جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

كلية الآداب والحضارة الإسلامية

مخبر البحث في الدراسات الأدبية والإنسانية

الندوة التّكوينية لطلبة الدكتوراه: الخطاب الصوفي في الرواية العربية المعاصرة

يوم 10 جانفي 2024.

الأستاذة: أحلام شمري

الرتبة العلمية: أستاذ مساعد ب جامعة الإخوة منتوري–قسنطينة

عنوان المداخلة: الكرامات الصوفية في رواية "شجرة العابد"لعمار علي حسن–أنموذجا

ملخص:

تسعى هذه الورقة البحثية إلى معرفة تأثير التراث الصوفي في الرواية العربية المعاصرة، و في معرفة تمثلاته فيها وفق هذا فقد أغراني الفكر الصوفي بالولوج إلى بحره و فهم عميق لمعانيه و أفكاره. وهي السر الذي شد بعض الروائيين إلى تمثله في نصوصهم أو توظيفهم لمقولاته. وقد وقع اختيارنا على رواية "شجرة العابد" لعمار علي حسن نموذج لرواية الترقي والوصول وحكاية السلوك الصوفي المؤدي إلى المعرفة الإلهية، وقد اعتمدت على أسطرة الاشياء، فقد نفخت في الحياة في الجمادات وأنطقت الحيوانات، وهذا الامر يلون النص بالعجائبية وهو قريب صلة من الكرامات.

الكلمات المفتاحية: التصوف–الرواية–شجرة العابد– الكرامة–الخطاب الصوفي.

Summary :

This research paper seeks to know the influence of the Sufi heritage on the contemporary Arabic novel, and to know its representations in it. Accordingly, Sufi thought tempted me to delve into its sea and gain a deep understanding of its meanings and ideas. This is the secret that attracted some novelists to represent it in their texts or employ its sayings. We chose the novel "The Tree of the Worshiper" by Ammar Ali Hassan as a model for the novel of advancement and arrival and the story of Sufi behavior leading to divine knowledge. It relied on the myths of things, as it breathed life into inanimate objects and made animals speak, and this matter colors the text with wonder and wonder. It is closely related to the Sufi dignity.

Keywords: Sufism - the novel - the tree of the worshiper - dignity - Sufi discourse

مقدمة:

تعد الرواية من الأجناس الأدبية التي تحظى بمكانة ومنزلة بارزة وهامة في سياق الأدب إذ أصبحت ملاذا لعديد الكتاب والأدباء ليعبروا بواسطتها عن أعماق المجتمع ويعالجوا قضاياه ومشاكله، فهي المرآة العاكسة لأفراد المجتمع، وانتماءاتهم الفكرية والثقافية وهي ملهمة آمالهم وآلامهم، ويتشكل هذا الجنس الأدبي باعتباره نصا سرديا من رؤى خاصة ومواقف فلسفية تنبثق ضمن رؤية فنية وموضوعية ذات امتدادات مختلفة ومتنوعة حيث يحرص الراوي على إظهارها وإخراجها في صورها المثلى المتميزة والتي تنطوي على تقنيات سردية خاصة وآليات متنوعة تعمل على تشكيلها من الناحية الجمالية، فهي تسير لتكشف وتعكس المراحل الأكثر أهمية في حياة الشعوب إذ تقرأ أفكار الناس وأحلامهم وطموحاتهم خاصة حين يعجز هؤلاء عن ترجمة هذه الأفكار والأحلام إلى أقوال واضحة، أو إلى أفعال ملموسة.

تتفاعل الرواية العربية المعاصرة مع التصوف وتنهل مادتها الخام منه كمظهر من مظاهر الحداثة الشعرية التي ميزت متونها السردية، وفي خضم التجريب الذي تهافت عليه الروائيون المعاصرون من كل حدب وصوب، بحثا عن أشكال وأنماط جديدة باعتبارها منافذ تؤهلهم للعالمية بعيدا عن تقاليد الرواية الغربية التي سيطرت على الذهنية العربية زمنا ليس بقصير. وجد كتاب الرواية العربية أنفسهم وجها لوجه أمام تراث صوفي هائل هم ورثته فنهلوا من ينابيعه الفياضة واستثمروه أيما استثمار، مما يغني تجربتهم الروائية والفكرية لا من خلال اجتراره واستعادته في جموده المعهود بل من أجل قراءته قراءة جديدة واعية ترمم الهش منه وتبرز مواطن القوة والتجدد الدائم فيه.

