مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب

Issn: 2572-0058 Eissn: 2676-1696

https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/485

المجلد 09 العدد 01 جانفي 2025 ص584/572

# شعرية اللّغة في الرواية الجزائريّة الصّوفيّة رواية"بياض اليقين" لـ عبد القادر عمّيش (أنموذجا)

# *Languagepoetry in Algerian Sufi novel (AbdelkaderAmmich'snovel "whiteness of certitude " as a model)*

خديجة ربيعي *
جامعة الإخوة منتوري قسنطينة (الجزائر)
مخبر السرد العربي
*khadidja.rebiai@doc.umc.edu.dz*

نعيمة بولكعيبات
جامعة الإخوة منتوري قسنطينة (الجزائر)
مخبر السرد العربي
*nboulkaibet@gmail.com*

معلومات المقال

تاريخ الارسال:
2023/12/23
تاريخ القبول:
2025/01/03

**الكلمات المفتاحية:**
- ✓ الرواية الصوفية:
- ✓ شعرية اللغة:
- ✓ اللغة الصوفيّة:

الملخص:

ترتكز هذه الدراسة على تتبع جماليات اللغة السردية في الرواية الصوفية الجزائرية، وذلك من خلال الوقوف على شعرية اللغة في رواية "بياض اليقين "لعبد القادر عميش الذي ينفتح على الخطاب الصوفي ليقدم في الرواية واقع المثقف والمسلم الذي يعيش غربة الذات داخل عالم يفتك به العنف والاقصاء الذي تكرّسه إيديولوجيات العولمة والتفوق التكنولوجي، مما يدفع هذه الذات المنكوبة للبحث عن لحظة الصفاء من خلال ترحال السارد عبر اللغة الصوفية إلى عالم الروح والإشراق.

ويسعى هذا البحث للكشف عن شعرية اللغة والوقوف على مستوياتها داخل الرواية، واستقصاء أهم السمات الفنيّة لاستدعاء النص الصوفي من خلال آليّة التناص التي جعلت الرواية نصا مفتوحا على التأويل والقراءة.

*Article info*

*Received* *23/12/2023*
*Accepted*

*Abstract :*

*Thisstudyinspects the narrative languageniceties in Algerian Sufi novel by usingAbdelkaderAmmich'snovel'whiteness of certitude " as a*

* المؤلف المرسل

*samplewhichpresents the intellectualmuslimwho survives self-lonelinessanddominated byviolence and exclusion of globalisation and technologicalsuperiority,what pushes hissoul to look for serenity in the narrator's trip through the Sufi language to the spiritual shining world. Thisresearchaimsto reveal the differentlevelsof languagepoetryand the artisticfeatures in the novel, using the SufitextwithIntertextuality process.*

*03/01/2025*

**Keywords:**
- *Sufi novel:*
- *Languagepoetry:*
- *Sufi language:*

**. مقدمة:**

عرف السّرد الرّوائي الجزائري وهو يخوض موجة التجريب نزوعا لافتا نحو التصوف كرافد تراثيّ ، تم استثماره على مستوى الرؤيا و التشكيل داخل نصوص سردية تتطلع للمغايرة ، لما تحمله الصوفية من عمق فلسفيّ بعيد الغور، ومعجم لغويّ بالغ الأثر، وقدرة فائقة على التغلغل في شتى التجارب الإنسانية عبر العصور ، ذلك لأنّ مبعثها روحيّ متسام ينشد الوجه الأكمل للإنسان في علاقته مع الله والكون .

كما استطاعت ـ الصوفيّة. بأن تساير ما انبنت عليه طروحات وفلسفات ما بعد الحداثة« فالحداثة في بعض تيماتها نزوع نحو التّصوّف، و استقواء بطروحات المتصوّفة عن قصد أو غير قصد ما جعل النصوص الحداثيّة تقترب بشكل رهيب ممّا أتى به التّصوّف على تعدّد مشاربه »(لعلاونة، 2022، صفحة 158).

وبهذا عدّت الرّواية الصّوفيّة نصّا حداثيّا ، ناتجا عن وعي حداثي حيث «تتأسّس الرّواية الصّوفيّة على الرّؤى الفلسفيّة و الفكريّة الإنسانيّة ، لتزاوج بذلك بين نظريّة الرّواية و ما تجيزه للكاتب أو السارد من رحابة ، وبين الكتابات الفكريّة الّتي تخضع لمعجم معيّن ما يجعل دراستها تتسم بنوع من المابينيةّ »(لعلاونة، 2022، صفحة 158).

و تنفرد الرواية الصوفيّة و هي تمتح من آفاق التجريب و الحداثة ، بسمات جماليّة و فنّية تطبع بناءها السرديّ ـفي مختلف مستوياته من : زمان، ومكان، وشخصيات، وأحداث ـ بالفرادة و الدهشة ، كونها مفتوحة على عالم غرائبيّ يتلاشى معه الإحساس بالألفة و نمطيّة السرد، فالرواية الصوفيّة تتشكل من خلال تضافر الشكل بالمضمون الحامل لرؤية الصّوفيّ وتجلياته ، مما يكسب الرواية معطيات جماليّة مختلفة تستهدف تحقيق قراءة واعية للواقع.

و تعدّ اللغة الصوفية أكثر الظواهر الأسلوبيّة بروزا في النّصوص السرديّة الجزائريّة المعاصرة والصّوفيّة خاصّة، وهذا ما وقفنا عليه في رواية **"بياض اليقين" لـ عبد القادر عميش** الذي جعل من اللغة المحرّك الرّئيس لأحداث روايته المشغولة بالراهن الإسلامي الذي يعيش التفكك والدمار داخل دائرة (الهامش)هذا الهامش الذي تسلّط عليه الغرب (المركز)، من خلال مأساة الفتاة الشّيشانيّة **هايدي** التي نُكل بجسدها حتى الموت من طرف قائد فرقة الموت الرّوسيّة **غودانوف.**

إنّ هذه المأساة الّتي تحمل رمزية الأمّة الإسلاميّة وما تتكبده من مآسي، عايشها الكاتب مخترقا الصورة الأثيرية التي نقلتها محطات الأخبار **(كالجزيرة) و TV5**، وعرّج من خلال اللغة الصوفية وأقوال المتصوّفة من أمثال **ابن العربي والإمام الغزالي**، إلى مقامات إشراقيّة متعالية.

فاستطاعت اللغة في هذه الرّواية من خلال اعتناقها للمعنى الصوفيّ ، أن تبني عالما سرياليّا يتداخل فيه الزمان بالمكان من خلال وسائل الاتصال الحديثة كالهاتف النقال والحاسوب، والفيديو، و الصور، لتغدو الزمكانية تيها لشخوص الرّواية« فالرّواية هي تشكيل لغويّ قبل كلّ شيء ، و اللّغة إذا ما تضافرت مع الشّخصيّات ، والأحداث ، فإنّها توهمنا بوجود عالم حقيقي. » (العمري، 2022، صفحة 75)

هذا العالم المتضاد بين الواقع المادي الذي هي من تعليه التكنولوجيات الحديثة والانفتاح الإعلامي، والعالم الروحيّ العلوي المنتشي بالأنوار الغيبيّة ماكان ليكون إلا عبر لغة تتجاوز المستحيل نحو الممكن مخترقة حجب المعنى الخالد.

