكاتب وربما وضع قناعًا خلف القناع، مما يضع في يده سلاح الإنكار والتنصل من الرسالة عند وجود أي مساءلة، فيحتج بأنها قصة وخيال، وأنه لا يعتنق ما فيها من أفكار، ولا سيما أنه أوجد في ختام الرسالة/ الحكاية وجهة نظر أخرى عابرة للجزيرة، لها سمت مغاير إلى حد ما.

ثانيًا: القناع المصطلح والمفهوم:

يتصدر هذا البحث مصطلح القناع مجموعًا (الأقنعة) ولا بد قبل الشروع في الحفر الخطابي حول هذا المنجز الأدبي لابن طفيل من كلمة موجزة عن هذا المصطلح ودلالاته النقدية^(٢)، ولعل أوضح تفسير لهذا المصطلح ما قيل من إن

(١) مما قيل عنه إنه كان قويًا شجاعًا معدودًا في الجند، ويقبض من خراجهم (الجامكية)، وكان مهندسًا بارعًا يقبض من جامكية المهندسين، طبيبًا يقبض من جامكية الأطباء، ولم يكن للفلاسفة جامكية وإلا كان ممن يقبضها. ينظر: ابن طفيل وقصة حي بن يقظان: نظرية ومنهج وتطبيق، مديني صالح، ص ١٤١.

(٢) هذا الاشتقاق ينسجم مع المعنى اللغوي للتقنع، إذ القناع والتقنع هو ما تضعه المرأة على وجهها وشعرها لسترها عن الأجانب. ينظر: لسان العرب، مادة (قنع).

القناع حيلة درامية تقوم على استعارة شخصية يتحد معها الأديب، فتنتطق الشخصية المستعارة بلسانه، وتعبّر عن حاله، وتتبنى مواقفه. ومن خلال هذا المنتج يظهر لنا في النص شخصية هي مزيج بين الأديب والشخصية القصصية معاً^(١).

وقد عرف النقد العربي القناع في الشعر في ستينيات القرن العشرين قبل أن يسري المصطلح إلى غيره من الفنون الأدبية، فالبياتي يستعمل هذا المصطلح ويعرفه بأنه "ما يتحدث من خلاله الشاعر عن نفسه، متجرداً من ذاتيته، أي أنّ الشاعر يعمد إلى خلق وجود مستقل عن ذاته"^(٢)، إذن فالقناع حيلة ووسيلة "تخفي الطبيعة الحقيقية للشخص، وهو شكل أسلوبى يتيح للأديب التنكر شكلاً أو طبعاً"^(٣).

وقد يلجأ الأديب إلى القناع ليضفي على نصه صبغة موضوعية شبه محايدة، ترتبط بإحدى شخصياته التي تكون انعكاساً للذات وقناعاتها، ويمكن الاستدلال عليها من خلال مظهرها المتميز ومواقفها الناجحة، وقدرتها على امتلاك مساحة القول دون استعجال أو مقاطعة، وربما حدث في الشعر أنّ

(١) ينظر: القناع في شعر البردوني، ماهر دهري، مجلة الدراسات الاجتماعية، م١٩٦، ٢٤، ص٢٥٣. ويندرج القناع تحت اسم الاستعارة التصورية، التي تستمد قوتها التداولية من قدرتها الحجاجية، إذ تبلغ أعلى السلم الحجاجي كونها ترتفع عن التعبير العادي وتعيننا على تصور المفاهيم المجردة، وهي هنا الأفكار الفلسفية عند ابن طفيل. ينظر: الاستعارة التصورية: مقارنة حجاجية تداولية، أميرة المبيحسية ومحمد حسانين، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، م٥٣، ٢٤، ص٣.

(٢) السابق.

(٣) ينظر: السابق.

كشفت الشاعر "عالم هذه الشخصية [القناع]، في مواقفها، أو هواجسها، أو تأملاتها، أو علاقتها بغيرها"^(١)؛ وهو لحظة ومسافة تبطئ من التقاء القارئ بالأديب، وتتيح للأديب من ثم أن يخلق مسافة لصوته قبل أن يصل إلى القارئ عبر وسيط مختلق أو مجتلب، له ذاته المستقلة إلى حد ما، وهو أيضا فرصة للقارئ أن يفهم بتأن هذه المسافة وهذا البناء الرمزي غير المباشر الناشئ في النص^(٢).

وإذا كان بعض الأدباء يستدعون شخصيات تاريخية لتكون قناعًا لهم مثل أمل دنقل في لا تصالح، ومهيار الدمشقي عند أدونيس، وشخصية الحلاج عند البياتي، وربما لجأ الأديب للأساطير اليونانية وغيرها، إلا أن صنفاً من الأدباء يعمدون إلى الاختراع الكامل لشخصية القناع، كما فعل ابن طفيل؛ لأن المهم لديه في القناع هو "ما يتيح من إمكانيات، وما يفتح من آفاق"^(٣). والسؤال الذي يمكن أن يُطرح هنا: ما مدى العلاقة بين القناع والأديب إذا ما علمنا أن الأديب يضع القناع حيلة تخفي وجهه في النص؟ وربما كان الجواب بالتأمل في كل نص على حدة؛ إذ تختلف المقاصد والرغبات الخاصة لكل أديب شاء أن يسلك هذا المسلك، لكن المحصلة النهائية هي إخفاء وجه الأديب، فلا يبدو مرئياً مع بقاء آرائه وهواجسه وقناعاته، ويحدث أن يمتزج الأديب مع القناع وتتحد من ثم صفاتهما الظاهرة وأطرافهما المتحركة، "فالصلة

(١) أفنعة الشعر المعاصر: مهيار الدمشقي، جابر عصفور، مجلة فصول، ١م، ٤ع، ص ١٢٣.

(٢) ينظر: السابق.

(٣) السابق.

بينهما رقيقة، والحاجز شفاف، صحيح أنهما وجهان، لكن أحدهما فوق الآخر، والظاهر منهما وسيلة للتعبير عن المضمرة والداخل، وصحيح أنهما صوتان، ولكنهما متناغمان متآلفان في سمفونية واحدة وعمل واحد^(١).

إن اللجوء إلى القناع لا يخلو من أسباب خارجة عن ذات الأديب وعالمه ومرتبطة بعالم التلقي والواقع، فربما كان الخوف سبباً لهذا القناع، الخوف على النفس أو مكانتها أو حرمتها، وهو ما نظن أنه داع لابن طفيل لاستعمال القناع، ويضاف إلى ذلك أن القناع "أحد الوسائط الأساسية التي يحاول بها [الأديب] اقتناص الواقع، وإدخاله في شبكة الرمز، لعله يسهم بذلك في تغييره، وبمجرد أن يخلق قناعاً فإنه يخلق رمزاً، يقوم على التفاعل بين أطراف تؤدي إلى معنى"^(٢).

(١) القناع في شعر البردوني، ماهر دهري، ص ٢٥٤.

(٢) أفنعة الشعر المعاصر، جابر عصفور، ص ١٢٥.

ولعل من الاختصار الحسن أن نجمل أسباب اللجوء إلى القناع عند الأدباء فنقول:

- ١- الخوف على الذات وأمنها. ينظر: استدعاء الشخصيات التراثية، علي عشري زايد، ص ٣٢.
 - ٢- السبب الفكري: خوف الأديب من المعارضة الفكرية، أو خشية المعارك والنقد من الفلاسفة، أو الخوف من التفسير والزندقة. وقد يعد هذا سبباً نفسياً وشعوراً بالغرابة. ينظر: السابق، ص ٤٢.
 - ٣- السبب الاجتماعي، وهو امتدادٌ للسبب الفكري؛ للخوف من التصنيف الاجتماعي، أو المقاطعة، أو الرمي بالزندقة والمخاصمة بل وفشل الأسرة والقبيلة.
 - ٤- السبب الثقافي، وإرادة التعليم والتثقيف بعرض المعلومات الجامدة في صورة تمثيل واقع إنساني يمكن قياسه وتجربته والافتناع به.
- ويبدو للباحث أن أسباب ابن طفيل لا تخرج عن السببين: الثاني والثالث بالجملة، وربما كان الرابع سبباً جزئياً في تبسيط الأفكار الجامدة على صورة سردية. وقد يكون أيضاً للسبب الأمني حضور

أخيراً فإن القناع وتأصيله البلاغي والنقدي له جذور في التراث العربي؛ إذ يرى الناقد جابر عصفور أن القناع شكل استعاري ينطبق عليه ما ينطبق على الاستعارة من وجود طرفين أحدهما مشبه خفي، ومشبه به بارز وحاضر في النص، وهذا هو القناع بشكله المائل في النصوص الأدبية شعراً ونثراً، ومن ثم فالقناع استعارة موسّعة مثلما يقول^(١)، ويرى الباحث أن هذا الرأي له وجهة كبيرة، إلا أن مبحث التجريد البلاغي أولى بالربط والتأصيل^(٢)؛ لوجود النية في التقنع وفرز شخصية تحاورها الذات أو تكون محط اللوم والاستعطاف كما في بيت المتنبي^(٣):

لا حَيْلَ عِنْدَكَ تُهْدِيهَا وَلَا مَأْلُ فَلْيُسْعِدِ النَّطْقُ إِنْ لَمْ تُسْعِدِ الْحَالُ
وَأَجْزِ الْأَمِيرَ الَّذِي نُعْمَاهُ فَاجِئَةٌ بَعِيرِ قَوْلٍ وَنُعْمَى النَّاسِ أَقْوَالُ

بالنظر لما أصاب الفلاسفة كابن رشد وابن عربي وغيرهم. بل وفي المخيلة الفلسفية ما حدث لفلاسفة

اليونان: سقراط، وجاليليو، وأفلاطون وغيرهم.

(١) ينظر: أقنعة الشعر المعاصر، ص ١٢٤.

(٢) التجريد البلاغي هو: «أن يُنتزع من أمر ذي صفة أمرٌ آخر مثله في تلك الصفة؛ مبالغة في كمالها فيه».

بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، عبدالمتعال الصعيدي، ٤ / ٦٠٩.

(٣) البيتان من مطلع قصيدة له بمدح فاتكا المجنون، ديوان أبي الطيب المتنبي، ص ٤٨٦.

