التجريب وتمثلات الرؤية الصوفية في رواية" سكوت...العارفة إيزابيل تتحدث" لعبد القادر عميش

Experimentation and Representations of the Sufi Vision in the Novel "Silence... The wise Isabelle Speaks" by Abdelkader Amish

عائشة حمادو *
Aicha Hamadou
المركز الجامعي عبد الله مرسلي تيبازة (الجزائر)
University Center Morsli Abdellah of Tipaza
hamadou.aicha@cu-tipaza.dz

تاريخ الإرسال: 2025/09/15	تاريخ القبول: 2025/12/18	تاريخ النشر: 2026/09/02

ملخص البحث

لقد نحا "عبد القار عميش" في روايته" سكوت...العارفة إيزابيل تتحدث" مسارا تجريبيا عبر المزاوجة بين المتخيل الروائي والحكي الصوفي من أجل تقديم رؤية تاريخية سيرية ل"إيزابيل إبرهارت" قد تقترب منها من خلال اتكائه على المرجعية التاريخية، وقد تبتعد عبر استثمار المتخيل الأدبي الذي يتيح له التصرف في موصوفه مما جعله يقدم " إيزابيل أبهرت" في صورة مغايرة لما هو راسخ لدى القارئ بصبغها صبغة إنسانية متعالية بلغت حد " القداسة".

نهدف من هذه المداخلة إلى الكشف عن تمظهرات السرد الصوفي في هذه الرواية بإبراز مختلف آليات واستراتيجيات الروائي من أجل منح نصه هويته الصوفية، كما نهدف إلى بيان مقاصد الروائي الدلالية والفنية من تبني هذا المسار التجريبي في السرد. عبر طرح الإشكالية الآتية: ما هي آليات تصويف رواية" سكوت...العارفة إيزابيل تتحدث"؟ ومن جملة النتائج المتوصل إليها أن رواية" سكوت...العارفة إيزابيل تتحدث" رواية جزائرية حداثية تجريبية تتكئ على الحكي الصوفي التاريخي العجائبي، والسرد في هذه الرواية يقوم على توثيق الصلة بين السردي والصوفي من أجل منح النص هويته.

الكلمات المفتاح: تجريب، تصوف، رواية صوفية، تمثلات واقع، إيزابيل أبهارت.

Abstract :

In his experimental novel “Silence... The wise Isabelle Speaks,” Abdul Qadir Amish combine the fictional imagination with the Sufi narrative in order to present a historical biographical vision of “Isabelle Eberhardt that differs from what she is in history by investing in the literary imagination in order to give her a Sufi touch.

* عائشة حمادو: hamadou.aicha@cu-tipaza.dz

The aim of this study is to explain the manifestations of Sufi narration in this novel by highlighting the novelist's various mechanisms in order to give his text its Sufi identity. In addition, to clarifying the novelist's semantic and artistic intentions in adopting this experimental path in narration. Among the results reached is that the novel "Silence... The wise Isabelle Speaks" is a modernist, experimental Algerian novel that relies on the Sufi historical and the narration in this novel

Keywords: experimentation; Sufism; Sufi novel; Isabelle Eberhardt.

مقدمة :

لقد عمد الروائي المعاصر ضمن إطار التجريب إلى إدخال المتخيل الصوفيّ نصه الروائي، ومنحه مسحة صوفية محمّلا إياها عدّة مقاصد دلالية وفنية، مستثمرا اكتنازها الدلالي واللغوي القائم على الترميز والتشفير في تمرير مضامينه متجاوزا اللغة التقريرية. ففي الوقت الذي فضّل كثير من الروائيين المعاصرين الارتماء في حضن الحداثة السردية الغربية عبر استعارة أدواتها في مسعاهم التجريبي كاعتماد بعض أساليب المسرح الغربي أو السينما كأمل بوشارب، واسيني الأعرج... فقد ارتأى غيرهم العودة إلى التراث الديني والتاريخي المحلي بحثا عن رؤية جديدة تمكنهم من مقاربة الواقع عبرها، ومن هؤلاء عبد القادر عميش الذي اصطبغت روايته" سكوت...العارفة إيزابيل تتحدث" صبغة صوفية؛ حيث اقتحم العوالم الصوفية مستحضرا أدبياتها العرفانية مما جعلها تنتمي لنوع "الرواية الصوفية" بامتياز بدء من عتبة العنوان الذي يشير مباشرة إلى ارتباطها الصوفي بتوظيف الكلمتين المتجذريتين في عمق التجربة الصوفية "سكوت" و"العارفة" فبدء من تيماتها إلى لغتها الصوفية القائمة على استخدام المعجم الصوفي تؤهلها للانتماء لهذا اللون الإبداعي الحداثي، فهو هنا في مقام المريد ل"إيزابيل"، الذي يعيش حالة من الوجد العاطفي والقلق الروحي بسبب بحثه الدائب عن قطبه وغوثه مما يرقى به إلى مرحلة "السماع"، فالأحداث المروية في هذه الرواية قد دوّنها في حالة سماع لقطبه "إيزابيل" أثناء اللقاء والمكاشفة في قلب الصحراء الجزائرية، ويعد هذا النمط من السرد الروائي حداثيا.

من هذا التصور، سنقارب روايته "سكوت...العارفة إيزابيل تتحدث" عبر طرح الإشكالية الآتية: ما هي تمظهرات السّرد الصوفي في هذه الرواية؟

على أننا نسعى في هذه المداخلة إلى تجلية تمظهرات اشتغال الرؤية الصوفية في هذا المتن الروائي التجريبي على مستوى المعمار السردي، والتيمات واللغة بتطبيق آليات المنهج البنيوي السيميائي الذي يمكننا من القبض على أهم المكونات السردية التي اتخذت أشكالا متعددة في هذا النص الصوفي، ومعاينة مدى نجاح عبد القادر عميش عبر تصويف نصه الروائي في التحرر من أغلال السرد الواقعي ولغته التقريرية، فبعد التعريف بحدي هذه الدراسة" التجريب" و"التصوف" عرجنا لإبراز ماهية الرواية الصوفية لنركز في الجانب التطبيقي على آليات الرؤية الصوفية ومستويات تمظهرات السرد الصوفي في هذه الرواية.

1-في مفهوم التجريب الأدبي:

يعد التجريب من المصطلحات اللّغويّة التي كثيراً ما اختلفت الآراء حول مفهومها، مما يحتم علينا تقصي مفهومه اللّغوي والدّلالي الذي سجلته العديد من الدّراسات اللّغوية والنقديّة.

