وجهة النظر في الحكاية الصوفية عند عبد الله بن اسعد اليافعي ت 768 هـ

أ.د.رحمن غركان عبادي
كلية التربية/جامعة القادسية

م.عدنان رحمن حسان
كلية الاداب/جامعة القادسية

Monaf.ali.iraqi88@gmail.com

تاريخ التسليم :2018/9/3
تاريخ القبول : 2018/10/16

الخلاصة :

تشتمل الحكاية الصوفية شأنها شأن أصناف السرد الاخرى على رؤية، تعمل على تنظيم الإخبار السردي سواء أصدرت عن السارد أم عن الشخصية ،لذلك توجه البحث الى فحص المفهوم وحدوده وما قام حوله من تنظير, ثم المضي الى المتن السردي الصوفي لنكشف الخصوصية التي يقوم عليها بناؤه, من تلك الوجهة–أي وجهة النظر– ومدى ترابطها وتعالقها مع العناصر الاخرى المشكِّلة للحكاية الصوفية.

فبرز نموذجان للرؤية وهما ما أُصطلِح عليه بالرؤية من الداخل والرؤية المحايثة(مع),هاتان الرؤيتان تهيمنان على الحكاية الصوفية, وتؤطران المستويات الاخرى التي تسعى الى كشف آثار وجهة نظر الذات المتكلِّمة ,كما كانت هناك رؤية على مستوى الزمان والمكان واخرى على المستوى الايديولوجي, تبرزان بشكل واضح ومتحيز ايضا.

الكلمات المفتاحية: الصوفيه , السرد , الرؤية

The point of view on the Sufi story according to Abdullah bin Asaad Al-Yafi'i, 768 AH

Prof. Dr. Rahman Gharkan Abadi College of Education / University of Qadisiyah

Professor Adnan Rahman Hassan College of Arts / University of Qadisiyah

Monaf.ali.iraqi88@gmail.com

Delivery date: 3/9/2018

Acceptance date 16/10/2019

Abstract:

The Sufi story, like the other narratives, includes a vision that works to organize narrative news, whether it is narrated by the narrator or the personality, so that the search goes to examine the concept and its limits and what is around it, and then proceed to the mystical narrator to reveal the privacy on which it is built. The destination-ie, the viewpoint-and the extent of its interdependence and its connection with other elements of the Sufi story. There are two models of vision-the so-called vision from the inside and the neutral vision (with).These two views dominate the Sufi narrative and frame the other levels that seek to uncover the effects of the self-speaking viewpoint. There was a vision at the level of time and space and another on the ideological level, Clear and biased as well as.

Keywords: Sufism, narration, vision

التنظير والاجراء: لا نكاد نجد مؤلفا في السرديات متجردا من الوقوف على مسألة وجهة النظر، لدورها الكبير في تشكيل السرد وتعدد طرائق إخراجه, ولعلاقتها الوثقى ببقية أركان البناء السردي، ما دامت العنصر المنظم الذي يتخذه السارد أو الشخصية لإيصال الحدث الحكائي الى جهة التلقي المستهدَفة.

وكلما (ابتعدنا زمنيا عن بدايات ولادة المصطلح كلما تعرّض المفهوم للتحوّل والتغيّر والغنى والتعقيد والوضوح)[i] ,بفعل تطور أساليب الحكي نفسه, واكتشاف طرق جديدة, تخرج على ما معهود من وسائل سردية, فضلا عن ازدهار الفنون الأخرى غير القولية, وملامستها للحكي باستثمار تقنياتها المتنوعة ،ونتيجة النمو والتلاقح الذي حظي به السرد لاسيما الحديث منه, كثُرت الدراسات والآراء النقدية ووجهات النظر البحثية حول قضية المنظور أو وجهة النظر أو التبئير أو غير ذلك من المرادفات, الامر الذي يزيد من صعوبة حصر المفهوم وتقييده ،وهو ما دعا نقاد السرد الى القول:(ليس هناك الى اليوم نظرية موحدة ونهائية للمنظور السردي) [ii], ولذلك سنعرض لأهم الآراء وأكثرها تماسكا وتداولا.

بدءً يرتبط مفهوم وجهة النظر بالفنون التشخيصية كالتخييل والرسم والسينما, وبشكل قليل في المسرح والنحت والهندسة المعمارية ,كما يرتبط بفعل التشخيص في صوغه سواء قولا ام فعلا, ما دام يعني العلاقة بين السارد والعالم المشخّص[iii],وبعبارة أكثر وضوحا إن المصطلح لا يقتصر على كونه مصطلحا فكريا أو ايديولوجيا ،بل يشع ليشمل معنى إدراك المادة القصصية[iv],أي أن(وجهة النظر) تستعمل وفق معنيين مركزيين: الأول جمالي إدراكي والثاني إيديولوجي قيمي, يمثل الأول تناظرا مع الزاوية البصرية التي يُرى منها موضوع التمثيل, كما في الفنون البصرية, ويتضمن ايضا تموضعا في المكان والزمان, إذ قد يظهر الراوي بعيدا أو قريبا وفقا للموضع الذي يتمركز فيه[v] ,أما الثاني فيمثل منظومة القيم الشاملة للنص الادبي[vi].

إن المعنى الأول يميل الى موقع الرائي وحضوره بحواسه المعروفة, فهو يقتضي تجسيد الذات الساردة, ومعرفة محيطها المجاور الذي بإمكانها التواصل معه وفق تقنياتها الإدراكية المحدودة, في حين أن المعنى الثاني لا يهتم بالأحداث الا من جهة تقيمها والحكم عليها.

ولأجل ذلك تميَّز مصطلح(وجهة النظر) بالشيوع أكثر من المصطلحات الأخرى كالرؤية والتبئير[vii], ونحن هنا نستعين بأكثر من مصطلح لتسهل عملية الفهم, علما أن العربية حين تستعمل الفعل(رأى) فإنها تختزن دلالات متعددة أكثر مما هو عليه في اللغات الأخرى ,لذلك نجد (الرؤية) يتناسب كمصطلح سردي وهذا التنوع الذي يحيل عليه أكثر من المصطلحات الأخرى, ما دام هناك في العربية رؤية عينية وقلبية وحلمية.

وسنحاول في الصفحات الآتية تتبع الإرهاصات الأولى لهذا المصطلح السردي أو مرادفاته وصولا الى الفهم المعاصر ,فعلى الرغم من وجود اشارات الى مفهوم الرؤية السردية في القرون الماضية ،إلا أنه لم يتبلور بشكل واضح إلا في نهاية القرن التاسع عشر[viii].

ويبدو مصطلح وجهة النظر هو الأكثر ذيوعا في الكتابات الانجلو–امريكية, فقد استحدثه هنري جيمس ، ثم عمقه بعده بيرسي لوبوك, لكن من النقاد من ينسب هذه التقنية الى أرسطو ثم فلوبير, فقد مال ارسطو الى هوميروس الذي يتبنى الراوي الذي لا يتدخل في احداث القصة ، بل يترك الأحداث تعرض على يد الأشخاص, أما فلوبير فقد كان يدعو الراوي الى أن يكون خفيا كالإله لكن أثره ملموس[ix].

ونتيجة انتفاع لوبوك من آراء هنري جيمس عُدَّ كتابه(صنعة الرواية) أول كتاب منهجي يتناول قضية المنظور ,إذ ميز بين السرد والعرض, فالسرد يشتمل على راو عليم, في حين يتجه العرض الى جعل القصة تحكي نفسها بنفسها، فيغيب الراوي عنها, ويستدعي حضور القارئ[x]،ولاشك في أن الناقد هنا يمزج بين الصوت والرؤية.

ثم توالت الابحاث بعده ،لاسيما عند توماشفسكي وبويون وتودوروف وجينيت وغيرهم, وسنعرض بإيجاز بعض ما توصلوا اليه, حسب السبق الزمني.

لقد كان توماشفسكي سباقا في تحديده لزاوية الرؤية ,وذلك عن طريق توزيعه السرد الى صنفين: سرد موضوعي وآخر ذاتي, في(السرد الموضوعي يكون الكاتب مطلعا على كل شيء حتى الافكار السرية للأبطال، أما في نظام السرد الذاتي ،فإننا نتتبع الحكي من خلال عيني الراوي أو طرف مستمع, متوفرين على تفسير لكل خبر متى وكيف عرفه الراوي أو المستمع نفسه)[xi],وعلى الرغم من وضوح الفارق بين السردين إلا أن الرؤية قد تتعدد وتمتزج ولا تنحصر بذلك الفارق.

ويعد كتاب جان بويون (الزمن والرؤية) من اهم الدراسات التي اتصفت بالتكامل والتأثير فيما تلاها من توجهات لدراسة الرؤية السردية, إذ انطلق في تناوله الرؤية من علم النفس, وفق مبدأ: إذا كان العالم النفساني يعرفنا بأنفسنا, فالراوي يعرفنا بالآخرين, فرأى أن هناك ثلاث رؤيات يمكن تشخيصها بالأخذ بمنطلقين : الأول كائن في تحديد وضعية فاعل الإدراك الذي قد يكون السارد أو الشخصية, أما الثاني فيتعلق بموضع الإدراك الذي قد يُنظر اليه من الداخل أو الخارج[xii].

النوع الأول هو الرؤية من الخلف, وفيها لا يُقتصر على رصد تصرفات الشخصية، بل يغوص الى حياتها النفسية ومشاعرها الداخلية, أما النوع الثاني فيسمى الرؤية (مع),وتتصف باختيار شخصية واحدة تكون مركز القصة ,في حين أن النوع الثالث هو الرؤية من الخارج التي تهتم بالسلوك والمظهر الخارجي للشخصية والوسط الذي تعيش فيه[xiii].

وقد اتخذ النقاد الفرنسيون هذا التوزيع منطلقا لتحليل النصوص السردية وتصنيفها[xiv],بالنظر الى السائد من هذه الرؤى الذي يمكن ملاحظته في الانواع السردية ,مشكلا خصوصية بنائية وأجناسية في الوقت نفسه, كما هو الحال في فن الرحلة والسيرة والمسرحية وغير ذلك.

وقد انتفع تودوروف من تصنيف بويون ،فسمى جهات الحكي رؤيات ,وانطلق من معرفة السارد مقارنة بمعرفة الشخصية, أي من القيمة الاخبارية وليس من وضعية الفاعل المدرِك أو موضوع الإدراك, رغم أنه يعرّف الرؤية بأنها مختلف أنماط الإدراك الملموسة خلال السرد[xv].

وقد قسم الرؤى الى(رؤية خلفية ومحايثة وخارجية),ورأى أن الاخيرة افتراض نادر لم يستعمل إلا في القرن العشرين[xvi], من باب التجريب أو الاشتراك مع باقي الرؤى في النص الواحد[xvii], وتعنى عنده أن السارد يعرف أقل مما تعرف الشخصية[xviii],إذ يقدم ما تستطيع حواسه أن تدركه من الخارج ,من دون نفاذ الى ما يجول في نفوس الشخصيات[xix], والسبب الراجع الى أنها لم تستعمل إلا من باب التجريب، هو كونها لا تفضي الى معنى، أو لا يمكن للمتلقي أن يستحصل الدلالة المرجوة، فالظواهر المرصودة من قبل السارد تشكل لغزا وفوضى في التأويل, ولا يستقم السياق المعنوي إلا بجلاء تلك الضبابية بوساطة رؤية أخرى يستعين بها السارد ليفك رموز حركة الفعل السردي.