المبحث الأول: مسوغات القناع:

يرى الباحث أن القناع عند ابن طفيل حيلة في الأساس، ومن ثم فإن هذه الحيلة لا تأتي اعتباطاً دون مسوغ أو سبب، وسيعمل هذا المبحث على الأسباب بمسوغاتها فيما يأتي.

مر أعلاه التعريف بابن طفيل وحياته، ولما كان له من مكانة وقرب من السلطة السياسية فإن أول مسوغ يمكن التفكير فيه هو الخوف على المركز المرموق والعلاقة بالأمير، وهو مسوغ رئيس لا أظنه يخفى على مَنْ اطلع على الشخصية ومنتجها الثقافي/ الأدبي، خاصة أن الرسالة في مجملها تعبر عن الذات وقناعاتها في أمور حساسة. وهذا ما يجعل الربط بين الرسالة والقناع مبرراً؛ إذ يمثل القناع للأدباء عموماً، ولكتاب السرديات خصوصاً، وسيلةً للتعبير عن ذواتهم، فقد أحسوا بأنهم أكثر حرية، وأظهروا ذواتهم من خلال هذه الشخصيات المبنية في النص، تلك الشخصيات التي تمثل مواقفهم وأفكارهم، فهي من ثم وعاء يُملأ بالهموم والأفكار والمشاعر والعواطف^(١).

واستكمالاً لهذا المسوغ يذهب الظن إلى أن ابن طفيل يريد استمالة القارئ إلى الفلسفة بالحوارية التي يتدرج بها إلى الوصول إلى قناعاته، ومن ثم يستميل القارئ إليها، وهو ما نفهمه من خاتمة القصة؛ إذ لم يطق أن يقطع الكلام قبل التعبير عنها وكسر القناع في ختام المطاف، فقال: " هذا - أيدنا الله وإياك بروح منه - ما كان من نبأ حي بن يقظان وأسأل وسلامان ... وقد خالفنا فيه طريق السلف الصالح في الضنانة به والشح عليه.

(١) ينظر: القناع في شعر البردوني، ماهر دهري، ص ٢٥٧.

إلا أن الذي سهل علينا إفشاء هذا السر وهتك الحجاب، ما ظهر في زماننا من آراء فاسدة نبغت بها متفلسفة العصر وصرحت بها... فرأينا أن نلمح إليهم بطرف من سر الأسرار؛ لنجتذبهم إلى جانب التحقيق، ثم نصدهم عن ذلك الطريق... ولم نخل مع ذلك ما أودعناه هذه الأوراق اليسيرة من الأسرار عن حجاب رقيق، وستر لطيف، ينتهك سريعاً لمن هو أهله، ويتكاثف لمن لا يستحق تجاوزه حتى لا يتعداه.

وأنا أسأل إخواني الواقفين على هذا الكلام، أن يقبلوا عذري فيما تساهلت في تبينه، وتسامحت في تثبيته، فلم أفعل ذلك إلا لأني تسنمتُ شواهد يزل الطرف عن مرآها"^(١).

وهنا نرى الاعتذار، والإشارة إلى القناع الذي لا يلبث أن ينكشف حجابهِ وستره (الرقيق) وإلى الاعتذار الأخير من الصراحة في إثبات الأفكار المشككة من شواهد الفكر التي قد (يزل) صاعدها.

وإذا كانت الأفكار أهم سبب للقناع في نظر الباحث، فإن مما يترتب على ذلك أيضاً ويزيد منه وجود مصطلحات يونانية لصيقة بالفلسفة السقراطية والأرسطية مثل مصطلحات: (واجب الوجود، الاسطقسات واسطقس) والقواعد الفلسفية المشهورة مثل منطق الحدوث (كل حادث لا بد له من محدث)، والخلاص بالفطرة دون وحي^(٢).

(١) رسالة حي بن يقطان، ص ١٢٣-١٢٤.

(٢) ينظر مثلاً النص الوصفي: ص ٩٢، وفكرة الوصول إلى الشرائع بالملاحظة: ص ٤١.

وفي الرسالة إشارة أيضاً إلى الجدل المشهور عند أهل السنة وأهل الكلام في الاستدلال بالعقل والنقل وأتھما على درجة واحدة ويصيران إلى كنه واحد^(١).

إن هذه الإفرازات الفلسفية، والقضايا الكلامية مسوغتان - في نظر الباحث- لمزيد من التعمية والتفنع؛ إذ هما على السواء محل نقد في جميع الجوانب ومن كل الأطراف الإسلامية المخالفة، فأهل العقيدة والحديث يُررون على أهل الفلسفة والاطلاع على الفلاسفة اليونان، وكذلك أهل الكلام على السواء، وأهل العقيدة والنقل ينتقدون أهل الكلام على الجمع بين العقل والنقل في درجة واحدة، ومن ثم فإن قناع ابن طفيل يجب أن يكون بسماكة تقلل من الصدام مع الفريقين على السواء.

أخيراً فإن مما يزيد من تسويغ القناع على الجانب الفني الانعتاق عن الزمن وتناسيه، فالأديب لابس القناع يركب أسطوره من المفارقة الزمنية من الماضي والحاضر والمستقبل على السواء، فحينما نجد الأحداث وقعت في الماضي، وهي أحداث دائمة تتكرر وكأنها في اللحظة الحاضرة؛ فالقيمة الفعلية للأحداث وتفسيراتها تكمن في قدرتها على تفسير الحاضر والماضي معاً، ونستطيع عندئذ أن نستكشف المستقبل - من وجهة نظر الفيلسوف طبعاً-^(٢).

إن هذا المسوغ المفارق هو ما حدث فعلاً في قصة حي، فقناع ابن طفيل عن ذاته يجمل لنا مفارقة الذات عن الرغبة والسلوك، فهذا حي بن يقظان يخلو

(١) ينظر: ص ١١٨.

(٢) ينظر: الانثروبولوجيا البنوية، كلود ستروس، ص ٢٤٧.

بفلسفته ويعترب مبتعدًا عن المجتمعات ليتأمل ويستنتج ويؤمن، وهذا أسال
(القناع الآخر) يعترب طوعًا ليخلو بذاته ويتخلص من المجتمع الذي شوش
أفكاره، وابن طفيل بين هذا وذاك في ابتكاراته وخياله لم يغادر واقعه وموقعه
من الأمراء، وعاش حتى نهايته ووفاته خادمًا وجليسًا للموحدين ومحاورًا لهم،
وغاضًا الطرف عن قناعاته الحقيقية؛ خشيةً واثقاءً وخوفًا على الموقع والحظوة
حتى مالوا إلى غيره حين لم يعد قادرًا على الجلوس والمنادمة.

* * *

المبحث الثاني: بناء الأفتعة:

عند تأمل الأفتعة التي صنعها ونسجها ابنُ طفيل نجد تنوعًا في الأفتعة، كلها تدل على ابن طفيل أو تشير إليه بوجهٍ من الوجوه، وأول هذه الأنواع القناع الفلسفي الذي يهيمن على جميع القصة، أو يكاد، وهو من ثم القناع الأساس فيما يبدو للباحث، الذي له وبه انعقدت القصة وحيكت، يتقي بهذا القناع من الاتهام أو المحاورة أو حتى المحاسبة والعقاب^(١).

وإلى جانب هذا القناع المهيم هناك قناع الطبيب، فحي بن يقظان حين تمر به لحظة جديدة تنتمي للجسد (أمه الغزاة حين ماتت، الصيد حين اقتنصه وشرحه وهو ما يزال في آخر رمق) يتأمل وكأنه طبيب حاذق ذو خبرة بالجسد الحي (والحيوان أول جسد جرى تشريحه) فدارت في هذا القناع عبارات الحرارة والدم والروح والجسد والدورة الدموية إلخ^(٢).

ومن أنواع الأفتعة أيضًا القناع الكلي والقناع الجزئي؛ إذ بعد تأمل القصة يجد القارئ قناعًا كليًا تبنى عليه القصة من البداية ويقصد إليه الكاتب ربما فور تفكيره بالعرض والطريق الموصل إليه (النص السردي/ القصة)، هذا القناع الكلي يشير بوضوح إلى ابن طفيل في كل تصرف وكل موقف وكل تفسير يدور في ذهن حي بن يقظان، فحي بن يقظان المتفلسف، والمفكر، والمتأمل، هو ابن طفيل بقناع السرد الأدبي، حتى إنه لا يعارض أفكار ابن طفيل ولا يختلف معه ولا ينطق إلا بنظرياته وأفكاره حول الماهية، والبواعث، والحقيقة، والبحث

(١) ينظر مثلاً حديثه عن الكل والجزء ص ٦٧، والسببية ص ٧٧-٧٨.

(٢) ينظر مثلاً حديثه عن ٥٧-٥٨.

عنها، بل وموضوعات أعمق بكثير مما يمكن تصديق وروده في ذهن أمي لم يخالط البشر مثل حقيقة الحياة، والروح، وسبيل البحث عن الحق والشريعة إلخ، وكلها مما أفاده ابن طفيل وتلمذ فيه على ابن سينا، ويظهر القناع في كثير من المواقف أسلوبياً حين يعود الكاتب بالضمير إلى (نا) الفاعل رغم أن ضمير القصة كله بني على ضمير الغائب العليم^(١).

وفي ثلث القصة الأخير تأتي الأقنعة الجزئية؛ لتكمل المشهد، وتقنع الآخرين برؤية القناع الكلي/ الذات، وتتمثل تلك الأقنعة الجزئية في شخصيات أيسال وسلامان؛ إذ تحمل هذه الشخصيات أفكار المخالفين أو المختلفين، ومهمة حي بن يقظان/ ابن طفيل إقناعهم ونزع اعترافهم أحياناً بصدق تفلسفه ورؤيته ومنزعه الفلسفي في بعض المواقف؛ مثل: العزلة، وإمكان إيجاد الحق من الطبيعة، والهرب بالأفكار عن المؤثرات وغيرها، وهي أقنعة رمزية تدل عليها أسماؤها: اسم السؤال والبحث عن المعلومة، والاسم الثاني الذي يؤثر السلامة عن التصريح بالأفكار عند مَنْ لا يؤمنون بها!