فكلمة "التجريب" في اللّغة مُشتقة من الفعل (جَرَّبَ)، وتتأسس دلالته المعجمية استناداً إلى ما جاء في العديد من المعاجم العربيّة على معنيين اثنين هما: الاختبار والمعرفة؛ حيث جاء في **معجم لسان العرب:** مادة جَرب': 'جرّب الرّجل تجربةً اختَبَرَهُ... ورجل مُجرّب قد بلي ما عندهُ، ومُجَرَّبٌ: قد عرَّفَ الأمور وجَرَّبَهَا، فهو بالفتح مضرس، قد جرّبته الأمور وأحْكَمَتْهُ'' (ابن منظور، 1968، صفحة 262)

أمّا في **معجم الوسيط** فقد جاء على النحو التالي: ''جرّبَه تَجرِيباً، وتَجْرِبَةً: اِخْتَبَرَهُ مَرَّةً بعد أخرى. ويُقال: رجُلٌ مُجَرَّب: جَرَّبَ في الأمُور وعُرِّفَ ما عندهُ. ورَجُلٌ مُجرَّب: عرَّفَ الأمُور، وجَرَّبَهَا'' (أنيس، 2004، صفحة 114)، فدلالات "التجريب" في المعاجم العربيّة تصب في معنى الاختبار، ومعرفة الأشياء واكتشافها.

أما من حيث التأسيس الاصطلاحي النقدي، فقد اقترن بالحداثة الغربية التي نشدت التمرد من أجل التغيير، " فالذي يمارس التجريب إنما يمارس ثنائية الهدم والبناء ويشارك في ارتياد آفاق لم تكشف بعد (بوشوشة، 2013، صفحة 23) لقد ارتبط مصطلح التجريب في مفهومه العام بالعلوم الطبيعيّة في بداياته قبل أن يزحف إلى الممارسة الأدبية والرواية على وجه خاص، فهو من المجالات الخصبة في اكتشاف أساليب كتابة جديدة؛ إذ نجد المجرّب يتبع خطوات جديدة في صيرورة نصّه، محاولاً اعتماد أدوات فنية أو سلك مسالك إبداعية جديدة تخلّصه من ذلك الرّكود والسرد الواقعي المباشر الذي هيمن على الرواية العربية لعقود، فتوجهه الرغبة في كسر القواعد المألوفة، باعتبار التجريب تمرد على القواعد الثابتة من أجل استحداث قوالب جديدة في التعبير، و"التجريب" عند أدونيس:" المحاولة الدائمة للخروج من طرق التعبير المستقرة أو التي أصبحت قوالب وأنماطا، وابتكار طرق جديدة، وتعني هذه المحاولة إعطاء الواقع طابعا إبداعيا حركيا" (أدونيس، 2005، صفحة 148)، أي هو الخروج عما هو متداول في التعبير، والتطلع إلى الجديد، وهذا ما تبناه سعيد يقطين في قوله:" إن الإفراط في ممارسة التجاوز، هو ما تمّ تسميته عادة بالتجريب" (يقطين، 1985، صفحة 287)، وصار "التجريب" ألصق بالرواية مقارنة بغيرها من الفنون الأدبية لما تحوزه من خاصية "المرونة والانفتاح" وطابعها الحواري، مما يؤهلها لامتصاص الأساليب الفنية المستحدثة دون أن تفقد هويتها كنص الرّوائي، بالإضافة إلى قدرتها التعبيرية على الواقع ورصد اختلالاته، ''فالرّواية هي كبرى تجارب الإبداع العربي في العصور الحديثة، وصانعة الوعي التاريخي بمسيرته وأكبر مظهر لاشتباكاته الخلاّقة بحركة الوجود'' (فضل، 2005، صفحة 3).

وتمثل "الرواية التجريبية" تسمية أطلقها النقاد على مجموعة من كتّاب الرواية الفرنسيين الذين ثاروا على عناصر الرواية التقليدية التي ميزت الجنس الأدبي منذ ظهورها؛ حيث تراجع اهتمام الروائيين الجدد بالحبكة التقليدية التي تركز على الحياة الداخلية للشخصيات وعلى الشخصية البطل باعتبارها محور الرواية، وعلى خطية زمنية مرتكزة على الراوي، فالرواية التجريبية –حسب مرتاض-:" تثور على القواعد، تنكّر لكل الأصول، وترفض القيم والجماليات التي كانت سائدة في كتابة الرواية، التي أصبحت توصف بالتقليدية، فإذا لا الشخصية شخصية، ولا الحدث حدث، ولا

الحيّز حيز، ولا الزمان زمان، ولا اللغة لغة، ولا أي شيء كان متعارفا عليه في الرواية التقليدية متآلفا، مقبولا في تمثيل الروائيين الجدد" (مرتاض، 1998، صفحة 54)، فهي ثورة على الرواية التقليدية عبر تقديم رؤية إبداعية جديدة، فالتجريب هو الحركة المعبّرة عن جوهر الإبداع، إذ أنه –الإبداع-لا يعدو أن يكون خلق الجديد، أي ابتكار أساليب تعبير جديدة، وتجاوز المألوف وإلا ما وجدنا أنفسنا أمام هذه الأجناس الأدبية المتوالدة باستمرار وأمام هذه الأساليب التعبيرية المتباينة.

ووعي الكتّاب العرب الجدد بهذه الحقيقة، جعلهم يفتحون للرواية المجال لميلاد أشكال أدبيّة جديدة تستقطب العجائبي والغرائبي والسّيري والصّوفي والأسطوري وحتى السينمائي في نسيجها السردي، فأحدث التجريب الرّوائي قفزة كبيرة في الرّواية، ليخلق بذلك أنامل إبداعية جديدة تغُوص في مغامرة البحث وخلق أساليب تعبيريّة جديدة مواكبة للعصر، تُخلِّصُها من القيود التقليديّة والجمود الأدبي والتصوير المباشر، لتتأسس الرواية التجريبيّة العربية. والنّص الروائي الجزائري، كغيره من النصوص الأدبيّة أخذ نصيبه من هذا التجديد؛ فرغم الأوضاع السياسية التي شهدتها الجزائر جراء ويلات الاستعمار الفرنسي ثم العشرية السوداء إلاّ أنّ ذلك لم يمنعها من خوض معركة التجريب الرّوائي، فكانت الرّواية التجريبيّة حاضرة في الساحة الأدبيّة الجزائريّة.

