مجله زبان و ادبیّات عربی (مجله ادبیّات و علوم انسانی سابق) (علمی ـ پژوهشی)، شماره هفتم ـ پاییز و زمستان ۱۳۹۱

دکتر عباس عرب (دانشیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه فردوسی مشهد،نویسنده مسؤول)
راضیه خسروی (دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه فردوسی مشهد)

تطبیق عناصر داستانی بر رساله حی بن یقظان ابن طفیل

چکیده

ابوبکر محمدبن طفیل اندلسی از دانشمندان بزرگ جهان اسلام است که در فلسفه و طب و علوم عقلی مقامی در خور ستایش دارد. از آثار او جز قصایدی در طب و رساله حی بن یقظان چیزی بر جای نمانده است. این رساله مهم ترین اثر ابن طفیل است که شامل اندیشه‌های عمیق فلسفی اوست و با بهره گیری از عنصر خیال، در قالب داستان نگاشته شده و موضوع آن سیر وحرکت انسان از عالم ماده به جهان معقولات و رسیدن به معرفت الهی است. درون مایه فکری و فلسفی این داستان باعث شده به جنبه هنری آن کمتر توجه شود. این مقاله برآن است تا با تحلیل عناصر داستانی دراین رساله، بعد تازه‌ای از هنر ودانش ابن طفیل را نمایان سازد و مهم ترین عناصر داستان فنی را که شامل پیرنگ، درون مایه، شخصیت، زاویه دید، سبک، لحن، زبان و تکنیک است، در رساله قصه مانند حی بن یقظان بررسی کند.

کلیدواژه‌ها: ابن طفیل، حی بن یقظان، داستان، عناصر داستانی.

مقدمه

از فلاسفه و دانشمندان بزرگ جهان اسلام که با وجود وسعت دانش و ابتکار در علوم عقلی و طبیعی و طب و علو مقام در فنون ادبی، چنان‌که در خور مقام اوست مشهور نگردیده، ابوبکر محمدبن عبدالملک بن طفیل اندلسی است. «او در سال ٥٠٦ هـ در ناحیه آش یا اشبیلیه اندلس زاده شد و خیلی زود به کتاب‌های فلسفه و طب، مخصوصاً کتاب‌های ابن باجه بزرگ‌ترین فیلسوف زمانش روی آورد.» (ضیف، ١٩٩٤: ٨٥)

تاریخ دریافت: ۱۳۹۰/۷/۶ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۱/۲/۲
پست الکترونیکی: Drarab110@gmail.com

شهرت ابن طفیل در طب و نجوم و ریاضیات او را مقرب دربار موحدون گردانید و سلطان یوسف بن عبدالمؤمن او را به وزارت خود منصوب کرد. از آن‌جا که سلطان به حکمت و فلسفه علاقه بسیار داشت، ابن طفیل دانشمندان بسیاری از جمله ابن رشد را از اطراف به دربار وی فرا خواند و سلطان را بر آن داشت تا آنان را گرامی دارد. این فیلسوف تا زمان مرگ خود یعنی سال ۵۸۰ هـ هم‌چنان در دستگاه موحدون جایگاهی ویژه داشت.«مهم‌ترین اثر ابن طفیل رساله حی بن یقظان است که جز آن و چندین قصیده در طب، چیزی به دست ما نرسیده است.» (مخّول، ۱۹٦۳: ۷)

داستان حی بن یقظان

مردم اندلس به دلیل پیروی از مذهب مالکی به علوم عقلی رغبت نشان نمی‌دادند. از این‌رو کسانی که فلسفه می‌دانستند از بیم عوام دانش و معرفت خود را مستور می‌داشتند، زیرا همین که عالمی دراین رشته مشهور می‌شد، مردم به دشمنی او برمی خاستند و وی را ملحد می‌خواندند. این مسأله ابن طفیل را بر آن داشت تا در سایه فلسفه عمیق و تفکر بارور و ادب رفیع خود، نتیجه تجربه و حاصل تفکرات فلسفی خود را در لباس داستانی به نام حی بن یقظان عرضه دارد. هدف از تألیف این کتاب «رسیدن به معرفت خالق و ایمان به اوست یا بر اساس تعابیر صوفیانه رسیدن به وحدت وجود و حالتی از سرور و مکاشفه است.» (الشکعه، ۱۹۸٦: ٦۸۷)

موضوع داستان حی بن یقظان از مهم‌ترین مسائل و مباحثی است که تاکنون بشر با آن رو به رو بوده است. با مطالعه داستان، ابتدا تصور می‌شود که رساله پیرامون خلقت اولیه انسان و چگونگی رشد و نمو اوست. اما با تأمل درمی‌یابیم که داستان، نه تنها انسان بلکه تمام کائنات عالم رااز جماد و نبات گرفته تا حیوان و نفس بشری و ستارگان، مورد بررسی قرار داده است.

برخی اندیشمندان معتقدند «این داستان شرح غربت و تنهایی انسان است. کسانی که رساله حی بن یقظان را با تدبیر المتوحد ابن باجه مقایسه کرده‌اند بر این نظر بیشتر تأکید دارند.» (کوربن، ۱۳۸٤: ۲۹٦)

درباره ریشه‌های فلسفی این داستان باید اذعان نمود ابن طفیل اولین کسی نیست که این رساله را به رشته تحریر در آورده، بلکه چارچوب رمانتیک آن ریشه های بسیار قدیمی تری دارد و پیشینه آن

را می توان در داستانی کهن موسوم به" اسکندر و حکایت بت " یافت. همچنین حکایت مشابهی از منابع یونانی توسط حنین بن اسحاق، مترجم عربی زبان ترجمه شده و احتمال می رود که پیدایش این داستان مربوط به ادوار و افکار نوافلاطونی و هرمسی باشد . عبدالرحمن جامی هم این حکایت را به نظم در آورده است. در جهان اسلام و در میان فلاسفه مسلمان نیز پیش از ابن طفیل، ابوعلی سینا رساله ای به نام حی بن یقظان تألیف کرده و به قصه" سلامان و ابسال" در کتاب الاشارات و التنبیهات اشاره نموده است، ولی چنانکه در مقدمه حی بن یقظان ملاحظه می شود «هیچ گونه مناسبتی میان گفتار ابن سینا و ابن طفیل موجود نیست مگر از جهت اشتراک لفظ و عنوان رساله.» (ابن طفیل، ۱۹۹۳:۷)

با این همه باید یادآور شد که ابن طفیل اولین حکیم مسلمانی بوده که روح جدیدی در کالبد این داستان دمیده و از آن به طور کامل جهت تبیین موضوعات تماماً عقلی و فلسفی بهره گرفته است. در این رساله چنین انگاشته می‌شود که حی بن یقظان در یکی از جزایر هند با هوایی معتدل و مناسب از گل تخمیر شده پدید می‌آید. ابن طفیل به سبب برخی ملاحظات پیدایش این انسان را به صورتی دیگر نیز روایت می‌کند: «در جزیره‌ای مقابل جزیره یادشده، خواهر پادشاه با مردی که شایسته می‌دانست پنهان از برادر خود ازدواج کرد و بار گرفت وچون طفل متولد شد از بیم برادر او را در تابوتی قرار داد و به دریا افکند و آب دریا او را به آن جزیره برد. بنابر هر دو فرض، آهویی که بچه‌اش را عقاب ربوده بود ناله طفل شنید و شیرش داد و تربیتش کرد.» (فروزانفر، ۱۳۳٤: ۷)

آن‌گاه ابن طفیل چگونگی رشد حیّ را تا آخرین مدارج کمال بیان می‌کند و آن را نمونه کاملی از تحول انسان می شمارد. به این‌ترتیب که هفت مرحله برای زندگی حی بن یقظان در نظر می گیرد و او پس از طی این مراحل، بتدریج از نردبان معرفت بالا می‌رود تا در نهایت به شناخت ذات حق می‌رسد. این مراحل به ترتیب زیر است:

۱ـ پیدایش حی و سرپرستی او توسط آهو ۲ــ کشف معرفت از طریق تجربه و حواس ۳ــ استنتاج روح حیوانی که با کشف آتش آغاز می شود٤ــ کشف وحدت روح و ماده وصورت ٥ــ نگرش در ستارگان و اجسام فلکی ٦ـ استنتاج عقلی (این مرحله مربوط به اثبات بقای نفس انسانی

است) ۷ـ راه سعادت (در این مرحله در مـی یابـد کـه سـعادت او در دوام مـشاهده واجـب الوجـود است.)