**2.العنوان و غواية البياض :**

يعد العنوان عتبة نصيّة تختزل النصّ ،أو تزيد من قلقه بما تلقيه في خلد المتلقي من أسئلة قد يجيب عنها النص ، أو تغدو مدخلا لصرح مفتوح لا تنتهي تأويلاته، « فإذا كان النّص هو موضوع للقراءة ، فالعنوان مثل الكاتب موضوع للدوران ، و بدقة أكبر للتحادث »Objet de conversation(بلعابد، عتبات ( جيرارجينيت من النّص إلى المناص)، 2008، صفحة 73). وقد قدّم جيرار جينيت Gerard Genette دراسات قيّمة حول النّص و ما يحيط به فخلص إلى ما سمّاه بـ المتعاليات النصّيّة، أو عبر النّصيّة La transtextulitsمن ضمنها العنوان كعنصر حتمي وفاعل بين النصوص المحيطة و اللاحقة « فهي تظل الموقع النّموذجي الوسيط لقيام تداوليّة أوّليّة في حدودها الدّنيا كما أنّها تشكل تماسا أساسيّة للتأثير على الجمهور الجاهز لتأمين استقبال Accueil لائق بالنّص ، و العمل على توجيهه نحو قراءة ملائمة».(أشهبون، عتبات الكتابة في الرّواية العربيّة، 2009، صفحة 41)

و عنوان رواية عبد القادر عميش" **بياض اليقين** " يحدّد مسار القراءة و ينزاح بها نحو الفيوضات الروحيّة من خلال جملة اسميّة:هو بياض اليقين.

↓ ↓ ↓

مبتدأ خبر مضاف إليه

حيث أضيف اليقين للبياض ،و هنا كسر لأفق المتلقي و ما تعوّد عليه من صور البياض في النظم اللّغوية المسكوكة : بياض الثلج ، بياض القلب ، بياض الوجه ...إلخ

هذا الانزياح نحو اليقين يشي بصفاء اللحظة ، و بزوال الغشاوة و حجب الشك كون اليقين كما جاء في شرح ابن منظور هو« : نقيض الشك و تحقيق الأمر .. و في محكم التنزيل قوله تعالى : " و إنّه لحق اليقين " أضاف الحق إلى اليقين ، و ليس هو من أضاف الشّيء إلى نفسه ، لأنّ الحقّ هو غير اليقين ، إنّما هو خالصة واضحة .

وفي قوله تعالى: " و اعبد ربّك حتّى يأتيك اليقين " . أي حتى يأتيك الموت .»(بن مكرم، 2005)

و من خلال تعريف ابن منظور نلحظ أن لليقين ثلاث معان هي :

- العلم الجازم الذي لا يقبل التّشكيك .
- أخلص الحق و أوضحه .
- الموت .

وإذا ركزنا على هذه المعاني فإننا نقف على شتراكها في المبعث الإلهيّ ،فاليقين مصدره الله تعالى إن كان علما لا يخالطه الشك، أو هو الحق في أخلص تجلياته، و الموت الذي تتداعى به فكرة الخلود و قدرة الإنسان أمام حول الله و قدرته، و هي المعاني العرفانيّة التي نجدها عند الصوفية في المعنى الاصطلاحي لليقين عند ابن القيّم الجوزية ت:(751ه) « قول الجنيد : اليقين هو استقرار العلم الّذي لا ينقلب و لا يحوّل و لا يتغيّر في القلب .. و قول ذي النون: اليقين هو النظر إلى الله في كلّ شيء، و الرّجوع إليه في كلّ أمر، و الاستعانة به في كلّ حال . » (الجوزية، 2004، صفحة 125)

و لليقين ثلاث مراتب عند الصوفية هي« :

- معرفة علم اليقين و هو ما أعطاه الدليل الذي لا يقبل الدخل و لا الشّبهة .
- معرفة عين اليقين و هو ما أعطته المشاهدة و الكشف .

- معرفة حق اليقين و هو ما حصل في القلب من العلم بما أريد له ذلك الشّهود. (ابن العربي، صفحة 570)»

و من خلال هذا المعنى الصوفي نجد بأن العنوان في الرواية صوفيّ النّزعة ، لكنّه انزاح عن المراتب التي وضعها المتصوّفة : ( علم ، عين ، حق) إلى اللون و هو البياض كأنّ الكاتب يعدل عن مقامات و مراتب الصوفية ، إلى مقام البوح و الكتابة على بياض الصفحات، لكن رغم اختلاف البوح يبقى اليقين و هو الإلهام مبعثه -إلهيّ- يفارق إثره الرّوائيّعالم الشهود نحو عالم الغيب و الفناء ، ليتوحّد مع مأساة هايدي .

كما تمتدّ فضاءات الرواية على صرح ثلجيّ تنطلق منه المأساة يلفها ثلج الشيشان، لتنكتب على بياض قسنطينة الثلجي، ليستمد من البياض نورانيّته وصفاءه ونقاءه ويلوذ الكاتب إلى اليقين داخل عالم يفتك به الاضطراب والشّك.

**3. مستويات اللغة في رواية بياض اليقين :**

تعدّ اللغة من أهمّ العناصر السرديّة التي ينبني عليها أي خطاب ، و الرواية بشكل خاص عرفت طرائق جديدة في الكتابة باعتمادها على التجريب من خلال ما أنتجه الفكر الحداثي من تحوّلات مسّت اللغة الروائية ، و من أجل تحقيق جماليّة السرد وشعريّة اللغة كانت الرواية الصّوفية أهمّ شكل روائيّ تجسدت من خلاله اللّغة الشعريّة القائمة على الانزياح و المغايرة وانطلاقا من الشعرية باعتبارها كشافا للخطابات«يُختزل دورها في أمر هو البحث عن الأسباب الّتي تجعل بعض النّصوص في هذا العصر أو ذاك تعدّ "أدبا" ».(تزيفيطان تودوروف، 1990، صفحة 86).

ففي رواية بياض اليقين تستحوذ اللغة في مختلف مستوياتها على مفاصل السرد وبنياته، و هذا الحضور الحيويّ والطاغي هيمنت عليه اللّغة الإشراقيّة الصوفية، فكانت الرواية مسارا نورانيا من المكابدات والمقامات التي اعتلاها السّارد فاستطاعت اللغة الصوفيّة بذلك أن تصوغ عالما علويا موازٍ للعالم الواقعي المشحون بالاضطراب ، غير « أن الرّواية لا تتشيّد لا على اختلافات دلاليّة بكيّفيّة مجرّدة ، ولا على تصادمات ناتجة عن الموضوع و حسب ، بل هي تقوم على تعدّد لغوي اجتماعي ملموس(باختين، 1987، صفحة 160).