ويذهب الظن بالباحث إلى أن ابن طفيل حين ركب مركب الأقنعة لم ينزل عنه في كل العناصر الأخرى، ولعجالة البحث ووجازته يصعب تتبع ذلك إلا أن الجزيرة الخالية من الناس قناع مكاني للفكرة الخالية في الذهن الصافي، وخضوع الطبيعة للتساؤل والبرهنة قناع للقواعد العقلية التي يكيفها الإنسان لأفكاره التي يبتكرها أو يؤمن بها، ووجود الحيوان القابل للتجريب قناع ربما

(١) كقوله مثلاً: "ولا يحتاج منه في غرضنا إلا للقدر الذي أوردناه". رسالة حي بن يقظان، ص ٨٢. لاحظ التعبير عن الغرض، وضمير (نا) مرتين في جملة واحدة. وينظر: ص ٨٤-٨٥ وغيرها.

لعامة الناس ممن يمكن تعليمهم وإقناعهم، وقُلْ مثل هذا عن الفلك والماء والنار والطبيعة إلخ، إن النص محمل ومثقل بالترميز والأقنعة بصورة قد تصل إلى حد الإبهام والإعجاب بالمستوى الفني والذهني لدى الكاتب.

ولأجل الوصول إلى هذه الأقنعة بأنواعها استعان ابنُ طفيل بعدد من الأدوات اللغوية التي أسهمت في تشكيل الرسالة وتكريس هدفها الإقناعي، ومن تلك الأدوات - حسب نظري - أداة الإيجاز اللغوي؛ إذ يعمد الكاتب إلى الاختصار في الأحداث ورسم المشاهد؛ للخلوص إلى الفكرة العقلية والقناعة الفلسفية التي يقصد بثها وتمريها عبر الخطاب، وانظر إليه وهو يختصر إحدى أهم الحوادث في بناء جسد حي بن يقظان وتجاوزه لأهم مرحلة من الضعف والحاجة إلى البقاء: "ثم استغاث ذلك الطفل عند فناء مادة غذائه واشتداد جوعه قلبته ظبية فقدت طلاها. ثم استوى ما وصفه هؤلاء بعد هذا الموضوع وما وصفته الطائفة الأولى في معنى التربية، فقالوا جميعاً: إن الظبية التي تكفلت به وافقت خصباً ومرعىً أثبتاً فكثرت لحمها، ودرّ لبنها حتى قامت بغذاء ذلك الطفل أحسن قيام..."^(١).

وهكذا استمر الخطاب في اختصار مراحل الشخصية الرئيسة فتم له حولان، وسار وانتقل بعد حين حتى تم له سبع سنوات وأثناء ذلك قد أتم التأمل في المشاهد والخلق فعرف نقصه عن الحيوانات واختلافه عنهن في دقائق الأعضاء وكساء الجلد وسلاح الضرورة إلخ.

(١) ص ٥١.

وهذا الاختصار للمدد والسنوات ينقل الكاتب إلى فضاء الفلسفة والمنطق ليقول ما يريد قوله حين أنشأ هذه الرسالة وابتكر هذه الشخصية في هذه الظروف الاستثنائية؛ ولهذا فإنه لا يلبث أن يقدم تحليله العميق لأحوال الشخصية وأحداثها التي لم تبلغ بعد سبع سنوات: " وكذلك كان يحكي جميع ما يسمعه من أصوات الطير وأنواع سائر الحيوان محاكاة شديدة لقوة انفعاله لما يريده، وأكثر ما كانت محاكاته لأصوات الأطباء في الاستصراخ والاستئلاف والاستدعاء والاستدفاع؛ إذ للحيوانات في هذه الأحوال المختلفة أصوات مختلفة"^(١).

فهنا انتقل الكاتب من الأحداث التفصيلية إلى التأمل الفلسفي وظهرت عندئذٍ لغته الفلسفية في توصيف الشخصية وبنائها، فوردت مصطلحات المحاكاة والتأمل في العلامات باختلاف الرغبات وما يصدر عن الحيوانات من أصوات بحسب الحالة والشعور والرغبة وربما الحوادث والملمات. وإلى جانب مصطلح المحاكاة والتأمل التي يوردها الكاتب هناك مصطلح قوة الانفعال بسبب قوة الإرادة. وكلها لغة فلسفية تشير إلى ابن طفيل أكثر من إشارتها إلى السرد والشخصية الرئيسة. ولا يغيب عن الذهن استعماله لصيغة الاستفعال هنا إمعاناً في وصف تطلب الفعل وتكلفه من قبل حي بن يقظان لإتمام فصول المحاكاة والاقتراب من النموذج المحاكي واكتمال شروط الصياغة الفلسفية للفكرة.

(١) ص ٥٢.

ومن الأدوات اللغوية التي شكَّلت القناع وحاولت تمريره ما نجده في النص الآتي: "فلما صح عنده بفطرته الفائقة التي تنبته لمثل هذه الحجة أن جسم السماء متناه، أراد أن يعرف على أي شكل هو، وكيفية انقطاعه بالسطوح التي لا تحده أولاً، إلى الشمس والقمر وسائر الكواكب..."^(١).

فقوله (فطرته الفائقة) حيلة لفظية لتمرير القناع هنا بعد اختصارٍ كبيرٍ لتأملات حي بن يقظان لحركة الأجرام، واستدارة السماء، وتعاقب الليل والنهار. وهذه الفطرة الفائقة جواب على تساؤلات وربما إنكار من أنكر هذا العمق في التحليل والاستنتاج، ففطرة الشخصية الرئيسة فائقة ومن ثم ينبغي قبول ما توصلت له وعدم البحث وراء منشئ الخطاب وحيله.

ومن الأدوات اللغوية التي استعملها ابنٌ طفيل في بناء القناع هذا الحضور اللافت للتداعي الحر للأفكار، والانسحاق وراء الفكرة حتى تمامها فلسفياً ومنطقياً دون انتباهٍ لطبيعة الحدث المروي في القصة وإمكان أن تكون تلك الأحداث مسوَّغة لتلك الأفكار، ففي النص الآتي حضور واضح لما نزعمه في هذا الصدد: " فلما تبين له أن كمال ذاته ولذتها إنما هو بمشاهدة ذلك الموجود الواجب الوجود على الدوام مشاهدةً بالفعل أبداً حتى لا يعرض عنه طرفة عين؛ لكي توافيه منيته وهو في حال المشاهدة بالفعل، فتتصل لذته دون أن يتخللها ألم. وإليه أشار الجنيد، شيخ الصوفية وإمامهم، عند

(١) ص ٨١.

موته بقوله لأصحابه : (هذا وقت يؤخذ منه الله أكبر) ... وأحرم للصلاة" (١).

لقد انساق ابنُ طفيل وراء الفكرة حتى أمعن فيها، فأورد المصطلحات الفلسفية (واجب الوجود، اتصال اللذة دون ألم) واستطرد فأورد خبر الجنيد وكأنه في كتاب فلسفي يحتاج فيه إلى الاستشهاد لا في قصة قوامها الأحداث والمشاهد والحوارات والأوصاف، وهذا له نظائر متعددة حين يستشهد بالأقوال وربما الآيات القرآنية حتى تغدو بعض المقاطع شروحات للأفعال لا رواية لها كما سيأتي.

واتصلاً بالنص السابق نصل إلى أداةٍ من الأدوات اللغوية بحسب ما ظهر للباحث، فقصة الجنيد تفتح النص على أسلوب التناص والإحالة إلى الأخبار والمشاهد والأقوال، ومثل ذلك كثير مثل تناصه مع قصة هايبيل وقايبيل وابتكار مشهد الغرابين أمام حي بن يقظان لحل مشكلة نتن الجسد بعد الموت: "وفي خلال ذلك نتن ذلك الجسد وقامت منه روائح كريهة فزادت نفرتة عنه وودَّ أن لا يراه... ثم إنه سنح لنظره غرابان يقتتلان حتى صرع أحدهما الآخر ميتاً، ثم جعل الحي يبحث في الأرض حتى حفر حفرة فوارى فيها ذلك الميت بالتراب، فقال في نفسه: ما أحسن ما صنع هذا الغراب في مواراة جيفة صاحبه وإن كان قد أساء في قتله إياه ! وأنا كنت أحق

(١) ص ٩٢.

بالاهتداء إلى هذا الفعل بأمي! فحفر حفرة وألقى فيها جسد أمه وحثا عليها التراب"^(١).

لقد استعمل الكاتب هذا التناص؛ ليختصر على نفسه بناء الأحداث واختراعها، فهذه لقطة تامة وردت في القرآن الكريم، وهي بعد مكتملة العمق والدلالة فلا داعي لتغيير بعض أفرادها أو بناء نص مشابه، فالنقل المطابق يجعل الكاتب يتفرغ لما هو بصدده من الأفكار الفلسفية العميقة بعد أن انتهى من بناء التأمل في الموت وسكون الأعضاء ورسم اقتناع الشخصية الرئيسة بالفرق بين الروح والجسد وسبب النتن ووجوب الدفن في التراب!

أخيراً لعل من الأدوات اللغوية التي استعملها ابن طفيل رمزية الأعلام؛ إذ يؤدي العلم مهمة تفسير الأحوال وربما الإسقاط على الواقع وشخصياته المعروفة، فشخصيات القصة (فيلسوف مخالط للحاكم، وفيلسوف لا يغشى مجالسه، وحاكم يؤمن بالفلسفة ويجالس أهلها) ولكل شخصية اسم ذو دلالة على واقع الحال والماهية، فاسم سلامان يعود إلى الحاكم المحب للفلسفة وهو في الواقع الأمير الموحيدي (عبدالمؤمن) حسب ظن الباحث بالنظر إلى سيرة هذا الأمير، وأبسال رفيقه العارف المطلع المصاحب وهو في الواقع ابن طفيل للسبب ذاته، وحي بن يقظان هو العاكف في الجزيرة الذي لا يخالط أحداً وهو في الواقع ابن رشد. ومركزية الرمز هنا في اشتقاق الأسماء من السلامة والبسالة

(١) ص ٦٠

والحياة واليقظة، ومن ثم فإن ابن طفيل لا يختار الأسماء اعتباطاً وفيها عمق لا يخفى (١).