در پایان، مؤلف اسباب آشنایی او را با عابـدی بـه نـام ابـسال فـراهم مـی‌آورد. دو انـسان پـس از آشنایی با یکدیگر آموخته‌های خود را در اختیار هم قرار می‌دهند و به این نتیجـه مـی‌رسـند کـه آنچـه حیّ، از راه فلسفه و مکاشفه آموخته ابسال از طریق شریعت به آن دست یافته است.

تحلیل عناصر داستانی رساله حی بن یقظان

محتوای فلسفی این داستان باعث شده بیش از آنکه اهمیـت ادبـی و هنـری داشـته باشـد، اهمیـت فلسفی پیدا کند. تا جایی که برخی منتقدان مهـارت نویـسنده را در ایـن زمینـه نادیـده انگاشـته انـد و معتقدند « قالب داستانی در این رساله، تنها وسیله‌ای است بـرای ذکـر آراء فلـسفی پراکنـده در مـتن، و مهارت مؤلف نیز تنها در آمیختن اندیشه های فلسفی دقیق است با داستان‌های مردمی و تـلاش بـرای توجیه منطقی و هنرمندانه آن اندیشه ها.» (هلال، ۱۹۶۹: ۵۳۱)

این عقیده تا حدودی غیرمنصفانه می نماید. این مقاله بـا تحلیـل عناصـر داسـتانی ایـن رسـاله در پرتو نقد جدید، نشان خواهد داد که ساختار داستانی رساله حی بن یقظان نیـز همچـون محتـوای آن از اهمیت ویژه ای برخوردار است.

۱ـ طرح یا پیرنگ

طرح یا پیرنگ «مجرایی است که در آن حوادث با تسلسل طبیعی یا منطقی و به شکل رو بـه رشـد و سریع جریان می‌یابد. در پیرنگ رابطه میان حوادث قائم بر نظام علّی و معلولی است بـه گونـه‌ای کـه هر حادثه از رویداد قبل از خود ناشی می‌شود و خود نیز مسبب رویداد بعدی اسـت» (بهـشتی، ۱۳۷٦: ۲۷) از آن‌جا که پیرنگ داستان به ما توضیح می‌دهد چرا این حادثه روی داد و بعد چه خواهـد شـد، از یک سو با اشخاص رابطه دارد و از سوی دیگر با حوادث. «رابطه پیرنگ با داستان، ماننـد رابطـه نقـشه است با مسافرت.» (پراین، ۱۳٦۲: ۲٦) از این عبارت برمی‌آید که پیرنگ، الگوی داستان اسـت و باعـث می‌شود نویسنده در تشریح حوادث، راه خود را گم نکند و از مجرای طبیعی خود منحرف نشود.

داستان از نظر پیرنگ به دو نوع تقسیم می‌شود: پیوسته و گسسته. در نوع اول، داستان برپایه حوادث مرتبط با هم شکل می گیرد که علت و معلول یکدیگرند و در یک خط مستقیم در حرکت اند تا به جایگاه خود برسند. اما درپیرنگ گسسته، داستان براساس سلسله‌ای از حوادث جدا از هم پیش می‌رود که تقریباً هیچ ربطی به هم ندارند و وحدت داستان، تنها براساس محیطی است که در آن جاری است یا براساس شخصیت اول داستان. (نجم، ۱۹۷۹: ۷۳)

اکنون به پیرنگ بخش اول داستان حی بن یقظان توجه کنید:

در یکی از جزایر هند نزدیک خط استوا طفلی از گل تخمیر شده پدید آمد برای این‌که آن گل دارای اعتدال مزاج و آمادگی جهت ساخت ماده انسانی بود. این طفل توسط ماده آهویی پرورش یافت برای این‌که آهو بچه‌اش را از دست داده بود. پس از مرگ آهو، برای این‌که کودک امید به بازگشت و بهبودی او داشت در پی کشف عضو آسیب دیده بدن او برآمد و برای این‌که همه اعضا را سالم دید دانست که عضو بیمار درون سینه است و به این ترتیب قلب را شناخت. پس از شکافتن قلب برای این‌که درون آن دو حفره خالی دید، دریافت که علت مرگ در جسم نیست و در نتیجه روح را کشف کرد...

چنان‌که می‌بینیم پیرنگ داستان اینجا سببیت یا رابطه علّی میان وقایع را دنبال می کند. آن‌گونه که پیداست این پیرنگ از نوع به هم پیوسته است زیرا در آن شاهد ما جراهایی هستیم ک علت و معلول یکدیگرند و امکان حذف هیچ یک از متن اصلی داستان میسر نیست.

طرح و پیرنگ اصلی ترین بخش داستان را تشکیل می‌دهد و خود مرکب از اجزای متعددی است که شامل: ۱- گره افکنی ۲ـ کشمکش ۳- شک و انتظار ٤ـ بحران ٥ــ اوج و ٦ــ گره‌گشایی است. (میرصادقی، ۱۳٦۷: ۱٥٤ ـ١٦٦)

۱ـ۱ـ گره افکنی

همان گونه که از ظاهر واژه برمی‌آید انداختن و ایجاد گره در ذهن خواننده است.

گره‌افکنی درست همان چیزی است که ذهن خواننده را به خود معطوف می‌کند و موجب گسترش پیرنگ می‌شود. «به عبارت دیگر وضعیت و موقعیت دشواری است که بعضی اوقات به طور ناگهانی ایجاد

می‌شود و برنامه‌ها، راه و روش‌ها و نگرش‌هایی را که وجود دارد تغییر می‌دهد. همچنین بخشی از داستان است که در آن کارها به هم گره می‌خورد و موجب می‌شود کشمکش نیروهای متقابل گسترش یابد.» (میرصادقی، ١٣٦٦: ٢٩٥)

چنان‌که قبلاً ذکر شد هدف ابن طفیل از تألیف داستان حی بن یقظان، بررسی سیر معرفت انسانی وتشریح مراتب رسیدن به این معرفت بوده است. از این‌رو، موضوع داستان و نیز هدف نویسنده، ایجاب می‌کند که داستان با زبانی ساده و واضح و به دوراز پیچیدگی و ابهام مطرح شود.بنابراین انتظارنمی رود در این داستان گره‌افکنی به معنای فنی آن یافت شود . تنها موردی که می‌توان به عنوان گره داستان از آن یاد کرد، چگونگی دفن ماده آهو است که قهرمان داستان را به چالش می کشاند و او را به تلاش در جهت رفع مشکل وامی دارد. به این بیان که« پس از مرگ آهو، حیّ به تشریح اعضای بدن او پرداخت، اما در این حین جسد به فساد گرایید و بوهای ناخوش از آن برخاست و نفرتش از آن مردار افزون گشت و آرزو می برد که دیگر او را نبیند.»[1] (ابن طفیل، ۱۹۹۳:۵۹) پس از آن حی، با دیدن کلاغی که دوست خود را پس از کشتن در زیر خاک پنهان کرد، عمل او را تقلید نمود و به دفن آهو پرداخت، و این چنین خود را از تنگنایی که برایش پیش آمده بود، رها ساخت.