2- مفهوم مصطلح "الصّوفيّة":

لقد خضع مصطلح" الصّوفيّة" لعملية نمو تاريخي متأثرا بالعوامل التي تحكم حياة أي مصطلح مبتعدا عن بعض الدلالات الأولى القديمة، وممتلئا بدلالات أخرى جديدة اكتسبها حسب تطوّر هذه الظاهرة عبر العصور وعبر الحضارات والديانات، لأن التّصوف عرفته عموم الحضارات، كما أنّ فردانية التجربة الصوفيّة تعقد مهمة القبض على دلالة اصطلاحية متفق عليها تعبّر عن كافة الحالات والمواقف الصّوفيّة.

ويقدم ابن خلدون تعريفا "للصوفية" من خلال ربطها بالانقطاع عن الدنيا بملذاتها والتفرغ للتعبد، وذلك في قوله:" العكوف على العبادة والانقطاع إلى الله تعالى والإعراض عن زخرف الدنيا والزهد فيما يقبل عليه الجمهور من لذة ومال وجاه والانفراد عن الخلق في الخلوة للعبادة" (ابن خلدون، 1981، صفحة 467).

وقد سبقه العديد من الباحثين في هذه الفكرة (ربط التصوف بالتعبد والزهد في الدنيا) أبرزهم الغزالي في قوله:" هو طرح النفس في العبودية، وتعلق القلب بالربوبية، فإن تصفية القلب عن مرافقة البريّة ومفارقة الأخلاق الطبيعية وإخماد الصفات البشرية ومجانبة الدواعي النقائية ومنازلة الصفات الروحانية، والتعلق بالعلوم الحقيقية، وإتباع رسول الله (صلى الله عليه وسلم) في الشريعة" (الغزالي، 1966، صفحة 143)؛ أي أن التصوف تحكمه الشريعة الإسلامية.

وبما أن مصدر المعرفة الحقيقية عند الصوفيّة هو القلب، الذي هو وسيلة بلوغ مرحلة الاتصال الروحي، فالصوفية تجربة وجدانية، وقد أورد الجرجاني تعريفا للصوفية بناء على هذا التصوّر:" هو علم القلوب الذي يبحث في أحوال النفس الباطنة، ويسعى إلى تصفية القلوب والطهر والتجرد، ويؤدي إلى الاتصال بالعالم العلوي" (الجرجاني، 1938، صفحة 46)، ولعل حقيقة كون "الصوفية" تجربة وجدية متفردة جعلها تنفلت عن أيّ إحاطة مفاهيمية، وفي هذا الشأن يصرّح السهرودي: " إن علم التصوف لا يمكن حدّه؛ لأنه إشارات وبوادر وعطايا وهبات يعرفها أهلها " (السهرودي، 1403، صفحة 54)

نخلص إلى أنه من الصعب إيجاد تعريف دقيق ل "التصوف" يشمل كل جزئياته، ويضم كلّ صوره ومذاهبه إلا أنه في عمومه توجه إلى الله طاعة وحبا وإعراضا عن الدنيا وماديا‌تها الفانية، وهو تجربة روحية تغذي الخواء الروحي للإنسان متسامية به عن الفناء المادي.

3. الرواية الصوفية وسياق الحداثة:

يلتقي التصوف بالأدب في كون كلاهما تجربة وجدانية روحية قوامها الحدس واللغة الرمزية تتجهان نحو استكشاف الكون وتأمله، إذن فكلاهما ينبعان من مشكاة واحدة(الوجدان) ويتجهان نحو نفس الغاية (إدراك الحقائق من خلال التأمل)، وهذه العلاقة الوطيدة بينهما أثمرت ما يسمى ب"الأدب الصوفي"، فبرزت الرواية الصوفية التي تقوم على استثمار الخوارق والغريب والكرامات واللغة الرامزة مازجة بين الواقعي والتاريخي والتخييلي في بوتقة سردية واحدة، " فقد عزمت الرواية العربية المعاصرة على معاقرة التّصوف واستنطاق خباياه وأسراره كلون من ألوان الحداثة التي تنشدها تحت جلباب ما يسمى بالتجريب السردي وآلياته، وهو ما يضفي على متنها السردي مسحة شعرية ساحرة باعتبار الصوفية منبعا ثريا لتوليد الشعري" (غزالي، 2018، صفحة 27)، وتعرف فريال جبوري غزول الرواية الصّوفية بشكل دقيق وملّم في قولها:" تتشكل-الرواية- صوفيا عندما نجدها تنقلب على الموضوعات الروائية السائدة لخدمة نزعة من نزعات الصوفية، فالمتخيل فيها إلى التأمل لا التسجيل، إلى الانخطاف لا التوثيق، إلى اللذة لا الأدلجة، إلى الكينونة لا المعرفة، إنها باختصار عمل سردي يروي حكاية ما تثير أسئلة جارحة، تشكل أجواء غرائبية، تفكّك المتعارف عليه، تقوّض المعترف به، توّحد بين المتنافرات وبالتالي تخلق فضاء من التجاوز والمتعة، وقد نجح المغاربة في إرساء نوع أدبي جديد بين قطبين متناقضين: الرواية بنسقها الخطي التفصيلي والتصوف بنزعته نحو الإشارة والاستدارة... وليس عجبا إذن أن يقوم الخطاب الصوفي المميز بقصره وكثافته ورمزيته بالتلاحم مع نقيضه الخطاب الروائي ليشكل نسيجا روائيا يصعب أن نميز بين ما هو سردي وروائي فيه وبين ما هو تأملي صوفي" (جبوري غزال، 1997، صفحة 28، 29)، لتصبح الرواية الصوفية - بهذا المفهوم- فنا سرديا يتجاوز حدود الواقع المرئي، ويخرق المألوف في شكل رؤيا، وهو ما يتجسد في رواية عبد القادر عميش" سكوت...العارفة إيزابيل تتحدث"، فهي رواية تتفاعل مع التصوف، وتنهل مادتها الخام منه، يستحضر فيها السارد طقوس المتصوفة ومصطلحاتهم وروحانياتهم ومواجيدهم بتمكن منقطع النظير، لذا نعتبرها من أنضج التجارب الروائية الصوفية الجزائرية المعاصرة.

فالرواية الصوفية –إذن- لون يسم الرواية، وليست جنسا تتصف بالمزج بين الواقعي والغرائبي، تتأطر ضمن تجربة ذاتية في الغالب-السرد بضمير المتكلم-، وأكثر ما يميزها حضور المصطلحات الصوفية والأجواء العرفانية الروحانية.

