الانسجام المصطلح وآليات المقاربة النضية

Harmony of terms and textual approximation mechanisms

د .حسين بن عائشة*

كلية الأدب العربي والفنون، قسم الدراسات اللغوية، جامعة عبد الحميد بن باديس

mostawayete@hotmail.fr

تاريخ الإرسال: 2020/12/06 تاريخ القبول:2021/01/02 تاريخ النشر: 2021/06/01

ملخص

حاولنا في هذه الدراسة أن نقارب النص انطلاقا من مصطلح الانسجام ضمن مجال لسانيات النص مركزين فيها على بعض آلياته المستمدة من مرجعيات مختلفة وخاصة مجال الذكاء الاصطناعي على اربع مصطلحات كالمدونة والأطر والخطاطة والمجال الفلسفي كمصطلح الاستدلال والنموذج المعتمد في مقاربتنا كان نصا تراثيا والمتمثل في قصة حي بن يقظان لابن طفيل لنبرز من خلاله مدى انسجام بنية النص التراثي العميقة دلاليا وتداوليا

الكلمات المفتاحية :-الانسجام ، الإطار ، الخطاطة ، المدونة ، الاستدلال ، الاتساق

Abstracts :-

In this study, we tried to approach the text based on the term coherence within the field of the linguistics of the text, focusing on some of its mechanisms drawn from different references, especially the field of artificial humor, on four terms such as the code, frameworks, planning, and the philosophical field as the term inference and the model adopted in our approach was a heritage text represented in the story of Hay Bin Wake up to Ibn Tufail, in order to highlight the extent of coherence in the structure of the deep, semantic and deliberative text

Key words:- consistency, frame, plan, code, inference , cohesion

* * المؤلف الرسل

1- **مقدمة:**

أن الإرهاصات الأولية لمصطلح الانسجام"coherence" كانت في سنة 1952م على يد الباحث الأمريكي" " هاريس" ثم تطور هذا العلم مع" بليت" 1975م، وازداد هذا المصطلح وضوحا عند كل من"هاليدي " ورقية حسن في كتابيهما الصادر بلندن سنة 1971م انطلاقا من جهود " تشوميسكي" التي أحدثت ثورة علمية في البحوث اللغوية.

ثم ظهر العالم الأمريكي" روبرت دي بوجراند" الذي درس بجامعة "فلوريدا" وانتج كتابه المعنون بـ: " النص والخطاب والإجراء" الذي نشره سنة 1980م مجددا فيه مختلف المقاييس التي تقاس بها نصية النص.

إلى أن جاء الباحث" فان ديك" التي أثرت جهوده ميادين البحث اللغوي بصفة عامة، ومصطلح الانسجام بصفة خاصة، جميع دراسته تكتسي أهمية بالغة، خاصة عندما أثمرت أعماله بإنتاج كتابين ذاع صيتهما في العالم ألا وهما" النص والسياق(1977م) وعلم النص (1980م).

وإن أهم ما نستنتجه من هذين الكتابين أنه ربط بين العلمين علمي الأدب واللغة من جهة، ثم ربط علم اللغة بسائر العلوم الأخرى عن طريق الاعتماد على ركنين أساسين يتمثلان فيما يلي:

أ. الاهتمام بما يمليه النص من الداخل.

ب. وجوب ربط النص بكل ما هو خارجي عنه، وذلك بتوطيد الصلة بينه وبين المتلقي على انه عنصر أساسي في العملية الإبداعية.

وبعد هذه اللمحة الموجزة التي أبرزنا فيها نشأة هذا المصطلح بودنا أن نتعرف عنه لغويا، ففي " لسان العرب" لـ" ابن منظور" نجد أن المادة(سجم) تدل على معان عدة منها: سجم: حيث تقول العرب: سجمت العين الدمع والسحابة الماء، تسجمه سجما وسجوما وسجمانا: وهو قطرات الدمع وسيلانه قليلا أو كثيرا وكذلك الساجم من المطر، والعرب تقول: دمع ساجم، ودمع مسجوم: سجمته العين سجما.[1]

ومن حيث الاصطلاح فإن مصطلح "الانسجام" يقصد به: "تلك الأبنية الدلالية المحورية الكبرى، وهي أبنية عميقة تجريدية، والاتساق يتمثل في الأبنية النحوية الصغرى، وهي أبنية تظهر على مستوى سطح النص"[2] إلا أن" د.يسلر" يعبر عن مصطلح الانسجام بالتماسك النصي لاعتقاده أنه يتعلق بالبنية الكبرى التي تعد محورية في النص، وبين التصورات والعلاقات الأساسية في عالم النص.

2- **الفرق بين المصطلحين(الاتساق والانسجام):**

إن المتتبع لبعض الأبحاث العربية يجد أن هناك خلطا بين المصطلحين نظرا لتداخل بينهما من ناحية، ولتعدد الترجمات من ناحية أخرى وسبب ذلك مرده إلى إنعدام بيئة علمية عليا تختص في العالم العربي بترجمة المصطلحات وتوحيدها وإزالة لهذا اللبس ارتأينا أن نزيل هذا الإشكال، حيث أن مصطلح الاتساق يقابل المصطلح الأجنبي"cohesion"* بينما الانسجام يقابله المصطلح الأجنبي:"coherence"*، وأكبر مجهود قام به الباحث "ميشال آدم" J.M. ADAM" يشير فيه إلى الخلط بين المصطلحين، فيوضحهما، اعتمادا على تفريق قام به" سلاكتا" "SLAKTA" بين النص والخطاب، والحقيقة أن أساس هذا التفريق بينهما تفريق آخر بين ما يسميه" سلاكتا" مستوى الدالية" plan de la signifiance" ومستوى المدلولية " plan de la

signification"، وانطلاقا من ذلك لا يمكن اعتبار الاتساق مرادفا تقريبيا للانسجام، مسألة شاملة تضع في الحسبان مقاربة النص في بنيته الدلالية والشكلانية" formelle".[3] ومهما يكن من أمر، فإن الاتساق بهذا المعنى هو مجموعة القواعد الشكلانية التي تربط العناصر اللغوية بتدرج تصاعدي من أصغر وحدة لغوية إلى أكبر وحدة.[4]

وفيما يخص التداخل بين المصطلحين نجده مستعملا عند بعض الباحثين منهم" فان ديك" "VANDUK" إذ كثيرا ما يخلط بين المصطلحين، فكلما تحدث عن الانسجام فيكون المقصود بذلك عنده هو الاتساق "من غير المحتمل كما اقترحناه أن الانسجام النصي حدد فقط في هذا المستوى من العلاقات بين الجمل "interphrastique"... وبدون هذه البنية الكبرى والقواعد التي تحكمها، فإن انسجام النص يبقى سطحيا"uperficielle " وخطيا."[5]

وفي مثال آخر يدعم "ميشال آدم" قوله في كتابه "linguistique et discours littéraire" الذي نشره عام 1976م إذ يرجع" دور الروابط "connecteurs" إلى الانسجام وهذا انزلاق من مستوى تحليلي يمس نظام القواعد اللسانية الشكلانية إلى مستوى آخر يتعلق بظروف إنتاج الخطاب".[6]

وهذا التداخل بين المصطلحين إن دل على شيء فإنما يدل على العلاقة الوطيدة بينهما بحيث لا نستطيع أن نتصور ربطا منسجما دون أن يكون متسقا، مما يجعلنا نستنتج أن الاتساق شرط ضروري وأساسي لتحقيق الانسجام وقد عبر "ميشال كارول" "MICHEL CHAROLLES" عن الترابط بين الاثنين حين ربط انسجام النص بالاستمرار فحتى" يكون النص منسجما يجب أن يتميز بالاستمرار.وبمعنى لساني يجب أن يحوي في مساره الخطي عناصر استمراره".[7]

والمقصود بعناصر الاستمرار هذه هي مجموعة من القواعد يحصرها في أربع هي:

أ. الإضمار" « pronominalisation » ".