وقد وقع اختيارنا على رواية "شجرة العابد" لعمار علي حسن نموذج لرواية الترقي و الوصول و حكاية السلوك الصوفي المؤدي إلى المعرفة الإلهية، و قد اعتمدت على أسطرة الاشياء، فقد نفخت في الحياة في الجمادات و أنطقت الحيوانات، و هذا الامر يلون النص بالعجائبية و هو قريب صلة من الكرامة الصوفية.ودفعني إلى هذا البحث رغبتي في معرفة تأثير التراث الصوفي في الرواية العربية المعاصرة، و في معرفة تمثلاته فيها وفق هذا فقد أغراني الفكر الصوفي بالولوج إلى بحره و فهم عميق لمعانيه و أفكاره.و هي السر الذي شد بعض الروائيين إلى تمثله في نصوصهم أو توظيفهم لمقولاته.

هذا الفضول المعرفي كون لدي عدة تساؤلات:

-ما مدى تأثير الخطاب الصوفي في تشكيل الخطاب الروائي؟

-ماهي المضامين التي أمدها التصوف للرواية العربية المعاصرة؟

-هل استطاعت الرواية العربية المعاصرة بما لها من إمكانات فنية أن تنقل التصوف للقارئ في صورته الحقيقية أم أنها شوهته؟

-ما هي الجماليات النصية التي حققها الحضور الصوفي في الخطاب الروائي؟

-علاقة التّصوف بالأدب:

تلتقي التجربة الأدبية والصوفية عند المنبع فكلاهما معاناة وجدانية وتأملية فكرية تقوم على الاستبطان والحدس وهي موهبة وقدرة فنية خاصة نابعة من أعماق الإنسان الذي توفرت فيه شروط مناسبة، هذه الشروط لا تحصل بالمناسبة ولا بالمصادفة إنما هي موهبة ربانية خالصة، فكما أن الأديب يبدع نتاجه الفني بالموهبة الفطرية أو المصقولة، كذلك الصوفي تمنح له تلك الموهبة كقراءة الكون و كشف ما وراء الحجب فنقرأ معه الجديد دوما الذي يختلف عن سواه؛ إن الفن والتصوف ينطلقان من منطلقات متباينة ويصلان إلى غاية متشابهة، ويمكن القول إن التجربة الصوفية هي تجربة فنية بصورة ما، فهي تمثل دائرة من الاستبطان النفسي والروحي وتحديد موقف الإنسان من الكون).[1]

إن العلاقة التي تربط التصوف بالأدب علاقة قوية لأن أهداف الأدب الإنساني تتقاطع وأهداف التصوف "فالصوفية تدعو إلى السمو والارتفاع بالنفس البشرية فوق تفاهة الحياة اليومية، واهتمامات العالم الدنيوي الذي لا يرى في حياته سوى يومه المحدود بالزمان والمكان، و نفس المهمة يحاولها الأديب .. فالمعروف أن الوحدة العضوية التي تميز الأعمال الأدبية الناضجة عبارة عن تجسيد موضعي لوحدة الكون التي تتمثل بصفة خاصة في علاقة الحب الصافي والنقيبين الخالق والمخلوق)[2]

---

[1] سهير حسانين: العبارة الصوفية في الشعر العربي الحديث، ط1، دار شرقيات القاهرة، مصر، 2000، ص19.

[2] نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، ط2، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، 2003، ص403.

فإذا ما ركزنا النظر في رحلة الصوفي وجدناها رحلة روحية هدفها الأساسي تجاوز الواقع وانحرافاته الإنسانية مقارنة بمثاليته التي تحدد نظرته إلى الحياة والعلاقات التي تربط الأفراد فيما بينهم أو مع خالقهم، إن الصوفي ككل أديب ومفكر يواجه الواقع والمجتمع ويتوق إلى التغيير الإيجابي الذي تختفي فيه كل سلطة وكل نزعة تسلطية تفسد العالم جرثومة العنف والقهر والتحايل وتقييد حرية الآخرين في ممارسة حياتهم الشخصية والاجتماعية كيفما يشاؤون، ولا يمكن للأديب أو الفنان أو الصوفي أن يحقق هذه المطالب إلا بخلق علاقة – خارج السلطة– بكل شيء؛ باللغة والمجتمع والإنسان والطبيعة، «وهي علاقة فنية ابتكر فيها لغة جديدة خاصة به هي بالضبط لغة الإبداع والكتابة، لغة الحب والعشق الإلهي الذي جعله الصوفي مبدأ العقيدة والإنسان والألوهية»[3].

لقد أثمرت علاقة التجربة الصوفية بالأدب إنتاجا أدبيا غزيرا شعرا ونثرا اتسم بخصوصيات واضحة، فأدب التصوف عند ابن عربي وابن الفارض وأبي حيان التوحيدي وجلال الدين الرومي وفريد الدين العطار وغيرهم أمثلة حية على اتصال الدين بالأدب إذ غالبا ما يلجأ الصوفي الشاعر إلى استلهام معانيه وأخيلته من تراث أمته وعصره الأدبي.