وإلى جانب الأدوات اللغوية التي استعملها ابن طفيل هناك الأدوات الفنية (السردية) التي أسهمت كذلك في صقل القناع، وأول تلك الأدوات اختراع الشخصية الرئيسة وخلقها، التي ظهرت ونمت في أجواء خرافية (فانتازية)، فهذا العنصر الخيالي كلياً سهّل من مهمة ابن طفيل في تكوينه فلسفياً وتفسير موافقه وربطه بالطبيعة وتفسيرها العلمي ثم تفلسفه في رؤية الأشياء وتفكيكها، ولعل ابن طفيل قد قصد إلى إبراز خيالية الشخصية وأراد للقارئ أن يعيها في هذا البعد من خلال تعديد النشأة وتفاصيلها وذكائها المبكر وصحة استنتاجاتها في كل موقف؛ ليتأكد القارئ من حقيقة واحدة: إن هذه الشخصية بنيت وتحيا في السردية الخاصة بابن طفيل ولأغراض القناع الفلسفي المؤقت.

واستعمل ابن طفيل في هذه القصة الحوار الداخلي كثيراً، وفي هذا المكون السردية المهم استطاع أن يكشف القناع الذي يخفي ذاته، فيظهر الأديب/الفيلسوف بأفكاره ورؤاه العميقة، ومعرفته الواسعة، واختياراته للرموز الطبيعية ومعانيها، بل ويظهر ما يخشى منه وما يقتنع به ونقف معه على الاستنتاجات العلمية مرة بعد مرة (٢).

(١) والعمق الذي نقصده هو في الألف والنون الدالة على المبالغة في سلامان، وجمع البسالة على أسبال في الاسم الثاني، وتأكيد الوصف بالحياة بأنها حياة تامة موصوفة باليقظة.

(٢) ينظر مثلاً استنتاج المكون الحراري للروح، والأجزاء الداخلية للجسد بعد التشريح، وغيرها. ينظر: ٥٨ -

ومن الأدوات الفنية أوجد ابنُ طفيل عنصر الحوارية^(١) بعرض الرأي وضده وتأمل الآراء للوصول إلى الرأي الذي يؤمن به ويقنع، وهذه الحوارية حيلة فناعية بامتياز؛ إذ تأتي أحياناً من الحوار الداخلي أو الحوار المسموع بوجود عددٍ من الأصوات، فقصة حي بن يقظان بما فيها من أفنعة تؤدي وظيفة الحوارية "طلباً للموضوعية والإحاطة بوعي التاريخ... ويعبر تعدد الأصوات عن الصراعات الدائرة في فلك الشخصية؛ حيث ارتفاع نبرة التعبير عن قضايا الحياة المعقدة والشائكة"^(٢). وتختتم تلك الأصوات وحوارها بالوصول إلى فناعة صاحب القناع وعرض حججه وافية دون اعتراض. وقناع ابن طفيل الحوارية يظهر أولاً في أفكار حي بن يقظان وحواراته المتأرجحة حيال المواقف والأحداث (الموت، حركة الأفلاك، النار، الرياح، الليل والنهار)، ثم في لقاء أسبال وسلامان والأفكار المتعارضة أو المتعددة التي تنشأ من لقاءهم والرغبة في الانتقال من الجزيرة ومخالطة الآخرين ثم الانكفاء على الذات وتفضيل العزلة! وقد ابتكر ابنُ طفيل، في سبيل إتقان أدواته الفنية، الحوادث المتعددة لتقوم بقيمة (التمثيل السردية) للمشاهد المختلفة، ففي التمثيل السردية تظهر

(١) الحوارية والمبدأ الحوارية مصطلح أطلقه ميخائيل باختين في دراسته لروايات (ديستوفيسكي)، وقد تتبع تزفيتان تودوروف هذا المصطلح ومكوناته في كتابه الشهير: (ميخائيل باختين: المبدأ الحوارية)، ويتلخص هذا المبدأ الحوارية في الرؤية النقدية التي تقول إن اللغة والنص والأدب هي دائماً حوارات بين أصوات وخطابات متعددة، تتشكل بفعل الأبعاد الاجتماعية والتاريخية والثقافية، ويشترك فيها الآني بالسابق ويلهم اللاحق في حركة تأثر متواصلة. وهذا المبدأ بحسب باختين يظهر بشكل واضح في الفنون السردية عموماً والروايات خصوصاً. ينظر: ميخائيل باختين: المبدأ الحوارية، تودوروف، ت فخرى صالح، ص ١٦-١٧.

(٢) الحوارية في شعر أمل دنقل، هادف إسلام، ص ١٤.

قناعات الأديب من خلال التوصيف السردى وتخليق المشهد ليتناسب مع التصورات العقلية والمنطقية والفلسفية التي يريدتها^(١)، وفي هذا النص بالذات ابتكر ابنٌ طفيل مشاهد سردية متعددة؛ جاءت لتمثّل واقعًا ما مثل: الموت، وحقيقة الروح، وآلة الدفاع عند الحيوانات، والعقل عند الإنسان^(٢).

وقد تأتي التمثيلات السردية من قبيل المصادفة لإنجاح المشروع السردى، مثل حيلة سلامة تابوت حي بن يقظان وبقائه حتى وصل إلى الجزيرة، وأسهمت الصدفة التي كان يمكن أن تقتل الطفل (اختلال الخشب بسبب الماء) في نفاذ صوت الطفل لما جاع وبكى فسمعته الظبية وهرعت لإرضاعه ثم العناية به لاحقاً!^(٣).

(١) ينظر: السابق، ص ١٢.

(٢) ربما وصل التمثيل السردى حد الافتعال؛ مثل افتعال أزمة أدوات الدفاع عند حي بن يقظان حتى ظن أنه أضعف حيوان في الجزيرة؛ ليكتشف بعد قليل أنه أقواها بالعقل والتحكم باليد! هذا التمثيل السردى للصراع ثم الاستنتاج جاء بشكل سريع مما يقربه من الافتعال ويكشف القناع الواضح لتحكم وسيطرة الكاتب الفيلسوف على المشهد السردى لاسيما وأن حي بن يقظان بلغ هذه القناعة ولما يبلغ سبع سنوات! ينظر: ص ٥٣-٥٤.

(٣) ينظر ص: ٤٨. وربما توالى الصدف لتؤكد أهمية القناع لدى ابن طفيل أكثر من الصنعة السردية وإنجاز سرد متمم، وهذا ظاهر في التقاء أسبال، ثم القناعة بالانتقال من الجزيرة فتأتي سفينة فجأة! ثم يوافق أهلها على إركابهم فيصلون للجزيرة بريح لينة سريعة صدفة!. ولا أعرف رواية أو قصة كان فيها الكاتب مهتمًا بالفكرة وإقناع القارئ بما إلاكثر فيها المصادفات وقلّت فيها المشاهد التي تقنع للوصول إلى المرحلة الأخيرة في أي حدث يعد أساسًا للفكرة وكاشفًا لوجهة النظر.

ومن الأدوات الفنية السردية التي أسهمت في ترميز القناع وبناءه ضمير السرد أو (التبئير)^(١)، فضمير الحكاية وساردها هو الضمير الغائب، ومن شأن ضمير الغائب أن يكون كلي العلم، مطلعاً على الأسرار والضمائر، وهذا الضمير، وإن كان الغالب في السرديات التراثية وهو الضمير الأول للحكي، إلا أنه يعد ضرورةً هنا، من منطلق شكل الحكاية وظروف شخصيته الرئيسة التي لا تجد مَنْ تحاوره، ولا تعرف التحدث بلسان المقال، ولزم أن يعبر الضمير/ الكاتب عن كل ما تتأمله الشخصية وتستنتج من الأحوال والمظاهر، بل وتتفلسف في فهم الأعضاء وتجويف الجسد وتعدد الأعضاء وما يمكن أن يحوي الحياة وما لا يمكنه!، وكل هذه التفاصيل سَوَّغها الضمير لنقل حوارات النفس، والتمثيل السردية، وتعدد الأصوات مما سبق الإشارة إليه أعلاه.

وفي سبيل تشكيل هذه الرؤية المهيمنة بنى الكاتب شخصيته الرئيسة شخصية خيالية، مخترعة الوجود (نبات أو ولادة بلا معلومات)، ويكون لها خصوصية وتميز في البقاء رغم الظروف مما لا يتوقع عادة إلا بمعجزة ربانية (حادثة موسى عليه السلام)، والنشأة المميزة أنتجت شخصية مميزة في الفهم وتعدد المواهب الجسدية والعقلية وروح التفلسف، وكلها أمورٌ ومسوغاتٌ جيء بها ليتحدث ابنٌ طفيل بلسانه وعقله وقناعاته بحرية نسبية كما ذكرنا.

(١) هو مصطلح من وضع جبران جينيت ويعني ما يطلق عليه ضمير السرد أو صيغة القص والرواية وضميرها، ويتعدد التبئير من الدرجة الصفرية (الراوي العليم) إلى تبئيرات مختلفة حسب نوع السارد وتعددته في الرواية أو القصة. ينظر: معجم السرديات، د. محمد القاضي وآخرون، ص ٦٥-٦٦.

ونخلص من كل ما سبق إلى استنتاج ملامح القناع في هذه القصة ومنها على سبيل المثال تلك النظرة الفلسفية متعددة الأبعاد والتفاصيل، بدءًا من اللغة التي أشرت إليها في بداية هذا المبحث، مرورًا بالعمق في المعالجة الفلسفية^(١)، والتساؤلات الفلسفية عن الروح والجسد وحقيقة الروح^(٢)، وانتهاءً بالتأملات الفلسفية التي تشير بلا مواربة إلى ابن طفيل وتكوينه العلمي والفلسفي^(٣).

وثاني ملامح القناع في القصة تلك المعلومات العلمية العميقة التي يمررها ابن طفيل، فتجده يتحدث عن الغذاء والمادة المغذية، وأنها بالقوة الهاضمة لتستهلك بالفعل والحركة والنشاط!، والنمو وآلته القوة النامية التي تزيد في أقطار الجسم!، والحديث عن الأبعاد الثلاثة (الطول، والعرض، والارتفاع)، ومحاوله تمرير اهتمامه الشخصية إلى كروية الأرض بتأمل ساذج!^(٤).