4- تمظهرات " الصّوفية" في رواية "سكوت...العارفة إيزابيل تتحدّث":

أ- التناص:

يعد "التناص" ممارسة قصدية واعية يستحضر عبرها الروائي مختلف النصوص (دينية، أسطورية، شعبية...) كدعائم دلالية لنصه الأصلي فتتفاعل معه، وتعزز مقصدياته، لتتبدى هذه النصوص المستدعاة الغائبة (الحاضرة في ذهن القارئ) كإشارات تمكّن القارئ من وضع النص الروائي الصوفي في سياقه، فتصبح هذه النصوص التي تفتح النسق السردي موجها للسيرورة التأويلية للنص وبوصلتها، ومفتاحا لفك شفراته ومغاليقه.

ففي "سكوت...العارفة إيزابيل تتحدث" يقول البطل:" يا سيدي ويا حبيبي خذ بيدي وامض بي صوب النور ولا ترجع بي..جئت طالبا العون والبركة يا سيدي يا خضر العمامة(..) آه يا سيدي ويا غوثي في الشدة والرخاء، أنت تعرف ضري، وعلتي، فاشفني والله الشافي من علةّ نفسي" (عميش، 2019، صفحة 60)؛ حيث يقترب التناص- هنا - من مقدمات المؤلفات الصوفية القديمة، التي يبتدئ فيها الكاتب بالتضرع وطلب الغوث، وعبد القادر عميش مدرك لأهمية هذا التّصدير في رسم العالم السردي للرواية، وتوجيه القارئ إلى تخيّل الجو العام للأحداث المروية في هذا النص، ومعرفة الاستراتيجية التي تبناها الروائي في هذا النص.

وقد تنوّع حضور المتفاعلات النصيّة في رواية" سكوت...العارفة إيزابيل تتحدث"، فقد تكون تراثية كما قد تكون حديثة ومعاصرة، عربية أو أجنبية، تتفاعل فيها الآثار الدينية مع التاريخية مع الأدبية فضلا عن الشعبية، على ان أغلب النصوص المستدعاة إما تقوم على الاقتباس من القرآن الكريم كقول السارد:" إنها لا تعمى الأبصار وإنما تعمى القلوب التي في الصدور" (عميش، 2019، صفحة 112)أو الحديث الشريف تماشيا مع الطبيعة الصوفية للنص، وإما هي نصوص غنائية محلية(أغنية كاتشو) أو أجنبية(أغنية سيلين ديون" قلبي سيستمر بالنبض") لأن الإنشاد في الحضرة مفهوم مركزي في رصد التجربة الصوفية الروحية المصوّرة بدقة في هذا النص من طرف البطل "السارد" التي يعيشها، ومن أمثلته:" كان مزمارا ربانيا ينوح بتوجع وسط صحراء القنادسة.. ظلت تردد شعر سيدي أبي مدين التلمساني رضي الله عنه وأرضاني:

طال اشتياقي ولا خلّ يؤانسني
ولا الزمان بما نهوى يوافيني
هذا الحبيب الذي في القلب مسكنه
عليه ذقت كؤوس الذّل والمحن
عليه أنكرني كل من كان يعرفني
حتى بقيت بلا أهل ولا وطن
قالو جننت بما تهوى فقلت لهم
ما لذّة العيش إلاّ للمجانين (عميش، 2019، صفحة 126)

وهذا الإنشاد لازمة متكررة في أكثر من موضع من الرواية.

كما نجد استحضارا لشيخ العارفين" ابن عربي" الذي هو اسم مركزي في الأدبيات الصوفية، وذلك في إجابة "إيزابيل" عن مريدها حينما سألها عن الموت:" ويقول الشيخ الأكبر ابن عربي: "الموت عبارة عن مفارقة الروح الجسد الذي كانت به حياته الحسية، وهو طارئ عليها بعدما كانا موصوفين بالاجتماع الذي هو علّة الحياة.." (عميش، 2019، صفحة 144)

فعبد القادر عميش يستدعي نصوصا أخرى ضمن توليفة منسجمة مع الطابع الصوفي للرواية لمضاعفة الطاقة التفاعلية القرائية للنص باستدعاء القارئ لدلالاتها المعلنة أو المضمرة ودمجها في البنية الدلالية لهذا النص بغية إدراك بنيته الدلالية الكلية، والقبض على مقاصده.

ب- الهاتف:

إن تقنية "الهاتف" من أقوى الأدوات الفنية في الأدب الصوفيً، فهو عنصر غرائبي موّلد للعجائبي الذي هو من أهم سمات السرد الصوفي، كما أنّ له دورا في توجيه مسار الأحداث حينما تلقى إحدى الشخصيات هاتفا في لحظة حرجة مما يلهمها اتخاذ القرار، أو العدول عنه أو مباشرة فعل أو تلفظ قول لم تعتزمه قبل ورود الهاتف، فهو مظهر من مظاهر العناية الإلهية والمدد للمريد، فهو " الإلهام الداخلي والصوت الخارجي المنقذ والمعين والمراقب، وكونه صوتا بلا جسم يتسم بكونه خفيا، (بدران، 2001، صفحة 191)، ونجد له توظيفا في رواية "سكوت...العارفة إيزابيل تتحدث" في قول السارد المتكلم:" قال صوت الهاتف منسلا من سكون الهزيع الأول من ليلة الجمعة الثالثة من شهر ربيع الأول وهو يخاطبني: قال لي: أهل الحضرة يعبرون الحرف ولا يقفون عليه..

وقال لي: الخارجون عن أنفسهم هم الخارجون عن الحرف.. ثم تلاشى الصوت، وشعرت لحظتها بقشعريرة ورعدة، أو ربما رجفة قوية تعصر جسدي.. كما شعرت بعرق خفيف بارد يغسلني من رأسي حتى أخمص قدمي.. حينها تدثرت وأنا أتصنت لصدى الصوت الذي ظل صداه يُكرر متباطئا، وهو ينأى عبر الأثير: يا كاتب الكتبة إن كتبت لغيري محوتك من كتابي، وإن عبرت بغير عبارتي أخرجتك من خطابي.." كنت على يقين وأنا أسترجع ذلك الصوت أو الهاتف، أنه سبق لي وأن سمعته أو قرأته ربما.." (عميش، 2019، صفحة 09)، فالهاتف- هنا- لم يكن من أجل إنقاذ المريد، بل من أجل النصح والوعظ الممهد للدخول في جوّ الحضرة مما يبرر وروده في بدايات الرواية.