ويلخص أحمد أمين كينونة هذا الامتزاج الصوفي الأدبي بقوله: «إن الأدب الصوفي أدب غني في شعره، غني في فلسفته، شعره من أغنى دروب الشعر وأرقاها، وهو سلس واضح وإن غمض أحيانا، وفلسفته من أعمق أنواع الفلسفة الإلهية وأدقها، ومعانيه في نهاية السمو، خياله رائع يسبح بك في عالم كله جمال وعواطف صادقة، يعرضها عليك كأنها كتاب إلهي تقبله أنامل الملائكة، يقدس الشعراء فيه الحب، ولا بد أن يكون الإنسان هائما أيضا مسلما بكثير من الأذواق والمواجد التي يعتقدها الصوفية حتى يسايرهم في الفهم»[4]

ويعتقد زكي مبارك أن أدب الصوفية أغلى وأشرف من أدب البحتري والمتنبي وأبي العلاء المعري وغيرهم من الشعراء الذين أسالوا حبرا، نقدية كثيرة، ولكن جهل الناس لمعاني الصوفية من جهة وتصورهم أن لا علاقة تربط بين الدين والأدب جعلتهم يميلون للشعراء

---

[3]عبد الحق متصف: أبعاد التجربة الصوفية (الحب، الإنصات، الحكاية) ،دط، الدار البيضاء، المغرب، 2007، ص63.

[4]محمد عبد المنعم خفاجي: الأدب في التراث الصوفي، دط، مكتبة غريب، الفجالة ، القاهرة، مصر، دت، ص73.

الذين تفننوا في الغزل والتشبيب والوصف والحماسة والهجاء والعتاب غير مكترثين لمن سواهم، ويضيف زكي مبارك أنه لو تمكن هؤلاء النقاد قليلا في آداب الصوفية ونظروا إليه بمرآة نقدية فاحصة خالية من التشوهات اللانصية لرأوا في ذلك الأدب الصوفي النموذج الأكمل والأصح لإصابة المعنى والهدف.[5]

وعلاقة التصوف بالأدب لم تقتصر على الأدب العربي والإسلامي في فتراته الماضية فقط بل اتسعت لتبرز بشكل واضح في الأدب الحديث والمعاصر أيضا، حيث رأى فيها المبدعون المعاصرون أرضا خصبة ومنهلا أساسيا لتجاربهم الشعرية أو القصصية وحتى النقدية، فالحداثي يشترك مع الصوفي في حبه للحرية وانفلاته من قيود القوانين الفقهية والسياسية التي تقيده بقيود الدين والمجتمع، ليكون العشق والفناء المباشر مع الله ومع الغيب ومع المطلق، وقد تكون هذه النبرة الصوفية في النقد والشعر الحديثين المعاصرين محاولة من الذات لتأكيد ذاتها الأخرى لحظة خروجها من ماضيها محاولة لإثبات الذات عبر الانتماء إلى مجتمع حضاري متميز كنوع من الثورة على الغرب ومؤسساته وسيطرته الحضارية على المجتمعات وعلى الفكر وعلى الأدب فيها[6].

وإذا كانت الصوفية على المستوى التاريخي تعتبر ثورة فكرية فإن سيطرتها على النص الأدبي الحديث والمعاصر إبداعيا تجعلها تطبعه بالنزعة الحداثية، كما تؤكد عمق تجذره في التراث العربي الإسلامي، فالعبارة الصوفية استنادا إلى هذا تجعل النص الأدبي حداثيا في جذور تواصلية مع الماضي لا انفصالية).[7] ومنه فالحداثة الصوفية في الأدب العربي المعاصر فضاء للحرية والخلاص والتواصل أيضا لأنها لا تتقيد بزمان ولا بمكان أو بحدث بل هي موجودة بالقوة لأنها تمثل الكمال.

1-الرواية والتجربة الصوفية:

عزمت الرواية المعاصرة معاقرة التصوف واستنطاق خباياه وأسراره كلون من ألوان الحداثة التي تنشدها تحت جلباب ما يسمى بالتجريب السردي وآلياته، وهو ما يضفي على

---

[5]المرجع نفسه، ص74.

[6]سفيان زدادقة: الحقيقة والسراب، قراءة في البعد الصوفي عند أدونيس مرجعا وممارسة، ط1، منشورات الاختلاف، 2008، الجزائر، ص38.

[7]سهير حسانين: العبارة الصوفية في الشعر العربي، ط1، دار شرقيات القاهرة، مصر، 2000ص379.

