الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف
- ميلة-

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

الحوافز في رواية آخر الفرسان لـ فريد الأنصاري

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة: أدب عربي

التخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:
* مريم لبصير.
* خديجة مرحوم.

إشراف الأستاذ:
* عزوز سطوف.

السنة الجامعية: 2017/2016

بسم الله الرحمن الرحيم

دعاء

<<ربنا لاتؤخذنا إن نسينا أو أخطأنا ، ربنا ولا تحمل علينا إسرا كما حملته على الذين من قبلنا ، ربنا ولا تحملنا مالا طاقة لنا به ، وأعفوا عنا ، واغفر لنا ورحمنا أنت مولانا فانصرنا على القوم الكافرين >>

صدق الله العظيم

اللهم علمنا أن نحب الناس كلهم كما نحب أنفسنا وعلمنا أن نحاسب أنفسنا قبل أن نحاسب الناس.

اللهم علمنا أن التسامح هو أكبر مراتب القوة وأن الانتقام هو أول مراتب الضعف ، ياربب إننا نعوذ بك من الغرور إن نجحنا ونعوذ بك من اليأس إن أخفقنا بل ذكرنا أن اليأس هو تجربة تسبق النجاح ، ياربب أعطينا التواضع فلا تأخذ إعتزازنا بكرامتنا ، وإذا أسأنا إلى الناس فامنحنا شجاعة الإعتذار ، وإذا أسانا إلى أنفسنا فامنحنا شجاعة التوبة

آمين ياربب العالمين

كلمة شكر

"من لم يشكر الناس لا يشكر الله"

أولا وقبل كل شيء نتقدم بأسمى عبارات الشكر والامتنان والتقدير إلى من يعجز لساننا على إيجاد العبارات المناسبة لشكره إلى من سدد خطانا وأنار طريقنا إلى واهب الحياة رب العزة جل جلاله.

نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ "عزوز سطوف" الذي لم يبخل علنا بتوجيهاته ونصائحه القيمة والثمينة طوال مراحل إنجازنا لهذا العمل.

كما نتوجه بجزيل الشكر إلى الأستاذ " بوشومة معاشو" الذي لم يبخل علينا بجهده الكبير ونتقدم أيضا بالشكر الخالص إلى جميع زملائنا في قسم الأدب العربي خاصة " تخصص أدب حديث ومعاصر" .

كما نتوجه بالشكر والتقدير إلى معهد الأدب واللغات بكل ما يحتويه من أساتذة وإداريين على التضحيات التي يبذلونها.

كما لا ننسى كل من ساهم في مساعدتنا من قريب أو من بعيد.

مقدمة

مقدمة:

يعد النص السردي من بين أكثر النصوص التي استرعت اهتمام النقاد والباحثين على اعتبار أنّه يضم أهم المكونات السردية الفاعلة التي تؤدي وظائف متعددة، لتحتل بذلك الرّواية مكانتها ضمن هذه النصوص، وحتى بين الأجناس الأدبية الحديثة كما ونوعا.

وقد كثرت وتعددت الدراسات التي تناولتها تنظيرا وإجراءا وليكون بذلك عنصر الحافز صلب هذه الدراسات لما يضيفه على الأحداث من حركية وديناميكية، وسيطرة في الآن نفسه، وتخضع بذلك الدراسات الأدبية المرتبطة بالحوافز إلى تحولات عميقة وجذرية وهو ما بدا مع الشكلانية الروسية كون دراسة النصوص الرّوائية تختلف من مدرسة لأخرى ربما هذا الوضع يدل على أنّ الإبداعية القائمة في النصوص عامة والرّواية خاصة لم تستخرج كلية كما يفترض مع المناهج السياقية التقليدية والتي لم تكشف إلاّ على بعض النواحي خاصة فيما يتعلق بالحافز حيث بقيت هذه النصوص السردية منطوية على أسرارها بانتظار ما يحسن استخراجها، ذلك أنّها لم تبح بمكوناتها إلاّ من أحسن استنباطها، وبهذا أسهمت الشكلانية الروسية في إرساء الدراسات الأدبية من السياقات المحايدة، محاولة التأسيس لدراسة هي أقرب من العملية المؤسسة في تحليل النصوص الحكائية والسردية، إذ دعا "توماشفسكي" إلى أنّ المبدأ الموحد للعمل الحكائي هو الفكرة العامة أو الغرض، ويقصد بالغرض هنا الحافز، فكل جملة بالنسبة له تتضمن في العمق حافزا خاصا بها، وذلك ما سيتم عرضه في بحثنا الموسوم بـ "الحوافز في رواية آخر الفرسان لـ فريد الأنصاري"، ويندرج هذا البحث في إطار الدراسات النقدية التي تجعل من الحوافز بؤرة الاهتمام.

ونشير إلى أنّ اهتمامنا بهذه الحوافز، تولد عن رغبة شخصية للتعمق في دراسته لما له من أهمية في التمييز بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي، وكذا محاولة التعرف على أهم الحوافز والتحفيزات الموجودة في الرّواية، فتكونت في أنفسنا رغبة ملحة في إنجاز هذا البحث وبالضبط في قضية نظرية الحوافز.

وقد وقع اختيارنا على رواية أحد المبدعين المغربيين " فريد الأنصاري" هذه الرّواية المعنونة بـ" آخر الفرسان" والتي سنحاول دراسة الحوافز فيها كون الدراسة ستقتصر على المكون السردي بالتحليل، لأنّه يقودنا إلى تشريح البنيات السردية، آخذين بذلك جملة التحولات والحالات التي ميزت الأحداث في الرّواية.

وسنقف على نظرية الحوافز وتحليل وظائفها السردية داخل المتن الحكائي والمبنى الحكائي في الرّواية وعلاقتها بالعناصر الحكائية، وسنركز على الحوافز الموجودة في الرّواية.

وتتمثل إشكالية البحث التي سنحاول الإجابة عنها فيما يلي: ما المقصود بالحوافز عند "توماشفسكي"؟ وما هي أنواعها؟ وكيف تجلت في رواية" آخر الفرسان"؟ وما مدى مضمون فاعليتها على الرّواية؟.

ولما كان المنهج هو الطريق والدليل في رحلة البحث والذي من خلاله يحدد الدارس عناصر بحثه، جاء اعتمادنا على آليات المنهج البنيوي من خلال تناول بنية المكون السردي في الرّواية بالدراسة التحليلية.

وقد قسمنا هذا البحث إلى فصلين، الفصل الأول بعنوان بين نظرية الحوافز والرّواية وقد قسمنا هذا الأخير إلى مبحثين، المبحث الأول تناولنا فيه مفاهيم ومصطلحات حول نظرية الحوافز والمبحث الثاني الرّواية، أمّا الفصل الثاني الحوافز في رواية آخر الفرسان "لفريد الأنصاري" فقد ضم هو الآخر مبحثين، مبحث خاص بالحوافز ومبحث خاص بالتحفيز، ثم أنهينا البحث بخاتمة كانت حوصلة لأهم النتائج المتوصل إليها.

أمّا أهم المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها في الدراسة كانت:

- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الرّوائي.
- عز الدين بوبيش، في نظرية السرد وتحليل الخطاب.
- توماشفسكي، نظرية المنهج الشكلي.
- حميد لحميداني، بنية النص السردي.

- عز الدين المناصرة، الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة.
- فريد الأنصاري، رواية " آخر الفرسان ".

ولأنّ أي مجهود في البحث لابد أنّ يواجه بعض الصعوبات فقد اعترضتنا عدة عوائق منها: ندرة الدراسات التطبيقية حول تطبيق نظرية الحوافز في الرّواية، مقارنة بالجانب النظري، و اختلاف النقاد والباحثين في تطبيقها على النصوص السردية.

وعموما فإنّ هذا البحث يطمح أنّ يكون مرجعا جديدا، وخطوة في بداية الطريق لإبراز الخصائص السردية للكاتب "فريد الأنصاري"، وبداية مشروع لتناول التجربة المغاربية المعاصرة، ولا يفوتنا في الأخير إلاّ أنّ نتقدم بأسمى عبارات التقدير والاحترام إلى كل من مدّ لنا يد المساعدة من قريب أو من بعيد.

الفصل الأول:

بين نظرية الحوافز والرّواية.

المبحث الأول: مفاهيم ومصطلحات حول نظرية الحوافز.

تمهيد.

أولا: مفهوم الحوافز.

1/ لغة.

2/ اصطلاحا.

ثانيا: أنواع الحوافز.

1/ الحوافز المشتركة.

2/ الحوافز الحرة.

3/ الحوافز الديناميكية.

4/ الحوافز القارة.

ثالثا: التحفيز.

1/ مفهوم التحفيز.

2/ أنواع التحفيز.

2-1 – التحفيز التأليفي.

2-2- التحفيز الواقعي.

2-3- التحفيز الجمالي.

المبحث الثاني: الرّواية.

أولا: مفهوم الرّواية.

1/ لغة.

2/ اصطلاحا.

ثانيا: نشأة الرّواية وتطورها.

1/ الرّواية عند الغرب.

2/ الرّواية عند العرب.

ثالثا: أنواع الرّواية.

1/ الرّواية التاريخية.

2/ الرّواية السياسية.

3/ الرّواية الواقعية.

4/ الرّواية العاطفية.

5/ الرّواية النفسية.

المبحث الأول: الحوافز في رواية آخر الفرسان.

تمهيد

أولا: الحوافز المشتركة.

ثانيا: الحوافز الحرة.

ثالثا: الحوافز الديناميكية.

رابعا: الحوافز القارة.

المبحث الثاني: التحفيز في الرواية.

أولا: التحفيز التأليفي.

ثانيا: التحفيز الواقعي.

ثالثا: التحفيز الجمالي.

المبحث الأول: مفاهيم ومصطلحات حول نظرية الحوافز

تمهيد

يعتبر النقاد أن الدراسات التي اهتمت بالأعمال الأدبية بدأت على يد الشكلانيين الروس في مطلع القرن العشرين، فقد كانوا يرتكزون في دراستهم على الوحدات الداخلية التي تبنى عليها الحكاية،إذ أنهم وضعوا مصطلح الأدبية كمفهوم جديد للأدب لذلك فإنّ « موضوع العلم الأدبي ليس هو الأدب وإنما الأدبية؛ أي ما يجعل من عمل ما عملا أدبيا»[1].

وبذلك بدأت الدراسات الجديدة للأدب تتجاوز المفاهيم القديمة، التي كانت متراكمة في الذهن، كما اتخذت هذه الدراسات من الخرافة موضوعا لجميع أبحاثهم؛ ذلك أنها فتحت المجال الواسع والطريق السهل للوصف والتدقيق في بنيات الحكي الداخلية التي استفاد منها النقد الروائي « من الدراسة الحكائية الخرافية فتحت طريقا منهجيا جديد استفاد منه النقد الروائي، يعتمد أساسا على الوصف والتدقيق لبنيات الحكي الروائية أو محاولة كشف العلاقات التركيبية والمنطقية القائمة بينها»[2].

وهذا كله نابع من الأهمية التي أصبحت تكتسبها السرديات، والموقع الذي تحتله بالنسبة لتحليل الخطاب، والتي تهتم بتحليل مكونات السرد وآلياته بقصد الوقوف على البنيات العميقة* والكليات، فيتخذ موضوعا لدراسته ليس القصة فحسب بل الخطاب.

---

[1]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي ، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط4، 2005 م، ص 13.

[2]– حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء– المغرب، ط3، 2000م، ص20.

*– البنية العميقة، البنية السردية التجريدية الأساسية للسرد، والبنية الكلية للسرد وتتألف من تصويرات تركيبية ودلالية وشمولية تتحكم في دلالة السرد بحيث تقابل البنية العميقة للقصة، ينظر: عز الدين المناصرة، الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة ، قراءة مونتاجية، دار الرّاية للنشر والتوزيع، ط1، 2010م، ص 93.

فقد جاءت هذه الدراسات الحديثة للحكي نتيجة لتراكم الإبداعات السردية، ولهذا احتاجت هذه الأعمال إلى قراءة وتوجه جديدين، وذلك لضبط قواعده « أمام الركام الهائل من أنواع السرد وطرق الحكي احتاج الدارس إلى أن يبحث عن نظرية أو قواعد تضبط هذه الأعمال وتصنفها... »[1]. لأنّ الدراسات القديمة للأدب كانت سطحية في عمومها، حيث أرجع الدارسون السبب إلى غياب منهج دقيق ومناسب، ولهذا وجد الدارس نفسه في حاجة إلى ضبط الأعمال السردية وفق منهج معين يمكنه من معالجة أي نص سردي مهما كان نوعه.

فالشكلانيون على سبيل المثال عندما حددوا الأدبية موضوعا للعلم الجديد انطلقوا من مجموعة من الإجراءات التي كانت مغايرة للنظرية التقليدية للأدب، والذي كان اهتمامهم الأكبر بالشكل والخصائص النوعية للأدب، ولذلك أصبح اهتمامهم الجديد بالنزعات العلمية المعاصرة باديا من خلال اعتمادهم على اللسانيات في بدايتها وخاصة التطبيقات التي أجروها على اللغة الشعرية، سواء ما يتصل بالجوانب ذات الطبيعة اللسانية أو أنواع الخطاب: قصص، حكايات، قصائد، روايات.[2] وتعد الأبحاث التي قام بها الشكلانيون البدايات الأولى لنقد القصة والرّواية من منظور بنيوي.