(١) ينظر مثلاً حديثه عن الجسد والأعضاء: ص ٥٦-٥٧، والقياس العقلي للموت وعدم العودة: ص ٥٧، والمعالجة الفلسفية لمسألة الدم سيلاً وجموداً: ص ٥٨، فهذه النفحة الفلسفية الكاملة في كل حركات حي بن يقظان لا يمكن إلا أن تكون قناعاً لابن طفيل، فهو أبداً يفكر بذهن الفلسفي ويفعل ما يزيد معرفته وعمقاً دون أي تفاصيل أخرى طبيعية كالنوم والأكل والعبث والرياضة، بل إن ابن طفيل يفرض النظرة الفلسفية على شكل موجات مرتبة، كدخوله إلى المكونات الأربع (أرض، ماء، هواء، نار) ص ٧٥. وأعجب أن ابن طفيل مشغول عن تجويد قناعه؛ إذ تكون أغلب تلك التفلسفات جارية في عقل وتصور طفل لم يتجاوز السابعة من العمر!

(٢) ينظر: ص ٥٨، و: ص ٦٨. هذه تأملات واستنتاجات لابن السبعة أعوام!

(٣) ينظر تأملاته عن الحياة ومكوناتها، والصفات البشرية وغير البشرية، وآلة الدفاع عن النفس، وغيرها: ص ٧٠، و٧٦، و١٠٣.

(٤) ينظر مواضع هذه المعلومات العلمية في مواضعها على الترتيب: ص ٧٤، و٧٦، و٨١.

أما ثالث ملامح القناع فهي تلك التفاصيل المعرفية الدقيقة التي يمررها ابنٌ طفيل بوصفها استنتاجات للشخصية مثل استنتاج أهمية القلب بسبب الغشاء الواقي له، واستنتاج عدم أهمية الرئة في احتواء الحياة؛ لأنها مجوفة!، والاهتداء إلى أنَّ حرارة الجسد بسبب الروح وحين غادرت سَكَنَ الجسدُ وبرد! (١).

وهكذا بُني القناع -بأنواعه المتعددة- في هذه القصة بأبعاد وتفاصيل متعددة، وأسهمت الأدوات اللغوية والفنية والسردية في بلورة القناع وتمريه على مستوى ما أراه الكاتب والفيلسوف، وبدت ملامحه وإشاراته إلى الكاتب ظاهرة في ضعف التسويغ السردية، ونسيان أو تناسي الحجة العقلية لإمكان ورود التفاصيل الدقيقة من إنسان متوحش أو طفل صغير، كذلك فإن القناع والرغبة في تشكيكه قد جعللا الكاتب ينسى بعض البدهيات الطبيعية والمنطقية في نشأة الإنسان وتشكل مداركه، بل وإمكان بقاءه رغم كل الآفات والظروف، ومع هذا فيذهب الظن أن القناع قد نجح في تمرير الهدف في ظرفه الزمني الذي أنشئ فيه وبدا مستساعاً في زمانه بالنظر إلى تلقي الرسالة وبقائها شاهدة على تميز ابن طفيل الخيالي وتصنيف مصنف سردي رائد في الموضوع والفكرة.

* * *

(١) ينظر: ص ٥٨، و ٦٣.

المبحث الثالث: منجزات القناع:

بعد هذا المسير الممتد في المبحثين السابقين جاء وقت الحديث عن منجزات ابن طفيل وإخفاقاته في هذه المدونة، وذلك من باب مسؤولية هذا البحث عن تقويم التجربة على الأقل من زاوية البحث واهتمامه الفني بالقناع تداوليًا وإنشائيًا.

إن معالجة المنجز يمكن أن تنطلق من منطلقات ثلاثة في جانب المنجزات الإيجابية هي: المنجزات على مستوى الفكرة، وعلى مستوى الشكل، وعلى المستوى الحجاجي، ومن جانب واحد في الإخفاق السلبي من باب أن الإخفاق منجز مسلوب.

فعلى مستوى الفكرة فقد أنجز ابنُ طفيلٍ عددًا من المنجزات المهمة التي يظن الباحث أنها مقصودة وسعى إليها الكاتب، فقد سوغ القناع استعمال قواعد العلم الضرورية وأدوات الفيلسوف في قصة خيالية، وهو تسويق في الجملة ويحتاج إلى تفصيل في دراسته وتقويمه، لكن ما يهمنا في هذه الجزئية أن القناع قد سَوَّغ الأفكار ومررها في القصة.

استعمل ابنُ طفيلٍ عددًا من القواعد المعرفية الضرورية؛ التي أراد تمريرها من خلال القناع، من ذلك قاعدة أنَّ الكل أكبر من الجزء، وأن الجزء يعود إلى الكل ليكون ذاته^(١): " كان ينظر إلى اختلاف أعضائه وأن كل واحد منها منفرد بفعل وصفة تخصه .. وكان ينظر إلى كل عضو منها فيرى أنه يحتمل القسمة إلى أجزاء كثيرة جدًا؛ فيحكم على ذاته بالكثرة وكذلك على ذات

(١) وتسمى البدهيات العقلية أيضًا، ينظر: درء تعارض العقل والنقل، ابن تيمية، ٣/٣٠٩-٣١٠.

كل شيء . ثم كان يرجع إلى نظر آخر من طريق ثان فيرى أن أعضائه وإن كانت كثيرة فهي متصلة كلها بعضها ببعض ولا انفصال بينها بوجه فهي في حكم الواحد وأنها لا تختلف إلا بحسب اختلاف أفعالها ... ثم كان ينتقل إلى جميع أنواع الحيوان فيرى كل شخص منها واحدًا بهذا النوع من النظر...^(١).

فقاعدة الكل والجزء واتصال الجزء بالكل ليشكل بمجموع أجزائه كلاً واحداً مختلف الماهية قاعدة معرفية منطقية أراد ابن طفيل تمريرها من خلال القناع والسرد كما نرى في النص السابق وله أشباه كثيرة.

وإلى جانب هذه القاعدة المعرفية المنطقية مرر ابن طفيل قاعدةً أخرى هي قاعدة (كل حادث لا بد له من محدث)^(٢)، فابن طفيل أراد تمرير القاعدة وإن لم يستطع تسويغ مرورها كما سيأتي، يقول: "نظر إلى الماء فرأى أنه إذا خلى وما تقتضيه صورته ظهر منه برد محسوس وطلب النزول إلى أسفل فإذا سخن أولاً إما بالنار وإما بحرارة الشمس زال عنه البرد أولاً وبقي فيه طلب النزول... وحدثت له صورة أخرى بعد أن لم تكن وصدر عنه بها أفعال لم يكن من شأنها أن تصدر عنه وهو بصورته الأولى فعلم بالضرورة أن كل حادث لا بد له من محدث... فارتسم في نفسه بهذا الاعتبار فاعل للصورة ارتساماً على العموم دون تفصيل"^(٣).

(١) ص ٦٧.

(٢) ينظر تعارض العقل والنقل، ٣/٩٠٣.

(٣) ص ٧٧-٧٨.

لقد صرَّح ابن طفيل بالقاعدة المعرفية المنطقية التي تستعمل في مناقشة وحجاج الملاحدة، وهو هنا يريد تمريرها وتسويغها فيقول " فارتسم في نفسه بهذا الاعتبار فاعل للصورة ارتسامًا على العموم دون تفصيل"، لعل هذا العمق الفلسفي يمر على القارئ ويقبله من هذه الشخصية التي تعد في مقتبل عمرها ولم تحالط بشرًا ولم تتعلم إلا تعلمًا ذاتيًا! مثل أداة الملاحظة، تلك الملاحظة التي سوَّغها ابن طفيل في حادثة الأم (الطبية) التي كانت ترعى وتغذي وتدافع عن حي بن يقظان، ثم مرت تلك الظبية بمراحل ضعف لاحظها حي بن يقظان انتهت بعمود الجسد وسكونه التام، فهذه الملاحظة قدمت للشخصية فكرة الحياة والموت بوضوح مبرر سردياً^(١).

ومرر كذلك قاعدة الاستدلال في أكثر من موقف، منها الاستدلال على القدرة السماوية لله سبحانه وتعالى: "ولاح له مثل ذلك في جميع الصور فتبين له أن الأفعال الصادرة عنها ليست في الحقيقة لها وإنما هي لفاعل يفعل بها الأفعال المنسوبة إليها... فلما لاح له من أمر هذا الفاعل ما لاح على الإجمال دون تفصيل حدث له شوق حثيث إلى معرفته على التفصيل... فتصفح جميع الأجسام التي لديه وهي التي كانت فكرته أبدًا فيها فرآها كلها تتكون تارةً وتفسد أخرى... وكذلك سائر الأجسام التي كانت لديه لم ير منها شيئًا بريئًا عن الحدوث والافتقار إلى الفاعل المختار، فاطرحها كلها وانتقلت فكرته إلى الأجسام السماوية"^(٢).

(١) ينظر ص: ٥٧.

(٢) ص ٧٨-٧٩.

ومرة أخرى إلى جانب القاعدة يأتي التسوية الجاهز لإمكان ورود القاعدة في ذهن هذه الشخصية (الإجمال دون التفصيل)، مع ظهور ابن طفيل في الشوق إلى تحقيق التفصيل والبحث عنه وهو محرك الذهن الفلسفي وباعث التعمق في الحوادث.

إن في استنتاجه السابق للقواعد المعرفية، وكذلك حديثه عن الفرض والمحال والجزء والكل، عُمقًا ظاهرًا، وقد استعمل حي بن يقظان في كل ذلك أدلة عقلية للاستدلال، وقد تأمل الكون ورأى أنه متناه وأن الأجرام السماوية جسيم ولها أبعاد وغير ذلك مما هو مبني على القواعد المنطقية المشهورة.

وإلى جانب تلك القواعد فقد استعمل ابن طفيل أدوات فلسفية أيضًا كان مرجع ومسوغ استعمالها الفكرة الأساسية في السرد عن حالة الطفل وكيف عاش وحيدًا، وأولى تلك الأدوات أداة الملاحظة^(١)، التي استعملها ابن طفيل في تمرير فكرة الحرارة والبرودة للجسد الواحد، وأن جسد الطيبة كان قويًا حتى ضعف ثم سكن تمامًا، وهو في خلال ذلك يختلف حرارة وبرودة، ومن خلال هذه الملاحظة عرف أن الحرارة هي محرك الحياة في جسد الطيبة، ومن ثم في جسد كل حي، وحين تنتهي الحرارة يسكن الجسد تمامًا، ولكنه بطبيعة الحال لم يهتد إلى أن الروح هي باعث الحرارة بهذا الوضوح وانكشاف القناع!^(٢).