ج- الترميز:

إنّ اللغة الصوفية تقوم على تجاوز السياقات المألوفة و الدلالات الجاهزة السطحية بما يتناسب مع ما ينشده الصوفي من معانقة للروحانيات، وهذا ما يشير إليه عباس رشيد الدده:" فالشعر الصوفي يودي بالرؤية العادية للأشياء، ويرتفع بها الى مسار رؤيوي مغاير وأفق تعبيري جديد، فقد أضافوا للدوال مدلولات أخرى أو أعادوا تشفير الدوال بأخذها إلى مجال دلالي آخر بعد أن يحرروه من ضوابط المعنى المتداول مقوضين التكوينات الدلالية السائدة، وخارجين بالدوال عن حدود مواضعاتها صوب شبكة جديدة من العلاقات اللغوية" (الدده، 2011، صفحة 227)، وهذا ما يجعل النص الروائي الصوفي ذا ثراء دلالي يستلزم التأويل لفك شفراته الدلالية مادامت اللغة العادية ذات الأحادية الدلالية عاجزة عن الإلمام بالتجربة الصوفية.

فاللغة الصوفية – حسب أدونيس- هي تحديدا- لغة شعرية، وإن "شعرية هذه اللغة تتمثل في أن كل شيء فيها يبدو رامزا، كل شيء فيها هو ذاته/وشيء آخر، الحبيبة مثلا هي نفسها، وهي الوردة أو الخمر أو الماء أو الله؛ إنها صور الكون وتجلياته. فالأشياء في الرؤية الصوفية متماهية متباينة، مؤتلفة مختلفة؛ وهي في ذلك تتناقض مع اللغة الدينية الشرعية، حيث الشيء هو ذاته لا غير" (أدونيس، 1986، صفحة 159) فالتجربة الصوفية تجربة لغوية خاصة تقوم على الرمز الحامل للأسرار الصوفية، وهي لغة ليست مستغلقة كما قد يظن البعض لأنها تتضمن موّجهات سياقية وقرائن تساعد المتلقي على القبض على الدلالات المنشودة والمقصديات المتضمنة؛ فالرمز هو وسيلة المتصوف في البوح ومعانقة العالم العلوي.

وقد تأكدت الإشراقة الصوفية لهذا النص الروائي بتوظيف ألفاظ المعجم الصوفي التي تتردد فيه مثل الوجد، المقام، الحلول، التّجلي، مريد، الدّرويش، الأرواح الطيارة، شايلله، الفيض، اليقين، المطلق، أهل الخطوة...وهي ألفاظ ملازمة للتجربة الروحية الصوفية لدى المتصوفة، مما يدل على إلمام عبد القادر عميش بالأسس الفنية والدلالية للسرد الصوفي التراثي والروائي الصوفي.

على خطى المتصوفة في بوحهم، وظف الروائي عبد القار عميش لغة الرموز الصوفية ونسج عالمه الروائي منها، حتى يخيّل للقارئ أنه يقرأ مؤلفات صوفية، ومن الرموز الموظفة:

ج - أ- رمز المرأة:

تشكل " المرأة" في النص الصوفي أحد معالمه الرئيسية" فمن المعروف عن شعراء التصوف الإسلامي قديما أنهم كانوا يستعيرون أسماء الشعراء العذريين العرب وأسماء معشوقاتهم كليلى، وبثينة، وعزة ويضمنونها قصائدهم في العشق الإلهي للتعبير عن أذواقهم ومواجدهم الخاصة" (حشلاف، 2000، صفحة 48) لأنهم لم يجدوا أحسن من هذا الغزل معادلا محسوسا عن تلك المعاني الروحية، ولم يخرج عبد القادر عميش عن هذا التقليد، بل إن المرأة هنا هي مدار الحديث في هذا النص، هي المبتدأ وهي المنتهى الذي ينشده السارد المتحدث، فهي رمز للحب والوصل الإلهي؛ فالبطل في رحلة طلب وصل فاتنته الخالدة "إيزابيل" والذي تحقق له في الصحراء.

فالمرأة "إيزابيل" تتسامى برمزيتها لتصبح دالا على الذات الإلهية، وهو صنيع المتصوفة حين رأوا أن الله خلق الجمال، وصبّه في المرأة، وهي هنا في مقام "الوليّة" التي كرمها الله بالكرامات والخوارق مما جعلها محل "تقديس"، ومزار لمريديها من كل ربوع العالم، ويحاول الروائي المتماهي مع السارد المتكلم تطويع اللغة لوصفها كونها عاجزة عن إيفائها وصفا عادلا لها فيقول:" اعلمي يا عزيزتي أنه يصعب وصفها.. كيف لي أن أصف ملامحها وهي أقوى من لغتي؟ كيف أصف من إذا نظرت إلى وجهها الكريم لا ترين غير ضياء أهل الصلاح. من كان في وجهه نور وخلفه نور وقلبه كله نور.. كيف أصف لك ضحكتها وهي إذا ضحكت تراقصت أقرب نخلة وتمايلت؟ كيف لا وهي القطب الرباني صاحبة الخطوة" (عميش، 2019، صفحة 219)، وهذا وصف خوارقي ينسجم والرؤية الصّوفية المتبناة في هذا النص؛ إذ أن "إيزابيل" اكتسبت صفة فوق بشرية خارقة.

د- الكرامة الصوفية:

يوظف السارد الحدث الخارق لبناء عوالم روايته، فأسند ل"إيزابيل" أحداثا وصفات لا نجدها إلا في كرامات الصوفيّة منها وصف السارد لبعض طقوسها:" رفعت يديها مفتوتين عاليا.. وأصابعها الرقيقة متيبسة، متصلبة تشير جهة سقف الغرفة.. دارت دورة على أصابع قدميها الحافيتين.. دورتان.. ثلاث دورات.. وهنا حدث العجب الذي لا يصدقه عقل.. حين رأيناها ترتفع قليلا عن أرضية الغرفة المؤردة.. اشتد دورانها حتى اختفت ملامحها ولم نعد نرى منها سوى كتلة من البياض.. وذلك حين اختفت تماما داخل برنوسها الأبيض.. وفي هذه اللحظة الخارقة تحوّلت سيدتي إلى ما يشبه كتلة من الرمل.. ربما امرأة من رمل ناعم يتطاير من جنباتها، من حولها ويتساقط رذاذا خفيفا.. ذرات من الرمل

الناعم ينثال كمطر رقيق.. كنا نشعر بذراته وهي تتساقط علينا.. ذرات تنقر برفق ودغدغة وجوهنا.. وقد اختفت سيدتي نهائيا" (عميش، 2019، صفحة 238، 239)

