ISSN: 1999-5601 (Print) 2663-5836 (online)

Lark Journal

Available online at: https://lark.uowasit.edu.iq

*Corresponding author:

Dr.Ayad Gumar Karam
University:
Wasit University
College: College of Art,
Email: aqumer@uowasit.edu.iq

Keywords:
Narrative,Philosophy, Literary genre, Muslim traditions, Arabic narrative, Medieval philosophy, Morality fiction.

A R T I C L E I N F O

Article history:

Received	30 Apr 2023
Accepted	15 May 2023
Available online	1 Jul 2023

Philosophical Story: A Study in the Structure and Concept of Discourse: Examples from Ibn Sina/ Ibn Tufail's Hay Ibn Yaqthan and Al-Ghazali's The Bird

A B S T R U C T

The philosophical story is a phenomenon that cannot be overlooked by thought and art; due to its enriched structure and form, a philosophical story received no attention. Philosophical stories are tales narrated by fabulous or real human or non-human creatures, such as animals or birds, with the aim to give lessons, express morals, or suggest certain philosophies. Drawing on this concept, this paper investigates philosophical story as a literary discourse with its own form and structure. Philosophical stories are morality narratives that flourished in the Arab and Muslim medieval worlds. To this end, two philosophical stories were chosen for analysis. These are Hay Ibn Yaqthan, a philosophical morality story that has been created by Ibn Sina, remodified by Ibn Tufail, and then re-structured by other medieval Arab and Muslim philosophers. The other one is The Bird, or a treatise on the Bird. This is a philosophical story presumably authored by Al-Ghazali. Philosophical stories have long been considered philosophical verses. This literary genre combined several mystic concepts, including reasoning, belief, and philosophy. The Muslim Sufist conceptualization of the universe has played a significant role in the formation of beliefs and ideas, which have later been manifested in relatable philosophies. Man's thinking of the origin and creation of the universe represented the culmination of the medieval philosophies that have sought to interpret the relation between creatures and the Creator. These representations posed questions by humans on the fate of this world. This paper, therefore, investigates philosophical story as a piece of discourse with an elaboration of structure, aesthetics, iconicity, and dialogue as components of such genre.

© 2023 LARK, College of Art, Wasit University

DOI: https://doi.org/10.31185/

القَـصُّ الفلسفيُّ ،دِرَاسةٌ في بِنية الخِطَابِ ومفهومِهِ

رسالة حيُّ بن يقظان ،لابن سينا وابن الطفيل ،ورسالة الطير في ذكر العنقاء للغزاليّ إنموذجاً

م..د. اياد كمر كرم /جامعة واسط/ كلية الآداب/ قسم اللغة العربية

الخلاصة:

تمثل القصُّة الفلسفيّة ظاهرة لا يمكن التَّغافل عنها فكراً وفناً؛ لما خلفته من خطاب مكتنز لم تلقَ الاهتمام والرّعاية المطلوبة بمقدار وفرة حجمها. إذ لابدّ من تأشيرها منحى أدبياً ، كما أشير لشعر العلماء ، ونال عناية أهل الأدب على الرّغم من أنَّهم وسموه أو غمزوه بشعر العلماء، وفيه كما في هذا القصّصّ يبرز المعنى فوق كُلِّ شيء؛ على الرّغم من قلة مستوى الفنية عند هؤلاء العلماء الفلاسفة. فأصحابها قد وفقوا بين العلم والدين أو العقل والنقل، وكانوا الشريحة العالمة التي حكمت العقل فكان لها نصيبها من الصَّواب والزَّلل، والمدح والقدح، وقد انعكس هذا المنحى لديهم في قصصهم التي حملوها كثيراً من الأفكار تلك، منها إيمانهم بأنَّ الإنسانَ يولدُ مؤمناً بالفطرة، واعتمادهم على العقل ؛ للوصول إلى واجب الوجود والحق، وتأكيدهم أنَّ الإنسان يولد بقوى يودعها الله تعالى فيه ، ثم تتحول هذه القوى إلى أفعال محددة بعد ذلك كقوة اللغة، كما طرحوا مبدأ السَّياحة الصُّوفية؛ وهي سياحة لا تقتصر على عالمنا الأرضي ، بل على عوالم لا حصر لها حتى يصل الإنسان إلى الله- جلَّ شأنه- ولقائه متى شاء. يتناول هذا البحثُ (القصّ الفلسفيّ أدبياً)، إذ تم ملامسة ومقاربة هذه القصص الفلسفية في ضوء تحليل الخطاب ،وكشف أبعاده الدِّلاليّة ، فوضعناها بميزان النقد والكشف، وقد خرجت بنتيجة هي أنَّها لا تخلو من مسحة فن وأدب إلَّا أنَّها يعوزها الكثير للالتحاق بركب القصة الفنية ، فهي يمكن عدَّها فوق المقامة ، ودون القصة. كما تم الوقوف على أبعادها وعناصرها الفنية ، حيث: السَّرد والحوار والرَّمز والتي تعدُّ من أبرز السِّمات الفنية والجماليَّة لفن واسلوب القصّة . الكلمات المفتاحية :القصة ،الفلسفة ،السَّرد ،الأدب، اللغة ،الحوار ،الرَّمز، حيُّ بن يقظان ،ابن سينا ،ابن الطفيل، الغزالي.

المـقدمةُ :-

على الرّغم من اختلاف الطبيعتين(الأدب والفلسفة)، لك من الممكن ،بل المؤكد أن يتعاطى الأدب مع الفلسفة وبالعكس، فثمة تأثر متبادل بين الاثنين. ولاسيَّما إذا وجد أدباء مفكرون، ولكن سيختلف تركيز الأدب والفلسفة في أعمالهم، فابن سينا مثلاً في كتابه الفلسفي الإشارات، غيرها في أشعاره التي طرزها بالفلسفة، كما أنَّ رواية (الغثيان) أو(الذباب) لسارتر أقل عمقاً فلسفياً من كتابه الوجود والعدم .ولنا ان لا نحدد الفلسفة بتاريخ ترجمة المنطق إلى العربية، ذلك الفكر الرَّهيب الَّذي أسس لكثير من العلوم العربية، وأعاد في تأسيس وبناء علوم سابقة عليه، وصار من العبث الظن بأن علماً ما خلا من طريقته وأفكاره ومصطلحاته حتَّى النَّقليّة / الشَّرعية، فقد أفادت منه بعض المصطلحات كالقياس مثلاً.

وقد قرن الرَّسول الأكرم (ρ) الشِّعر بالحكمة في قوله :((إنَّ من البيان لسحراً وإنَّ من الشِّعر لحكمةٍ)) **(الميداني،1955: 1/ 7)**. وما خلا الشعر العربي في مراحله كلها من الحكمة، وهو صورة من صور التَّأمل

الفلسفيّ. وعلى هذا فان زهير بن أبي سُلمى ، وقس بن ساعدة فيلسوفانِ في عصرهما، وقد ذكر زهير من طبائع النَّفس الإنسانية وأسرارها ما يؤكد عبقريته الفذَّة كقوله :(**التبريزي،1933: 127**):