أما الرؤية الداخلية فتقابل عند بويون الرؤية من الخلف, إذ يعرف السارد أكثر مما تعرف الشخصيات, في حين تشكل الرؤية المحايثة مقابلا للرؤية(مع), وفيها يعرف السارد ما تعرفه اي شخصية من شخصيات السرد[xx], بمعنى أن فعلها ملاحظ عيانا ومؤطر بقانوني الزمان والمكان.

وقد جعل تودوروف للرؤيات رمزا رياضيا, فالرؤية من الخلق تختزلها الصيغة(الراوي> الشخصية)والرؤية المحايثة (الراوي=الشخصية),والرؤية من الخارج(الراوي< الشخصية)[xxi].

إن الرؤية الخارجية تقدّم محتويات السرد بحيادية وصفية, وغالبا ما يستعمل راويها الضمير(هو) ,أما الداخلية فتتعدى الى دواخل الشخصيات, فتبرز وجهة نظر السارد المستعمل للضمير(انا)[xxii], مع ملاحظة أن استعمال الضمائر في السرد ليس له علاقة حتمية بعملية تحديد البؤرة ,فقد يتغير الضمير عكسا[xxiii]، لذا يبقى التمييز بين وجهات النظر ليس دائما واضحا, فالرؤية المحايثة أو التبئير الداخلي مثلان قلما يطبّق بكيفية صارمة، فضلا عن أن الشخصية فيه معروفة أكثر مما ينبغي، فهي لا تدّخر أي مفاجأة ,فضلا على ذلك قد تتغير الرؤية في الحكاية الواحدة، بل قد تنصب على قسم سردي محدد, يمكن أن يكون قصيرا جدا[xxiv], مادام للسارد وحدة الحق في أن يحكي الحكاية حسب وجهة نظره أو وجهة نظر إحدى الشخصيات, أو حسب وجهة نظر حكائية غير محددة[xxv].

بل أن استعمال الالفاظ (ربما, يبدو, على الارجح,...)الدالة على الاحتمال والتخمين, لا يُخرج الرؤية الى الرؤية من الخلف, بل هي الفاظ تتيح للسارد أن يقول مالا يستطيع تأكيده[xxvi], ويبدو أن لجوء الراوي الى هذه الطريقة راجع الى سبب جمالي, فالراوي يتظاهر بالبراءة والامانة والابتعاد عن التدخل والهيمنة, وغالبا ما يوظف عندما يتعلق الامر بوصف شخصية مجهولة مشاهدة عن بعد أو سالكة سلوكا غامضا، مما يضطر الملاحظ الى تخمين ما الذي يحركها[xxvii],فهو يمثل مرحلة بداية الاستكشاف الذي قد يفضي الى حقيقة أو وهم مخالف للتصور.

فإذا كان بإمكاننا أن نستدل بالمعطيات اللسانية على نوعية الرؤى وعزلها، إلا أن تداخلها في النص أو تتاليها أمر مفروغ منه، فقد تبرز في الحوارات المتبادلة بين الشخصيات المختلفة في رؤاها وافكارها، أو عن طريق إخفاء رؤية المؤلف الفكرية التي قد تتعارض مع الشخصيات قصد إدانتها, لذا لا يكاد ثمة نص صاف لا يحتمل التعدد, إنما هناك رؤية بارزة وأخرى ضامرة لا مختفية[xxviii], فضلا عن قدرة الشخصية–كما الراوي–على أن تكشف عن وجهة نظرها باستقلالية, وهذا ما يدعو الى التداخل والتعدد.

وعلى الرغم من أن(لا توجد وجهة نظر أفضل من الأخرى) [xxix], إلا أن تطور الفن السردي واتساع أفق التجريب وتغير الذوق الجمالي الجماهيري, أدى الى شيوع رؤية وعزوف عن اخرى, فهنري جيمس انتقد الرؤية من الخلف لِما فيها من انتقال مفاجئ من مكان الى اخر أو زمان الى اخر من دون مبرر ,بل من دون الانطلاق من بؤرة قصصية محددة[xxx], كما أن ساردها(كلي العلم) يوصف بالإسهاب والافتقار الى الوحدة الواضحة[xxxi],لكنه قد يرد غير عارف لكل شيء[xxxii],هذه المعرفة الكلية المتجاوزة للحدود البشرية تعمل على إبعاد الفن عن الايهام بالواقع, وتخل بعقد الارسال المتبني له.

في مقابل هذا ازداد التوجه الى اعتماد الرؤية المحايثة، لما تثيره من احتمالات، وتوسعة لآفاق الدلالة والتوقع, من دون اجتياز حدود المعرفة الخارجية ,فالرؤية هذه (تتنافى مع وصف المكان مستقلا عن المشاهد, ومع التحليل النفسي التقريري المنفصل عن

إدراك الشخصية) [xxxiii],فهي تلتزم بنقل المحيط الآني الذي تتواجد فيه الشخصية قائمة بالحدث, إنها رؤية الظاهر والملموس وغير المخصص والموهم بالواقعية.

لذا عُدت تلك الصيغة من الرؤية أهم الانجازات السردية في القرن العشرين, وكان ظهورها قد قوض الى حد كبير أركان القص التقليدي ذا الرؤية من الخلف[xxxiv],لكن هذا لا يعني أن سردنا القديم يخلو منها.

وبالعودة الى مفهوم الرؤية ،عمل أوزبنسكي على توسيعه ليجعله وسيلة لتنظيم الحكي وتوجيهه, وذلك على مستويات يحيطها نموذجان: هما الرؤية الداخلية والخارجية[xxxv],تلك المستويات هي: المستوى الايديولوجي والنفسي والتعبيري والزمكاني.

فالراوي في المستوى الأول يكشف عن منظور ايديولوجي تتحكم عن طريقه منظومة قيمية بالشخصيات والأحداث[xxxvi], أما إذا تحوّل التقييم الى الشخصيات، فسيصبح تحديد انتماء المنظور ونسبته أكثر صعوبة ,لاعتماده على فهم القارئ واحتماله أكثر من تأويل، قد تتمثله الشخصية أو السارد من دون إشارة واضحة الى مصدر ذلك التقييم.

ولا يفرق المستوى النفسي عن فهم النقاد السابقين للرؤية أو المنظور ، ففيه نجد المنظور الداخلي والخارجي والمحايث ، في حين يمثل المستوى التعبيري الطريقة التي انتهجها الراوي في كشف الرؤية , كأن تكون بصيغة الكلام المباشر أو غير المباشر, وهو ما سنتعرض له في مبحث الصيغة.

أما المستوى الزمكاني فيمثل نتاج توسّع شبكة الرؤية, فهي من هذا الجانب لا ترتبط برؤية السارد للشخصيات أو الشخصية الى مثيلتها فحسب, بل يمتد الأثر الإدراكي الى تجليات وآثار الزمان والمكان, وهو ما لم تُشر اليه الدراسات السابقة.

ومما يلاحظ من طرح أوزبنسكي أنه تناول الرؤية بشكل موسع, وجعلها مسؤولة عن إنتاج السرد كله, ومتحكمة فيه, إذ لا توجد زاوية منه إلا وكانت صادرة عن رؤية من ورائها سارد أو شخصية، لكن مما أُثير حول طرح أوزبنسكي أنه اهتم بالتحليل العلمي لوجهات النظر أكثر من اهتمامه بإقامة نظرية نموذجية[xxxvii], وكما انتفع تودوروف من بويون, انتفع جينيت منه ايضا, وكان هذا الاخير قد وضع المنظور أو(التبئير)في الحقل الثاني الى جانب المسافة, بوصفهما صيغتين تعملان على تنظيم الإخبار.

ولم يكن جينيت أول من استعمل التبئير أو البؤرة السردية ، بل وظفها قبله بروكس وارين, وفق أربعة أنماط: بطل يحكي قصته, وشاهد يحكي قصة البطل, ومؤلف يحكي القصة من الداخل, أو يحكيها من الخارج[xxxviii].

ونتيجة الاختلاف والخلط بين الصوت والرؤية, يرى جينيت أن هناك نوعان من التراضي حول صيغ ثلاث , تلك التي ابتكرها جان بويون, فتحاشيا للمضامين البصرية التي تحملها تسمية(الرؤية أو وجهة النظر) اقترح الناقد مصطلح(التبئير) الأكثر تجريدا, وقسمه الى: تبئير صفر أو اللاتبئير ويقابل من مصطلحات بويون الرؤية من الخلف, وتبئير داخلي ويقابل الرؤية(مع), وتبئير خارجي ويرادف الرؤية من الخارج[xxxix].وقد تطلق على صاحب وجهة النظر أو المبئر حسب اصطلاح جينيت, تسميات عديدة منها: الرائي والمدرك وذات الإدراك وذات الوعي وذات التبئير ومركز توجيه القارئ والمتلفظ, ويكون المبئر عادة إما راويا أو شخصية مشاركة, في حين يعني المبأر موضوع التبئير, إذ قد يقع التبئير على شخصية أو مكان أو زمن أو حدث, وقد يبئر المبئر نفسه, فينحصر التبئير في مكان واحد[xl].

يتم تعيين نمط التبئير في مقطع نصي ما بمعرفة بؤرة الإدراك, أي بالإجابة عن السؤال(من يدرك؟), وهذا الإدراك بطبيعة الحال قد يتغير أو يتعدد أو يهيمن على السرد كله, لذلك برزت تصنيفات له هي:

1- التبئير المتغير: ويصدر عن تغيّر الشخصية المبئرة والحدث المبأر.

2- التبئير المتعدد: ينطلق من الحدث نفسه لكن ينظر اليه من مراكز إدراك مختلفة[xli],أي ان التبئير الأول(المتغير) ينشأ من انتهاء رؤية شخصية لحدث ما وبداية رؤية اخرى لشخصية ثانية لحدث اخر, في حين يتجلى معنى التبئير المتعدد في أن هناك شخصيات متعددة تنظر(تبئر)الى الواقعة السردية نفسها من زوايا مختلفة وفقا لموقعها.

3- التبئير الثابت: وفيه تعرض الأحداث كلها من وجهة نظر ثابتة لمبئر.

4- التبئير الجمعي :ينتج عن مجموعة من الساردين(نحن) [xlii].

وما دام التبئير يتصل بصورة أو بأخرى بالسارد ويصدر عنه وعن غيره, فهذا يدعو الى حسم الفرق بينه وبين قضية الصوت أو الوقوف على شكل العلاقة الرابطة بين هاتين التقنيتين السرديتين، فـ(للتبئير صلة بمقولة الصوت ، فبإمكان الراوي غير المشارك في الحكاية أن يبئر مكونات عالم الحكاية أو أن يفوض التبئير الى شخصية مشاركة, أما الراوي المشارك في الحكاية فمجبر على تبئير ما يقع تحت طائلة إدراكه, إما بوصفه شخصية أو بصفته راويا) [xliii].