ومن الأسماء اللاّمعة التي برزت في هذا المجال" توماشفسكي" (B . Tomashvsk) حيث يعتبر من الرّواد الأوائل للمدرسة الشكلية الذي أعطى رؤية أخرى لمسار الدراسات السردية، فقد اشتهر بنظريته التي أطلق عليها اسم الحوافز أو ما يطلق عليها النقاد بنظرية الأغراض، إذ احتل عنصر الحكي حيزا كبيرا في دراسته وهذا ما يؤكد حميد لحميداني بقوله: « يعد توماشفسكي من الرواد الأوائل للمدرسة الشكلية، فقد انطلق من تحديد الأغراض الأدبية، يرى أن هناك أغراض لها مبنى وأخرى لا مبنى لها، فالأولى

---

[1]– عز الدين بوبيش، في نظرية السرد وتحليل الخطاب، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب بالغرب، دمشق، العدد 280، كانون الأول، 2002م، ص 1.

[2] – ينظر، سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 28.

تبنى على مبدإ السببية والنظام الزمني، كالقصة والرّواية والملحمة، والثانية لا تخضع لهذين العنصرين كالقصيدة »[1]. بمعنى أن المادة الأدبية لكي يكون لها معنى لابد من اختيار الغرض* وصياغته وتنظيم هذه العناصر الغرضية يتحقق حسب نمطين أساسين:

– إما أن تخضع لمبدإ السببية فتراعي نظاما وقتيا معينا (نظام الزمن).

– وإما أن تعرض دون اعتبار زمني بحيث لا تراعي مبدإ السببية.

ومن خلال وجهة نظر" توماتشفسكي" هذه بدأت نظرية الحوافز تتبلور وتنمو، فبعد أن قام بتحديد الأغراض الأدبية انتقل إلى تقسيم الموضوع الرئيسي للرّواية « ثم قسم الموضوع الرئيسي في الرّواية إلى وحدات كبرى، والوحدات الكبرى إلى وحدات صغرى لا تتجزأ أسماها الحوافز، لتصبح القصة عنده عبارة عن مجموعة حوافز مرتبة ترتيبا زمنيا وسببيا»[2]. ويبدو هذا واضحا في التمييز الذي أقامه داخل العمل الحكائي وبالأخص التفريق بين المتن الحكائي (sujet) والمبنى الحكائي (Fable) حيث يقول سعيد يقطين في هذا الصدد « إن التمييز الذي أقامه داخل أي عمل حكائي بين ما أسماه توماشفسكي بالمتن الحكائي والمبنى الحكائي، فالعلاقة جدلية بينهما وزمنيا يظهر المتن الحكائي كمجموعة من الحوافز المتتابعة بحسب السبب والنتيجة كما يتجلى المبنى الحكائي أيضا كمجموعة من الحوافز لكنها مرتبة بحسب التتابع الذي يفرضه العمل»[3].

وقد كان لعنصر المتن الحكائي والمبنى الحكائي الدور الكبير في الفهم والاستيعاب الجيد لهذه النظرية خاصة فيما تعلق بأنواعها، فبعد تمييزه بين المبنى والمتن الحكائي انتقل إلى شرح مفهوم الحوافز باعتبارها وحدات سردية فالتي تتعلق بالمتن يسميها حوافز

---

[1]– حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 21.

* – الغرض: مفهوم شامل يوحد المادة اللغوية للعمل الأدبي، فالعمل ككل يمكن ن يكون له غرض معين وفي نفس الوقت فإن كل جزء من أجزائه يتوفر على غرضه الخاص، ينظر: عز الدين المناصرة: الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة، ص92.

[2] – الشريف جبيلة، مكونات الخطاب السردي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011م،ص5.

[3] – سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي ، ص 70.

مشتركة، أمّا المتعلقة بالمبنى الحكائي يسميها حوافز حرة، بحيث تكون متحررة من منطلق الزمن والسببية[1]. ولا يكتفي بهذا التقسيم بل يعطي تقسيما آخر والذي يرده إلى حسب وظيفته في الحكي، والتي سماها بالحوافز الديناميكية والحوافز القارة إلى جانب هذا لابد من وجود مبرر والذي أسماه التحفيز (Le Motivation) « وبالنظر إلى وظيفتها في الحكي فإنه يقسمها إلى حوافز ديناميكية تعمل على تغيير الأوضاع في الحكي ... وحوافز قارة تمهد لهذا التغيير ولإدراج أي حافز جديد في الحكي يرى "توماشفسكي" أنّه لا بد من وجود مبرر وهو التحفيز الذي يقسمه إلى ثلاثة أنواع تحفيز تأليفي، وتحفيز واقعي، وتحفيز جمالي»[2].

وبهذا يمكننا القول بأن نظرية الحوافز قد شكلت أهمية كبيرة في إعطاء دراسة جديدة للعمل الأدبي، خاصة عندما يتعلق الأمر في فهم بنية النص الحكائي وإدراك بنيته الداخلية، وتعتبر هذه النظرية البداية الحقيقية لدراسة الحكي بشكل عام، والتي فتحت المجال للدراسات السردية استفاد منها العديد من الدارسين والباحثين من بعده.

[1] – ينظر، الشريف حبيلة، مكونات الخطاب السردي، ص 6.

[2] – حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص22،21.

أولا: مفهوم الحوافز: (Les Motifs)

1) **لغة:** جاء في معجم الوسيط: « (حفزه)، حفزا: دفعه من خلفه بالسوق أو غيره يُقال: حفزه إلى الأمر حثه عليه، وحفزوا عليهم الخيل والركاب: أرسلوها وفلانا بالرمح: طعنه، فهو حافز، وهي حافزة، جمع حوافز، وهي حفوز (ج) حفز.

(حافزة): دناه وجائاه.

(تحفز) في جلسته: انتصب فيها غير مطمئن، وتظام، وتجمع، وفي مشيته جد وأسرع، وللأمر تهيأ للمضي فيه واستعد»[1].

وفي معجم العين: « حفز: حفزه دفعه من خلفه وبابه ضرب والليل يحفز النهار أي يسوقه، ورأيته متحفزا أي مستوفزا وفي الحديث عن علي رضي الله عنه: " إذا صلت المرأة فلتحفز" أي تتضام إذا جلست وإذا سيحدث ولا تخوي كما يخوي الرجل."

حفز: الحفز: حثك الشيء حثيثا من خلف سوقا أو غير سوق قال: وقد سيقت من الرجلين نفسي ومن جنبي يحفزها وتين أي حثها الوتين وهو يناط القلب بالخروج، والرّجل يحتفز في جلوسه، يريد القيام أو البطش بالشيء والليل يحفز النهار: يسوقه، قال رؤية حفز الليالي أمد التدليف »[2].

ونخلص إلى القول من خلال هذه المفاهيم والتعاريف اللغوية أنّ هناك تشابها في وجهات النظر على أنّ الحافز هو الباعث والدافع الذي يحث ويحفز للقيام بعمل ما.

---

[1] – شعبان عبد المعطي عطية وآخرون، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية للنشر، ط4 ، 2004م ص 184.

[2] – الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، تح عبد الحميد هنداوي ، مادة (حفز) ، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 2003 م، ج1، ص 334.

2)اصطلاحا:

إنّ مفهوم مصطلح الحافز تتخذ دلالات عدة ومختلفة، وذلك لاختلاف تعريفه من باحث لآخر، فهذا عز الدين المناصرة يعرفه بأنه: « كل عنصر من عناصر الأثر الأدبي قابل للعزل دون النظر إلى وظيفته في النص وظيفة وصفية أو سردية، أو واقعية أو رمزية ... يكون الحافز كلمة أو جملة، أو حالة صورة أو فكرة تذكر في النتاج الأدبي»[1] وبهذا التعريف يكون الحافز عبارة عن عنصر في الأثر الأدبي يقوم بوظيفة الوصف أو السرد، بحيث يكون إمّا واقعي أو مجرد رموز يؤديها في العملية السردية.

أمّا في معجم المصطلحات الأدبية فقد عرفت كلمة الحافز على أنها مجرد وسيلة لتبرر وتفسر الفعل مع إرفاق هذا الفعل بالأسباب المقنعة فيعرف إبراهيم فتحي الحافز بأنه: « مبررات أو تفسيرات الفعل من خلال تقديم أسباب دافعة ومقنعة لهذا الفعل، وهو يتكون من الحوافز النفسية التي تحفز الشخصية في الأدب على أن تقوم بالفعل الذي قامت به»[2]. بمعنى أن الحافز هو الذي يقوم بتحفيز الشخصية ودفعها بأن تقوم بالفعل.

أمّا عند " توماشفسكي" فكلمة الحافز تعني « كل غرض يتألف من وحدات غرضية كبرى وهذه أيضا تتألف من وحدات غرضية صغرى، بحيث تكون غير قابلة للتجزيء وهذه الوحدات الصغيرة هي الجمل التي يتألف منها الحكي ويسمي " توماشفسكي" هذه الوحدات الصغيرة حوافز»[3].

ومن جملة ما نستخلصه من هذه التعاريف أنّ النّص السردي عبارة عن جمل تتضمن كل جملة حافز الذي يكون عبارة عند حدث يؤدي وظيفة ما، حيث يتخذ الحافز دلالات عدة ومختلفة، فقد يعني وحدة غرضية أو مجرد مبرر أو مفسر لعملية الحكي.

---

[1] – عز الدين المناصرة، الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة، ص 279.

[2] – إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العالمية للطباعة والنشر، تونس، 1986م، ص 20.

[3] - حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 21.

ثانيا: أنواع الحوافز

إنّ بعض الجمل في العمل الحكائي تتضمن وظيفة معينة تؤديها إلى جانب أنّها تحمل في طياتها حافزا خاصا بها، وقبل شروعنا في التحدث والتفصيل في أنواع الحوافز يجب أولا التعرف على التمييز الذي أقامه "توما تشفسكي " بين ما يسميه المتن الحكائي والمبنى الحكائي، لأنّ الذين اشتغلوا بالحكي لجأوا إلى تمييزات داخل كل عمل حكائي مهما كان نوعه، ولقد ركزت الدراسات الأدبية قديما كل اهتمامها على المادة الحكائية وهي التي كانت تسميها المضمون، أمّا كل ما تبقى فترده للشكل الخارجي لكن "توما تشفسكي" وانطلاقا من تصور الشكلانيين الروس يميز داخل العمل الحكائي بين تسميته المبنى الحكائي والمتن الحكائي.

ولعل أول من استخدم مصطلحي المتن الحكائي والمبنى الحكائي هم "الشكلانيين الروس" « فالمتن الحكائي هو مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها، والتي يقع إخبارنا بها خلال العمل،أما المبنى الحكائي فيتألف من الأحداث نفسها، بيد أنه يراعي نظام ظهورها في العمل ،كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعينها لنا»[1]. ومن هذا القول يمكننا اعتبار أنّ المتن الحكائي القصة الخام والمادة الأولية لسرد الأحداث التي وقعت في الحياة أو يفترض وقوعها، أما بالنسبة للمبنى الحكائي فهو إدخال الأحداث إلى العمل الأدبي بعد إعادة ترتيبها وتأويلها من أجل تقديمها للقارئ وهو الخطاب، ولذلك فالقصة والخطاب يعدان مكونين مركزيين يتكون منهما الحكي الرّوائي «فالقص هو المادة الحكائية المتعلقة بالأحداث والشخصيات في فعلها وتفاعلها، فيما بينها مع الأحداث التي تجري في المكان والزمان، أما الخطاب فهو طريقة الحكي التي يتبعها الروائي (...) فبعد أن يتلقى الروائي المادة الحكائية وتخلط في ذاته يوزعها من

[1] – محمد علي الشوابكة، ثنائيات في السرد، وزارة الثقافة للنشر، عمان– الأردن، (د.ط)، 2012م، ص 19، 192.

جديد بصياغة متميزة، ثم يعيدها بواسطة رؤية معرفية مجسدة بأسلوبه الخاص»[1]. ولهذا تعد وحدة الحبكة معيارا أساسيا من معايير الحكم على نجاح القصة أو إخفاقها في بناء الحبكة، ويقصد بوحدة الحبكة تماسك الأحداث وتتابعها تتابعا منطقيا، ولذلك يرى "تودوروف " بان العمل السردي الأدبي مادة وبناء« فالمادة هي القصص (الحكايات) والبناء هو الخطاب، والخطاب نفسه مادة وخطاب في الوقت نفسه بمعنى أنه يثير في الذهن واقعا ما (...) غير أن العمل الأدبي خطاب في الوقت نفسه فهناك سارد يحكي القصة، أمامه يوجد قارئ يدركها»[2]. فهو ينظر للقصة على أنها عبارة عن الأحداث التي يتم تقديمها وقت التتابع الزمني والسببية وهذه السلسلة من الأحداث يستخدمها الكاتب ذريعة لبناء الحبكة، فأمام هذا السارد الذي يسرد قصته يوجد قارئ لها ومن هنا يظهر المتن الحكائي زمنيا من الحوافز متتابعة زمنيا، كما يتجلى المبنى الحكائي كمجموعة هذه الحوافز، فهو يعد نظام ظهوري للأحداث في الحكي ذاته؛ فبعد نقلها من طرف السارد والتصرف في تركيبها وفق وجهة نظره الخاصة، وبالتالي نلاحظ اختلافا في نظام المبنى الحكائي يولي أهمية للمنطق والنظام داخل السرد، بقدر ما يهتم بكيفية عرض الأحداث وتقديمها للقارئ.

وانطلاقا من نوعية هذه العلاقة، يمكن للكاتب أن يقدم أشكالا متعددة للتجلي الزمني كما يظهر من خلال المبنى الحكائي، كما يمكننا القول بأن عنصري المتن الحكائي والمبنى الحكائي قد ساهما بقدر كبير في عملية الفهم والتفريق بين الحوافز، ذلك أن الحكي يتكون من عدة حوافز والتي صنفها" توماشفسكي" إلى حوافز مشتركة وحوافز حرة.

---

[1] – صالح ولعة، إشكالية الزمن الروائي، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق– سوريا، تموز العدد 375، 2002م، ص 6.

[2] – تزفيطان تودوروف، مقولات السرد الأدبي، تح الحسين سعيان وفؤاد صفا، مجلة آفاق، الرباط – المغرب، العدد 8–9، 1988م، ص31.