۱ ـ۲ـ کشمکش یا جدال

مشکل یا مسأله‌ای که قهرمان با آن مواجه می‌شود منجر به کشمکش میان او و موانع سر راهش میگردد. «جدال، روبه رو شدن دو نیرو و جبهه گرفتن آن‌ها در برابر یکدیگر است.» (براهنی، ١٣٤٨: ١٦١) خواه این نیروها دو قهرمان باشند و خواه دو قدرت یا دو فکر متضاد. به طور کلی می‌توان کشمکش را به چهار نوع تقسیم کرد: ۱ـ جسمانی ۲ـ عاطفی ۳ـ اخلاقی ٤ـ ذهنی .(میرصادقی، ١٣٦٧: ١٦١)

آنچه آن را کشمکش یا جدال ذهنی می‌خوانیم زاییده تفکر ذهنی است . به عبارت دیگر «تفکر ذهنی همیشه جدال ذهنی را پیش می‌آورد. در این جدال ذهنی که در محفظه‌ی ضمیر صورت می‌گیرد، من با من صحبت می‌کند و همیشه خود با خود در جدال است.» (براهنی، ٨٧)

آنچه از عنصر جدال در داستان حی بن یقظان می یابیم از نوع جدال ذهنی است. این نوع جدال جزء اصلی داستان ما را تشکیل می‌دهد، چرا که دائماً ذهن حیّ، درگیر وجود خود و محیط خارج

است. اولین درگیری ذهنی پس از مرگ آهو و پی بردن به این نکته که چیزی ورای جسم مادی علت مرگ است، به صورت سؤالاتی در ذهن حی شکل گرفته است.: «آن چیست؟ و چگونه است و چه چیز آن را به این جسد مرتبط ساخته است؟ او کجا رفت و هنگام خروج از کدام روزنه خارج شد؟» [۲] (ابن طفیل، ۵۹)

دومین جدال داستان در پی تفکر در مورد کشف وحدت و کثرت در عالم اجسام و در نتیجه کشف طبیعت ماده پدید آمده است: «و انواع حیوان و گیاه و خاک و آب و ... همه را جستجو می کرد و در نظرمی آورد که اعضایشان مختلف است و هر یک منفرد است به فعلی خاص ... و از راه دیگر به نظری غیر از نظر اول توجه می کرد و درمی یافت که اعضا او اگرچه دارای کثرت است ولی به هم پیوستگی دارد و از هم جدا نیست واگر اختلافی دارد ناشی از قوه روح حیوانی است و آن روح بالذات واحد است و هموست حقیقت ذات هر چیز.» [۳] (همان، ٦٦ـ٦٧)

سومین جدال ذهنی هنگامی پدیدار شد که حیّ در پی کشف اجرام آسمانی برآمد و این سؤال در ذهن او ایجاد شکل گرفت که کار اجرام آسمانی چگونه است؟ و آیا آن نیز محتاج فاعلی است؟ سپس به این نتیجه رسید که ستارگان و آسمان جسم هستند و از این رو در جوهر خود با زمین یکسان اند و چون به جنس حیوان شباهت دارند پس مانند آن نیازمند فاعل اند.

۱ـ۳ـ شک و انتظار

با گسترش پیرنگ، کنجکاوی و اشتیاق خواننده برای ادامه داستان افزوده می‌شود. این امر سبب می‌گردد تا او همراه قهرمانان داستان حرکت کند و منتظر حوادث بعدی باشد، این حالت را شک و انتظار گویند. « شک و انتظار در داستان خواننده را وا می‌دارد که از خود سؤال کند بعد چه اتفاقی خواهد افتاد؟ یا آخرش چه خواهد شد؟ آنگاه او را مجبور می‌کند جهت یافتن پاسخی برای پرسش‌های خود داستان را ادامه دهد.» (پراین، ۱۳٦۲: ۳۱)

در داستان حی بن یقظان این عنصر قابل مشاهده نیست. زیرا ماهیت داستان به گونه‌ای است که هر حادثه یا گره تکنیکی در آن خیلی زود به نتیجه می‌رسد و تا یک رویداد به سرانجام نرسد حادثه

بعدی نمی تواند شکل بگیرد. از این رو مجالی برای انتظـار خواننـده و در نتیجـه هیجـان و التهـاب او باقی نمی‌ماند.

۱ـ٤ـ بحران

بحران مرحله‌ای است سرنوشت ساز و قطعی کـه در آن عناصـر متـضاد داسـتان بـا هـم برخـورد می‌کنند و نتیجه این برخوردها تغییر ریشه‌ای در سرنوشت قهرمانان ایجاد می‌کنـد. بایـد توجـه داشـت داستان هرچه باشد نباید یکنواخت باشد «برای اینکه بتوان علاقه و میل خواننـده را زنـده نگـه داشـت باید کاری کرد که درباره وقایعی که روی می‌دهد بیندیشد و بخواهد با نیروی حدس و گمـان ماهیـت حوادث آتی را دریابد. به عبارت دیگر دنبال حوادث و سرنوشت اشـخاص داسـتان بـه راه افتـد و در انتظار بماند. وظیفه بحران ایجاد یک چنین احساسی است.» (یونسی، ۱۳۷۹: ۲۱۳)

داستان حی بن یقظان دارای سلسله‌ای از بحران‌هاست که البته شدت و ضعف دارند و شاید نتـوان بر برخی از آنها نام بحران نهاد. از این رو ما از حوادثی که بین دو بحران واقع مـی شـود بـه حـوادث فرعی تعبیر می کنیم . اولین بحران داستان، با مرگ آهو شکل گرفته است زیرا مهم ترین چیـزی اسـت که سرنوشت قهرمان داستان یعنی حیّ را تعیین می‌کند و او را به سمت کشف معرفـت از راه تجربـه و حواس سوق می‌دهد. این بحران به این صورت در داستان بیان شـده: « مـاده آهـو رفتـه رفتـه لاغـر و ناتوان شد تا مرگش فرا رسید و حرکاتش به سکون گرایید و یکباره از کار افتاد، چون فرزنـدش بـدین حال بدید سخت بی تابی نمود و جزع کرد و نزدیک بود از شدت اندوه جانش از کف بـرود.»[٤] (ابـن طفیل،٥٤) حوادث فرعی که به دنبال بحران اول پیش می‌آیند، عبـارت انـد از: کـشف حقیقـت مـرگ آهو، کشف آتش و در پی آن کشف روح (زیرا با توجه به گرمـای بـدن موجـود زنـده جـوهر روح و آتش را یکی می‌داند)، ادراک وحدت روح و جسم، کشف عالم روحانی.

دومین بحران در پایان و به هنگام دیدار حی بن یقظان با ابسال پدید آمـده، زیـرا در ایـن جایگـاه، حی به معرفت ذات حق نائل می گردد و در مقام خویش مستغرق می شـود و دیـدار وی بـا ابـسال زندگی وی را به مرحله جدیدی وارد می کند: «و بدین‌روزگار حـی بـن یقظـان در مقامـات ارجمنـد خویش استغراقی تمام داشت، چنان‌که از غارش بیرون نمی‌آمد مگر هفته‌ای یکبار بـرای تنـاول غـذا ...

تا روزی چنان افتاد که به طلب غذا بیرون آمد و ابسال هم بدانجا رسید و چشم آن دو به هـم افتـاد.» [۵] (ابن طفیل، ۱۳۲)

چنان‌که می‌بینیم بحران اول مدتی به طول انجامیده و با حوادث فرعی قطع شـده و مجـدداً بحـران دوم به صورت کاملاً مستقل شکل گرفته است. با توجه به این سخن که «بحـران فقـط حادثـه جـالبی نیست که به خاطر خود، در داستان بیایـد بلکـه بایـد نتیجـه منطقـی جریـان حـوادث داسـتان باشـد.» (یونسی، ۲۱٤) می توانیم عملکرد نویسنده را در پدیـد آوردن بحـران دوم، مـورد انتقـاد قـرار دهـیم و بگوییم که این بحران هیچ گونه ارتباطی با حوادث قبل از آن ندارد و حتـی مـی‌تـوان آن را آغـاز یـک داستان مستقل در نظر گرفت.

