مجلـــــة الآداب للعلوم الإنســـانيـــة
المجلد الثامن العدد الأول، يونيو 2025،
ص ص103- 134
Arts & Humanities Journal
Vol. 8, Issue no. 1, Jun, 2025, pp. 103-134

Issn (النسخة الالكترونية): 3006 -757X Issn (النسخة المطبوعة): 3006 -7561

قصة حي بن يقظان:
دراسة استشراقية مقارنة

الدكتورة/ المختارية بلعابد

أستاذ الأدب والنقد المساعد بقسم اللغة العربية–

كلية اللغات والعلوم الإنسانية– جامعة القصيم

mokhtaria.b@hotmail.fr

تاريخ استلام البحث: *19/ 2/* 2025 **تاريخ قبوله للنشر: *27/ 2/* 2025**

موقع المجلة: https://taiz.edu.ye/tujr/index.php/ahs

قصة حي بن يقظان:
دراسة استشراقية مقارنة

د. المختارية بلعابد

أستاذ الأدب والنقد المساعد بقسم اللغة العربية

كلية اللغات والعلوم الإنسانية– جامعة القصيم

ملخص البحث

اكتسى النثر أهمية قصوى في الأدب العربي منذ العصور الأولى، وازداد ازدهارًا بدخول العرب المسلمين إلى الأندلس حيث وجدت أنواع نثرية زادت من قوته وقيمته الفنية، مثل فن القصة والترسل على اختلاف أنواعهما خاصة الأدبي منهما، ونجد من روائع ما أنتجه العقل العربي في تلك الفترة المشرقة من تاريخنا قصة (حي بن يقظان) للعالم الفيلسوف المفكر أبي بكر بن طفيل، الذي مزج فيها بين القصة السردية بخصائصها المقاربة للسردية الحديثة، وبين فن المراسلات الأدبية التي ازدهرت في ذلك العصر. وقد شغلت قصة (حي) النقد الغربي حيث تهافت على دراستها كثير من الفلاسفة والمفكرين الغربيين، كما كانت ولاتزال إلى اليوم ملهمة لكثير من أدبائهم، كقصة روبنسون كروزو التي يظهر فيها مواطن اتفاق واختلاف، إذ أراد لها دانييل ديفو أن تحمل مبادئ من الديانة المسيحية في جانبها الروحي، واعتماد الإنسان على نفسه وقدرته العضلية، وما يحيط به من ماديات للتغلب على صعاب الحياة والعيش فيها بأمان في جانبها الروحي، غير أن حي بن يقظان يحمل في طياته رسالة الإنسان السامية التي أودعها الله عز وجل فيه، وهي التفكير الحي والعقل اليقظ مع الحواس السليمة التي توصل صاحبها إلى الحكمة الإشراقية، فيستطيع الإنسان التخلص من كل المحسوسات ليسمو بروحه وعقله إلى الدرجات العليا من التفكير، زاهدًا في ماديات الدنيا، وهو مبلغ ما يهدف إليه الإنسان في هذا العالم، معرفة وجود الله عز وجل من خلال ما أوتي من قدرات عقلية وجسمية.

الكلمات المفتاحية: الترسل، القصة، ابن يقظان، روبنسون، الحكمة الإشراقية، الاستشراق، الدراسة المقارنة.

The Story of Hayy ibn Yaqzan: A Comparative Orientalist Study

Dr. Mokhtaria Belabed
Assistant Professor of Literature and Criticism in the Department of Arabic Language
College of Languages and Humanities- Qassim University.

Abstract

Arabic prose has held paramount importance since the earliest periods, and its significance increased with the arrival of Arab Muslims in Andalusia, where various forms of prose emerged, enriching its artistic power. These forms include the art of storytelling and literary correspondence, particularly in its literary forms. One of the masterpieces produced by the Arab mind is the story of Hayy ibn Yaqzan by Abu Bakr ibn Tufayl, who combined narrative storytelling with literary correspondence.

The story of Hayy ibn Yaqzan has captivated Western critics, with many philosophers and thinkers studying it extensively. It has also inspired many Western writers, such as Daniel Defoe's Robinson Crusoe, which shares similarities and differences. While Defoe intended for Robinson Crusoe to convey Christian principles and emphasize human self-reliance, Hayy ibn Yaqzan embodies the noble human message entrusted by God, emphasizing critical thinking, rationality, and sound senses.

These qualities enable individuals to transcend materialistic desires, achieving spiritual enlightenment and recognizing God's existence through their intellectual and physical capacities. The story of Hayy ibn Yaqzan remains a source of inspiration for many Western writers and thinkers.

Keywords: Correspondence, Storytelling, Hayy ibn Yaqzan, Robinson Crusoe, Illuminative Wisdom, Orientalism, Comparative Study.

المقدمة

استطاع الإسلام أن يسري في شرايين الأرض من مشرقها إلى مغربها، فيبث مصل الحضارة والتطور في أي مكان يصله، وتبقى الأندلس شاهدة على مرّ العصور كيف أن الإسلام قلب موازينها من الدرك الأسفل لظلمات الجهل إلى الدرجات العليا من العلم والتطور والحضارة.

وتبقى صفحات الأدب الأندلسي ثرية بمواضيع وإشكالات تحتاج منا قراءتها والتمعن فيها، ولا يمكن لسيل علمها الجارف أن يتوقف يومًا، خاصة بعد الذي توصل إليه العقل العربي من علوم ومعارف بفعل احتكاكهم بثقافات البلاد المفتوحة، فبرزت أعلام وشخصيات علمية وفكرية سطعت في كل المجالات وعلى أعلى مستويات الفكر والعلم ومن أبرزها: ابن سينا وابن باجة وابن رشد وابن طفيل ... وغيرهم وهذا الأخير له قصة تعد من الروائع الأدبية والفلسفية، تعرف بقصة حي بن يقظان سعى من خلالها إلى الجمع بين الدين والفلسفة محاولًا الإجابة عن أسرار الحكمة المشرقية.

الدراسات السابقة:

تعد قصة حي بن يقظان من أشهر القصص الأدبية الفلسفية التي شغلت النقد العربي والعالمي على حد سواء ومنذ قرون بعيدة، وبعد اطلاعنا عليها وإعجابنا الشديد بتفاصيل أحداثها وبما تحمله من رمزية دينية فلسفية رائدة، قمنا بالبحث عن دراسات سابقة قد تتقاطع مع مجموع الأفكار التي حاولنا رصدها ولملمتها، وبالفعل وجدنا كثيرًا من الدراسات القريبة منها، ولكن هذا لم يثننا عن المضي قدمًا في بحثنا، أو يكون سببًا في إقصائه، فقد حاولنا جاهدين دراسة وإظهار جوانب أخرى مضيئة في هذه القصة سواء على المستوى الفني أو المقارناتي؛ ولذلك سأقوم بعرض جملة من الدراسات السابقة؛ ليتضح ما اختلفت به هذه الدراسة عن غيرها.

- "الجانب الإشراقي في قصة حي بن يقظان" لابن طفيل، د. منى سعد أحمد سراج الدين، من منشورات مجلة كلية دار العلوم جامعة القاهرة– مصر.

- مواطن الاتفاق: من حيث تناول موضوع قصة حي بن يقظان نفسها وتحليلها.

- مواطن الاختلاف: الجانب الذي تناولته الباحثة في دراستها للقصة، فهي تناولت الجانب الفلسفي لا الأدبي، وركزت على الحكمة الإشراقية والمشرقية وإلى ما تنسب كل واحدة منهما، وهذا يتعارض مع موضوع بحثنا الذي يتناول القصة من جانبها الأدبي الفني الاستشراقي.

- الديالكتيك وتطور الفكر في الدرس المقارن (حي بن يقظان وروبنسون كروزو) أنموذجًا، للباحثين إبراهيم بلعدل ود. محمد عزلاوي منشورات مجلة جسور المعرفة.

- مواطن الاتفاق: تتمثل في المقارنة بين القصتين للوصول إلى مواطن التشابه بينهما.

- مواطن الاختلاف: دراسة القصتين بأسلوب استقرائي لما جاء فيها من أحداث ورصد ما حققته قصة حي بن يقظان من تطور وتصاعد في الأحداث، ورسم الشخصيات وسكب الأفكار الفلسفية عليها، لكن دون الحديث عن الجانب الفني للقصة من حيث الخصائص السردية، ولا الحديث عن علاقتها بفن الرسالة الأدبية.

- حي بن يقظان وروبنسون كرزو –دراسة مقارنة، من إعداد الطالبتين بشير سعاد وتريكي لطيفة لنيل شهادة الماستر جامعة ابن خلدون تيارت– الجزائر.

- مواطن الاتفاق: قامت هذه الدراسة باستعراض دقيق للخصائص الفنية لقصة حي بن يقظان من حيث: المكان، الزمان، الشخصيات، الحدث، بطريقة تحليلية دقيقة. بالإضافة إلى وقوفها على مواطن الاتفاق والاختلاف بين القصتين.

- مواطن الاختلاف: بالرغم من أن الدراسة استعرضت الخصائص الفنية للقصة إلا أنها لم تشر إلى كونها سابقة سردية للسرديات الحديثة بقرنين على الأكثر، فقيمتها الحقيقية من الناحية الفنية أنها أقيمت على خصائص سردية لم تكن شائعة زمن إنتاجها، وهذا ما أشارت إليه دراستنا.

- حي بن يقظان وروبنسون كروزو– قصة إنسان بين فلسفتين. د. جلال الدلبي منشورات دار الثقافة والإعلام الشارقة.

- مواطن الاختلاف: حاولت الدراسة وضع مقاربة بين قصة حي بن يقظان والفكر الطوبائي وركزت على شخصية البطل والأبعاد الدينية للقصة، كما أنها لم تشر إلى مدى تأثيرها على الثقافة الغربية بالرغم من أنها أشارت إلى أقدم ترجماتها كما لم تذكر قصة روبنسون كرزو كما وردت في دراستنا.