وَمَن لا يُصانِع في أمورٍ كَثيرَةٍ يُضَرَّس بِأنيابٍ وَيوطَأ بِمَنسِمِ

وَمَهما تَكُن عِندَ اِمرِئٍ مِن خَليقَةٍ وَإِن خالَها تَخفى عَلى الناسِ تُعلَمِ

كما يمكننا عدّ الإمام علي (υ) أكبر فيلسوف إسلامي؛ وذلك بفتحه باب الاجتهاد فقوله: ((الحق لا يعرف بالرّجال، اعرف الحق تعرف أهله)) (**النيسابوري، د.ت : 31**) . فهو يدعو إلى التَّدبر والتَّ أمل ،والكثير من التقصي. ولذا أصبح هامش (الاجتهاد) لا يقل أهمية عن النَّصّ، وصار على المؤمن أن يفهم (فلسفة الإيمان) لا الإيمان المجرد؛ للوصول إلى معرفة الله الحقة. وبهذا كان ممهداً لظهور طبقة المتكلمين وهم أول من أعمل الفكر فكانوا بحق أوائل الفلاسفة المسلمين والممهدين لظهور الكندي (189- 260هـ) الفيلسوف الأول في تاريخ الفلسفة الإسلامية. إلَّا أن ظهور طبقة الفلاسفة في القرن الثالث جعلهم يميزون بين الأديب والفيلسوف، كما ميزوا بين الشَّاعر والمؤرخ بظهور عصر التأريخ مع أنَّ الشاعر مؤرخ حتماً ،ويصلح بعضهم كالمتنبي ان يكون مؤرخ عصره (**جون ، 12-7:2007**). وليس يسع الشعر ما يسع الفلسفة ؛ لطبيعتيهما المختلفة في الطرح، ولهذا قال البحتري في حملته على متفلسفي الشَّعراء (**البحتري ،1985: 96**) :

ألزمتمونا حدود منطقكم والشعر يلغى عن صدقه كذبه

والشعر لمح تكفي اشارته وليس بالهذر طولت خطبه

ولكن ليس تعسفاً عدّ بعض الشعراء المفكرين كالمتنبي من الفلاسفة، فالمتنبي اشتغل على فلسفة فكرة الموت ؛ ليهونه على المقاتلين فيندفعوا إلى القتال ، ويحققوا النَّصر، وكان اشتغاله من العمق بحيث دفع الصاحب بن عباد الى تأليف رسالة في سرقاته من أرسطو، ووقف المعري أمام بيتين من فلسفته تلك :

إِلفُ هَذا الهَواءِ أوقَعَ في الأَن فُسِ أنَّ الحِمامَ مُرُّ المَذاقِ

وَالأَسى قَبلَ فُرقَةِ الرُّوحِ عَجزٌ وَالأَسى لا يَكونُ بَعدَ الفِراقِ

فقال: إنَّهما يعدلان كتاباً من كتب الفلاسفة **(البرقوقي ، 1986 : 34/1)** ، والمعريُّ نفسه في (رسالة الغفران) و(لزوم ما لا يلزم) فيلسوفٌ وأديبٌ كبيرٌ، وقد عدّه (كريمر) كذلك، إلَّا أن ظهور شخصية الفيلسوف المستقل جعلهم يطالبون المتفلسفين بـ(منهج)، ولذا لم يعترف (نيكلسون) بالمعري إلَّا مثقفاً هاضماً لعلوم عصره؛ لأنَّه ليس مفكرا منهجياً **(نيكلسون،1988: 97).**

ومهما يكن من أصالة الفلسفة الإسلامية، فهي علوماً وغرضاً أسست على أسس الفلسفة الإغريقية ،ولاسيما المنطق، فمن تآليفهم: المجسطي، مختصر اقليدس، الإرتماطيقي ، الموسيقى، المنطق، أنالوطيق، شرح المقولات، الكيمياء، الرياضيات...الخ. وعلى غرار (الحب الافلاطوني) وضع ابن سينا (رسالة في العشق)، وألف ابن حزم كتاب (طوق الحمامة في الالفة والألاف)، ويرى رؤوف سبهاني أن الكندي كان ممهداً للمدرسة الافلاطونية المحدثة (الافلوطينية)، والفارابي واضع أسسها، وابن سينا وصل بها إلى أكمل صورها فأصبح أشهرهم **(شيهاني،2015 : 115)** .

ولما كانت الفلسفة تعني (العلم العقليّ) وهو قسمان: نظري :البحث في الأشياء كما هي، وعملي: البحث في أفعال الإنسان كما يجب ويفترض أن تكون، وقد شملت الفلسفة علوماً كثيرة: الماورائيات، والطب، والرياضيات، والكيمياء، والأدب وتدبير المنزل...، وهكذا برع الفلاسفة بعلوم أخرى غير الفلسفة؛ فبرع ابن سينا في الطب، وجابر بن حيان في الكيمياء، والفارابي في الموسيقى .

والعرب أمة شاعرة بالفطرة، ويكاد كل عربي يكون مقتدراً على قول شيء من الشعر، كما تشهد على ذلك أراجيزهم، بل إنَّ امرأة بسيطة كأم حمزة هجرها زوجها ؛ لأنها لا تنجب البنين، قالت شعراً وصف حالها **(الجاحظ ،1998: 4/ 47)** ، ولم يكن العلم شاغلهم إلَّا بقدر تعلقه بحياتهم البسيطة، وهذا جعل جبلة العربي وتركيبته الذوقية مبنية على أساس أدبي لا علمي .وحين عاش العرب حياة الحضارة، وظهرت العلوم، لم يستطع العربي الانفلات من تلك الجبلة، لذا كان على المشتغلين في العلوم أن يراعوا هذا الجانب. وهذا يفسر تبني العلماء المظاهر الأدبية في علومهم كالشعر والقصّ، وقد وجدنا أغلبهم في المشرق والمغرب شعراء أو متشاعرين كالعباس بن فرناس ،والفارابي والحلاج، والسهروردي وغيرهم. وكان ابن سينا شاعراً أيضاً، ولكنه من طراز العلماء فأشعاره ذات سليقة علمية تجريبية، حاولت أن تجد لها أرضاً خصبة في الذائقة الجمعية دون جدوى، ومن ذلك قصيدته العينية الذائعة ، وألفيته الشهيرة في الطب. ولعله حاول أكثر من محاولة ، لتسويق قضايا علمية عن طريق الشّعر؛ فانّه ترجم إلى الفارسية نصائح طبيب الحجاج (ثياذوق) شعراً **(ضيف ،1986: 1 /263- 264) .**

كما حاول في فن أدبي آخر هو (القصة)، ومن تلك المحاولات قصة (حي بن يقظان) و(رسالة القدر). ولا أتفق مع الأستاذ الدكتور فائز طه عمر في أن ابن سينا تأثر باليونان في هذا القصّ، بناءً على أن ابن سينا تأثر

بالفلسفة الإغريقية التي تمظهرت بشكل قصصي عند أفلاطون وغيره، وليس الأمر كذلك؛ فان العرب نقلوا العلوم من الأمم المجاورة دون حرج ولكنهم تحرجوا جداً في نقل الآداب وتقليدها ؛ لقلقهم إزاء هويتهم التي يمثلها الأدب دون العلم، فالعلم مباح تعلمه وهو فريضة وواجب على كل مسلم ومسلمة، وعلى المسلم أن يطلبه ولو كان في نهاية العالم (الصين).