۱ـ۵ـ اوج

اوج، بخش مهمی از پیرنگ است. در واقع سیر صعودی حوادث پی در پـی داسـتان نقطـه اوج آن را می‌سازد و پس از آن داستان، به حل حوادث و در نتیجه به پایان خود نزدیک می‌شـود. ایـن بخـش مهم‌ترین بخش داستان و جذاب‌ترین آن است. «وقتـی خواننـده بـه اوج مـی‌رسـد بـسیار تحـت‌تـأثیر حوادث داستان واقع می‌شود به گونه‌ای که عواطف او دچار اضطراب و خلجان می گردد و احـساس لذت بیشتری به وی دست می‌دهد و شوق او برای شـناخت حـل داسـتان افـزون مـی‌شـود.» (سـلیم الخطیب، ۲۰۰۹: ۱۰۰)

با توجه به این‌که اوج، نکته داستان است و بخش عمده داستان در همین نقطـه تمرکـز مـی‌یابـد، و نیز با توجه به این‌که هدف حی بن یقظان شناخت حضرت حق و کیفیت صفات او بوده، نکتـه‌ای کـه او را در رسیدن به این هدف یاری می‌کند، نقطه اوج داستان است و آن نقطه و نکتـه کـشف حـدوث عالم است. چرا که می بینیم پس از این کشف، حی بن یقظان جهان را نیازمند فاعلی می بیند کـه آن را وجود بخشیده و این فاعل همان ذات حق است: «چون یقین آورد که تمام عالم در حقیقـت شخـصی است واحد، و اجزاء متعدد جهان به نظرش متحد آمد، به این فکر افتاد که آیا مجمـوع عـالم بعـد از آن که نبود، پدید آمد و پس از نیستی وجود گرفت، یا این‌که امری است که همیشه وجود داشـته و هرگـز مسبوق به عدم نیست.» [٦] (ابن طفیل، ٨٦)

۱ـ٦ـ گره‌گشایی و نتیجه‌گیری

هنگامی‌که داستان به اوج می‌رسد، باید نویسنده مسأله را حل و گره‌گشایی و نتیجه‌گیری کند و داستان را پایان دهد. «در این مرحله سرنوشت قهرمان خواه خیر باشد یا شر، مشخص می‌شود و خواننده یا مخاطب به این وسیله از آن خشنود میگردد.» (یونسی، ۲۲۳)

نویسنده دو روش برای پایان دادن داستان در اختیار دارد:

پایان باز: در این نوع، حوادث متوقف می‌شود ولی گره آن به کلی باز نمی‌شود بلکه بخشی به استنباط خواننده واگذار می‌گردد.

پایان بسته: با پایان یافتن حوادث، داستان به نتیجه و خاتمه می‌رسد و جایی برای استنباط خواننده باقی نمی‌ماند. (سلیم الخطیب، ۲۰۰۹ـ۱۰۰)

پایان داستان مورد بحث، از نوع بسته است، زیرا چنان که خواهیم دید نویسنده جایی برای استنباط خواننده باقی نگذاشته و حوادث را به نتیجه قطعی رسانده است.این گره‌گشایی و نتیجه گیری در دو مورد خلاصه می شود:

۱ـ پی بردن به فاعل واجب‌الوجود: ابن طفیل این نتیجه را بلافاصله پس از اوج داستان قرار داده و به این صورت بیان کرده : «به هر دو طریق (حدوث و قدم عالم) وجود فاعلی که نه جسم است و نه متصل به جسم، به حقیقت پیوست ... و از آن‌جا که هر جسم نیازمند صورت است و صورت نیز تحقق نمی‌پذیرد مگر از فعل این فاعل، بر او روشن گشت که نیازمندی همه موجودات به فاعلی مختار که وجود آن‌ها جز بدو نتواند بود ... و آن فاعل علت است و عالم همه معلول او.»[۷] (ابن طفیل، ۹۰ـ۹۱)

۲ـ ارتباط دین و فلسفه: از آنجا که یکی از اهداف ابن طفیل در این رساله بیان ارتباط دین و فلسفه است، بنابراین آن جا که این ارتباط به وقوع می‌پیوندد، دومین نتیجه‌گیری داستان حاصل می شود. او در این قسمت بیان می‌کند که آنچه ابسال از طریق تعلیم در باب شریعت فرا گرفته بود، حی بن یقظان از راه تفکر به آن رسیده بود: «... چون وصف آن حقایق از حی بن یقظان شنید و او ذات حق تعالی را با ذکر صفات و اسماء حسنی تعریف نمود، بی‌هیچ شک بر ابسال روشن شد که آنچه

درباره خداوند و ملائکه و کتب آسمانی و روز قیامت در شریعت او آمده، مثال و نموداری است از آن‌چه حی بن یقظان مشاهده نموده است.»[۸] (همان، ۱۳٦)

۲- درون مایه

دومین عنصر تشکیل دهنده داستان، مضمون و درون مایه است. در صحبت از داستان توجه به درون مایه امری است اجتناب ناپذیر. درونمایه همان تفکر حاکم بر اثر است که نویسنده داستان خود را به خاطر آن می‌نویسد و با موضوع تفاوت دارد. «درون مایه مانند رابطی است که اجزای داستان را به هم پیوند می‌دهد و در نظر برخی منتقدان بر شخصیت فکری نویسنده دلالت می‌کند.» (بهشتی، ۱۳۷٦: ٦۱)

برای فهم درون مایه داستان حی بن یقظان به سراغ بخش‌های مختلف آن می رویم. چنان که گذشت داستان با روایت چگونگی پیدایش حیّ آغاز می شود. اندیشه فلسفی که در ورای اثر وجود دارد در بازتاب عینی شکل فلسفی می گیرد. این تفکر فلسفی در داستان ادامه می‌یابد تا پس از مرگ آهو دوباره انعکاس آن را در سؤالاتی که در ذهن حی در مورد روح شکل می گیرد، می‌بینیم: «آن چیست؟ و چگونه است و چه چیز آن را به این بدن مرتبط ساخته است؟ به کجا رفت؟»[۹] (ابن طفیل، ۵۹) تا این که داستان به انتهای خود نزدیک می‌شود و حی بن یقظان به هدف خود دست می یابد: «و همت و فکر او متمرکز بود به واجب‌الوجود... و خود را بدین ریاضت برآورد و .. هم‌چنان جویای آن بود که از خود فانی گردد و به مقام اخلاص در مشاهده حق نائل آید تا این مطلب بزرگ تیسر پذیرفت و آسمان‌ها و زمین ... از فکر وی غایب و محو شدند... و جز واحد حق هیچ برجای نماند...»[۱۰] (همان، ۱۱۷) بنابراین درونمایه داستان عبارت است از این اندیشه که فیلسوف با کمک عقل فعال و بدون هیچ وحی و شریعتی می‌تواند به شناخت حق و سعادت نائل آید.