- قصة حي بن يقظان – دراسة تحليلية، د. أحمد جمال المرازيق، منشورات النادي الأدبي– تبوك.

- مواطن الاتفاق: ركزت هذه الدراسة على قصة حي بن يقظان حيث قامت بتلخيص شامل كامل للأطوار المعرفية التي مر بها ابن يقظان، وكيف استطاع أن يخرج من المحسوسات والماديات؛ ليرتقي بنفسه وعقله إلى الروحانيات، كما استطاعت أن تقف على الهدف الأسمى من تأليف ابن طفيل لها وهو العلاقة بين الإنسان وخالقه وعن خلقه، كما أبدى إعجابه بالأسلوب السردي للقصة الذي يظهر فيه اهتمام ابن طفيل باللغة والنسيج الفني الأدبي الرمزي. – وهذا ما يظهر جليا في دراستنا–

- مواطن الاختلاف: لم يأت الباحث على ذكر الدراسة المقارنة بين قصة حي بن يقظان وروبنسون كروزو، ولا مدى تأثير القصة الأولى على الآداب الغربية، كما أنه في معرض حديثه عن القصة بشكلها الفني السردي لم يقارن بينها وبين القصة الحديثة، وكيف استطاع ابن طفيل أن يصيغ قصته في قالب سردي محكم أشبه بما جاء به النقد في السردية الحديثة، وهذا ما شار إليه بحثنا.

- حي بن يقظان وروبنسون كروزو– دراسة مقارنة– د. رضوان القضامي ود. غسان مرتضى، منشورات اتحاد الكتاب العرب.

- مواطن الاتفاق: تتفق الدراسة في تناول القصتين من حيث التلخيص والمقارنة بينهما بالوقوف على مواطن الاتفاق والاختلاف، والأهداف التي ألفت من أجلها القصتان.

- مواطن الاختلاف: لكن هذه الدراسة لم تسلط الضوء على الفن النثري الذي ينتمي إليه حي، حيث في مرات تنعته بالقصة وفي مرات أخرى تنعته بالرسالة، ولم تقم بدراسة الجانب الفني الأسلوبي – كما هو مبين في بحثنا– بل ركزت على الجانب المضموني والفكري فقط.

وخلاصة القول: إن موضوع بحثنا "قصة حي بن يقظان دراسة استشراقية مقارنة" هو موضوع قديم حديث، قد شغل النقد العربي والعالم الفكري والفلسفي منذ العصور الوسطى، حيث حاول كثيرون دراسته من جميع نواحيه، ورصد علاقته بالآداب الغربية ومدى الصلات الخفية والظاهرة الموجودة بينهما، ولعلنا استطعنا في هذا البحث أن نميط اللثام عن فكرتين جديدتين –نعتقد غير جازمين– أنهما لم تطرقا من قبل، أولاهما: ذلك المزج الفني الرائع بين قصة حي بن يقظان بين فن القصة وفن الرسالة الأدبية، التي اتخذت طابعًا فلسفيًا فكريًا فيها، وتلك الرمزية الدينية الصوفية التي اتخذتها شخصيات القصة وعلى رأسها شخصية حي بن يقظان، بالإضافة إلى فن الترسل الذي عرفناه في بحثنا هذا والذي تنتمي إليه القصة موضوع الحديث، حتى إننا نجد ابن طفيل في مقدمة قصته يحدث شخصًا ويحاول الإجابة عن تساؤلاته، وهذا ما يؤكد انتماءها لفن الرسالة الأدبية.

وثانيتهما: أن القصة بخصائصها الفنية في قصة حي بن يقظان، تعد سابقة من نوعها لم تصل إليها القصة في العصر الأندلسي، بل يمكن اعتبارها مزية وخصوصية لابن طفيل لم يسبقه إليه أحد، بل تأخرت بعده بزمن طويل، حيث احتضنتها – أي القصة– السردية الحديثة التي أسست لقواعدها ورسمت خصائصها الفنية، والتي لا نبالغ إن قلنا إنها شبيهة إلى حد ما بالخصائص الفنية لقصة حي بن يقظان.

التساؤلات:

يدور محور هذه الدراسة على مجموعة من الإشكاليات والتساؤلات الملحة ومن أبرزها:

–ما الملامح الحضارية والفكرية الثقافية التي أسهمت في إثراء النثر الأدبي الأندلسي؟

–ما الأنواع النثرية التي ازدهرت في ذلك العصر وزادت من تألق الأدب الأندلسي؟

–ما الأبعاد الفنية والفلسفية لقصة حي بن يقضان؟

–كيف نظر المستشرقون إلى قصة حي بن يقظان؟

–وهل قصة روربنسون كروزو لدانييل ديفو هي محاكاة لها؟

–ما مواطن الشبه والاختلاف بينهما؟

ولنتمكن من الإجابة عن هذه الإشكالات وغيرها، وجب علينا إخضاع القصتين أو رسالة حي وقصة روبنسون للمنهج المقارن لمعرفة نسبة التأثير والتأثر بينهما، ومن هنا يمكننا القول بأننا اعتمدنا الدراسة التحليلية التصنيفية المقارنة التي تقوم على التفسير والتأويل حينًا والمقارنة حينًا آخر، أي أن المنهج المتبع كان مزيجًا بين المنهج التحليلي والوصفي فالمقارن. وكل هذا نابع من الانتماء القومي العربي إلى أجمل العصور الشاهدة على حضارة الفكر الإسلامي وقوته.

وتكتسي هذه الدراسة أهميتها من كونها بابًا يُفتح في سبيل إحياء جانب من التراث الإسلامي، ووضعه في ميزان الفكر الغربي في دراسة مقارنة تسبر أغوار القصة الفلسفية، وتميط اللثام عن ركن جميل من القصة الأندلسية التي نافست –رغم قدمها– خصائص السرد الحديث. كما تسلط الدراسة الضوء على الازدواجية الفنية الفريدة من نوعها في أدبنا العربي، التي أبدع في نسج خيوطها ابن طفيل، وهو يحيك لنا قصة حي بن يقظان مازجًا بين العناصر الفنية للقصة، وفن الترسل الأدبي الذي ازدهر في ذلك العصر.

ومن أجل لملمة الجوانب المتشعبة لأفكار هذا البحث قمنا بتقسيمه إلى عناوين فرعية اشتملت على مقدمة يليها تمهيد، تحدثنا فيه عن الحياة الأندلسية وما لها من جوانب اجتماعية وفكرية وحضارية ألقت بظلالها على النثر، حيث احتوى على ما زخرت به الثقافة الأندلسية من فلسفة وانفتاح فكري وأدبي. ويلي التمهيد ملخص عن قصة حي بن يقظان حاولنا فيه رصد أحداثها المهمة، والحديث عن بعديها الفلسفي والفني، مع ذكر لأهم البحوث الاستشراقية، التي تناولتها، وعلى رأسها دراسة كل من: ج.ك. بيرغل و أنخل جو نثالث بالنثيا، المستشرق هنري كوربان، وجئنا بملخص لقصة روبنسون كروزو لدانيال ديفو محاولة منا لرصد مدى التأثير والتأثر بين القصتين، وكيف استطاع حي أن يصل إلى الآداب العالمية ليصبح مصدرًا لإلهام كثيرين، وفي هذا رصد لمواطن الاتفاق والاختلاف بين القصتين، وأنهينا بحثنا هذا بخاتمة تضمنت مجموعة من النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراستنا المقارنة، وألحقناها بفهرس لأهم

المصادر والمراجع التي استندنا إليها في تحريرنا لهذا البحث وعلى رأسها: ابن طفيل، حي ابن يقظان، تح: فاروق سعد– آنخل جنثالث بالنثيا، تاريخ الفكر الأندلسي، تر: حسين مؤنس – دانيي ل ديفو، روبنسون كروزو، تر: كامل الكيلاني – عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن دراسة.

تمهيد:

لقد خلف العرب عند مغادرتهم الأندلس كنوزا ثمينة في جميع المجالات العلمية والحضارية، ولا يزال العالم بأسره منبهرا بما وصلت إليه حضارة الأندلسيين في أوربا، وكيف استطاع العرب إحداث ثورة غيرت موازين الحياة في إسبانيا التي كانت ترزح تحت بطش الحكام القوط الذين امتد حكمهم زهاء قرنين من الزمن، حيث كانت لهم السيادة والغلبة واستأثروا بالحكم والثروات في البلاد من دون باقي الشعب الذين عانوا صنوف الفقر والشقاء وسلب الحرية والكرامة[1].

وما إن دخل العرب الفاتحون الأندلس تغيرت حياة من فيها، بدءًا بالأنظمة السياسية والاجتماعية التي حاولت تكريس مبدأ العدالة والمساواة بين جميع الطوائف الدينية والعرقية، التي شكلت المجتمع الأندلسي آنذاك من عرب وبربر فاتحين إلى الصقالبة واليهود إلى الإسبان وهم السكان الأصليون حيث انصهر هؤلاء "في إطار الأندلس الجديدة، وعرف المجتمع الأندلسي في معظم عهوده التناسق بين عناصره، ولم يطغ جانب على جانب، واستطاعت الدول المتعاقبة إقامة توازن شامل، بما في الإسلام من سماحة وبما في قوانينه وشرائعه من اعتدال"[2]، وهذا الاستقرار والتعايش بين أطياف المجتمع جعل الحياة الأندلسية تزدهر وتنتعش في كل مناحيها ومنها على –سبيل الذكر– الأدبية والفكرية.