هذا التعدد اللغوي عبّر عن الانتماء الاجتماعي ،و الإيديولوجي ، و المكاني ، و الزّماني لشخوص الرّواية و ساهم في تنامي البناء السردي و كسر نمطيّة الصوت الواحد و هو من« منظور باختين التّنوّع الاجتماعي للّغات ، و أحيانا للّغات و الأصوات الفرديّة تنوّعا منظّما و أدبيّا »(طبيش، 2016، صفحة 11)، و قد جاء هذا التعدد في رواية بياض اليقين على أربع مستويات هي :

**1.3 اللغة الصوفيّة الإشراقيّة :**

يتجلى في رواية بياض اليقين الحس الصوفي لبطلها/ سارد الرواية الأستاذ الجامعي المتخصص في الأدب العربيّ، المتوحّد بمأساة الفتاة الشيشانيّة " **هايدي** " حد الحلول ، و هو يكتب نصّه برؤيا العارف لا السارد الذي هيمنت عليه اللّغةالصوفيّة أو الإشراقيّة و هذا المصطلح الأخير للناقدة السوريّة **أماني العاقل** الّتي تبنته في دراستها " **الأدبي و المعرفي في رواية بحر نون " لعبد الإله بن عرفة** و قد عرّفته في قولها :« ونقصد باللّغة الإشراقيّة حضور الكلمة الصّوفيّة بكامل نفحتها العرفانيّة و دلالتها الرمزيّة ، لتتماهى لغة الرّوائيّ مع لغة العرفان الصوفيّ ، الّتي تسهم في خلق رؤية شعريّة رمزيّة الطّيف في الرّواية العربيّة»(بن عرفة و وآخرون، 2014، صفحة 57).

فمنذ الصفحة الأولى تنقلنا لغة الكاتب الصوفيّة إلى أرض الشيشان حيث أسري بروحه في قوله :« **كأنّ اللّه جلّت قدرته زوّى لي أرض الشيشان أو كأنّي حللت بأرض الشيشان ، أسري بروحي ليلا أو نهارا خارج مادة الجسد الفاني ،**

**بعيدا عنّي رأيت بأمّ روحي عجبا قلت وقتها هي فراسة المؤمن الرّائي بنور الله خلف الحجب أو شطحات الروح حين تعلّقها بالمقامات العليا.. »** (عميش، 2022، صفحة 7).

تسهم هذه اللغة و بشكل مباشر في تأثيث الفضاء الروائيّ بما تفيض به من عوامل الخرق والتجلّي لتنفتح على العجائبي داخل السرد فيمتزج الواقع / أرض الشيشان ، بالمتخيل / رؤيا السّارد «**مدن بيضاء لا شية فيها تسرّ النّاظرين...**»(عميش، 2022، صفحة 36)هذا الشطح الصوفي لم يكن حالة قصوى من الوله، بقدر ما هو موقف و ردة فعل بطعم الهروب من قسوة الواقع الذي ترزح تحت وطأته الأمّة الإسلاميّة، فبعيدا عن لغة التّفجع و العويل، يختار الكاتب لغة محلقة تسري به إلى أمكنة النكبة لا تعترضها الحدود أو تضيّقها القيود حيث « تنخرط الأماكن و تتشابك في الرّواية ما بعد الحداثيّة ، لتشكّل هويّة أو مجموعة هويّات مضمرة يضمر من خلالها السارد موقفا أيديولوجيّ(لعلاونة، 2022، صفحة 29)» هو موقف المسلم تجاه قضايا أمته، لكن سرعان ما تتداعى عوالمه و يركن للتخاذل في موقف يعري حال المسلمين ، يلازم السارد فيه فعل البكاء الذي يتشاركه مع جل أبطاله .

و قد اتكأت اللغة الصوفية في رواية "**بياض اليقين**" على عدّة آليات أسلوبيّة من أهمها الانزياح الذي طبع خصوصيّة الأسلوب عند السّارد بأعلى درجات الإيحاء الذي«ينتج عادة عن الانزياح حيث تنشأ علاقات جديدة بين المفردات ليست مطروقة أو شائعة ، إنّما هي علاقات جديدة أصيلة ، هي المولّدة للصّورة ذات الطابع الجمالي ».(بودوخة، 2011، صفحة 203)

فرغم الفيض العرفانيّ الذي كان يجتاح السارد إلا أنه طبع لغته الصوفية بأبعاده النفسية فانزاحت العبارة لتصنع لغته الخاصة رغم تقاطعها مع المعجم الصوفيّ .

كما قد تجسدت اللغة الصوفيّة في الرواية عبر ثنائيات هي : الخير و الشر ، الغياب و الحضور الغيب و الشهود...و غيرها و كان اليقين و الظن أهمّ هذه الثنائيات ، بالإضافة إلى لغة العشق الصوفي التي زادت من شعريّة الخطاب ، و تجلى من خلالها البعد الرمزي لتيمة " الحب " في التجربة السردية التي عبر عنها من خلال معجمها المترع بالرمز و الإشارة لمأساة المسلم .

### 1.1.3 ثنائيّة ( اليقين / الظن ) :

تتأسس هذه اللغة على ثنائية ( اليقين / الظن ) لتوحي بصراع الذات بين الماديّ / الروحي الذي يعيشه السارد ، حيث يختلط عليه الأمر بين مواقع الأنترنت و الفضائيات ، و الرؤى الحقة« **اختلطت في عقلي الصّور و المواقع SITES LRHمقامات جليلة نورانية جليلة و الله أعلم** ».(عميش، 2022، صفحة 36)

ليمضي في سرد تفاصيل الجريمة بعرض مشهدي أقرب لليقين و هو يشاهد جسدها الثلجيّ الذي بترت أطرافه ، أنينها ودمها المنساب و حرقة أب مكلوم يشيّع جثمانها الذي يعتلي منزلة الشهداء لتغدو هايدي يقينه بعد أن تطهّرت من أرذان الطين، و يبقى هو حبيس نفس محمولة على الظّن « **أرثيك أو أرثي ربّما نفسي المحمولة على الظّنّ ، خارج يقينها .. »** (عميش، 2022، صفحة 9).