۳ـ شخصیت

در دنیای داستان از یک سو با حوادث رو به رو هستیم و از سوی دیگر با کسانی‌که حوادث را می‌سازند و آن‌ها را شخصیت‌های داستان می‌نامیم. «شخصیت، محوری است که تمامیت قصه برمدار

آن می‌چرخد و تمام عوامل دیگر، عینیت، کمال، معنا و مفهوم و حتی علت وجودی خود را از عامل شخصیت کسب می‌کنند.» (براهنی، ۱۳٤۸: ۲٤۳)

شخصیت براساس تحول و عدم تحول به دو نوع تقسیم می‌شود: «۱ـ شخصیت ایستا: شخصیتی در داستان است که تغییر نکند یا اندک تغییری بپذیرد ۲ـ شخصیت پویا: شخصیتی است که دائماً برحسب شرایط و حوادث دستخوش تغییر و تحول باشد.» (نجم، ۱۹۷۹: ۱۰۳)

در داستان حی بن یقظان با شخصیت‌های اندکی مواجه هستیم که عبارت اند از:۱- حیّ، قهرمان داستان، شخصیتی خیالی که ابن طفیل آن را با قدرت تخیل خود آفریده و رمز تحول عقل بشری است و نقش اصلی آن، در کشف حقیقت و کسب معرفت نشان داده شده است، ۲- آهو، که به عنوان شخصیتی واقعی نمایش داده شده و نقش اصلی آن در تحقق اولین بحران، با مرگ او شکل گرفته است، ۳-ابسال، شخص عابدی است که از نظر فطرت در مرتبه پایین‌تری از حیّ قرار دارد و از این‌که حقیقت را با عقل خود درک کند، عاجز است و با شریعت و نبوت به کشف حقیقت می‌رسد.و٤- سلامان که به همراه دوست خود ابسال در جزیره‌ای نزدیک جزیره‌ی حی زندگی می‌کند. ابسال در باطن ژرف‌بین‌تر و از معانی روحانی آگاه‌تر است و سلامان به حفظ ظاهر شریعت مایل‌تر و از تأویل گریزان است.

چنان‌که می‌بینیم این شخصیت‌ها همه شخصیت‌هایی ایستا و ثابت هستند که در طول داستان دچار تغییر و تحول نشده اند و در خدمت هدف نویسنده شکل گرفته‌اند.

روش ارائه شخصیت را به مخاطب شخصیت‌پردازی می‌گویند. نویسنده ممکن است برای شخصیت‌پردازی در داستان از دو شیوه استفاده کند:

روش مستقیم: در این روش، نویسنده خود یا از زبان یکی از شخصیت‌ها (اغلب قهرمان داستان) به صورت مستقیم به شرح و تحلیل ویژگی‌ها، افکار و احساسات شخص می‌پردازد و ممکن است برخی را تفسیر کند و به طور صریح به اظهارنظر بپردازد.» (هلال، ۱۹٦۹: ۵۷۰) در این روش که به آن دانای کل گویند «نویسنده چون عقل کلی رفتار می کند و درون شخصیت‌های داستانش را به خواننده نشان می‌دهد.» (میرصادقی، ۱۳٦۷: ۱۸۸)

روش غیرمستقیم:« در آن ارائه شخصیت از طریق عمل شخص با کمی شرح و تفسیر یا بـدون آن صورت می‌پذیرد.» (همان، ۱۸۹)

در این رساله از آنجا که شخصیت اصلی داستان و نیز عمل او خیـالی و کـاملا سـاخته و پرداختـه ذهن نویسنده است، طبیعی است که روش غیرمستقیم نمی‌تواند به کار گرفته شـود. زیـرا ایـن مؤلـف است که براساس افکار فلسفی خود از خارج، اعمال حـی بـن یقظـان را جهـت مـی‌دهـد و بـه جلـو می‌راند، از این رو داستان او شکل مقاله و گزارش پیدا کرده است.

٤ـ زاویه دید

زاویه دید نمایش دهنده شیوه‌ای است که نویسنده به وسیله آن مصالح داستان خود را بـه خواننـده ارائه می‌کند و در واقع رابطه نویسنده با داستان را نشان می‌دهد (همان،۲۳۹)

زاویه دید ممکن است درونی باشد یا بیرونی. در زاویه دید درونی که خودزیست نامه(ترجمـه یـا سیره ذاتیه) هم نوعی از آن است، «نویسنده خود را در جایگاه قهرمان یا یکی از افراد درجـه دوم قـرار می‌دهد تا بر زبان او خویش نامه ای خیال‌انگیز جاری کند.» (نجم، ۷۹) زاویـه دیـد بیرونـی در قلمـرو عقل کل یا دانای کل قرار می گیرد، «به عبارت دیگر فکری برتر، از خارج، شخـصیت‌هـای داسـتان را رهبری می کند، از نزدیک شاهد اعمال و افکار آن‌هاست و در حکـم خـدایی اسـت کـه از گذشـته و حال و آینده آگاه است.» (میرصادقی، ۱۳٦۷: ۲٤٦)

زاویه دید ابن طفیـل در ایـن داسـتان از نـوع بیرونـی اسـت. زیـرا حـوادث داسـتان را بـه نیابـت از شخصیت‌های ان اداره می کند و از بیرون، افکار و اعمال آنان را رهبری می نماید و از افکار و احساسات پنهان همه شخصیت‌های خود با خبر است . در واقع حی بن یقظان نماینده ابن طفیل اسـت کـه نویـسنده خود را در ورای او پنهان کرده است.این زاویه دید تا آخر داستان بدون تغییر ادامه می یابد.

صحنه فراخ منظر و صحنه نمایشی

نویسنده در بکارگیری زاویه دید، تلاش می کند به وسیله نیروی واژگان، خواننـده را بـه دیـدن و شنیدن آنچه می‌خواهد وادار کند. اغلب نویسندگان برای این منظور آمیـزه‌ای از صـحنه فـراخ منظـر و

صحنه نمایشی به کار می‌برند. «صحنه فراخ منظر به ما چشم‌اندازی پهناور ارائه می‌دهد و برای جنبه‌های عمومی به کار برده می‌شود و صحنه نمایشی منظره‌ای را از نزدیک پیش چشم ما می‌گذارد و ثبت کننده لحظه‌های خاص است.» (همان، ٢٦١ـ٢٦٨)

کانون زاویه دید در داستان حی بن یقظان اغلب از نوع صحنه نمایشی است و ابن طفیل جز در موارد اندکی از صحنه فراخ منظر استفاده نکرده است. یکی از این موارد شروع داستان و توصیف جزیره حی بن یقظان است که نویسنده در آن پس از شرح و تفصیل‌های ابتدایی به صحنه نمایشی می‌رسد. در این‌جا نمونه‌ای از این نوع صحنه را ذکر می‌کنیم: «جزیره‌ای بود از جزیره‌های هند، نزدیک خط استوا که انسان در آن بی‌میانجی پدر و مادر به وجود می‌آید ... و رو به روی آن جزیره‌ای بود بزرگ و گسترده و آبادان به مردم و پادشاهی داشت سخت با غیرت ...»[11] (ابن طفیل، ٤٤)

پس از روایت تولد حی، توصیف در تابوت گذاشتن کودک و به دریا افکندن او به خاطر ترس از پادشاه، به هنگام وصف وداع مادر با کودک، صحنه فراخ منظر تبدیل به صحنه نمایشی می‌شود. «مادر با فرزند وداع کرد و گفت: «بار خدایا این طفل را از هیچ آفریدی و در تاریکی درون روزی دادی و او را مراقبت کردی تا به خلقت کامل رسید و من او را از ترس این پادشاه ستمگر به لطف تو می‌سپارم و به فضل تو امید دارم.»[12] (همان، ٤٤)

سپس از زمان پرورش حی بن یقظان توسط آهو و رشد و نمو او تا آخر داستان –غیر از توصیف سلامان و ابسال در جزیره آن ها– تقریباً هیچ صحنه فراخ منظری به چشم نمی‌خورد. در حقیقت ابن طفیل با کاربرد صحنه نمایشی در لحظات تکرار نشدنی داستان ما را با قهرمان خود همراه ساخته است.