ولا من منكر أن الحياة الأدبية في بدايتها اصطبغت بالصبغة المشرقية سواء كانت شعرية أو نثرية حتى إن "حالة النثر في الأندلس كحالته في المشرق تقريبا، فكل جديد

كان يطرأ على نثر المشارقة سرعان ما كان يجد طريقه إلى الأندلس، ويتردد صداه هناك، ويأخذ به الأندلسيون في كل ما ينشؤون في فنون النثر."[3] وكان الأدباء في الأندلس يلتفتون في كل شيء إلى المشارقة وينسجون نثرهم على منوال المشارقة وينتقلون من فن إلى آخر متبعين نفس الخطوات، "ففي صدر الفتح وأول العهد الأموي كان هذا النوع من الأدب مقصورا على الخطب والرسائل؛ لأن أصحابه الوافدين من الشرق ساروا في بيئتهم الجديدة على التقاليد التي ورثوها من الوطن الذي نزحوا عنه، ولم يكن الشرق يعرف آنذاك سوى عظات تحمل الناس على القيام بفرائض الدين، وأقوال تذكي الحماسة في صدور المجاهدين، وتقطع دابر الشقاق والفتنة والتهديد والوعيد ورسائل يتبادلها الحكام والعمال ويظهرون فيها ضروبا من الفن والبراعة"[4]. والأكيد أن هذا الحال لم يدم طويلا فسرعان ما تكيف العرب مع أرضهم الجديدة واستقروا فيها مستغلين خيراتها ومتأثرين بطبيعتها الخلابة وموقعها الاستراتيجي، فبدأوا في التطور تدريجيا.

وكان لا بد لهم من إيجاد هوية ثقافية أدبية خاصة بهم، تعبر عنهم وعن خصوصية حياتهم وأرضهم وعاداتهم وثقافتهم التي تتسم بالتمازج بين أجناس بشرية مختلفة، وسرعان ما شعر الخليفة الحكم المستنصر بضرورة بلورة هذه الهوية وكان هذا في حكم الدولة الأموية في الأندلس، وتطور الأدب تطورًا ملحوظًا في عصر ملوك الطوائف "وها هو الخليفة الناصر وابنه الحكم وملوك الطوائف يتبارون في إنشاء المدارس والمكاتب ويرسلون البعثات إلى الشرق لتأتيهم بثمار نضوجه الأدبي والعلمي...حتى أصبح النثر له المقام السامي في عيون الأمراء... في أغراضه وألفاظه فنهض هذا الفن نهضة محمودة واشتهر كتاب مجيدون"[5] أمثال ابن شهيد وابن حزم، وابن عبد ربه، وابن فضلان.... وغيرهم كثر، وقد تميز أدباء هذا العصر باحترافهم للشعر والنثر في نفس الوقت فكان أغلبهم شعراء وأدباء يتقنون التفرقة بين المواضيع التي تصلح أن تكون شعرا والتي تصلح للنثر.

والواضح أن نثرهم كشعرهم نابع من ثقافتهم وظروفهم الحياتية المختلفة أتم الاختلاف عن حياة المشارقة مما جعلهم يتفوقون عليهم في كثير من جوانب الابتكار في الأدب.

ولم يختلف الأمر كثيرًا في حكم المرابطين والموحدين، الذين ورثوا عن عصر ملوك الطوائف تركة أدبية وفكرية وحضارية غنية بتنوعها، ووصل النثر أوجه وتنوعت أغراضه، لكن سرعان ما انطفأ بريقه وخف لمعانه لكثرة الحروب والفتن التي انشغلوا بها منصرفين عنه فضعف وأهملت أغراضه ما عدا الخطابة التي كانت وسيلة لبث الحماسة، والرغبة في الجهاد[6]؟.

ومن بين أهم الأغراض الأدبية التي ازدهرت في ذلك العصر نجد **الخطابة** التي عرفها الأندلسيون من أول يوم وطأت فيه أقدام العرب أرضهم على يد طارق بن زياد، فكانت أول فن أدبي عرفوه، فهي "وليدة الفتح، ورفيقة الجهاد دخل العرب بلادًا جديدة يترصد لهم فيها العدو.... فكان لابد للولاة من الاستعانة بالخطابة لإيقاد الحمية في الصدور... فكان كلامهم كالذي سمعناه عند علي وزياد ابن أبيه والحجاج جزلًا، فصيحًا... وكانت معانيهم واضحة جلية محصورة ضمن دائرة الأغراض الحربية... ولعل خطبة طارق بن زياد من أصدق النماذج على الأسلوب الذي استعمل في العصر الأول، وإن شك البعض في صحتها"[7]. ولا مجال للشك أن الخطابة تزدهر وتقوى لتوافر دوافعها وتنطفئ وتضعف لنفس السبب.

وبقيت على هذا الحال في ازدهار إلى أن جاء عصر ملوك الطوائف الذين أهملوها لانشغالهم بالشعر وأغراضه، وحثهم على الترجمة وتشجيعهم على كتابة الرسائل خاصة الديوانية منها فاقتصرت على الخطب الدينية والوعظية، ولم يكن حظها أوفر مع الملوك البرابرة حيث أغرقت بالمحسنات البديعية والصنعة اللفظية.

بينما إذا نظرنا إلى **المقامة** في عصر الأندلس فنجدها قد نسجت في حداثة عهدها على منوال المشارقة، والتي انتقلت منهم عن طريق الوافدين إلى الأندلس "فقد سمع عدد

من الأندلسيين هذه المقامات من صاحبها الحريري فنقلوها معهم إلى بلاد الأندلس"[8]، وأخذت مقامات الحريري حصة الأسد من الدراسة والشرح والتأليف فقد ألف أحمد بن عبد المؤمن بن موسى الشريشي شروحًا على المقامات الحريرية الكبير والأوسط والأصغر[9] وقلدها كثيرون. كما نسج على منوالها العديد من الكتاب، ومن أشهر ما ألف في المقامة نجد أبا طاهر محمد بن يوسف السرقسطي... مجموعة مقامات لا زالت مخطوطة في مكتبة برلين وكذلك وضع أبو طالب عقيل بن عطية القضاعي المراكشي شرحًا على مقامات الحريري"[10]. ويمكن إرجاع انتشار هذا النوع من الأدب – عدا أنه من أجمل الفنون الأدبية وأهمها أسلوبًا وألفاظًا ونسجًا– إلى أنه مرتبط بالتسلية، فليس بسر أن العصر الأندلسي هو عصر البذخ والترف الذي يستلزم البحث عن الترفيه والتسلية.

ومن أبرز الفنون الأدبية التي شاع صيتها وازدهرت في العصر الأندلسي **فن الترسل**، إذ نال حصة الأسد بأنواعه الكثيرة المختلفة، سواء الرسائل الإخوانية أو الديوانية أو الأدبية، وهذه الأخيرة تميزت بتعدد أغراضها وموضوعاتها، التي استطاعت إبراز هويتها الثقافية من مثل الرسائل التي: "تتخذ الجهاد والاستنفار للحرب، وتصوير معاركها العتيقة موضوعات لها، والرسائل التي تقال على لسان الأزهار والأنوار وما يخص الطبيعة، والرسائل التي يعتمد كاتبها فيها على عنصر الفكاهة والدعابة"[11]. وكثيرون هم من كتبوا وبرعوا في هذا الفن أمثال: ابن شهيد: في رسالته (التوابع والزوابع) التي تعرف –أيضا– (بشجرة الفاكهة)، والتي حاول فيها الكاتب إبراز مقدرته الشعرية والنثرية والرد على خصومه الذين شككوا في مقدرته الأدبية "فقد خاطب بها كاتبها صديقه أبا بكر ابن حزم حينما تساءل معجبًا ببلاغة صديقه، كيف أورثني الحكم صبيًا، وهز بجدع الكلام فاساقط عليه رطبًا جنيًا، وحاول ابن شهيد أن يعلل ذلك في مطلع الرسالة بأنه، وإن كان قليل الاطلاع، فهو ذو موهبة طبيعية"[12]. حيث يستقي موضوعها من الفكر الجاهلي، الذي نظر إلى الإلهام على أنه من شياطين الجن، فتضمنت رسالته أحداث رحلة خيالية قام بها رفقة تابعه زهير بن النمير "إلى عالم

الأرواح إلى أرض التوابع والزوابع حيث اتصل بصاحب امرئ القيس وصاحب طرفة وأبي تمام..."[13]، وغيرهم من توابع الشعراء والأدباء الذين قام بمناظرتهم في بعض من فصول رسالته والتغلب عليهم، وإصدار حكم المفاضلة بينهم في بعضها الآخر ليصل بنا في ختام رسالته هذه إلى قوله: وبشهادة من ناظرهم، إنه كاتب وشاعر موهوب.

كما كثرت الرسائل الأدبية في العصر الأندلسي وخرجت نوعًا ما عما هو مألوف في الأدب المشرقي، ونجد منها الرسالة الهزلية التي ألفها الشاعر أبو الوليد أحمد بن زيدون التي تعتبر نموذجًا رفيعًا للأدب الساخر الذي لجأ إليه من أجل السخرية من منافسه، في حب ولادة بنت المستكفي، أبو عامر بن عبدوس، حيث يصفه بأوصاف هزلية وساخرة للتقليل من شأنه أمام المحبوبة، كما نجد رسالته الثانية وهي الرسالة الجدية التي كتبها للتودد من ولادة والتي احتوت على أسلوب جميل سلسل منمق فيه من الشاعرية ما يمكنه من استمالة قلبها وعقلها[14].

وتتعدد الرسائل الأدبية في هذا العصر وتتنوع من حيث موضوعاتها وأساليبها، وبتطورها وازدهارها ازدهر معها النثر الأندلسي، وظهرت ألوان أدبية أخرى كأدب **القصة** الذي بدأ كتابه يحيكون أحداثها من شخصيات خيالية، ويقيمون بينهم حوارًا تتصاعد فيه الأحداث التي تفضي في الأخير إلى مغزى عميق، ورؤى فلسفية دينية متشعبة من حيث الأسئلة التي تطرحها حول الوجود والمعرفة وعلاقة الإنسان بالله عز وجل والطبيعة التي خلق منها، ومن بين أشهر هذه القصص وأهمها نجد قصة **(حي بن يقظان)** موضوع دراستنا.

ملخص القصة:

تعدّ قصة حي بن يقظان، للفيلسوف والطبيب والعالم والأديب المسلم أبي بكر محمد بن عبد الملك بن محمد بن طفيل القيسي، قصة فريدة من نوعها تسرد لنا أحداثًا خيالية وقعت لإنسان عاش حياته مذ ساعاتها الأولى في جزيرة مهجورة، حيث تولت رعايته ظبية والتي قامت بإرضاعه وتربيته فكانت له الأم الحنون وقت السلم، والجندي المدافع عنه وقت الخوف.