و تستبد بالأستاذ خواطر غير يقينيّة و هو ما نتلمسه من خلال جمل يتقابل فيها الإثبات بالنّفي باستخدام الطباق بنوعيه في قوله :« **أراه لا يعدو لأن يكون مقاما إشراقيّا .. ضربا من الحلول و ليس حلولا** ».(عميش، 2022، صفحة 39)و في قوله أيضا: **فطار قلبي بعيدا شرّق أو غرّب يطلب غذاءه أيضا**»(عميش، 2022، صفحة 125)

كأنّ العبارة في اضطرابها تضيق بالمعنى و لا تسع محدوديّة اللغة ما يعتري السارد من جهة،وتعكس ذاتا متشظية يعتريها الاضطراب من جهة أخرى، فيبقى حبيس منطقة برزخيّة غير قادر على التعايش مع واقع تستوطنه الغربة و القتل والجروح النازفة، و لا أن يسمو فوق هذه الآلام و ينتشي بعرفانية اللحظة و إشراقها فيقول :« **إذن أنا غيري ، و خارج**

**ذاتي . أقصد مادة جسدي الفاني . إنّي أرى بنور الله يقينا .. أتبع حروف كلماتي المحمومة الذّاهبة إليها..** (عميش، 2022، صفحة 38) » هذا التضاد قدّم الدليل الأوضح لحالة الاغتراب التي يعيشها السّارد ، من خلال جمعه بين الأضداد كظاهرة أسلوبية بارزة الوضوح في لغته.

**2.1.3 لغة المحبة الصوفيّة :**

ترتكز اللغة الصوفيّة على الرمز و الإشارة ، كبديل للمباشرة و الإبانة ، و العشق الصّوفيّ أكثر ضروب هذه اللغة موارية ومخاتلة ، وتجسّدت لغة الحبّ الصّوفي عبر المتن الروائي من خلال تيمة ( **المرأة /المعشوقة** ) متمثّلة فيثلاث صور للمرأة هي :

- **الفتاة الشيشانيّة هايدي** تطل من مقام الشهداء لتمثل عالم الروح ⟷

« امرأة عارفة مماثلة لنموذج الكمال الأنثوي في الرّؤية الصّوفيّة ، الّذي يرى في المرأة كمال الرّجل و سرّ ارتقائه إلى مدارج الكمال».(بن عرفة و وآخرون، 2014، صفحة 57)

هذه المعشوقة التي لا يبلغها إلا بلغة الكشف و الرؤيا كانت رمزا للمسلمين و اضطهادهم من طرف الغرب ، كرس لها السارد معجما للحب و الشوق و الصبابة و الوجد .

- **طالبة الشريعة السمحاء**تمثل صورة هايدي في عالم الشهود ⟷

و هي المعادل الروحيّ لهايدي« **إذا أردت أن تراني فانظر إليها فإنّك ستراني يقينا ...** »(عميش، 2022، صفحة 150)يريد السّارد أن يعبّر من خلالهاعن فكرة أن الأمّة الإسلاميّة لا تموت ، فهي تحيا في قلب كل مسلم يؤمن بقوّة عقيدته ، ويرسم لها من تفاصيل شتاء قسنطينة المكلل بالثلوج فضاء يماثل بياض اليقين الذي تُبعث فيه هايدي رؤى، فيتحدّر الخطاب صوفيا بلغة الحبّ الصّوفيّ تستمدّ نورانيّتها مما تمثّله من عقيدة إسلاميّة سمحاء حاضرة في وعي المسلم .

كما تمثل طالبة الشريعة السمحاء ، خنوع الأمة من خلال مشهد تخلي الأستاذ الجامعي عنها و فراره دون أن يلتفت، حيث تمتزج لغة الخطاب مع الحديث النبويّ الشريف و يستطيع مع هذه الشخصية أن يتمثّل دور الصوفيّ من خلال مبدأ الحلول و الاتحاد الذي يحققه حضورها المتلبّس بهايدي دائما .

- **زوجته (رفيقةالجنة)**تمثل طريق السفر و المكابدة ، حيث نجد علاقة القطب /الأستاذ الجامعي، بالمريد / الزوجة و رفيقة الجنّة. ⟵

و ظل الخطاب صوفياً يدور بينهما بلغة الحب الصّوفيّ حيث تقول :« _**حدثني أرجوك يا رفيق الجنّة فإنّي أراك من الصّالحين (لم تقل يا سيّدي قالت يا قطب الزّمان ) .. حدثني عنّي هناك .. و عن أحوالي بعيدا عنك ، أقصد بعيدا عن جسدك الفاني .. حدثني كيف كان عشقك و ولهك في بداية العهد ..؟ أقصد بداية عهدك بها . أو عهدها بك .. أقصد تعالفروحيكما .. حدّثني أيضا عن روحك السابحة هناك (قالت هناك ربما قصدت قسنطينة ) ... كما تسميه أنت يا قطب الدّهر .. يا سيدي .(قالتها بصيغة المريد في حضرة قطبه و سيّده قدّس الله سرّه .)** » (عميش، 2022، الصفحات 177-178)

## 2.3 اللغة العربيّة الفصحى:

كانت اللغة العربية تتراوح بين لغة التخييل ولغة تداولية نفعية ،وتمثل داخل متن الخطاب الروائي لحظات الإستفاقة التي يعود من خلالها الأستاذ الجامعي من آفاقه الإشراقيّة التي سيطرت على جلّ السّرد ، إلى وعي اللحظة الّتي يتحقّق فيها وجوده الفعليّ كأستاذ جامعيّ ، ليتفاعل مع محيطه .

و هي مقاطع لحوارات مثل حديثه مع سائق الطاكسي الذي فرض عليه نزقه أن يترجل عن الترحال في الغيب و يعلق على سيجارته الرخيصة و هو ينفث دخانها داخل السّيارة، ووصفه لتأثر والدته بموت القيادي الفلسطيني الشيخ ياسين ،و سرده موقفها من الاستعمار و كلماتها الّتي تعبّر عن رمزية غياب البصيرة بعد الاستقلال في قوله :« **تؤمن بفكرة غامضة تقول هذه الفكرة ، كلّ من شهد المحتلّ الفرنسيّ للجزائر سيصاب بالعمى قبل مماته** ».(عميش، 2022، صفحة 66)

كما عبّر من خلال لغته عن مستواه الأكاديمي و على مستوى من الدراية بأمور الراهن حين حلل بعض القضايا :كالعولمة، وانتشار القنوات الفضائيّة ، وأسلبة الهويّة التي تعيشها الأمّة، و ما يحاك من دسائس تستهدفها كانتشار المثلية، والحروب البيولوجيّة التي نشرت فيروسات الجمرة الخبيثة، وإنفلونزا الطيور، بل يتعدى ذلك إلى الفن و فلسفة جمالية البشاعة التي رآها معادلا لما تعيشه الأمة والعالم .