٥ـ سبک

در بکارگیری زبان داستان، تنها کلمات و جملات نیستند که بر خواننده تأثیر می‌گذارند بلکه چگونگی کاربرد و انتخاب آنهاست که خواننده را دگرگون می سازد. خواننده صرفاً به سبب آنچه نویسنده می‌گوید از داستان خوشش نمی‌آید، بلکه چگونگی گفتن آن‌ها، برایش مطبوع و خوشایند است، یعنی سبک یا شیوه نگارش نویسنده. درواقع «سبک، رفتار هنرمندانه قصه‌نویس است با زبان،

عاملی است که به وسیله آن قصه نویس از حالت خنثی و بی‌طرف زبان دوری کند و به طرف عمـل و حرکت درآید. (یونسی، ٣٤٤)

سبک ابن طفیل در این داستان مبتنی بر شیوه روائی ساده همراه با کلمات آسان و آشنا، و جمـلات روان و به دور از پیچیدگی است. عـلاوه بـر ایـن، در بررسـی سـبک ایـن داسـتان بـه ویژگـی‌هـایی برمی‌خوریم که حکایت از شخصیت علمی و فرهنگی نویسنده آن دارد. این ویژگی‌ها عبارت اند از:

۱ـ کاربرد تعابیر صوفیانه چون مشاهده و دوام و سخن برخی بزرگان صوفیه: «و برایش آشکار شد که کمال ذات و لذت آن تنها وابسته به مشاهده بالفعل آن واجب الوجود و دوام آن است به طوری‌که تا وقتی مرگش فرا رسید او به حال شهود فعلی باشد و پیشوای صوفیان جنید در اشاره به این نکته هنگام مـرگش به یاران خود گفت: این وقتی است که باید از آن برخوردار شد، و نیت نماز کرد.» [۱۳] (ابن طفیل، ۹۹)

۲ـ تعریف علمی و فلسفی برخی اصطلاحات علمی چون تغـذی و نمـو. هـم‌چنـین اطـلاع او از ارشمیدس و دانش او سبب شد که اونیز تجربه این دانشمند را در کشف نیروی دافعه به کار بنـدد: «و دید که هرگاه کیسه‌ای را پر از هوا کنند و درش را محکم نمایند و به زیر آب برند میـل بـه بـالا آمـدن دارد و بر کسی‌که زیر آب نگاهش می‌دارد، فشار می‌آورد» [١٤] (همان، ۷۱)

۳– استمداد از مثال‌های عینی و تاریخی بـه منظـور پویـایی و تحـرک بخـشیدن بـه زبـان داسـتان. از نمونه‌های بارز این مورد، روایت دوم ولادت حیّ، یعنی به دنبال ازدواج پنهانی خـواهر پادشـاه بـا یقظـان است که چنان‌که از کتب تاریخی برمی‌آید آن را از «قصه عباسه خواهر هارون الرشید با جعفر برمکی الهـام گرفته، که در آن عباسه پس از ولادت پنهانی فرزندش، او را از ترس هارون به همراه گروهـی از زنـان بـه مکه فرستاد.» (ابن خلکان، ۱۹٦۸: ۳۲۸/۱) یا ممکن است از داستان حضرت موسـی(ع) و افکنـدن او در رود نیل الهام گرفته شده باشد: (أن اقذفیه فی‌التابوت فاقذفیه فی‌الیمّ فلیلقه الیمّ بالساحل) (طه: ۳۹)

٦ـ لحن

«لحن طرز برخورد نویسنده نسبت به اثر است و کاملاً از هدف و نیت او تبعیت می کند به طوری که خواننده آن را حدس می زند، درست مثل صدای گوینده که طرز برخـورد او را بـا موضـوع و مخـاطبش نشان می دهد و می تواند مثلاً تحقیر آمیز، نشاط آور یا موقرانه باشد.» (میرصادقی، ۱۳٦۷:۳۷٦)

چنان که ذکر شد این طفیل در این داستان به بیان مباحث فلسفی و حکیمانه پرداخته است و چون اصولاً در طرح چنین مباحثی احساسات جایی ندارد، طبیعی است لحن او به دور از احساس و کاملاً موقرانه و سنگین باشد. از عوامل مؤثر در لحن، اشخاص داستان است. از آنجا که در داستان حی بن یقظان نویسنده با شخصیت‌های ثابت و ایستا سر و کار دارد لحن او نیز در سراسر داستان، یکسان و به دور از تنوع به پیش رفته است.

۷ـ زبان

روش سخن گفتن در روایت را به طور خلاصه زبان می گویند که ممکن است مستقیماً متعلق به نویسنده باشد یا راوی انتخابی او. در زبان از آرایه هایی همچون استعاره، تشبیه، نماد، تمثیل و ... استفاده می شود.

آنچه از آرایه‌های ادبی در زبان این داستان اهمیت بیشتری دارد نخست نماد است و دیگری اقتباس. نماد را هم چون چیزی برشمرده اند که « معنای خود را بدهد و جانشین چیز دیگری شود و یا چیز دیگری را القا کند.» (همان، ٤١٦) در داستان ما، حی، نماد بشر یا عقل اوست که از طریق معرفت به حقیقت می رسد و یقظان نماد ذات باری تعالی است.

هم چنین ابن طفیل در موارد متعددی به اقتباس از آیات قرآنی پرداخته است. از جمله این موارد اقتباس از داستان هابیل و قابیل است که به هنگام دفن آهو توسط حیّ از آن بهره برده است: « آن گاه دو کلاغ را دید که با هم جنگ می کردند و یکی از آنها دیگری را کشت، پس از آن کلاغ زنده زمین را کاوید و گودالی کند و آن مرده را در خاک پنهان کرد.»[۱۵] (ابن طفیل،۵۹)

نویسنده این عبارت را از این آیه قرآن أخذ کرده است: « فبعث الله غراباً یبحث فی الأرض لیریه کیف یواری سوأه أخیه» (مائده، ۳۱)

ابن طفیل هم چنین برای تحکیم ارزش هنری اثر خود از اشعار برخی شاعران بزرگ نیز غافل نشده است. از جمله این موارد عبارت « سئم تکالیف الحیاه» (ابن طفیل،۱۲۹) است که آن را از این بیت معلقه زهیر اقتباس کرده است:

سئمت تکالیف الحیاه و من یعش ثمانین حولاً لا أباً لک یسأم

۸ـ تکنیک

«تکنیک مجموعه شیوه هایی است که در بیان روایت به کار می رود و در خدمت چگونه گفتن است و در معنای داستان یا چه گفتن دخالت ندارد. تکنیک ابزاری است معطوف به صورت، شکل، فرم و ساختار روایت.» (بهشتی۱۳۷٦:۱۲۰)

در بحث از تکنیک موارد زیر مورد بررسی قرار می گیرد:

۱ـ زمان داستان (گذشته، حال، آینده یا ترکیبی از آنها). چنان که می دانیم زمان داستان مورد بحث ما تماماً مربوط به گذشته بسیار دور است.

۲ـ شروع (با گفتگو، رخداد، توصیف یا شخصیت پردازی). ابن طفیل داستان خود را با توصیف جزیره ای که حیّ در آن به وجود آمد، آغاز کرده است.« جزیره ای است از جزایر هند در زیر خط استوا، همان جزیره ای که انسان بدون دخالت پدر و مادر در آن به وجود می آید ...» (ابن طفیل،٤١)

۳ـ تغییر یا عدم تغییر زاویه دید

٤ـ شیوه استفاده از صحنه (توضیح این دو مورد و تحلیل آن در بحث از زاویه دید به تفصیل بیان شده است.)

این ساختار داستانی ممتاز، رساله حی بن یقظان را از حد مرزهای اسلامی وعربی فراتر برده و مورد توجه فلاسفه و ادیبان ایرانی و غربی قرار داده است . این مطلب با توجه به ترجمه‌های مختلف و کتاب هایی که به تقلید از آن نوشته شده، کاملاً هویداست. به عنوان مثال در ادب فارسی نویسندگان و شاعران نامداری چون سهروردی در کتاب "الغربه الغربیه" و جامی در منظومه خود به تقلید از این اثر پرداخته اند وحتی قهرمانان داستان خود را سلامان و ابسال نام نهاده اند.