وكان قد استعمل القصة الشاعر وضاح اليمن في إحدى قصائده، كما استعملها الأعشى في قصيدته عن السّموأل، واتهم وضاح اليمن بأنه نقل فن القصة من بلاد فارس **(ضيف،1986: 1 /202).** غير أن الشاعر الذي استعمل القصة والحوار في شعره بشكل لافت هو الشَّاعِر عمر ابن أبي ربيعة، ولعله استفاد من تجربة الفرس، فاغلب الفنانين الذين تعامل معهم الشَّاعِر عمر ملحنين ومطربين، ومطربات من فارس، وكانت الدولة الأموية تحتكر الثقافة، ولا يبعد أن تكون الدولة الأموية فتحت أمامه مجال الاتصال والاستفادة؛ ففي كتاب الأغاني نجد الشَّاعِر عمر على علم ببعض الكلمات والمصطلحات الفارسية **(الأصفهاني،1977: 1 /169)**، كما أنَّه سمى ابنه باسم فارسي هو (جوان) **(الحمويّ،1993: 7 / 1320) .**

ويعد (الشعر القصصي الرُّومانتيكي) من فنون الشعر الفارسية القديمة ،ومن نماذجه: (وامق وعذرا) و(شادبهر وعين الحياة) و(شيرين وخسرو).. بل إن فن القصّ موجود في فارس قبل التاريخ **(قنديل ،1975: 63)**، وابن سينا ولد في فارس ، وعاش في كنف السَّامانيين ولابد ان تكون الثقافة الفارسية أقرب إليه من الثقافة اليونانية وإن قرأ قصة مترجمة عن اليونانية (أبسال وسلامان) وألف على غرارها، فهي أقل نضجاً ممَّا في المشرق ،وهو ما جعل الغربيين يتأثرون بالمشارقة في هذا الفن، وليس العكس ، إذ يشهد على ذلك ترجمتهم منبهرين ل(ألف ليلة وليلة) **(ضيف ،1982: 11).**

وان الذي وجّه فن القصة، وحدد إطاره، ووظفه بديع الزمان الهمذاني (ت398) في (المقامات)، فقد جعل لضخ المادة التعليمية خلفية قصصية ذات طابع تشويقي وهي (الكدية)، وقد أرادها بديع الزَّمان بعكس عمل ابن دريد الذي قدم مادة تعليمية جافة **(ضيف ،1982: 17)**، فأصبحت متقبلة من الجيل الجديد الذي صار ينفر من تلك الدروس، لما تسهله عليه القصة .

كما ظهرت (الشاهنامة) ملحمة الفرس تتويجا لما سبق، فاستوعبت قصصاً كثيرة في البطولة والرومانتيكية، من قبل شاعرين عملاقين : الدقيقيّ كتب ألف بيت منها، ثم الفردوسيّ أكملها إلى (60) ألف بيت. وقد وجد الفلاسفة كابن سينا وابن طفيل، والمتصوفة كالسهروردي ، والغزالي الطريق معبدة؛ لاستثمار هذه الخلفية لبث آرائهم، وان تسويق القصة للدروس التعليمية الثقيلة من قبل بديع الزمان والحريري حتماً سيماثله تسويقها الفلسفة أو الأفكار الصوفية الجامدة .

واذا أمكن عدّ قصص الآلهة والشياطين من القصة، وقصة الإخوان المصرية المكتوبة نحو (3200ق.م) وقصص ألف ليلة وليلة من القصص، فالثابت أن القصة بوصفها شكلا أدبياً يتطلب أكثر من سرد للأحداث، ورسما للشخصيات، ووحدة، واهتماما تراكميا، وعقدة وحلا، ظهر القرن التاسع عشر في أوربا **(زيدان،1986: 596)**. وتبقى القصص الفلسفية دون فن القصة ، فهي لم تنتج لأجل نوع فني مستقل، ولم يكتبها أدباء مرموقون بمستوى أدباء الشعر.

القصَّ الفلسفيّ ابن سينا في (حي بن يقظان) و(رسالة الطير)، والغزالي في (العنقاء):

الإقليم الأول: دراسة في الموضوع وبنية الخطاب:

إنَّ موضوع القصص الفلسفية واحدٌ عند الفلاسفة المسلمين: ابن سينا والغزالي، وابن طفيل، والسهروردي وغيرهم؛ فهو يدور في فلك الفلسفي/ الصوفي. وإذا كانت الفلسفة تمثل (العقل)، فالتصوف مرحلة فكرية/ دينية متطورة يبلغها الإنسان برياضات مختلفة، بل هي عند (برتراند رسل) أعلى رابية ومرتبة يمكن أن يبلغها الفكر

وكانت الفلسفة الإسلامية توفيقية بين تيارين هما: **تيار المتكلمين**، الذين اعتمدوا العقل؛ فقادهم إلى التشكيك ببعض القرآن كسورة يوسف (عليه السَّلام)، زاعمين أنَّها قصة في العشق المحض، وليس في حكم العقل أن تكون من سور الكتاب المنزل، **وتيار أهل السُّنة** ، الذين التزموا بالوحي؛ فأعلنوا عن عجزهم إزاء فهم كثير من قضايا الإيمان **(الطويل، 1950: 389)**.

وقد تأصل التَّصوف في الفلسفة بشكلها العام، فالحسُّ الدّينيّ أو الخبرة الدّينية التي تمثل ماهية الدِّين، تأصلت في أعماق الإنسان بحيث أصبحت محاولة انتزاعها منه محاولة يائسة أو عقيمة ؛ لأنَّها تدخل في صميم ماهية الإنسان، مثلها مثل العقل سواء بسواء، ويرى (ستيس) أن الخبرة الدينية ذات طابع واحد في كُلِّ مكانٍ من الأرض باختلاف أديانها **(إمام، 1975: 97-99)**.

وجاءت الفلسفة الإسلامية على أثر ترجمة الآثار الفلسفية الإغريقية، فهي إذاً قامت على أسسها ، ولم تقم بذاتها ؛ ليكون لها وجود مستقل، وقد عمل الفلاسفة المسلمون على (دينوة الفلسفة) فجاءت موفقة بين الدين والفلسفة، أو على الأصح أخضعت (العقل) لـ(النقل)، ولعلها في هذا أيضاً كانت تابعة لا متبوعة؛ فالعصور الوسطى المسيحية عملت الشَّيء نفسه، إذ جعلت ((الفلسفة خادمة لعلم اللاهوت وتابعة له)) **(إمام، 1975: 112)**.

وقد تبلورت المفاهيم الفلسفية الإسلامية المنقولة والمعالجة والمضاف إليها بما عرف بالحكمة الشَّرقية. وقد وضع ابن سينا كتاباً كاملا يحمل هذا العنوان، تكلم فيه على ضروب تلك الحكمة التي صارت محط عقول وأنظار أقطار وأقطاب العالم الإسلامي المترامي الأطراف، وجاء في ترجمة ابن طفيل الأندلسيّ ((كان

عالماً، صدراً، حكيماً، فيلسوفاً، عارفا بالمقالات والآراء، كلفاً بالحكمة المشرقية..)) **(الخطيب،1974 :479)** ، بل إنَّه وضع أشهر مؤلف لـه (حـي بـن يقظـان) ؛ لمعالجـة تلك الحكمـة. وهكذا انعكست الفلسفة، ممزوجـة بالتصوف، في هذه القصص. وفيما يأتي وقوف على جوانب من الفلسفة فيها:

1- الإيمان بالفطرة

في (حي بن يقظان) لابن سينا، ولابن طفيل، يكون حيٌّ قد وصل إلى الإيمان الكامل وهو شيخ، وخلفية حي عند ابن طفيل أوضح، فهو القي في الجزيرة ثم صار يكتشف ما حوله ؛ ليكتشف ذاته في النهاية وهو تجسيد قوله تعالى ((يا أيها الإنسان انك كادح إلى ربك كدحاً فملاقيه)) **(الانشقاق:6).**

وقد عـالج القصُّ قضـية التَّوصـل إلـى الإيمـان اليقينـي بـالله ذاتيـاً، والتَّـدرج بالتَّجربـة والخطـأ إلـى الإيمـان المطلق. وإنَّ مؤرخي الأديـان درسـوا الأديـان من خـلال حالـة التَّطـور الفكريّ، لكنهم اختلفوا فـي مراحلـه ؛ فبعضـهم يؤكد أنَّ التّوحيدَ أساسُ الفطرة الإنسانية ، ثم انحرف الإنسان عنها **(الشريف، 1970: 43،10)** ، وبعضـهم يـرى أنَّ الإنسـان بـدأ مـن الوثنيـة أو التَّعدديـة (Polytheism)، وانتقـل إلـى التَّـرجيح أو التَّفريـد (Henotheism)، وانتهى أخيراً إلى التَّوحيد (Monotheism) **(العقاد ، 1960: 28).**