إلا أن الذي يدرك غير الذي يسرد رغم العلاقة المتراكبة والوثيقة بينهما, فالتبئير يعمل على تنظيم عناصر العالم المتخيل انطلاقا من وجهة نظر معينة ,في حين أن السرد يعمل على قول عملية الإدراك، أي تحويلها الى كلام[xliv],فقد يتولى السردَ الراوي لكنّ الإدراك مخصص لشخصية ما في الحكاية.

لذا سعى جينيت الى وضع فارق إجرائي بين الصوت والصيغة التي تحتوي على المسافة والمنظور, عن طريق الاجابة عن سؤال ,وسؤال المنظور يتحدد بـ(من يرى أو يدرك ؟),في حين سؤال الصوت مخصص بـ(من يتكلم؟)[xlv].

إن العلاقة بين الرؤية والراوي–بوصفه المصدر الرئيس للصوت– علاقة متداخلة, فالرؤية في الغالب تصدر عن الراوي, فضلا عن الشخصية ,لذا يمكن دراستها بوصفها جزء منتميا الى جهة الراوي, ويمكن ايضا أن تدرس تحت مظلة التنظيم الاخباري الذي يشمله مصطلح الصيغة, ما دام(نمط الرؤية يحدد طبيعة المادة القصصية)[xlvi].

ونتيجة التعالق الوجودي بين الراوي ورؤيته تصبح (لا رؤية بدون راو, ولا راو بدون رؤية)[xlvii], أما في حالة تحول الرؤية الى شخصيات الحكي ،فذلك يعني أن الراوي فسح لها المجال لتدلي برؤاها, أو فقد هيمنته على عالم القص.

وتقريبا الى فهم القارئ يمكن أن نلحظ عدة صيغ ستؤكد مدى التداخل ميدان الصوت والصيغة فقد:

- يتكلم الراوي فينتقل رؤيته.
- يتكلم الراوي فينقل رؤية الشخصيات.
- تتكلم الشخصية فينتقل رؤيتها.
- تتكلم الشخصية فتنتقل رؤية شخصية أخرى.

ولذا أرى أن المنظور السردي يقع في مساحة التشارك بين دائرة الصوت ودائرة الصيغة, فلا يمكن أن تدّعى دائرة حيازته التامة، وقبل الدخول الى مستوى التطبيق أود أن نشير الى أن بعض المنظرين من يجعل (الرؤية من الخلف أو التبئير الصفر)يقابل الرؤية الداخلية, ويجعل الرؤية(مع)تقابل الرؤية من الخارج[xlviii].

1- التبئير الصفر أو الرؤية من الخلف

بدءً لا يخرج التبئير عن كونه صادرا عن ذات , سواء أكانت ساردة حاضرة أو غائبة, مشاركة أو مشاهدة ام شخصية فاعلة أو بسيطة في السرد, إلا أن الجانب الذي يقع عليه التبئير (المبأر/موضوع التبئير) قد يتعدد ويتنوع, وذلك ما تناوله أوزبنسكي

عندما قسمه الى مستويات, تتجه نحو الزمان أو المكان أو التعبير أو الايديولوجيا, وكذلك المستوى النفسي, كل هذه الأوجه (موضوعات التبئير) بإمكان الراوي أو الشخصية أن تتولّى تبئيرها، إلا أن وجهة نظر الراوي تحظى بمركزية سردية في النصوص القديمة, فهو ليس متسلطا على مجتمع الحكاية فحسب ،بل هو مصدر ايجاده وحركته، لكن هذا لا يمنع أن تظهر للشخصية وجهة نظر تدل على تنازل الراوي عن سلطته ليخلق تنوعا معرفيا, ووجها إيهاميا بالواقع.

وسنحاول أن ننتفع من منجز أوزبنسكي وجينيت حتى نحيط بتجليات الرؤية في النص الصوفي.

إن لكل حكاية رؤيتها الخاصة, ما دامت الرؤية وسيلة تكشف عن تعدد أساليب السرد من زاوية تنظيمية ودلالية, ويبدو أن تحليل الحكايات كلها مطلب لا يسعه البحث, لذا سأقتصر على ذكر نماذج منها بما يتناسب ومقام البحث، تسعى هذه الرؤية الى جعل القارئ منقادا الى ما تريده وتؤشر عليه, فهيمنة الراوي سرديا تمتد الى المتلقي, مما يشعر أن(أحادية الرؤية السردية وليدة تصور محدد للحكي فالمعرفة المطلقة, والصوت الأحادي كلها سمات دالة على مبتغى الراوي التوجيهي لعملية القراءة)[xlix]، فالمسار الدلالي الذي يتبعه الرأوي اثناء نمو الحركة السردية لا يسمح لفواعل السرد والمتلقي كذلك أن يختط اتجاها دلاليا يخرج على ما ارتسمه الراوي المتسلط من أطر.

ولذلك ينقد هذا الاسلوب من الرؤية بأنه يهمش رؤية الشخصية دورها ,كما يخالف الايهام بالواقع، لاسيما إن تواجد الراوي في أكثر من مكان في الوقت نفسه[l].

ومن أبرز علامات تبنيه عدم وجود قيد إدراكي يتحكم بالمادة المقدَّمة[li], وذلك القيد يلمس بتوفر شرط الزمان والمكان والسياق والظروف المحيطة, لذا ستكون المعلومة في التبئير الصفر غير مقيدة، أي أن راويها لا يُسأل عن كيف عرف أو أدرك, فهي متحررة نظرا لسلطة السارد المطلقة.

وبالنظر الى الحكي الصوفي نجده تتوزعه رؤيتان رئيستان هما : الرؤية من الخلق والرؤية (مع) اللتان تترادفان مع التبئير الصفر والداخلي, ويبدو التبئير الداخلي–وهو ما سنتناوله لاحقا–أكبر نسبة من التبئير الصفر.

ينطلق التبئير الصفر من الراوي كلي المعرفة, الذي يبدو في الحكاية الصوفية تكريسا للقدسية غير المحدودة المصاحبة للبطل, ولا نبعد حين نقول أن الراوي العليم امتداد للبطل الصوفي، لأنه ضرورة لكشف منجزاته وغاية حركته ودلالتها ,فضلا عن مركزية المضمون الذي تسعى الحكاية لتبليغه.

فمثلا تنقل الحكاية* الرابعة بعد الاربع مئة احداثا لا يمكن أن يكون السارد قد شهدها بعد أن صرّح بابتعاده عنها, إذ يروي السارد(أحد المشايخ)أنه مرت به حالة رأتها زوجته, فعندما سألته، قال:(فسكتُ عنها ثم خرجتُ وخليتها ,فقالت لخادم لنا: ناد لي امي واختي ،قال فناداهما, فاجتمعت بهما وقالت: جرى لزوجي كذا وكذا واخبرتهما بالقصة وقالت :والله لا بقيت له زوجة أبدا, فهو مجنون لا أقيم معه في الدار، فعذلها اهلها على ذلك..) [lii].

هذه الأحداث التي يرويها السارد غير مقيدة الإدراك ،وهو يشير الى ذلك صراحة بقوله(خرجت وخليتها),فضلا عن ان المعرفة هذه لم تكن من قبيل الكرامة, بل هي دال على الراوي كلي العلم المتوافر في أمكنة وأزمنة مختلفة .

ومن أمثلة تجاوز السارد حدود المكان وتبئير الحكاية تبئيرا صفرا، ما رواه الشيخ صفي الدين [liii],إذ كانت لأستاذه أبي العباس ابنة تطلعت نفوس أصحابه للتزويج بها ،فقال لهم: هذه البنت لا يخطر لأحد تزويجها، فإنها ساعة ولدت أطلعني الحق على زوجها من هو وأنا أنتظره, يقول الراوي وكنت حينئذ وراء الفرات مع والدي .

لقد ألغى السارد حدود المكان, فالشيخ في مصر, في حين كان موضع السارد وراء الفرات, هذه الرؤية تكثر في الحكاية الصوفية المدروسة، وغالبا ما تؤشر الافعال من قبيل(حُكي, رُوي)وتعريفاتها الدالة على المبني للمجهول على الراوي كلي العلم.

وقد تؤدي المنامات وظيفة تحويل, إذ تنقل الرؤية الى التبئير الصفر, فهي تغادر عالم الحس والظاهر الى عالم الباطن, لذلك تشكل(ساحة كشف تنبؤي للمعرفة الصوفية وفيها يستحصل العلم) [liv],فيأخذ مقامها السردي –بالنظر الى تلك المعرفة– موقعَ السارد العليم.

فما ورد على صيغة منام –وهو كثير الورود في الحكي الصوفي–ما رواه صالح المرّي,إذ مرّ بمقبرة فجلس عند قبر ونام فرأى كأن أهل المقبرة قد خرجوا من قبورهم ، فقعدوا حلقا يتحادثون, فإذا بشاب عليه ثياب دنسة قعد في جانب المقبرة مغموما مهموما فريدا بنفسه, فلم يلبثوا إلا ساعة حتى أقبلت ملائكة على أيدهم أطباق مغطاة بمناديل كأنها من نور، فكلما جاء أحدا منهم طبق أخذه ودخل الى قبره, حتى بقي الفتى في آخر القوم فلم يأته شيء, فقام حزينا ليدخل الى قبره .. وبعد أن سأله صالح تبين أن تلك الاطباق هي صدقات الاحياء الى الاموات ، تأتي كل يوم جمعة ،وأن والدة الشاب تركته وتزوجت ولم تتصدق أو تدعو له ،وهي الآن في منزلها في موضع ذكره لصالح, ولما استيقظ صالح ذهب اليها.. [lv] .

كل هذه المعارف وردت على شكل رؤيا, حملت معها حقائق أثبتتها الأحداث الواقعة بعد انقضائها, لاسيما مكان منزل أم الشاب, والاقرار بنسيان الدعاء للإبن، علما أن تلك المعارف لم تصدر عن المدركات الحسية حقيقة، بل هي بنية داخل حلم قيودها وهمية, وهي لأجل ذلك تنسجم مع قواعد الرؤية من الخلف التي يتبناها السارد العليم, لتؤدي وظيفة وساطة أو تحول أو إبانة أو توجيه أو تحفيز أو إيديولوجيا.

وعلى الرغم من وجود الراوي كلي العلم في الحكاية إلا إنه قد ينسحب أمام الشخصية الصوفية، فيتركها تبئر حسب وجهة نظرها التي تتصف بالإحاطة والشمولية شأنها شأنه ،وقد لا يشترط وجودها في الحكاية ذات الراوي العليم بل قد ترد مع غير رؤية.

وبالإطلاع على المنجز الحكائي نجد بعض الخصوصيات ذات المرتكز العقائدي الاسلامي, فالمتصوفة يعدون المنام والنبوءة وسائل معرفية وإدراكية, وهذه الأشكال بوضعها الطبيعي عند الانسان العادي لا يمكن وصفها بأنها قيود إدراكية لأن وسائل الإدراك التي تصدر عن الحواس البشرية تتعطل فيها , لكنها في الثقافة الاسلامية بشكل عام والصوفية بشكل خاص تعدها نوعا من الإدراك غير المحدود, ولذلك ستختلف المقاييس المفاهيمية لهذا النوع من الرؤية, إذ لا يمكن أن يوجَّه لها سؤال الرؤية(كيف أدركت أو عرفت؟),وهذا يلتقي مع ما يوصف به السارد العليم ذو الرؤية من الخلف أو التبئير الصفر, فتُصبح رؤية الشخصية ذات تبئير صفر غير محصورة بقانون الزمن والمكان والسياق.