در زمینه ترجمه، باید گفت اولین گروهی که به ترجمه این اثر پرداختند یهودیان بودند که آن را در قرن چهاردهم به عبری برگرداندند. سپس کتاب، در قرن هفدهم به لاتین و پس از آن به دیگر زبان‌های اروپایی نظیر فرانسوی و آلمانی ترجمه شد. این ترجمه ها و انتشار پی در پی کتاب حی بن یقظان در کشورهای مختلف اروپایی به ویژه در اوج فعالیت‌های روشنگری، گواه بر اهمیت و تأثیرگذاری این کتاب در اندیشه غرب و متفکران آن دیار است.

از آنجا که کتاب‌های یادشده که به تقلید از این رساله نوشته شده اثر نویسندگان شرقی است، به طور طبیعی نباید تفاوت چندانی میان آن آثار ورساله حی بن یقظان وجود داشته باشد. بنابراین شایسته است برای آشنایی با تأثیر این داستان بر ادبیات غربی و در راستای شناخت شباهت ها وتفاوت‌های موجود میان تفکر شرقی اسلامی و غربی مسیحی، به اجمال ویژگی های همسان و ناهمسان این رساله را با یکی از مشهورترین داستان هایی که به تأثیر از آن نوشته شده، مقایسه کنیم، شاید فتح بابی باشد برای پژوهشی دیگر در این زمینه که خود مجالی وسیع می طلبد و از حوصله جستار حاضرخارج است.

مقایسه حی بن یقظان با روبنسون کروزو

چنان که گذشت رساله حی بن یقظان مرزهای جهان اسلام را درنوردید و بر آثار ادبی غیر آن اثر گذاشت . به نظر می رسد در ادبیات غربی دانیل دیفو[1] در داستان خود : « روبنسون کروزو» به تقلید از رساله حی بن یقظان پرداخته باشد. در مقایسه این دو اثر در ابتدا، اولین تشابه میان آنها را در عنصر مکان می یابیم. به این صورت که حوادث هر دو داستان در یک جزیره دور افتاده به وقوع پیوسته که انسانی تنها در آن زندگی می کند و داستان پیرامون این شخصیت اصلی می چرخد. همچنین ظهور دومین شخصیت (ابسال و جمعه) در هر دو داستان در شرایطی یکسان، یعنی پس از گذشت زمان زیادی از عزلت و تنهایی فرد اول در جزیره، صورت گرفته و به این ترتیب نوعی هیجان و التهاب به داستان بخشیده است.

علاوه بر این، هدف تعلیمی دو داستان نیز از دیگر وجوه شباهت میان آنهاست. ابن طفیل در رساله خود به طور غیر مستقیم از مردم می خواهد که با دقت در ژرفنای هستی با تعقل و ایمان حقیقی به ذات حق نائل شوند نه با ایمان تقلیدی. دانیل دیفو نیز از طریق ترسیم حوادث و خطراتی که روبنسون کروزو در پی نپذیرفتن نصیحت والدینش در ممانعت از سفر با آن مواجه شده، مخاطب خود را به اطاعت از توصیه‌های پدر و مادر فرا می خواندو با تجسم شرایط دشوار روبنسون، عواقب وخیم این امر را گوشزد می کند.

1- Daniel Defoe

در کنار این شباهت ها اختلافاتی نیز در دو داستان به چشم می خوردکه مهم ترین آن در چگونگی پیدایش قهرمان اصلی در جزیره است. آن گونه که ذکر شد حی بن یقظان فردی است که زندگی خود را از بدو تولد در آن جزیره دورافتاده آغاز نموده، از این رو شیوه زندگی او به مانند انسان‌های اولیه است. در حالی که روبنسون انسانی است متمدن، که حوادث سفر او را به آن جزیره منتقل کرده است.

«با توجه به رابطه نزدیک حی با طبیعت، او را انسانی می یابیم که افکار معنوی و روحانی بر او غلبه دارد و بیشتر در جستجوی مسائل مربوط به ایمان و مرگ است، از این رو زندگی مادی او را به خود مشغول نساخته است. اما کروزو غرق در دنیای مادی است و تمام تلاش خود را صرف تأمین معاش می کند.

تأثیر شخصیت دوم (ابسال و جمعه) بر قهرمانان دو داستان نیز از موارد اختلاف میان آنهاست. چنان که گذشت، دیدار حی با ابسال وسیله ای می شود برای تقویت بعد روحی او، اما دیدار روبنسون با جمعه وسیله ای است برای تقویت بعد مادی او، چرا که در جهت بهتر شدن زندگی مادی خود از او بهره می گیرد.» (حمود، ۹:۲۰۰۰)

همچنین رابطه حیّ با ابسال رابطه ای دوستانه است که به تبادل آموزه‌های معرفتی دو طرف منتهی می گردد، در حالی که رابطه روبنسون با جمعه، رابطه ارباب و رعیت است و نام و عنوانی که او برای خود برمی گزیند گواه آن است: « به او گفتم که مرا ارباب بنامد.» (دیفو، ۱۰۰:۲۰۰۲)

این گونه اختلافات، تأثیرپذیری مطلق دیفو را از ابن طفیل رد می کند و نشان می دهد که او تنها در برخی موارد کلی به تقلید از ابن طفیل پرداخته و در سایر موارد و در طرح جزئیات، راه ابداع و ابتکار پیموده است.

نتیجه

رساله حی بن یقظان از آثار کلاسیک ادبیات داستانی است که به لحاظ محتوای عمیق فلسفی و بیان رمزگونه آن از اهمیتی بسیار برخوردار است. این رساله گرچه از بعد داستانی و ادبی آن کمتر مورد توجه اندیشمندان قرار گرفته است، اما تحلیل هنری آن نشان می دهد که به لحاظ دارا بودن

عناصر داستانی، آن گونه که درنقد جدید مطرح است، از اهمیت ویژه ای برخـوردار اسـت. مهـم‌تـرین این عناصر در رساله ابن طفیل عبارت اند از:

۱ـ پیرنگ داستان که از نوع به هم پیوسته است و همه اجزاء تشکیل دهنده آن جز شـک و انتظـار در این داستان قابل بررسی است.

۲- درون مایه که در حقیقت تفکر اصلی ابن طفیل است و از تلفیق قسمت‌هـای مختلـف داسـتان استنباط می‌شود و عبارت است از توانایی فیلسوف با کمک عقل فعال خود و بدون اسـتمداد از وحـی و شریعت در رسیدن به معرفت و ذات حق.

۳- شخصیت های داستان حی بن یقظان معدودی شخصیت‌های خیالی و واقعـی انـد و همگـی دارای ساختاری ثابت و ایستا هستند.

٤ـ به عنوان زاویه دید داستان، ابن طفیل قالـب دانـای کـل را برگزیـده اسـت و از خـارج اعمـال شخصیت‌ها را رهبری می‌کند.

۵ـ سبک نویسنده در ایـن داسـتان، سـاده و آشـنا و دور از ابهـام اسـت ونویـسنده بـرای تحـرک بخشیدن به آن از بسیاری از تعابیر و اصطلاحات صوفیانه و علمی و نیـز مثـال‌هـای عینـی و تـاریخی سود برده است.

٦ـ لحن ابن طفیل در داستان مذکور به اقتضای موضوع آن سنگین و با وقار است.

۷ـ زبان اثر با استفاده از آرایه هایی نظیر نماد و اقتباس غنا یافته است.

۸ـ در بحث از تکنیک مواردی مانند زمان، شروع، زاویه دید و صحنه داستان قابل بحث است.

یادداشت‌ها

(ترجمه عبارات در متن مقاله از فروزانفر اقتباس شده است.)