ب. التعريف «Definitivation »

ج. التغطيات الافتراضية «Recouverments presuppositionnels»

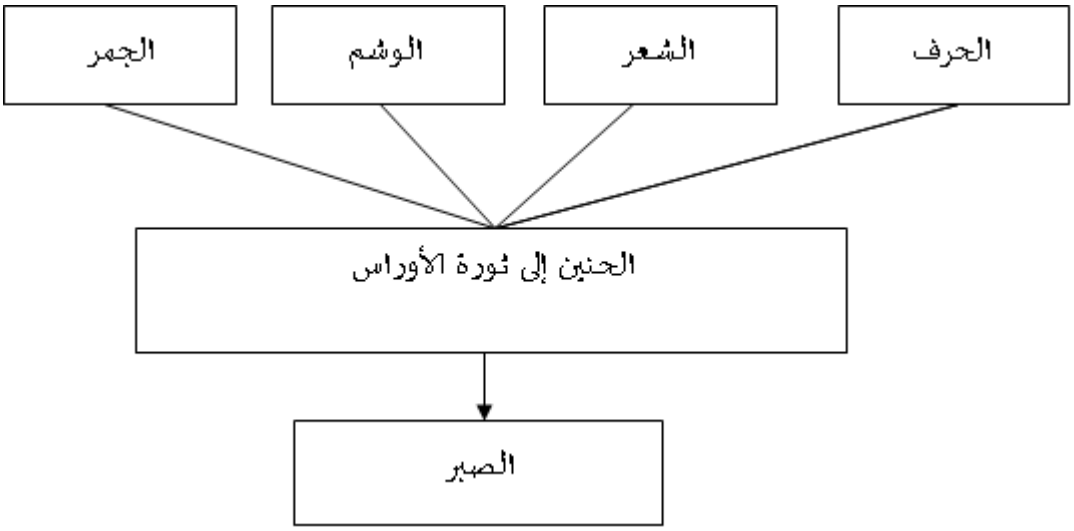
د. إجراءات الموضعة «procedes de thématisation» .

وإذا انتقلنا إلى مستوى آخر من النص فإن عملية انسجام الخطاب ليست شيئا معطى، يستطيع المتلقي ملاحظتها في النص، كيفما كان هذا النص، مقروءا أو مسموعا، وإنما هي عملية تبنى*، بمعنى آخر ليس هناك نص منسجم في ذاته، ونص غير منسجم في ذاته، بمنعزل عن المتلقي، وإنما هذا الأخير هو الذي يملك زمام الأمور للحكم على هذا النص بأنه منسجم، وآخر ليس كذلك فهناك بعض النصوص- مثلا- تبدو للمتلقي بأنها غامضة، ونتيجة لهذا الغموض يحكم عليها بأنها غير منسجمة، وخاصة إذا كان المتلقي ليست لديه معطيات تمكنه من الفهم ومن إدراك انسجام النص وتوضيحا لذلك نستشهد بقصيدة "حلم الأوراس"[8] لـ"بوزيد حرز الله" – على سبيل المثال لا الحصر- التي يقول فيها:

حملت الحرف في كفي جمْرَا
وجئت أترجم الأشواق شعرا
زرعتك في حنايا القلب وشما
ليلهمني إذا ما اشتقت صبرا

فأين يكمن الانسجام فيها؟ أفي كلماتها المتعددة؟ أم في سطورها الشعرية المتنوعة؟ أم في حروفها المختلفة؟ ..

إن الإجابة عن هذه الأسئلة تدفعنا إلى القول، بأن الانسجام لا يمكن الوصول إليه إلا من خلال الدلالة التي يوحي بها النص، وليس بإمكاننا تفكيك النص دلاليا إلا إذا كانت معطيات تؤهلنا للكشف عن العلاقات الموجودة في النص كعلاقة العنوان بالنص من جهة، وعلاقة بؤر النص الأربعة والمتمثلة في الكلمات التالية: جمرا، شعرا، وشما، صبرا فالحفاظ على الوطن بالحرف واللغة والشعر أمانة، وزرعه في النفوس رسالة ورسالة حب الوطن وترسيخه في القلوب والأذهان لا تكون إلا عبر اللغة التي تؤثر في المتلقي بواسطة الذكريات فيتحقق على إثرها الصبر.



الشكل رقم 1: الاسجام التأويلي حسب الذات المتلقية للنص

فالكلمات الأربعة (الحرف، الجمر، الشعر، الوشم) كلها تنسجم في دلالة واحدة ألا وهي الحنين إلى ثورة الأوراس التي مكنت الجزائريين من تحقيق حلمهم. ولعل هذا هو المقصود من الخطاب الذي قصدية المتكلم تهدف إلى تكييف خطابه حسب رغبات المتلقي بل قد يكون ناطقا باسمه"[9]

3- الانسجام وعلاقته بالبنية النصية:

إن لسانيات النص تنظر إلى النص على أساس بنية كاملة وموحدة قابلة للتحليل اللغوي، حيث تتعالق أجزاء هذه البنية لتشكل دلالة عامة للنص، وعلاقة أجزاء البنية تكون على مستويين أحدهما أفقي ويكون بربط الصلة بين البنى النصية الكبرى، وثانيها توطيد الصلة بين البنى النصية الصغرى وأجزائها، ويتطلب

تحليل هذه التعالقات أجزاء سواء كانت صغرى أم كبرى على تحليل البنية اللغوية، بالإضافة إلى الاستعانة بالسياق الذي يعتبر المصدر الأساسي في سبر أغوار النص.[10]

فالتعامل مع النص يفرض على القارئ معرفة خباياه، والاطلاع على مختلف زواياه والوقوف عند بياضاته الفارغة، والتوغل في فضاءاته الواسعة. وعملية الوصل إلى تلك الخبايا تتطلب من المتلقي على دراية تامة بممارسة الحفر على النص انطلاقا من البياضات أو الفراغات التي يسكت عنها عبر مساحاته الشاسعة.

3-1- وسائل انسجام الخطاب:

إن عملية انسجام الخطاب لا يمكن الوصول إليها إلا بواسطة الوسائل التي تمكن القارئ الكفء الذي يملك القدرة على كشف دلالات النص وسياقاته المختلفة وهذه الوسائل هي:

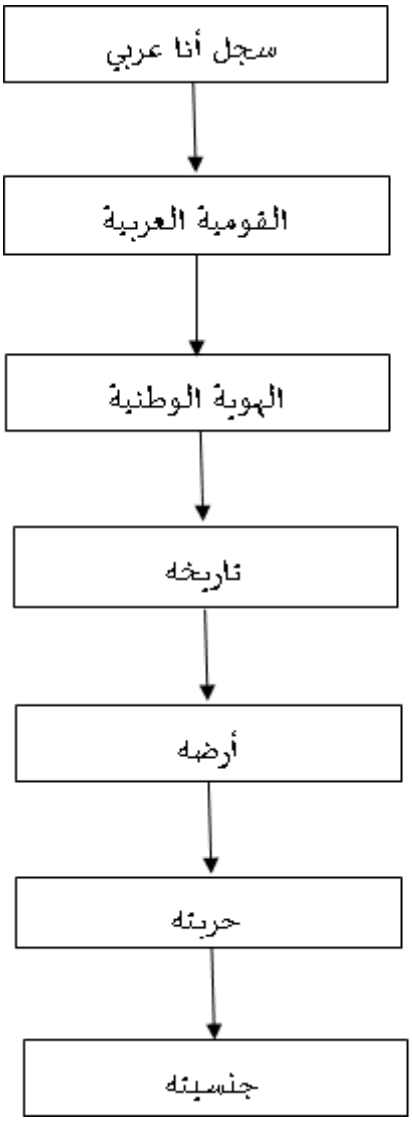
1) – **المعرفة الخلفية**[11]: بناء على ما تقدم سابقا فإن عملية الانسجام تدرك على المستوى التمظهري خاصة إذا كان النص قابلا الحوار مع المتلقي، كما أنها تدرك أيضا على المستوى العميق، وفي هذه الحالة يجب على القارئ أن يكون حذقا مستعدا بكل ما يملك من أفكار لمواجهة النص وتحليله، ومواجهة النص تتم عبر التراكامات المعرفية التي ترسبت لديه بفعل التجربة القرائية التي اكتسبها، فإذا أراد أن يواجه نصا صوفيا-مثلا- فينبغي عليه ان يكون مطلعا على مصطلحات النص الصوفية، وعلى خصائص الخطاب الصوفي، وعلى أهم الموضوعات التي يتناولها النص الصوفي...إلخ هذا من زاوية، ومن زاوية أخرى قد يفرض النص على المتلقي مجالا معينا، كأن يتحدث عن حادثة معينة كقصيدة "الذبيح الصاعد" لـ"مفدي زكريا" التي يتحدث فيها عن قصة المجاهد "أ. زبانة" والتي يروي فيها كيفية إعدامه بالمقصلة في هذه المرحلة يجب على القارئ أن يكون مطلعا على مختلف أساليب الاستعمار الجهنمية التي سلطها العدو على الشعب الجزائري وأن تكون معارفه محيطة بمختلف الظروف التي ترتبط بالقصيدة، كسبب اعتقال الشهيد وإعدامه بالمقصلة، وموقف لشعب الجزائري والرأي العام منها...إلخ