1) الحوافز المشتركة : (les motifs associes)

أو ما يطلق عليها بالحوافز الأساسية فهي في نظر " توماشفسكي": « تلك الحوافز الضرورية للمتن الحكائي، ذات الفاعلية في تطوير الأحداث القائمة وفق علاقة سببية، فإن سقطت هذه الحوافز من الحكي أدى ذلك إلى انهيار رابط السببية الذي يوحد الأحداث ومن ثم ينهار الحكي»[1]؛ وهو بهذا القول يؤكد على فكرة مفادها أن الحوافز المشتركة تعتبر بمثابة الدعامة الأساسية التي تبنى عليها الأحداث في المتن الحكائي بحيث لا يمكن الاستغناء عنها وبغيابها يختل البناء المؤسس للحكي كما يعتبر البنيويون ما ينشط داخل النص السردي حوافز مشتركة وذلك لاشتراكها مع بعضها البعض وما لا ينشط داخله علامات أو أحداث لا أهمية لها، ولا تؤثر في فاعلية الأحداث أو بنياتها «ويرون أن غياب العلامة في النص لا يخلّ ببنيته كالأحداث أو الأشياء التي تذكر بمجرد ذكر أو وصف ... وهي تحيلنا مع المعنى فقط بينما غياب أي حافز مشترك هو الذي يحيلنا على وظيفة يؤثر على التركيبة البنائية للنص»[2] .

ولهذا فالحوافز المشتركة هي الحوافز الأساسية التي لا يستطيع السارد أن يتخلى عنها أثناء العملية السردية أو بالأحرى أن يسقط بعضها أثناء السرد لأنه بذلك يختل النظام الحكائي، ضف إلى ذلك أنها تساعد على البناء التركيبي للنص، ولذلك يمكن اعتبارها الركيزة الأساسية التي يبنى عليها النص عموما.

---

[1] – توماشفسكي، نظرية المنهج الشكلي، تح إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان، ط1، 1982م، ص 183.

[2] – عز الدين بوبيش، في نظرية السرد وتحليل الخطاب، ص 3.

2) **الحوافز الحرة:** (Les Motifs Libres)

تعرف أيضا باسم الحوافز الثانوية، فهي تعطي أبعاد فنية وجمالية للمبنى الحكائي، بحيث تهتم بالكيفية التي تتم بها عرض الأحداث، ولهذا يطلق عليها بالحوافز الثانوية لأن حذفها لا يؤثر على القصة بل تبقى محتفظة بانسجامها « أما البعض الآخر منها لا يكون ضروريا بالنسبة للمتن الحكائي فحتى لو سقط أحدهما فإن القصة تبقى محتفظة بانسجامها » [1]. ويقصد هنا بالبعض الآخر الحوافز الحرة.

ولأنها لا تكون أساسية على مستوى الصياغة الفنية للمتن الحكائي بعدها توماشفسكي ضرورية للمبنى الحكائي، التي تشكل أهمية على مستوى الصياغة الفنية له وليس على مستوى العلاقة السببية وتتابع الأحداث ولذلك فإنه يصرح بأن حذفها أو إسقاطها لا يؤثر على تتابع المتن الحكائي بل يظل كما هو دون تغيير[2]. ولهذا يمكن اعتبار الحوافز الحرة بأنها من صلاحيات السارد حر في إقحامها أو تركها ولهذا سميت بالحوافز الحرة وهي حوافز تعمل على خلق المتعة الفنية للخطاب السردي.

ومن جملة ما تقدم يمكن استخلاص ما يلي:

– الحوافز المشتركة لا تستطيع فيها السارد أن يسقط بعض منها أثناء السرد لأنه بإسقاطها يختل النظام الحكائي، وبأنها أيضا حوافز أساسية في العملية السردية.

– الحوافز الحرة تكون الحرية لدى السارد بأن يقحمها أو يتركها، كما أنها تعمل على خلق المتعة الفنية ولا تؤثر على تتابع الأحداث في المتن الحكائي لأنّه يظل كما هو دون تغيير ولهذا سميت بالحوافز الثانوية.

ولا يكتفي " توماشفسكي" بهذا التقسيم وإنّما ينظر للحوافز من حيث الدور الفعلي في المتن الحكائي، فيقسمها إلى حوافز ديناميكية وأخرى قارة.

---

[1] – حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 22.

[2] – ينظر، توماشفسكي، نظرية المنهج الشكلي، ص183.

3) الحوافز الديناميكية: وهي الحوافز التي تنمو مع وقائع السرد، وتكون مسؤولة عن تغيير الأوضاع في الحكي من « خلال إحداث خلخلة تؤدي إلى تغيير مجرى الحكي في القصة، كظهور شخصيات عديدة أو اختفاء أخرى ذات فاعلية الحكي بالموت أو الزواج»[1]؛ لذلك فهي حوافز تختص بوصف حركات الأفعال والأبطال داخل الحكي، ويطلق توماشفسكي الحافز الديناميكي على تغير الوضعية أو الحالة، ويقوم بإنجاز تغير موقف ما عبر هذا الحافز على غير الحافز المستقر الذي لا يقوم بتغيير أي شيء عن أحداث القصة أو الرّواية[2].

4) الحوافز القارة: وهي تلك الحوافز التي لا تقوم بتغيير الأوضاع في الحكي، وإنما يقتصر دورها على التمهيد لهذا التغيير وهذا ما تؤكده " لوكام سليمة" بقولها: « هي الحوافز الساكنة التي تتغير وترتبط لوصف الطبيعة والمكان والشخصيات وأمزجتها ويمكن أن تكون من الحوافز الحرة»[3]. لذلك قد تكون الحوافز الحرة هي نفسها حوافز قارة، لكن ليست الحوافز القارة هي حوافز حرة، بل هناك ما هو أساسي فيها لأنه ضروري بالنسبة للمتن الحكائي.

---

[1] – توماشفسكي، نظرية المنهج الشكلي، ص 184.

[2] – ينظر، سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية، ص 69.

[3] – لوكام سليمة، تلقي السرديات في النقد المغاربي، دار سحر للنشر، تونس، (د،ط) 2009م، ص 41.

ثالثا: التحفيز

1) مفهوم التحفيز: (La Motivation)

إلى جانب مصطلح الحافز هناك مصطلح آخر شهد إقبالا واسعا عناية كبيرة من قبل الدراسات الشكلية خاصة عند توماشفسكي الذي عدّه النظام الذي يعلل سبب إدراج حوافز معينة أو إدراج مجموعاتها في سياق واحد. فكل حافز جديد يندرج ضمن صلب القصة ينبغي أن يكون له تفسيرا أو تبريرا مقبولا بالنسبة لإطارها العام حيث يقول: « إذا كانت الحوافز ومركباتها غير متسقة اتساقا كليا داخل العمل، أو بقي القارئ غير راض عن الصلة فيما بين هذا المركب و العمل بأجمعه فإنه يقال بأن هذا المركب لا يلتحم بالعمل، وإذا كانت أجزاء العمل سيئة الاتساق وهذا يبين لماذا يجب أن يكون إدراج كل حافز مستقل، أو كل مجموعة من الحوافز أمر مبرر(محفز)، إنّ نظام الأنساق الذي يبرر إدراج حوافز معينة أو إدراج مجموعاتها يسمى تحفيزا»[1]. أي أنّ إدراج أي حافز جديد وأساسي في صلب الحكي ينبغي أن يكون له علاقة شديدة بجموع القصة، بحيث يكون القارئ مهيئا لقبوله وهذا التهيؤ الذي يعمد إليه الكاتب لإظهار حافز جديد هو ما سماه "توماشفسكي" بالتحفيز، بمعنى آخر التحفيز هو عبارة عن تبرير لإقحام أي حافز جديد.

[1] – توماشفسكي، نظرية المنهج الشكلي، ص 185.

2) أنواع التحفيز:

للتحفيز أنواع سواء أكانت على مستوى التراكيب النصية أو بالنظر إلى طبيعتها أو خاصيتها ويشترط " توماشفسكي " في هذه العملية أن تكون مبررة ومقبولة بالنسبة للإيطار العام في المتن الحكائي ولذلك يضع شروطا لهذه التحفيزات والتي يمكن إجمالها في ثلاثة أنواع:

2-1- التحفيز التأليفي: (La motivation Compositionnelle)

وهي عبارة عن مجموعة من المحفزات والتي ترد في شكل حوافز مستقلة أو مؤشرات ثانوية أو أوصاف تساعد القارئ المتلقي على تصور القصة وتبين مراحلها ويعبر"توماشفسكي " على مبدإ هذا التحفيز قائلا بأنه:« كل حافز أو إشارة في القصة لها وظيفة أو علاقة بما يأتي في القصة»[1]. وهذا يعني أن هناك حوافز ومؤشرات تساعد المتلقي على بناء القصة من البداية حتى النهاية.

ولذلك فالتحفيز التأليفي: « يتلخص مبدؤه في اقتصاد وصلاحية الحوافز، فالحوافز المستقلة يمكن أن تصف الأشياء الموضوعة في المجال البصري للقارئ أو أفعال الشخصيات»[2]. وكأنه بهذا القول يضع القارئ ضمن صورة بصرية تجسد الأحداث وأفعال الشخصيات الموجودة في القصة وفي هذا الصدد قدم " توماشفسكي" مقولة "تشيكوف" تقوم بشرح مدلولا يساعد على فهم هذا النوع من التحفيز إذ يرى أنه إذا ما قيل أو حكى السارد لنا في بداية القصة بأن هناك مسمارا في الجدار فعلى البطل أن يشنق نفسه فيه[3].

---

[1] – توماشفسكي، نظرية المنهج الشكلي، ص 193.

[2] – عز الدين المناصرة، الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة، ص 92.

[3] – ينظر، حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 23.

ومن جملة هذه المقولات نخلص إلى نتيجة مفادها:

– التحفيز التأليفي يهتم بكل الإشارات الموجودة في القصة سواء كانت إيحائية أو بيانية.

– تزود هذه الإشارات بدورها القارئ بالبيانات بطريقة تكون مباشرة.

– تساعد الإشارات والبيانات الموجودة في القصة القارئ على الاستنتاج وبذلك تتجلى القصة زمانيا ومكانيا لديه.

2-2- **التحفيز الواقعي:** (La motivation Réaliste)

وهو الحافز الذي يوهم بواقعية العمل الأدبي وبصدق المتخيل في علاقته بالعالم الذي ينقله أو يعكسه بالتحفيز الواقعي يتعلق « بضرورة توفر العمل الحكائي على درجة معقولة من الإيهام بالإيهام بان الحدث محتمل الوقوع»[1]. بمعنى أن نطالب كل عمل أدبي بوهم أولي على أساس أن يكون هذا العمل بعوالمه الممكنة محتمل التحقيق في واقع القارئ وكأنه يقوم بوضع القارئ في عملية مقارنة بين ما هو متخيل والعالم الذي يعيش فيه.

ومعنى الواقعي عند "توماشفسكي" ليس بالضرورة أن يكون من الأشياء الواقعية والموجودة بالفعل فهي لا تمثل بالنسبة له إلا واحدا من الوسائل المستعملة في التحفيز الواقعي، ويدعم قوله بأنّ هناك أشياء متخيلة ولكنها توهم بما هو واقعي، ويمكن أن يدخل ضمنه ما هو أسطوري[2]. فكثير ما نجد الأعمال المتخيلة توهم بصدق واقعيتها ووجودها في محيطنا المعاش، فالهدف الأساسي والغاية المرجوة من التحفيز الواقعي هو الإلمام بواقعية العمل السردي وفي هذا الصدد نستنتج ما يلي:

* التحفيز الواقعي يقوم بوهم القارئ بواقعية العمل الأدبي.

* توفر العمل الحكائي على درجة معقولة من الإيهام بأنّ الحدث محتمل الوقوع.

---

[1] – توماشفسكي، نظرية المنهج الشكلي، ص 197.

[2] – ينظر، حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 23.

* أن كلمة الواقعية لا تعني الواقعية بحد ذاتها وإنما ما يجعل من العمل المتخيل يبدو وكأنه واقعي فيتخذ بذلك من الواقع وسيلة للإيهام.

2-3- **التحفيز الجمالي:** (La motivation Esthétique)

يتعارض التحفيز الجمالي مع التحفيز الواقعي، فكل متخيل يتطابق مع الواقع يندرج ضمن التحفيز الواقعي ولهذا فإدخال الحوافز في هذا النوع من التحفيز « إنما ينتج عن تراض بين الواقع ومتطلبات البناء الجمالي، فكل ما يقتبس من الواقع قد لا يتلاءم بالضرورة مع العمل الأدبي، كما أن المناقشات التي تدور بين المدارس الأدبية المحدثة والقديمة وإنما تثار بصدد التحفيز الجمالي »[1]. بمعنى أنّ جميع الحوافز التي تجعل الحدث في نطاق المحتمل ينبغي أن تراعي في الوقت نفسه مقتضيات البناء الجمالي في الحكي، فكل خطاب يتأتي عن الانعكاس المرآوي يميل إلى الافتراض والإحتمال، ويتجاوز الواقع نحو عوالم غير مألوفة وخيالية يندرج ضمن التحفيز الجمالي، فإذا كان التحفيز الواقعي يعنى بالأدب والواقع الحسي أو العالم الحسي المدرك، فإن التحفيز الجمالي يعني بالأدب في حد ذاته أو بالأحرى يهتم بالمتخيل الإبداعي نفسه .

فالتحفيز الجمالي على حسب رأي " لوكام سليمة ":« يعني أن إدخال أي حافز في النص ينبغي أن يتسق مع الإطار العام للنص، ويحقق من خلاله جماليات خاصة فلا يكون هناك نشاز في البناء الفني، وذلك بأن يدخل في علاقة تتناغم مع مجموع عناصر القصة»[2]. وهذا الرأي يتوافق مع الرأي السابق "لتوماشفسكي" بأنّ التحفيز الجمالي ينبغي أن يراعي مقتضيات البناء الجمالي للنص.