متنها السردي مسحة شعرية ساحرة باعتبار الصوفية منبعا ثريا للتوليد الشعري من تلك العلاقة بينهما، ولأن معظم الصوفية هم شعراء في الأصل فقد اتخذوا الشعر مطية للتعبير عن أشواقهم ومواجيدهم وتعميق فلسفتهم ورؤاهم المتفردة للكون والوجود، فلا غرابة في أن يكون الروائي الصوفي شاعرا يبث فلسفته الصوفية شعرا مسرودا أو سردا شعريا يجمع كل الأجناس الأدبية وغير الأدبية ليعبر عن تجربة الواقع الهش الذي أزمته المادة، وقزمت الإنسانية فيه إن لم تكن قتلتها وقضت على كل روحي يخفف حدة الأزمة، ويقيم جسور تواصل إنسانية بعيدا عن المادية المستشرية فيه.

2- الرواية الصوفية: (المصطلح والمفهوم):

الرواية الصوفية هي رواية تتفاعل مع التصوف وتنهل مادتها الخام منه بغرض إعادة قراءته واستثماره فنيا وروحيا لقراءة واقع يتغير بسرعة في ظل ما يسمى بالعولمة الاقتصادية التي سيطرت على العالم وأفرغت محتواه الروحي منه، بالتركيز على الماديات وإهمال الجانب الروحاني المشع الذي يرتقي بالإنسان إلى مراتب علوية قوامها الروح الصافية والأخلاق العالية والسلوك القويم، حيث يدخل الكاتب الروائي صلب التجربة الصوفية ويخلع عنه كل الشوائب والمدنسات ليعيش مع الصوفيين عوالمهم الملغزة، ويتشبع بمفاهيمهم ورؤاهم للحياة والكون، ويبصر عن قرب ما طريقة تعاملهم مع الله والوجود والآخر، فيصبح هو الآخر صوفيا على طريقة خاصة ومدرسة جديدة، يقترب منهم ويتواصل معهم غيبا، فيرتقي في مقامهم وأحوالهم حين يتشبع بمبادئهم ويتذوق التجربة مرات ومرات، وبعد تلك الرحلة النورانية الحافلة بالذوق والتجربة الخيالية القائمة على التماثل يعود الروائي من العوالم الصوفية الغيبية التي سافر إليها ويبدأ تأسيس عالمه الروائي التخيلي على أساس من تلك التجربة المتخيلة المتقمصة[8].

إننا لا يمكن أن نطلق تسمية رواية صوفية على أية رواية إلا إذا اشتملت على عناصر ثلاثة تشكل الأساس الذي تتبني عليه الرواية التي تنحو هذا المنحى الجديد على المستوى الشكلي والدلالي الذي تطرحه الرواية المعاصرة باعتبارها الخطاب الأكثر هيمنة على الأجناس الأدبية في الأدب العالمي الحديث والمعاصر، فمتى تحققت هذه الشروط في

[8] ابراهيم الحجري: الرواية العرفانية: مدخل لمعرفة قضايا النوع، محلة ذوات الإلكترونية 8 يونيو، 2015م.

النص صح أن نقول عنه نصا صوفيا إن تقديم تجربة صوفية ذاتية أو مروية عن أحد مشايخ التصوف ومريديه الهدف منها إرشاد السالكين في هذا الطريق الغامض المعالم الطريق الصوفي وتبيان خفاياه بغض النظر عن نوع المروي أكان حقيقة عاشتها الشخصية الصوفية أو شطحات وتخيلات ويقدم هذا النوع مُطَعماً بالمصطلحات الصوفية التي تؤطر تجربتهم وتدل عليها.

كما ينبني النص الروائي على مضامين أخلاقية تقوم باستبطان الوعي الإنساني والبحث في الذات عن وجود الله دون واسطة من الوسائط المتداولة، بل يكون ذلك عن طريق الكشف المؤطر بالإلهام الغيبي الذي يغرسه الله في قلوب محبيه وهذا النوع من الروايات يحتاج إلى إيحاء ورمز ودقة في استعمال المصطلحات الصوفية، فهي روايات صوفية فلسفية تركز أكثر ما تركز عليه الذات الباطنة وتجليها في علاقاتها بالذات العلوية ويذكرنا هذا النوع بقصة حي ابن يقضان لابن طفيل الأندلسي وكيف وصل بإلهامه إلى معرفة حقيقة الله من دون واسطة أو دليل.

كما يمكن أن نعده عرضا لرؤى ومنامات تؤطرها كرامات، وهي حقيقة أو خيالا تجربة وقعت له فعلا، وتكمن فنية هذا النوع من القصص في كونها أشد إيغالا وإفراطا في الخيال من النموذج السابق، الذي قد يشير إليه إشارة لا تعدو كونها تمفصلا من تمفصلات الحكي فيها، لكنها أعمق وأشد تأثيرا.