كما أن من كرامات "إيزابيل" طي الأرض واختراق الزمن في قول السارد:" ولما تلاحقت هجمات المقاومين كنت أتنقل من منطقة إلى أخرى وقد سهل الله لي طي الأرض وقبض لي الزمن، فكنت أتنقل ممتطية سُوف حصاني الغالي إلى المنقار ثم في لمح البصر إلى تاغيت، وما إن أدون أهم أحداثها يشق بي سوف بحر الصحراء" (عميش، 2019، صفحة 99) فمجمل الصفات والأفعال الممثلة لإيزابيل تؤهلها للاندراج ضمن" أولياء الله"، مما تجعل القارئ يستحضر صفات أولياء الله الصالحين والتي أهمها الكشف والاختراق وكشف الأسرار، ومن أمثلة المكاشفة التي تعني " الاطلاع على المعاني الغيبية المستورة والأسرار الإلهية" (الحكيم، 1889، صفحة 264)، شرحها لمريدها(السارد) ما وقع لها مع قطبها الرباني الشيخ بوعمامة:" ثم شرحت لي أحوال المريد العارف بالله وكيف يضرب الله على بصره، ويفتح نوافذ بصيرته ويحصل له ما يحصل للنائم. يرى ما يرى حتى يكون له علم ومعرفة بالأسرار الربانية.. فتصفو روحه وتسمو.." (عميش، 2019، صفحة 112)، فالكرامة فعل صوفي مترسخ في الثقافات الصوفية، استثمره عبد القادر عميش في تصويف نصه.

د- أ- الكرامة وتجاوز الزمن:

للمتصوفة وعي خاص بالزمن، إذ يتميز النص الصوفي بتوظيف خاص للزمن مغاير لما نجده في باقي النصوص الأدبية، بما ينسجم مع خصوصية السرد في النص الصوفي الذي يعج بالخوارق والكرامات مما يستلزم توظيف زمن خارق كطي الزمان، والحضور في أكثر من مكان في الآن نفسه، ف"إيزابيل" باعتبارها "وليّة" فإنه يمكنها الإفلات من الزمن، بطي الزمن عبر الحضور في زمن لاحق بعيد عن زمنها المرجعي، وعدم الفناء، ونجد هذا في قوله:" فقد كانت تنتقل من جهة إلى أخرى وهي تغطي المقاومة تنتقل انتقال النسيم اللطيف خفة، وكومض البرق سرعة" (عميش، 2019، صفحة 210)، فلإزابيل القدرة على طي الزمان والمقدر بمائة سنة حسب ما ورد في هذه الرواية، والكرامة صفة لازمة لكل وليّ، فإنها تتميز باعتماد زمن خارق؛ "فالكرامة خرق للعادة وإذا كان الزمان المتعارف عليه هو عادة، فإن خرقه في الكرامة إبداع" (بدران، 2001، صفحة 183)

شخصية "إيزابيل" تتميز بالخلود والتعالي عن سلطة الزمن، فلا تأثير له عليها، وحضورها خارق لسيرورته المتعارف عليها والموظفة في باقي أنماط النصوص الروائية: " قرأتُ أو قرأتُ أنا أو ربما الصوت الآتي من عمق صدري سورة النساء كاملة، كانت مدة قراءتها قصيرة عجائبية تماما كما لو أنها قرات سورة الإخلاص.. ذلك أن زمن الحضرة لا يقاس بقياس العقل.. فالدقيقة كألف دقيقة او يزيد مما نعدّ. ذلك ناموس الأرواح الطيّارة. وقانون طيّ الأرض. وذلك كله خاصة الخاصة ومن أفاض الله عليهم من منّه وفضله" (عميش، 2019، صفحة 117) وغالبا ما يتم تنضيد فكرة الموت إلى جانب الوليّ بتكريس دلالة "الخلود"، وتفنيد فكرة أن الموت هو النهاية، وهذه فكرة مركزية في معجم المتصوفة، ونجد لها حضورا في هذا النص:" قال الشيخ سعيد النورسي: الموت في حقيقته هو ليس عدما ولا زوالا ولا فناء، وإنما هو: رخصة، وتسريح... وهو دعوة للحياة الباقية الخالدة، ومقدمة للحياة الباقية الخالدة" (عميش، 2019، صفحة 114)

والصّوفي في استغراقه الروحانيات قد ينفلت منه الإحساس بالزمن، وهذا كان مدار الحوار بين البطل الراوي وصديقه "إبراهيم" السائق: " قال وهو ينظر جهتي بطرف عينه: - ما معنى للحظات؟ أنسيت أنّ ذلك الحدث امتد ساعات وساعات؟ قلت وأنا أعلمه بعضا من أسرار طيّ الأرض وقبض الزمن وأحوال أهل الخطوة وطبيعة ذلك كله: اعلم يا صديقي أن قياس زمن ما حدث لنا الليلة قياسه دقيقة أو بعض الدقائق.. فزمن انتقال الأرواح يقاس بحركة الجفن.. فالفرسخ التي تقطعها سيدتي مثلا من سيدي بوجمعة إلى القنادسة هي مقدار قبل أن يرتد إليك جفنك" (عميش، 2019، صفحة 207، 208)؛ فالزمن في النص الصوفي يتظهر عجائبيا بما يتناسب وخوارق الوليّ أو الشيخ، فطي الزمان هو أحد الخوارق التي اختص الله بها "إيزابيل":" وهذا شيخي وسيدي وهذه روحه الطيارة وقد طوى لها الله الزمن منّة وفضلا منه..". (عميش، 2019، صفحة 216)

د- ب - الكرامة وعجائبية الفضاء:

يتسم فضاء رواية" سكوت...العارفة إيزابيل تتحدث" باستحضار العوالم الصوفية وفضاءاتها المعروفة كالزاوية والمقام والحضرة، وغيرها من الفضاءات التي تحمل في ثناياها مفهوم القداسة بما يسمها من بركة؛ فالمكان الجغرافي إن حل به وليّ صالح حلت فيه البركة، وصار مزارا للمريدين من أجل التبرك والتضرع، وهذا ما يتحقق في هذا النص:" إذن كما اتفقنا يا سيدتي سأنتظرك في فندق عنتر هذه الليلة. قالت: ليكن ذلك.. كما وعدتك سوف آتيك في فندق عنتر.. وبعدها سأطير إلى فندق المكثّر بعين الصفراء.. هناك حجاج من جنيف وفرنسا وحتى من لبنان وربما أيضا من اسطنبول حضروا لأجل زيارتي. أقصد التبرك عند مقامي بسيدي بوجمعة" (عميش، 2019، صفحة 192)