ومما تقدم يمكننا القول بأن دراسة الحوافز من طرف" توماشفسكي" تعتبر بداية حقيقية لدراسة بنية الحكي بشكل عام حيث أعطت هذه الدراسة انطلاقة جديدة لاكتشاف أبنية

---

[1] – توماشفسكي، نظرية المنهج الشكلي، ص 201.

[2] – ينظر، لوكام سليمة، تلقي السرديات في النقد المغاربي، ص 45.

أساسية، فقدمت تمييزا أكثر علمية لطبيعة التركيب الداخلي للفن الحكائي استفاد منه الكثير من الدارسين من بعده.

المبحث الثاني: الرّواية.

أولا: مفهوم الرّواية:

تعتبر الرّواية نوعا أدبيا لا يكاد ينافسه أي نوع آخر في هذا القرن فقد أمسى هذا الجنس موضة التعبير الأولى في الأدب المعاصر فهي وعاء جامع للفنون الأدبية مثل الشعر والمسرح، وبخلاف الأجناس الأدبية الأخرى فإنها لا تتحدد سماتها الشكلية بقدر ما تتحدد بمدلولها المرتبط الذي يسمى من وراء تمثل الحقيقة وتعكس مواقف الإنسان من واقعه كما تعكس تطور النشاط الفكري والمعرفي للمجتمع، ولأن الرّواية من أكثر الفنون الأدبية ارتباطا بالمجتمع وتصور صراعاته، فلقد ظل مفهومها صعب التحديد لأن طبيعة هذا الفن ترتبط بالموطن الذي نشأ فيه وبالزمن الذي وجد من خلاله، ولهذا يمكن تسليط الضوء على بعض المعاجم العربية التي وردت فيها هذه اللفظة وهي بالأحرى ينتمي إلى النصوص المحاذية، أي كل ما يسبق النص أو يمهد له أو يحيط به أكثر ممّا هي سمة فنية أو شكلية تخص شيئا معينا.

1) **لغة** :

جاء في لسان العرب: « يُقال روى فلان شعراً، إذا رواه له حتى حفظه للرّواية عنه قال الجوهري : رويت الحديث والشعر رواية فأنا راوٍ في الماء والشعر من قوم رواة وأنا روية الشعر تروية أي حملته على روايته وأرويته أيضًا وتقول أنشد القصيدة يا هذا ولا تَقُلْ أرْويها إلاّ أن تأمره بروايته أي باستظهارها»[1].

ويتوافق التعريف السابق مع التعريف الذي جاء في معجم الوسيط الرّواية من «الفعل روى: على البعير وريا استقى، والقوم عليهم، ولهم: لتسقي لهم الماء، والبعير شدّ عليه الروّاء شدّه عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النوم، والحديث والشعر رواية: حمله ونقله

[1] - ابن منظور، لسان العرب، تح رشيد خالد رشيد القاضي، دار الصبح، دايوسوفت، بيروت، ط1، 2006م، ج5، ص 369.

ويقال روى عليه الكذب أي كذب عليه والرّاوي راوي الحديث أو الشعر حاملة وناقله (ج) رواة»[1].

ولفظة الرواية هنا تدل على النقل والحمل والحديث {رواية الحديث}.

1) اصطلاحا:

يختلف تعريف الرّواية من باحث لآخر مع الاتفاق في وجهات النظر في كثير من الأحيان، فنجدها معرفة في معجم "مصطلحات الأدبية" بأنّها: «سرد قصصي نثري، يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، والرّواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية الوسطى »[2]. فالرّواية إذن شكل نثري يصور لنا عدد من الشخصيات من خلال مجموعة من الأحداث والأفعال والمشاهد، كما نرى أنها ارتبطت في ظهورها بالطبقة البورجوازية التي تحرر فيها الفرد من التبعية الشخصية .

ويعرف ميشيل زيريفا(zéraffa) الرّواية بأنها : « نوع سردي نثري في مستوى أول، وفي مستوى ثاني يكون هذا التخصص، حكاية خيالية ، وفي الوقت نفسه خيال ذو طابع تاريخي عميق، وأخيرًا فإنّ الرّواية فن في أجزائها كما في كلها، وهي تبرز في شكل خطاب موجه ليحدث مفعولاً جماليا»[3]. وكأنه بهذا القول ينبه إلى أنّ الرّواية مرتبطة بالخيال الذي يمكن أن يحتوي على حقائق عالمية وتاريخية عميقة تبرز في شكل خطاب ليحدث متعة أكثر جمالا في نفوس الآخرين .

وهناك من يعرفها على أنّها: « سرد نثري طويل تصف شخصيات خيالية متسلسلة كما أنها أكبر الأجناس الأدبية القصصية من حيث الحجم، وتعدد الشخصيات وتنوع

[1]- شعبان عبد المعطي عطية وآخرون، معجم الوسيط، ص 384.

[2] – إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، ص176.

[3] – عز الدين مناصرة، الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة، ص49.

الأحداث والرواية حكاية تعتمد السرد بما فيه من وصف وحوار وصراع بين الشخصيات وما ينطوي عليه ذلك من تأزم وجدل وتغذية الأحداث»[1].

وانطلاقا من هذا التعريف يتضح لنا أن الرواية أصبحت تمتع القارئ وتجعله ينفعل بالأحداث انفعالا عميقا يشارك الأشخاص أحاسيسهم وانفعالاتهم بسحر العبارة، وجمال الأسلوب الذي يقدم به المؤلف أحداثه وشخوصه.

فالرّواية « صارت نصًا مكتوبا من قبل مؤلف خاص محدد، وأصبحت توجه بيئته فيها ثقافة المجتمع بلغة معروفة بحيث تصف عالما وموقفا من مواقف الحياة، وقد يصوّر عالما جديدا يحكم به الإنسان والبشرية»[2].

وبعد التعرض إلى جملة من المفاهيم والتعاريف يمكن أن نلخص إلى نتيجة مفادها:

- الرّواية بناء سردي لغوي تخيلي
- تعتبر أكثر حداثة في الشكل والمضمون.
- الرّواية هي الشكل الأدبي الذي يعكس ذلك التغير في الثقافة والأدب والمجتمع.
- سرد الأحداث لا يمكن للقارئ التأكد من كذبها أو صدقها أو إسنادها إلى مرجع محدد.

[1] – محسن حسن عبد الله، الواقعية والرّواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب (د.ط)، 2000م، ص592.

[2]– مالكوم براد بري، الرّواية اليوم، تح أحمد شاهين، الهيئة المصرية العامة للكتاب،مصر، (د.ط)، 1976م، ص43.

ثانيا: نشأة الرواية وتطورها.

1) الرّواية عند الغرب:

يؤرخ إيان واط (Ian WAT): لنشأة الرّواية الغربية بروايات" دانيال ديفو (D. Defoe)" و"فيلدينغ (fielding)" و "ريتشارد سون (Ritchard son)"، «حيث بدأت الرّواية الغربية تفرض وجودها كجنس أدبي متميز السمات في بداية القرن الثامن عشر، فقد ظهرت كشكل فني رئيسي واسع الانتشار ومازال الأمر كذلك إلى يومنا الحاضر»[1]. إلاّ أنّ تميز الرواية الغربية في بداية القرن الثامن عشر عن النتاج القصصي والرّوائي في العصور القديمة والقرون الوسطى لا يعني أبدا أن الرّواية الغربية ولدت من العدم، وأنّ صلتها بالتراث القصصي اليوناني والقروسطي واهية فثمة جذور للرّواية الغربية نجدها في القصص اليوناني[2] الذي مازالت بعض خصائصه لا سيما فيما يتعلق بالأدب الشعبي أو الفولكلور (folklore) في الرّواية الغربية المعاصرة.

وبالتالي لم تستقل الرّواية الغربية و لم تحقق وجودها إلاّ في العصر الحديث وبذلك أصبحت الرّواية منفتحة على جميع الممكنات غير محددة من خلال قدرتها على الاختراع التي تتقاطع مع المجتمع الحديث،« فلقد اهتمت الطبقة البورجوازية بالواقع والمغامرات الفردية، وصوّر الأدب الأمور المستخدمة، اصطلح الأدباء على تسميته بالرّواية الفنية»[3]. أي أنّ العصور السابقة للعصور الحديثة كان يطلق على الرّواية آنذاك باسم الرّواية الغير فنية، فالرواية الغربية هي وليدة الطبقة البورجوازية ولقد جاءت امتدادا للملحمة، حيث اعتبر" لوكاتش (Louctach)" أنّ الرّواية كملحمة

[1] – محمد شاهين، أفاق الرّواية، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق– سوريا،(د.ط)، 2001م، ص09.

[2] – ينظر، ميخائيل باختين، تر يوسف حلاق، أشكال المكان والزمان في الرّواية، وزارة الثقافة، دمشق– سوريا 1990م،ص214.

[3] صالح مفقودة، أبحاث في الرّواية العربية، منشورات مخبر الأبحاث في اللغة العربية والأدب الجزائري، الجزائر، (د.ط) (د. ت)، ص07.

بورجوازية إذ يقول: « الرّواية هي ملحمة زمن لم تعد فيه الكلية الممتدة للحياة معطاة بكيفية مباشرة، زمن صارت فيه محايثة المعنى للحياة مشكلة مع ذلك، فإنّ هذا الزمن لم يكف عن رؤية الكلية هدفا»[1]. من خلال هذا القول يتضح أنّ الرواية تتوزع على زمن مغترب يقابل زمن يلاحق رغبة لا زمن فيها.

« وللرّواية هيمنة خاصة لما فيها من شمولية الحياة وعنفوانها ليس فقط في مجال محليتها، بل أيضا خارج حدود المحلية، وتستمد هذه الهيمنة من التفاعل الذي ينشأ عادة بين خصوصيته المحلية وعمومية الإنسانية (العالمية)، ونجد على سبيل المثال: شخصية مميزة لكل من الرّواية البريطانية والأمريكية والفرنسية والروسية تميزها محلية تاريخية وجغرافية واجتماعية، وفي الوقت نفسه نجد أنّ الرّواية كتبت بوعي لشكل عالمي من أشكال الرواية عند أمم أخرى »[2]. ومادام الأمر كذلك فلا ننكر أنّ الرّوائيين الغربيين أمثال "فيلدينغ" و "سمولت (Smollett)" و "ديكنز" و"شوفسكي(chofsky)" تأثروا بكتابات "سيرفانتس (cervantes)" رائد الرّواية الغربية في روايته المعروفة " دون كيشوت" التي تعد أول رواية يبقى صاحبها صامدا على الرغم من السخرية التي تلقاها من طرف النقاد، مؤكدا وجهة نظره وأرائه بطريقة تلفت الإعجاب، « فلقد لاقت الرواية معارضة شديدة باسم الأخلاق المسيحية من رسائل بعض المعارضين، وحتى المدافعين عن الرّواية كجنس أدبي، فيرجعون تألقها وبروزها إلى العلاقات السائدة في فرنسا وإلى الحرية، إذن وبعد أن كانت الولادة في اسبانيا دخلت الرّواية الغربية إلى الحياة الاجتماعية في فرنسا، ووعت الرواية بذاتها باعتبارها ظاهرة أدبية كبرى بالقدر نفسه الذي أثبت فيه القرن الثامن عشر»[3]. بل ومازالت الرّواية تشق طريقها بكل عفوية وتحدٍ للتقاليد الأدبية المعروفة بما فيها تقاليد

[1]– فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، الدار البيضاء– المغرب، (ط2) 2002م، ص16.

[2]– محمد شاهين، آفاق الرواية، ص 9.

[3]– فضيلة فاطمة دروش، سوسيولوجيا الأدب والرواية، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1 ،2013م، ص 107.

الرّواية نجد ذاتها التي عرفت تطورا ملموسا على يد جملة الروائيين[1] ولقد عرفت في النصف الأول من القرن التاسع عشر تطورا كبيرا وتكاثرت الشهادات التي تؤكد تحول الأفكار حول الرّواية وتطور العقول« ويرجع الباحثين نجاح الرّوائيين الفرنسيين في هذه الفترة لميل القراء إلى القراءات السهلة، وفي المجتمع الانجليزي لتتضمن الرواية، وشملت روايات "ولتر سكوت(walter scott)" شهرة فائقة خلال عشرية 1820م وارتقت معه إلى مرتبة الأدب الرفيع الخالص وصار له صيتا ذائعا، وظفرت الرواية مكانة لا جدال فيها»[2]. واعتبر الباحثون أنّ الرائد الفرنسي "بلزاك" هو أول المنظرين للرّواية حيث أخذت معه منحى أكثر جدية لما جاء في مقدمته عام 1842م من مؤلفه الكوميديا البشرية، حيث عالج فيها أبرز القضايا ومختلف المواضيع.

وخلاصة القول فإنّ الشكل الفني للرّواية الغربية ظلّ ينحو منحى معينا في مطلع العقد الخامس من القرن العشرين، حيث شهد المجتمع الغربي جملة من المتغيرات الحضارية والثقافية. فطورت الرّواية في شكلها بما يتناسب مع هذه المتغيرات.

[1] ينظر، محمد شاهين،آفاق الرّواية، ص 09.

[2] فضيلة فاطمة دروش، ، سوسيولوجيا الأدب والرّواية، ص107،108.