فاللغة في هذا المستوى لا فكاك منها داخل المتن الرّوائي رغم هيمنة اللغة الصّوفيّة ، فهي لغة يستدعيها الكاتب حتى لا ينفصم عن الواقع ، فتساهم في إبراز شخصية الأستاذ الجامعي المتخصص ، بدل العارف المتصوّف و عرض مواقفه كما يظهر ذلك في قوله:« **المحنة أو كما يصطلح عليها سياسيّا : المأساة الوطنية مسّت الجميع ما عدا الطبقة المحظوظة المتميّزة ، أو الذين أسمّيهم سكّان المحميات الأمنيّة ربما** ».(عميش، 2022، صفحة 101)

فاللغة الفصحى هي بصمة لشخصيّة الكاتب حيث استطاع من خلالها التلاعب بالألفاظ و خلق طرق تعبيريّة خاصّة لأنّها متصلة بعالمه الواقعي وبشخصيّته و مستواه الذي عبر عنه من خلال رصده لمواقف و آراء شخصية توضح بجلاء ثقافة السارد و وعيه الحضاري، كما تظهر بجلاء رؤية المثقف الناقد الذي يؤسس لد« الكتابة الفاعلة لا السلبيّة و نعني بها النّقد سواء كان مستوحى من العلم أم من الفن ». (تزيفيطان تودوروف، 1990، صفحة 21)

كما هيمنت على هذا المستوى من اللغة الجمل الفعليّة ، و تجلى فعل البكاء، و الحزن، و النحيب في ظاهرة تعكس الألم والخنوع الذي تعيشه الشخصيات التي تمارس البكاء لتتحد الأمة و يتوحد حزنها ، و يبرز دور المثقف _ الشاعر _المعاصر الذي لم يعد يحرّك في الجماهير ، إلا عواطف انفعالية آنيّة ومتخاذلة فنجده ينفتح من خلال عنوان ديوانه على العدميّة و الفراغ حيث يتحول صوت الشعوب لمجرد عواء ينبعث من سراب الصّدى، شعارات فارغة و عويل لا يسمعه أحد، و لا يعدو دور الشاعر و هو يلقي للقراء ديوانه إلا أن يدخلهم في حالة بكاء كما هو الحال مع طالبة الشريعة :

« **ربما هي الآن تقرأ ديوان "عواء الصّدى " و تبكي هي قالت يقينا أنّني سأبكي حين أقرأه على مسامع الطّالبات ، و ربّما الطّالبات يبكين ، و ربما الجميع يبكي الآن بلا حرج** ».(عميش، 2022، صفحة 101)

كما يتخيّل السارد سائق الطاكسي والشاب الملتحي :« **أشعر أنّ الشّاب الآن ينتحب في داخله . أو ربما يبكي رسول الله صلى الله عليه و سلّم لما لحق شخصه الكريم بسبب الرّسوم الكاريكاتوريّة الشّنيعة ...** »(عميش، 2022، صفحة 113).

إنّ كلّ شخوص روايته تلوذ للبكاء كفعل للمقامة تقول طالبة الشريعة السّمحاء :«**الذي لا يبكي الشيشاني، أو الفلسطينيّ ، أو العراقيّ ، أو التايلانديّ سيكون مواطنا نكرة .. الذي يترصّد أخبار الضعفاء إنّه ميت في صورة حي .** » (عميش، 2022، صفحة 63)

هذا المستوى من اللّغة ساهم في إبراز الشخصيّات من خلال انفتاحها على الحوار ، و اللغة تراوحت بين المباشرة و الملغزة المليئة بالسياقات المضمرة التي توجه السرد إلى القضايا المصيريّة.

**3.3 اللغة العامية :**

يثير توظيف العاميّة في النّص الأدبي الكثير من اللغط و التجاذبات ، بين داعم لتوظيفها و رافض ، و ثالث يوظفها بتحفّظ ، لكنّ توظيفها في النص الأدبي أضحى ظاهرة لا يمكن إغفالها، و في الرّواية تحديدا تم تسخير هذا المستوى من اللغة لخلق

نوع من التعدد الصوتي الذي يكسر رتابة السرد حيث«تعرّف الرّواية على أنّها جنس متخيّل يحمل في طيّاته أنواعا مختلفة من النماذج البشريّة على اختلاف عقائدها و طريقة تفكيرها و هنا تعدّ الرواية أحد الأجناس الأدبيّة الأكثر انفتاحا على طوائف المجتمع ، و حتى على مختلف اللّهجات و العبارات الموظّفة فيها ».(مونسي، 2021، صفحة 420)

واللهجة العامّية في رواية **بياض اليقين** لم تكن تبرز ذلك البروز الملفت بل كان ظهورها تحتّمه الضرورة في مواقف تتطلب إيحاء أكثر بواقعيّة الشخصية لكسر خطيّة الحوار ، كما هو الشأن مع والدة السارد و هي تبكي هايدي بنبرتها العفوية و ببساطة الأمهات في سنّها« يرحمك الله يا بنتي خيتي .. »(عميش، 2022، صفحة 66).

وتظهر حكمة الأم جليا من خلال لغتها الخاصة و هي تعلّق على انتشار قنوات الغناء و المجون رغم ما تعرفه الأمة الإسلامية من ضياع للمقدسات و على رأسها فلسطين « **لقد ضاعت قناة فلسطين وسط زحمة قنوات الشطيح و الرّديح ..** »(عميش، 2022، صفحة 66).

إنّ هذه العبارة التي توحي في ظاهرها بالسذاجة ربّما ! تحمل في صميمها حقيقة الواقع الذي تعيشه الأمة و تحلله بلغة العامة التي يفهمها الجميع ، فاللغة العامّية هي« تعبير عن آمال الطّبقات الشّعبيّة و آلامها و أكثر دنوا من روحها »(الغرابي، 2016، صفحة 81).

كما لعبت هذه اللغة رغم محدودية استعمالها ، دورا مهما في إبراز المحيط الاجتماعي الذي ينتمي إليه السارد ، و أسهمت في كسر خطّيّة الخطاب الصوفي المرتبطة بفئة نخبوية محدّدة .

### 4.3 اللغة الأجنبيّة:

لم يكن للغة الأجنبيّة حضور بريء داخل المتن الرّوائي ، فاللغة في هذا المستوى عبّرت بدرجة أولى عن ثقافة السّارد و سعة اطلاعه ، و معايشته لعصره المتّسم بهيمنة الغرب فكرا ، و تقنية ، و نمط عيش ،وتأثيرا ...

وقد ظهرت اللغة الإنجليزية بقوة كونها لغة عالمية و لغة التكنولوجيا الحديثة و يمكن أن نحصي نوعين من الاستعمالات للغات الأجنبيّة متمثّلة في مواقع و وسائل التواصل الأنترنت التي استعملها الكاتب كبوابات إلى عوالمه الإشراقيّة ، فهي لم تختصّ بنشر الخبر و نقل الحدث صوتا و صورة فقط بل كانت تصنع الحدث و تصوغ معالم العالم الجديد الذي يهيمن عليه الغرب و التي صاغ من خلالها الكاتب فصول روايته .