إن الرواية الصوفية إذا ما صدرت عن «أحد هذه المضامين الموضوعية أو كلها استحقت أن تنضوي تحت لواء مصطلح القصة الصوفية، هذا فضلا عن صدورها عن باث متصوف خص جهده الحاكي لغاية صوفية»[9]، ومع أن الرواية لا يمكن أن تخرج عن الخيال والتجربة والمعرفة إلا أن الاختلاف يكمن في كيفية استخدام هذه العناصر، وأيهما استأثر بفكر الروائي وركز عليه أكثر من غيره لغاية في نفسه بينما للمتلقي والذي يشترط أن يكون على قدر من المعرفة بتلك العناصر وشروط توظيفها والجمالية المنبثقة عن تشكيلها وفق نمط معين .

[9] ناهضة ستار: بنية السرد في القصص الصوفي، والوظائف والتقنيات، دط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا، 2003ص40.

3-الكرامة الصوفية ووقع الخرق:

إن أول ما يمكن ملاحظته على قصص الكرامة الصوفية هو اختلافها عن صنوف الحكايات العجائبية والخرافية الأخرى، فهي وإن تقاطعت معها في بعض الخصائص والسمات إلا أنها ذات طابع مختلف تماما، لأنها تمزج بين التاريخي والواقعي والخيالي في بوتقة سردية واحدة، ويفرق الناقد المغربي أحمد التوفيق بين الكرامة والمنقبة بقوله "المنقبة هي ظهور خارق للعادة غير مقرون بدعوى النبوة والتحدي، يظهره الله على أيدي أوليائه، أما الخارقة فكل أمر خارق للعادة وخارق كالمعجزات والكرامات ونظام الطبيعة المعلوم... وقد ألفت المناقب في سياق الحض على إعادة إنتاج نموذج أسمى، أو في سنة التقاليد، إذ ينبغي لكل مقلد إمام أن يعرف حال إمامه الذي قلده، ولا يحصل ذلك إلا بمعرفة مناقبه وشمائله وفضائله وسيرته وصحة أقواله، ثم إنه لا بد من معرفة اسمه وكنيته.[10]

فالكرامة بهذا المفهوم فن قصصي يتجاوز حدود الواقع المرئي ويخرق المألوف والعادي في شكل رؤيا أو فعل عجيب اعتبره المتصوفة هبة الله إليهم جزاء إخلاصهم، وقد كانت الكرامة إلى ما قبل مقتل الحلاج تجسد فعل البطل الصوفي الخارق للعادة كأن يقدم تمتمة أو إشارة فيحقق ما يريده، ويسخر له الحيوانات أو يمشي على الماء أو يطير في السماء، ولا نجد لذلك تفسيرا إلا بكونه من أحباء الله وأوليائه، وهو بذلك الفعل الخارق يشبه الساحر الذي يمتلك القدرة على التحويل والتغير بنظرة أو تمتمة بسيطة.

ومن أشهر ما روي من الكرامات ما أورده الطوسي في كتاب "اللمع" عن جعفر الخلدي رحمه الله أنه كان يركب سفينة في نهر دجلة وكان معه فص، وعندما هم بإعطاء الملاح قطعة نقود سقط الفص في الماء، فدعا دعاء للضالة "اللهم يا جامع الناس ليوم لا ريب فيه أجمع علي ضالتي" فوجد الفص بين أوراقه الخاصة...[11].

ويورد القشيري كرامة عن أبي عمران الواسطي يروي فيها أنه خرج وامرأته و كانت حاملا في شهرها التاسع، وقد ركبا سفينة فانكسرت ووضعت في تلك الأثناء زوجته بنتا وبقيا

---

[10] حلول قاسمي: الكتابة والنص الغائب سؤال المرجع في روايات أحمد التوفيق، ط1، إفريقيا للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2015، ص79.

[11] -أمينة بلعلي: الحركة التواصلية في الخطاب الصوفي من القرن الثالث إلى القرن السابع الهجريين، دط، منشورات اتحاد الكتاب، دمشق، سورية، 2001، ص 193، 194

متشبثين بلوح التفتت المرأة لزوجها تطلب ماء فنظر إلى السماء وقال : الله يعلم بحالنا فإذا هو يرى رجلا جالسا في الهواء يحمل سلة من ذهب وفيها كوز من ياقوت أحمر، وأعطاه الكوز فشرب وزوجته فإذا هو أطيب من العسل، فيسأله من يكون فأجابه: أبي عبد لمولاك[12].

إن الخرق الحاصل في كلتا القصتين هو حدث يتجاوز الواقع المعقول يسبب خصيصة المفاجأة. وقد أخذ هذا النوع من القصص ذا الطابع العجائبي مكانة خاصة في الأدب العربي بتجاوزه نمط السردية المباشرة التي تنقل الحدث بواقعيته البحتة، وقد عد فائز طه هذا النوع من القصص الصوفية الأكثر نضجا من الناحية الفنية، لأنها ترتكز على الخيال الخلاق والحدث المفاجئ والحوار الجميل بما تضمنه من أدعية ومناجيات ووصايا وعبارات حكمية .[13]والكرامة في أصلها خرق للعادة ومن هذا الخرق تكتسب فرادتها وعجائبيتها، وهي تشترك في هذا الاصل مع الخرافة و الأسطورة والحكاية العجائبية وتشترك معها أيضا في الغايات وهي التعجب و كسر أفق الانتظار والتنبيه إلى انفتاحات العالم المجهولة.