2) الرّواية عند العرب:

أثناء البحث في نشأة الرّواية العربية لاحظنا بأنّ هناك اختلافا في آراء الدارسين لها فهناك من يرى بأنّ الرّواية امتداد للمقامة والقصة، والحكاية، وأنّ للرّواية جذور وأصول في الأدب العربي حيث تمثلت في كتابات "بديع الزمان الهمداني" و"الحريري"، فالرّوايات التي كتبت في بداية القرن العشرين كانت موزعة بين أسلوب المقامة ولغتها ويؤكد ذلك أحد النقاد بقوله:« في نشأة الرّواية في الوطن العربي سوف نلاحظ أنّ الرّواية في لبنان – كما في مصر – بدأت بمحاولات أدبية على غرار المقامات العربية إذ اقتفى كل من اليازجي وأحمد فارس الشدياق أثر المقامات الهمداني والحريري»[1]. ولكن هناك بعض الدارسين على خلاف زملائهم يرون أنّ الرّواية حديثة النشأة وأنّ الأدب القصصي في القرن العشرين وجد عن طريق الاتصال بالغرب والتأثر به والذي كان من نتائجه التعرف على بعض الأجناس الأدبية كالرّواية « الرّواية كما هو معلوم لون تعبيري عربي دخل البلاد العربية حديثا مع بداية القرن العشرين إثرى اتصال الشرق بالغرب، وما انجر عنه تفاعل حضاري كبير كان من نتائجه الواضحة تعرف العرب على الأجناس الأدبية العربية كالرواية، وغيرها»[2]. ولذلك فهذا القول يؤكد على أنّ هذا النوع من الأدب لم يكن موجودا في الأدب العربي قبل اتصالهم بالحضارة الغربية.

ولذلك فقد ظهرت أولى الرّوايات العربية سنة 1847م حيث كانت واقعة تحت تأثير عاملين وهذا ما يوضحه القول التالي:« ظهرت الرّوايات العربية الأولى في سنة 1847م وكانت منذ نشأتها تحت تأثير عاملين: الحنين إلى الماضي والافتتان بالغرب والخضوع لهيمنته، وفي بداية القرن العشرين اتسم عدد من الرّوايات التي كتبت بمراعاة الذوق الشعبي، والثقافي للعرب مثل روايات "جورجي زيدان" التاريخية ... "جبران خليل جبران"، "أمين

[1] عبد الغني مصطفى، الاتجاه القومي في الرواية، المجلس الوطني للثقافة والأدب، الكويت، ط 2، 1992م، ص22.

[2] فضيلة فاطمة دروش، سوسيولوجيا الأدب والرواية، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1 ،2013م، ص 113.

الريحاني"، "ميخائيل نعيمة"»[1]. فهذه الرّوايات ارتبطت أساسا منذ بداية نشأتها بمحاولة إبراز الهوية القومية من أجل مواجهة المستعمر.

ولأسباب كثيرة ومتداخلة أصبحت مصر خلال الفترة الممتدة من الحرب العالمية الأولى، وحتى وقت متأخر ذات المركز الأهم والأكثر تأثيرا على تطور منحى الرّواية العربية، سرعان ما بدأت الرّواية العربية تكتسب ملامح متميزة[2]، ولهذا يرى الباحثون المصريون على الخصوص بأنّ مصر تعتبر السبّاقة في كتابة الرّواية في حين أنّ بقية الأقطار العربية فإنّها عرفت فن الرّواية بعدها، ويكاد يجمع نقاد الأدب الروائي على أنّ البداية الفنية، والحقيقة لهذا الفن بدأت من "رواية زينب" لـ "محمد حسين هيكل" التي صدرت عام 1914م، والتي تعد بمثابة تاريخ ميلاد أول رواية عربية ومنعطفا هاما في مسارها، لأنّها أبرزت العلاقات الاجتماعية بين الأسر العربية القائمة على التفاوت الطبقي، وصور الريف المصري الدّالة على التخلف لذلك اعتبرت النواة الرئيسية للرّواية الاجتماعية العربية[3].

وفي هذه الفترة أصبحت الرّواية العربية بمقاييسها الغربية خاصة من حيث الشكل. وهذا راجع إلى مساهمات عدد من الرّوائيين أمثال المازني وتوفيق الحكيم، وطه حسين حيث تحولت الرّواية وصارت أدبا قائما بذاته « تخلصت مما كان يشوهها من حيث اللغة والموضوعات فأخذت تتنفس وتتنوع، لأنّ مصر كانت أكثر تطورا من حيث الإمكانيات الفكرية، فلقد أصبحت ذات تأثير بارز في تطور هذا الجنس الأدبي بشكل عام»[4]. وبعد "المازني" و"طه حسين" و"توفيق الحكيم"، ظهر جيل جديد من الروائيين يعمد إلى مساهمته في بناء الرّواية العربية، ومن بين هؤلاء الرّوائيين نجد " نجيب محفوظ " بتقديمه نموذج عن حياة الطبقة المتوسطة، حيث يصف أحد النقاد أعماله بقوله:« ومما لا جدال فيه كون نجيب

[1]- محمد الهادي مرادي وآخرون، لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها، دراسات الأدب المعاصر، السنة الرابعة، العدد السادس عشر، ص101.

[2]- ينظر عبد الغاني مصطفى، الاتجاه القومي في الرّواية، ص 23.

[3]- ينظر، فضيلة فاطمة دروش، سوسيولوجيا الأدب والرّواية، ص 119.

[4]- محمد الهادي مرادي وآخرون،، لمحة عن ظهور الرّواية العربية وتطورها، ص107.

محفوظ يقدم نموذج الحياة للطبقة المتوسطة، وهي شريحة اجتماعية تشغل مساحة كبيرة في خريطة المجتمع المصري، فعمل طيلة حياته الروائية على كشف مظاهر تفسخها وانحلالها»[1]. وسرعان ما امتدت الرواية إلى الوطن العربي كله وأصبحت نوعا أدبيا شائعا في الإبداع والنقد العربي.

ففي لبنان مثلا وعلى الرغم من مساهمتها في الكتابة في هذا الجنس الأدبي إلاّ أنّه لا يمكن العثور على خصائصها الفنية بسبب الاضطراب الحضاري وهذا ما تؤكده " فضيلة فاطمة دروش" بقولها:« فما كتبه اللبنانيون في أواخر القرن العشرين فإنّ تفسير هذا يعود إلى اضطراب حضاري حيث كانت تدخل المنطقة العربية عالم العصر الحديث، وهو اضطراب ناتج عن أنّ العالم العربي لا يستطيع الولوج إلى العصر الحديث دون تقاليده وتراثه»[2]. أمّا بالنسبة للعراق فيذكر "محمد الهادي" ومن معه أنّ الرّواية بدأت في فترة مبكرة متأثرة بالرّواية في مصر أكثر من تأثرها بالرّواية في الغرب، فأخذوا يقلدونها ويسيرون على طريقتها ممّا أدى ذلك إلى تأخر ظهور الاتجاه القومي في الرواية العراقية[3].

وحين نصل إلى الكتابة الفلسطينية نجد أنّ أثر الصراع مع المستعمر والرغبة في التحرر وبناء الوحدة أدى إلى ظهور الرّواية فقد ساهم هذا الأثر في اندلاع الثورة الفلسطينية التي زادت من حماس الأدباء تعبيرا وتحذيرا من الخطر الصهيوني، فظهرت عشرات الأسماء وخاصة في فترة الأربعينيات الذين أخذوا من الرّواية تصويرا للواقع المعاش « ظهر غسان الكنفاني، و حنا مينا وغيرها من الأسماء التي ساهمت في إثراء الجنس الرّوائي، وما يميز الكتابة في هذه المرحلة هو طابعها التشخيصي، فقد حاولت أغلب نصوص هذه المرحلة

[1] – ينظر، فضيلة فاطمة دروش، سوسيولوجيا الأدب والرّواية، ص 122.

[2] – محمد الهادي مرادي وآخرون،، لمحة عن ظهور الرّواية العربية وتطورها، ص108.

[3] – ينظر، المرجع نفسه، ص109.

كثيرا لمسألة اللغة بقدر اهتمامها بتصوير الواقع»[1]. فاللغة بالنسبة لهم مجرد وسيلة أو أداة للتعبير عن الواقع وتصويره بدقة متناهية، وكيف تصل رسالاتهم إلى كل الأقطار في العالم.

وكما وجد هذا الفن في بلاد العراق وفلسطين، فقد نشط أيضا في بلاد المغرب العربي وكسابقاتها، حيث استطاعت أنّ تفتح المجال للكتابة عن القضايا الواقعة ولتجسيد الحياة الاجتماعية « كانت الرّواية المغاربية قد تخصصت في معالجة مواضيع الرّاهنة بحسب الحقب التاريخية التي مرت بها المجتمعات المغاربية بدءا من الحقبة الاستعمارية مرورا بمرحلة الاستقلال الوطني وصولا إلى التغيرات والاهتزازات التي صار يعرفها المغرب العربي»[2]. لذلك فقد سعت الرّواية المغاربية إلى عكس الواقع الاجتماعي من تطورات مختلفة وفق حركة التطور التاريخي ومن الأسماء التي نجدها في الكتابات المغربية في الفن الرّوائي: "عبد المجيد بن جلول" و "محمد بن التهامي" و"عبد الكريم غلاب".

أمّا في الجزائر نجد: "أحمد رضا حوحو" "عبد المجيد الشافعي" تتلوها محاولات أخرى لـ " الطاهر وطار" و "ابن هدوقة" حيث زعزعوا المنطق الفكري في المجتمع الجزائري أمّا في تونس ففيها بعض الرّوايات القليلة " لمحمود المسعدي"، وهذه الأسماء كلها تعد البدايات الحقيقية لنشأة الرّواية[3].

ومنه أصبحت الرّواية في عصرنا هذا بمثابة ديوان للعرب، بعد ما كان الشعر ديوانهم في أزمة مضت، إضافة إلى ذلك فقد تعددت الاتجاهات والمناهج النقدية الحديثة في ميدان القص وتحليل أساليب الخطاب السردي.

[1]– عبد المجيد الحسيب، الرّواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2014م، ص29.

[2]– فتحي بوخالفة، التجربة الرّوائية المغاربية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2010م، ص2.

[3]– ينظر، محمد الهادي مرادي وآخرون،، لمحة عن ظهور الرّواية العربية وتطورها، ص110.

ثالثا: أنواع الرّواية.

وقد قسم كثير من الدارسين الرّواية إلى عدة أنواع منها:

1) الرّواية التاريخية:

« هي سرد قصصي يرتكز على حقائق تاريخية، تنتج حولها كتابات تحديث الذات بعد إيهامي معرفي، وتنحو الرّواية التاريخية غالبا إلى إقامة وظيفة تعليمية»[1]. وهذا النّوع من الرّواية تجعل الشخصية كل شيء في العمل السردي بصفة عامة، كأن يكون الفرد وحده هو الذي يؤثر في الأحداث والحقيقة أنّ الرّواية الجديدة كانت على صلة وثيقة بالتاريخ ومتجانسة معه، « حيث كان هدف الكاتب هو أن يقنع القارئ أنّ الأحداث الخيالية مشابهة للأحداث الواقعية مثل: الحرب والسلام لتولستوي، والجريمة والعقاب لتشوفسكي، وروايات بلزاك و سكوت وفيكتور هوغو، و الكسندر دوما الذي حوّل الاهتمام بالفردية لكن التاريخ بالرغم من عدم ذكره في روايات أخرى إلاّ أنّه تم تذويبه في تجويف الذاتية»[2].

إنّ أغلب الأعمال الرّوائية بوجه عام لا تتناقض مع الواقع التاريخي من أجل ذلك غدت الرّواية وثيقة من وثائق التاريخ، « ولقد ازدهر هذا النوع من الرّوايات أثناء القرن السادس عشر، وذلك كمعظم الأنواع السردية الأخرى، في وقت كانت السلطة السياسية فيه آيلة إلى البورجوازية، مع العلم أنّ التاريخ لم يعالج في أوروبا على أنّه من العلوم الإنسانية، إلاّ خلال القرن الثامن عشر، على الرغم من أنّ ابن خلدون حاول أن يضع أسسا لعلم التاريخ وفلسفته، كما اجتهد في وضع أسس علم الاجتماع ما قبل ذلك بقرون عديدة»[3]. وتركز الرّواية التاريخية على معالجة علاقات الفرد بالقياس إلى التاريخ، لأنّ تصارع الطبقات الاجتماعية المختلفة هي التي تؤدي إلى إنشاء أوضاع درامية.

---

[1] – سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني للنشر، بيروت– لبنان، ط1، 1985م ص102.

[2] – عز الدين مناصرة، الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة، ص51.

[3] – عبد المالك مرتاض، في نظرية الرّواية، بحث في تقنيات السرد، ص30.

« ويعتبر ولتر سكوط (1771م- 1832م) الذي عرف شهرة ثائرة بفضل أعمال روائية ذات النكهة التاريخية هو منشئ هذا النوع من الرّواية ويعود ذلك خصوصا إلى عام 1814، حيث ظهرت له رواية بعنوان (worerely)، ولقد تأثرت أعماله الرّوائية تأثيرا واضحا في قيام الحركة الرومانتيكية»[1].

2) الرّواية السياسية:

يعد هذا النوع من الرّواية من أشهر الأنواع في الأدب العربي المعاصر وأكثره انتشارا، وربما فرضية الرّواية التاريخية التي كانت أفضت بضرارة وشراسة إلى وقوع معظم الأقطار العربية تحت القبضة الاستعمارية « وتعتبر الرّواية السياسية نزعة روائية تقوم على أطروحة الدعوة إلى أفكار سياسية معينة، مما يفتح المجال أكثر لحوارات تتخذ شكل مجالات سياسية على حساب التفصيل من العناصر السردية الأخرى، وهي رواية تنزع نحو الواقعية القرارية، وتتميز هذه الرواية بتأكيدها على الحدث السياسي»[2]. وهذا النّوع من الرّواية يعالج بوجه عام، رفض الشعوب للظلم الذي ألقته عليها أوروبا وفرضته عليها بالسلاح، ويعتبر عدم قبول كل أنواع القهر أسمى صفات الفرد حين ينادي الحرية ويمجدها، ومثال ذلك الرّواية الاستعمارية « التي كانت تمجد إمّا بصراحة وإمّا تلميحا، أمثال الأوروبيين المستضعفين من الشعوب تحت تبريرات شيطانية شريرة، والذي يلاحظ عادة في شخصيات السياسية أنّها كلها تتسم بصفات التضحية الخارقة، وحب التفاني في خدمة الوطن، ممّا يجعلها تتأثر بحب القراء الذين ربو على حب الخير، وتمجيد الحرية، فهي شخصيات تناقض شخصيات رواية التجسس ذات الطبيعة الشريرة»[3].