واندرج النوع الثاني في مصطلحات لظواهر نسقيّة مضمرة لا تبتعد عن راهن السارد و تشي بإلمامه و اهتمامه بكلّ ما يهدد الأمّة و ما يحاك ضدها في الخفاء و يمكن أن نحصي هذه العبارات في الجدول الآتي:

**الجدول 1: مظاهر اللغة الأجنبية المستخدمة في رواية بياض اليقين**

| وسائل الإعلام العالمية و المختلفة | مفردات و عبارات أخرى |
|---|---|
| 1) SITES | رعاة البقرCOW BOY |
| 2) WWW. BROHIJAB.NET | المثليّةHOMMOSEXELLE |
| 3) قناة TV5 | Tu mon guide dans ma vie |
| 4) WWW.ALBASRAH.NET | شريط سامي يوسف :MY UMMAH |
| 5) صحيفة يولانسيوستن الدانماركيّة JYLLAND POSTEN INTERNETAVIEN | KATRINA ; IVAN ;ANDREW.. |
| 6) رسالة عن طريق SMS | حاول ألا تبكي: try not to cry |

**المصدر:**(عميش، 2022، الصفحات 7-164)

استطاعت اللغة الأجنبية بانفتاحها على وسائل الاتصال أن تسرّب للنص الرّوائي خطابات متنوعة صوتا و صورة، مندمجة مع العالم السردي للرواية فأخصبت التجربة و زادتها التحاما بواقع المتلقي من خلال حضور أحداث، و أخبار ، ووثائقيات تناصت مع الخطاب و تشابكت صور المواقع مع عالمه المتخيل كنوع من الهروب نحو روحانيّة اللحظة لتجاوز ظلامية المشاهد في المواقع و القنواتويقول في ذلك :

**«يصير للصوت المتناص موقع SITE عجيب يتسلل من اللامكان . من اللاسواد ، من اللابياض . هاتف يأتيني هلاميا .»**(عميش، 2022، صفحة 40) فنجد عبارات تشي بروح العصر المنفتح على التكنولوجيا و التّطوّر الرّقميّ مثل:masqué(عميش، 2022، صفحة 163)unites de silence;(عميش، 2022، صفحة 193). طوّعها السارد لتواكب تجربته الروحية التي يعيشها فيغدو في حالة اتصال و انفصام عن واقعه، فتتلاشى الأبعاد الحسيّة للأشياء، كون التقنيّة تلغي المسافات و تستحضر المشاهد لتسري روح السارد عبرها .

**4. شعريّة التناص :**

إن انفتاح النّص _ و خاصة الرواية _ على الأجناس الأدبيّة المختلفة ، و قابليّته لاستحضار النّصوص الغائبة التي تتداخل و تتفاعل داخل النص الحاضر ، أدت لظهور مصطلح الحواريّة(**dialogisme**) الذي صاغه ميخائيل باختين **MIKHAIL BAKHTIN**ليتطور هذا المفهوم إلى مصطلح التناص(**intertextuality**)من خلال دراسات جوليا كريستيفا ، إلى التّعالي النصي عند جيرار جينيت .

و كل هذه الدراسات أكدت على انفتاح النّص الروائي على الأجناس الأدبيّة« و تسهم هذه الأجناس في وضع صنافة **Taxinomie**لجنس الرّواية تتضمن الأنواع الرّوائيّة جميعها من الرواية النّفسيّة ، و الرّواية الواقعيّة ، و الرّواية البوليسية ، و الرّواية الذهنيّة الفلسفية .. » (بن مالك، 2012، صفحة 32)، و رواية **بياض اليقين** رواية صوفيّة لما خلقه الحضور الصوفي بمختلف تجلياته الرؤيوية في لغة الرّواية التي أغنت النّص وزادت جمالياته إشراقا ، فكان النّص القرآني و الأحاديث النبويّة بروحانيتهما المتسامية تسم الرواية بطابع صوفيّ عرفاني حيث يعدّ« مادّة خصبة للسّرد العرفاني الذي يمتح من المعارف اللدنيّة ، هذا السّرد يشير إلى أنّ ظواهر الأشياء حجب كثيفة تخفي حقائق باطنيّة »(بن عرفة و وآخرون، 2014، صفحة 137)، تؤازره في ذلك مقولات المتصوفة و رؤاهم المتجسّدة في لغة الرواية التي تناصت مع ثلاث أنواع مركزيّة من الخطابا توفق استراتيجيات متنوعة و يمكن تصنيفها في الجدول الآتي:

**الجدول 2: أنواع الخطابات والاستراتيجيات المتبعة في لغة رواية بياض اليقين**

| النص القرآني و الحديث النبويّ | أقوال الصوفيّة | الأدب و الشّعر |
|---|---|---|
| 1. "أسري بروحي ليلا أو نهارا "<br>كأنّه قوارير قدّرت تقديرا"<br>2. _ " شعبة من شعب الهلاك "<br>3. " مدن بيضاء لا شيّة فيها تسرّ النّاظرين "<br>4. " و أجعل موسكو | 1. رسائل ابن عربي : " انحصر لي وجود هذه الحروف، فانفتح لي الباب الذي يدق وصفه ، و يمنع كشفه الأعداد حجب على عيني ، إنّما هي أسطار نور خضر خلف حجاب الترجمان تلوح . لمن سقته المشيئة بوقوفه عليها ، حتى تودعه ما لديها فاستعمل المجاهدة " .<br>2. رسائل ابن عربي : أيّها المسكين المتيّم عذّبك الشوق ، بدّد قصدك السكر جعلت ما بعد الحروف | 1. " مفهوم جمالية البشاعة .. ملخصة في مقولة ابن جني حين قال بالرجوع عند التّناهي ، كحتميّة تاريخيّة و سنّة كونيّة أودعها الله في خلقه ، كميزان ناموسيّ له بعده الأبديّ ، فكان التناهي الحدّ |

| | | |
|---|---|---|
| قاعا صفصفا لا أمتا فيها "<br>5. " فيها بسط من العبقري الأحمر "<br>6. أتحبين أن تحشري معي في الجنّة ؟"<br>7. " من مات و لم يغز و لم يحدّث نفسه بغزو مات على شعبة من نفاق "<br>8. " غمزات الشيطان يريد أن يوقع بيننا البغضاء في المحبة و العشق الصوفي ". | في موضع التّفسير ، و محلاّ للتعبير و مبحثا للنّاقد البصير ، صاحب السّر الأكسير ، و من لا يقنع من الوجود بالنّزر اليسير " .<br>رسائل ابن عربي :" و اجعلها على ضربين ، لذي عينين ضرب لا ينقسم و ضرب آخر ينقسم ، عجبا للظاهر ينقسم و للباطن لا ينقسم ، فالظاهر شمس في حمل و الباطن في أسد حلم".<br>3. " ما في جبّتي إلاّ الهمّ "<br>4. " و حاسوبي أضيق من عبارتي ".<br>5. ما أنا في جبّتي سوى الآخر ، و أنا في جبّة الآخر".<br>6. لميعد حاسوبي أضيق من عبارتي و لم تعد عبارتي أضيق من همّي فقد تماهى الكلّ بالكلّ ". | الفيصل ما بين اليقينيّ و اللايقيني ، ما بين النّور الدنيوي و نور اليقين ، بين ظلمة الظلمة .."<br>2. " مصطفى الغماري ،ديوان خضراء تشرق من طهران :عيناك يابنت البتول ، حمامتان و بندقيّة غنّيتها للحب قدسي الضحى ردد الجميع من بعدي بصوت واحد : عيناك يا بنت البتول حمامتان و بندقيّة " . |

**المصدر**: (عميش، 2022، الصفحات 07-188)

ومن خلال الجدول نقف على خطابات متنوّعة يستحضرها الكاتب بطرق متعدّدة .حيث يعدّ التضمين من أهمّ الاستراتيجيات التناصيةالتي وظفت في الرواية و هو عبارة عن « تناص مباشر أو التضمين المباشر الذي يشير فيه الشّاعر إلى مكان تضمينه في النّص الآخر في هوامش الصفحة أو أن يضع علامات تنصيص» . (الزواهرة، 2013، صفحة 76).