والقرآن الكريم يشير في حديثه عن دين إبراهيم إشارة رمزيـة إلـى فكرة التَّطـور الديني ((فلمـا جنَّ عليـهِ الليلُ رأى كوكباً قالَ هذا ربي فلمَّا أفَلَ قال لا أحبُّ الآفلين* فلمَّا رأى القمرَ بازغاً قال هذا ربـي فلمـا أفَلَ قـال لئن لم يهدني ربي لأكُونَنَّ من القوم الضالين* فلمَّا رأى الشمس بازغةً قال هذا ربي هذا أكبرُ فلمَّا أفلت قال يـا قوم إني بريءٌ مما تشركون* إني وجهت وجهي للذي فطر السماوات والأرض حنيفاً وما أنا مِنَ المُشركِينَ)) **(الأنعام : 76-79).**

لقد أراد الفلاسفة أن يتعرف حي بن يقظان إلى الله (ابن سينا ،1889: 3) بالفطرة، بعد جيلانـه فـي أقطـار الأرض وأقطاب السَّماوات، تجسيداً لقول الرَّسول الكريم(صلى الله عليه واله وسلم) :((ما من مولود إلَّا يولد على هذه الفطرة فأبواه يهودانه وينصرانه))، **(صالح،2000 : 37/8)** فان المراد بهذه الفطـرة الإسلام. وقد استطاع حيُّ بن يقظان أن يصل إلى منزلة عليا في معرفة الله والاتصال به، بعدما كان يبحث متدرجاً إلى الله من ذاته ((وما زال الوصول إلى ذلك المقام الكريم يزيد عليه سـهولة، والدَّوام يزيـد فيـه طـولا بعد مدة حتَّـى صار بحيث يصل إليه متى شاء ولا ينفصل إلَّا متى شاء)) **(ابن طفيل، 1974:21).**

2- العـقـلُ : -

كثيراً ما كان الطرح عن علاقة العقل بالدين، وهذه قضية أزلية تعود إلى أيام آدم في الجنة . فهو كان مخيراً بين الطاعة لله تعالى وأكل شـجرة المعرفـة، فالمعرفة من وجهـة نظر بعضـهم تتقاطع مـع الـدين، وإلـى الآن هناك من يذهب إلى أن التكنولوجيا تلغي فكرة الدين، وقد عالجت القصص الفلسفية هذا الموضـوع ، ولاسيما

في (حي بن يقظان) فإننا نجد ابن سينا ، وابن طفيل يجعلانِ العقل والدين متحدين ابتداءً من الاسم فـ(حي = العقل المفكر) و(ابن = المرجعية وعدم استقلالية الوجود) (يقظان = الله الذي لا تأخذه سنة ولا نوم) فالعقل هو الله وتجلٍّ من تجلياته.

استطاع حي ابن سينا أن يتوصل إلى الله بالعلوم المختلفة التي تعلمها، كقول حي ((وقد عطوت منه مفاتيح العلوم كلها ، فهداني الطريق السَّالكة إلى نواحي العالم)) **(ابن سينا: 3)**، واستمروا بمطارحته العلوم ، وهو يجيب حتَّى وصل إلى علم الفراسة (المنطق)، وسماه علم الفراسة ((لأنَّه معرفة الأمر الخفيّ بتوسط أشياء ظاهرة، والمنطق يعتمد المقدمات؛ للوصول إلى أشياء خفية)) **(ابن سينا :3)**، وهذا القول تجسيد لقوله تعالى: ((وعلمنا الإنسان ما لم يعلم)) **(العلق : 5)**.

وفي القصة تجسيد واعٍ لامتزاج العقل بالدين؛ فـ(حيٌّ) يمرُ بمراحل حياتية سبع؛ في كل مرحلة يكتشف شيئاً ويتوصل إلى شيءٍ، ابتداءً من نقطة وجوده هو، وحدود عالمه الضَّيق، وانتهاءً بعوالم لا حصر لها والوصول إلى واجب الوجود؛ فإنَّه بعد ذكر أقاليم الأرض، يعرج إلى السَّماء، فيذكر الأجرام السَّماوية ،وما يعنيه كلّ جرمٍ . وهنا يوظّف ابن سينا الثَّقافة السَّائدة ،والمعتقد الرَّاسخ بشأنها في المحصول الفكريّ لحي؛ فيذكر من الأجرام : عطارد ، ويرى أنَّ أهلها مولعون بالكتابة والنُّجوم والنيرنجات والطلسمات والصَّنائع الدَّقيقة والأعمال العميقة **(ابن سينا: 10)**. ثم يصف سكان كُلّ جرم بما متاح من ثقافة زمانه ؛ فالزُّهرةُ : الرَّقص والطرب والمزاهر. أمَّا المريخ: فالقتل والسَّفك والاغتيال، والمشتري: العقل والعفة والحكمة والعدالة والتَّقوى...**(ابن سينا : 10-11)**.

ثم يصف الأفلاك والخلائق المختلفة وصفا عقلانياً منطقياً، محملاً بفرضيات المنطق، حتَّى يصل إلى الملائكة فيعلن تفردهم، إلَّا أنَّهم يتخلفون عن الأول الحق أي الله تعالى .

والمتمعنُ في هذا القصّ يجدُ وجوه اللقاء بين تعاليم الإسلام ، والمنطق الفلسفيّ، وكأنَّ (حيَّاً) انطلق من العلم؛ ليصل إلى الدين الحق، مؤكداً أنَّ العلم والدَّين طريقانِ يوصلانِ إلى الله عزَّ وجلّ. والعقلُ يقتضي من الإنسان أن يشذب نفسه، ويتخلص من القوى المتحكمة به، الَّتي تشل حركته، وتمنعه من ممارسة قوة العقل الجبارة، وهذه القوى هي: القوة الشَّهوانية، والقوة التَّخييلية والقوة الغضبية **(ابن سينا : 3)**.

ولحي بن يقظان في رحلته إلى الله تعالى ، بعد جهل أو شك كما في قصة الفيلسوفينِ ، أشباه ونظائر من الواقع ؛ فكثير من العلماء ابتدؤوا ملحدين، وانتهوا مؤمنين، لا لتلقيهم العلوم الدينية، بل لاستغراقهم في العلم المحض، مؤكدين قول الفلاسفة المسلمين.

3- قـــوة اللـــغـــة :-

من المباحث الكبيرة التي استغرق فيها الفلاسفة ، ومنهم ابن سينا هي : قـوة اللغة، وتعني: أنَّ الله سبحانه وتعالى يضع في جبلة الإنسان وفطرته قوة تجعله قادراً على التَّكلم بلغة ما بعد النُّشوء، حيث تتحول هذه القوة المبهمة إلى لغة محددة ، هي لغة المحيط الَّذي يعيش فيه الإنسان .

وقد عالج ابن طفيل بوضوح هذه القضية، فانَّ (حياً) استناداً إلى (قوة اللغة) هذي وتوصل إلى اكتشافاته الكثيرة ،والكبيرة حتَّى بلغ أعلى درجات المعرفة ، دون لغة فعلية ، حتَّى إذا التقى (بآسال) استطاع أن يحول قوة اللغة إلى فعل لغوي محدد ، فأخذ لغة آسال وألبس بها كل ما توصل إليه من أفكار ومعلومات بيسر وصار قادراً على التَّواصل مع الناس والتَّفاعل معهم .