لذلك تعد الرّواية السياسية من أهم الروايات التي تكافح السلبية وتدعو إلى النضال والمبادئ المعرضة للفكر السائد ضد الحكم أو الحكومة، لأنّها تناقش القضايا

[1]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرّواية، بحث في تقنيات السرد، ص30.

[2]- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية، ص104.

[3]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص44.

السياسية الموجودة على الساحة، ويكون ذلك إمّا مباشرا أو غير مباشر لموضوعات مختلفة.

ولقد ازدهر هذا النوع من الرّواية ازدهارا نسبيا في كثير من الأقطار العربية في السنوات الثلاثين الأخيرة، وإذا كان هذا النوع لم يزدهر ازدهارا للموضوعات السياسية والاجتماعية الخالصة.

3) الرّواية الواقعية:

وهي سرد نثري لقصص أشخاص واقعيين وأحداث حقيقية من خلال الأساليب الدرامية للرّواية، وغالبا ما تهدف إلى تغيير هذا الواقع الذي يقدمه مضمون الرّواية لخدمة المجتمع، وهذا ما نجده في كتابات « فلوبير، وبلزاك إذ يعتبران من أكبر كتاب الواقعية فقد كانا يصوران الواقع بدقة تصويرا يكاد القارئ يلمسه»[1]. ذلك أنّ ملاحظة الواقع وتصويره بدقة مع الواقعية، ونجد كذلك أيضا «(Dix Kens) تولستوي (Tolstoy) تور غينيف (Tourgueniev) ، وغوركي (Gorki)، ومثلهم فعل شكسبير (Shakespeare) وغوتة Goethe) وأعداد كبيرة من أعظم أدباء العالم وكلهم استوحوا أدبهم من صميم الحياة فنا جميلا التعبير الآسر والصور الرائعة»[2].

وليست مهمة الرّوائي الواقعي رواية الأحداث أو الدعاية لمبدأ أو عقيدة، بل إطلاق الأفكار التي تنطوي عليها الحوادث والأشخاص والمظاهر، كما أنّ« أساليب التعبير تختلف من كاتب إلى كاتب، فهي تنتج من موهبة أصلية غذتها الثقافة الصحيحة، وصقلتها التجارب الإنسانية مثلا: رواية الفهد الايطالية تتحدث عن ثورة " غاريب لدي " للتوحيد ايطاليا، في منتصف القرن 19 وأيضا عن اضطراب الحياة وهياج الجماهير، وحط الحرب والدماء، وتغير طبقات المجتمع، ونقرأ أيضا روايتي الكاتب الايطالي الواقعي جوفاني فيرغا (Giovanni Fergo). وهما من أهم الرّوايات الواقعية التي

[1] – محمد الشوباني، الأدب ومذاهبه، دار الهيئة العامة للتأليف والنشر، (د.ط)، (د.ت)، ص69.

[2] – عيسى الناعوري، من قضايا اللغة والأدب والنقد، فضاءات للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2013م، ص07.

ظهرت في ايطاليا في الربع الأول من القرن العشرين في معالجة الكفاح المرير في العلم جيزوالدو، وأسرة مالاقوليا وما عانوه من فقر شنيع»[1].

ولهذا فإنّ في الأغلب عندما تقرأ من أعمال هؤلاء العمالقة تشعر بأنّك تعيش حياة الشعب بكل ما فيها من مآسي، ومن قسوة الصراع اليومي للعيش، فهؤلاء الأدباء كتبوا أدبا فنيا جميلا، وهم ينقلون أحاسيس الشعب ويصورون حياته ويعكسون أشواقه، وآماله وأحزانه وآلامه.

وكل هذا من الأدب الواقعي الذي يصور كفاح أفراد المجتمع حيث يستخدم أسلوب مقنع لكي يؤثر في نفسية المتلقي كما« أنّ التعامل مع الواقع والأزمنة والبشر بصيغة المجتمع والاحتمال والمتوقع، واللاّمتوقع يعين الرّواية جنسا أدبيا تحرريا بامتياز، ويؤكدها ممارسة كتابة نقدية، سواء مسّ ذلك القول الذي تحاوله أو البنية التي تتبنى القول وتنشئه وهذا التحرر الذي يلازم الرّواية يخلق إنسان روائي لا ينتظر هبة القدر، لأنّه علّم نفسه أن يخلق هباته التي لا تصل وألاّ ينتظر هبة من أحد»[2].

لذلك يمكن القول بأنّ الرّواية الواقعية قد ركزت على وصف المجتمع الإنساني وإبرازه على حقيقته في صدق وأمانة، وكان كل همّها هو فهم واقع الحياة تفسيره على النحو الذي تراه.

4) الرّواية العاطفية:

وهي الرّواية التي تغلب عليها قصص الحب والمثالية، وهذا النوع من الرّواية لا يهتم بمشكلات المجتمع أو المشكلات السياسية، وتقوم هذه الرّواية على المغامرة العاطفية، وتعتبر من الرّوايات« الموجهة إلى جمهور المراهقين خاصة، وإلى باقي الجمهور عامة

[1]- ينظر، عيسى الناعوري، من قضايا اللغة والأدب والنقد ، ص08.

[2]- فيصل دراج، نظرية الرواية والنظرية العربية، ص25.

وتغلب عليها سمات الحب والغيرة والانتقام على باقي المكونات ويمثل يوسف السباعي وحسان بن قدوس من كتاب الرّواية العاطفية».[1]

ويشير بعض النقاد إلى أنّ الهدف من الرّواية العاطفية هو مجرد تقديم التسلية وتصوير العلاقات الاجتماعية التي تبحث عن الحب وتشعر بالزمان العاطفي،« وكان ديكنز في بعض رواياته يثير بحرص إحساسات الإشفاق والتعاطف لدى القراء، على الرغم من أنّه كان في الكثير من الأحيان يدع النزعة العاطفية تسيطر على السرد، بدلا من تقديم استجابة حركة حساسة للقوى التي عصفت بالفرص المتاحة أمام الشخصية لكي تفوز بالسعادة أو تحقق أهدافها وأحاسيس مختلف الشخصيات الموجودة في الرّواية»[2]، وتعتبر كل هذه العوامل مصدر اهتمام المتلقي (القارئ) بدرجة مساوية أو أن تفوق على الأفعال والأحداث الخارجية للرّواية.

5) الرّواية النفسية:

تعتبر الرّواية النفسية منذ القرن التاسع عشر أكثر الرّوايات التي تعالج «روح الإنسان ونفسه وشخصيته هي القطب المقابل للعالم الطبيعي، وكانت البيداغوجيا هي الصراع بين الذات والموضوع، والذات واللاّذات، الأنا واللاّأنا، الإنسانية والعالم الخارجي».[3]

وهي الرّواية التي تعتمد على تيار الوعي و تداعي المعاني والمونولوج التحليل النفسي خاصة عند " فرويد " ويغلب هذا النوع من الرّوايات على الجوانب السابقة ، وهي «سرد قصصي يرتكز حول الحياة الانفعالية لشخصياته ويرتاد المستويات المختلفة لنشاطاتهم الذهنية وتولي الرّواية النفسية اهتمامها الأساسي لسبب الفعل ونتائجه أكثر من اهتمامها بماذا حدث، ويؤكد هذا السرد رسم الشخصيات من داخلها وإبراز البواعث التي تؤدي إلى الفعل " الخارجي" وبمعنى من المعاني يمكن اعتبار الرّواية النفسية أو السيكولوجية تفسيرا

[1] – سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية، ص104.

[2] – ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، ص177.

[3] – المرجع نفسه، ص 185.

لحياة داخلية غير مرئية، وبذلك تصبح حكايات " كانثربري لتشوسر" والتراجيديا الكبرى لشكسبير أعمالا سيكولوجيا، ويمكن القول أنّ ديكنز وثاكراي وهنري وجيمس وهاردي وكونراد كتبوا رّوايات سيكولوجية»[1].

ومنه فالرّواية تطرح بطريقتها الفنية المتميزة القضايا التي شغلت الإنسان ومازالت تشغله، كما استطاعت أن تعالج المشكلات الفكرية والسياسية والاجتماعية والنفسية، وتكون بمثابة سجل تاريخي لحياة الإنسان الذي يجد القارئ والباحث ما يبحث عنه.

[1] – إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، ص185.

الفصل الثاني:

الحوافز في رواية " آخر الفرسان "

لـ " فريد الأنصاري".

المبحث الأول: الحوافز في رواية آخر الفرسان.

تمهيد

أولا: الحوافز المشتركة.

ثانيا: الحوافز الحرة.

ثالثا: الحوافز الديناميكية.

رابعا: الحوافز القارة.

المبحث الثاني : التحفيز في الرّواية.

أولا: التحفيز التأليفي.

ثانيا: التحفيز الواقعي.

ثالثا: التحفيز الجمالي.

المبحث الأول: الحوافز في رواية آخر الفرسان.

تمهيد

يرسم الفقيه و الأديب "فريد الأنصاري" في رواية "آخر الفرسان" سيرة أدبية لمكابدات "بديع الزمان النورسي" مستفيدا من الوقائع التاريخية للدولة الخلافة العثمانية عبر صراعها المرير بين العلمانية والإسلام، أو بتعبير آخر الرّواية بين أشباح الظلام أو خفافيش الظلام، وبين تلاميذ رسائل النور.

ومن خلال فصول الرّواية يحلق الأديب المغربي بالقارئ فوق سماء المدن التركية برمزية عمرانها ومؤسساتها العلمية والسياسية، مقدما الأحداث والوقائع والمواقف التي طبعت حياة "بديع الزمان النورسي" مؤسس جماعة النور التركية، "آخر الفرسان" دولة الخلافة.

توصيف شكلي:

جاء عنوان الرّواية "آخر الفرسان" معرفا بالإضافة ومنكرا من حيث الدلالة إذ لا يمكن للقارئ منذ الوهلة الأولى معرفة من هو "آخر الفرسان"، خاصة مع وجود تمويه في غلاف الرّواية برسم فرس أبيض جامح، يركض مثيرا الدفع وراءه وقد اشتمل لون الغلاف مزيجا بين اللونين الأبيض والأسود، وفيا لثنائية الظلام ونور الشمس المنبعث من بعيد، ولا يستبين القارئ دلالة العنوان إلاّ بفتح الغلاف، حيث أضيفت عبارة مكابدات "بديع الزمان النورسي" أو بعد قراءة الرّواية حتى نهايتها، ليتفهم أنّ الحديث في الرّواية يدور حول نضال "النورسي" في تثبيت الإسلام بدولة الخلافة العثمانية.

وقد اعتمد " فريد الأنصاري" في كتابته للرّواية على كتاب: " رجل القدر" لـ " أروخان محمد علي"، والسيرة الذاتية للأستاذ " النورسي" المضمنة في المجلد التاسع من " كليات رسائل النور"، إلاّ أنّ المؤلف وبعد إشارته لمصدر معلوماته في نسج خيوط الرّواية وأحداثها يؤكد أنّه اختار أن يبني فصول هذه الرّواية بهندسة تجمع بين التصميم الواقعي في ترتيب الأحداث والخيال المجنح في عرضها.

وبالإضافة إلى ما ذكره الدكتور "فريد الأنصاري" بالتصريح في شأن مصدر معلوماته في بناء هذا الإبداع الأدبي، يشتق القارئ أنّ المؤلف استفاد أيضا من زيارته المتكررة لتركيا في رسم المكان وحقائقه واستأنس بشهادات رفاق " النورسي" وتلامذته في رسم شخصيته ورصد سلوكاته وكذا استعان بالمصادر التاريخية التي اعتنت بالتحولات التي ميزت تاريخ تركيا " دولة الخلافة" وصراعها المرير بين النموذج العلماني والإسلامي، وقد توزعت الرّواية على سبعة فصول في 253 صفحة من الحجم المتوسط، وخصص صاحب الرّواية لكل فصل عنوان أصلي تحته عناوين فرعية، وجاءت العناوين رمزية تحتاج إلى ذكاء القارئ لفك دلالته.

الفصل الأول: الأشباح تهاجم المدينة (جهود علمنة تركيا).

الفصل الثاني: مكابدات سعيد القديم (قبل النبوغ والفتح القرآني).

الفصل الثالث: اسطنبول بين الأولياء والأشقياء (شخصيات أثرت في تاريخ تركيا : عبد الحميد، كراصوا).

الفصل الرابع: تجليات الموت (عرض للمعانات والمكابدات).

الفصل الخامس مكابدات سعيد الجديد (التدافع العلماني والإسلامي بعد تفتق الموهبة الإيمانية).

الفصل السادس: منفى" بارلا" ... مولد النور والجمال انتشار رسائل النور رغم التضييق).

الفصل السابع والأخير: تجليات الحزن الجميل (يرصد اللحظات الأخيرة من حياة " النورسي").

مفاهيم صوفية:

منذ البدء يحاول الرّوائي " فريد الأنصاري " الثورة على المألوف لدى الناس، وذلك بإشعار القارئ، أنّه لا يقر بموت " سعيد النورسيّ" المادي لأنّ بقاء " وسائل النور" التي

ألفها غيّرت مسار الأحداث بتركيا هو ما يمثل حياته الحقيقية، متمسكا بتعبيرات صوفية واقتباسات قرآنية.