4-تجليات الكرامة في رواية "شجرة العابد" لعمار علي حسن :

أولا: قراءة في الرواية:

عنوان الرواية مؤلف من كلمتين "شجرة العابدّ وكلاهما مصطلح صوفي، أما مصطلح العابد فهو واضح، لأنه من العبادة. وهي الاستقامة على الطريق الذي أراده الله لعباده. وفي هذا المصطلح معنى الخضوع والاستلام والانقياد وهو مصطلح شائع في جميع الديانات وليس حكرا على التصوف الإسلامي.

أما مصطلح "الشجرة" فهو الذي تشجرت به الدلالات في الحقل الصوفي، وقد تحمل هذه الشجرة معنى أو دلالة شجرة سدرة المنتهى التي وصل إليها سيد الخلق محمد صل الله

---

[12]القشيري: الرسالة القشيرية، ج1، تح: عبد الحليم محمود بن الشريف، ط2، دار المعارف، القاهرة، مصر، دت، ص163.

[13]ناهضة ستار: بنية السرد في القصص الصوفي، ص52.

عليه وسلم أثناء حادثة الإسراء والمعراج. ولها من الجمال وبديع الخلق ما يذهل الأذهان والعقول، وهي "جائزة من استقام على سنة النبي صل الله عليه وسلم كما ذكر الحديث."[14]

أما عند الصوفية فإنها تعنى شجرة الوصول وهي علامة الكمال وهي "البرزخية الكبرى، التي ينتهي إليها الكُمَل وأعمالهم وعلومهم، وهي نهاية المراتب الأسمانية التي لا تعلوها رتبته."[15] إذ أن هناك تشابه بين صفات الشجرة المباركة في الرواية وصفات شجرة سدرة المنتهى في الحديث النبوي.

أما الشجرة المباركة فهي "شجرة عملاقة، مكللة بالأسرار فلا أحد من اتلبشر يعرف سيرتها، وهي قرب جبل وماء عذب جار بلا انقطاع وهذه الشجرة لا ترى، ولا يصل إليها إلا من جاهد نفسه و علا عن شهواته و أهات حطوطه و بعض أوراقها كأوراق شجرة النبق ولها ثمار أحلى من الشهد و أصفى من اللبن أسكر من الخمر."[16]

وما يقابل هذه الصفات في الحديث النبوي هو شجرة سدرة المنتهى: كآذان الفيلة، وثمرها كالقلال يسير على عظمتها يخرج من أصلها أنهارا من الماء عذب وأنهار من لبن وأنهار من عسل لا يصل إليها إلا من كان على سنة محمد صل الله عليه و سلم"[17]

ومن خلال سرد هذه الصفات الشكلية والمعنوية يتضح أن المقصود بالشجرة في العنوان هي سيرة المنتهى. أن الكاتب لم يشأ أن يطابق أوصاف الشجرة المباركة بأوصاف سدرة المنتهى ليترك للخيال فعله وللإبداع لونه فهي لهذا يتناص مع سدرة المنتهى دون أن يقع في التكرار أو المطابقة.

وفي الأخير نستطيع أن نقول إن هذا العنوان يبدو للوهلة الأولى يسيرا سطحيا لا عمقا فيه، ولكن يتبين بعد أن تقرأ النص أن وراء ذلك العنوان خلفية ثقافية اسلامية صوفية ضاربة في العمق والأصالة.

---

[14] –ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، تحقيق سامي بن محمد سلام، ط2، دار طيبة، السعودية ، 1999،ج5،ص36.

[15] – عبد الرازق القاشاني، معجم المصطلحات الصوفية، تحقيق عبد العال شاهين، ط1، دار المنار، القاهرة، 1992،ص120.

[16] – عمار علي حسن، شجرة العابد، ط2، دار الشروق، مصر،2014، صص13–14.

[17] – ابن كثير، تفسر القرأن العظيم، صص9–36.

وبحسب هذا العنوان وتأويله تكون رواية "شجرة العابد" رواية الترقي والوصول، وحكاية السلوك الصوفي المؤذي إلى المعرفة الإلهية، والتكشف عن الأسرار والعلوم والحكم. حكاية الثورة على النفس و البحث عن الذات من الداخل.