وكان ابن طفيل، احتفالا بالحكمة المشرقية وأساطيرها، قد استند في جانب من قصته حي بن يقظان إلى أحدى قصص الشاهنامة ، وهو تطبيق لقوة اللغة، ففي الشاهنامة يولد لـ(سام بن نريمان) ولد بشعر أبيض، فيتخلص الوالد من ولده بتركه عند جبل البرز في أرض الهند. وهنا يمارس الطفل (قوة اللغة) ويحولها الى فعل لغوي محدد، ليس كما فعل حيٌّ بلقائه بآسال ، بل إنَّ رحمة الله الواسعة وحبه لخلقه غير المحدد أنزلت شفقة في قلب عنقاء كانت هناك، فنشأ وترعرع بين أفراخها حتَّى كبر، فعلمته لغة القوم القريبين من الجبل ،وأسمته (دستان)، وساعدت على ارجاعه إلى أبيه الذي سرَّ به ، وأسماه (زال) فكان في عداد أبطال الفرس الأسطوريين **(مالطي، 1977: 26).** وفي كلا القصتين نجد تجسيد فكرة الفلاسفة ،وهي إنَّ اللغة تلد قوة ، وتصبح فعلا بعد الولادة .

4- السِّيـــاحة الـدِّينـــيَّة :-

فكرة السياحة الدينية أو (السفر إلى الله تعالى) فكرة صوفية خالصة، وإن اختلفت من متصوف إلى آخر، كما أنَّ المتصوفة تذهب إلى أن السَّفر يحتاج إلى ترشيق الجسم ، بل تصفيره؛ فبهذا الجسم المترهل بقوى الشَّر: (الشَّهوانية والغضبية والتَّخييلية والحدسية) لا يمكن السَّفر، وبالتَّخلص من هذي القوى المتحكمة يصبح الصوفي قادراً على الوصول إلى الله تعالى ؛ قال ابن سينا :((لقد ألصقتَ يا مسكينُ بهؤلاء الصاقاً لا يبريك عنهم إلَّا غربة تأخذك إلى بلاد لم يطأها أمثالهم)) **(ابن سينا: 4-5)** وهي سياحة عقلية للبحث عن الكنه والماهية في أقطار العوالم، وليس عالمنا فقط .

وإذا تخلص الإنسانُ من سطوة جسده (حمار الخنا) فانَّه سيصبح كالطير خفة، وهنا يقف الطيرُ رمزاً صوفياً كبيراً، كما في رسالة (العنقاء) للغزاليّ. اذ تقوم فكرتها على سفر مجموعة من الطيور إلى العنقاء وهو رمز مقصود به الله؛ لأنَّه ملك الطيور والله (ملك الناس)، ويقابله عند ابن سينا في (رسالة الطير) (الملك الأعظم) ، **(الغزالي:315)**،وهذه الطيور تتساقط في الطريق الطويل الشَّاق ، فتبقى منها (شرذمة قليلة)، ثم

تصل إلى باحة الملك الأعظم ، فلا يرحب بها، وبعد مخاض قارب اليأس سمح لها، ورأت تقبلا من الله الممثل بهذا الطائر، عندها تسأل الطيور الناجية عن مصير الطيور التي سقطت في الطريق فتطَمْأن عليها بأن لها أجر الجهاد، تجسيداً للآية الشَّريفة :((ومن يخرج من بيته مهاجراً إلى الله ورسوله ثم يدركه الموت فقد وقع أجره على الله)) (**النساء : 100)**، وجزاء الشَّهادة ((ولا تقولوا لمن يقتل في سبيل الله أموات بل أحياء)) ، **(البقرة : 154).** ثم ينتهي الغزالي إلى القول داعيا إلى الطيرية والسَّفرية: ((من يرتاع لمثل هذه النكت ، فليجدد العهد بطور الطيرية وأريحية الرُّوحانية)) **(الغزالي ، 2008: 312-316).**

وإذا قارنا قصة (رسالة الطير) للغزالي بقصة (منطق طير) لفريد الدين العطار، نجد في مقابل (العنقاء) طائر (سيمرغ) ؛ حيث يقوم (30 = سي) (طائرا = مرغ) بالرحلة بحثاً عن الطائر العملاق (سيمرغ)؛ ليكون الملك عليها، وفي الطريق تتساقط الطيور ؛ لفرط البعد والشدة ، فتبقى قلة، تماماً كما عند الغزالي، ولكن يختلفانِ في أفكار جوهرية ، فالطيور لا تصل إلى الـ(سيمرغ) أبداً، وهنا تقعد عن السَّفر والبحث ، وتمر بمخاض اليأس **(الغزالي ، 2008: 313**، ولكنها بعد صمت وتفكير وتأويل ، تكتشف بأنَّ ها هي الـ(سيمرغ)، **(الطهراني ،1983: 201،25)**، وهنا يستعمل جلال الدين الرُّومي مفارقة لغوية موفقة في مزج الفكرة الصوفية بالقالب اللغويّ (سي = 30) (مرغ = طير) ، وهكذا فثلاثين طيراً يعادل طائر الـ(سيمرغ). والفكرة التي أداها الرُّومي هي: لماذا نبحث عن الله عزَّ وجلّ في مكان خارجنا ، والله تعالى موجود فينا = نحن الله، وهذا تجسيد لمبدأ الحلول الذي آمن به كثير من المتصوفين ، كالحلاج ، وابن عربي، وجلال الدين الرومي، وهكذا فالغزاليّ يختلف عن هؤلاء في انه لا يؤمن بـ(الحلول)، ويؤمن بـ(فناء الكلية في الله تعالى) **(المازندراني : 1 /184).**

والغزالي كما يرى دارسوه لم يستطع الانفلات من الفلسفة، وإن أعلن الحرب عليها ، وعلى الفلاسفة، ويكفي أنَّه أضاع سنتين في دراسة الفلسفة وإن كانت دراسة كيدية أراد بها إيجاد نقاط ضعف ؛ ليصل من خلالها إلى الفلسفة، وإنَّ هذه الدراسة تمكنت من نفسه، وأبقت آثارها فيه ، وفي آثاره. وأصل فكرة قصة العنقاء قامت على أساس منطقيّ فلسفيّ، وكذلك تسلسل الأحداث ، والجدل المنطقيّ في نهاية القصة، كما أنَّ قصة العنقاء جاءت تجسيداً لفلسفة الغزالي الصُّوفية وهي: (إنّ التصوف طريقة تتم بالعلم والعمل)، فما آمن به الطيور، وخططوا له (علم)، وتجسيدها الفكرة بالسَّفر (عمل).

وعن الهجرة في سبيل الله روى الكليني عن عتيبة بن عجلان قال: قلت لأبي جعفر (ع) إنَّي ربما قسمت الشَّيء بين أصحابي أصلهم فكيف أعطيهم؟ فقال: أعطهم على الهجرة في الدِّين والعقل والفقه **(البحراني: 226/12)**. وقد ذهب ابن الجوزي في السِّياحة مذهباً مخالفاً لمذهب المتصوفة بقوله من كلام طويل:((قد لبس إبليس على خلقٍ كثير منهم (يقصد المتصوفة) فأخرجهم إلى السَّياحة لا إلى مكان معروف، ولا إلى

طلب علم. وأكثرهم يخرج على الوحدة ، ولا يستصحب زاداً ، ويدعي بذلك الفعل التَّوكل. فكم تفوته من فضيلة وفريضة وهو يرى أنَّه في ذلك على طاعة، وأنَّه يقترب بذلك من الولاية، وهو من العصاة المخالفين لسنة رسول الله (ص))) **(ابن الجوزي، 597هـ: 299).**

على أنَّ السِّياحة الدِّينية لم تقتصر على اختراق (طبقة الأوزون)، بل هي تمارس على الأرض أيضاً، والغرض منها طلب الأجر والتَّفرغ لله تعالى مدة السفر التي لا تقل عن عام ، ذكر ناصر خسرو في مقدمة كتابه (سفر نامة) يذكر سبب سياحته ((وظللت أشرب الخمر حتى إذا كانت ليلة رأيت في المنام رجلا يقول لي: إلى متى تشرب هذا الشَّراب الذي يسلب لب الرّجال؟ خير لك أن تصحو. فأجبت: إنَّ الحكماء لا يستطيعون شيئاً غير هذا يقلل هموم الدنيا. فأجاب: إنَّ التَّسرية عن النَّفس لا تتأتى بفقد الشُّعور والعقل، والحكيم لا يستطيع أنَّ يقول: إنَّ الرّجلَ المسلوب الفؤاد يصلح هاديا للناس، بل ينبغي عليه أن يبحث عمَّا يزيد العقل والحكمة)) **(خسرو ، 1983: 36).**

أبعاد القصة الفلسفية: بنية الخطاب ووحداتها الدِّلاليَّة :-

إذا سلمنا بأن القصَّ الفلسفيّ ما أريد به وجه الأدب، بل وجه العلم، فإننا سنمتلك تحفظات كثيرة في الجانب الفني. وبالفعل سيخذلنا ابن سينا في (حي بن يقظان) و(رسالة الطير)، والغزالي في (العنقاء)؛ فالجانب الفني غير واضح، ويعوزه الكثير للظهور والتجلي، ولكن هذه القصص التي أمامنا لا تخلو من مسحة بيان وفن، كما أنَّها تحتوي على خطوط قصصية معينة.