وأثناء سير المحطات العصيبة التي طبعت "سعيد النورسي" يتعرف القارئ على رجل بذل حياته كلها نضالا وتضحية لتثبيت " جماعة النور" بتركيا، كامتداد للمجد الإسلامي في عاصمة الخلافة الإسلامية.

وفي عرض موافق للشخصية الأساسية للرّواية يطلع القارئ، على المعالم الحضارية للمدن التركية وكيف ساعد المكان في انتشار " رسائل النور" أو تضييق من حركتها، حسب طبيعة ساكني هذه المدن في مقابلة رمزية لافتة بين أشباح الظلام في أنقرة خلال القرن العشرين وبين طلاب النور في "بارلا واسطنبول"، وفي رسم تلك المشاهد والصور، تتجلى بوضوح لغة أدبية راقية تستقي مفاهيمها اللغوية من الحقل الصوفية:

مواجيد – مقامات – أحوال – تجليات – رؤيا وإرادات – أحوال فتح الأسرار – تلاوة الأوراد ... دون أن يعرف المؤلف استعمال هذه المفاهيم الصوفية غلى الإقرار بالمخالفات الصوفية، التي سبق أن نبه إليها في كتابه " التوحيد والوساطة في التربية الدعوية" الصادر من سلسلة كتاب "الأمة" بدولة قطر في جزئين.

وهو الأمر الذي سيحرص الدكتور " فريد الأنصاري" على التنبيه إليه في موضعين:

الأول: أثناء لقائه الرمزي مع " سعيد النورسي" وطلبه مصاحبته.

أمّا الموضع الثاني: فقد جاء أثناء الحديث عن الحيرة التي انتابت " النورسي" بعد اطلاعه على " فتوح الغيب " للشيخ " عبد القادر الكيلاني" ومكتوبات " الإمام " أحمد فاروق السرهندي "، حيث تأكد للأستاذ " النورسي " أنّ القرآن هو بداية الطرق، وأصل هذه الجداول وشمس هذه الكون السيارة.

تحول " سعيد القديم" إلى " سعيد الجديد " وألف " رسائل النور"

اقتباسات قرآنية:

وإلى جانب الاغتراف من المفاهيم الصوفية والعرفانية: كانت الاقتباسات القرآنية مساعدة في تبليغ الكثير من المعاني، في توليف سلس بين النص الشرعي واللفتة الإيمانية للأديب الرّوائي لما جاء في مواضيع متعددة من الرّواية:

وبالإضافة إلى هذين الطابعين المميزين (المفاهيم الصوفية والاحتجاجات القرآنية) في بند الرّواية، هناك مجموعة من الخواطر الخاصة أوردها المؤلف بذكاء على لسان بطله" النورسي" حول السياسة والدعوة.

من خلال الرّواية يظهر أنّ المؤلف اجتهد في تقديم صورة أدبية قريبة لشخصية مؤسس " جماعة النور" التركية " بديع الزمان النورسي " وتثبيت رمزية المدن التركية حتى يخيل لقارئها أنّه يعيش مرافقا لـ " سعيد النورسي" في حياته الخاصة والعامة.

أولا: الحوافز المشتركة

تعتبر رواية آخر الفرسان لـ" فريد الأنصاري " بمثابة السيرة الذاتية لحياة " بديع الزمان النورسي"، إذ أنّها تعرض أهم الأحداث التي وقعت له منذ طفولته إلى وفاته وذلك من خلال التزام المؤلف بالسرد التاريخي موظفا أهم الحوافز المشتركة، ويعتبر ذلك أهم ما قدمه الشكلانيون الروس للنظرية البنيوية في الجانب السردي انطلاقا من التمييز الذي أقامه توماشفسكي في مكونات المتن الحكائي، على أنّه خاص بالأحداث الممثلة فيما بينها[1] وفقا للتتابع الزمني والمنطقي لها.

ومن خلال دراستنا للرّواية نجد أنّ أول حافز مشترك جاء من خلال عرض" بديع الزمان " لحدث مهم في طفولته، ويظهر ذلك واضحا في القول الآتي: « أسرتي من سنة آل البيت، وكما هو حال آل البيت عبر التاريخ، فقدتهم جميعا الواحد تلو الآخر إلاّ قليلا قليلا ... الوالدة في التاسعة من عمري، وأخواتي الثلاث في الخامسة عشر من عمري، وفقدت أخوين اثنين منذ أكثر من خمسين سنة لم يبقى لي من الأسرة إلاّ أخا واحد ...»[2]. فهذا الحدث يعتبر من أهم الأحداث التي كان لها الأثر الكبير في حياة " بديع الزمان النورسي" حيث كان فقدانه لأمه وإخوته حافزا قويا لكي تكون بداية خطواته نحو رسائل النور.

وفي المقطع الرّابع من الفصل الأول بعنوان " مقام رؤيا الرّسول " نجد حدثا آخر يتمثل في رؤية " بديع الزمان النورسي" للرّسول "صلى الله عليه وسلم" في منامه وذلك بقوله:« ثم ما أن شعرت بأنّ الإذن بزيارة سيدنا محمد قد وقع نوره بقلبي – حتى تجلى شخصه – صلى الله عليه وسلم – أمامي ... بأبي وأمي أنت يا رسول الله! أحقا ما أرى ...؟ وهويت على يديه الكريمتين سلاما وتقبيلا... »[3]، وبهذا كانت يقظته الأولى في حياته حيث فجرت هذه الرؤيا شوقا عظيما فيه فهو طلب العلم، فاستأذن والده للذهاب إلى ناحية

[1]– ينظر، توماشفسكي ، نظرية المنهج الشكلي، ص 80.

[2]– فريد الانصاري، رواية آخر الفرسان، دار النيل للطباعة والنشر، القاهرة – مصر، ط3، 2012م، ص 25.

[3]– رواية آخر الفرسان، ص 35.

"أوراس" لتلقي العلم من "الملّا محمد أمين أفندي" وقد ساهم هذا الحدث في ظهور حدث آخر مهم، والمتمثل في بداية الدراسة الحقة في " بايزيد" وهذا ما يتضح في قول "بديع الزمان" :« بعد اطلاعي على مبادئ الصرف والنحو، خلال سنة أو سنتين متقطعتين على مدى أشهر هنا وهناك، فظهرت عليّ الحالة العجيبة، إذ أكملت قراءة ما يقرب خمسين كتابا خلال ثلاثة أشهر واستوعبتها واختبرت عليها، ثم تسلمت الشهادة بأكملها، وقد دامت هذه الدراسة الغريبة والمكثفة ثلاثة أشهر في " دوغو بايزيد" تحت إشراف الشيخ "الكيلاني»[1]. وقد ازدادت قوة نهمه إلى طلب العلم أكثر وأكثر فذهب إلى مدرسة "الملّا فتح الله أفندي" في "سعرد"، حيث هناك اجتاز امتحانه العلمي لدى "الملّا فتح الله " يقول: « بدا الجد على وجه "الملّا فتح الله" وتأهب لامتحاني بالفعل، ثم شرع في توجيه الأسئلة إلي عبر تلك الكتب جميعا الواحد تلو الآخر ... فما سأل سؤالا من أي كتاب إلاّ وكان ذلك الكتاب ينشر بين عيني سطرا، وكان الجواب يتدفق عبر لساني شافيا وافيا»[2]. من خلال هذه المناظرة انكشف ذكاؤه الخارق وقوة حفظه، ومنحه لقب " بديع الزمان" من طرف "الملّا فتح الله" وانتشاره في "سعرد" وبهذا يعتبر حدث رئيسي لا يمكن إسقاطه من الرّواية.

بعد هذا اتجه إلى مدينة " بتليس" بناء على دعوة عمر باشا يقول: « مكثت سنتين ضيفا على الوالي " عمر باشا " رحمه الله بمدينة " بتليس" بناء على إصراره الشديد، لفرط حبه للعلم والعلماء»[3]. وبهذا الحدث بين "بديع الزمان النورسي" حفظ عينه من الحرام وارتقت روحه وإدراكه أكثر لحقائق العلوم.

أما في مقطع " مقام الابتلاء " نجد أيضا حدث رئيسي والذي كان له الفضل في اتخاذه القرآن الكريم قبلته الأولى، وذلك بعد قراءته لسائر العلوم الحديثة التي كانت كافية لتفتح له آفاق الولوج إلى عالم العصر الحديث حيث يوضحه القول الآتي: « بدا ذلك سنة

[1]– رواية آخر الفرسان، ص 37.

[2]– رواية آخر الفرسان، ص 41.

[3]– رواية آخر الفرسان، ص 59.

1899م وهي سنة انقلاب كبير في حياتي...! كنت في نحو العشرين من عمري ... ففي هذه السنة يممت نحو القرآن الكريم واتخذته قبلة جهادي ... إذ تفرغت من الاهتمام سائر العلوم المتنوعة وتفرغت لدراسة علوم القرآن فقط!»[1]. إذ اتخذ من هذا الحدث الرئيسي القرآن بوابة كبرى في خدمة رسائل النور، فالحافز المشترك هنا تكمن أهميته في تبيان دور القرآن الكريم وبعد هذا الحدث نجد حادثة أخرى أدت إلى انقلاب نفسي له، وذلك إثر علمه من الوالي المرحوم " الطاهر باشا " أنّ أوروبا تحيك مؤامرة خبيثة ضد القرآن الكريم، حيث قال وزير المستعمرات البريطاني مقولته الشهيرة: « مادام هذا القرآن بيد المسلمين فلن نحكمكم حكما حقيقيا أبدا، فلنسعى إلى نزعه منهم!»[2]. وهنا غيّر اهتمامه من جراء هذا الانقلاب فيه جاعلا جميع العلوم المتنوعة المخزونة فيه مدارج الوصول إلى إدراك معاني القرآن الكريم، وإثبات حقائقه ولم يعرف بعد ذلك سوى القرآن هدفا لعلمه وغاية لحياته.

ثم توجه إلى اسطنبول بغية إنشاء مدرسة الزهراء، وهذا ما نجده في المقطع " جامعة الزهراء وتهمة الجنون "، في قوله : « فهذا الشعور هو الذي دفعني للمجيء إلى اسطنبول فقدمت إلى السلطان " عبد الحميد " رحمه الله عريضة بضرورة إنشاء مدرسة الزهراء في الولايات الشرقية للإسهام في نهضة الأمة ودفع البلاء عنا وتحصيلها للعلم الجامع بين المنهجين القديم والحديث »[3]. حدث مهم ساهم فيه" النورسي" بإخراج أهالي الولايات الشرقية من الوضع الرديء الذي كانت تعيشه تركيا، وذلك من خلال تزويدهم بالعلوم الحديثة من جهة، والمدارس الدينية من جهة أخرى. وقد أدى ذلك إلى ظهور حافز مشترك آخر فبعد المناظرات العلمية والمناقشات الوضعية بين" بديع الزمان النورسي"، وأساتذة المدارس الدينية حيث انتشرت إشاعة بأنّ فتى مجنون اسمه "بديع الزمان النورسي" يعلم كل شيء من أجل ذلك سيق إلى مستشفى المجانين، يظهر ذلك في المقطع التالي: « وتحركت بذلك وشاية

[1]– رواية آخر الفرسان، ص 65.

[2]– رواية آخر الفرسان، ص نفسها.

[3]– رواية آخر الفرسان، ص 68.

الحساد والخصماء، وكانت عريضتي إلى السلطان " عبد الحميد" قد وصلت، فأدت بي هذه الظروف كلها إلى أن أساق إلى مستشفى المجانين، لأسجن فيه بتهمة الجنون »[1].

أمّا في مقطع " حرية الفوضى" نجد حافزا مشتركا مهما، حيث قام "بديع الزمان النورسي" بتهدئة الحمالين عند إعلانهم لمقاطعتهم تفريغ البضائع النمساوية، إذ عمت الفوضى وساد الإرهاب بأواسط الناس لما نشرته الصحف من مقالات محرضة وهذا ما يؤكده القول التالي: « فكنت أقوم بتهدئة المشاعر الجياشة بلسان طالب كردي، قد تعلم اللغة التركية حديثا... وتوجست خيفة من أن يلوث صفاء القلوب لدى الولايات الشرقية، فيستغل أبناء بلدي... كانوا يعملون بالحمالة من تنزيل البضائع»[2]. وقد نجح " بديع الزمان النورسي" من خلال هذا الحدث أن يفشل خطة خفافيش الظلام في إسقاط الخلافة وكشف الغطاء عن موقفهم السياسي الخبيث، وذلك بالسيطرة على عقول الحمالين عن طريق روح الإيمان لديهم والذي حسبه صلاح النور الأبدي.

وقد كان هذا الحافز سببا في ظهور حافز مشترك آخر يتمثل في اعتقاله مع مجموعة من المتمردين، ودفاعه عن الشريعة في المحكمة إذ يقول: « لو كان لي ألفا روح، لكنت مستعدا إلاّ أن أضحي بها في سبيل حقيقة واحدة من حقائق الشريعة! إذ الشريعة سبب السعادة وفي العدالة المحضة وهي الفضيلة وأقوال الشريعة الحقة!»[3]. وقد استطاع الخروج من المحكمة بريئا بفضل حكمته هذه وفطنته من ظلالات فتنة الحكومة المستبدة أو ما يسميهم أشباح الظلام، بعد هذا قرر الرحيل إلى مدينة " وان" قائلا: «فقررت الرحيل لا هربا ولكن من أجل البحث عن بدء للطريق السائلة في هذا الظلام الراهن ! والعودة بفرس جديد إلى اسطنبول فالمعركة لم تنتهي بعد فكانت أن غادرت إلى مدينة وان»[4]. إذ كان رحيله إلى وان على حسب قوله من أجل الحكمة وبالفعل فعند عودته إلى " وان " ساعد مرافقته إلى

[1]– رواية آخر الفرسان، ص 69.