إذن فما يمكننا أن نقوله في هذا الصدد هو أن المعرفة الخلفية للنص تكون مرتبطة أشد الارتباط بالذاكرة وبالمعلومات المخزونة فيها، شريطة أن تكون هذه المعلومات هي أساس في تداعي الأفكار من زاوية، وبالتأويل أثناء عملية الكشف عن الدلالة التي تكون بصفة منظمة وبطريقة مضبوطة بعيدة عن العشوائية"، وهذا يدلنا على أن فهم الخطاب يتعلق بالدرجة الأولى بالذاكرة التي يخفيها النص.

2) **الأطر**: وقد تكون هذه المعلومات المتعلقة بالنص والمخزونة في الذاكرة منظمة تنظيما محكما حيث رأى العلماء في مجال الذكاء الاصطناعي أنها يجب أن تبوب ضمن أطر ومدونات بحيث يحمل كل إطار مخزونا معينا يختلف عن الإطار الآخر، وصاحب نظرية الأطر هو الباحث " **مينسكي**" الذي يعتبر أن الوضعيات التي يواجهها المتلقي للنص ليست متشابهة، وبالتالي فكل إطار يخزن معلومات تكون خاصة به، والقارئ لا يستعمل أثناء مجابهته للواقع كل الوضعيات دفعة واحدة، بل يختار ما يتناسب مع الوضعية التي يعايشها. إذن البنية هي الإطار الذي يتكيف مع الواقع عن طريق تغيير التفاصيل حسب الضرورة.[12]

ويشترط في الإطار أن يتضمن فراغات يقوم القارئ بملئها بعبارات ملائمة، فمثلا إذا كنا ضمن إطار شعري لقصيدة معينة لـ"محمود **درويش**" – على سبيل المثال لا الحصر- ولتكن بعنوان" **سجل أنا عربي**" فإن هذه القصيدة تفرض عليّ جملة من الأسئلة حول فراغات النص تشكل إطارا لها، وهي ما دلالة كلمة "**التسجيل**"؟ ولماذا التسجيل يقتصر على العروبة فقط؟ ما الظرف الذي فرض على الشاعر لكتابة هذه القصيدة؟ ولما كررت كلمة تسجيل في النص أكثر من مرة؟ وما علاقة العروبة بالذات الشاعرة؟ ومن المخاطب في النص؟ وماذا يريد الشاعر منه؟ وكيف كان موقف هذا الآخر منه؟... إنها بالفعل أسئلة تشكل إطارا بل أطرا عديدة.

ومفهوم الإطار بدوره يتفرع إلى فروع أخرى هي ما تسمى بالعقد والروابط والشغالين،[13] وهي بتعبير آخر تفريعات للإطار الأصل فمثلا إذا اعتبرنا قصيدة:" **سجل أنا عربي**" كإطار أصلي فإنها تتفرع إلى أطر أخرى منسجمة فيما بينها كما يؤكد الشكل التالي:



الشكل (2) : الإطار الأصلي للنص(سجل أنا عربي) وفروعه

4- المدونة:

تختلف المدونة عن الإطار كون هذا الأخير لا يهتم بدقة النتائج إن كان ذلك فلا يكون إلا على سبيل الإيجاز، في حين أن المدونة تميل إلى التفصيل والتنويع أكثر من الإطار الذي هو" فقير بالقياس إلى المدونة إذ إن هذه تقدم معلومات أكثر من الإطار وتحافظ على رتيبة الأحداث وتتابعها وتضمنها مما يتيح عملية الاستدلال والعدو"[14] وفي حقيقة الأمر هناك تداخل بين المصطلحين وكأنهما مترادفان، ونتيجة لهذا التقارب بينهما دفع بالباحثين إلى الجمع بين مكوناتهما.[15]

وضمن هذا المنظور يمكننا أن نستنتج أن هناك صعوبة تعتري المصطلحين لانعدام الخيط الفاصل بينهما.

5- السيناريو: كان كل من" **روجو شانك**" و"**روبرت**" و"**إينلسون**" أو من قدم فكرة استخدام السيناريو وهو عبارة عن حلقات متتابعة بصفة مقننة للأحداث التي لها علاقة بالمناسبات العامة كالذهاب إلى المطعم أو السينما أو غيرها.

والسيناريوهات تتخللها فراغات تتعلق ببعض القضايا التي تكون وضعيات تنبيه القارئ، وتدفعه إلى ملء هذه الفراغات، ويشترط في معرفة السيناريو أن يكون خاصا بمناسبات مختلفة، وأن تكون أحداث القصة مترابطة.

"ولمعرفة السيناريو لمناسبات مختلفة شرط ضروري لفهم الطريقة التي تترابط بها الأحداث المختلفة في أي قصة... وتخمين الأشياء المتضمنة التي لم تذكر صراحة"،[16] وتوضيحا لذلك تضرب هذا المثال عن سيناريو مسلسل بنص روائي:

اختيار فكرة المسلسل

توليد الفكرة وكتابة فكرة المسلسل

الإخراج: توفير وسائل الإخراج؛ اختيار المكان والزمان تهيئة الظروف المناسبة. توزيع الأدوار على الممثلين القائمون بتنفيذ المسلسل: المخرج، مساعدوه، الممثلون، المصورون، مراقبو الصوت.

شروط الإخراج: الإتقان، مراعاة وقت كل حلقة، حسن استغلال الوسائل السمعية البصرية، الجنيريك، حسن الصوت ، التعديل في بعض الحلقات، اختيار المكان الناسب لإنجاز المسلسل .

العرض: عرضه على السينما، عرضه على شاشة التلفزيون، اختيار وقت العرض.

النتائج: تقييم المسلسل، معرفة السلبيات والإجابات، تقديم التوصيات والاقتراحات .

6- الخطاطة:

تعتبر الخطاطة بنية معرفية تتضمن حكما مسبقا حول ظاهرة معينة أو إصدار أحكام جاهزة لا أساس لها من الصحة، وغير مقبولة نقلا وعقلا، كذلك الذي يصدر أحكاما جاهزة على نص أدبي معين، بأن يحكم على عاطفتهبأنها صادقة أو كاذبة، أو أن أفكاره متسلسلة تسلسلا منطقيا، وأن معظم كلماته ذات معان واضحة وموحية...وبالتالي فالخطاطة هي توجيهات حتمية ذات طريقة تأويلية ثابتة،[17] وكمثال على ذلك ما

يثيره الغرب حول الإسلام بأنه دين التطرف، والإرهاب، وأن المسلمين هم مصدر الإرهاب يمقتون الأسلوب الحضاري للحياة، ولا يعرفون للحياة تقدما، وتطورا في جميع المجالات..

ولذا يقترح "براون" و"يول" أن تكون هذه الخطاطات معرفة خلفية، وذات تنظيم دقيق هدفه إصدار توقعات تأويلية للخطاب خالية من أي حكم مسبق بعيد عن النظرة العلمية، والأسلوب المنطقي الصحيح.[18]

ننتقل بعد ذلك إلى الخطاطة التي هي عبارة عن إصدار أحكام مسبقة على قضية أو موضوع، بحيث أن هذه الخطاطات تختلف من مجال إلى آخر، وعلى الرغم من هذا الاختلاف، فهي تتضمن إعطاء معلومات موجودة سالفا ومبرمجة يصدرها المتلقي أو القارئ للانتقاص من شيء معين أو محاولة مدحه لنيل رضاه.