إن إحراز الشخصية المخصوصة بالكرامة تلك المعرفة ،ستحدد موقعها من قواعد التبئير, فهي اما ناظرة أو منظور اليها أو بالأحرى مبئرة أو مبأرة, فإذا كانت مبئرة حازت موقع الراوي العليم لخلو جهتها من قيود الإدراك الطبيعية التي تقتضي عمل الحواس وتوفر ظروف الزمن والمكان.

وإذا كانت مبأرة وقعت تحت مفهوم التبئير الخارجي، شرط أن يشتمل السرد الأشكال الثلاثة, ولو خلا منها اتخذ التبئير صفته المفهومية المعروفة الثابتة، مع الاخذ بالحسبان إمكانية أن تبئر الشخصية شخصية اخرى تبئيرا صفرا، بشرط أن يؤكد لاحق السرد الافكار التي نفذت اليها الشخصية المبئرة أو من دون تأكيد[lvi].

ولا يخفى أن تصنيفات التبئير قائمة على حجم معارف السارد قياسا بحجمها عند الشخصية, لكن الحكي الصوفي غالبا ما يقلب المعادلة عندما تكون الشخصية الصوفية بطلة تتمحور حولها الأحداث.

مثلا ما يرويه أبو سعيد بن محمد التميمي, عندما أراد هو وابن السقا والشيخ عبد القادر أن يزوروا الغوث, فقرر ابن السقا أن يسأله مسألة لا يعرف لها جوابا, وأراد أبو سعيد أن يسأله مسألة وينظر ما يقول, في حين اكتفى عبد القادر بالتبرك برؤيته ،وكان ذاك قبل أن يصلوا اليه فلما دخلوا عليه (نظر الى ابن السقا مغضبا وقال له: ويلك يا ابن السقا جئت تسألني عن مسألة لا ادري لها جوابا هي كذا وجوابها كذا, إني لأرى نار الكفر تلهب فيك, ثم نظر الى أبي سعيد ,وقال يا عبد الله أتسألني عن مسألة لتنظر ما أقول فيها هي كذا وجوابها كذا ،لتجرين عليك الدنيا الى شحمتي إذنيك لقاء أدبك, ثم نظر الى الشيخ عبد القادر وأدناه منه وأكرمه ،وقال يا عبد القادر لقد أرضيت الله ورسوله بأدبك كأني أراك ببغداد وقد صعدت على الكرسي متكلما على الملأ, وقلت: قدمي هذه على رقبة كل ولي لله, وكأني أرى الأولياء في وقتك وقد حنو رقابهم إجلالا لك) [lvii], ثم تحققت أقول الغوث في الشخصيات الثلاث حسب ما يرويه السارد.

لقد بأرت شخصية(الغوث) الساردَ والشخصيات الأخرى تبئيرا صفرا, فنفذت الى مضمراتها بل ومستقبلها وما ستؤول اليه, إذ لم يمنع ذلك الاختلاف الزمكاني, مادامت المعرفة الصوفية غير محدودة ومصدرها إلهي, فكان ما تنتجه حتمي الحدوث.

ومثله ما يرويه غانم الأنصاري[lviii],عندما زار بغداد مع رفيق له ولم يكن معهما إلا مدية باعوها بطسوج واشتروا به أرزا ولم يشبعهم, فلما أتوا مجلس عبد القادر قال: (مساكين الغرباء جاءوا من الحجاز ولم يكن معهم إلا مدية، فباعوها بطسوج واشتروا به أرزا وأكلوه ولم يشبعوا...).

ويبدو أن مركزية البطل الصوفي وحجم معارفه جعلت من شخصيته قادرة على تبني أي منظور سردي يحقق أهدافها ويؤشر على قيمتها داخل محيطها.

2- التبئير الداخلي أو الرؤية مع

يُعدّ هذا التبئير أو الرؤية المصاحبة أكثر الرؤى تبنيا في المتن المدروس, إذ يشغل مساحة نصية كبيرة, لما لهذه الرؤية من دور في خلق إيهام بالواقع, وتهيأة المتلقي للتصديق بما تحمله, وهو ما يلح عليه السارد الصوفي.

إنها توجد بكثرة في نظام التلمذة, إذ لكل صوفي تلامذة ومريدون يتصلون بتجربته[lix], ليس هذا فحسب بل لتشير الى محدودية الذات الرائية(غير الصوفية),وقصور إدراكها في مقابل إدراك البطل الصوفي الذي قد يرد بصفته شخصية, فتلك المحدودية تشكل الجهة المقابلة للرؤية الشاملة, فهي معادل إدراكي وقيمي يستحضر بنية البطل المعرفية.

إن السارد في هذه الرؤية لا يأتي إلا مشاركا ومقيدا بحدود الإدراك, فمثلا في الحكاية الثانية والسبعين بعد الاربع مئة[lx],يبدأ السارد (أبو بكر) رؤيته المحايثة بإدراك سمعي, فهو يقول(سمعت بالشيخ ابي الفضل بن الجواهري المصري) فخرجت لزيارته, ثم يأتي بإدراك بصري (فإذا بشيخ بهي المنظر مليح المخطر عليه رياش واثواب رفيعة وعمامة شرب وطيلسان...)، بعد ذلك يورد تتمة الإدراك الأول فموضوعه جاء بصيغة حوار داخلي، يقول السارد(فقلت في نفسي :هذا ابن الجوهري الذي قيل فيه ما قيل وسارت به الركبان بصلاحه ودينه وروعه وكثرة صفاته وقوة إيمانه وصفاء يقينه وهو على هذا الذي واللباس..), ويبدو أن تقديم الإدراك البصري أوثق دلالة وأرجح وسيلة لنقض الرؤية السابقة الصادرة عن المسموع.

ثم يعود السارد الى الإدراك البصري مع حذف فعله ودلالة السياق عليه ودمجه بالإدراك السمعي ،يقول (فبينما أنا سائر في بعض أزقة مصر وشوارعها إذا امرأة تصيح بأعلى صوتها وتنوح وتبكي وتقول: وامصيبتاه وابنتاه وافضيحتاه, فتقدمت اليها رحمة لها مما تعمل بنفسها...),ويستمر الإدراك نفسه أثناء تبئير السارد لمكان المرأة (بيتها) وحال ابنتها اثناء تلبس الجن بها وبعد معافاتها، لتُختتم الحكاية بإدراك سمعي كائن في وقوع السارد مغشيا عليه ،عندما سمع قول الجوهري مرحبا به: (أهلا وسهلا بالشيخ أبي بكر الذي ما صدق بخبرنا حتى أخبره الجان عنا).

ورغم تخلل السرد بعض الرؤى المتعلقة بالشخصيات (كتبئير المرأة لبنتها وتبئير الشيخ الجوهري للسارد) إلا أن السارد بقي محايدا وملتزما بما يقع عليه سمعه وبصره من دون النفاذ الى دواخل شخصيات السرد واسرارها, لغاية تعميق الوهم بالواقع, وهو ما يلحظ في الغالب من الحكايات الصوفية المدروسة.

3- التبئير الخارجي

أقل أنواع التبئيرات حضورا في المتن المبحوث وأندرها, وفيه يكون حجم معارف السارد أقل مما هو عند الشخصية ،وعلى الرغم من أنه يمثل أحدى منجزات السرد في القرن العشرين, إلا أنني أجد بعض ملامحه في الحكي الصوفي, إذ يأتي من باب الاشتراك مع الرؤيات الأخرى.

في هذا النوع من الرؤية يوجد المبئر داخل العالم المحكي, لكنه بمعزل عن الشخصيات المرصودة، لذا لا تتاح له معرفة افكارها ومشاعرها[lxi], بل تعمد الى رصد ظاهر الأحداث, علما أن البطل الصوفي دائما ما يأتي بصفته بطلا لا ساردا، مثلا جاء تاجر الى والد الشيخ جاكير واستأذنه في ركوب البحر, فقال له الشيخ إذا وقعت في شدة فنادِ باسمي,(فسافر الرجل وبعد ستة أشهر, وثب والدي قائما ونحن حوله وصفق بكفيه, وقال((**سبحان الذي سخر لنا هذا وما كنا له مقرنين**)) الزخوف :13,ومشى خطوات يمينا وشمالا ونحن نشاهد منه ذلك, ثم جلس فسألناه عن سبب ذلك ،فقال كاد فلان وسمى التاجر الواسطي يغرق الآن لولا أن ناداني باسمي فأرخنا ذلك اليوم...) [lxii].

نلاحظ أن السارد لم يسأل عن ماهية ومغزى حركات الشيخ ،بل اكتفى برصدها ،وما كان جواب الشيخ تفسيرا لها, ليأتي السرد بعدها وعلى لسان التاجر ليفك شفرة تلك الافعال، فتكون دليلا على صدق وحقيقة الأحداث التي قام بها الشيخ من أنه حضر عندما أوشك التاجر على الغرق, فأشار بكمه الى جهة الشمال فسكنت الريح, ثم انتقل الى متن البحر وصفق بكفيه وقرأ الآية, ومشى على الماء خطوات يمينا وشمالا فسكن البحر. إن مدارك السارد في بداية الحكاية كانت قاصرة ولم تؤد وظيفتها, فكانت أن رصدت حركات تجهل هدفها وما يراد منها.

4- التبئير على مستوى الزمن والمكان

سبق أن أشرت الى مركزية الرؤية في تشكيل السرد وتنظيمه, ولذلك نجدها قد تغلغلت وتعالقت مع عناصر السرد الأخرى ومنها: المكان والزمان اللذان يعملان بوصفها قيدين مصاحبين لوجهة النظر, فالمدرك أو المبئر لا بد له من مكان وزمان وعلى ضوئهما يُشخَّص موضعه ،والجهة التي يحتلها أو يتواجد بها.

وكما يؤدي تبئير المكان الى تحديد المحكي وإبراز وضعية المشاهِد البصرية[lxiii], يعمل الزمن على خلق تأثير مباشر عليها ،عن طريق ينقل أثر حركته على الرؤية وضوحا أو غموضا ليلا أو نهارا, سرعة أو بطأ, خاصا(مقدسا) ام عاما، كذلك قد يبأر

المكان لغرابته أو مجهوليته أو قدسيته أو للأثر الذي يلقيه على المبئر أو لجدته بعد تغيير نسق الامكنة السابقة جمالا أو قبحا, وسعا أو ضيقا, إلفة أو عداءً.

إن أشكال الامكنة التي بأرها السارد الصوفي تشير بوضوح الى الوجهة أو المنظور الذي عن طريقه أُخرِج المكان الى المتلقي بهذه الصورة أو تلك, فالعين الفاحصة أو المستشعرة للزمان والمكان ،إما أن تكون للسارد أو لشخصية من شخصيات السرد.