و هي الإستراتيجية التي تبناها الكاتب في نصه من خلال استحضار نصوص و الإشارة إليها بذكر صاحبها مع التهميش في آخر الصفحة ، و تنبني هذه النصوص على وعي الكاتب و قصديته حيث يؤكد من خلال المرجع على علاقة المريد بشيخه هذه العلاقة تظهر بجلاء من خلال مقتطفات لرسائل ابن عربي الذي يستدعيه كسلطة و مرجع يخضع له بالتسليم و الطاعة حين يرفق ذكره دوما بلقب الشيخ الأكبر أو القطب في قوله : «**أيّها القطب الفاعل المنفعل ..** »(عميش، 2022، صفحة 40).

فيدخل معه في حوار حين يناجي روحه الصوفيّة عساه ينير طريقه ليخرج التناص من طابعه الاجترار بالسكوني ، و ينفتح على مساحة للفعل و التفاعل فتغدو النصوص المقتبسة مندمجة و مندغمة مع لغة السارد الصوفيّة ، لا تحيلنا إلى النص الأصلي إلا الهوامش كون السارد تناهت لغته مع لغة الأقطاب و استحوذ معجمهم الصوفي على السّرد .

فالتضمين لم تكن فاعليته محصورة في إثراء النّص فحسب . بل كانت استمدادا لأثر المتصوفة الأوائل في التجربة السردية للرواية ،و حضورهم من خلال التضمين يعكس حضور الشخصيّة بكلّ حمولاتها الفكريّة يريد السارد من خلالها سلوك طريق شيخه و الاقتباس من تجربته دون تحوير أو تغيير في طاعة تامة و استسلام .

و ظهر التضمين كذلك من خلال مقاطع شعريّة للشاعر مصطفى الغماري، حيث« الشعر في السّرد العرفاني هو من (فتوح العبارة ) كما يسميه ابن عربي »(بن عرفة و وآخرون، 2014، صفحة 32). وقد تكون محاولة من الكاتب للسير على نهج شيخه في التأليف حين يمزج السّرد بالشّعر.

بالإضافة إلى ما أحدثه تكرار القطعة الشعرية لمصطفى الغماري من شعريّة تضعنا أمام تجربتين هما : تجربة الشاعر ( الغماري ) الذي يرى بزوغ فجر جديد تتطلع إليه الأمة الإسلاميّة بعد نجاح ثورة إيران _(الثورة الخمينيّة)، و

موقف السارد الذي يرى أن جسد هايدي المستباح و دمها المهدور ستبعث منه الأمّة الإسلامية في دفاعها المشروع عن مقدساتها. و مقطع الغماري يكتسي فعل التحريض الذي يمارسه السارد من خلال التكرار هذا« التكرار يسلّط الضوء على نقطة حسّاسة في العبارة و يكشف اهتمام المتكلّم بها ، و هو بهذا المعنى ذو دلالة نفسيّة قيّمة تفيد النّاقد الأدبيّ الذي يدرس الأثر و يحلّل نفسيّة كاتبه»(الملائكة، 1965، صفحة 242).لكنها أمّة لا تركن إلا للبكاء فيريد الكاتب من خلال تضمين هذه الأبيات مرفقة بالتهميش أن يرصد السياق المحموم الذي عايشه الشاعر مستبشرا بغد أفضل ، و يوازيه مع سياق السارد المعايش لزمن الهوان و الفجيعة ليؤكدّ من خلال شعر الغماري على فعل المقاومة :

عيناك .. يا بنت البتول

حمامتان ..و بندقيّة

أما النص القرآني و الأحاديث النبويّة الشريفة فتتناص مع الرواية و تتداخل حدّ التشابك لغة و فيضا متساميا، يتطلع السارد من خلال استحضارها إلى أن يقبس قبسا من نور قداستها ، و يسمو بالتجربة السردية إلى آفاق عرفانيّة، حيث عمد الكاتب إلى محاورة النص القرآنيكآلية يستحضر من خلالها نصا مقدّسا ليبعث فيه تجربة روحية شديدة الخصوصيّة يريد من كلّ ذلك أن يوحي بقدسية التجربة مستعينا بنص متعال هو القرآن الكريم ، لكنّه ينزاح بالعبارة نحو تجربة ذاتيّة تدعم السياق السردي للنّص، و هنا« تأتي القيمة من قدرة القارئ على الدّخول في أعماق النّص المتناص ، لإنشاء نصّ جديد فالنّص المؤسس ينبع _ أساسا _ من داخله ، إذ يصبح التّناص شكلا مفتوحا على قيمنا النقدية و التّاريخيّة ، خاصة حين نستعيد هذه القيمة في ضوء الحاضر بكل ما فيه من قضايا و إشكالات ، فتلمس الماضي و وضعه في الحاضر بوعي يمنح القارئ تمثلا مباشرا لهذا الخطاب ».(الزواهرة، 2013، الصفحات 81-82)

أما أقوال المتصوّفة فطفت على سطح اللغة تحمل ملامح النص الأوّل لكن داخل تجربة السارد الذي ولّد من النّص الغائب نصا جديدا يحاكي أبعاده الروحية و عصره بكل حمولاته المتمايزة عن عصور أقطاب التصوّف خاصّة و هو يستضيف في نصّه أشهر مقولات النفري « **كلّما اتسعت الرؤية ، ضاقت العبارة**(بن عبد الجبار، 1997، صفحة 51) »ليعدل عن العبارة إلى « حاسوبي أضيق من عبارتي ، و لغتي أكبر من حاسوبي » و هنا يؤكد على قصور التكنولوجيا و الحداثة عن استيعاب هموم الإنسان و شواغله حين تغيب الرؤيا و نستبدلها بمشاهد الموت التي تطفح من القنوات و الحواسيب .