وبالتالي فقصة" حي بن يقظان" عند الانتهاء من قراءتها نجدها ذات أبعاد مختلفة، كل بعد يحمل خطاطة معينة، فهي ذات بعد ديني، وسياسي، وفكري واجتماعي وعلمي...إلخ، وكل بعد من هذه الأبعاد يحمل خطاطة معينة هذا من جهة، ومن جعة أخرى فإن كل متلقي لهذه القصة يحمل خطاطة معينة تختلف من قارئ إلى آخر، وذلك بحسب مستواه الثقافي، ونوع التخصص الذي ينتمي إليه، أو الاتجاه الذي يعتنقه، أو الظرف الذي يعيش فيه.

ففي الجانب الفكري هناك من يرى أن خطاطة النص اليقظاني تمثل بؤس الفلسفة الاستشراقية التي كانت فيه السلطة تضطهد العلماء والمفكرين والفلاسفة بين الفتوى التي كان يصدرها الفقهاء ضدهم وبسبب وجود الصراعات بين العلماء والمفكرين كنظرتهم لـ" ابن سينا" بأنه لا يمثل العلم الاستشراقي، وان معظم كتبه التي كتبها قد اقتبسها من الفكر اليوناني الذي يمثله كل من سقراط وأفلاطون" حيث أن مذهب ابن سينا يعد أوسع نتاجا للفكر الفلسفي في الإسلام وقد حاول فيه المزج بين فلسفة أرسطو- وهو قد مثلها خير تمثيل- وقسمات متناثرة من فلسفة أفلاطون... ولئن كان أقل التزاما بنصوص أرسطو من ابن رشد، فإن ذلك كان أيضا ميزة من جهة أخرى، من حيث أنه أفسح له المجال ليستبق أحيانا بفكره الخاص".[19]

نلمس من خلال هذه المقولة النصية النزعة الجهوية، ولغة الأفضلية الفكرية لـ"ابن رشد" الذي كان أكثر التزاما في نقله لأفكار" أرسطو" وهذا في اعتقادنا إن دل على شيء إنما يدل على أن "ابن رشد" كان أشد تقليدا من ابن سينا، وهذا ما جعل" بن طفيل" ينبذ فكر "ابن رشد" ولا يميل إليه.

وهناك خطاطة أخرى ذات بعد جهوي يرى أصحابها أن العلماء المغاربة يشكلون مدرسة فكرية مستقلة تمام الاستقلال عن المدرسة المشرقية التي يتزعمها" ابن سينا" وإليها يرجع تأسيس الفكر الفلسفي، وعلى رأس هذه المدرسة" ابن رشد" و"ابن طفيل" و"ابن ماجة"، كما ان المدرسة المغربية هي حلقة موحدة لا يوجد بين علمائها أي افتراق أو اختلاف، وأنهم يرفضون التأثر بغيرهم من المستشرقين على أساس أن المدرسة المغربية كان أساسها الفكر المبني على المنطق والرياضيات والفلك فسلكت بذلك مسلك الاتجاه البرهاني.

في حين أن المدرسة المشرقية كان اتجاهها عرفانيا المتأسس على العلم الباطني وبالتالي فلكل مدرسة منهجها الخاص" فالمدرسة الفلسفية في المغرب والأندلس مدرسة واحدة، بدأت مع ابن ماجة الذي كان له بعد، ولم يكن له قبل، وتكاملت مع ابن طفيل، وبلغت أوجها مع "ابن رشد"، كما أن هذه المدرسة المغربية-

الأندلسية مدرسة مستقلة تماما عن المدرسة أو المدارس الفلسفية في المشرق لأن لها منهجها الخاص، ومفاهيمها المستعملة وإشكاليتها الخاصة أيضا".[20]

ومن هنا فإن هذه الخطاطة تكرس القطيعة بين المشرق والمغرب وبالتالي فهي تشكل فكر(الأنا) الذي لا يقبل التعامل أو الحوار مع الآخر، وبالتالي فهي تلغي الامتداد الفكري، وتجعل الإبداع ينطلق من عملية الصفر، وهذا ما يرفضه العقل والفكر والمنطق ومن بين الخطاطات الأخرى التي توحي بها القصة لدى بعض القراء بأنها كانت نتيجة لوجود الصراع بين العلم والدين، حيث أن السلطة الحاكمة كانت تستعمل الفقهاء من أجل إصدار الفتوى في أي عالم أو فيلسوف يكون معرضا لرأي الفقهاء، الذين كانوا يخافون من زوال مكانتهم عند الأمراء، فنتج عن ذلك اعتقال الفكر وتصميم الأفواه وانعدام الحرية والإبداع ونشر الاتهامات الباطلة، في حق العلماء الأجلاء منهم على سبيل المثال" عباس بن فرناس" الذي ابتكر فكرة الطيران، واهتم بصناعة الزجاج من الحجارة، بابتكاره لآلة فلكية عرفت باسم "الميقاتة"، فإنه قد اتهم بالزندقة، وكذلك ما حدث لـ" محمد بن عبد الله بن مسرة" (269هـ/ 319هـ) مؤسس المدرسة الفلسفية الباطنية، فقد أحرقت كتبه، وأبيد تراثه، وطورد تلاميذه، ونكل بأتباعه بأمر من عبد الرحمن الثالث الذي لقب بـ" الناصر لدين الله".[21]

والسبب في ذلك يرجع عندهم أن العلم قوانينه محدودة لا تقوم إلا على أساس التجربة، وتوليد النظريات لاكتشاف الحقائق في العالم المحسوس.

بينما الدين يتعلق بالغيبيات التي لا يمكن للحواس إدراكها إلا بالإيمان، وبالتالي كان الفقيه المتواطئ مع السلطة لا يرضى للعلم أن يقوم له قائمة وخاصة إذا كان من غير اختصاصه، كما لا يكون لأصحاب هذا العلم مكانة توازي مكانتهم عند صاحب السلطة، خشية من انقلاب الحاكم على الفقيه، ومن بين الخطاطات الأخرى التي يرى أصحابها أن الفقهاء لا يؤمنون بالباطن الذي تميل إليه الصوفية، حيث أن الفقهاء كثيرا ما يعتمدون على العقل والجانب المحسوس، في حين ان رجال الصوفية يعتبرون أن الذوق والكشف هما أساس الوصول إلى الحقيقة.

كما يعتقد الفقهاء أنه لابد من التفرقة بين الخالق والمخلوق حيث لا يمكنهما أن يتحدا، إلا أن الصوفية يعتقدون بالتوحيد* بينهما.[22]

7- الاستدلال:

بعد الخطاطة ننتقل إلى الاستدلال الذي يعد وسيلة مجردة يلجأ إليها الباحثون في الشؤون اللغوية إلى تأويل الخطاب المسموع أو المكتوب، وعملية التأويل هذه هي عمل يقوم به المتلقي بحيث يذهب بفكرة من المعلوم إلى المجهول، وقوفا على كل ما هو جديد كاكتشاف حقائق جديدة غير متوقعة كالاختراعات والاكتشافات.