وقد تكمن وظيفة تبئير المكان –فضلا عما ذكرته أعلاه–ناتجة عن خلق حالة توقع أو تأشير الى ما سيأتي من الأحداث التي ستدور في ذلك الاطار المكاني, وتبقى دلالة التبئير في الغالب متحركة حسب ما توحي به النصوص الحكائية, وهي بطبيعة الحال متنوعة، ومختلفة الامكنة والازمنة.

نذكر مثلا ما يرويه أبو يعلى غانم بن يعلى (قال: سافرت مرة من اليمن في البحر المالح فلما توسطنا البحر..انكسرت بنا السفينة فنجوت على لوح، فألقاني البحر الى جزيرة، فلم أر فيها أحدا ، وإذا هي كثيرة الخيرات ،ورأيت فيها مسجدا فدخلته وإذا فيه أربعة نفر ، فسلمت عليهم فردوا علي السلام.. وجلست عندهم بقية يومي ،فرأيت من توجههم وحسن إقبالهم على الله امرا عظيما ، فلما كان العشاء دخل الشيخ حياة الحراني وقاموا يتبادرون السلام عليه، فتقدم وصلى بهم العشاء ،ثم استرسلوا في الصلاة الى طلوع الفجر ،وسمعت الشيخ حياة يناجي ..ثم بكى بكاء شديدا ورأيت الانوار قد حفت بهم.. فقال لي أولئك النفر: اتبع الشيخ ،فتبعته فكانت الارض برها وبحرها وسهلها وجبلها يطوى تحت أقدامنا طيا، وكنت أسمعه إذا خطا خطوة يقول : يا رب حياة كن لحياة فإذا نحن بحران في أسرع وقت فوافيناها والناس يصلون صلاة الصبح) [lxiv] .

أولى محددات الرؤية في هذه الحكاية وجود فعل الإدراك وفاعله الدلالي وموضوع الإدراك, إذ تبدا الرؤية بالفعل (رأى)ومشتقاته, وفاعله السارد نفسه(أبو يعلى), وموضوعه(الجزيرة وما فيها).

هذا وقد يحذف الفعل مع بقاء الفاعل والموضوع ،لاسيما إذا دل عليه سياق القول السردي, فمثلا ورد قوله (دخلت مسجدا فإذا فيه أربعة نفر),فما بعد(إذا) الفجائية مرصود بصريا, مع الاخذ بالحسبان أن السارد في الحكاية مشارك ينتج السرد عن طريقه , فهو وحده الذات الراصدة للأحداث.

تبدأ الرؤية بالمكان(جزيرة)وهو وإن دل على موضع نجاة من الغرق ,إلا أنه يشير الى انغلاقه وإحكام حدوده وضيق مساحته, مادام مكان يحيط به الماء من جميع الجهات. ثم يشير خلو الجزيرة من الناس الى مجهوليتها وتطرفها وغرابتها ولذلك بُؤّرت, في حين تؤشر كثرة الخيرات فيها الى امكانية العيش فيها ,بل وخصوصيتها المكانية المهيأة لل(أربعة نفر).

ثم يمتد الإدراك البصري الـ(المسجد)فيبأر بوصفه جزء من المكان, وهو في ذاته دال على موقع الارتباط بين ما هو سمائي وما هو أرضي , المكان الذي يمكن أن تتوقع فيه حصول بوادر النجاة, وهو نقطة بداية ايضا لتبئير يقع على الشخصيات التي بداخله (أربعة نفر)أو التي ستدخله(حياة الحراني),وفق الرؤية المصاحبة أو التبئير الداخلي.

من كل ذلك يحاول السارد أن يخلق المحيط المناسب للفعل الكرامي الذي سيتسبب بالنجاة، ثم نجد الزمن مبأرا ومحصورا بالليل(من العشاء حتى الفجر),وفيه يدخل البطل الصوفي الحيز المكاني, ليدل على غاية غير معلنة, تحيل الى رؤية صوفية قيمية تجعل من (الليل)زمن خاصا للتعبد والخلوة مع الله, مثلما هو الحال في خصوصية المسجد.

إن تضافر الزمان والمكان عملا على تحقيق الغاية السردية التي يسعى ورائها الحكي الصوفي, فدلالتهما الناتجة عن الرؤية التي اعتمدها السارد تتكثف في هذين الركنين ,وتتحيز للمبادئ الصوفية التي يُنظر عن طريقها الى المحتوى السردي من زاوية مخصوصة.

وعلى الرغم من مركزية فعل الإدراك البصري إلا أن السارد يبئر المسموع من دعاء الشيخ الحراني(سمعته يناجي...) لكن سرعان ما تعود الرؤية البصرية الى هيمنتها, فيندمج المكان والزمان(كانت الارض...صلاة الصبح) لينتج فعلا كراميا حسب رؤية السارد المدركة سمعا وبصرا.

إن التبئير على المستوى الزمكاني في بداية الحكاية عمل على تهيئة خرق مواضعات الزمان والمكان، لينتج هذا الوعي المختلف القائم على الغاء حدودهما الطبيعية, كما أنه حدد موقع الراوي وحركته, إذ انتهت الحكاية مؤشرة على الموقع العلوي له.

وقد تحيل البنية المكانية الصراعية(البحر والجزيرة في مقابل المسجد مجازا الى قطبية الهداية والضياع, وعن طريق هذا التضاد المكاني ولدت الرؤية التي تضمر من وراء استعمالها المكان رؤية وجودية ، قطباها القرب ومعرفة الله من جانب, والبعد عنه من جانب آخر.

وقد يعمد الراوي كلي العلم صاحب الرؤية من الخلف الى تبئير المكان، فيحيط بجزئياته راصدا حركة الشخصيات فيه, فرغم أن الحكاية تنقل أحداثا وقعت في ظروف خاصة إلا أنه يتسلط عليها من فوق فيرصد خلوتها وما تقوم به منفردة, بل وأشد مواطن عزلتها وخصوصيتها مع نفسها أو مع غيرها، كما هو الحال في مراودة البنت للشاب الواردة في احدى الحكايات, إذ يدخل الشاب الى منزل المرأة، فتغلق الأبواب الثلاثة وتراوده عن نفسها, فقال لها : (ضعوا لي وضوء, فقالت: أعليّ تتعلل؟ يا جارية ضعي له وضوء فوق الجوسق, مكان لا يستطيع أن يفر منه, قال: وكان من فوق الجوسق الى الارض أربعون ذراعا ،فلما صار في أعلى الجوسق..) [lxv].

إن تحديد أبعاد المكان والأحداث الحاصلة فيه صدرت عن السارد كلي العلم الغائب ايضا, فمرة نجده متلبسا أو ملتصقا بالشخصية القائمة بالحدث, ومرة اخرى مبتعدا قليلا, إذ بإمكانه أن يرصد قياسات المكان، وما الاماكن التي اظهرها السارد ألا وسيلة لحبك الحدث, فهو لم يلحظ الا أبواب البيت التي غُلّقت, والجوسق العالي, وهما بطبعهما يتحكمان بحركة الشخصيات ، فيعيقان خلخلة وكسر هذه الاعاقة التي ابتكرها السارد أو قال بها السرد ، وتبدو رؤية السارد وتدخلاته بشكل واضح ومهيمن في وصفه الامكنة "لا يستطيع أن يفر منه, وارتفاع الجوسق اربعون ذراعا"، كما أنه يغير موقعه وجهة رؤيته حتى يخرج الحدث الذي يرغب به هو الى المتلقي, وهذا ما يشكل انحيازه الى ما ينتمي اليه الحكي، إنه يبئر المكان لينبثق الفعل الكرامي فحسب.

وقد يتجه السارد المشارك الى تبئير المكان وتعزيز رؤيته برؤية إحدى شخصيات السرد حول المكان نفسه, موهما بذلك بواقعيته وحيادية السارد ووجهة نظره المحايثة, فضلا عن رغبة السارد بإدراج رؤية الشخصية في اتمام الوعي بالمكان المخصوص ومعرفة بعض تفاصيله وجغرافيته.

ففي الحكاية العاشرة بعد الاربع مئة يهيمن على رؤية السارد الإدراك البصري، بدءاً من دخول الأولياء السبعة الى مسجد الرسول الى قوله وقد بأر المكان:(فكنت أرى ونحن نسير كأن الجبال والارض تطوى ،فنرى من بعيد جبلا فنجوزه ونرى سهلا من بعيد فنجوزه في الحال، وكنت أسمع دبيب الارض ..حتى وصلنا الى واد كثير الشجر كثير النبات ..فبتنا في ذلك الوادي ، فلما أصبحنا وطلعت الشمس قمنا ، فإذا نحن بمدينة عليها سور أبيض من حجارة قطعة واحدة ونهر عظيم يدخل عليها ،وليس للمدينة

باب الا من الموضع الذي يدخل منه الماء وعليه شباك من ذهب فدخلناها جميعا..فإذا فيها قباب من ذهب وتحتها عمد من ذهب وفضة، وفيها انهار من ذهب يجري فيها الماء ،واشجار بين القباب مثمرة ،وارضها مفروشة بنبات الريحان ،وفيها طيور من كل لون وثمار كثيرة ..كل تلك الفاكهة لا تشبه فاكهة الدنيا في الطعم واللون والريح..) [lxvi],ثم يتوجه الى الزمن بعد أن كان سريعا مختزلا في المقطع السابق ولم يتجاوز اليوم, لتكون الاقامة مدة اربعين يوما تناغما مع المدة التي قضاها موسى(ع)في ضيافة الله, فهذا التحديد أو المقدار الزمني يرتكز على مرجعية دينية, يحاول السارد محاكاتها ليقدم رؤيته على نطاق الزمن.

ثم تبدأ رؤية الشخصية بسؤال السارد لها عن اسم تلك المدينة, فتقول الشخصية غير المعلَّمة باسم:(هذه مدينة الأولياء خلقها الله عز وجل نزهة لأوليائه في دار الدنيا ،فمرة تظهر لهم باليمن ومرة تظهر لهم بالشام ومرة بالكوفة، ولم يدخل هذه المدينة من لم يبلغ الاربعين غيرك)[lxvii], فمن الواضح انتساب هذه الرؤية للشخصية دون السارد وكون المكان جديدا بالنسبة للسارد وغير معروف سابقا ما دامت الشخصية ظاهرة صراحة(أحدهم)، ومنتمية الى المكان وموصوفة بالولاية, فكان تبئيرها له صادر عن معرفة وإدراك ذاتي أعمق من المعرفة السطحية التي اظهرها السارد, ويبدو أن قلب امتلاك المعرفة العميقة وتحولها من السارد الى الشخصية جاء ليؤكد على تراتبية الشخصيات الصوفية في المنزلة, وهذا ما يجعل موقعها السردي لا يتحدد بخصائص ثابتة.

وقد يؤدي تناوب الرؤية بين السارد والشخصية في تبئيرها المكان الى الاشارة الى خطأ احدى الرؤيتين أو تضليلها, وغالبا ما تكون الرؤية الشخصية ،لتحقيق غاية تكشفها رؤية السارد, فقد ورد في الحكاية التاسعة والتسعين بعد المئتين تبئير الراكب للطريق: بأنه أقصد وأخصب للدابة وأنه سلكها مرارا كثيرة, ثم يأتي تبئير السارد العليم للشخصيات والمكان فينقل: أنهم ساروا ساعة من النهار حتى دقت الطريق، ورمتهم في واد موحش فيه جيف قتلى كثيرة[lxviii].