(١) الملاحظة أولى أدوات المنطق الذي يلحق بعلم الفلسفة. ينظر: مبادئ الفلسفة، أ.س. رابويرت، ترجمة أحمد أمين، ص ٣٣.

(٢) ص ٦٣.

وإلى جانب أداة الملاحظة أتت أداة المقايسة؛ إذ استعمل ابنُ طفيل المقايسة عند حديثه عن خصائص الأشياء والحيوانات ومقايستها: "ثم إنه بعد ذلك أخذ في مآخذ آخر من النظر فتصفح جميع الأجسام التي في عالم الكون والفساد، من الحيوانات على اختلاف أنواعها، والنبات والمعادن وأصناف الحجارة والتراب والماء والبخار والثلج والبرد والدخان واللهيب والجمر ، فرأى لها أوصافاً كثيرة، وأفعالاً مختلفة، وحركات متفقة ومضادة، وأمعن النظر في ذلك وتثبت فرأى أنها تتفق ببعض الصفات وتختلف ببعض، وأنها من الجهة التي تتفق بها واحدة ومن الجهة التي تختلف فيها متغايرة ومتكثرة، فكان تارة ينظر خصائص الأشياء وما يتفرد به بعضها عن بعض، فتكثر عنده كثرةً تخرج عن الحصر وينتشر له الوجود انتشاراً لا يضبط"^(١).

فمقاييس الاتفاق والاختلاف مقياس فلسفي أو لنقل: إنه مقياس منطقي^(٢) سوَّغ استعماله هنا فكرة القناع التي بدأت مع القصة واستمرت حتى نهايتها، وهو مسوغ هنا من خلال التأمل والنظر والمقارنة في صفاء فكري يمكن أن يقنع ما دام يحدث في جزيرة خالية وعند شخصية لا أحداث لديها منذ النشأة تلهيها وتحفي توقد ذهنها وتيقظه، لاسيما وقد سبق بالملاحظة التي هدت حي بن يقظان للعديد من الاستنتاجات.

ومن خلال الملاحظة والقياس أمكن لابن طفيل أن يسوغ فكرة التشريح، أداة العلم الحيوي للملاحظة والقياس والاستنتاج، وهي فكرة مسوغة سردياً،

(١) ص ٦٧.

(٢) ينظر: مبادئ الفلسفة، أ.س. رابورت، ص ٣٤.

فالإنسان الذي تعلم استعمال يديه، ولاحظ اختفاء شيء ما من نفس الجسد الذي قام برعايته يسوغ التفتيش داخل هذا الجسد للبحث عن باعته في اليقظة والحياة، لاسيما عند ملاحظة لمسه واختلاف درجة الحرارة في الموقفين!^(١)، وسأتناول في الإخفاقات ذات الموقف من وجهة نظر أخرى.

وإلى جانب الأدوات والقواعد مرر القناع المصطلحات الفلسفية المتعددة، فجاء على لسان الراوي وعلى لسان حال حي بن يقظان مصطلحات: الوجود، والاطراد، والصفات الثبوتية والسلبية، واللزوم والمحال والآلة والجسد والجوهر والبرهان إلخ^(٢).

أما على مستوى الشكل، فقد استطاع ابن طفيل من خلال قصة حي بن يقظان أن يبني القناع بطريقة مميزة في ظرفه التاريخي وتقدمه الزمني نسبياً؛ وسبب ذلك في ظن الباحث أن بناء خطاب فلسفي أو أفكار عميقة من الناحية المنطقية والفلسفية والعقائدية كان مزلقاً خطيراً في تلك الأزمان، ووجب فيه الحذر والتأني، وابن طفيل واحد ممن رأى وعاصر وسمع أخبار من سبقه كالفارابي (ت ٣٣٩ هـ) أو عاصره كابن رشد (ت ٥٩٥ هـ)، ومحيي الدين بن عربي (ت ٦٣٨ هـ)، لاسيما حين يكون لدى الفيلسوف مكتسبات يخشى ضياعها مثل الحظوة عند الأمير - كحال ابن طفيل -؛ لذلك كله كان بناء القصة في مستوى مميزٍ برع فيه ابنُ طفيلٍ لتمرير الأفكار من خلال القناع.

(١) ينظر ص: ٥٨.

(٢) ينظر: ٧١، و ٨١، ٨٤، و ٨٩، و ١٠٣، وغيرها.

وداخل هذا الشكل القصصي الذي أنشأه ابنٌ طفيلٍ استطاع أن يبتكر التفاصيل المناسبة للأفكار، فاخترع الشخصية الناشئة في الفراغ العلمي والمعرفي لينقل فلسفته في إمكان الاستدلال التجريبي والاستنتاج من الطبيعة، وهذه الشخصية يخلو لها الجو، ويصفو الذهن؛ لتلاحظ الأحياء والجمادات، وتراقب الفلك، وتتهدي للعناصر الأربعة التي يخلق منها كل شيء في الفلسفة اليونانية القديمة وهي: النار، والهواء، والماء، والأرض^(١).

وإضافة إلى الشخصية الرئيسة بنى شخصية إضافية تصل للجزيرة لتمثل رأيًا آخر وتقوم التصور القاصر حول وجود الإنسان والحضارة، وتبعث على الصراع بين البقاء على السائد (العزلة) أو المخالطة والسفر.

وعلى مستوى الحكاية هناك تفاصيل المعيشة التي تمرر القناع وتكشفه، مثل حادثة الموت، وحادثة اكتشاف النار، وحادثة مراقبة الأجرام للاهتداء إلى كروية الأرض، وكلها مسوغات شكلية سردية أنجزها الكاتب؛ ليمرر القناع ويخفيه قدر الإمكان.

إنَّ شكل الحكاية بكل تفاصيلها براعة من ابن طفيل لإخفاء القناع، فحوادث القصة سبب لكل شيء، وهي بعد نافذة لاستنتاجات أعمق تسوغ إلى حد كبير حضور الفيلسوف المختفي خلف (حي بن يقظان)، بل إن الأحداث الحزينة؛ كموت الطيبة، والاحتراق بالنار جزئيًا، حلقات وجيزة لا

(١) صاحب النظرية هو إمبيدوكليس اليوناني (٤٩٢-٤٣٢ ق.م) وتقوم على أن جميع الأشياء تتكون من أربعة عناصر وليس لأحدها أفضلية على الآخر. ينظر: حلم العقل: تاريخ الفلسفة من عصر اليونان إلى عصر النهضة، أنتوني جوتليب، ترجمة محمد نصار، ص ٩٩، وينظر: حي بن يقظان، ص ٧٥-٧٦.

تلبث أن تكون نعمة للمعرفة وفي هذا أيضًا فلسفة عميقة ربما قصد إليها ابن طفيل؛ ليقنع بأن كل الحوادث للمؤمن خير وكل الأحداث فرصة للتعلم والمعرفة والاستنتاج. بل إن منعرج القصة الكبير في حضور أسبال قد علم الشخصية استعمال اللسان والكلام، مما حرم منه حي بن يقظان طوال حياته وظن أنه كالحیوانات يطلق الأصوات بلا معنى محدد.

أخيرًا فإن من منجزات القناع المميزة المستوى الحجاجي^(١)، الذي ينفج بالقصة من أولها، فالفكرة الحجاجية تسيطر وتمسك بتلابيب القصة منذ أول وهلة، وإذا كانت القصة صعبة التصديق وخيالية النشأة فإن هذا مما لا يريد ابن طفيل الإطالة فيه؛ لذا صنع حيلة فنية في بدء القصة، وهي ذكر قولين لنشأة حي بن يقظان، واحد منهما فانتازي (نبتت الشخصية من الأرض!) والآخر قول معقول ومتكئ على سردية حقيقية قرآنية (العبور بتابوت خشبي من مكان آخر عبر البحر < قصة موسى عليه السلام)^(٢).

وفي كل تفاصيل القصة يضمن ابن طفيل لأفكاره أن تكون مقنعة بصياغة الحجج العقلية السردية والقولية على السواء، فمن سردية الحجج الاهتداء إلى حرارة الجسد، ومبعث الحرارة في القلب، وأنها توفر للجسد الحرارة ومن ثم الحياة، فإن غابت الحرارة غابت الحركة فسكن الجسد وبردت الأعضاء^(٣)، ومثل

(١) الحجاج هو: "فعالية استدلالية خطابية مبنها على عرض رأي أو الاعتراض عليه، ومروها إقناع الغير بصواب الرأي المعروض، أو بطلان الرأي المعترض عليه". في أصول الحوار وتحديد علم الكلام، د. طه عبدالرحمن، ص ٦٦.

(٢) ينظر: ص ٤٧-٤٨.

(٣) ينظر: ص ٦٣.

هذا الإقناع بإمكان الاهتداء لأهمية النار ومزاياها، بل ولوجودها وطاقتها في الإحراق ومزيتها في التدفئة والطبخ فمشهد الصاعقة، واستمرار النار بالوقود، مما مثل سردياً في تضاعيف القصة وأحداثها^(١).

وإلى جانب الحجاج بالحوادث السردية، هناك حجاج أسلوبى لا تخلو منه القصة، وهو غالباً جزء من السرد أو في تفاصيله؛ لكنه يلتفت إليه بعد تفصيل المشهد ليقرر ما استقر في ذهن الشخصية من قاعدة علمية أو معرفة بالحياة، من ذلك قوله: "فتبين له بذلك أن الفلك على شكل الكرة؛ وقوى ذلك في اعتقاده ما رآه من رجوع الشمس والقمر وسائر الكواكب إلى المشرق بعد مغيبها بالمغرب، وما رآه أيضاً من أنها تظهر لبصره على قدر واحد من العظم في حال طلوعها وتوسطها وغروبها، وأنها لو كانت حركتها على غير شكل الكرة لكانت لا محالة في بعض الأوقات أقرب إلى بصره فيراها في حال القرب أعظم مما يراها في حال البعد؛ لاختلاف أبعادها عن مركزه حينئذٍ بخلافها على الأول فلما لم يكن شيء من ذلك تحقق عنده كروية الشكل"^(٢).