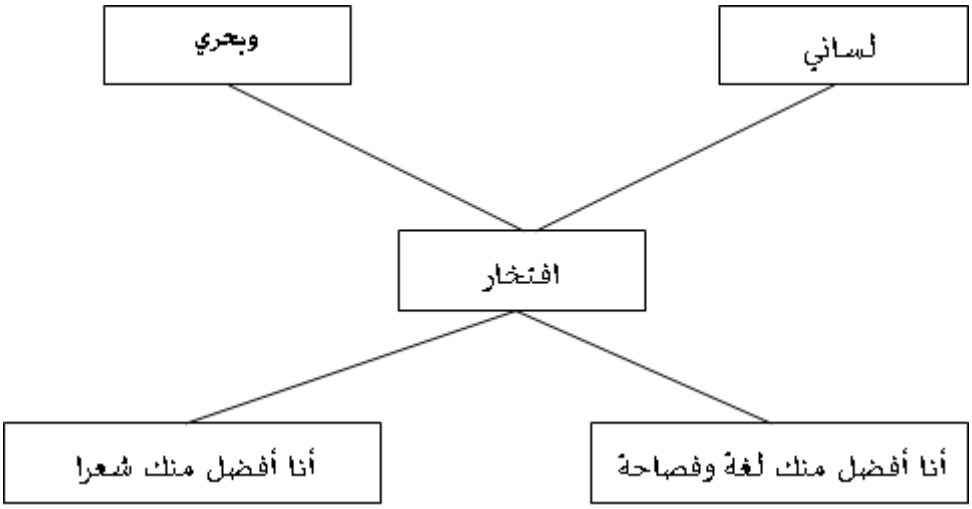
وهو يعد من" تلك العملية التي يجب على القارئ القيام بها للانتقال من المعنى الحرفي لما هو مكتوب إلى ما يقصد الكاتب إيصاله".[23]

ونتوصل إلى استدلال النص بواسطة القراءة التي يتم من خلالها إنتاج المعنى وليس النص، فالفهم لا يكون إلا عن طريقها، وكيفما كانت هذه القراءة، وكيفما كان منهجها أو نوعها ولذا فالقراءة تُعتبر" هي فهم ما قرأناه، وهي كذلك تأويل لما تفكر فيه، إنها البنية الأساسية المشتركة لكل فهم وإدراك ومعنى".[24]

وكمثال على ذلك يقول الشاعر "حسان بن ثابت":[25]

لساني صارم لا عيب فيه وبحري لا تكدره الدلاء

يتضمن هذا البيت قولا قصديا يريده الشاعر وهو: أنا أفضل منك لغة وفصاحة وشعرا ولعل المؤشر الذي يدل على ذلك هو تكرار ضمير المتكلم في كلمة" لساني" في الشطر الأول وفي كلمة" بحري" في الشطر الثاني، ونستطيع ان نمثل ذلك بواسطة الرسم التالي:



الشكل رقم 03 : القراءة الاستدلالية للنص

وقد يكون الاستدلال بواسطة الوصول إلى المقصود مثل:

دخل اللاعبون إلى الملعب.

هتف الجمهور بوصولهم.

دخل اللاعبون وسط الملعب للقيام ببعض التمارين الرياضية

هتف الجمهور في أدراج الملعب بحركات اللاعبين الرياضية.

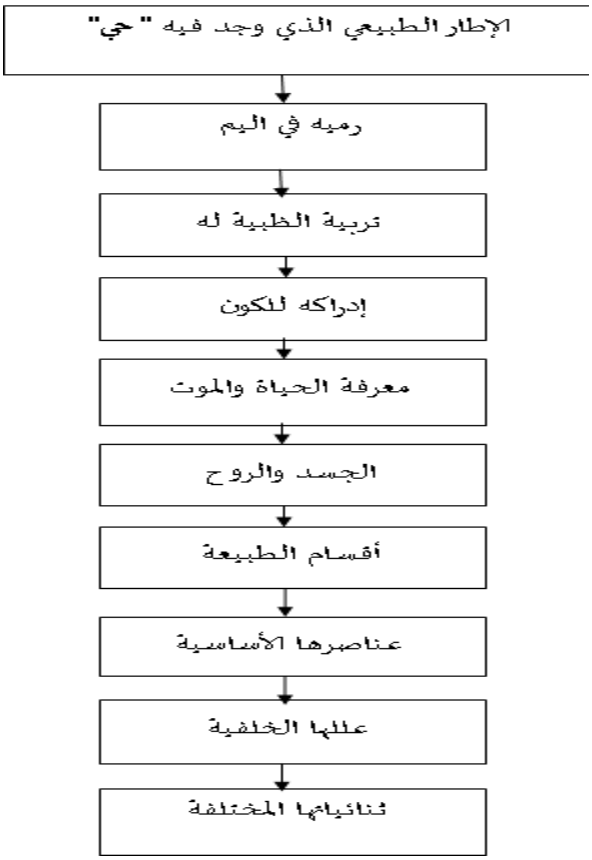
فالجملة.... المقصودة هي: وصل كل من اللاعبين والجهور إلى الملعب

الأطر: إنالتعامل مع القصة اليقظانية ليس من السهولة بمكان نظرا لتشعب فروعها وتعدد اتجاهاتها، *وتنوع أنماطها*، ولذا فتحليل النص ضمن الإطار ليست له مقاييس محددة، حيث أن تقسيم النص إلى أطر يختلف من قارئ إلى آخر، وعليه فارتأينا أن يكون تقسيمنا لأطر القصة على الشكل التالي:

7-1- الإطار التربوي والمعرفي:

فحي بن يقظان نموذج كامل لإنسان طبيعي جاء إلى الوجود من تولد ذاتي طبيعي في جزيرة ببقعة من الأرض، وصفها بأنها أعدل ما في المعمورة هواءً ونورًا، حيث تربى فيها"حي" تربية طبيعية مع ظبية تولت رعايته، وحمته من الأعداء، وحفظته من كل سوء، فصارت له أما بديلة عن أمه التي فقدته، وألقته في اليم بعد وضعه في صندوق محكم غلقه وبعدما كبر، انتقل" حي" من كائن طبيعي محكوم بالطبيعة إلى كائن إنساني متحكم بها. وفي هذه المرحلة من النضج تعرف على الموت، وعلى ثنائية الجسد والروح، وأن هذه الأخيرة هي أساس الحياة، وأن الروح واحدة وليست مجزأة، فنضجت بذلك حواسه، وتعرف على سائر أعضائه، ومن هنا يظهر تأثير" ابن طفيل" بطبيعيات "ابن سينا" وذلك من خلال تعرف"حي" على أقسام ممالك الطبيعة الثلاث وهي: الحيوان، النبات، والجماد وعلى عناصرها الأربعة: الماء، الهواء، والتراب، والنار، وما يقابل هذه العناصر من البرودة والحرارة واليابس والسائل، والثقيل والخفيف، الحركة والسكون .

وتعرفه أيضا على العلل الأربع لهذه الأشياء وهي المادية والصورية والفاعلية والغائية والوجود والعدم، المكان والزمان، والملاء والخلاء، التناهي واللاتناهي، والقدم والحدث، التقدم والتأخر بالذات أو بالزمن والكون والفساد، التغيير والصيرورة، وما يعلو على فلك القمر وما دونه، والوجود بالقوة والوجود بالفعل، والواجب الوجود والممكن الوجود. وبالتالي فكل هذه المصطلحات[26] شكلت الأطر الأساسية التي وضحها" ابن طفيل" في قصته اليقظانية ويمكننا توضيح الأطر بواسطة الرسم التالي:



الشكل رقم 04: أطر القصة اليقظانية

7-2- الإطار الصوفي:

وننتقل بعد ذلك إلى إطار آخر، ألا وهو تلك النزعة الصوفية التي عاشها"حي" عندما استفاق من أن الجسد لا قيمة له، نظرا لما يصيبه من الفساد والاضمحلال، وأنه يشد صاحبه دائما نحو الأسفل، في حين أن الروح هي التي تربط الإنسان بالمستوى الأعلى ألا وهو الخالق عز وجل وتربطه بكل" ما لا عين رأت، ولا أذن سمعت، ولا خطر على قلب بشر".