فالرؤيتان متناقضتان, عملت الأخيرة على تصحيح الأولى وكشف زيفها, فقد بُئِّر المكان على لسان السارد والشخصية مع علم السارد الشامل لما ستقوم به الشخصية بعد حين, لكنه تركها تفصح عن رؤيتها ليكسبها شيئا من التشويق, وليمنح نفسه قليلا من الحيادية.

إن كلا الرؤيتين يرتبان سياقا حدثيا وترابطا سببيا, وهما يشعران بأن ثمة أحداث ستقع سواء بترك السير في الطريق المعروف أو بانقطاع الطريق الجديد غير المستكشف.

ولولا حركة الشخصيات بين مكانين مختلفين لما حصلنا على رؤية لهما, ولما تشكل السرد, لذلك يمكن القول إن تبئير المكان سواء جاء منتسبا الى السارد أو الى الشخصية وثيق الصلة بما سيأتي من أحداث أو بما وقع فيه منها ,بغض النظر عن كون ذلك المكان واقعيا أم تخييليا أم عجائبيا.

إن الزمان والمكان المبأرين لا يظهران في الحكاية إلا بالقدر الذي تحتاجه الأحداث الرئيسة ولا تستطيع الاستغناء عنه, كما أن الغالب في الحكي الصوفي تبئيره للمكان المختلف أو الغريب, وفق وسائل الإدراك الطبيعية التي كثيرا ما تجسدها الحاسة البصرية, وقد يرد التبئير وفق إدراك صوفي مخصوص يتخذ من المنام وسيلة لبلوغه, فالمنام عند المتصوفة حقيقة تنفتح على عالمي الحضور والغياب أو الظاهر والباطن, فاعلية الحواس فيه تنتج معرفة وإدراكا حقيقيا حسب توجه المتصوفة، وسواء أكان التبئير صادر عن وسائل الإدراك الطبيعية أو غيرها، فإنه دعم البنية السردية وشكل جزء من هيكلها وطرائق تنظيمها ودلالتها العامة والخاصة.

5- التبئير على المستوى القيمي

يتجلى المعنى الثاني لمفهوم الرؤية السردية في هذا المستوى, أي بوصفها نزوعا قيميا, تتخذه شخوص السرد للإبانة عن ما يشكل مبادئها التي تلتزم بها وتعي مقتضياتها ومكتسبها, وهو بذلك يعمل على رسم صورة للذات الرائية ،كما يعمل على توجيه النص والمشاركة في تتبع دلالته وفق تلك القيم.

رغم ذلك يميل الخطاب الايديولوجي دائما الى السيطرة اليقينية والانحباس في الرأي, إذ تتوزعه الثنائيات الدلالية المنغلقة[lxix],مثل الحق/الباطل ,الخير/الشر, الايمان/الكفر..

وعندما يسود منظور إيديولوجي عملا أدبيا، تكون كل القيم خاضعة لوجهة نظر واحدة, وما سواها يمثل منظور مخالفا خطأ يجب أن يُصحح[lxx],وذلك يظهر بشكل جلي أمام الاخر الانساني المختلف عقيدة وفكرا وجنسا ايضا. ولا بد لتلك القيم من جهة تصدر عنها يمثلها السارد أو شخصيات السرد الأخرى أو الكاتب ،لكن هذا الاخير لا يدخل ميدان الدراسة البنيوية لذا سيُقتصر على السارد والشخصيات فحسب.

ولا يكاد أي نص يخلو من إيديولوجية ظاهرة أو مخفية, إلا أن نسبة تجليها تختلف من نص الى آخر, وبالنظر الى النص الحكائي الصوفي نجده يعمل دائما على تعزيز منطلقاته الايديولوجية ويحاول إرغام الآخر على اتباعها أو توجيهه الى ما يؤمن به, فإن أغلب الحكي الصوفي ذو نزعة تعليمية اخلاقية.

وتتمثل النزعة الايدلوجية بشكل واضح في الاحكام التي تشبه الحكم وجوامع الحكم, ويمكنها أن تقف مستقلة عن النص محتفظة بدلالة مطلقة[lxxi],كما يمكنها ايضا أن تندمج فيه متوائمة مع سابق الأحداث, ومقرَّة من قبل الشخصيات.

ونظرا لكون الحكاية الصوفية طافحة بالرؤية الايدلوجية التي تزخر بها النصوص ،سنقتصر على بعض النماذج التي يسمح بها المقام, مع تمثيلها للعام الغالب من تلك الرؤية.

فمما ورد من جهة شخصيات السرد, أن سهلا بن عبد الله دخل الجامع فأخذه حرقان البول وكان بجواره شاب حسن المنظر, سأل سهلا عن حاله وعرف أنه محتقن، فوضع حرامه عليه ليريق الماء، فاغمي على سهل فلما انتبه وجد قصرا ومطهرة, فقضى حاجته ,مع كونه لم يبرح مكانه, فشكك سهل به, فقال الشاب له: من أطاع الله تعالى أطاعه كل شيء, يا سهل اطلبه تجده[lxxii].

هذه الاحكام والقيم المتمثلة بطاعة الله جاءت على لسان الشخصية البطلة الفاعلة صوفيا, وعلى الرغم من أن قولها متوجه الى شخصية اخرى(سهل)إلا أنها تنوّه بنفسها وبطاعتها لله, وتربط الفعل الخارق الذي وقع على سهل بنموذج الطاعة.

ويستمر السياق الايديولوجي ليظهر أثره على الشخصية ،فتغير من سلوكها ،إذ تقول:(ثم أخذت في العبادة)[lxxiii],وهي ضرب من الطاعة عندهم, ودليل انحياز الى ما أشار به الشاب الى سهل, إذ لم يلحظ منه الا الانقياد للفكرة من دون مساءلة أو تمحيص.

وقد يستعان بالنص الديني دعما للرؤية الصوفية واختزالا وتأكيدا لها, مع الاخذ بالحسبان مدى عمق العلاقة بين وجهة نظر الصوفية ووجهة النظر الاسلامية المركزية للوجود بأكمله، إذ يُحكى أن الشبلي[lxxiv],خرج مع اصحابه ،فقال لهم إن الله قد تكفل بأرزاق العباد فتوكلوا ولا تتوجهوا الى سواه ،فهو القائل((**ومن يتق الله يجعل له مخرجا ويرزقه من حيث لا يحتسب, ومن يتوكل على الله فهو حسبه**))[lxxv], فأقاموا فلم يفتح عليهم بشيء, فقال لهم في اليوم الرابع ان الله أباح السبب للعباد, فليخرج أحدكم, فالله يقول((**هو الذي جعل لكم الارض ذلولا فامشوا في مناكبها وكلوا من رزقه**)) [lxxvi].

فالقيمة الأولى كائنة في كفالة الرزق وعدم التوجه الى سواه, هذه الرؤية الايدلوجية ليست خطأ, بل فيها مرونة تسمح لرؤية ثانية بالظهور تحمل القيمة الاحتجاجية نفسها أو نقل تضارعها, وبذلك نسختها, فكان أن أُبيح التسبب وفق الآية المباركة, لتدل على أن منبع الرؤية الصوفية غالبا ما يعتمد على القيم القرآنية الواردة في الآيات.

وقد تؤدي القيمة الى خلق نوع من التحول الذي تتخذه الشخصية للعودة الى حالة التوازن السردي, كما هو الحال في إسلام الشاب اليهودي، بعد أن بنى ذلك على قاعدة: (إن الصدّيق لا تخطئ فراسته)[lxxvii],فقد أخبره الشيخ إبراهيم الخواص أنه رجل يهودي، رغم إخفاء ذلك, وهذه الحكاية كما الأولى تهب صفة الصدّيق لإبراهيم وتدعم معرفته ،ومن البين إمكانية إخلاء الحكاية من كثير من الحكم دون الإخلال ببنيتها الحديثة مما يشير الى نوع من التطفل يؤدي وظيفة إقناع.

وقد يظهر الخطاب الإيديولوجي بشكل طاغ عندما يرتبط الامر بالنظر الى الآخر المختلف مذهبا وعقيدة وانتماء, وتبرز وفق ذلك الثنائيات الضدية التي يتموقع في إحداهما التوجه الصوفي، فتصدر عنه أحكاما قاطعة تحاول أن تلغي الآخر أو تحوله الى جانبها، فهي تضع المسألة أما مع الصوفية أو ضدهم, ولا تكاد تنهي –على وفق ما ينقله الحكي– الضدية إلا بانحياز الأضداد الى نهج المتصوفة بفعل التخويف أو التهديد –وهو الغالب– أو غيره.

مثلا تذكر إحدى الحكايات أن أبا يزيد القرطبي التاجر عندما سمع في المسجد القارئ يقرأ في حكايات الصالحين, وكانت حوله حلقة من المستمعين, قال:(هذا الذي يحكيه شبيه الكذب), فاعترضوا عليه, وعندما عاد الى دكانه جاءه أحدهم وطلب منه التوبة, وأظهر له علاقة صدق الصالحين, إذ فلق صخرة الى نصفين كانت في الدكان، وخلع الدكان كله عن مكانه, وهو ما دعا القرطبي للتوبة واللحاق بركب تلك الجماعة[lxxviii].

فمن البين أن رؤية القرطبي كانت خاطئة من الوجهة الصوفية, ولذلك عمد السرد الى تصحيها وشمولها ضمن النسق العام الذي لا يبيح الميل الى المخالفة, ومن الواضح أيضا أن تلك الرؤية والقيمة صدرت عن السارد ،وصُحّحت من السارد نفسه بتحفيز من الشخصية.

وقد يلمح تجلي الايديولوجيا في النص كله, أي أنها متلبسة بالأحداث غير منعزلة عنها إلا في مواضع نادرة, لكنها بالنظر الى النص كله تكشف عن نفسها, فضلا عن ذلك قد ترد القيم تحمل عمقا بسيطا وسطحيا, لكنها رغم ذلك تعمل على خلق تحوّل يؤديه السارد أو الشخصية, مثلا إن السارد ابراهيم بن أدهم كان جالسا في أعلى قصره، فرأى فقيرا جالسا بفناء القصر وعنده رغيف بله بالماء والملح ، ثم أكله وشرب ماء وحمد الله ونام, وعندما استيقظ أمره خدمه أن يأتوا به، فسأله عن ما رآه, وقال في نفسه (يا نفس ما أصنع بالدنيا والنفس تقنع بما رأيتِ وسمعتِ),فتاب إبراهيم عما سبق ،ولبس ثوبا خشنا وخرج سائحا[lxxix].