إن الأسلوب الحجاجي في الفكرة مبثوث في كل الجمل، بعبارات من مثل (تبين، قوى ذلك في اعتقاده، لو- لكانت، لا محالة، أعظم مما، لام التعليل

(١) ينظر: ص ٦١-٦٢، ومن ذلك أيضاً الاهتداء إلى الأبعاد الثلاثة ص ٧٦، وكروية الأرض ص ٨١.

(٢) ص ٨١.

مرتين، المقارنة بين مشهدين) وكلها حجج شبه منطقية^(١) تجعل النص حجاجياً
وغرضه الإقناع بالفكرة وإمكان صدورها من شخصية القصة.

ومما يدل على إرادة الحجاج وتحقيقه من خلال القناع ذلك الاتجاه
للمخالف في كل مرة وافترضه ثم الرد عليه في نصوص متعددة، وهي ردود
تعتمد إلى الأسلوب الحجاجي واستعمال المنطق وشبه المنطق على السواء، ومن
ذلك ما أشرت له في الحديث عن القواعد المعرفية الضرورية وكيف كان يأتي بها
ابن طفيل في مواقف متعددة^(٢).

لكن ما يهمننا هنا في جانب المنجز الفني للقناع ذلك الجانب الأسلوبي
الشكلي من استعمال الحجة وصياغتها من خلال المواقف وفي أثنائها
للاستدلال والإقناع من مثل قوله مثلاً في مقارنة الخلق والميزات بين حي بن
يقظان وغيره من الحيوانات: "وكان في ذلك كله ينظر إلى جميع الحيوانات
فيراها كاسية بالأوبار والأشعار والریش، وكان يرى ما لها من سرعة العدو
وقلة البطش ومالها من الأسلحة المعدة لمدافعة من ينازعها... فيرى ما به
من العري وعدم السلاح وضعف العدو وقلة البطش عندما كانت تنازعه

(١) مصطلح وضعه بيرلمان تيتكا في المصنف في الحجاج، وهو ما يسميه أرسطو المنطق الصوري، وهو الاحتجاج
البلاغي الذي يبدو للسامع حجة عقلية مقنعة. ينظر: المصنف في الحجاج: الخطابة الجديدة، شاييم بيرلمان و
لوسي تيتكا، ترجمة د. محمد الولي، ص ٣٢١.

(٢) هذا النوع من الحجاج غير المنسجم مع الحكاية كثير جداً، ينظر مثلاً: الحديث عن الحواس وفقدها ص ٩٠،
و حادثة الجنيد والاستدلال بما ص ٩٢، وفكرة الخلاص والنجاة ص ٩٢، والروح والجسد وأيهما أشرف ص ٩٦
وغيرها.

الوحوش أكل الثمرات وتستبد به دونه وتغلبه عليها... فكان يفكر في ذلك ولا يدري ما سببه"^(١).

قام النص السابق على الإقناع بالوصف، وصف الاختلاف الملاحظ والمراقب من الشخصية، وكيف أنه في المواقف المختلفة يدرك الفرق في اختلاف النمو والآلات المدافعة ونوع السلاح إلخ، وهذا كله مبرر في الوصف رغم قيادة ضمير الغائب التقليدي. لقد حصل الإقناع بعبارات مثل: (ينظر ف، يرى ف) ومن إقامة التناظر بين حال الشخصية وأقرانه وما بينهما من تضاد، وفي استرساله في المقارنة بالعاهات والخلق الناقص أيضًا فيرى الاختلاف وعدم النقص في حاله، وهذا كله قد حقق الإقناع بالفكرة من خلال الوصف بشكل أساس، ومن خلال الجمل السردية القليلة حين وصف الصراع على الثمار إن صحَّ أن تُسمى جملاً سردية. إلا أن العيب الوحيد الذي يمكن أن يلحق بهذا الإقناع المنسجم مع الحكاية هو أن يصدر من طفل في السابعة من عمره ربما لم تكتمل آتته العقلية التي يقدر من خلالها أن يميز العيوب الخلقية أو موضع الفضلات وغيرها.

وإذا كنت في الصفحات الماضية قد استرسلت في إبراز منجزات القناع عند ابن طفيل، فمن باب الاتزان في المعالجة أن أختم المبحث بالإشارة إلى إخفاقات القناع أو ما يمكن أن يُسمى انكسار القناع أو تمزيقه عند ابن طفيل، وهذا الانكسار يظهر في أكثر من شكل وموضوع ومعالجة، وانكسار القناع يظهر عندما يتحول ضمير الشخصية من شخصية القناع إلى أن يدل على

(١) ص ٥٣

شخصية الكاتب، فيطغى صوته ويبدو تدخله ظاهراً، ومن ثم تنتقل الحكاية من كونها تأثيراً غير مباشر إلى أن تكون مقالة أو خطبة توجه بشكل مباشر أو تشرح أو تعقب. وسبب انكسار القناع يعود إلى أحد أمرين: إما لشعور الكاتب بأن القناع عاجز عن التعبير عن القناعات والأفكار والتجربة، أو أن يكون الكاتب قد تماهى مع النص حتى ظن أنه نص تعبيرى ذاتي يمكن فيه أن يكشف شخصيته دون مواربة^(١).

ولعل من أوائل كشف القناع حديث ابن طفيل عن الكون والشمس عن مكان الجزيرة، فقال: "وهي في سائر العام ستة أشهر جنوباً منهم وستة أشهر شمالاً منهم، فليس عندهم حر مفرط ولا برد مفرط... وهذا القول يحتاج إلى بيان أكثر من هذا ولا يليق بما نحن بسبيله وإنما نبهناك عليه؛ لأنه من الأمور التي تشهد بصحة ما ذكر من تجويز تولد الإنسان بتلك البقعة..."^(٢).

ويظهر هنا التفات ابن طفيل عن الحكاية ومخاطبة القارئ بضمير (نحن، نبهنا) الدال على الكاتب صراحة، والمتلقي المقصود إقناعه وتمير الخطاب إليه (نبهناك)؛ ليصدق أو يرضى بالفكرة على الأقل.

ومثل الموضوع السابق كثير، مثل الحديث عن الجسد ومكان أهم الأعضاء مما لا يمكن تصوره من طفل في السابعة أو التاسعة من عمره^(٣)، وقد أشرت

(١) ينظر: القناع في شعر البردوني، ص ٢٨٣.

(٢) ص ٤٧.

(٣) ينظر ص: ٥٦-٥٧.

لهذا في أكثر من موضع في هذا البحث، وربما ظهر كسر القناع في الحديث عن مسألة الموت واستحالة الحياة من الموت^(١).

لقد جاء كسر القناع عند ابن طفيل كثيرًا؛ إذ ظهر في أكثر من موضع وبأكثر من كيفية، ويمكن أن يُعد من كسر القناع كل ما يظهر في القصة من:
١- استحالة وصول الفكرة إلى الشخصية المحكي عنها لصغر السن أو عدم التعلم أو غيرها^(٢).

٢- المباشرة بلغة فلسفية واضحة وإيراد المصطلحات الفلسفية التي أشرت لها فيما سبق وكذلك القواعد المعرفية وغيرها^(٣).

٣- الحديث بضمير الأنا صراحة كما في النص أعلاه، أو مخاطبة القارئ بضميره وتوجيهه وكأنه في كتاب علمي^(٤).

٤- مناقشة المخالفين بصراحة وتفنيد حججهم مما يخرج القصة عن سياقها^(٥).

٥- الإحالة إلى الكتب والشخصيات خارج القصة^(٦).

٦- الإشارة إلى تفاصيل وأحداث عاشها الكاتب بنفسه^(٧).

(١) ينظر ص: ٥٧.

(٢) ينظر السابق، و: ٦٣.

(٣) ينظر ص: ٦٤، و: ١٢٢.

(٤) ينظر ص: ٧٢، و: ٧٤، و: ١١١، و: ١١٢.

(٥) ينظر ص: ١٠٧-١٠٨.

(٦) ينظر ص: ٨٢-٨٥، و: ٩٢.

(٧) ينظر ص: ٩٠.

٧- الاسترسال في الفكرة والتعمق فيها^(١).

٨- إيراد المعاني الصوفية والذهول عن الواقع والتماهي مع لحظات الكشف^(٢).

(١) ينظر ص: ٩٦، و: ١٠٥-١٠٦.

(٢) ينظر ص: ١٠٤-١٠٥.

خاتمة:

في ختام هذا البحث، أمكن الوقوف على جملة من النتائج التي تُبرز قيمة رسالة ابن طفيل، ولا سيما في توظيفها لفكرة القناع بوصفه أداة فنية ومعرفية لتشكيل الحكاية وتمير الأفكار. فقد كشف البحث عن استثمار مبكر وواعٍ لفكرة القناع، مكن المؤلف من تمرير رؤاه الفلسفية والعلمية بدكاء، على نحو يذكّر بتجارب تراثية كبرى مثل رسالة الغفران لأبي العلاء المعري والتوابع والزوابع لابن شهيد.

وأظهر التحليل أن القناع في الرسالة لم يكن مجرد حيلة فنية، بل نشأ عن جملة من الدوافع، في مقدمتها حذر الكاتب وموقعه القريب من السلطة، فضلاً عن عمق الأفكار الفلسفية التي اقتضت تبسيطها وتغليفها بحكاية رمزية تتيح الجراءة في الطرح، وتخفف من حدة التصريح المباشر. كما أتاح القناع للكاتب تحييد الزمن والعبور بين الماضي والحاضر دون تماس مباشر مع الواقع أو الذات. وتبيّن كذلك أن ابن طفيل نوع أقنعتة تبعاً لتعدد معارفه، فحضرت الأقنعة الفلسفية والطبية والفلكية، وأسهم هذا التنوع في تشكيل بنية قناعية ثرية، مدعومة بأدوات لغوية وسردية متماسكة، مثل الإيجاز وطيّ الأحداث، والتناص مع التراث، ورمزية الأعلام، إلى جانب التبيير بضمير الغائب، واختراع الشخصيات والحوادث، وبناء الحوارات الداخلية والخارجية بما يخدم مقاصد القناع.