ثانيا: حضور الكرامة في الرواية:

ملئت الرواية بالكرامات وهي حوالي خمسة عشر كرامة وأن التعويل عن الكرامة في الرواية الصوفية عن بقية الأنواع الأخرى، يتوجب اللجوء إلى الكرامة وإلى غيرها من العناصر الصوفية، وللكرامة عنصر ثابت في الروايات الصوفية التي خضعت للدراسة. وزيادة على وفرة هذا العنصر الصوفي وتنوعه فهو لم يأخذ شكلا واحدا مكررا في النص بل أخذ عدة أشكال، فقد حظيت هذه الرواية بستة أنواع: الإخبار بالغيب، تكليم الحيوانات والجمادات وفهمها، استجابة الدعاء، خرق ناموس الطبيعة، التصوف الذاتي للجمادات، هواتف الرؤية.

وقد انقسمت هذه الكرامات على ثلاث شخصيات: حفصة و عاكف و الشيخ حسين، و هذه الشخصيات الثلاث متسلسلة في السلوك الصوفي، فعاكف مريد حفصة، و حفصة مريدة شيخ حسين أبيها، وهذه السلسلة تمثل التلقي الصوفي من الشيخ إلى مريده كرامة الإخبار بالغيب لا تكون إلا بعد الكشف أو المشاهدة و هذا ما حدث مع حفصة في بداية الرواية هو كشف لأنه إخبار بالغيب، فحفصة كانت تخبر عاكف بالذي سيحصل له في مستقبل الزمن، و قد عبر الكاتب قائلا: "كنت تنظرين في الأفق و كأنك ترين كل ما يأتي وتقولين لي في ثقة : ستتذكر كل هذا في أيام لا تعد و لا تحصى و أنت ذائب في نور يملأ أرجاء خلوتك الطويلة، ثم تتوهين برهة و تواصلين: شجرتك أنت هناك، ليست على باب المغارة إنما تحت سفح جبل مديد أعطنه من روحك فاخضرت أحجاره...حطت بيمامة الموعودة رحالها وبدأ كل شيء."[18] ومن الأخبار بالغيب معرفة ما تسره القلوب والضمائر، فالسر في الصدر غيب عن الآخر، ولا يكون شهادة إلا بإفشائه. وإذا عرف دون إفشاء فهو إطلاع على الضمائر هي كرامة وهذا الذي حصل لحفصة عندما قام عليها عاكف ليخبرها بأن عليهما الهروب" سادت لحظة صمت فطعتها هي:

-جئتني بأمر، أنا مستعدة له.

-أعرفت؟

---

[18] -الرواية،صص9-10.

-هزت رأسها بالإيجاب، ونظرت إلي برسوم فقال وفي عينيه دهشة

-لم أقل لها شيئا بعد.

-إذن جهزي رحلك يا حفصة، حين ينتصف الليل سنهرب إلى جبل الجلالة."[19]

والملاحظ من خلال الرواية أن كرامة الكشف والإخبار بالغيب قد استحوذت عليها حفصة، فقد كانت المرشد والكاشف الذي يبصر البطل طريقه فيقيه المزالق، فحفصة وعاكف مثلهما في الرواية كمثل العارف والسالك، فحفصة كانت ذات كشف و ذات شهادة و عرفت كيف ترشد بكشف عاكف إلى طريق الشجرة المباركة، أما عاكف فقد كان سالكا حين كان مريدا لحفصة، ثم واصل بعد موتها بأكثر من ثلاثين عام من الخلوة و التأمل.

فهذه الأخيرة لديها وظيفتان أدبيتان تدفع نحو الجمالية أولهما تفعيل العنصر الغرائبي وعجائبي في النص، وثانيهما شد القارئ إلى الأحداث التي سوف تنسق مع هذا الغيب المنتظر، فلولا طمع عاكف في الوصول إلى الشجرة المباركة لما تولدت هذه الأحداث العجيبة.

أما النوع الثاني من الكرامات فهمو تكليم الحيوانات والجمادات و فهمها، ففي بداية الرواية و التي هي في الحقيقة نهايتها-ذكر عاكف دهشا أن الشجرة المباركة كانت تحدثه وتروي قصتها له وحده، فلا أحد يستطيع سماعها غيره: "رميت أذني فسمعتها تحكي في صوت رائق، تحكي و كأنها تخاطب الناس أجمعين، لكنني أنا وحدي أسمعها و أراها، و هي واقفة في شموخ يتحدى الزمن، كان الكلام يتساقط من فروعها أو يخرج تحت لحائها."[20]
وفي موضع آخر من الرواية يستمع عاكف إلى هدهد يحكي له ميلاد الشجرة و أصلها" وهذا أحد فروعي فسقط الهدهد في حجر العابد، و رفع هامته حتى أصبح منقاره مصوبا إلى أذن الرجل، ثم قال بهدوء:

-أغمض عينيك، فسترى

-وأغمض عينيه، فانفتحت أمامه سماء وأرض تطوي بين دفتيها بستانا يانعا"[21]

---

[19] - الرواية، ص351.