إن قيمة القناعة بالقليل جاءت كنتاج للأحداث السابقة التي اطلعت عليها شخصية إبراهيم, لكن ما يميز الانتقال من حالة الى أخرى أنه جاء إراديا, فضلا عن كونه مستجدا ،مما سوغ ظهور شخصيات أخرى يمكن تسميتها بالصوفية، تعمل على توجيه (ابراهيم) الشخصية المبتدئة, فكانت القيم الموجهة لإبراهيم: (إن العجلة من الشيطان ,واعلم إن الله إذا أراد بالعبد خيرا اصطفاه لنفسه, وجعل في قلبه سراجا من نور قدسه, يفرق بين الحق والباطل ويبصر به عيوب نفسه) [lxxx].

وقد تزدحم القيم في النص الواحد متناوبة بين رؤية السارد ورؤية الشخصية, وسرعان ما تنضوي الرؤية المخالفة تحت مظلة واحدة ،وهي رؤية السارد الصوفية ,ما دامت الأولى صادرة عن الآخر غير المسلم(راهب) مثل الحكاية الواحدة والثمانين بعد الاربع مئة [lxxxi],إذ تُختتم الحكاية بإسلام(الراهبين).

ومما ورد من قيم على لسان الشخصيات نوجزها بـ(نحن بمملكته وبين يديه)جوابا عن سؤال السارد: أين انتما؟ وكذلك قولها: (إن دين الاسلام حق, وما سواه باطل)، أما قيم السارد ففي قوله عن الراهبين: (ثبتا على التوكل دونك مع كونهما كافرين) وقوله أيضا (الجمعة حج المسلمين).

هذه الاحادية في الرؤية التي تقصي كل ما يخالفها من الوجهة الايديولوجية, تكاد تطغي على الحكي الصوفي كله, فتشكل ميزة بنائية مكرورة ،وما وجود الثنائيات في النصوص ألا لإعلاء أحد أطرافها، لاسيما المرتبطة بوجهة نظر المتصوفة مما يجعلها منغلقة على نفسها.

لقد حاول المتصوفة توجيه السرد نحو الفكرة التي يرغبون بها, وتحقق لهم مصداقا لمبادئهم وما يدعون اليه, بل عمدوا الى ابتداع مسرودات تتجاوز حدود الزمان الصوفي ,لكنها تلتقي كلها في دائرة المبدأ الصوفي المتوحد.

لذلك تبدو الرؤية على المستوى القيمي بادية التحيز للتوجهات الصوفية, وذلك لا يخفى على أبسط القراء وأكثرهم سذاجة, تلك القيم منها ما جيء به منعزلا عن سياق الأحداث، أي لا يؤدي حذفه الى خلخلتها, ومنها ما جاء مندمجا بشكل كبير في السياق الدلالي الذي تنتجه الأحداث.

من جانب آخر صدرت هذه الرؤية على لسان الشخصيات أكثر من صدورها من جهة السارد, لكون الحكي الصوفي كثيرا ما يحاول رصد الشخصية الصوفية البطلة التي تتمحور حولها الأحداث, وتقع على يدها الأفعال الخارقة, وما السارد إلا متأثر بها أو راصدها لها قولا أو فعلا, ما دامت صادرة عن مقام أرفع وأسمى, في محاولة لإكساب السرد شيئا من الموضوعية.

وقد تتنوع الرؤى وتتداخل في النص الواحد فنجد رؤية للسارد وللشخصيات, إذ لم يكن السارد وحده مصدر الإخبار بل برزت الشخصية معبرة عن رؤيتها الخاصة الإدراكية والقيمية, بغض النظر الى عما يختتم في النهاية من تحول للأطراف الرائية واندماجها في رؤية موحدة.

إن التنوع يكشف عن مدى أهمية التقنية السردية هذه في تعميق الوهم بالواقع, والإشعار بحيادية السارد, فضلا عن أنه يظهر الجوانب المخفية عند الشخصيات, عندما ترى نفسها أو تراها الشخصيات الأخرى, كذلك التأكيد على القيمة الوجودية للشخصية المبئرة أو المبأرة, مادام باستطاعة كل شخصية (أن تهيء منظورا للفعل تماما كما يفعل السارد)[lxxxii].

وقد يؤدي التنوع وظيفة بنائية تعمل على خلق ترابط سببي بين الوحدات السردية, ففي الحكاية السابعة والاربعين بعد الثلاث مئة[lxxxiii], تلمح مراكز أو شخصيات تنتج رؤيتها الخاصة, مع الأخذ بالحسبان أن الحكاية بعامة تسير وفق التبئير الداخلي أو الرؤية(مع),الرؤية الأولى تصدر عن إمام المسجد عندما يُخرج(ابراهيم) السارد المشارك من المسجد لكي لا يبيت فيه, فيقول: (الغرباء يسرقون القناديل والحصر, فلا نترك أحدا يبيت فيه ولو كان ابراهيم بن أدهم).

وعلى الرغم من غياب فعل الإدراك في رؤية إمام المسجد ألا أن التبئير متحقق الاركان الأخرى, لاسيما فاعل الإدراك وموضوعه، ثم تنتقل الرؤية الى إبراهيم فيبئر فعل خادم المسجد الكائن في جرّ إبراهيم من رجله ، ورميه خارج المسجد قرب حمام, ثم يستمر الإدراك البصري ويقع على الوقّاد فيبئره وفق رؤية مصاحبة, وهو على الرغم من وصفه للوقاد بـ(خائف وجل) إلا أن الرؤية بقيت مصاحبة وليست من الخلف, إذ بإمكان المظاهر والحركات التي تقوم بها الشخصية أن يستدل من ورائها حالة الخوف الباطنية.

وسرعان ما تعود الرؤية للوقاد فتظهر على شكل قيمة مندمجة بالحدث, إذ يرد على سؤال إبراهيم عن عدم رده السلام وعن خوفه, فيقول:(كنت أجير قوم ،فخفت أن أسلّم فاشتغل بالسلام فآثم وأخون), وعن خوفه يقول:(من الموت لا أدري من أين يأتي ،أمن يميني أم من شمالي؟).

ثم ينتقل بعد سؤال إبراهيم له أيضا عن دعوة له, فيبئّر شخصية إبراهيم وفق الإدراك السمعي بقوله:(بلغني أن في العرب رجلا تميّز عن الزاهدين وفاق العابدين، يقال له إبراهيم بن أدهم رضي الله عنه، دعوت الله عز وجل في رؤيته وأموت بين يديه). وتختتم الحكاية بإدراك السارد(ابراهيم) البصري والسمعي الواقع على الوقاد وقوله, يقول :(فوثب من مكانه وعانقني وسمعته يقول اللهم...).

فمن الواضح أن جهات الإدراك تعددت، وأُعطيت الحرية للشخصيات لكشف رؤيتها حول نفسها ومحيطها، مما جعلها توهم بواقع معاش, وتعمل في الوقت نفسه على تنظيم السرد وترابطه, رغم بساطة التحفيز قبل كل رؤية, وقد هيمن الإدراك البصري والسمعي على رؤى الحكاية وهو ما يتلازم كثيرا مع الرؤية المصاحبة.

فيما سبق ذكره يتعلق بتعدد جهة الرؤية أو فاعل الإدراك, أما ما يرتبط بالرؤية نفسها, فقد تتعدد لدى المبئر نفسه, وهي محصورة بالأنواع الثلاثة المعروفة, فقد لا يلتزم السارد على طول الحكاية التي يرويها رؤية موحدة ،بل يعمد الى التنويع لسبب قد يظهره السياق الحكائي, ففي الحكاية الثامنة والتسعين بعد المئتين[lxxxiv], التي تبدأ بالفعل المبني للمجهول (رُوي) الدال على السارد الغائب ذي الرؤية المحيطة (كلي العلم) أو بمصطلح جينيت (التبئير الصفري), نجد البداية تسير وفق تلك الرؤية, فالسارد يوجد في أكثر من مكان, ويصاحب الشخصية وهي منفردة بنفسها.

إن السارد رافق رحلات التاجر الذي يصيفه بأنه (لا يصحب القوافل توكلا على الله عز وجل)، وصولا الى تعرّضه الى لص يريد قتله وأخذ ماله, وعندما يصل السارد الى ظهور شخصية (الفارس) بعد دعاء التاجر, يعمد الى تبئيره من الخارج أو وفق الرؤية(مع), فيقول :(فلما فرغ من دعائه, إذا بفارس على فرس أشهب وعليه ثياب خضر, وبيده حربة من نور...).

هنا يتوقف السارد عن رؤية المحيطة ليترك التبئير الى الشخصية المتمثلة بالفارس، فتبئّر نفسها تبئيرا داخليا(مع), فبعد قتل الفارس للص قال: (واعلم إني ملك من ملائكة السماء الثالثة ، حين دعوت المرة الأولى سمعنا لأبواب السماء قعقعة, فقلنا أمر حدث ثم دعوت الثانية...).

ويبدو أن هذا التحول ناتج عن القيمة السامية التي تتبوأها شخصية الفارس، لذلك تراجع السارد لتتحدث عن نفسها ومقامها, مع قدرة السارد على تبئيرها وإخراجها الى المتلقي عن طريقه.

وقد نجد عكس ذلك، إذ تتحول رؤية السارد من الرؤية(مع) الى الرؤية من الخلف لوجود مسوغ, فالحكاية الثانية والستون[lxxxv], تبدأ بالرؤية(مع), إذ يجتمع السارد(عبد الله التميمي)مع ابن السقا وعبد القادر ،فينوون زيارة الغوث وسؤاله قصد إحراجه واختباره, وعندما يجتمعون به ينبؤهم بما اضمروه وما سيكونون عليه مستقبلا، بعد ذلك تتحول الرؤية الى رؤية من الخلف على لسان السارد لغاية كشف صدق نبوءة الغوث، إذ يرصد السارد الشخصيات وهي في أمكنة مختلفة متباعدة ،فضلا عن سرده حركته نفسه، وذلك ما تطلبته النبوءة.

هذا التنوع والتعدد تتحكم به السياقات الداخلية والخارجية للنصوص, منه ما يعمل على رفع مستوى سردية النص, والتقليل من هيمنة السارد, والايهام بواقعية الأحداث, ومنه ما يؤشر على انحياز للفكرة الصوفية.

وعلى الرغم من قصر الحكاية الصوفية إلا أنها قد تحتوي على أكثر من رؤية, ولا تنحصر برؤية السارد حتى وإن كان كلي المعرفة، ويبدو أن منح الشخصية وجهة نظر يكسبها ضربا من الاستقلالية والاهمية البنائية والدلالية, لكنها استقلالية نسبية, فالراوي يعلم المآل الذي ستؤول إليه الأحداث[lxxxvi],ورغم تلك الهيمنة التي قد تكون خفية إلا ان تلك الزاوية المتروكة للشخصية تعمل على تعميق الوهم بالواقع السردي, فالراوي يتراجع وتبرز الشخصية امام المتلقي مجردة.

النتائج :

يتداخل ميدان الصوت مع الصيغة السرديين في كونهما صادرين عن السارد ،ويؤديان وظيفة تنظيم الإخبار، رغم أن الرؤية في بعض الاحيان تصدر عن الشخصية.

كما يتضمن مفهوم الرؤية على معنيين مركزيين لا تخلو النصوص السردية من تجاورهما معا حتى في النص الواحد ،على الرغم من تركيز البحث السردي على معناها الجمالي ،وقد حملت الحكاية الصوفية هذين المعنيين بشكل واضح وربما فاق استعمال المعنى الثاني (الايديولوجي) المعنى الاول مادامت الحكاية الصوفية تميل الى التعليمية .