وعلى مستوى الإنجاز الفني، نجح ابن طفيل في ابتكار الوعاء الحكائي الملائم لنقل الأفكار العلمية المجردة، وأجاد في بناء المكونات القصصية من

شخصيات وحوادث وعقد ودُرى، فضلاً عن قدرته الحجاجية التي جعلت كثيراً من الوقائع والاستنتاجات تبدو ممكنة ومقنعة في سياقها السردى. ومع ذلك، سجّل البحث بعض لحظات الضعف التي ينكسر فيها القناع، حين يسترسل المؤلف في عرض الفكرة، أو يُدخل معارف لا يمكن أن تصدر عن الشخصية الرئيسة، فيغدو صوت ابن طفيل حاضرًا بضميره ولسانه، كما رُصد ذلك في المبحث الأخير.

وخلاصة القول، فإن هذه النتائج لا تمثل حكماً نهائياً على تجربة ابن طفيل، بل تفتح أفقاً لدراسات لاحقة يمكن أن تتناول الرسالة في ضوء منهج موازن مع نصوص مماثلة، أو تُقاربا مقارنة سيميائية أو موضوعاتية، بما يسهم في تعميق فهم هذه التجربة التراثية الثرية.

والحمد لله من قبل ومن بعد.

* * *

المصادر والمراجع

المصدر:

- ابن طفيل وقصة حي بن يقظان: نظرية ومنهج وتطبيق، عرض وتبويب: مدني صالح، دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد، ط ١، ١٩٨٨ م.

المراجع:

- استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد، دار الفكر العربي- القاهرة، ط ١، ١٤١٧ هـ

- الأعلام، خير الدين الزركلي الدمشقي، دار العلم للملايين- بيروت، ط ١٥، ٢٠٠٢ م.

- الأنثروبولوجيا النبوية، كلود ليفي ستروس، ترجمة: د. مصطفى صالح، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي- دمشق، ١٩٧٧ م.

- بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، عبدالمعال الصعيدي، مكتبة الآداب- القاهرة، ط ١٧، ١٤٢٦ هـ- ٢٠٠٥ م.

- التداوليات وتحليل الخطاب: كتاب إلكتروني، د. جميل حمداوي، شبكة الألوكة الإلكترونية، د. ط، ١٤٣٦ هـ.

- حلم العقل: تاريخ الفلسفة من عصر اليونان إلى عصر النهضة، أنتوني جوتليب، ترجمة محمد طلبة نصار، مؤسسة هنداوي- القاهرة، ط ١، ٢٠١٤ م.

- درء تعارض العقل والنقل، ابن تيمية، تحقيق: د. رشاد سالم، منشورات جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية- الرياض، ط ٢، ١٤١١ هـ / ١٩٩١ م.

- ديوان أبي الطيب المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر- بيروت، د. ط، ١٤٠٣ هـ.

- الشعرية، ترفيطان طودوروف، ترجمة شكري مبخوت ورجاء سلامة، دار توييقال-

الدار البيضاء، ط ٢، ١٩٩٠ م.

- في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، د. طه عبدالرحمن، المركز الثقافي العربي - بيروت، ط ٢، ٢٠٠٠م.
- القناع في شعر أمل دنقل، مذكرة لنيل درجة الماجستير، إعداد: هادف يوسف إسلام، إشراف: جريو خيرة، معهد الآداب واللغات بجامعة بلحاج بوشعيب - عين تموشنت، الجزائر، ١٤٣٨-١٤٣٩هـ.
- كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، حاجي خليفة، تصحيح وتعليق: محمد شرف الدين يالتقايا، و: رفعت بيلكه الكليسي، وكالة المعارف - إسطنبول، د. ط، ١٣٦٠ هـ - ١٩٤١م.
- مبادئ الفلسفة، أ.س. رابوبرت، ترجمة أحمد أمين، مؤسسة هندراوي - القاهرة، ط ١، ٢٠١٤م.
- المصنف في الحجاج: الخطابة الجديدة، شايم بيرلمان و لوسي تيتكا، ترجمة د. محمد الولي، دار الكتاب الجديد المتحدة - بيروت، ط ١، ٢٠٢٣م.
- معجم السرديات، د. محمد القاضي وآخرون، دار محمد علي للنشر - تونس و: دار الفارابي - بيروت، ط ١، ٢٠١٠م.
- معجم المؤلفين، عمر رضا كحالة، مكتبة المثنى - بيروت، دار إحياء التراث العربي بيروت، د. ط، د. ت.
- ميخائيل باختين: المبدأ الحوارية، تزفيتان تودوروف، ترجمة: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت، ط ٢، ١٩٩٦م.
- الدوريات والمجلات المحكمة:**
- الاستعارة التصورية: مقارنة حجاجية تداولية، أميرة الميحيسية و: محمد حسانين، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية - عمان، م ٥٣، ٢٤، ٢٠٢٦م.
- أقتعة الشعر المعاصر: مهيار الدمشقي، جابر عصفور، مجلة فصول - القاهرة، م ١، ٤٤، ١٩٨١م.
- قصة حي بن يقظان - دراسة تحليلية ونقدية. محمد صوالحة، وتيسير النسور، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات، الإسكندرية، م ٧، ع ٢٧٤، ١٩٩٠م

- القناع في شعر البردوني، ماهر دهري، مجلة العلوم الاجتماعية، جامعة العلوم والتكنولوجيا- عدن: اليمن، مجلد ١٩، عدد ٢، ٢٠١٣م.
- المرأة والقناع في مختارات من السيرة الذاتية العربية، د.غسان إسماعيل عبد الخالق، مجلة أفكار- الأردن، ٢٥٦ع، مارس ٢٠١٠م.

* * *

References:

- Ali 'Ashri Zaid, *Invoking Heritage Figures in Contemporary Arabic Poetry*, Dar Al-Fikr Al-Arabi – Cairo, 1st Edition, 1417 AH.
- Khayr al-Din al-Zarkali, *Al-A'lam*, Dar Al-'Ilm Lil-Malayin – Beirut, 15th Edition, 2002.
- Claude Lévi-Strauss, *Structural Anthropology*, translated by Dr. Mustafa Saleh, Publications of the Ministry of Culture and National Guidance – Damascus, 1977.
- Abdul-Muta'al al-Sa'idi, *Bughiyat al-Idhah li-Talkhis al-Miftah fi 'Ulum al-Balagha*, Maktabat Al-Adab – Cairo, 17th Edition, 1426 AH / 2005.
- Dr. Jamil Hamdawi, *Pragmatics and Discourse Analysis* [E-book], Alukah Network, undated, 1436 AH.
- Anthony Gottlieb, *The Dream of Reason: A History of Philosophy from the Greeks to the Renaissance*, translated by Muhammad Talbah Nassar, Hindawi Foundation – Cairo, 1st Edition, 2014.
- Ibn Taymiyyah, *Refuting the Contradiction between Reason and Revelation*, edited by Dr. Rashad Salem, Publications of Imam Muhammad ibn Saud Islamic University – Riyadh, 2nd Edition, 1411 AH / 1991.
- Abu Tayyib al-Mutanabbi, *Diwan*, Dar Beirut for Printing and Publishing – Beirut, undated, 1403 AH.
- Tzvetan Todorov, *Poetics*, translated by Shukri Mebkhout and Raja Salama, Dar Toubkal – Casablanca, 2nd Edition, 1990.
- Dr. Taha Abdul-Rahman, *On the Principles of Dialogue and the Renewal of Kalam*, Arab Cultural Center – Beirut, 2nd Edition, 2000.
- Hadeef Yusuf Islam, *The Mask in Amal Dunqul's Poetry* [Master's Thesis], Supervised by Khira Jaryu, Institute of Arts and Languages, Belhadj Bouchaib University – Ain Temouchent, Algeria, 1438–1439 AH.
- Haji Khalifa, *Kashf al-Zunun 'an Asami al-Kutub wa al-Funun*, edited and annotated by Muhammad Sharaf al-Din Yaltqaya and Rifaat Bilkeh al-Kalisi, Agency of Knowledge – Istanbul, undated, 1360 AH / 1941.

- A.S. Raboubert, *Principles of Philosophy*, translated by Ahmed Amin, Hindawi Foundation – Cairo, 1st Edition, 2014.
 - Chaïm Perelman & Lucie Olbrechts-Tyteca, *The New Rhetoric: A Treatise on Argumentation*, translated by Dr. Muhammad Al-Wali, Dar Al-Kitab Al-Jadid Al-Muttahida – Beirut, 1st Edition, 2023.
 - Dr. Muhammad Al-Qadi et al., *Encyclopedia of Narratology*, Dar Muhammad Ali – Tunis & Dar Al-Farabi – Beirut, 1st Edition, 2010.
 - Omar Rida Kahhala, *Dictionary of Authors*, Maktabat Al-Muthanna – Beirut, Dar Ihya' Al-Turath Al-Arabi – Beirut, undated.
 - Tzvetan Todorov, *Mikhail Bakhtin: The Dialogical Principle*, translated by Fakhri Saleh, Arab Foundation for Studies and Publishing – Beirut, 2nd Edition, 1996.
- Journals and Peer-Reviewed Articles:
- Al-Mubayhisiyyah, Amirah, & Hassānīn, Muḥammad. Conceptual Metaphor: An Argumentative Pragmatic Approach. *Journal of Humanities and Social Sciences*, Amman, vol. 53, no. 2, 2026.
 - Asfour, Jaber. “*Masks in Contemporary Poetry: Mihyar al-Dimashqi.*” *Fusul Journal*, Cairo, Vol. 1, No. 4, 1981.
 - Sawalha, Muhammad, and Taysir Al-Nusour. “*The Story of Hayy ibn Yaqzan: An Analytical and Critical Study.*” *Annals of the Faculty of Islamic and Arabic Studies for Girls, Alexandria*, Vol. 7, No. 27, 1990.
 - Dahri, Maher. “*The Mask in the Poetry of Al-Bardouni.*” *Journal of Social Sciences*, University of Science and Technology, Aden, Yemen, Vol. 19, No. 2, 2013.
 - Abd al-Khaliq, Ghassan Ismail. “*The Mirror and the Mask in Selected Arabic Autobiographies.*” *Afkar Journal*, Jordan, No. 256, March 2010.

* * *