ف"إيزابيل" بحضورها تتكرس الحضرة في أكمل معانيها بما يرافقها من إنشاد وأذكار ودعاء، إلى درجة يصل فيها المريدون إلى حالة السكر الصوفي، فيفقدون الإحساس بالعالم الخارجي، وهو ما يظهر في المقطع السردي الآتي:" تجليت لي وسط أناس كأني أعرفهم، أو كأن روحي اجتمعت ببعضهم في زمن لا أعيه، وفي مكان ما، كأن روحي سكنته وقتا أو مرت به.. فقط الذي كنت أعلمه يقينا أنني كنت في دار إيزابيل طيب الله ثراها هناك في سيدي بوجمعة.. في بهو أو صالة كبيرة، كانت تشبه فراغا مفتوحا، أو هكذا بدت لي، لا جدران تحدّها، كلما أمعنت النظر في أرجاء تلك القاعة انفتحت أرجاؤها وانبسطت أفرشتها.. جدرانها تلمع كأنها طليت باللؤلؤ والمرجان، وأرضها ياقوت. ربما كانت من ياقوت.. ولساني يلهج بالذي أهوى.. فوق الزرابي المبثوثة.. كان مشهد المجلس يوحي بأن أرواحا كثيرة لأشخاص مهمين واصحاب خطوة ومنّة وفضل جمعتهم حضرة ذكر وإنشاد.. وأنهم أرواح ربما لا تأنيث ولا تذكير بينهم.. ولا مذهب ولا طريقة سوى أنهم ذائبون في مطلق واحد وذات واحدة، مشغولون بالذكر والإنشاد.. أرواح تلاقت للتصافي وتعاطي المحبة والفناء" (عميش، 2019، صفحة 13)

د- ج- الصحراء فضاء الوصل والرؤيا:

تدور أحداث الرواية في الصحراء الجزائرية التي قصدتها "إيزابيل أبهارت" فارة من وهم الأرستقراطية الغربية، فوجدت فيها الحقيقة التي طالما نشدتها منذ طفولتها، فتولدت بينها وبين هذه الصحراء رابط عشق حتى أطلق عليها السارد "أميرة الرمل"، وقد عكس عبد القادر عميش ما تحمله الصحراء من دلالات التيه والقحل والجفاء إلى دلالات اللقاء والخصوبة.

فالصحراء قد تمثلها الكثير من المتصوفة كمسار رحلة من أجل بلوغ الحقيقة المطلقة للكون، وهو نفس صنيع "إيزابيل" حين وجدت في الصحراء ما كانت تبحث عنه طيلة حياتها من سكينة وسلام روحي بمعرفة الذات الإلهية:" ربما وحسب علمي أنها كانت دوما تكره المدن الكبيرة.. بل المؤكد هو أن المدن الكبيرة وأضواءها هي من جعلتها تهرب مذعورة صوب إفريقيا، وأنها كما تقول لا معنى للحياة إلا حينما تكون ضائعة بين كثبان الصحراء... وأن الحياة الحقة هي الذوبان في متاهات الصحراء" (عميش، 2019، صفحة 146)، ف"الصحراء" هي الإطار الجغرافي المؤطر لمجمل الأحداث، فيها يحدث لقاء المريد بالعارفة "إيزابيل":"كانت الشمس توشك على الغروب.. غروب بشاري بدا لي فضاء بلون الصحراء، وكان مشهد الأفق القريب كأنه موصول بامتداد الصحراء.. فضاء أشعرني بامتداد لما أشعر به لحظتها من انبهار ودهشة.." (عميش، 2019، صفحة 53) ، وهي فضاء لممارسة الطقوس الصوفية ومكابداتها الروحية، وبما أن السارد المتماهي يطلب الصمت من أجل الإنصات للعارفة، فإن فضاء الصحراء بما يحيل إليه من دلالة السكون والصمت والعزلة سيهيئ الجو المناسب لحضور العارفة وإنصات مريدها لها.

هـ- تيمة " الحب":

إنّ الحبّ في الاستعمال الاصطلاحي الصوفي يمثل أولى درجات الارتقاء في السلم الصوفي والحجر الأساس للتجربة ككل، فهو أصل كل عاطفة، وهو فعل قلبي خالص، وهو تتجاوز مفهوم "المحبة" في المجال الديني أو الغزلي، وهي تعني أعلى درجات الوصل مع المحبوب، و"الحب أساس الحالة الروحية القلبية الكشفية في التجربة الصوفية وأول درجات سلم الارتقاء الصوفي نحو معرفة الله والاتحاد به..." (يونس، 2006، صفحة 48)، وقد ركز المتصوفة جهودهم لرسم صورة كاملة للحب الإلهي المتبادل بين العبد وربه، ويقدم "ابن عربي" في مؤلفه" الحبة الإلهية" تعريفا دقيقا لمعاني الحب في فلسفة المتصوفة فقال:" اعلم أنّ الحب معقول المعنى، وإن كان لا يحّد، فهو مدرك بالذوق غير مجهول... فمن حدّ الحب ما عرفه، ومن لم يذقه شرابا ما عرفه، ومن قال رويت منه ما عرفه" (ابن عربي، 1992، صفحة 26).

وفعل "الحب" هو المغلّف للسرد في هذه الرواية، وهو بؤرتها الدلالية المولدة لجميع المعاني التي تدور في مدارها، فالبطل الراوي يرتحل قاطعا المسافات بغية وصل محبوبته المولع بها وبسيرتها، فيجوب الأمكنة الصحراوية جنوب الجزائر متقفيا أثرها، ويتجلى عمق حبه الصوفي في قوله:" نغم بشّاريّ يعبث بروحي ودمعي يجري شوقا إليها وتعلقا بروحها، ولساني يردد شوقا إليها هناك في القنادسة حيث مقام المقامات: - ربي خذني إليها واطو بقدرتك الزمن والأرض، خلصني من أسر مادتي الطينية. ربي خلصني مني، واسكن روحي روحها، واشفني مني بها.. سقط هاتفي المحمول من يدي، خارت قواي، نزلت على ركبتيّ، بين رمل القنادسة الدافئ، دفنت وجهي وأنا أشهق وغصة على فصّ حنجرتي. كنت أصيح: إلهي وإله سيدتي أخرجني مني إليها، واشفني مني بها" (عميش، 2019، صفحة 122) وتتأكد هذه التيمة في قوله في موضع آخر من السرد مخاطبا "إيزابيل" حين التجلي والمكاشفة:" أنت تعرفين مقامك في قلبي.. فأنا مريدك وصاحب طريقتك. وفنائي فيك محبة، ومحبتي لك عقيدة الفقير إلى رضاك وعفوك.. يا سيدتي يا أميرة الرمل.. وأجهشت بالبكاء، بكاء الفقير إلى قطبه وحبيبه" (عميش، 2019، صفحة 68)، ويقول أيضا:" قلت في نفسي هذا ثمرة محبتي لها وجنوني الذي لا شفاء منه إلا بالنظر إلى وجهها الكريم ترقية روحي بعطرها الباريسي، المتسرب من مسافة أكثر من قرن.." (عميش، 2019، صفحة 200) على أن الحب متبادل، من خلال قول العارفة "إيزابيل":" إني أشهد الله ربي وربكم.. في