برز ايضا التبئير الصفري او الرؤية من الداخل في الحكي الصوفي بشكل بيّن، دالا على هيمنة السارد القديم وسلطته المطلقة على السرد، كما استعان السارد الشاهد او المشارك بوسائل تجعل معرفته تتجاوز حدود المعرفة البشرية المحدودة منها الرؤيا والكرامة لتنقله من سارد يعتمد على الرؤية المحايثة الى الرؤية من الخلف أي تمنحه الكفاءة اللازمة للمعرفة .ورغم هيمنة السارد برؤيته المحيطة إلا أنه قد يسمح للشخصية بالإبانة عن رؤيتها الخاصة .

تشكل الرؤية مع او التبئير الداخلي في الحكاية الصوفية ضرورة سردية غايتها كشف حركة البطل الصوفي وقدراته ومنجزاته لذلك فاقت تواترا كل انواع الرؤى الاخرى .أما الرؤية من الخارج فتندر ، في حين يلجأ السارد الى تبئير الزمان والمكان في الغالب اذا كانا غريبين او يرتبطان بحدث غريب .

أما التبئير على المستوى القيمي فيشكل ظاهرة بارزة ،ويؤشر على تحيّز لصالح منطلقات الفكر الصوفي ورؤيته للحياة والوجود .

المصادر

- القرآن الكريم.
- الادب والدلالة: تودوروف ،ت: د.محمد نديم, مركز الانماء العربي,حلب,د.ط,1996.
- بلاغة الخطاب وعلم النص: د.صلاح فضل, عالم المعرفة–الكويت,د.ط,1992.
- بناء الرواية: د.سيزا قاسم, الهيأة المصرية العامة,د.ط,2004.
- بنية السرد في القصص الصوفي، المكنونات والوظائف والتقنيات: د.ناهضة ستار, منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق:2003.د.ط.
- تحليل الخطاب الروائي(الزمن–السرد–التبئير):سعيد يقطين, المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء–المغرب,ط2005/4.
- خطاب الحكاية ,بحث في المنهج: جيرار جنيت، تمحمد :معتصم,عمر حلي,عبد الجليل الازدي ,الهيئة العلمية للمطابع المصرية,ط1997/2.

- خلاصة المفاخر في اخبار الشيخ عبد القادر:عبد الله بن اسعد اليافعي ت768هـ: تح: احمد فريد المزيدي,دار الكتب العلمية ,لبنان/ط 2012/1.
- روض الرياحين في حكاية الصالحين:عفيف الدين ابو السعادات عبد الله بن اسعد اليافعي :تح:عدنان عبد ربه, محمد اديب الجادر مراجعة،مأمون محمد, دار البشائر للنشر,ط2006/3.
- صنعة الرواية: بيرسي لوبوك، ت:عبد الستار جواد, دار الرشيد, بغداد العراق, د.ط/1981.
- عالم الرواية: رولان بورنوف,ريال اوئيليه,ت:نهاد التكرلي, دار الشؤون الثقافية العامة/بغداد العراق, ط 1991/1.
- علم السرد الشكل والوظيفة في السرد: جيرالد برنس:ت:د.باسم صالح,دار الكتب العلمية بيروت لبنان ,ط 1 /2012.
- علم السرد مدخل الى نظرية السرد: يان مانفريد، ت:اماني ابو رحمة, دار نينوى, دمشق سوريا/ط 2011/1.
- في تحليل الخطاب السردي: وجهة النظر والبعد الحجاجي:محمد نجيب العمامي,دار المعرفة للنشر, تونس ط 2009/1.
- القصة القصيرة النظرية والتقنية: انريكي اندرسون امبرت، ت:علي ابراهيم, المشروع القومي للترجمة, الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية,القاهرة,د.ط,2000.
- اللسانيات والرواية: روجر فاولر، ت:لحسن احمامة, دار التكوين, دمشق سوريا, ط 2011/1.
- المتخيل السردي,مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة: عبد الله ابراهيم, المركز الثقافي العربي بيروت لبنان/ط 1990/1.
- المصطلح السردي: جيرالد برنس: ت:عابد خزندار, المشروع القومي للترجمة, المجلس الاعلى للثقافة, القاهرة,ط 2003/1.
- معجم السرديات: مجموعة مؤلفين, اشراف:محمد القاضي, دار محمد علي للنشر–تونس ط2010/1.
- مفاهيم سردية: تزفيطان تودوروف :ت: عبد الرحمن مزيان, منشورات الاختلاف, ط 2005/1.
- المنامات في الموروث الحكائي: دراسة في النص الثقافي والبنية السردية: دعد الناصر, المؤسسة العربية للنشر,ط 2008/1.
- المنهج التكويني من الرؤية الى الاجراء: د.رحمن غركان, مؤسسة الانتشار العربي, بيروت لبنان/ط 2010/1.
- النص والمجتمع افاق علم اجتماع النقد: بيار,ف زيما,ت: انطوان ابوزيد, المنظمة العربية للترجمة بيروت لبنان ,ط 2013/1.
- نظريات السرد الحديثة: والاس مارتن: ت:حيات جاسم, المجلس الاعلى للثقافة, المشروع القومي للترجمة د.ط/1998.
- نظرية السرد من وجهة النظر الى التبئير: مجموعة مؤلفين: ت:ناجي مصطفى, منشورات الحوار الاكاديمي, البيضاء ,ط 1989/1.
- نظرية المنهج الشكلي نصوص الشكلانيين الروس: ت:ابراهيم الخطيب–مؤسسة الابحاث العربية/ط 1982/1.

الهوامش:

(i) تحليل الخطاب الروائي :307.

(ii) نظرية السرد :8.

(iii) ينظر :مفاهيم سردية :129.

(iv) بناء الرواية :181.

(v) ينظر : اللسانيات والرواية :94-95.

(vi) ينظر : بناء الرواية :189.

(vii) ينظر : الادب والدلالة :81.

(viii) ينظر مفاهيم سردية :130.

(ix) ينظر : نظرية السرد :11 وانظر : عالم الرواية :76-77.

(x) ينظر : صنعة الرواية :225 وانظر :مفاهيم سردية 130.

(xi) نظرية المنهج الشكلي :189.

(xii) ينظر : نظرية السرد :115-116 وانظر :تحليل الخطاب الروائي:287-288.

(xiii) ينظر :عالم الرواية:78-79.

(xiv) ينظر : بناء الرواية :185.

(xv) ينظر: الادب والدلالة :77 وانظر : نظرية السرد :116.

(xvi) نفسه :78-79.

(xvii) ينظر :بناء الرواية :187.

(xviii) ينظر : نظرية السرد :115.

(xix) ينظر : بناء الرواية :186-187.

(xx) ينظر : نظرية السرد :115.

(xxi) ينظر:الادب والدلالة :78-79.

(xxii) ينظر المتخيل السردي :119.

(xxiii) ينظر بلاغة الخطاب وعلم النص :309.

(xxiv) ينظر : خطاب الحكاية :202-206 وانظر :القصة القصيرة النظرية والتقنية:85.

(xxv) ينظر : نظرية السرد :113.

(xxvi) ينظر : خطاب الحكاية :212.

(xxvii) ينظر : اللسانيات والرواية :116-117.

(xxviii) ينظر : المتخيل السردي :134.

(xxix) القصة القصيرة النظرية والتقنية :86.

(xxx) ينظر: بناء الرواية :186.

(xxxi) ينظر : نظريات السرد الحديثة :192.

(xxxii) ينظر : علم السرد الشكل والوظيفة في السرد :71.

(xxxiii) بناء الرواية :187.

([xxxiv]) ينظر : المتخيل السردي :129.

([xxxv]) ينظر : نظرية السرد :92 وانظر : مفاهيم سردية:130.

([xxxvi]) ينظر : المنهج التكويني من الرؤية الى الاجراء :189.

([xxxvii]) ينظر :تحليل الخطاب الروائي :296.

([xxxviii]) ينظر : خطاب الحكاية :197-198.

([xxxix]) ينظر :نفسه :201-202.

([xl]) ينظر : معجم السرديات :369-370.

([xli]) ينظر :علم السرد مدخل الى نظرية السرد :80 وانظر : المصطلح السردي:87.

([xlii]) ينظر :نفسه :والصفحة نفسها.

([xliii]) معجم السرديات :66-67.

([xliv]) ينظر : معجم السرديات :290.

([xlv]) ينظر : خطاب الحكاية :201.

([xlvi]) المتخيل السردي :61.

([xlvii]) نفسه :62.

([xlviii]) ينظر : اللسانيات والرواية :116-117.

([xlix]) تحليل الخطاب الروائي :371.

([l]) ينظر : في تحليل الخطاب السردي :57.

([li]) ينظر : المصطلح السردي :27.

([lii]) ينظر : روض الرياحين :ح404 .

([liii]) ينظر :نفسه :ح442.

([liv]) المنامات في الموروث الحكائي العربي :53.

([lv]) ينظر :روض الرياحين :ح159.

*رمزنا للحكاية بالحرف (ح)لاعتماد كتابي الروض والخلاصة على نظام تعداد الحكايات .

([lvi]) ينظر :الهامش من كتاب "في تحليل الخطاب السردي" :52.

([lvii]) خلاصة المفاخر :ح162.

([lviii]) ينظر :خلاصة المفاخر :ح116.

([lix]) ينظر: بنية السرد في القصص الصوفي :245.

([lx]) ينظر : روض الرياحين :ح472.

([lxi]) ينظر : المصطلح السردي :81.

([lxii]) خلاصة المفاخر :ح44 وانظر :ح47.

([lxiii]) ينظر : نظرية السرد :92.

([lxiv]) خلاصة المفاخر : ح54 وانظر :ح92.

([lxv]) روض الرياحين :ح300.

([lxvi]) روض الرياحين :ح410.

([lxvii]) نفسه :والصفحة نفسها .

([lxviii]) ينظر : روض الراحين:ح299 .

([lxix]) ينظر : النص والمجتمع افاق علم اجتماع النقد :93-94.

([lxx]) ينظر : بناء الرواية :189.

([lxxi]) ينظر : نفسه :192.

([lxxii]) ينظر :روض الرياحين :ح199.

([lxxiii]) نفسه :ح199.

([lxxiv]) ينظر: روض الرياحين :ح133.

([lxxv]) الطلاق :30.

([lxxvi]) الملك :15.

([lxxvii]) روض الرياحين :ح130.

([lxxviii]) ينظر نفسه :ح465.

([lxxix]) ينظر:روض الرياحين :ح480.

([lxxx]) نفسه :ح480.

([lxxxi]) ينظر :نفسه :ح481.

([lxxxii]) نظريات السرد الحديثة :191.

([lxxxiii]) ينظر : روض الرياحين :ح347.

([lxxxiv]) ينظر : روض الرياحين :298.

([lxxxv]) ينظر :نفسه :ح162 وانظر :ح120.

([lxxxvi]) ينظر : في تحليل الخطاب السردي :83-84.