في (حي بن يقظان) لابن سينا يُختزلُ الحدث وينغلقُ الزَّمنُ ، فيتحدث (حيُّ) مسترجعاً ما مر وموضحاً للسائلين (المجهولين) ما طلبوه منه، وطارحوه فيه. فلا يوجد رسم دقيق للشخصية، ولا تطور للأحداث، ولا حبكة، ولكن يوجد سرد ، وشيء من حوار.

وفي (العنقاء) للغزاليّ توجد بداية تتمثل بانطلاق الطيور بحثاً عن الملك، وهنا ينفتح الزَّمن، ويولد الحدث ويستمر. ولكن لا يوجد نموّ كافٍ للأحداث؛ فسرعان ما تحطّ الطيور في باحة الملك ويتم الوصول، ثم ينتقل الكاتب إلى النصيحة والعبرة. وخلال القصة ينسى الكاتب أنَّه يقصُّ، أو لعله صار يتذكر بأنَّه يكتب رسالة! فإننا نجده يكتب على طريقة الجاحظ ، وأبي حيان وابن زيدون رسالة أدبية اعتيادية ؛ اذ يحدث تداخل في أبيات من الشعر ، وآيات من الذكر الحكيم، لا من قبل شخوص القصة، بل يدلي بها الكاتب إدلاءً فيقطع السَّبك القصصي، ويخلق إرباكاً في انسيابية الأحداث، مما يجعل العمل مشوهاً بعيداً عن ماهية القصة.

ونلحظُ كذلك يلجأ الغزاليُّ في خطابه إلى بعض أساليب (المقامة) كالسَّجع والأشعار، ولكنه يخالفها بإيراد الآيات القرآنية. فالغزاليُّ يفتقرُ إلى خصوصية بديع الزَّمان ، والحريري في السَّجع والأشعار، فالسُّجعُ عنده مقصود حيناً ، وغير مقصود حيناً آخر، بينما في المقامة مقصود قصداً، والشُّعر في المقامات لأصحابها أي

البديع والحريري، بينما الأشعار في العنقاء لشعراء آخرين مختلفين: البحتري، الشبلي، المتنبي، مهيار الديلمي .. كما أنَّ الغزاليَّ يتصرفُ في رواية البيت أو ينقل الرُّواية غير الشَّهيرة غالباً حرصاً على لفظ رآه أكثر دلالة وتعبيراً مثل: (قوموا إلى الدَّار)/ المشهور (ميلوا إلى الدار)، (من سعدى)/ (من سلمى)، (أن لا تحل)/ (أن لا تمر)، (ما لمقصدهم نحو)/(ما لمقصدهم سبلُ)، وقد أعدم بهذا أمانة النقل ،كما أنَّه يحطم احياناً جمالية الأبيات، وهو ما يؤكد في جملته عدم إلحاحه على الجانب الأدبي، وهمه في النبوغ والتَّمكن الصوفي **(تامر،1987: 89).**

أما ابن طفيل فإنَّه يقدم نصاً قصصياً لا يغمط حقه الفنيّ؛ ففيه تطور للشخصية والأحداث، وإن كانت القصة محصورة في شخص واحد هو (حيٌّ)؛ فالقصة تراقبه من خلال الأحداث، وليس العكس أي لا تراقب الأحداث من خلاله؛ فهو متأثرٌ بها غير فاعل فيها، وهو متلق غير متحدث بشكل عام، وبالتالي أصبحت القصة أقرب إلى السِّيرة الشَّخصية لحي، فهي لا تعالج موضوعاً تؤدي الشخصية فيه دوراً مهماً، وذلك لأنَّ الكاتبَ كان مشغولا بقضايا فلسفية أراد أنَّ يبرهن عليها من خلال تصرفات بطله (حيّ) .

والقصة تفترض إمكان أن يكون التفكير في معزل عن الكلام، فانَّ (حيا) عرف الكلام عن اتصاله بآسال وهو في الخمسين، ولكنه قبل ذلك كان يفكر، ويستنتج دون وجود لغة، ولعل الكاتب نظر إلى الخرس الذي يفكرون دون لغة ، وظنهم أمثال حي. ولم يبين الكاتبُ كيف كان حيٌّ يفكرُ. ما كان عليه أن يبتدع رموزا معينة أو لغة ثانوية تعينه في التذكر على الأقل؟ وتلك مجازفة من الكاتب أن يضع بطله في هكذا مأزق، وهي تشبه مجازفة قصة الشاهنامة (زال بن سام) فقد جعل مبتكره العنقاءُ تعلمه اللغة إذ سرقت مفرداتها من الناس المجاورين للجبل فأضيف تعقيد إلى تعقيد فكيف تتعلم العنقاء وتعلم ؟ إلَّا أن القصة ناضجة تتجاوز(إطار المقامات) التي انشغل أصحابها بالتعليم، فحجزوا أبطالها (الاسكندري والسُّروجي) في القالب المعلوماتي، فلم يكسروه متطورين ومطورين في قصة ذات مغزى وحدث، فكان قارئ المقامات يتكهن بما يؤول إليه الحال من البداية ؛ لضيق أفق المقامة القصصي، فلا يتوقع القارئُ أموراً بعيدة عن الحدث الآني. بينما في (حي بن يقظان) يجعلنا ابن طفيل نعيش أحداثاً كثيرة، فهناك سبع مراحل في حياة حي تحدد بالأرقام ، وفي كل مرحلة يتعلم حيٌّ شيئاً ، هو حتما يناسب المرحلة العمرية. وهذه قضية فلسفية أخرى تتعلق بالتربية وهي من مشاغل الفلاسفة أيضاً؛ فالتربويون الأجانب كجان جاك روسو ،وجون ديوي، والمسلمون كابن سينا والفارابي يحددون عمر المتعلم والمادة العلمية المناسبة لهذا العمر.

وعلى العموم فإنَّ قصة حي بن يقظان بها نبض قصصيّ حيّ، وقد أثرت في آداب الأمم الحية، فـ(ديفو) نسج على منوالها (روبنسون كروزو)، كما ظهرت قصص شعبية كثيرة على غرار فكرتها أشهرها (طرزان).

القصص الفلسفية ووحدات القصة:-

تتكون القصة من وحدات أساسية هي: المعنى، الشخصية، والحدث **(سلوم وغزوان ،1989: 46)**، حيث تنتقل من مرحلة إلى أخرى بشكل متسلسل مقنع. فالمعنى يمثل الفكرة الرَّئيسة التي يدور في فلكها الحدث، والشَّخصية تفعل الحدث وتطوره وتصل به إلى الذَّروة.

وفي مجال المعنى/ الفكرة نجد القصص الفلسفية لا تعالج قضية حياتية مهمة، بل هي صوفية فلسفية ، أو لنقل فكرية علمية بحتة عند الفلاسفة كلهم. فهي افتراضات أطلقت أولاً ثم وضعت في قالب قصصي معين، وممكن أن نردها إلى أصلها بإعادة كتابتها بلا قالب قصصي بيسر وسهولة.