[20] - الرواية،صص10-11.

[21] -الرواية، ص18.

ومثل هذه الكرامات –تكليم الحيوانات والجمادات وفهمها–تشحن النص بالغرائبية، إذ يتحول المستحيل إلى حقيقة واللامعقول إلى معقول، وفي هذا كسر للعادة و تقويض لأفق انتظار القارئ. إذن فإنطاق الحيوان و الجماد و فهمهما هو محاولة أسطرة، وإذا تحقق ذلك فإن الأسطورة تكسب النص عمقت و جوديا و انفلاتا من الزمن.

وأما النوع الثالث من الكرامات فهو استجابة الدعاء و هي كثيرة عند أهل المتصوفة، و قد حصل هذا مع حفصة حين كانت مع عاكف و هوجما من طرف لصين و أثناء قتال عاكف مع أحد اللصين بالسيف قال عاكف:"و فجأة وجدت حفصة تقول بصوت يملؤه خشوع: يا إلهي لا تتركنا لمن لا يعرفك. و طوّح سيفه إلى الخلف فجمد وراءه، و سقط زميله على الأرض بجانب سيفه و حفصة تبكي إلى عمق السماء، و تقول (لك الحمد و حدك يا مفرج الكروب) و تركنا اللصين مكانهما واحد سيفه معلق في الهواء يطلبه فلا يأتيه و الآخر يرقد كسيفه لا يستطيعان حراكا."[22]

أما نوع الأخر من الكرامات فهو الرؤية، و القصد منها رؤية الأشياء و الارواح والموتى، و التي لا يستطيع الإنسان العادي رؤيتها و الشرط أن تكون يقظة لا مناما و إلا سميت رؤية.

وأول مشهد من مشاهد الرؤية، كان في لقائه مع نمارا، و كان يسألها كيف دخلت إلى غرفته و هي مغلقة بإحكام، فكانت تسخر منه:ثم تركته حيران، لا يدري أجاءته حقيقة أم هي محض وهم"لم أكن قد عرفت بعد ما إذا كنت يقظا أم غائصا في نوم عميق، و لم أتبين إن كنت قد جالست معشوقتي، أم زارتني في المنام، ووجدت نفسي مستريحا لما جرى، حلما كان أم حقيقة."[23]

---

[22] –الرواية، صص358–359

[23] – الرواية، ص41.

وحصلت له الرؤية مع الشيخ حسين، وذلك حين كان مع نمارا في كوخ الشيخ حسين "توغلت نمارا في النوم فوضعت يدي ....ثم غفوت قليلا، و في لحظة بين الصحو و المنام رأيت شبحا أبيض يهل من بين الزراعات، حاملا في يده بيرقا أخضر، علي يمينه تطير ثلاث حامات خضر، و على صدره كتابة بحروف لا أعرفها، اقترب مني فعرفته، كان الحاج حسين كما رأيته أول مرة."[24]

والرؤية التي رأينا نماذجها تلتبس أحيانا بمصطلح قريب منها جدا و هو مصطلح المشاهدة، وللرؤية الصوفية وظيفة جمالية في الرواية المدروسة إذ أنها تحيل القارئ إلى عوالم أخرى غير محسوسة، و شفافة، و تحدث تعالقا بين العالمين المحسوس والشفاف، الأمر الذي يساهم في إثراء مخيلة القارئ و دفعها نحو الأقاصي، وإن كانت الرؤية الصوفية مثبة حقيقة في الواقع مع شيوخهم و أوليائهم، لأن هذا الأمر لم يعد عنصرا فانتاستيكيا في الرواية، بل من الأمور الغريبة النادر حدوثها في الواقع، و هذا الذي يشد القارئ أكثر؛ لحصول المعرفة بأشياء كانت مجهولة لديه.

خاتمة:

يعد الخطاب الصوفي في الرواية العربية ظاهرة لافتة، وأحد أهم المواضيع التي حظيت باهتمام الأدباء والدارسين، لانفتاحه على الثقافة الغربية. ولقد شكلت رواية "شجرة العابد" بعدا هاما من أبعاد الأدب الصوفي، حيث يتجلى ذلك في توظيفها للمصطلحات الدينية، ومفاهيم رمزية، وكذا في لغتها الإيحائية.

رواية "شجرة العابد" لعمار علي حسن، هي رواية الترقي والوصول وحكاية السلوك الصوفي المؤدي إلى المعرفة الإلهية، هي ثورة البحث عن الذات من الداخل.

اعتمدت رواية شجرة العابد على أسطرة الأشياء، فقد نفخت الحياة في الجمادات وأنطقت الحيوانات، وهذا الأمر يلون النص بالعجائبية، وهو قريب صلة بالكرامة الصوفية.

---

[24] –الرواية، ص115.