۱ـ بعد موت الظبیه، حی یشرح جثتها بحثا عن الروح و فی خلال ذلک نتن ذلـک الجـسد و قامـت منه روائح کریهه فزادت نفرته عنه و ودّ أن لا یراه.

۲ـ ما هو؟ و کیف هو؟ و ما الذی ربطه بهذا الجسد؟ و الی أین صار؟ و من أی الابواب خـرج عنـد خروجه من الجسد؟

۳ـ فتصفح جمیع الاجسام من الحیوانات علی اختلاف انواعها و النبات و التراب و الماء و ... کان ینظر الی اختلاف أعضائه و أن کل واحد منها منفرد بفعل و صفه تخصه ... ثم کان یرجع إلی نظر آخر من طریق ثان، فیری أن أعضائه و إن کانت کثیره، فهی متصله کلها بعضها ببعض، لا إنفصال بینها بوجه، فهی فی حکم الواحد. و أنها لاتختلف إلا بحسب إختلاف أفعالها و أن ذلک الإختلاف إنما هو بسبب ما یصل إلیها من قوه الروح الحیوانی و أن ذلک الروح واحد فی ذاته و هو أیضا حقیقه الذات.

٤ـ و مارال الضعف و الهرال یستولی علیها و یتوالی إلی أن أدرکها الموت، فسکنت حرکاتها بالجمله و تعطلت جمیع أفعالها. فلما رآها الصبی علی تلک الحال جزع جزعا شدیدا و کادت نفسه تفیض أسفا علیها.

۵ـ و کان حی بن یقظان فی تلک المده شدید الإستغراق فی مقاماته الکریمه فکان لایبرح عن مغارته إلا مره فی الأسبوع لتناول ما سنح من الغذاء... إلی أن إتفق فی بعض الاوقات أن خرج حی بن یقظان لالتماس غذائه و أبسال قدألم بتلک الجهه، فوقع بصر کل واحد منهما علی الآخر.

٦ـ فلما تبین له أنه کله کشخص واحد فی الحقیقه و اتحدت عنه أجزائه الکثیره تفکر فی العالم بجملته، هل هو شیء حدث بعد أن لم یکن وخرج الی الوجود بعد العدم؟ أو هو أمر کان موجودا فیما سلف و لم یسبقه العدم بوجه من الوجوه؟

۷ـ و صح له علی الوجهین جمیعا وجود فاعل غیر جسم و لا متصل بجسم. و لما کانت الماده من کل جسم مفتقره إلی الصوره و کانت الصوره لایصح وجودها الا من فعل هذا الفاعل تبین له إفتقار جمیع الموجودات فی وجودها الی هذا الفاعل و أنه لا قیام لشیء منها الا به، فهو إذن علله له و هی معلوله له.

۸ـ فلمل سمع أبسال منه وصف تلک الحقائق ... و وصف ذات الحق تعالی و جل بأوصافه الحسنی، لم یشک فی أن جمیع الأشیاء التی وردت فی شریعته من أمر الله عز و جل و ملائکته و کتبه و رسله و الیوم الآخر هی أمثله هذه التی شاهدها حی بن یقظان.

۹ـ ما هو؟ و کیف هو؟ و ما الذی ربطه بهذا الجسد؟ و الی أین صار؟

۱۰ـ ... مجتمع الهم و الفکره فی الموجود الواجب وحده... و راض نفسه علی ذلک... و مازال یطلب الفناء عن نفسه و الاخلاص فی مشاهده الحق حتی تأتی له ذلک و غابت عن ذکره و فکره السماوات و الارض ...و لم یبق الا الواحد الحق الموجود الثابت الوجود.

۱۱ـ إن جزیره من جزائر الهند قرب خط الإستواء و هی جزیره التی یتولد بها الانسان من غیر أم و لا أب ... إنه کان بإزاء تلک الجزیره، جزیرظ عظیمه متسعه الأکناف کثیره الفوائد عامره بالناس یملکها رجل منهم شدید الأنفه و الغیره...

۱۲ـ اللهم إنک قد خلقت هذا الطفل و لم یکن شیئا مذکورا، و رزقته فی ظلمات الاحشاء، و تکفلت به حتی تم و استوی. وأنا قد سلمته إلی لطفک و رجوت له فضلک، خوفا من هذا الملک المغشوم الجبار.

۱۳ـ فتبین له أن کمال ذاته و لذتها إنما هو بمشاهده ذلک الموجود الواجب الوجود علی الدوام، مشاهده بالفعل أبدا، حتی لایعرض عنه طرفه عین لکی توافیه منیته، و هو فی حال المشاهده بالفعل ... و الیه أشار الجنید شیخ الصوفیه و إمامهم عند موته بقوله لأصحابه : هذا وقت یؤخذ منه الله اکبر. و أحرم الصلوه.

۱٤ـ و کان یری أن الهواء إذا ملیء به جلد و ربط ثم غوّض تحت الماء طلب الصعود و تحامل علی من یمسکه تحت الماء.

۱۵ـ ... سنح لنظره غرابان یقتتلان حتی صرع أحدهما الآخر میتا.ثم جعل الحی یبحث فی الارض (حتی حفر حفره) فواری فیها ذلک الملت بالتراب.

کتابنامه

ابن خلکان(۱۹٦۸): *وفیات الأعیان و أنباء الزمان*، تحقیق: احسان عباس، ط ۱، دارالثقافه، بیروت.

ابن طفیل(۱۹۹۳): *حی بن یقظان*، مقدمه و شرح، علی بوملحم، ط ۱، دارالهلال، بیروت.

براهنی، رضا(۱۳٤۸): *قصه‌نویسی*، چ ۲، انتشارات اشرفی، تهران.

بهشتی، الهه(۱۳۷٦): *عوامل داستان*، چ ۲، انتشارات برگ، تهران.

پراین، لارنس(۱۳٦۲): *تأملی دیگر در باب داستان*، ترجمه: محسن سلیمانی، چ۲. سازمان تبلیغات اسلامی، تهران.

حمود، ماجده(۲۰۰۰): *مقاربات تطبیقیه فی الأدب المقارن*، منشورات اتحاد الکتاب العرب، دمشق.

دیفو، دانیل(۲۰۰۲): *روبنسون کروزو*، ترجمه کامل کیلانی، ط۱۲، دار المعارف، القاهره.

سلیم الخطیب، عمادعلی(۲۰۰۹): *فی‌الادب الحدیث و نقده*، ط۱، دارالمسیره، عمان.

سلیمان، موسی(۱۹۸۵): *القصص اللغوی والفلسفی*، ط۱، دارالکتاب، بیروت.

شکعه، مصطفی(۱۹۸٦): *الأدب الاندلسی*، ط٦، دارالعلم للملایین، بیروت.

ضیف، شوقی(۱۹۹٤): *عصرالدول والإمارات*، مدیریه الکتب والمطبوعات الجامعیه، القاهره.

فروزانفر، بدیع‌الزمان(۱۳۳٤): *زنده بیدار*، چ۱، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران.

کوربن، هانری(۱۳۸٤): *تاریخ فلسفه اسلامی*، ترجمه:جواد طباطبایی، چ٤، انتشارات کویر، تهران.

مخّول، نجیب(۱۹٦۳): *ابن طفیل*، منشورات مجله الرساله المخلصیه، بیروت.

میرصادقی، جمال(۱۳٦٦): *ادبیات داستانی*، چ۱، انتشارات شفا، تهران.

ـــــــــــــ (۱۳٦۷): *عناصر داستانی*، چ۲، انتشارات شفا، تهران.

نجم، محمدیوسف(۱۹۷۹): *فن القصه*، دارالثقافه، بیروت.

هلال، محمد غنیمی(۱۹٦۹): *النقد الأدبی الحدیث*، ط ٤، دارالنهضه العربیه، القاهره.

یونسی، ابراهیم(۱۳۷۹): *هنر داستان نویسی*، چ٦، انتشارات نگاه، تهران.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی