

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

دکتر عباس عرب (دانشیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه فردوسی مشهد، نویسنده مسؤل)

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 و حرکت 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 در این رساله، بعد تازه‌ای از هنر و دانش 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 علوم مقام در فنون ادبی، چنان‌که در خور مقام اوست مشهور نگردیده، ابوبکر محمدبن عبدالملک بن طفیل اندلسی است. «او در سال ۵۰۶ 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، ۱۹۹۴: ۸۵)

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 عبدالؤمن 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. ابن فیلسوف تا زمان مرگ خود یعنی سال ۵۸۰ هـ هم چنان 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.» (مخول، ۱۹۶۳: 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 در این رشته مشهور می‌شد، مردم به دشمنی او برمی‌خاستند 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، ۱۹۸۶: ۶۸۷)

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 راز 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، ۱۳۸۴:

۲۹۶)

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 ریشه‌های 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 هرمتی 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 التنبیهاث 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 می شود که حی بن یقظان در یکی از جزایر هند با هوایی معتدل و مناسب از گل تخمیر شده پدید می آید. ابن طفیل به سبب برخی ملاحظات پیدایش این انسان را به صورتی دیگر نیز روایت می کند: «در جزیره ای مقابل جزیره یادشده، خواهر پادشاه با مردی که شایسته می دانست پنهان از برادر خود ازدواج کرد و بار گرفت و چون 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 بچه اش را عقاب ربوده بود ناله طفل شنید و شیرش داد و تربیتش کرد.» (فروزانفر، ۱۳۳۴: ۷)

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

- ۱- پیدایش حی و سرپرستی او توسط آهو ۲- کشف معرفت از طریق تجربه و حواس ۳-
- استنتاج روح حیوانی که با کشف آتش آغاز می شود ۴- کشف وحدت روح و ماده و صورت ۵-
- نگرش در ستارگان و اجسام فلکی ۶- استنتاج عقلی (این مرحله مربوط به اثبات بقای نفس انسانی

است) ۷- راه سعادت (در این مرحله در می یابد که سعادت او در دوام مشاهده واجب الوجود است).

در پایان، مؤلف اسباب آشنایی او را با عابدی به نام ابراهیم می آورد. دو انسان پس از آشنایی با یکدیگر آموخته های خود را در اختیار هم قرار می دهند و به این نتیجه می رسند که آنچه حی، از راه فلسفه و مکاشفه آموخته ابراهیم از طریق شریعت به آن دست یافته است.

تحلیل عناصر داستانی رساله حی بن یقظان

محتوای فلسفی این داستان باعث شده بیش از آنکه اهمیت ادبی و هنری داشته باشد، اهمیت فلسفی پیدا کند. تا جایی که برخی منتقدان مهارت نویسنده را در این زمینه نادیده انگاشته اند و معتقدند « قالب داستانی در این رساله، تنها وسیله ای است برای ذکر آراء فلسفی پراکنده در متن، و مهارت مؤلف نیز تنها در آمیختن اندیشه های فلسفی دقیق است با داستان های مردمی و تلاش برای توجیه منطقی و هنرمندانه آن اندیشه ها.» (هلال، ۱۹۶۹: ۵۳۱)

این عقیده تا حدودی غیرمنصفانه می نماید. این مقاله با تحلیل عناصر داستانی این رساله در پرتو نقد جدید، نشان خواهد داد که ساختار داستانی رساله حی بن یقظان نیز همچون محتوای آن از اهمیت ویژه ای برخوردار است.

۱- طرح یا پیرنگ

طرح یا پیرنگ «مجرایی است که در آن حوادث با تسلسل طبیعی یا منطقی و به شکل رو به رشد و سریع جریان می یابد. در پیرنگ رابطه میان حوادث قائم بر نظام علی و معلولی است به گونه ای که هر حادثه از رویداد قبل از خود ناشی می شود و خود نیز مسبب رویداد بعدی است» (بهشتی، ۱۳۷۶: ۲۷) از آن جا که پیرنگ داستان به ما توضیح می دهد چرا این حادثه روی داد و بعد چه خواهد شد، از یک سو با اشخاص رابطه دارد و از سوی دیگر با حوادث. «رابطه پیرنگ با داستان، مانند رابطه نقشه است با مسافرت.» (پراین، ۱۳۶۲: ۲۶) از این عبارت برمی آید که پیرنگ، الگوی داستان است و باعث می شود 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 می‌گیرد که علت و معلول یکدیگرند و در یک خط مستقیم در حرکت اند تا به جایگاه خود برسند. اما در پیرنگ 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 آهوئی 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 علی میان وقایع را دنبال می‌کند. آن‌گونه که پیداست این پیرنگ از نوع به هم پیوسته است زیرا در آن شاهد ما جراهایی هستیم که 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 ۲- کشمکش ۳- شک و انتظار ۴- بحران ۵- اوج و ۶- گره‌گشایی است. (میرصادقی، ۱۳۶۷: ۱۵۴-۱۶۶)

۱-۱- گره افکنی

همان‌گونه 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 می‌خورند و موجب می‌شود کشمکش نیروهای متقابل گسترش یابد.» (میرصادقی، ۱۳۶۶: ۲۹۵)

چنان‌که قبلاً ذکر شد هدف ابن طفیل از تألیف داستان حی بن یقطان، بررسی سیر معرفت انسانی و تشریح مراتب رسیدن به این معرفت بوده است. از این رو، موضوع داستان و نیز هدف نویسنده، ایجاب می‌کند که داستان با زبانی ساده و واضح و به دور از پیچیدگی و ابهام مطرح شود. بنابراین انتظار نمی‌رود 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 می‌کشد و او را به تلاش در جهت رفع مشکل وامی‌دارد. به این بیان که «پس از مرگ آهو، حی 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 می‌برد که دیگر او را نبیند.»^(۱) (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.

۱-۲- 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، ۱۳۴۸: ۱۶۱) 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: ۱- جسمانی ۲- عاطفی ۳- اخلاقی ۴- ذهنی. (میرصادقی، ۱۳۶۷: ۱۶۱)

آنچه آن را کشمکش یا جدال ذهنی می‌خوانیم زائیده 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، ۸۷)

آنچه از عنصر جدال در داستان حی بن یقطان می‌یابیم از نوع جدال ذهنی است. این نوع جدال جزء اصلی داستان ما را تشکیل می‌دهد، چرا که دائماً ذهن حی، 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 و اگر اختلافی دارد ناشی از قوه روح حیوانی است و آن روح بالذات واحد است و هموست حقیقت ذات هر چیز.»^(۳) (همان، ۶۶-۶۷)

سومین جدال ذهنی هنگامی پدیدار شد که حی 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.

۳-۱- شک و انتظار

با گسترش پیرنگ، کنجکاوی و اشتیاق خواننده برای ادامه داستان افزوده می شود. این امر سبب می گردد 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 می دارد که از خود سؤال کند بعد چه اتفاقی خواهد افتاد؟ یا آخرش چه خواهد شد؟ آنگاه او را مجبور می کند جهت یافتن پاسخی برای پرسش های خود داستان را ادامه دهد.» (پراین، ۱۳۶۲: ۳۱)

در داستان حی بن یقطان این عنصر قابل مشاهده نیست. زیرا ماهیت داستان به گونه ای است که هر حادثه یا گره تکنیکی در آن خیلی زود به نتیجه می رسد و تا یک رویداد به سرانجام نرسد حادثه

بعدی نمی تواند شکل بگیرد. از این رو مجالی برای انتظار خواننده و در نتیجه هیجان و التهاب او باقی نمی ماند.

۱-۴- بحران

بحران مرحله‌ای است سرنوشت ساز و قطعی که در آن عناصر متضاد داستان با هم برخورد می کنند و نتیجه این برخوردها تغییر ریشه‌ای در سرنوشت قهرمانان ایجاد می کند. باید توجه داشت داستان هرچه باشد نباید یکنواخت باشد «برای اینکه بتوان علاقه و میل خواننده را زنده نگه داشت باید کاری کرد که درباره وقایعی که روی می دهد بیندیشد و بخواهد با نیروی حدس و گمان ماهیت حوادث آتی را دریابد. به عبارت دیگر دنبال حوادث و سرنوشت اشخاص داستان به راه افتد 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 نتوان بر برخی از آنها نام بحران نهاد. از این رو ما از حوادثی که بین دو بحران واقع می شود به حوادث فرعی تعبیر می کنیم. اولین بحران داستان، با مرگ آهو شکل گرفته است زیرا مهم ترین چیزی است که سرنوشت قهرمان داستان یعنی حی را تعیین می کند و او را به سمت کشف معرفت از راه تجربه و حواس سوق می دهد. این بحران به این صورت در داستان بیان شده: «ماده آهو رفته رفته لاغر و ناتوان شد تا مرگش فرا رسید و حرکاتش به سکون گرایید و یکباره از کار افتاد، چون فرزندش بدین حال بدید سخت بی تابی نمود و جزع کرد و نزدیک بود از شدت اندوه جانس از کف برود.»^(۴) (ابن طفیل، ۵۴) حوادث فرعی که به دنبال بحران اول پیش می آیند، عبارت اند از: کشف حقیقت مرگ آهو، کشف آتش و در پی آن کشف روح (زیرا با توجه به گرمای بدن موجود زنده جوهر روح و آتش را یکی می داند)، ادراک وحدت روح و جسم، کشف عالم روحانی.

دومین بحران در پایان و به هنگام دیدار حی بن یقظان با ابدال پدید آمده، زیرا در این جایگاه، حی به معرفت ذات حق نائل می گردد و در مقام خویش مستغرق می شود و دیدار وی با ابدال زندگی وی را به مرحله جدیدی وارد می کند: «و بدین روزگار حی بن یقظان در مقامات ارجمند خویش استغراقی تمام داشت، چنان که از غارش بیرون نمی آمد مگر هفته‌ای یکبار برای تناول غذا ...

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

چنان که می بینیم بحران اول مدتی به طول انجامیده و با حوادث فرعی قطع شده و مجدداً بحران دوم به صورت کاملاً مستقل شکل گرفته است. با توجه به این سخن که «بحران فقط حادثه جالبی نیست که به خاطر خود، در داستان بیاید بلکه باید نتیجه منطقی جریان حوادث داستان باشد.» (یونسی، ۲۱۴) می توانیم عملکرد نویسنده را در پدید آوردن بحران دوم، مورد انتقاد قرار دهیم و بگوییم که این بحران هیچ گونه ارتباطی با حوادث قبل از آن ندارد و حتی می توان آن را آغاز یک داستان مستقل در نظر گرفت.

۱-۵- اوج

اوج، بخش مهمی از پیرنگ است. در واقع سیر صعودی حوادث بی در پی داستان نقطه اوج آن را می سازد و پس از آن داستان، به حل حوادث و در نتیجه به پایان خود نزدیک می شود. این بخش مهم ترین بخش داستان و جذاب ترین آن است. «وقتی خواننده به اوج می رسد بسیار تحت تأثیر حوادث داستان واقع می شود به گونه ای که عواطف او دچار اضطراب و خلجان می گردد و احساس لذت بیشتری به وی دست می دهد و شوق او برای شناخت حل داستان افزون می شود.» (سلیم الخطیب، ۲۰۰۹: ۱۰۰)

با توجه به این که اوج، نکته داستان است و بخش عمده داستان در همین نقطه تمرکز می یابد، و نیز با توجه به این که هدف حی بن یقظان شناخت حضرت حق و کیفیت صفات او بوده، نکته ای که او را در رسیدن به این هدف یاری می کند، نقطه اوج داستان است و آن نقطه و نکته کشف حدوث عالم است. چرا که می بینیم پس از این کشف، حی بن یقظان جهان را نیازمند فاعلی می بیند که آن را وجود بخشیده و این فاعل همان ذات حق است: «چون یقین آورد که تمام عالم در حقیقت شخصی است واحد، و اجزاء متعدد جهان به نظرش متحد آمد، به این فکر افتاد که آیا مجموع عالم بعد از آن که نبود، پدید آمد و پس از نیستی وجود گرفت، یا این که امری است که همیشه وجود داشته و هرگز مسبق به عدم نیست.»^(۶) (ابن طفیل، ۸۶)

۱-۶- گره‌گشایی و نتیجه‌گیری

هنگامی که 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، ۲۰۰۹-۱۰۰)

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 نتیجه‌گیری در دو مورد خلاصه می‌شود:

۱- 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، ۹۰-۹۱)

۲- ارتباط دین و فلسفه: از آنجا که یکی از اهداف ابن طفیل در این رساله بیان ارتباط دین و فلسفه است، بنابراین آن‌جا که این ارتباط به وقوع می‌پیوندد، دومین نتیجه‌گیری داستان حاصل می‌شود. او در این قسمت بیان می‌کند که آنچه ابدال 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 ابدال 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، ۱۳۶)

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 می نویسد و با موضوع تفاوت دارد. «درون مایه مانند رابطی است که اجزای داستان را به هم پیوند می دهد و در نظر برخی مستقدان بر شخصیت فکری نویسنده دلالت می کند.» (بهشتی، ۱۳۷۶: ۶۱)

برای فهم درون مایه داستان حی بن یقظان به سراغ بخش های مختلف آن می رویم. چنان که گذشت داستان با روایت چگونگی پیدایش حی آغاز می شود. اندیشه فلسفی که در ورای اثر وجود دارد در بازتاب عینی شکل فلسفی می گیرد. این تفکر فلسفی در داستان ادامه می یابد تا پس از مرگ آهو دوباره انعکاس آن را در سؤالاتی که در ذهن حی در مورد روح شکل می گیرد، می بینیم: «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 می شود و حی بن یقظان به هدف خود دست می یابد: «و همت و فکر او متمرکز بود به واجب الوجود... و خود را بدین ریاضت برآورد و .. هم چنان جویای آن بود که از خود فانی گردد و به مقام اخلاص در مشاهده حق نائل آید تا این مطلب بزرگ تیسر پذیرفت و آسمان ها 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 می تواند به شناخت حق و سعادت نائل آید.

۳- شخصیت

در دنیای داستان از یک سو با حوادث رو به رو هستیم و از سوی دیگر با کسانی که حوادث را می سازند و آن ها را شخصیت های داستان می نامیم. «شخصیت، محوری است که تمامیت قصه برممدار

آن می‌چرخد و تمام عوامل دیگر، عینیت، کمال، معنا و مفهوم و حتی علت وجودی خود را از عامل شخصیت کسب می‌کنند.» (براهنی، ۱۳۴۸: ۲۴۳)

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

در داستان حیی بن یقظان با شخصیت‌های اندکی مواجه هستیم که عبارت‌اند از: ۱- حیی، 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- ابدال، شخص عابدی است که از نظر فطرت در مرتبه پایین‌تری از حیی قرار دارد و از این‌که حقیقت را با عقل خود درک کند، عاجز است و با شریعت و نبوت به کشف حقیقت می‌رسد. و ۴- سلامان که به همراه دوست خود ابدال در جزیره‌ای نزدیک جزیره‌ی حیی زندگی می‌کند. ابدال در باطن ژرف‌بین‌تر و از معانی روحانی آگاه‌تر است و سلامان به حفظ ظاهر شریعت مایل‌تر و از تأویل‌گریزان است.

چنان‌که می‌بینیم این شخصیت‌ها همه شخصیت‌هایی ایستا و ثابت هستند که در طول داستان دچار تغییر و تحول نشده‌اند 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 اظهار نظر بپردازد. (هلال، ۱۹۶۹: ۵۷۰) در این روش که به آن دانای کل گویند «نویسنده چون عقل کلی رفتار می‌کند و درون شخصیت‌های داستان را به خواننده نشان می‌دهد.» (میرصادقی، ۱۳۶۷: ۱۸۸)

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

در این رساله از آنجا که شخصیت اصلی داستان و نیز عمل او خیالی و کاملاً ساخته و پرداخته ذهن نویسنده است، طبیعی است که روش غیرمستقیم نمی‌تواند به کار گرفته شود. زیرا این مؤلف است که براساس افکار فلسفی خود از خارج، اعمال حی بن یقظان را جهت می‌دهد و به جلو می‌راند، از این رو داستان او شکل مقاله و گزارش پیدا کرده است.

۴- زاویه دید

زاویه دید نمایش دهنده شیوه‌ای است که نویسنده به وسیله آن مصالح داستان خود را به خواننده 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 خودزیست‌نامه (ترجمه یا سیره ذاتیه) هم نوعی از آن است، «نویسنده خود را در جایگاه قهرمان یا یکی از افراد درجه دوم قرار می‌دهد تا بر زبان او خویش‌نامه‌ای خیال‌انگیز جاری کند.» (نجم، ۷۹) زاویه دید بیرونی در قلمرو عقل کل یا دانای کل قرار می‌گیرد، «به عبارت دیگر فکری برتر، از خارج، شخصیت‌های داستان را رهبری می‌کند، از نزدیک شاهد اعمال و افکار آنهاست و در حکم خدایی است که از گذشته و حال و آینده آگاه است.» (میرصادقی، ۱۳۶۷: ۲۴۶)

زاویه دید ابن طفیل در این داستان از نوع بیرونی است. زیرا حوادث داستان را به نیابت از شخصیت‌های آن اداره می‌کند و از بیرون، افکار و اعمال آنان را رهبری می‌نماید و از افکار و احساسات پنهان همه شخصیت‌های خود با خبر است. در واقع حی بن یقظان نماینده ابن طفیل است که نویسنده خود را در ورای او پنهان کرده است. این زاویه دید تا آخر داستان بدون تغییر ادامه می‌یابد.

صحنه فراخ منظر و صحنه نمایشی

نویسنده در بکارگیری زاویه دید، تلاش می‌کند به وسیله نیروی واژگان، خواننده را به دیدن و شنیدن آنچه می‌خواهد وادار کند. اغلب نویسندگان برای این منظور آمیزه‌ای از صحنه فراخ منظر 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، ۲۶۱-۲۶۸)

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...»^(۱۱) (ابن طفیل، ۴۴)

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.»^(۱۲) (همان، ۴۴)

سپس از زمان پرورش حی بن یقظان توسط آهو و رشد و نمو او تا آخر داستان - غیر از توصیف سلامان و ابدال در جزیره آن‌ها - 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.

۵- 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 می‌سازد. 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. در واقع «سبک، رفتار هنرمندانه قصه‌نویس است با زبان،

عاملی است که به وسیله آن قصه نویس از حالت خستگی و بی طرف زبان دوری کند و به طرف عمل و حرکت درآید. (یونسی، ۳۴۴)

سبک ابن طفیل در این داستان مبتنی بر شیوه روایی ساده همراه با کلمات آسان و آشنا، و جملات روان و به دور از پیچیدگی است. علاوه بر این، در بررسی سبک این داستان به ویژگی‌هایی برمی‌خوریم که حکایت از شخصیت علمی و فرهنگی نویسنده آن دارد. این ویژگی‌ها عبارت‌اند از:

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

۲- تعریف علمی و فلسفی برخی اصطلاحات علمی چون تغذی و نمو. هم‌چنین اطلاع او از ارشمیدس و دانش او سبب شد که او نیز تجربه این دانشمند را در کشف نیروی دافعه به کار بندد: «و دید که هرگاه کیسه‌ای را پر از هوا کنند و درش را محکم نمایند و به زیر آب برند میل به بالا آمدن دارد و بر کسی که زیر آب نگاهش می‌دارد، فشار می‌آورد»^(۱۴) (همان، ۷۱)

۳- استمداد از مثال‌های عینی و تاریخی به منظور پویایی و تحرک بخشیدن به زبان داستان. از نمونه‌های بارز این مورد، روایت دوم ولادت حی، یعنی به دنبال ازدواج پنهانی خواهر پادشاه با یقظان است که چنان‌که از کتب تاریخی برمی‌آید آن را از «قصه عباسه خواهر هارون الرشید با جعفر برمکی الهام گرفته، که در آن عباسه پس از ولادت پنهانی فرزندش، او را از ترس هارون به همراه گروهی از زنان به مکه فرستاد.» (ابن خلکان، ۱۹۶۸: ۳۲۸/۱) یا ممکن است از داستان حضرت موسی (ع) و افکندن او در رود نیل الهام گرفته شده باشد: (آن اقدفیه فی التابوت فاقدفیه فی الیمّ فلیلقه الیمّ بالساحل) (طه: ۳۹)

۶- لحن

«لحن طرز برخورد نویسنده نسبت به اثر است و کاملاً از هدف و نیت او تبعیت می‌کند به طوری که خواننده آن را حدس می‌زند، درست مثل صدای گوینده که طرز برخورد او را با موضوع و مخاطبش نشان می‌دهد و می‌تواند مثلاً تحقیر آمیز، نشاط آور یا موقرانه باشد.» (میرصادقی، ۱۳۶۷: ۳۷۶)

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.

۷- زبان

روش سخن گفتن در روایت را به طور خلاصه زبان می‌گویند که ممکن است مستقیماً متعلق به نویسنده باشد یا راوی انتخابی او. در زبان از آرایه‌هایی همچون استعاره، تشبیه، نماد، تمثیل و ... استفاده می‌شود.

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، ۱۶۶) در داستان ما، حی، نماد بشر یا عقل اوست که از طریق معرفت به حقیقت می‌رسد 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 حی از آن بهره برده است: « آن گاه دو کلاغ را دید که با هم جنگ می‌کردند 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 سواه 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 « ستم 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

۸- تکنیک

«تکنیک مجموعه شیوه‌هایی است که در بیان روایت به کار می‌رود و در خدمت چگونگی گفتن است و در معنای داستان یا چه گفتن دخالت ندارد. تکنیک ابزاری است معطوف به صورت، شکل، فرم و ساختار روایت.» (بهشتی ۱۳۷۶: ۱۲۰)

در بحث از تکنیک موارد زیر مورد بررسی قرار می‌گیرد:

۱- زمان داستان (گذشته، حال، آینده یا ترکیبی از آنها). چنان‌که می‌دانیم زمان داستان مورد بحث ما تماماً مربوط به گذشته بسیار دور است.

۲- شروع (با گفتگو، رخداد، توصیف یا شخصیت‌پردازی). ابن طفیل داستان خود را با توصیف جزیره‌ای که حی در آن به وجود آمد، آغاز کرده است. «جزیره‌ای است از جزایر هند در زیر خط استوا، همان جزیره‌ای که انسان بدون دخالت پدر و مادر در آن به وجود می‌آید...» (ابن طفیل، ۴۱)

۳- تغییر یا عدم تغییر زاویه دید

۴- 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 و عربی فراتر برده و مورد توجه فلاسفه و ادیبان ایرانی و غربی قرار داده است. این مطلب با توجه به ترجمه‌های مختلف و کتاب‌هایی که به تقلید از آن نوشته شده، کاملاً هویداست. به عنوان مثال در ادب فارسی نویسندگان و شاعران نامداری چون سهروردی در کتاب "الغربه الغریبه" و جامی در منظومه خود به تقلید از این اثر پرداخته‌اند و حتی قهرمانان داستان خود را سلامان و ابدال نام نهاده‌اند.

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 ترجمه‌ها 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 و رساله حی بن یقظان وجود داشته باشد. بنابراین شایسته است برای آشنایی با تأثیر این داستان بر ادبیات غربی و در راستای شناخت شباهت‌ها و تفاوت‌های موجود میان تفکر شرقی اسلامی و غربی مسیحی، به اجمال ویژگی‌های همسان و ناهمسان این رساله را با یکی از مشهورترین داستان‌هایی که به تأثیر از آن نوشته شده، مقایسه کنیم، شاید فتح بابی باشد برای پژوهشی دیگر در این زمینه که خود مجال وسیع می‌طلبد و از حوصله جستار حاضر خارج 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 می‌رسد در ادبیات غربی دانیل دیفو^۱ 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 می‌یابیم. به این صورت که حوادث هر دو داستان در یک جزیره دور افتاده به وقوع پیوسته که انسانی تنها در آن زندگی می‌کند و داستان پیرامون این شخصیت اصلی می‌چرخد. 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 می‌خواهد 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 می‌خواند و با تجسم شرایط دشوار روبنسون، عواقب وخیم این امر را گوشزد می‌کند.

1- Daniel Defoe

در کنار این شباهت‌ها اختلافاتی نیز در دو داستان به چشم می‌خورد که مهم‌ترین 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 می‌یابیم 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 می‌کند.

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

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

این گونه اختلافات، تأثیرپذیری مطلق دیفو را از ابن طفیل رد می‌کند و نشان می‌دهد 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 می‌دهد که به لحاظ دارا بودن

عناصر داستانی، آن گونه که در نقد جدید مطرح است، از اهمیت ویژه ای برخوردار است. مهم‌ترین این عناصر در رساله ابن طفیل عبارت‌اند از:

۱- پیرنگ داستان که از نوع به هم پیوسته است و همه اجزاء تشکیل دهنده آن جز شک و انتظار در این داستان قابل بررسی است.

۲- درون مایه که در حقیقت تفکر اصلی ابن طفیل است و از تلفیق قسمت‌های مختلف داستان استنباط می‌شود و عبارت است از توانایی فیلسوف با کمک عقل فعال خود و بدون استمداد از وحی و شریعت در رسیدن به معرفت و ذات حق.

۳- شخصیت‌های داستان حی بن یقظان معدودی شخصیت‌های خیالی و واقعی‌اند و همگی دارای ساختاری ثابت و ایستا هستند.

۴- به عنوان زاویه دید داستان، ابن طفیل قالب دانای کل را برگزیده است و از خارج اعمال شخصیت‌ها را رهبری می‌کند.

۵- سبک نویسنده در این داستان، ساده و آشنا و دور از ابهام است و نویسنده برای تحرک بخشیدن به آن از بسیاری از تعبیر و اصطلاحات صوفیانه و علمی و نیز مثال‌های عینی و تاریخی سود برده است.

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

۷- زبان اثر با استفاده از آرایه‌هایی نظیر نماد و اقتباس غنا یافته است.

۸- 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.)

۱- بعد موت الطیبه، حی یشرح جثتها بحثا عن الروح و فی خلال ذلك تنن ذلك الجسد و قامت منه روائح کرهه فزادت نفرته عنه و ودّ أن لا یراه.

۲- ما هو؟ و کیف هو؟ و ما الذی ربطه بهذا الجسد؟ و الی این صارا؟ و من ای الابواب خرج عند خروجه من الجسد؟

۳- فتصفح جميع الاجسام من الحيوانات على اختلاف انواعها و النبات و التراب و الماء و ... كان ينظر الى اختلاف أعضائه و أن كل واحد منها منفرد بفعل و صفة تخصه ... ثم كان يرجع إلى نظر آخر من طريق ثان، فيرى أن أعضائه و إن كانت كثيرة، فهى متصله كلها بعضها ببعض، لا انفصال بينها بوجه، فهى فى حكم الواحد. و أنها لا تختلف إلا بحسب إختلاف أفعالها و أن ذلك الإختلاف إنما هو بسبب ما يصل إليها من قوة الروح الحيوانى و أن ذلك الروح واحد فى ذاته و هو أيضا حقيقه الذات.

۴- و مارال الضعف و الهزال يستولى عليها و يتوالى إلى أن أدركها الموت، فسكنت حركاتها بالجملة و تعطلت جميع أفعالها. فلما رآها الصبى على تلك الحال جزع جزعا شديدا و كادت نفسه تفيض أسفا عليها.

۵- و كان حى بن يقظان فى تلك المده شديد الإستغراق فى مقاماته الكريمه فكان لا يبرح عن مغارته إلا مره فى الأسبوع لتناول ما سنع من الغذاء... إلى أن إتفق فى بعض الاوقات أن خرج حى بن يقظان لالتماس غذائه و أبسال قدألم بتلك الجبهه، فوقع بصر كل واحد منهما على الآخر.

۶- فلما تبين له أنه كله كشخص واحد فى الحقيقه و اتحدت عنه أجزاءه الكثيره تفكر فى العالم بجملته، هل هو شىء حدث بعد أن لم يكن و خرج الى الوجود بعد العدم؟ أو هو أمر كان موجودا فيما سلف و لم يسبقه العدم بوجه من الوجوه؟

۷- و صح له على الوجهين جميعا وجود فاعل غير جسم و لا متصل بجسم. و لما كانت الماده من كل جسم مفتقره إلى الصوره و كانت الصوره لا يصح وجودها الا من فعل هذا الفاعل تبين له إفتقار جميع الموجودات فى وجودها الى هذا الفاعل و أنه لا قيام لشىء منها الا به، فهو إذن عله له و هى معلوله له.

۸- فلمل سمع أبسال منه وصف تلك الحقائق ... و وصف ذات الحق تعالى و جل بأوصافه الحسنى، لم يشك فى أن جميع الأشياء التى وردت فى شريعته من أمر الله عز و جل و ملائكته و كتبه و رسله و اليوم الآخر هى أمثله هذه التى شاهدها حى بن يقظان.