ومن سمات هذه النزعة الصوفية عند" ابن طفيل" والتي نجدها بارزة عند بطل قصته "حي بن يقظان" تتمثل فيما يأتي:

7-3- الإطار العددي:

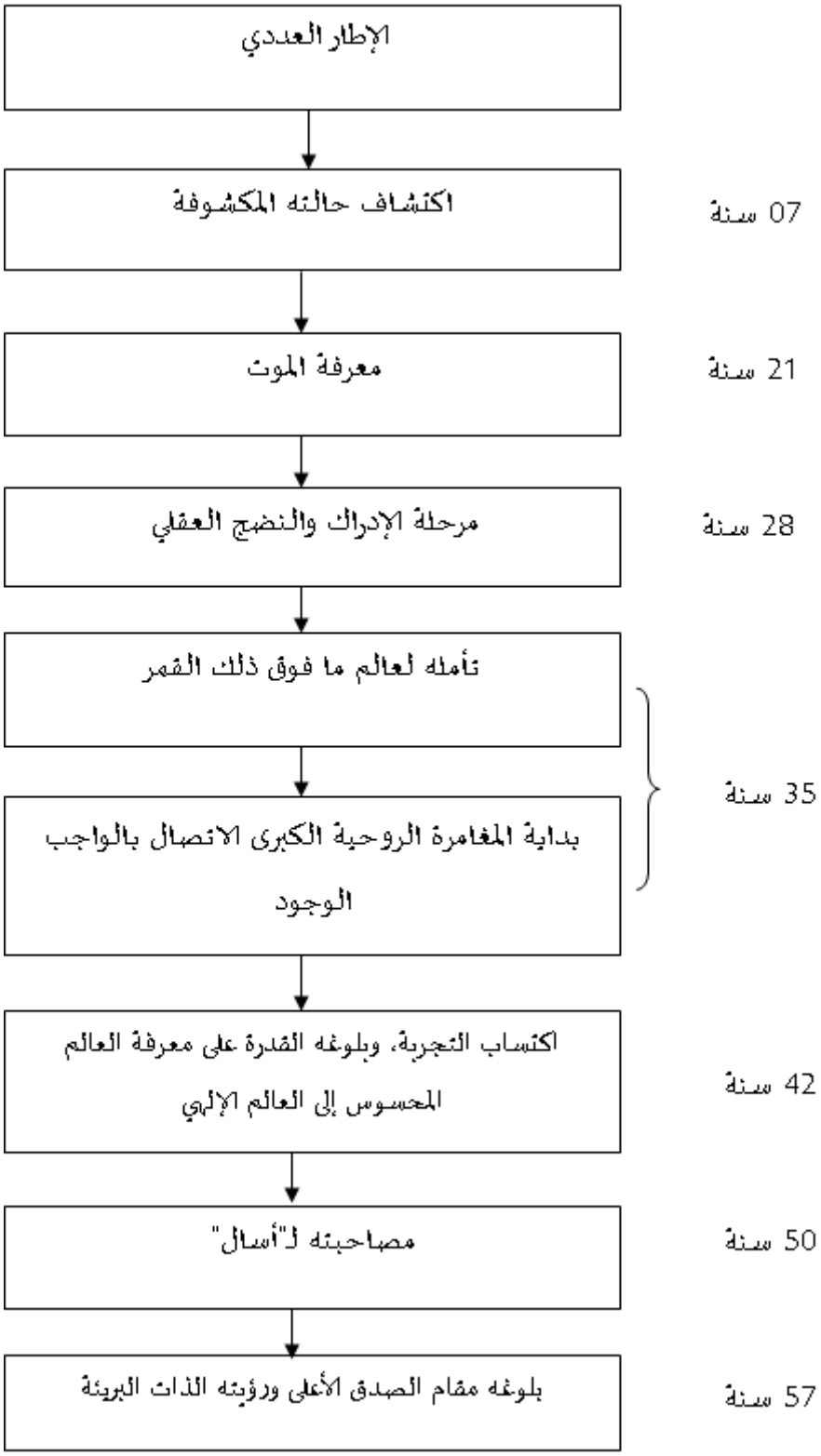
يقسم صاحب النص بطله إلى مراحل، وكل مرحلة جديدة تقتصر على سبع سنين، حيث أن"حي" يرقى من حالة إلى حالة أعلى منها، فهو مثلا عندما وصل في المرحلة الأولى إلى سبع سنين اكتشف واقعة العري فاستتر بأوراق الشجر، وبجلد الحيوان " وعلى رأس ثلاثة أسابيع من منشئه، وذلك أحد وعشرون عاما" كان قد تعرف على الموت عند مفارقة الروح الجسد؛ فإن خرج هذا الروح بجملته عن الجسد أو فني أو تحلل بوجه من الوجود تعطل الجسد كله، وصار إلى حالة الموت".

وعلى رأس أربعة أسابيع من منشئه، وذلك ثمانية وعشرون عاما، توصل إلى مرتبة كبار علماء الطبيعة، التي تعني توصله إلى استكشاف سائر موجودات العالم المحسوس، وتوصل في النهاية إلى الكشف عن قوانين كونها وفسادها، وتوصل إلى تجديد مفاهيم العلة والحركة والمادة والصورة، وإلى غير ذلك من المسائل الكونية. في الأسبوع الخامس انتقل"حي" إلى التأمل في العالم العلوي، وهو ما فوق القمر، لمعرفة أسرار الأجرام السماوية مستفهما عن ذلك بجملة من الاستفهامات الخاصة بالنهاية واللانهاية، القدم والحدوث، ويحول عقله من المخلوق إلى بدائع خلق الخالق، ولآثار حكمته، ورزقه الدائم على العالم.

وانتهت به معرفة تلك الأجرام على رأس خمسة أسابيع من منشئته، وذلك خمسة وثلاثون عاما".

ثم تحول إلى استئناف مغامراته الروحية الكبرى للاتصال بالواجب الوجود والانشغال بملاحظاته لفناء ذاته وعن العالم المحسوس.

وفي الأسبوع السادس تطورت تجربته الصوفية في عملية الاتصال والمشاهدة ليجد في ذلك سهولة كبيرة في مفارقة" العالم المحسوس" إلى العالم الإلهي" الذي يمكن الوصول إليه متى شاء، حتى تمكن بعد ذلك من الاتصال،. بإمكاننا رسم الإطار العددي توضيحا لما قلناه على الشكل التالي:



الشكل رقم 05 : الاطار العددي للبعد الصوفي في النص

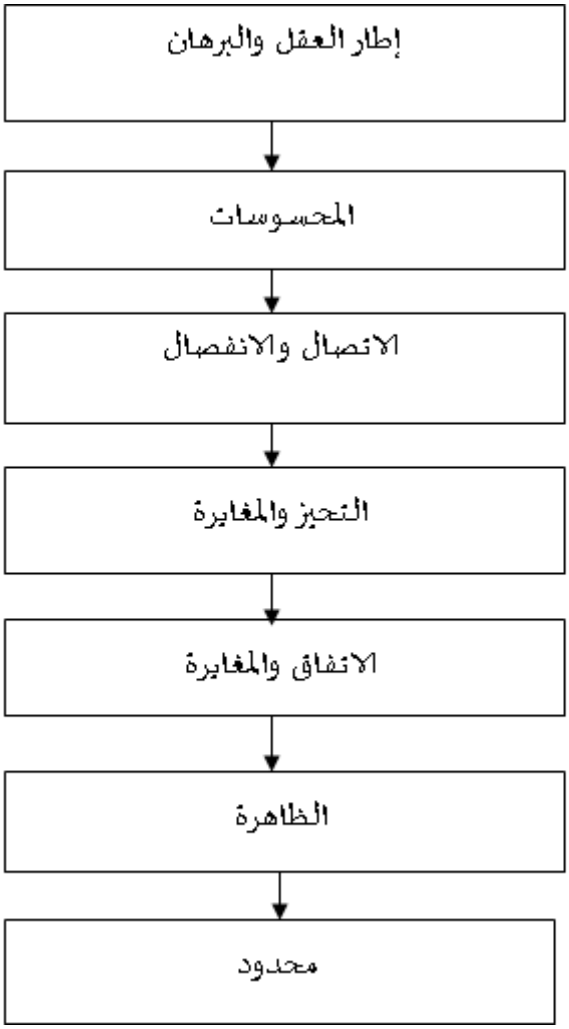
إن من خلال هذه الأطر التي توصلنا إليها، وهي في الحقيقة لا تنتهي لأن كل إطار يتفرع إلى أطر؟ أخرى، وبالتالي فالسؤال المطروح هو: أين يكمن الانسجام من خلال هذه الأطر؟

إجابة على ذلك نستطيع القول أن هذه الأطر إذا اعتبرنا أن كل واحد منها يشكل نصا دلاليا للنص المركزي شارحا له ومفصلا أبعاده، وموازيا له في مختلف أفكاره، وعناصره الأساسية منشئا بذلك شيئا من العلاقات فإن ذلك إن دل على شيء، فإنما يدل على انسجام النص وانفتاحه.