**5. خاتمة:**

ما نخلص إليه ختاما أن عبد القادر عميش روائيّ كسر نمطيّة الرواية الكلاسيكيّة من خلال روايته التي تؤسس للتجريب الصّوفي كمشروع روائيّ يحتفي بتراثنا و تاريخنا وثقافتنا من خلال الاشتغال على الخطاب الصوفي، وهو ما سار عليه ثلة من الروائيين الجزائريين ، و استطاع عميش من خلال روايتيه "بياض اليقين" و"سكوت العارفة ..إيزابيل تتحدّث "أن يقدم ما نحسبه النموذج الأكمل للرواية الصوفيّة الجزائرية.

كما تعكس رواية" بياض اليقين "مستويات التجريب الرحبة التي انفتح عليها الرّوائي الجزائري، الأمر الذي وسّع آفاق الكتابة في الرواية الجزائريّة المعاصرة ،و نلحظ ذلك من خلال مزج عبد القادر عميش بين رؤية السّارد و رؤيا المتصوّف مما أعطى النّص بعدا فنّيا مغايرا يعايش الواقع من خلال المستجدّات التكنولوجية الحديثة ، و يتعالى عليه عبر بحثه الدائم عن عالم الروح الذي يستمده من التّصوّف .

و قد شكلت اللغة في رواية "بياض اليقين"ظاهرة أسلوبيّة بارزة ،ذلك لأن دورها الحيوي داخل البناء السردي للنّص جعلها موضوعا للرواية و فاعلا داخل مدارات السرد و الحوار، و منتجة للحدث و متفاعلة معه، ومؤطّرة للفضاء الزمني و المكاني ، كونها مرتبطة بآفاق عليا للتخييل هي آفاق الكشف و العرفان الصّوفيّ.

كما استطاع الروائي عبد القادر عميش من خلال توظيف اللغة الصوفيّة أن يمازج بين التراث و الحداثة ويخضعهما للتجريب ، و يقدّم من خلال لغته مأساة المثقف و المسلم المتشبث بهويته و المنفتح على عوالم الآخر ، فنجد اللغة في الرّواية -رغم هيمنة اللغة الصّوفيّة _ قد تعددت مستوياتها بين الفصحى والعاميّة، و الأجنبيّة فاتحة المجال لاستعاب الرواية طبقات المجتمع المختلفة، لتوحي بواقعيّة الشخوص، و تكسر من خلال تعدد الأصوات فيها خطّية الخطاب السردي و نمطية الصوت الواحد.

و جاء توظيف التناص في الرواية كآليّة إجرائيّة زادت من ثراء النص و عمّقت دلالاته ، و أبانت عن مرجعيّة دينيّة متينة يستند إليها الروائي ، و مستوى اطلاع وثقافة راسخة ، ذلك أن استدعاء النصوص الغائبة جاء وفق آليات متعدّدة كالاقتباس و التضمين، والحوار...مما خلق لغة مفتوحة على التعدّد الدلاليّ والقرائي ، الأمر الذي أسهم في إثراء المتن السردي .

ويمكن القول أنّ "رواية بياض اليقين" قد تجاوزت مرحلة التجريب في الكتابة الرّوائيّة الصوفيّة، لتدخل مرحلة التّأسيس، من خلال ما امتلكته من خصائص فنيّة إبداعيّة تصوغ الراهن و قضايا الإنسان المعاصر وفق لغة صوفيّة تتجاوز حدود المعجم الصوفي في لغتها، إلى استدعاء رؤى عرفانيّة يتجلّى معها الخطاب الروائي الصوفي في أبعاده البنيوية المختلفة و هو يرسم شعرية السّرد عبر شعريّة اللغة.

## 6. قائمة المراجع:


ابن القيم الجوزية. (2004). *مدارج السّالكين*. القاهرة: مكتبة الصفاء.

الجلالي الغرابي. (2016). *عناصر السّرد الرّوائي*. الأردن: عالم الكتب الحديث.

الطاهر العمري. (2022). *تحوّلات السّرد في الرّواية الجزائرية المعاصرة*. الجزائر: دار الخيال للنشر والتوزيع.

تزيفيطانتودوروف. (1990). *الشعرية* (الإصدار ط2). (شكري مبخوت، و رجاء بن سلامة، المترجمون) الدار البيضاء، المغرب: دار توبقال للنشر.

حنية طبيش. (2016). مستويات اللغة في روايات واسيني. *مجلة اشكالات*(09).

سيدي محمد بن مالك. (2012). اللغة و رؤية العالم في الخطاب الرّوائي. *الملتقى الوطني حول اللسانيات والرواية* . الجزائر: الملحقة الجامعية مغنية.

ظاهر محمد الزواهرة. (2013). *التّناص في الشعر العربي المعاصر* (الإصدار ط1). الأردن: دار الحامد للنشر والتوزيع.

عبد الاله بن عرفة، و وآخرون. (2014). *جماليّة السّرد في الرّواية العرفانيّة* (الإصدار ط1). لبنان: دار الآداب للنشر والتوزيع.

عبد الحق بلعابد. (2008). *عتبات ( جيرارجينيت من النّص إلى المناص)* (الإصدار ط1). الجزائر: منشورات الاختلاف.

عبد الحق بلعابد. (2008). *عتبات ( جيرارجينيت من النّص إلى المناص)* (الإصدار ط1). الجزائر: منشورات الاختلاف.

عبد القادر عميش. (2022). *بياض اليقين* (الإصدار ط2). الجزائر: دار الخيال للنشر والترجمة.

عبد المالك أشهبون. (2009). *عتبات الكتابة في الرّواية العربيّة* (الإصدار ط 1). سوريا: دار الحوار.

عبد المالك أشهبون. (2009). *عتبات الكتابة في الرّواية العربيّة* (الإصدار ط1). سوريا: دار الحوار.

محمد الأمين لعلاونة. (2022). *تجلّيات ما بعد الحداثة في الرّواية الصّوفيّة المعاصرة* (الإصدار ط1). دار الخيال للنشر والتوزيع.

محمد بن عبد الجبار. (1997). *كتاب المواقف و المخاطبات*. بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية .

محمد بن مكرم. (2005). *ابن منظور ، لسان العرب ، مادة يقن*. بيروت: دار صادر.

محي الدين ابن العربي. (بلا تاريخ). *الفتوحات المكية*. تم الاسترداد من http://shiaonlinelibrory.com،

مسعود بودوخة. (2011). *الأسلوبيّة و خصائص اللّغة الشعريّة* (الإصدار ط1). إربد، الأردن: عالم الكتب الحديث.

مصطفى مونسي. (2021). توظيف العامّيّة في الرّواية الجزائريّة مملكة الزيوان للصّديق حاج أحمد نموذجا. *مجلة جسور المعرفة*(07).

ميخائيل باختين. (1987). *الخطاب الرّوائي* (الإصدار ط1). القاهرة: دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع.

نازك الملائكة. (1965). *قضايا الشعر المعاصر* (الإصدار ط1). بغداد، العراق: مطبعة دار التضامن.