كما أورد ابن طفيل قصتين مختلفتين في قضية ولادة حي بن يقظان:

إحداهما: **ولادة ذاتية ارتجالية:** ومفادها أنه خلق نتيجة لتخمر صخرة عبر الزمن في جزيرة "من جزر الهند دون خط الاستواء"[15] تعرف بجزيرة واق الواق، "وقال عنها السلف الصالح إن الإنسان يولد بها من غير أم ولا أب؛ لأنها أعدل بقاع الأرض، وأتمها استعدادًا لشروق النور الأعلى عليها... ويمضي في شرح كيفية تخمر طينة هذه الجزيرة، وتفاعل عناصرها المختلفة حتى انبثق منها طفل وليد"[16]. حيث تلقفته في تلك الجزيرة المهجورة ظبية ضاع وليدها منها، فسهرت على تربيته ورعايته إلى أن كبر.

ثانيهما: **ولادة شرعية (طبيعية):** ومفادها أن أميرة في الجزيرة المقابلة للجزيرة التي عاش فيها حي، تزوجت بقريب لها يسمى يقظان، زواجًا شرعيًا بحسب معتقدهم، ولما خافت بطش أخيها الملك وضعته في صندوق وألقت به في اليم حيث أخذته الأمواج إلى الجزيرة المهجورة المجاورة لتجده الظبية وتتولى رعايته.[17]

والملاحظ أن القصة الثانية تعدّ أقرب إلى المنطق من حيث "نشأة **حي** [ذات] ملامح واقعية، فخوف الأم على وليدها من الموت قد يدفعها إلى قذفه في البحر، فتسلمه إلى مصير مجهول خوفًا عليه من موت محقق"[18]. على عكس ما نجده في الرواية الأولى التي تعد من قصص الخيال لا من الواقع. حيث يتولد طفل صغير من تفاعلات كيميائية لصخرة قديمة تمتد جذورها في عمق الزمن الغائر، وما إن تنتهي يشعر بالجوع حتى يبدأ في البكاء فتتبع صداه الظبية فتغيثه وتتولى رعايته.

منذ عثور الظبية عليه تبدأ رحلة حياته في تلك الجزيرة بعد مرحلة ميلاده وهي جوهر الموضوع ولبه[19]، فقد وجد كصفحة بيضاء عاش كإنسان بدائي وهو الكائن البشري الوحيد على تلك الجزيرة الخالية من السباع[20] برفقة أمه –الظبية– يرضع لبنها وينعم بدفئها وحنانها، "وكانت معه لا تبتعد عنه إلا لضرورة الرعي، وألف الطفل تلك الظبية حتى كان إذا هي أبطأت عنه اشتد بكاؤه فطارت إليه"[21]. وهكذا أخذ في النمو حتى أصبح يحاكي الضباء بنغمة صوتها "وكذلك كان يحاكي جميع ما يسمعه من

أصوات وأنوار سائر الحيوانات... فألفته الوحوش وألفها ولم تنكره ولا أنكرها"[22]. وبقي على هذا الحال حتى بلغ سن السابعة من عمره فأصبح يتطلع إلى الحيوانات التي من حوله فلاحظ أنها كاسية بالأوبار والشعر والريش وكان يرى ما لها من سرعة العدو، وقوة البطش ومالها من الأسلحة المعدة للقنص مثل القرون والأنياب والحوافر والصياصي* والمخالب على عكسه هو عار وضعيف لا يملك سلاحًا يدافع به عن نفسه فقرر بعد طول انتظاره أن تنمو له قرون كقرون أقرانه من أولاد الظباء، وأن يتخذ من أوراق الشجر كسوة له، وعندها تمكن من إدراك فضل يديه وتميزه بهما عن باقي الكائنات من حوله فقد تمكن من ستر عورته، وصنع أسلحته فأصبح في غنى عما أراده[23].

وبينما كان حي يحاول التكيف مع محيطه ويكبر شيئًا فشيئًا "أخذ الهرم يدب إلى أمه الظبية، وركبها الهزال والضعف فتولى العناية بطعامها وشرابها حينًا من الدهر إلى أن توقفت حركتها تماما بالموت"[24]، وشعر بسكون حركتها فبدأ يناديها كما تعود مناداتها لكنها بلا حراك مما زاد في خوفه وهلعه عليها، فاقترب منها محاولًا فهم ما يحدث لها. وهنا بدأ يفكر مليًا باستخدام ما أوتي من دقة ملاحظة وسرعة بديهة، وقرر أخيرًا أن يقوم بفتح صدرها وتشريحها ـ عله يجد علتها ـ "وفحص أعضائها الداخلية الكائنة في منطقة التجويف الصدري، وأفضى به بحثه إلى معرفة العضو الذي تفيض منه الحياة على سائر الجسم وبتوقفه تتوقف الحياة وقام بمثل هذا التشريح في بعض الحيوانات الأخرى وانتهى إلى أن الروح الحيواني واحد وأن جميع الأعضاء إنما هي خادمة له ومؤدية عنه"[25]. فارتقى بذلك من المعرفة الحسية إلى المعنوية، وأصبح إنسانًا أشبه بالفيلسوف باحثًا في سر الحياة ليس في جسد أمه بل تعداها إلى التأمل في هذا الكون الشاسع فأخذ يتطلع ويلاحظ الأشياء المادية التي من حوله من صخور وأشجار ورمال وحيوانات ونباتات ...إلخ، ثم ارتقى إلى الفلك فراقب الشمس والقمر والنجوم إلا أن الطبيعة لم تكفه فتطلع إلى معرفة ما وراء الطبيعة*.

واهتدى بعقله اليقظ وحواسه الحية إلى أن ما هو موجود في الطبيعة لا يتغير إلا بفعل فاعل، أو ما يحدث فيها هو نتيجة لمسبب كتحول الماء إلى البخار مثلا فهو لا يحدث إلا بوجود النار، وهذا ما جعله يتمسك بها ويعتبرها من الأشياء الثمينة التي سيستفيد منها في حياته.

ومن هنا استطاع أن يصل إلى أعظم استنتاج قد يصل إليه إنسان عصامي كحي بن يقظان، ألا وهو المسبب الأول والأبدي لما هو موجود في الطبيعة، حيث تفطن إلى أن الدخول إلى هذا العالم والخروج منه لا يمكن أن يحدث إلاّ بوجود مسبب قادر على إنشاء هذا العالم في نظام دقيق ومدهش كهذا. وللتمعن في هذه الفكرة وفي تفاصيلها كان لا بد له من اعتزال العالم الخارجي والاعتكاف في كوخه حتى يستمتع بالتفكر في ملكوت الإله "وعلى الرغم من وصول حي إلى مقام المشاهد الإلهية واستمتاعه بها كانت تطرأ له من طوارئ تدفعه إلى عالم المحسوس، فيأخذ نفسه بالمجاهدة لكي يعود إلى مقامه الذي وصل إليه... وهكذا تعدد انتقاله بين العالم الأرضي، وعالم المشاهدة الإلهية... حتى تمنى أخيرًا أن يريحه الله عز وجل من كل بدنه ليتخلص تمامًا من شواغله، ويحظى باللذة الدائمة... وبقى على حالته تلك حتى بلغ الخمسين عاما"[26]. ولازال على هذا الحال من الانقطاع في التأمل والتمعن في الذات الإلهية التي أوجدت كل شيء، والاستغراق في إعمال العقل والحواس للوصول إلى الحكمة الإشراقية المرجوة من هذه الحياة، عندها التقى بشخص من جنسه البشري "اسمه أبسال كان يعبد الله على الدين السماوي لأهل هذه الجزيرة وظن أنها خالية من البشر وفرح لكونه سيكون بمفرده وهو يعبد الله ويتقرب إليه وحده"[27]. ولشدة تصوفه خرج من جزيرته التي انتشر فيها الفساد وعجز عن نصح أهلها ليختلي بنفسه ويعبد الله كما أراده أن يعبده، وبهذا ابتعد عن صديقه سلامان، "فقد تعلق آبسال بطلب العزلة ورجح القول فيها، لما كان في طباعه من دوام الفكرة، وملازمة العبرة، والغوص على المعاني... وتعلق سلامان بملازمة الجماعة ورجع القول فيها لما كان في طباعه من الجبن عن الفكرة والتصرف فكانت ملازمة الجماعة عنده مما يدرأ الوسواس ويزيل الظنون... وكان اختلافهما في

هذا الرأي سبب افتراقهما"[28]. عندها قرر آبسال أن يعتزل الناس وينسحب نحو الجزيرة المجاورة "جزيرة الواق الواق" التي سمع بخصوبة أرضها ونقاء هوائها، وانعدام البشر فيها فمكث بها مدة فرحًا بمناجاة ربه في عزلته إلى أن جاء اليوم الذي التقى فيه بحي بن يقظان. عندها فرّ آبسال ظانًا بأن حيّا أحد العباد المنقطعين مثله وصل إلى تلك الجزيرة لطلب العزلة عن الناس[29]، فخاف أن يفسد عليه خلوته إلا أن حيا ظل يقتفي أثره ويتوارى عنه حتى شرع آبسال في الصلاة وانهمك في الدعاء والابتهال "فجعل حي يقترب منه قليلا "[30] فجلس أمامه وجهًا لوجه عندها حاول آبسال الفرار إلا أن حيًا تشبث به بعد أن أدرك أنه من العارفين بالحق فأخذ آبسال يحاول التواصل معه من حينها حتى علمه أسماء الأشياء كلها وبعدها قام "بتعليم حي الكلام وأصبح بعد فترة وجيزة قادرًا على التفاهم معه باللغة وزاد ذلك من رغبة كل منهما في التعرف على ظروف صاحبه وعلى الدوافع التي حملته على الوجود في تلك الجزيرة"[31]. فقص آبسال حكايته لحي وسبب قدومه إلى جزيرة "واق الواق" وزاد آبسال معرفة بحي وبمذهبه وما توصل إليه، وأدرك أنه من أولياء الله الصالحين فلم يتوان عن خدمته وتعليمه مبادئ دينه، "وقاده إلى الجزيرة المجاورة التي أتى منها وحاول كل منهما هداية الناس في هذه الجزيرة عن طريق الحب للعبادات والتقرب إلى الله، لكنهما وجدا معارضة شديدة من الناس ولم يفلحا في دعوتهما، وأدرك كل منهما أن ما توصل إليه بالفطرة والقلب، إنما يمثل درجة لم يصل إليها العامة بعد".[32] وبهذا قررا العودة إلى جزيرة واق الواق ليكملا اعتكافهما للتدبر في خلق الله والانقطاع لعبادته وحده.