ب-ذم العقل والبرهان:

إن أشد ما يوجهه ابن طفيل من انتقادات موجهة على لسان "حي بن يقظان" بطل قصته، ضمن عمله السردي، حيث أنه يدحض مقولات العقل والمنطق، فكلمات (الكثير والقليل والواحد والوحدة)، تمثل العالم المحسوس الذي منشؤه الجمع والإفراد، كما أنه يتميز بالانفصال والاتصال، والتحيز والمغايرة، والاتقان والمغايرة، في حين أن العالم الإلهي لا يقبل الكل أو البعض، ولا يقبل الكلام الذي لا يقبل الحقيقة، والعقل ليس هو كل شيء، لأن حدوده تتوقف عند المحسوسات" لقد أفرطت في تدقيقك، حتى كأنك قد انخلعت عن غريزة العقلاء، وطرحت حكم المعقول، فإن من أحكام العقل فإن الشيء إما واحد، وإما كثير...وليتهم نفسه، وليعتبر بالعالم المحسوس الخسيس الذي هو بين أطباقه بنحو ما اعتبر به "حي بن يقظان"، حيث كان ينظر فيه بنظر آخر فيراه كثيرا كثرة لا تنحصر، ولا تدخل تحت حد، ثم ينظر فيه بنظر آخر فيراه واحدا... هذا فالعالم المحسوس منشؤه الجمع والإفراد، وفيه تفهم حقيقته، وفيه الانفصال والاتصال، والتحيز والمغايرة والاتفاق والاختلاف، فما ظنه بالعالم الإلهي الذي لا يقال فيه كل ولا بعض، ولا ينطق في أمره بلفظ من الألفاظ المسموعة إلا وتوهم فيه شيئا على خلاف الحقيقة، فلا يعرفه إلا من شاهده، ولا تثبت حقيقته إلا عند من حصل فيه".[27]

انطلاقا من هذه المقولة نستطيع القول أن "ابن طفيل" تظهر نزعته الصوفية في رؤية العالم الإلهي المعتمدة على الباطن، الذي بواسطته تدرك الحقائق، أما العقل فلا يعتمد على الظاهر والمحسوس، فهذا العالم المرئي لا يقبل التجزئة أو التعديل أو التبعيض، وبالتالي فهو فوق العقل لا يدرك إلا لمن ارتبطت روحه بما هو أفضل وأكبر من الأشياء، ويمكننا توضيح ذلك بواسطة الشكل التالي:



الشكل رقم 06: مدونة النص اليقظاني

والحديث عن مدونة النص لا يختلف عن للإطار، بحيث أن المدونة هي مجموعة من الأطر التي يؤسسها النص، أي أنها تكون أكثر تفصيلا من الإطار، وتتعلق بالأحداث المباشرة التي يمليها النص أو غير المباشرة التي يسكت عنها.

فإذا تحدثنا عن مدونة قصة "**حي يقظان**" فإنها تحملنا إلى موضوعات كبيرة يوحي بها النص مثل الفلسفة الاستشراقية، ولعل السؤال المطروح لماذا هذا الموضوع بالذات؟ فنجد أن ذلك يدل على الصراع الموجود بين السلطة الحاكمة والعلماء المفكرين الذين كانوا يخافون من سياسة القمع التي كان يشنها ملوك الطوائف في الأندلس من جهة، وللانتقادات التي وجهها المفكرون لـ"ابن سينا" أمثال "ابن باجة" و"ابن رشد" و"ابن سبعين" وغيرهم، والتي كان منطلقها بصفة غير مباشرة أن المدرسة المغربية مستقلة عن المدرسة المشرقية، إلى أن جاء" ابن طفيل" فتمكن من الربط بين المدرستين، ومن الاستفادة من المشرقيين وعلى رأسهم"ابن سينا" في منهجه الطبيعي حيث يقول: "سألت أيها الأخ الكريم الصفي الحميم... أن أبث إليك ما أمكنني بثه من أسرار الحكمة المشرقية التي ذكرها الشيخ الرئيس أبو علي بن سينا في علم أن من أراد الحق الذي لا جمجمة فيه فعليه يطلبها والجد في اقتنائها".[28]

وهذا ما يدلنا دلالة واضحة على تأثر ابن طفيل بأسرار الحكمة المشرقية التي جاء بها "ابن سينا" وكان قد ضمنها في قصته، وخاصة في قسمها الأول الحقيقي الذي يتماشى والواقع العلمي المبني على العقل والبرهان، كما أنه تأثر بالغزالي في اتجاهه الصوفي العرفاني، فيعبر عن ذلك قائلا: "لا شك عندنا في أن الشيخ "أبا أحمد" ممن سعد السعادة القصوى، ووصل تلك المواصل الشريفة المقدسة، لكن كتبه المضنون بها المشتملة على علم المكاشفة لم تصل إلينا ولم يتخلص لنا نحن الحق الذي انتهينا إليه، وكان مبلغنا من العلم، تتبع كلامه، وكلام "الشيخ أبي علي" وصرف بعضها إلى بعض، وإضافة ذلك إلى الآراء التي تبعت في زماننا، ولهج بها قوم من منتحلي الفلسفة، حتى استقام لنا الحق أولا بطريق البحث والنظر، ثم وجدنا منه هذا الذوق اليسير بالمشاهدة، وحينئذ رأينا أنفسنا أهلا لوضع كلام يؤثر عنا".[29]

8- **خاتمة**

يتضح لنا من خلال هذا النص ما يلي:

أ- نجد أن ابن طفيل يؤكد تمام التأكيد على مسألة التوفيق والجمع بين الشيخين أبي علي وأبي حامد.

ب-تعتبر القصة اليقظانية عمل اجتهادي الذي غرضه تبيان" الحكمة المشرقية" والتأكيد على استقلاليته الإبداعية.

ج- إن عمله الاجتهادي قد دفعه إلى أن يصبح فكره برهانيا، حيث استقام له الحق فيه عن طريق البحث والنظر، وعرفانيا لأنه أوصله إلى مرتبة الإحساس بالذوق اليسير بالمشاهدة.

وعلى إثر ذلك استطاع أن يكتب قصته بأسلوب رمزي يحمل في طياته مدونة الصراع الفكري المتحدث عنه سابقا، ومدونات أخرى كثنائية العقل والنقل، والحياة والموت، والوجود والعدم، والظاهر والباطن، والروح والجسد، والحركة والسكون، والخيال والواقع.

فإذا أخذنا مثلا- قضية الجدال الفكري بين العلماء كإطار وبعد من أبعاد النص نجد أن مدرسته تشتمل على أطر فرعية، كالانتقادات الموجهة "لابن سينا" التي تتفرع هي الأخرى إلى انتقادات "ابن رشد" لابن سينا وابن باجة وابن سبعين والغزالي لابن سينا.

وإذا انتقلنا إلى مدونة اضطهاد السلطة الحاكمة للعلماء نجدها هي الأخرى تتفرع إلى قمع الفلاسفة والمفكرين، والزج بهم في السجون، وحرق كتبهم، ونفيهم إلى خارج البلاد، ومراقبة أعمالهم...

في حين إن لجأنا إلى مدونة أخرى انطلاقا من إطار تأثر"ابن طفيل" بـ"ابن سينا" نجده في القصة متمثلا في الثنائيات التالية:

العدم والوجود، الجهل والمعرفة، الجسد والروح، الحياة والموت، الأصل والفرع وعلاقة "ابن طفيل" بـ"الغزالي" يبرز من خلال اتجاهه العرفاني، وفي البحث عن العالم الماورائي الذي ينتقل فيه الصوفي من الظاهر إلى الباطن ومن العقل إلى النقل، ومن التعبد الجماعي إلى التعبد الانعزالي الذي تتجسد قيمته في التجلي والفناء المؤدي إلى رؤية الله عز وجل.