لحظة تجلي هذه بينكم، وفي هذا المقام الزكي المبارك. مقام سيدي وقطبي الرباني ابن أبي زيان القندسي. نفعني الله وأتباعي الأصفياء ببركته وفيض نوره.. أنني راضية عن عزيزي هذا وقرة عيني هذا.. لقد أحببته وأحبني حد الذوبان فيّ وفيه" (عميش، 2019، صفحة 201)

ف"إيزابيل" محبوبته كائن متماه مع باقي النساء اللواتي كانت لهن محطات في حياته (مريم، هايدي،)، والتي يحظى بشرف لقائها دون باقي مريديها عبر الرؤيا التي اتخذت شكل اليقظة والتي أتاحت له الوصل مع "إيزابيل" في جو روحاني صوفي، والنص سرد من الروائي المتماهي

5- الخاتمة:

تنتمي رواية" سكوت...العارفة إيزابيل تتحدث" إلى الرواية التجريبية التي يحاول فيها عبد القادر عميش تقديم نموذج فريد ينهل من العرفان الصوفي الثري بما يمثله من مواجيد وروحانيات متكئا على التاريخ الممزوج بالتخييل من أجل تقديم تجربة روحانية معاشة، ورصد واقع بكل ما عاينه فيه من اختلالات مستثمرا الطاقة الترميزية للمسحة الصوفية، وما تمنحه من تسام، فالفعل الصوفي متبنى بوعي في صناعة هذا النص الروائي الحداثي على مستوى الآليات والتيمات واللغة، وقد نجح في خلق عوالم شاعرية رامزة خصبة عبر تجاوز السرد الواقعي واقتحام العوالم الصوفية العرفانية.

ومن جملة النتائج المتوصل إليها:

- تقدم رواية عبد القادر عميش" سكوت...العارفة إيزابيل تتحدث" تجربة إبداعية حداثية تؤكد على البعد التجريبي الذي تمثلته الرواية الجزائرية المعاصرة عبر انفتاحها على عدة مسارات في الحكي متجاوزة أساليب السرد التقليدي التي تقوم على المماثلة مع الواقع والمباشرة في طرح القضايا.

- تمثل رواية" سكوت...العارفة إيزابيل تتحدث" لعبد القادر عميش إحدى التجارب الروائية التي تقوم على تسخير التاريخي للصوفي من أجل تقديم سيرة غيرية لإحدى رموز المقاومة الوطنية "إيزابيل أبهارت"، فتجلى السرد الصوفي على مستوى التيمات والمقامات والخوارق، إضافة إلى اللغة الصوفية بمصطلحاتها العرفانية وبعدها الشاعري، أي أنه يتمثل الرؤية الصوفية على المستوى الأفقي وعلى المستوى العمودي.

- من جملة استراتيجيات تصويف النص الروائي: التناص، الترميز، الكرامة الصوفية، تجاوز الزمن، الفضاء الغرائبي،

- لم يكن السرد الروائي الصوفي في رواية "سكوت...العارفة إيزابيل تتحدث "تجريبية من أجل التجريب الفني فقط بل من أجل استجلاء الواقع وتقديم انتقاد له عبر استثمار الطاقة الترميزية للخطاب الصوفي.

قائمة المراجع:

إبراهيم أنيس. (2004). *المعجم الوسيط*. القاهرة، مصر: منشوات مكتبة الشروق.

أبو الفضل بدران. (2001). *أدبيات الكرامة الصوفية، دراسة في الشكل والمضمون*. الإمارات العربية المتحدة: مركز زايد للتاريخ واتراث.

أبو حامد الغزالي. (1966). *روضة الطالبين وعمدة السالكين*. لبنان، لبنان: دار النهضة الحديثة.

أدونيس. (1986). *الثابت والمتحول، بحث في الاتباع والإبداع عند العرب*. بيروت، لبنان: دار العودة.

أدونيس. (2005). *زمن الشعر*. لبنان، لبنان: دار الساقي.
الشريف الجرجاني. (1938). *التعريفات*. مصر، مصر: مطبعة البابي الحلبي.
بن جمعة بوشوشة. (2013). *ارتحالات السرد الروائي المغاربي*. تونس، تونس: الدار المغاربية للنشر.
سعاد الحكيم. (1889). *المعجم الصوفي، الحكمة في حدود الكلمة*. بيروت، لبنان: دار ندرة.
سعيد يقطين. (1985). *القراءة والتجريب، حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب*. المغرب: منشورات دار الثقافة.
شهاب الدين السهرودي. (1403). *عوارف المعارف*. لبنان، لبنان: دار الكتاب العربي.
صلاح فضل. (2005). *لذة التجريب الروائي*. القاهرة، مصر: أطلس للنشر و التوزيع.
عباس رشيد الدده. (2011). الصوفية مخصبا للشعرية، نحو قراءة سايكوصوفية لجدارية محمود درويش. *مجلة كلية الآداب*.
عبد الرحمان ابن خلدون. (1981). *المقدمة*. بيروت، لبنان: دار القلم.
عبد القادر عميش. (2019). *سكوت ...العارفة إيزابيل تتحدث*. تيزي وزو، الجزائر: دار الأمل.
عبد المالك مرتاض. (1998). *في نظرية الرواية*. الكويت، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
فتيحة غزالي. (2018). تجليات الصوفية في التجربة الروائية المعاصرة لأحمد إدريسو(أطروحة دكتوراه). بسكرة، كلية الآداب واللغات، الجزائر: كلية الآداب واللغات.
فريال جبوري غزال. (1997). الرواية الصوفية في الأدب المغاربي. *البلاغة المقارنة*(17).
محمد ان منظور. (1968). *لسان العرب*. بيروت، لبنان: دار صادر.
محمد حشلاف. (2000). *الرمز و الدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر*. الجزائر: دار التبيين.
محيي الدين ابن عربي. (1992). *الحب والمحبة الإلهية*. مصر: مطبعة مصر.
وضحى يونس. (2006). *القضايا النقدية في النثر العربي حتى القرن الثامن الهجري*. دمشق، سوريا: منشورات اتحاد الكتاب العرب.