البعد الفني:

في خضم دراستنا هذه كثيرا ما أطلقنا وسم قصة على حي بن يقظان، بالرغم من اللبس الذي يطغى على هذه المدونة، فهناك كثير ممن يختلط عليه تصنيفها من حيث هي قصة أو رسالة أدبية، مع العلم بأن هذين الفنين قد انتشرا وازدهرا بكثرة في عصر أبي بكر بن طفيل.

وعليه فإن "الترسل من تراسلت، أو أترسل ترسلًا، ولا يقال ذلك إلا لمن يكون فعله

في الرسائل قد تكرر، وراسل يراسل، مراسلة فهو مراسل، وذلك إذا كان هو من يراسله، قد اشتركا في المراسلة وأصل الاشتقاق في ذلك أنه كلام يراسل به من بَعد أو غاب، فاشتق له اسم الترسل والرسالة من ذلك"[33]. وعبر العصور الأدبية ازدهر فن الترسل وكثرت أنواعه على حسب مضمونه ومن أهمها: الديوانية، والإخوانية، والرسائل الأدبية التي اتخذت "شكلاً فنيًا مميزًا طولًا وتفصيلًا، وقد خرجت بذلك عن المفهوم الضيق للرسالة... وقد طرق فيها الكتاب موضوعات مختلفة من فكر وفلسفة، وفلك واجتماع ولغة وأدب"[34]، وكانت لهم ملجأً لتفريغ أفكارهم وأحاسيسهم ووسيلة للإبداع.

أما القصة فهي من القص أو السرد والحكي، ويقوم هذا الفن على مجموعة من الخصائص الفنية التي تميزه عن غيره من الفنون النثرية، ومعلوم أن لفظ القصة ليس بالجديد في لغتنا العربية بل هو قديم جدا، وتم تداوله كثيرًا في كتب التراث العربي، وحتى ما يخص المدلول المعنوي لها فهو قديم تم إدخال بعض التعديلات عليه نتيجة الاحتكاك بالثقافات الأجنبية، وهذا الفن يقوم على مجموعة من الأساسيات التي تعرف "عادة من عناصرها التي هي : الحركة، الحادثة، الحوار، الحبكة، الزمن، المكان، العقدة والحل"[35] كما لابد لها من فكرة محورية عميقة تدور حولها الأحداث وتفضي إليها.

ومن خلال سبرنا لتعريفات القصة والرسالة الأدبية يمكننا القول: إن حي بن يقظان هو مزيج متكامل بين هذا وذاك، حتى قيل: "والواقع أن الحد بين فن القصة وفن الرسالة ينمحي في عمل مثل حي بن يقظان، فالقصة فيه تذوب في الرسالة، والرسالة تذوب في القصة وهنا تظهر عظمة صاحبه الابتكارية"[36]، ويجمع هذا العمل في طياته بين خصائص الرسالة الأدبية وخصائص القصة الفنية، "فالبنية النموذجية لفن الرسالة بصفة عامة هي المقدمة، والمتن والخاتمة، ففي المقدمة يذكر الموضوع الذي يطرقه ويقدم التحية، وفي المتن يعرض موضوعه بالتفصيل وفي الخاتمة يقدم السلام، وكل هذا يتضمنه حي بن يقظان لابن الطفيل"[37] إلى جانب هذا تظهر ملامح القصة في هذا العمل بحيث يوجد "جوانب نضج قصصي كثيرة في الشرح والتبرير والإقناع

بالأحداث... ولهذا عدها بعض نقاد أوربا خير قصة في العصور الوسطى جميعا"[38]، ومن هنا يمكننا القول إن ابن طفيل استطاع بحسه الأدبي والفني أن يزاوج بين فنين قديمين حديثين ببراعة تامة.

كما استطاع ابن طفيل أن يوظف التقنيات القصصية في حي بن يقظان، مع الأخذ بعين الاعتبار أن هذا العمل قد أُنجز في زمن سابق جدا عن ميلاد القصة بتقنياتها وخصائصها الفنية الحديثة، لذلك لابد من الاعتراف أنه عمل سابق لعصره لذا لابد من إبراز جوانبها الفنية الرائدة بالمقارنة مع زمن انتاجها.

وبموضوعية تامة حاولنا رصد أهم التقنيات القصصية المتوفرة في قصة حي بن يقظان من أجل تسليط الضوء على **البعد الفني** لها، فجاءت دراستنا على النحو التالي:

الفكرة: أو هي المغزى العام الذي تستهدفه القصة والتي يحاول الكاتب أن يوصلها للمتلقي من خلال حشده لمجموعة من الشخصيات التي تقوم بمجموعة من الأفعال، وقصة ابن يقظان في أساسها تقوم على فكرة فلسفية دينية عميقة الرؤية، فلا من منكر أن الرمزية التي اكتستها القصة من اختيار مؤلفها للاسم إلى نهاية أحداثها تدل دلالة لا تدع مجالًا للشك أنها لم تكن لتوجد لولا الفكرة الجوهرية التي تحملها في طياتها، والتي غايتها الوصول إلى الحكمة الإشراقية التي مفادها أن الله عز وجل هو نور الأنوار، وفكرة النور هو رمز للمعرفة الإلهية التي تشرق من القلب، وتتكشف من الباطن ولا تعتمد على الاستدلال العقلي فقط، ولخدمة هذه الفكرة استخدم ابن طفيل شخصية الطفل الرضيع الذي يخلق بطريقة أو بأخرى ليجد نفسه في جزيرة نائية وحيدًا منعزلًا، والذي أصبح بفضل عقله المتيقظ وحواسه الحية فيلسوفًا وعالمًا متصوفًا استطاع معرفة وجود الله وعبادته دون الاعتماد على مساعدة خارجية، كما أنه وصل إلى أعلى مراتب الإيمان والتماهي في عبادة الله عز وجل. وقد صرح ابن طفيل في مقدمة قصته هذه بما يتوافق مع هذا المعنى قائلا: "سألت الأخ الكريم الصفي الحميم، منحك الله البقاء الأبدي وأسعدك السعد السرمدي، إن أبت إليك ما أمكنني من أسرار الحكمة المشرقية التي

ذكرها الشيخ الرئيس أبو علي ابن سينا فاعلم إن من أراد الحق الذي لا جمجمة فيه، فعليه بطلبها والجد في اقتنائها"[39]. والملاحظ هنا أن ابن طفيل على غير عادة القصاصين في كل زمان ومكان، يُصرح من الوهلة الأولى بالمغزى الذي يريده من وراء رسالته الفلسفية هذه وهي الإشراقة الروحية التي تحدث عنها ابن سينا قبله وأوصى بطلبها، وهو بهذا يعترف بمدى تأثره بفلسفة شيخه الرئيس وبأنه أخذ عنه الاسم الرمزي لبطل قصته حي بن يقظان، حيث أن اسم "حي يقصد به العقل الفعال أو النفس الملكية المفكرة وهذا العقل حي دائمًا غير متغير لا يهدم أبدًا، وابن يقظان كناية عن صدوره عن اليقظة"[40]، وبهذا فحي بن يقظان يستخدم العقل اليقظ والحواس الحية للوصول إلى السبب الحقيقي والعميق وراء وجود هذا الكون.

الأحداث: هي مجموع الأفعال والوقائع التي تحدث في القصة والتي تتصاعد وتتضافر بينها لتصل إلى ذروتها، والواضح أن الأحداث تعددت وتنوعت لتمثل أهم المنعطفات التي شكلت وعي ابن يقظان وفكره، ومن أهمها:

1. التولد الذي وقع، سواء أكان طبيعيًا أم ذاتيًا أم ارتجاليًا.
2. رعاية الظبية له وحمايته من مخاطر الجزيرة.
3. انعزال حي بعد وفاة أمه الظبية وتشريحه لها لاكتشاف سبب سكونها.
4. تأمله في كل المحسوسات المحيطة به مع مقارنتها بنفسه وببعضها البعض.
5. ارتقاؤه من المحسوسات إلى عالم الروحانيات وإدراك وحدانية الله عز وجل.
6. لقاؤه بأبسال، وانتقالهما للجزيرة المجاورة لدعوة الناس للانقطا ع لعبادة الله.
7. عودتهما للجزيرة من أجل الاعتكاف لعلمهما أن الإشراقة الروحية لا يمكن لأي أحد الوصول إليها.

الشخصيات: هي المرتكز القوي الذي تقوم عليه القصة، والتي لا يمكن الاستغناء عنها في البناء الدرامي لأحداثها، وعليه فقصة ابن طفيل اشتملت على مجموعة من الشخصيات، أهمها الشخصية المحورية أو الرئيسة وتمثلت في حي بن يقظان ويقصد به "العقل الفعال أو النفس الملكية المفكرة، وهذا العقل حي دائم غير متغير لا يهرم أبدًا،

وابن يقظان كناية عن صدوره عن القيوم الذي لا تأخذه سنة ولا نوم"[41]. بالإضافة إلى شخصية أبسال الذي " كان أشد غوصًا على الباطن، وأكثر عثورًا على المعاني في الروحانية وأطمع في التأويل"[42] متصوفًا ميالًا للعزلة والاعتكاف، أما ثالث شخصية فتمثلت في سلامان الذي يمثل الطمأنينة وراحة البال والهدوء والذي اكتفى بما وصله من دينه بالمعرفة النقلية دون أن يرقى إلى المعرفة العقلية.

الفضاء: فأما المكاني فجرت الأحداث بين ثلاث جزر تنقل حي من الأولى إلى الثانية في صندوق وتنقل من الثانية إلى الثالثة على قارب، لكن تبقى جزيرة واق الواق التي عاش فيها حي هي المكان الرئيس الذي جرت فيه معظم أحداث القصة. وأما الزماني فيتأرجح في القصة بين الزمن الحقيقي في تعاقب الليل والنهار وبين مرور الزمن الذي زاد من عمر ابن يقظان وحكمته.

هذه الوقفة القصيرة على البعد الفني لقصة حي بن يقظان الغرض منها التأكيد على أن فن القصة لم يكن حديثيًا في الأدب العربي بل عرف بخصائصه الفنية منذ زمن بعيد، ولعل هذه القصة خير دليل وبرهان على ذلك.

أما عن **البعد الفلسفي** فيعدّ المرتكز الأساس في قصة ابن طفيل، المصنفة من بين أهم الرسائل الأدبية ذات الطابع الفلسفي الرمزي والصوفي، ويدور محورها حول الحكمة المشرقية أو الإشراقية التي تحدث عنها ابن سينا قبله، والتي مفادها الوصول إلى معرفة الله ووجوده عن طريق استخدام العقل والحواس، كما أنها أيضا: "هي إدراك حقائق العالم عن طريق الإرادة والعقل، وسبيل ذلك أن يقصد الإنسان إلى أن تتسع معرفته بالوجود ويعظم اختباره حتى يصبح له حدس قوي فيصرف حقائق العالم وعلل المظاهر المتعددة بأدنى تأمل"[43]، وهذا ما وجدناه فعلًا من خلال قصة حي الذي استطاع من خلال عقله وحواسه الوصول إلى وجود الله فانتقل" من أدنى درجات الأجسام المادية إلى أرقى درجات الصور الروحانية عن طريق العقل حتى طلب معرفة الله عن طريق الكشف والمشاهدة بإشراف نور الله على القلب"[44]، وهذه إحدى نوافذ التصوف.

قصة حي بن يقظان عند المستشرقين:

لم يكن لهذه القصة أن يكتب لها الانتشار في الآداب العالمية إلا بعد أن قام موسى النربوني بترجمتها إلى العربية سنة 1349م، ثم ترجمها بعد أ. بوكوك إلى اللاتينية بعنوان الفيلسوف المعلم نفسه (autodidoctus philisophis)[45]، وعندها عرفت شهرة ونجاحًا منقطعي النظير في الآداب العالمية، وانكب عليها المفكرون الغرب بالدراسة والتلخيص.

وتجدر الإشارة هنا أن العديد من المستشرقين قاموا بدراسة قصة حي بن يقظان، كما توسعوا في البحث عن أصولها ومدى تأثرها وتأثيرها في آدابهم الغربية، ومن بين هؤلاء الدارسين نجد:

– **ج. ك. بيرغل:** والذي قام بتتبع مراحل حياة ابن يقظان، وقسمها إلى سبع مراحل استغرقت كل مرحلة سبع سنوات، فكان حي كل ما انتقل من مرحلة إلى أخرى ارتفع عنده المستوى المعرفي والإدراكي، حيث كانت البداية من وفاة الظبية وهو في سن السابعة من عمره إذ تعد هذه الحادثة نقطة تحول في حياته العقلية المعرفية[46]، ثم انتقل بعدها من الملموسات إلى المحسوسات وهكذا واصل تدرجه في المعرفة من خلال اعتكافه في كوخه وابتعاده عن الحياة إلى أن التقى بأبسال الذي يجيبه عن كل الأسئلة التي تدور في عقله، وهناك يدرك أن ما وصل إليه هو عن طريق عقله وحواسه يتطابق مع ما وصل إليه أبسال من العلوم النقلية وعندها تطابق لديه المعقول بالمنقول فسهل عليه التأويل[47].

– **أنخل جونثالث بالنثيا:** يتناول المستشرق الألماني **أنخل** قصة حي بن يقظان في كتابه "تاريخ الفكر الأندلسي"، حيث يظهر نظرة المستشرق غرسيه غومس التي تعدّ دراسة علمية بالغة العمق، ذهب فيها إلى أن هذا الهيكل العام للقصة مأخوذ من "قصة الملك والصنم" وهي إحدى الأساطير التي نسجت حول شخصية الاسكندر الأكبر، ولابد أنها كانت معروفة عند أهل الأندلس فتناولها ابن الطفيل وصاغها في قالب رمزي، الذي استطاع من خلاله أن يوصل فكرته الفلسفية وأن يزاوج بين قصة شائعة وأفكاره بأسلوبه

العذب الذي يفيض ابتكارًا ومنطقًا وقوة شاعرية، وأن يخلق منها أثرًا من أعظم ما أطلقته العصور الوسطى"[48] للبشرية في المجالين الأدبي والفلسفي.

– **المستشرق هنري كوربان:** يتطرق المستشرق هنري كوربان في كتابه "تاريخ الفلسفة الإسلامية" إلى جلّ الفلاسفة المسلمين خاصة الكبار منهم، ومن بينهم ابن طفيل بحيث يرى أنه لم يكن معروفًا لدى الدارسين اللاتينيين "إلا من خلال نقد ابن رشد لكتابه "في النفس" حيث يأخذ ابن رشد على ابن طفيل توحيده بين العقل الممكن عند الإنسان والقوة المخيلة، فلقد نادى ابن الطفيل أنَّ القوة المخيلة بوسعها، إذا ما تمرست بإحكام، أن تتقبل المعقولات دون أن يكون ثمة حاجة إلى افتراض عقل آخر غيرها»[49] إلا أن هذا الكتاب ضاع للأسف فقد كان بوسعه أن "يمكِّن من الفهم الجيد لقصة حي بن يقظان التي كان لها الفضل في شهرة ابن طفيل والتي جاءت على شاكلة "عمل دراماتي (Dramaturgie)" أشخاصه رموز الفيلسوف عينها في مسيره على الطريق الذي يؤدّي به إلى هذا العقل الفعَّال"[50]، ويعد هذا القاسم المشترك بين ابن سينا والسهرودي. وقد اتبع أثرهما ابن طفيل الذي حاول هو الآخر بث أسرار الفلسفة المشرقية، ولكل واحد منهم بصمته الخاصة به والمتميز بها عن غيره.

ومن هنا يمكن القول إن الإدراك التام لجوهر الأشياء لا يتم إلا عن طريق العقل الفعال، لذلك لا بد من الفيلسوف أن يتخلص من كل المغريات الدنيوية ليستطيع الوصول إلى الإشراقة الروحية التي لا تصلها إلا الأرواح المتدينة.

ملخص قصة روبنسون كروزو لدنيال ديفو:

يروي روبنسون كروزو أحداث قصته التي تبدأ من شغفه بالسفر والمغامرة، بالرغم من رفض والديه المطلق وعدم رغبتهما في ركوبه أمواج البحر، إلا أنه يذهب في رحلة بحرية في أيلول من 1951م[51]، تلبية لدعوة صديق له لزيارة لندن، وبعدما تعرضا له من مخاطر في البحر وصلا بسلام إليها، ليتعرف هناك على ربان يدعوه للسفر معه إلى "غانا "من أجل التجارة ويصيب وراء العرض ربحًا كبيرًا، لكن لا تجري الرياح دائما كما يشتهيها روبنسون، ففي رحلته الثانية إليها يتعرضون للسطو من لصوص

البحر، الذين ساروا بهم عبيدًا لهم[52]، غير أن روبنسون حاول دائما الفرار منهم إلى أن تكللت محاولاته بالنجاح بعد مرور سنتين من العبودية، فاستطاع الهرب مع أحد الفتيان في زورق صغير ليلتقيا في عرض البحر بسفينة تُقلهما إلى البرازيل، وبعد أن يستقر فيها لأعوام يعاوده الحنين إلى البحر، فيركب أمواجه مع واحد من أصدقائه لإحضار حمولة من العبيد[53]، مما جعله يسترجع شغفه بالسفر والترحال ويركب أمواج البحر مجددا مع أصدقاء له ويزودون سفينتهم بما استطاعوا من مدافع ومؤونة وملاحين، لكن العاصفة البحرية لهم بالمرصاد مرة أخرى حيث تحاصرهم وتودي بحياة كل من في السفينة ما عدا روبنسون الذي "حملته موجة عالية إثر انشطار السفينة وقذفته بعيدًا على شاطئ جزيرة... إحدى الجزر الواقعة على ساحل أمريكا الجنوبية، وقد بدت غير مأهولة بالسكان كما بدت خالية من الوحوش المفترسة"[54] وأصبح هو الناجي الوحيد.

ويستطيع روبنسون بعد نجاته من جلب بعض الأسلحة والطعام والأدوات وكل ما يمَكِنه من التكيف في الجزيرة المهجورة التي أوصلته إليها أمواج البحر، "وأقام لنفسه بيتًا آخر على الجانب المقابل لساحلها الذي هبط عليه، وتألف بعض الحيوانات واعتمد عليها في غذائه"[55] كما كان أنيسًا له في تلك الجزيرة الخالية من البشر.

وساعده في العيش المنعزل التفكير في فضل الله عليه حين أنقذه من هلاك أكيد، ومَنّ عليه بالنجاة والعيش في جزيرة تملؤها الخيرات وتحفها النعم، فلم يوفر جهدًا في حمده وشكره على نعمة وقراءة الإنجيل الذي أتى به معه من السفينة. وهكذا استطاع التكيف والعيش بسلام مع عزلته التي اختار أن يعُدّ أيامها مستعينًا بجذع شجرة كتب عليه تاريخ وصوله إلى الجزيرة، وبدأ يُؤشر عليه بخط في كل يوم فإذا انتهى الأسبوع حفر خطًا مزدوجًا فإذا انتهى الشهر حفر مربعًا، وبهذا تمكن من حساب الوقت الذي يقضيه في عزلته المفروضة.