۹- ما هو؟ و كيف هو؟ و ما الذى ربطه بهذا الجسد؟ و الى أين صار؟

- ١٠- ... مجتمع الهم و الفکره فی الموجود الواجب وحده... و راض نفسه علی ذلك... و مازال يطلب الفناء عن نفسه و الاخلاص فی مشاهدته الحق حتی تأتي له ذلك و غابت عن ذكره و فکره السماوات و الارض... و لم یبق الا الواحد الحق الموجود الثابت الوجود.
- ١١- إن جزیره من جزائر الهند قرب خط الإستواء و هی جزیره التي يتولد بها الانسان من غیر أم و لأب ... إنه كان یزاء تلك الجزیره، جزیرط عظیمه متسعه الأکناف کثیره الفوائد عامره بالناس یملکها رجل منهم شدید الأنفه و الغیره...
- ١٢- 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 إلى لطفک و رجوت له فضلک، خوفا من هذا الملك المغشوم الجبار.
- ١٣- فبین له أن کمال ذاته و لذتها إنما هو بمشاهدته ذلك الموجود الواجب الوجود علی الدوام، مشاهدته بالفعل أبدا، حتی لا یعرض عنه طرفه عین لکی توافیه منيته، 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.
- ١٤- و کان یرى أن الهواء إذا ملئ به جلد و ربط ثم غوّض تحت الماء طلب الصعود و تحامل علی من یمسکه تحت الماء.
- ١٥- ... سنح لنظره غرابان یقتلان حتی صرع أحدهما الآخر میتا. ثم جعل الحی یبحث فی الارض (حتی حفر حفره) فوارى فیها ذلك الملت بالتراب.

کتابنامه

- ابن خلکان (١٩٦٨): *وفیات الأعیان و أنباء الزمان*، تحقیق: احسان عباس، ط ١، دارالتقافه، بیروت.
- ابن طفیل (١٩٩٣): *حی بن یقظان*، مقدمه و شرح، علی بوملحم، ط ١، دارالهلال، بیروت.
- براهنی، رضا (١٣٤٨): *قصه نویسی*، ج ٢، انتشارات اشرفی، تهران.
- بهشتی، الهه (١٣٧٦): *عوامل داستان*، ج ٢، انتشارات برگ، تهران.

پراین، لارنس (۱۳۶۲): تأملی دیگر در باب داستان، ترجمه: محسن سلیمانی، چ ۲. سازمان تبلیغات اسلامی، تهران.

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

دیفو، دانیل (۲۰۰۲): روبنسون کروزو، ترجمه کامل کیلانی، ط ۱، دار المعارف، القاهره.

سلیم الخطیب، عمادعلی (۲۰۰۹): فی الأدب الحدیث و نقده، ط ۱، دارالمسیره، عمان.

سلیمان، موسی (۱۹۸۵): القصص اللغوی والفلسفی، ط ۱، دارالکتاب، بیروت.

شکعه، مصطفی (۱۹۸۶): الأدب الاندلسی، ط ۶، دارالعلم للملایین، بیروت.

ضیف، شوقی (۱۹۹۴): عصرالدول والإمارات، مدیریه الکتب والمطبوعات الجامعیه، القاهره.

فروزانفر، بدیع الزمان (۱۳۳۴): زننه بیدار، چ ۱، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران.

کوربن، هانری (۱۳۸۴): تاریخ فلسفه اسلامی، ترجمه: جواد طباطبایی، چ ۴، انتشارات کویر، تهران.

مخول، نجیب (۱۹۶۳): ابن طفیل، منشورات مجله الرساله المخلصیه، بیروت.

میرصادقی، جمال (۱۳۶۶): ادبیات داستانی، چ ۱، انتشارات شفا، تهران.

_____ (۱۳۶۷): عناصر داستانی، چ ۲، انتشارات شفا، تهران.

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

هلال، محمد غنیمی (۱۹۶۹): النقد الأدبی الحدیث، ط ۴، دارالنهضة العربیه، القاهره.

یونسی، ابراهیم (۱۳۷۹): هنر داستان نویسی، چ ۶، انتشارات نگاه، تهران.