ويرتبط المعنى بالحدث ارتباطاً وثيقاً، فيتقدم الحدث مغذياً المعنى في سيرورته إلى التَّأزم العقدة حتَّى يصل إلى الحل أو نقطة التنوير، وهي ثمرة القصة ، وأهم أجزائها. وفي (حي بن يقظان) لابن طفيل يغذي الحدث المعنى كثيراً، إلَّا أنَّه يتنامى دون تأزم / عقدة واضح، ودون وصول أو حاجة إلى حل؛ فحيٌّ بعد أن تكتمل مداركه وأدواته يقرر هو وحده الرُّجوع إلى العزلة، وهذه النّهاية ممكن أنَّ يختار الكاتبُ غيرها دون أن تتأثر الفكرة الأصلية.

أما الشّخصية فيجب أن ترسم بعناية ومن خلال الحدث، فلا يقوم به الكاتب من الخارج، وإنَّما عليه أن يقوم بوصفها وهي تعمل؛ أي تقوم الشَّخصية بتقديم نفسها ؛ لنعرف صفتها من خلال سلوكها**(سلوم وغزوان، 1989 :47)** ، كأغلب شخصيات هيجو ،وديكنز، وشكسبير، ونجيب محفوظ. بينما في القصص الفلسفية نجد ابن سينا يرسم ملامح شخصية (حي بن يقظان) من الخارج عن طريق السَّرد، فيبرز سماتها الحسية؛ فحيٌّ يجمع: العقل والخبرة، وحيوية التفكير، وعافية البدن التي تمنح صاحبها النَّشاط والحركة والقدرة على اتخاذ القرار والقول الفصل**(عمر: 7).** ولكن ابن طفيل يوظّف الحدث في رسم شخصية حيّ من خلال تحركه وتجريبه، إلَّا أن الحدث لم يرسم معالم لشخصية مقصودة محددة؛ لإنَّ الكاتبَ لم يقصد (حيًّا) من الناس وضع القصة لأجله، بل هو الإنسان مطلقاً أو الأحياء جميعاً. وبالتالي فإنَّ وحدات القصة الفنية تكون غالباً فضفاضة إذا ألبست هذه القصص، ممَّا يجعل الأنسب عدها قصصاً فكرية أو أخلاقية وليست فنية.

أدوات القصة الفلسفيَّة :-

لم يلقِ الفلاسفة ما ألقوه في قصصهم بشكل مباشر كما فعلوه في رسائلهم ،وكتبهم العلمية الصّرفة، بل ألقوه في إطار أدبي مشوق حمل بعضه سمات القصة التي صار لها وجود في الثقافة العربية الإسلامية. وحسبنا أمثلة قليلة توضح ذلك.

من الأدوات القصصية التي استعملوها (السَّرد)، وهو أوضح أداة وآلية استغلها الفلاسفة في قصصهم، وهي ناجعة استطاعت أن ترسم الشَّخصية والحدث معاً في (حي بن يقظان)، إذ رسم **ابن سينا** ملامح حي

بالقول:((فبينا نحن نتطاوّف ، إذ عنّ لنا شيخ بهيّ، قد أوغل في السِّن، وأخنت عليه السُّنون، وهو في طراوة العزّ، لم يهن منه عظم، ولا تضعضع له ركن، وما عليه من المشيب إلَّا رواء من يشيب)) **(ابن سينا :1-2).** وفي (العنقاء) يطالعنا **الغزاليُّ** سارداً:((اجتمعت أصناف الطيور على اختلاف أنواعها ، وتباين طباعها، وزعمت أنَّه لابدّ لها من ملك. واتفقوا أنَّه لا يصلح لهذا الشَّأن إلَّا العنقاء، وقد وجدوا الخبر في استيطانها في مواطن الغرب، وتقررها في بعض الجزائر، فجمعتهم داعية الشَّوق، وهمة الطلب ، فصمموا العزم على النُّهوض إليها، والاستظلال بظلها، والمثول بفنائها و الاستسعاد بخدمتها)) **(الغزاليّ : 312).** إذ نلحظُ السَّردَ قد أخذَ مساحة واسعة في القصِّ، وأدى دوراً فاعلاً في رسم الشَّخصية والحدث على السَّواء.

وكان الحوار متمماً لمهمة القصّ ومتماهياً مع السَّرد، إلَّا أنَّه أقل استعمالاً ومعولاً؛ وفي العنقاء يخلصُ السَّاردُ /الغزاليُّ إلى أنَّ الطيورَ نزلت بفناء الملك، وكان بمقدوره أن يكمل تفاصيل ما حدث بعد ذلك سرداً، إلَّا أنَّه آثر استعمال آلية الحوار ؛ لأنَّه أبلغُ في التَّأثير، وأفضلُ في التَّشويق، وأدلُّ في المعنى كقوله ((فتقدم إلى بعض سكان الحضرة أن يسألهم: ما الذي حملهم على الحضور؟ فقالوا: حضرنا؛ ليكون مليكنا ، فقيل لهم: أتعبتم أنفسكم فنحن الملك شئتم أو أبيتم، جئتم أو ذهبتم، لا حاجة بنا إليكم)) **(الغزالي: 316).**

وفي (حي بن يقظان) يستعمل ابن سينا الحوار فيقدم وجهاً آخر لطرح فكرته الرَّئيسة، وكأنَّه أراد أن يطرحها مرتين، مرة بلسانه، ومرة بلسان بطله، يقول:((وتنازعنا الحديث حتى أفضى بنا إلى مساءلته عن كنه أحواله، واستعلامه سنته وصناعته، بل اسمه ونسبه وبلده. فقال: أما اسمي فحي بن يقظان، وأما بلدي فمدينة بيت المقدس، وأما حرفتي فالسياحة في أقطار العوالم حتَّى أحطت بها خبراً، ووجهي إلى أبي وهو حيٌّ، وقد عطوت منه مفاتيح العلوم كلها، فهداني الطريق السَّالكة إلى نواحي العالم حتى زويت بسياحتي آفاق الأقاليم)) **(ابن سينا : 2-3).**

وكذلك مثَّل الـرَّمزُ أداة بارزة في هذا القصِّ ، وربما كان أهم الأدوات أيضاً ؛لأنَّه هوية هذا القصَّ . وقد أخذ مساحة واسعة جداً ؛ فحيُّ بن يقظان بحد ذاته رمز فـ(حي = العقل المفكر) و(ابن = المرجعية وعدم استقلالية الوجود) (يقظان = الله الذي لا تأخذه سنة ولا نوم) كما أوضحنا، وحي في القصة برمتها عند **ابن طفيل** يرمز إلى الإنسان مطلقاً. و(الطيرية) رمزٌ صوفيٌّ كبيرٌ وظّف في (رسالة الطير) لابن سينا وفي (العنقاء) للغزالي، يقول ابن سينا : ((طيروا ولا تتخذوا وكراً تنقلبون إليه فإنَّ مصيدة الطيور أوكارها)) **(ابن سينا :43).** ويرمز الطير إلى تصفير الجسد من القوى الشّريرة في الجسم ، وإخضاعه لسلطان العقل ، فيرقى الإنسان ويسمو خفة. كما يرمز العنقاء إلى الله تعالى ؛ لأنَّه ملك الطيور، والله عزَّ وجلَّ (ملك النَّاس) فضلاً عن رموز كثيرة أخرى أشرنا إليها في تضاعيف البحث.

الخـــاتـــمـــة:-

يمثل القصُّ الفلسفيّ ظاهرة لا يمكن التَّغافل عنها فكراً وفناً، ولابد من تأشيرها منحى أدبياً ، كما أشر شعر العلماء ، ونال عناية أهل الأدب على الرّغم من أنَّهم وسموه أو غمزوه بشعر العلماء ، وفيه كما في هذا القصّ يبرز المعنى فوق كُلِّ شيء؛ لقلة الآلة الفنية عند هؤلاء العلماء.

وكان الفلاسفة المسلمون قد وفقوا بين العلم والدين أو العقل والنقل، وكانوا الشريحة العالمة التي حكمت العقل فكان لها نصيبها من الصَّواب والزَّلل، والمدح والقدح، وقد انعكس هذا المنحى لديهم في قصصهم التي حملوها كثيراً من الأفكار تلك، كإيمانهم بإنَّ الإنسانَ يولدُ مؤمناً بالفطرة، وبتعويلهم على العقل في الوصول إلى واجب الوجود والحق، وتأكيدهم أنَّ الإنسان يولد بقوى يودعها الله تعالى فيه ، ثم تتحول هذه القوى إلى أفعال محددة بعد ذلك كقوة اللغة، كما طرحوا مبدأ السَّياحة الصُّوفية؛ وهي سياحة لا تقتصر على عالمنا الأرضي ، بل على عوالم لا حصر لها حتى يصل الإنسان إلى الله جلَّ شأنه، فيلتقي به في عليائه متى شاء. ولما كان تناولنا موضوع القصّ تناولا أدبياً، فقد قمنا بتقويم القصص الفلسفية هذه في ضوء تحليل الخطاب ،وكشف أبعاده الدِّلاليّة ، فوضعناها بميزان حساس دقيق، وقد خرجت بنتيجة هي أنَّها لا تخلو من مسحة فن وأدب إلَّا أنَّها يعوزها الكثير للالتحاق بركب القصة الفنية ، فهي يمكن عدَّها فوق المقامة ، ودون القصة. كما تناولنا الآليات الفنية التي استعملها كتابها فاشَّرنا إلى السَّرد والحوار والرَّمز وهي تعدُّ من أبرز السِّمات الفنية والجماليَّة لفن واسلوب القصّة .

المـــصـــادر والمـراجع: -

- الـــقرآن الكـــريم .

(1) مجمع الأمثال ،للميداني ، حققه وضبط غرائبه وعلق حواشيه محمد يحيى عبد الحميد ،مطبعة المنة المهدية،1955.

(2) شروح المعلقات العشر ،للخطيب التبريزي ،حقق أصوله وضبط غرائبه ، وعلق حواشيه محمد يحيى عبد الحميد، مطبعة السعادة ،ومكتبة محمد علي صبيح وأولاده بميدان الأزهر، القاهرة، مصر

(3) روضة الواعضين ، الفتال النيسابوري (ت508هـ)، تحقيق: السيد محمد مهدي الخرسان (قم، منشورات الشريف الرضي، د.ت).

(4) ديوان البحتري، عني بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه حسن كامل الصيرفي،ط3،دار المعارف بمصر .

(5) المتنبي مؤرخاً ،د. محمد تقي جون ،ط1، دار الشؤون الثقافية ،بغداد،العراق،2007.

(6) شرح ديوان المتنبي ،وضعه عبد الرحمن البرقوقي ،ط1، دار الكتاب العربي، بيروت ،لبنان،1986.

(7) مشاهير فلاسفة المسلمين، دراسة شاملة عن مشاهير علماء المسلمين وأفكارهم وآثارهم رؤوف شيهاني ، مؤسسة البلاغ ،ودار الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان.
(8) البيان والتبيين، أبو عمرو الجاحظ (ت255هـ) تحقيق: عبد السَّلام هارون، ط7،القاهرة، مكتبة الخانجي، 1998.
(9) تاريخ الأدب العربي.، في الجاهلية والاسلام ،البروفيسور رينواد نكلسن، ترجمة د. صفاء خلوصي، مطبعة المعارف، بغداد 1970.
(10) الأغاني ،لأبي الفرج الأصفهاني، تح: د. إحسان عباس ،ود. إبراهيم السَّعافين ،وأ..بكر عباس، دار صادر ، ط1، بيروت ،لبنان، 2002.
(11) معجم الادباء، لياقوت الحموي، تح : إحسان عباس، دار الغرب الاسلامي ،ط1،بيروت.،1993.
(12) فنون الشعر الفارسي، د. إسعاد عبد الهادي قنديل، القاهرة، مكتب الشريف للطباعة، 1975.
(13) المقامة، د. شوقي ضيف،ط3، دار المعارف بمصر ،1973.
(14) دليل القارئ إلى الأدب العالمي، مجموعة مؤلفين،، دار الكتاب الحديث ،1986 .
(15) الأديان في القرآن، أحمد إبراهيم الشريف ،القاهرة، دار المعارف، 1970.
(16) دليل القارئ إلى الأدب العالمي، مجموعة من المؤلفين، دار الكتاب الحديث ،1986 .
(17) مدخل إلى الفلسفة، الدكتور إمام عبد الفتاح إمام، ط3، القاهرة، دار الثقافة، 1975.
(18) أسس الفلسفة، الدكتور توفيق الطويل، ط2، القاهرة، مطبعة النهضة، 1950.
(19) الإحاطة في أخبار غرناطة، لسان الدين بن الخطيب، تحقيق: محمد عبد الله عنان ،القاهرة، الشركة المصرية للطباعة والنشر، 1974.
(20) سورة الانشقاق .
(21) الأديان في القرآن، أحمد إبراهيم الشريف ،القاهرة، دار المعارف، 1970.
(22) الـــلـــه ، عباس محمود العقاد، ط3،القاهرة، دار المعارف، 1960.
(23) سورة الأنعـــام.
(24) رسائل ابن سينا، ابن سينا(ت 428هـ)، ليدن، مطبعة بريل، 1889.
(25) شرح أصول الكافي، مولى محمد صالح (ت1081هـ)، تحقيق: علي عاشور، بيروت، دار إحياء التراث العربي، 2000.
(26) حي بن يقظان، ابن طفيل ، تحقيق: فاروق سعد، بيروت، دار الآفاق الجديدة، 1974.
(27) رسائل ابن سينا، ابن سينا،(ت 428هـ)، ليدن، مطبعة بريل، 1889.

(28) سورة العلق .
(29) الشاهنامة ، الفردوسي (ت409هـ)، ترجمة: سمير مالطي، بيروت، دار العلم للملايين، 1977.
(30) مجموعة رسائل الإمام الغزالي، الغزالي ، بيروت، دار الفكر، 2008.
(31) سورة النِّساء .
(32) سورة البقرة .
(33) الذريعة إلى تصانيف الشيعة، آغا بزرك الطهراني،ط3، دار الأضواء للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ،لبنان،1983.
(34) شرح أصول الكافي، مولي محمد صالح المازندراني ،تحقيق مع تعليقات الميزا أبو الحسن الشعراني ،ضبط وتصحيح السيد علي عاشور،ط2000،1.
(35 الحدائق الناضرة، المحقق البحراني، تحقيق: محمد تقي الإيرواني (قم، منشورات الحوزة العلمية) .
(36) تلبيس إبليس، لابن الجوزي (ت597هـ)،دار الفكر للطباعة والنشر ، ط1، بيروت ،لبنان، 2001.
(37 سفر نامة ، ناصر خسرو (ت481هـ)، تحقيق: د. يحيى الخشاب، ط3،بيروت، دار الكتاب الجديد، 1983.
(38) الغزالي بين الفلسفة والدين، عارف تامر ،لندن، 1987.
(39) النقد التطبيقي، د. داود سلوم ،ود. عناد غزوان ،بغداد، 1989.
(40) النثر الصوفي ،د .فائز طه عمر، دار الشؤون الثقافية ،بغداد العراق،2008.
(41) مجموعة رسائل الإمام الغزاليّ، راجعها وحققها إبراهيم أمين محمد ،المكتبة التوفيقية ،القاهرة ،مصر.2008.