ويتفاجأ كروزو بعد مضي وقت طويل، بوجود آكلي لحوم البشر الذين يرتادون الجزيرة بين الفينة والأخرى لطهي أسراهم والتهامهم، وفي إحدى المرات يستطيع إنقاذ واحد من مختطفيهم، فأصبح له المؤنس والصاحب والخادم، وأطلق عليه اسم فرايداي

أي جمعة[56]، تيمنا باليوم الذي أنقذه فيه وعلمه الإنجليزية والدين المسيحي، وبعد تكرر حوادث القرصنة استطاع كروزو مع رفيقه أن يقتل معظمهم وينقذ شخصين منهم الأول قبطان إسباني والثاني والد جمعة، وركبوا السفينة التي قام كروزو بصناعتها متوجهين إلى إنجلترا، حيث يكتشف أنه أصبح غنيًا من عوائد مزرعته طوال انعزاله الإجباري في الجزيرة، لكنه لا يستسيغ العيش مع البشر بعد أن تعود الحياة وحيدًا، فيترك لأصدقائه أمواله ويرجع لجزيرته التي يكتشف أنها أصبحت مأهولة بالبشر[57].

أوجه التشابه والاختلاف بين القصتين:

- مواطن التشابه:

إن الناظر بتمعن لأحداث قصة روبنسون كروزو لدانيال ديفو، سيكتشف بلا ريب أن هناك نقاط اتفاق وتشابهًا بينها وبين قصة حي بن يقظان لابن طفيل، من حيث المضمون العام للقصتين، وبناء ملامح الشخصيتين الرئيستين، ويمكن تلخيص ذلك فيما يلي:

- اللافت للانتباه أن كلا القصتين تدور معظم أحداثهما في البحر، وكلا البطلين (حي بن يقظان، وروبنسون) ينتهي بهما المطاف في جزيرة مهجورة أين تبدأ أحداث القصة.
- وتلتقي القصتان كذلك في الجانب الروحي بحيث يلاحظ أن كلتا الشخصيتين على اتصال وثيق بالله على اختلاف معتقديهما.
- كما يظهر التشابه أيضا بين القصتين في ظهور الشخصية الثانوية (أبسال، وجمعة) بحيث تأتي إلى الجزيرة لتلتقي بالشخصية الرئيسة بعد مرور فترة من العزلة فتضفي الحيوية على فضاء القصتين وتسهم في تجديد إيقاعهما.
- لكل من القصتين غاية تعليمية، فابن طفيل يريد التدليل على وجود الله باستخدام العقل والحدس فاستعان بشخصية حي البدائية التي تتوصل إلى وجود الله من خلال استخدام العقل كأنه يطلب من الناس أن يمعنوا النظر في الكون ليتوصلوا إلى

الإيمان بعقولهم وقلوبهم وألا يكون إيمانهم إيمانا تقليديا يحُول التواصل مع الله تعالى إلى مجموعة من الطقوس لا علاقة لها بالقلب أو العقل. أما ديفو فتوجه بقصته إلى الشباب الذي يعشق المغامرة والأسفار بالنصيحة والاعتبار من تجربة روبنسون الذي لم يستمع إلى نصائح والديه في عدم السفر، والإصرار على تنفيذ ما يدور في رأسه وكان عاقبة ذلك تعرضه للخطر ومعاناته الطويلة من العزلة في تلك الجزيرة المهجورة، إضافة إلى دعوة الناس للسلام والأمن والابتعاد عن كل الحروب وتسلط القوي على الضعيف.

- كما انعكست شخصية المؤلف في كلا القصتين وبعض من سيرتهم الذاتية، إذ نلمح بعض المعاناة الروحية والفكرية لابن طفيل كما تظهر بعض الملامح من شخصيته التي أسقطها على حي بحيث جعله فيلسوفا وطبيبا وعالم فلك. أما قصّة "روبنسون كروزو" فيظهر جليا فيها معاناة "دنيال ديفو" من عقوبة ولده لذلك جعل من روبنسون ابن عاق لوالديه فأسقط عليه غضبه وجعله يعاني متاعب جمة في سفره وعاقبه بأن عاش معظم حياته وحيدا.
- أن كلا منهما استغل انعزاله في التفكير والتأمل واستطاعا الوصول إلى اليقين بعظمة الله ورحمته بعباده، وهو –سبحانه– منجيهم من ويلات ما لقوه في رحلتهم.
- كلاهما استطاع الوصول إلى السلام النفسي والروحي بانعزاله عن العالم، حتى عندما سمحت له الفرصة في مغادرة الجزيرة عاد إليها طوعا واختيارا.
- كلاهما استخدم العقل والحواس للتكيف وتسهيل العيش في الجزيرة.

– مواطن الاختلاف:

تبرز مواطن الاختلاف جلية واضحة من خلال القراءة الأولى لكلا القصتين ويمكن إجمالها فيما يلي:

- يصل "روبنسون كروزو" إلى الجزيرة النائية متحضرا مكتسبا لكل المعارف التي يمكنها أن تجعله يتكيف بسرعة مع الحياة البدائية أي أنه إنسان مدني أجبر على

الحياة البدائية. بينما حي بن يقظان وصلها في صندوق منذ ساعات عمره الأولى إن لم يكن خلق فيها فعلا، لذا فهو الرجل العصامي الذي التصق بالطبيعة واستطاع مجاراتها في بعض الأحيان والتغلب عليها في أحايين قليلة، فلم يعرف غير عالم الحيوان والغابات باختلاف أشجارها وثمارها، التي تعلم من خلالها وفيها طرق العيش، بينما روبنسون من خلال خبرته السابقة استطاع أن يأتي بما كان في السفينة من وسائل ليوفر لنفسه حياة أقل بدائية.

- حي بن يقظان استطاع بعد موت الظبية اكتشاف حياة أخرى أغنته عن الحياة المادية المحسوسة، وهي الحياة الروحية فانتقل من الأولى إلى الثانية مكرسًا نفسه للعبادة والتفكر في الخلق والخالق، وزهد في الحياة المادية التي لم يكن يحتاج منها إلا بعض القوت ليسد رمقه، بينما روبنسون بالرغم من معرفته ويقينه بفضل الله عليه إلا أنه انشغل بالماديات عن الروحانيات فبنى لنفسه بيتًا ورتب أغراضه وكرس معظم وقته للبحث عن الطعام.
- حي بن يقظان استغل عقله اليقظ وحواسه الحية من أجل التذكر والتأمل، لشعوره بالعزلة والنقص ومحاولته البحث عما يكمل هذه النقائص الروحية في داخله، وعندما شعر بحلاوة الإيمان تتسلل إلى قلبه انقطع إليها يتلذذ بها ويحاول الاستزادة منها، على عكس روبنسون الذي كان متشبعًا بعقيدته الدينية قبل مجيئه الجزيرة، لذلك لم يبحث عن المزيد لأن أمله الوحيد كان في الخروج منها والعودة إلى حياته التي اعتادها ولم يكن له من الوسائل المحققة لهذه الآمال إلا الماديات التي يحاول جاهدًا أن يكيفها على حسب مقتضى حاله.
- وإذا تأملنا أيضا ظهور الشخصيات الثانوية في كلا القصتين نجد أن أبسال عزز الارتباط الديني والشعور الروحاني في حي بن يقظان، وزاد من تلقينه أصول الدين وتعاليم العبادة واللغة والتقرب أكثر فأكثر إلى الله، بينما روبنسون كروزو عندما أنقذ جمعة كان معينًا له في حياته المادية مساعدًا له في بناء السفينة للخروج من الجزيرة النائية.

خاتمة:

تعدّ الأندلس العصر الذهبي للعرب وتاريخها العريق ومجدها الذي لن يمحى من ذاكرة العالم، مهما تعاقبت الأجيال وتسارعت الأزمنة، فكل دراسة لجانب من جوانبه تنير لنا دروبًا لم يكن أحد ليفكر في وجودها فكيف في الوصول إليها، وتاريخ العرب في الأندلس صفحة مشعة بالإنجازات العلمية والفكرية المبهرة، وما بحثي هذا إلا إضاءة خافتة على هامش من هوامش مسرحه العظيم، والذي تكلل بمجموعة من النتائج، ومن أبرزها:

- تشكل الهوية الثقافية الأندلسية النابعة من الخصوصية الجغرافية والسياسية والاجتماعية والحضارية، والتي ترسخت في أدبهم فأحسنوا وصفها والحديث عنها وبها.
- استطاع النثر أن يحرز لنفسه المكانة المرموقة في ظل هيمنة الشعر على الساحة الأدبية، وأن يعكس مدى التطور الحضاري والفكري الذي كانت الأندلس تتمتع به.
- تطور فن القصة وامتزاجها بالأنواع النثرية الأخرى كفن الترسل الأدبي، الذي استغله الأدباء والشعراء للتعبير عما يجول في خاطرهم من أفكار ومشاعر، وللحديث عن التحولات الحضارية التي يعيش تفاصيلها.
- الازدواجية الفنية الرائعة التي أظهرها ابن طفيل في حي بن يقظان، حيث استطاع أن يأخذ القارئ في رحلة من المتعة والتمعن، بين فني القصة والترسل.
- ريادة ابن طفيل لفن القصة التي مزج فيها بين القصة وما تحمله من خصائص فنية وفن الرسالة الأدبية وما جمعت فيه من أفكار فلسفية تأملية، استطاع ابن طفيل أن يسوقها لنا في قالب قصصي مشوق.
- شخصية حي بن يقظان نموذج للإنسان العصامي المكافح الذي استطاع من خلال استغلاله لحواسه وعقله، أن يتكيف مع الحياة البدائية وأن يجعل من الجزيرة المهجورة ملجأً آمنا يسكن إليه، حيث جعل منه ابن طفيل قالبًا يسكب فيه أفكاره الفلسفية حول الحكمة الإشراقية وأصل المعرفة وطبيعة الوجود والعلاقة بين الخالق

والمخلوق، وبهذا خرجت من كونها قصة عادية إلى رسالة فلسفية فكرية تأملية روحية.