9- المراجع

1. ابراهيم رماني: أسئلة الكتابة النقدية، المؤسسة الوطنية للطباعة، و ن 1992م.
2. ابن منظور: مادة سجم- لسان العرب- إشراف: أ. علي مهنا- دار الكتب العلمية بيروت ط(1)- 1993م ج(01) (أ، ش) ص 579،
3. ADAM. J.M , ORDRE DU TEXTE, ORDRE DU DISCOURS PRATIQUE 13, 1977 .
4. أبو بكر بن طفيل حي بن يقظان موفم للنشر ن طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر 1989م.
5. آلان بونيه- الذكاء الاصطناعي، واقعه، ومستقبلهن تر: علي صبري فرغلي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت- شوال 1413هـ/نيسان 1993م.
6. براون ج ، ويول ج، تحليل الخطاب- تر: محمد لطفي الزلطي ومنير التريكي، ط 01، الرياض- منشورات جامعة الملك سعود 1997م .
7. جمعان بن عبد الكريم ، إشكالات النص دراسة لسانية نصية (دراسة لسانية نصية) ، النادي الأدبي بالرياض/المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، (ط1) ، 2009 م
8. جورج طرابيشي- وحدة العقل الإسلامي- دار الساقي- ط 02- بيروت- 2007 .
9. سعيد بحيري، علم لغة النص ، المفاهيم والاتجاهات ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع القاهرة 2004 م
10. سعد مصلوح ،نحو أجرومية للنص الشعري (دراسة في قصيدة جاهلية) مج فصول ، مج (10) العدد الأول والعاشر يوليو ، أوغسطس 1991 م
11. صبحي الفقي ، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق (دراسة تطبيقية على السور المكية)ار قباء. ط1 .1421 هـ/2000 م

12. صهيب الرومي- التصوف الإسلامي- بيسان للنشر و التوزيع- إ. بيروت- ط01- 2007م .

13. عبد الرحمان بدوي" موسوعة الفلسفة" - المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 84.ج 01 .

14. محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام النص ، المركز الثقافي العربي ط(1) ، الدار البيضاء 1991

15. محمد عابد الجابري- نحن والتراث- دار العلمية- ط02- بيروت 1982م .

16. محمد مفتاح- مجهول البيان- دار توبقال للنشر- الدار البيضاء- ط 01- 1990م.

17. محمد مفتاح : دينامية النص (تنظير وإنجاز)، المركز الثقافي العربي،ط(2)الدارالبيضاء ، حزيران 1990

18. **عبد الرحمن البرقوقي ، شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري ، المطبعة الرحمانية ، مصر 1344 هـ/1929 م**

19. Charolles. M, grammaire de texte theorie de discours narativité, pratiques 11- 12, paris1.

20. Gadamer(Hans, Georg). L'art, de comprendre, Ecrits: II, hermeneutique etchamp de l'experience humaine, tard: pierre fruchan et autres Edit: Aubier, paris, 1991.

21. ADAM. J.M , ORDRE DU TEXTE, ORDRE DU DISCOURS PRATIQUE 13, 1977 P 106.

10. الهوامش:

[1]– ابن منظورمادة (سجم)، لسان العرب،إشراف: أ.علي مهنا، دارالكتب العلمية بيروت ط(1)،1993م ج(01) (أ،ش) ص 579

* يترجم صبحي الفقي مصطلح(الاتساق) بالتماسك الشكلي وهو مايعني ترابط الجمل في النص مع بعضهابعضا بوسائل معينة ينظر علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق ج (1) ص 96

* في حين أن سعد مصلوح يترجم المصطلح السابق (الاتساق) بالسبك والمصطلح الثاني (الانسجام) بالحبك ينظر نحو أجرومية للنص الشعري (دراسة في قصيدة جاهلية)مجلة فصول ، مج(10) العدد الأول والثاني يوليو-أغسطس 1991 م ص 154

[2] سعيد بحيري، علم لغة النص ، المفاهيم والاتجاهات ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع القاهرة 2004 م ص 132.

[3] AM. J.M , ORDRE DU TEXTE, ORDRE DU DISCOURS PRATIQUE 13, 1977 P 106.

[4] المرجع نفسه، ص 107/105.

[5] ميشال آدم: المرجع السابق ، ص 105

[6] انظر ، المرجع نفسه،ص 106.

[7] Charolles. M, grammaire de texte theorie de discours narativité, pratiques 11- 12, paris, p 141.

* انظر جمعان بن عبد الكريم ، إشكالات النص دراسة لسانية نصية (دراسة لسانية نصية) ، النادي الأدبي بالرياض/المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، (ط1) ، 2009 م ص 223

[8] ابراهيم رماني: أسئلة الكتابة النقدية، المؤسسة الوطنية للطباعة، و ن 1992م ص 98.

[9] محمد مفتاح : دينامية النص (تنظير وإنجاز)، المركز الثقافي العربي،ط(2)الدارالبيضاء ، حزيران 1990 ص 46

[10] براون ج ، ويول ج، تحليل الخطاب- تر: محمد لطفي الزلطي ومنير التريكي، ط 01، الرياض- منشورات جامعة الملك سعود 1997م .

[11] براون ج ، ويول ج، تحليل الخطاب- تر: محمد لطفي الزلطي ومنير التريكي، ط 01، الرياض- منشورات جامعة الملك سعود 1997م .

[12] انظر براون ج ،ويول ج ، المرجع السابق، ص 63.

* يقصد بهذا المصطلح التراكم المعرفي المخزن على مستوى الذاكرة التي يمكن الاستعانة بها أثناء تفاعل المتلقي بالنص .لمزيد من التوضيح انظر: جميل حمداوي : محاضرات في لسانيات النص ، منشورات مجلة فكر ط(1)، الدار البيضاء 2016 ص114

[13] انظر: محمد مفتاح- مجهول البيان- دار توبقال للنشر- الدار البيضاء- ط 01- 1990م ص 68.

[14] محمد مفتاح، المرجع السابق، ص 73.

[15] آلان بونيه- الذكاء الاصطناعي، واقعه، ومستقبلهن تر: علي صبري فرغلي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت- شوال 1413هـ/نيسان 1993م ص 98.

[16] المرجع نفسه، ص 99.

[17] محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام النص ، المركز الثقافي العربي ط(1) ، الدار البيضاء 1991 ص 68.

(18) المرجع نفسه، ص 68/ 69.

(19) عبد الرحمان بدوي" موسوعة الفلسفة" - المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 84.ج 01 ص 67.

(20) محمد عابد الجابري- نحن والتراث- دار العلمية- ط02- بيروت 1982م ص 305.

(21) جورج طرابيشي- وحدة العقل الإسلامي- دار الساقي- ط 02- بيروت- 2007 ص 178.

* إن مسألة الاتحاد عند الصوفية هي الوصول إلى درجة الفناء أي تلاشي الصوفي عن وجوده الحسي، ويستلزم ذلك الفناء"البقاء" أو الاتحاد بالحياة الربانية.

(22) لمزيد من التوضيح انظر:صهيب الرومي،التصوف الإسلامي، بيسان للنشر و التوزيع- إ. بيروت، ط01، 2007م ص 178.

(23) المرجع نفسه، ص 68/ 69.

24) عبد الرحمن البرقوقي ، شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري ، المطبعة الرحمانية ، مصر 1344 هـ/1929 م ص 101

(25) Gadamer(Hans, Georg). L'art, de comprendre, Ecrits: II, hermeneutique etchamp de l'experience humaine, tard: pierre fruchan et autres Edit: Aubier, paris, 1991 p. 62.

(26) Gadamer(Hans, Georg). L'art, de comprendre, Ecrits: II, hermeneutique etchamp de l'experience humaine, tard: pierre fruchan et autres Edit: Aubier, paris, 1991 p. 62.

(26) انظر: أبو بكر بن طفيل ج 01 و ج 02 من القصة.

(27) أبو بكر بن طفيل- المصدر السابق، ص 131/130.

(28) أبو بكر بن طفيل- المصدر السابق، ص 7.

(29) المصدرنفسه، ص 7.