- تأثير قصة بن طفيل في الآداب العالمية، حيث تلقفها كثير من المستشرقين الغربيين وأعادوا ترجمتها ودراستها، لإظهار مدى تأثرها بالآداب الأوربية من جهة، وتحليل الأفكار الفلسفية من جهة أخرى.
- الوقوف على مدى التشابه والاتفاق بين قصتي حي بن يقظان التي انتجت في العصور الوسطى وبين قصة روبنسون كروزو في عصر التنوير، وكيف أن الثقافة الإسلامية كانت مؤثرة ولا تزال إلى يومنا هذا.
- إبراز مدى الاختلاف الفكري والعقائدي بين القصتين، فالأولى تعتمد على الثقافة الإسلامية والموروث الأدبي العربي القديم وعلى مجموع الأفكار الروحية الدينية، أما الثانية فتعكس أفكار عصر التنوير الأوربي مع التركيز على الفردية والعقلانية والسيطرة على الطبيعة، بالإضافة إلى بعض الأفكار المسيحية كالإيمان بالله والتوبة إليه وإشراك الجوانب العملية والمادية لضمان البقاء والوجود.

هوامش البحث

1 – محمد رضوان الداية، في الأدب الأندلسي، دار الفكر المعاصر، ط01، لبنان – بيروت، سبتمبر 2000م، ص 26.

2 – المرجع نفسه، ص24.

3 – عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ط2، بيروت– لبنان، 1396هـ–1986م، ص434.

4 – حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي –الأدب القديم– دار الجيل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2005م، 1426هـ، ص 901–902.

5 – المرجع نفسه، ص 908.

6 – انظر: محمد رضوان، في الأدب الأندلسي، ص 46.

7 – حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص903.

8 – محمد رضوان الداية، في الأدب الأندلسي، دار الفكر ط03، دمشق، 1430هـ–2009م، ص: 257.

9 – ينظر: محمد رضوان الداية، في الأدب الأندلسي، ص 257.

10 – آنخل جنثالث بالنثيا، تاريخ الفكر الأندلسي، تر: حسين مؤنس، مكتبة الثقافة الدينية بور سعيد، القاهرة، 1427هـ–2006م، ص 215–216.

11 – محمد رضوان الداية، في الأدب الأندلسي، ص 234.

12 – إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي –عصر سيادة قرطبة– دار الشروق للنشر والتوزيع، ط01، الإصدار الثالث، 2008، ص303.

13 – المرجع نفسه، ص 303.

14 – ينظر: محمد رضوان الداية، في الأدب الأندلسي، ص250–252.

15 – محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، ط08، يوليو 2007، ص:234.

16 – شفيع السيد، فصول من الأدب المقارن، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط01، 2007، ص77.

17 – ينظر: ابن الطفيل، حي بن يقظان، تح: فاروق سعد، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط05، 1992م، ص 121.

18 – ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن دراسة، اتحاد الكتاب العرب، 2000، ص 23.

19 – انظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

20 – ابن الطفيل، حي بن يقظان، تح: فاروق سعد، ص 128.

21 – زواوي بغورة، حي بن يقظان، موفم لنشر سلسلة الأنيس، د ط، 2007، ص37.

22 – المرجع نفسه، ص 38–39.

* – الصياصي، شوك الديك، وقرن البقر والظباء، نقلا عن: زواوي بغورة، نفس المرجع، ص 06.

23 – الصياصي، شوك الديك، وقرن البقر والظباء، نقلا عن: زواوي بغورة، نفس المرجع، ص 39.

24 – شفيع السيد، فصول من الأدب المقارن، ص79.

25 – المرجع نفسه، ص 79.

* – ينظر: المرجع نفسه، ص 80.

26 – شفيع السيد، فصول من الأدب المقارن، ص 82.

27 – مبروك، مراد عبد الرحمن، الأدب المقارن (النظرية والتطبيق) خوارزم العلمية للنشر والتوزيع، ط1، جدة– المملكة العربية السعودية،2006م، ص91.

28 – شفيع السيد، فصول من الأدب المقارن، ص 148.

29– ينظر: المرجع نفسه، ص80.

30 – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

31 – شفيع السيد، فصول من الأدب المقارن، ص83.

32 – مبروك، مراد عبد الرحمن، الأدب المقارن (النظرية والتطبيق)، ص 92.

33 – قدامى ان جعفر، كتاب نقد النثر، دار الكتب العلمية، بيروت، 1982، ص93.

34 – عبد المالك قجور، القصة ودلالاتها في رسالة الغفران وحي بن يقظان، مطابع الإخوة مدني، البليدة، الجزائر، ط01، 2010، ص 17.

35 – شريط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1974–1985، اتحاد كتاب العرب،

دمشق، 1998، ص10.

36 – عبد المالك قجور، القصة ودلالتها في رسالة الغفران وحي بن يقظان، ص 34.

37 – المرجع نفسه، ص 35.

38 – محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص: 235.

39 – ابن الطفيل، حي ابن يقظان، تح: فاروق سعد، ص 106.

40 – مبروك مراد عبد الرحمن، الأدب المقارن (النظرية والتطبيق)، ص91.

41 – عبد العاطي شلبي، فن الإبداع الأدبي، المكتب الجامعي الحديث، الأزاريطة، الإسكندرية، ص 39.

42 – ابن الطفيل، حي بن يقظان، تح: فاروق سعد، ص 218.

43– عمر فرّوخ، الفارابيان– الفارابي وابن سينا–، نقلا عن ابن الطفيل، حي بن يقظان، تح: فاروق سعد، ص: 79.

44– المصدر نفسه، ص: 81.

45 – مبروك مراد عبد الرحمن، الأدب المقارن (النظرية والتطبيق)، ص 92.

46 – ينظر: سلمى الخضراء الجيوسي، الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس، ج02، مركز الدراسات للوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط 02، بدون سنة. ص 1108.

47 – ينظر: سلمى الخضراء الجيوسي، الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس، ص 1164.

48 – أنخل جو نثالث بالنثيا– تاريخ الفكر الأندلسي، ص 397.

49– هنري كوربان، تاريخ الفلسفة الإسلامية، راجعه وقدم له: موسى الصدر، عويدات للنشر والطباعة، بيروت– لبنان، ط: 2004 بموجب مع دار غاليمارا (Gallimara)، باريس، ص: 362.

50– المرجع نفسه، ص: 252.

51– دانيال ديفو، روبنسون كروزو، ترجمة: كامل الكيلاني، دار المعارف، القاهرة، الطبعة رقم: 12، ص: 36.

52 – المصدر نفسه، ص 25.

53– شفيع السيد، فصول من الأدب المقارن، ص: 97.

54– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

55– شفيع السيد، فصول من الأدب المقارن، ص: 98.

56 – مبروك مراد عبد الرحمن، الأدب المقارن (النظرية والتطبيق)، ص 94.

57– ينظر: دانيال ديفو، روبستون كرُز، ص:61.

قائمة المصادر والمراجع:

- ابن طفيل، **حي ابن يقظان**، ط5، تح: فاروق سعد، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1992م.
- إحسان عباس، **تاريخ الأدب الأندلسي –عصر سيادة قرطبة–**، دار الشروق للنشر والتوزيع، الإصدار الثالث، 2008، ص303.
- آنخل خبثالث بلانثيا، **تاريخ الفكر الأندلسي**، تر: حسين مؤنس، مكتبة الثقافة الدينية بور سعيد، القاهرة، 1427هـ–2006م.

- حنا الفاخوري، **الجامع في تاريخ الأدب العربي –الأدب القديم–**، دار الجيل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2005م، 1426هـ.
- دانيال ديفو، **روبنسون كروزو**، ط 12، تر: كامل الكيلاني، دار المعارف، القاهرة.
- زواوي بغورة، **حي بن يقظان**، د ط، موفم لنشر سلسلة الأنيس، الجزائر، 2007.
- سلمى الخضراء الجيوسي، **الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس**، ج02، مركز الدراسات للوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط 02، بدون سنة.
- شريط أحمد شريبط، **تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1974-1985**، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 1998.
- شفيع السيد، **فصول من الأدب المقارن**، ط01، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2007.
- عبد العاطي شلبي، **فن الإبداع الأدبي**، المكتب الجامعي الحديث، الأزاريطة، الإسكندرية، مصر، دت.
- عبد العزيز عتيق، **الأدب العربي في الأندلس**، ط2، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت– لبنان، 1396هـ-1986م.
- عبد المالك قجور، **القصة ودلالاتها في رسالة الغفران وحي بن يقظان**، ط01، مطابع الإخوة مدني، البليدة، الجزائر، 2010م.
- قدامة بن جعفر، **كتاب نقد النثر**، دار الكتب العلمية، بيروت، 1982م.
- ماجدة حمود، **مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن دراسة**، اتحاد الكتاب العرب، 2000.
- مبروك، مراد عبد الرحمن، **الأدب المقارن (النظرية والتطبيق)**، ط1، خوارزم العلمية للنشر والتوزيع، جدة– المملكة العربية السعودية،2006م.
- محمد رضوان الداية، **في الأدب الأندلسي**، ط01، دار الفكر المعاصر، لبنان– بيروت، سبتمبر 2000م.
- محمد رضوان الداية، **في الأدب الأندلسي**، ط03، دار الفكر، دمشق، 1430هـ-2009م.
- محمد غنيمي هلال، **الأدب المقارن**، ط8، مطبعة نهضة مصر للطباعة والنشر، 2007م.
- هنري كوربان، **تاريخ الفلسفة الإسلامية**، راجعه وقدم له: موسى الصدر، عويدات للنشر والطباعة، بيروت– لبنان، ط: 2004 بموجب مع دار غاليمارا (Gallimara)، باريس.