[2]– رواية آخر الفرسان، ص 86.

[3]– رواية آخر الفرسان، ص 94.

[4]– رواية آخر الفرسان، ص 95.

السلطان "رشاد" إلى " روم" " ويلي" في بروز حدث مهم، فقد وافق السلطان بوضع حجر الأساس بمدرسة الزهراء وهذا ما يؤكده المقطع التالي: «كانت الوجهة هذه المرة " روم ويلي " وهي المناطق العثمانية من قارة أوروبا ... وكان أن كنت أنا من المرافقين له ممثلا للولايات الشرقية في الأمة ... وفي تلك الرحلة المباركة وافق السلطان – رحمه الله – على مشروع "جامعة الزهراء " وخصص لتأسيسها تسع عشر ألف ليرة، وقد أرست قواعدها فعلا في منطقة جميلة تتوسط بحيرة " وان"»[1].

وفي الفصل الرابع من مقطع " مقام الجهاد" نجد حافزا مشتركا، حيث قام " بديع الزمان النورسي" بتشكيل فرقة المتطوعين لمهاجمة الروس يقول: « فليكن إذا فيلقي من المتطوعين من هؤلاء الطلبة! ... وليكن الجهاد أول محطات الدراسة بجامعة الزهراء ... يا لأنصار...! فتجمع حولي فيلق كامل من الفرسان شكلت منهم فرقة الأنصار الجهادية»[2]. وبهذا يعتبر حدث مهم تجلى منه حكمة " بديع الزمان" في الجهاد لإبعاد الظلم، حيث كان هذا الدرس من أولى محطات "جامعة الزهراء".

ثم نجده يقول: « كان ذلك في معركة " بتليس" وقد كنت ساعتها في الجبهة الأمامية، حيث اشتد القصف على المجاهدين فأصابت ثلاث طلقات للروس مواضع جسدي»[3].حافز مشترك أدى إلى سقوط " بديع الزمان" أسيرا بيد الروس إلى أن أحكمت عليه المحكمة الروسية بالإعدام « كانت المحكمة السريعة قد قررت قرار الإعدام بموجب مادة إهانة القيصر " نيكولا نيكولا لافيج " الجيش الروسي»[4]. إلاّ أن لم يمكث طويلا في الأسر فقد تمكن من الهروب والعودة إلى اسطنبول، إذ يقول: « إنني لا أدري كيف استطعت الفرار من قبضتهم الحديدية، وكيف استطعت الوصول إلى اسطنبول في أيام قليلة»[5]. وهنا تخلص

[1]– رواية آخر الفرسان، ص 97.
[2]– رواية آخر الفرسان، ص 104.
[3]– رواية آخر الفرسان، ص 108.
[4]– رواية آخر الفرسان، ص 113.
[5]– رواية آخر الفرسان، ص 116.

"بديع الزمان النورسي" من الأسر بصورة عجيبة وحيرة وينتقل في حديثه إلى حدث رئيسي آخر حين عين عضو في دار الحكمة الإسلامية يقول في مقطع " سجن الحكمة" : «كان أن عينت بعدها عضوا بدار الحكمة الإسلامية باسطنبول، لبثت فيها حوالي ثلاث سنوات»[1]. حيث كانت هذه الفترة أكثر مرحلة تعقيدا عاشها في دار الحكمة فهي بالنسبة له سجن من نوع آخر فقرر بعد ذلك ترك الدوام فيها.

أمّا في الفصل الخامس فلا تقل أحداثه المهمة عن سابقيه، ففي مقطع " مقام الغضب" تجددت دعوته إلى أنقرة من أجل تكريمه إذ يقول: « ثم قررت الذهاب إلى هناك ... أنقرة عاصمة السحرة الكبار! ... فكانت الرحلة التي قلبت كل المفاهيم في رأسي»[2]. يعتبر حدثا مهما في حياته، فقد ساعده على تبيان معالم الطريق وعلى إكمال رسم شخصية "سعيد الجديد".

وبعد دخوله للبرلمان لاحظ أنّه مجرد لعبة لإلهاء الأمة، فقرر بعدها فضح هذه الزندقة الماكرة والتبرء من نسبها اللقيط، فقام بكتابة بيان يحذر فيه الصالحين المنخرطين فيه هذا ما يظهر جليا في قوله: « كتبت بيانا على وجه السرعة ضمنته عظمة الإسلام وأهمية العبادات فيه ولسيما الصلاة ! ... ثم زرعته في البرلمان عليه جميعا نوابًا ومسؤولين»[3]. فكان لهذا البيان أثرا كبيرا على نفوس أعضاء البرلمان، فقد تاب إلى الله ستون برلمانيا واستأنفوا الصلاة.

أما في مقطع "مقام الهجران" نجد فيه كذلك حافزا مشتركا تمثل في انسحابه من الحياة السياسية والتفرغ لخدمة القرآن الكريم، إذ نجده يقول: « لذلك قررت العمل بحياة أدبية ! وبما أن الإيمان هو الوسيلة للفوز بحياة الأدبية والمفتاح الأدبي إدارة السعادة الخالدة فقررت أن اجتهد أعلى مقاماتي ! ومن هنا كان الانشغال بألاعيب سياسية مغامرة خاسرة،

[1]– رواية آخر الفرسان، ص 119.

[2]– رواية آخر الفرسان، ص 138.

[3]– رواية آخر الفرسان، ص 140.

بل إنّها ضرب من الجنون »[1]؛ هذا حدث رئيسي لأنّ فيه تصريح "بديع الزمان النورسي" بأن عمله في السياسة جعلته يدرك أنه لا يخدم الدين والعلم، وأن الرجل السياسي مجرد آلة مستعملة بيدي الأجانب يخربون به البلاد والعباد، وأن الخدع والأكاذيب لا تكون مفاتيح لأبواب الخير لذلك ترك السياسة.

وفي الفصل السادس من مقطع " الفتوحات اليوسفية" تجلى حافز مشترك تمثل في نفيه إلى "بارلا" وسجنه في " آسكي شهر" وهذا يتضح في المقطع الآتي « فألقي القبض على الأستاذ مع مئة وعشرين من طلابه! ثم سيقوا مكبلي الأيدي إلى مدينة " أسكي شهر" يوم 25 مارس 1935م وزّج بهم في زنازين انفرادية وسِّموا أنواع العذاب»[2]. وهنا تم اعتقال " بديع الزمان النورسي" وطلابه واتهامهم بتشكيل جمعية سرية والقيام بأعمال ضد النظام الحاكم، وهذا ما أدى إلى ظهور حافز مشترك آخر وهو دفاع " النورسي" عن دعوته وطلابه مما أدى إلى زجه في السجن مرة أخرى، وهذا ما يؤكده القول التالي:« ولكن مع هذا حكم القاضي على الأستاذ بالسجن أحد عشر شهرا وعلى خمسة عشر من طلابه بستة أشهر وأطلق صراح البقية»[3]. وبعدها أفرج عنه وثم نفيه بعد ذلك إلى" قسطموني" للإقامة الإجبارية نجد ذلك في المقطع التالي:« ثم كان الإفراج عنه وكانت المشكلة...أين يضعون" النورسي"؟ كيف يتخلصون من هذا الذي يبث أفكاره في المكان بمجرد وجوده في المكان دون أن يتكلم، كل إدارة وكل ولاية تفكر كيف تتخلص منه؟ وبأي طريقة؟ فيرحل إذن إلى منفى جديد وليكن هذه المرة إلى "قسطموني"»[4]. هذا الحدث يؤكد معاناة " بديع الزمان النورسي" من خلال نفيه من مكان إلى آخر أثناء نشره لرسائل النور لكن وعلى الرغم من نفيه فقد اتخذ من السجن مدرسة لرسائل النور حيث انتشر صداها في المجتمع بفضل استنساخها إذ يقول: « فحولت سجني إلى مدرسة نورية جديدة، وكانت تتوح أخرى! فقد بدأت رسائل النور تزداد انتشارا

[1] – رواية آخر الفرسان، ص 146.

[2] – رواية آخر الفرسان، ص 189.

[3] – رواية آخر الفرسان، ص نفسها.

[4] – رواية آخر الفرسان، ص 189.

وتوسعا في المجتمع، حيث نشط أبطال المدارس النورية في كتاباتها بأقلامهم الألماسية، حتى أنّ أحدهم قد استنسخ أكثر من عشرين نسخة من رسالتي " الثمرة" و " الدفاع " خلال مدة لم تتجاوز أربعة أشهر رغم ضراوة الظروف المحيطة بنا»[1].

حدث مهم في حياة " بديع الزمان النورسي" بحيث عده من الأيام التي لا تنسى أبدا لأنّ هذه الفترة تعتبر بداية لانتشار رسائل النور في المجتمع.

وبعد مكوثه في سجن " دينزلي" حكم عليه بالبراءة بعد وقوفه في قفص الاتهام، وهذا ما يتضح في القول التالي: « وتخرج رسائل النور من الميدان رافعة علم الانتصار! .... فقد سلطت الأشعة القوية على هيئة المحكمة فما كان من الرئيس إلى الحكم على " بديع الزمان النورسي" بالبراءة »[2].حدث مهم فيه رغبة في التخلص من " بديع الزمان النورسي" والإلقاء به على مسؤولية أخرى فكان النفي إلى " أميرداغ" حيث أقام به إجباريا بأمر من " أنقرة " يظهر ذلك جليا في المقطع" منفى اميرداغ " بين محنة الإقامة الجبرية، وجريمة التسمم فيظهر هنا حافز مشترك إذ نجد " بديع الزمان " يقول:« " أميرداغ" كانت منفى من نوع آخر ... فقد ألقي بي فيها وحيدا، ووضعت في غرفة صغيرة تحت الإقامة الجبرية نحو ثلاث سنوات»[3]. لذلك فهو حدث مهم في حياة " النورسي" إذ أنّه في تلك الفترة التي بقي فيها بالسجن منع من زيارته أو مقابلته، وبذلك ظهرت عليه الحيرة إذ كيف يملي رسائل النور وكأنه بذلك حرم من الحياة كلها، لكن بعد ذلك كله تمالك نفسه وبث الأمل مرة أخرى بعد استنساخ رسائل النور مرة أخرى من طرف طلابه.

ثم نجد في مقطع " الترحيل إلى سجن أفيون " حافزا مشتركا آخرا يتمثل في سوقه وطلابه إلى محكمة " أفيون" « وتثار التهم نفسها مرة أخرى.... فيتم تفسير الأستاذ مع خمسة عشر شخصا من طلابه إلى محكمة الجزاء الكبرى " بأفيون" وثم انتقال آخرين من

[1]– رواية آخر الفرسان، ص نفسها.

[2]– رواية آخر الفرسان، ص 192.

[3]– رواية آخر الفرسان، ص 195.

عدة ولايات ثم ألقى بهم جميعا في السجن الاحتياطي يوم 28 جانفي 1948م»[1]. هذا الحدث ساهم في زيادة استنساخ رسائل النور وتأليفه في فترة مكوثه في السجن " الشعاع الخامس عشر " من رسائل النور المسمى برسالة " الحجة الزهراء " وإقبال على استنساخ هذه الرسالة التي اكتملت.

وعلى الرغم من ذلك لم ينته زمن النفي والاعتقال بالنسبة " لبديع الزمان النورسي" إذ بقي تحت رقابة مستمرة، ففكر بعد ذلك بتفقد طلاب النور فتوجه إلى " أسكي شهر" وأقام فيها مدة شهر ونصف كما هو مبين في المقطع التالي: « ... وانطلق رغم شيخوخته في أول سفر حر إلى مدينة " أسكي شهر "، كان ذلك في بداية شتاء 1951م، وبقي فيها أكثر من شهرين يتفقد طلابه من كل الأجيال، ويجيب عن أسئلتهم في فقه الدين والدعوة»[2].

وقد أدى هذا الحافز إلى دعوة جديدة " لبديع الزمان النورسي" من أجل المثول أمام المحكمة بحجة مخالفته للدستور التركي « أستدعي " بديع الزمان " إلى اسطنبول في حالة سراح للمثول أمام محكمة الجزاء الكبرى وحدد يوم 22 جانفي 1952م لانعقاد المحكمة»[3].

حدث مهم تم فيه تبرئة " بديع الزمان " من تهمة مخالفته للمادة (مادة الدستور التركي) بعد أن أقام طالب جامعي بنشر رسالة " مرشد الشباب" بالحروف اللاتينية لأن دافعه كان نشر حقائق النور بين الأجيال الجديدة التي حرمت من التعليم بالحرف العربي.

أمّا في مقطع آخر " المحاكمات تعلن يأس الظلام...!" نجد حافزا مشتركا تمثل في دعوة "النورسي" إلى مدينة " صامسون " للمثول أمام المحكمة وهذا ما يؤكد القول التالي: «ففتحت دعوة جديدة في مدينة " صامسون" سنة 1953م ضد " النورسي" بسبب مقالة له نشرت في جريدة " الجهاد الأكبر " تحت عنوان " أكبر برهان" وطلب المدعي العام مثوله أمام المحكمة»[4]. حافز مهم أدى إلى رفع المحكمة ببراءة " النورسي"، حيث يأس الأعداء

[1]– رواية آخر الفرسان، ص 200.

[2]– رواية آخر الفرسان، ص 201.

[3]– رواية آخر الفرسان، ص 203.

[4]– رواية آخر الفرسان، ص 217.

من مقاضاته أو معاقبته وبذلك انتهت قصته مع المحاكمات، وقد ساهم هذا الحدث في ظهور حدث آخر في حياة " بديع الزمان النورسي" أطلق عليه اسم " عيد رسائل النور" بعد السماح بطبعها ونشرها « نشطت المطابع في كل من " اسطنبول" و " أنقرة" و " صامسون" و " أنطاليا" في حركة قوية من الطبع والإصرار، كان يؤتي بالملزمات إلى الأستاذ لتصحيحها فيقول والسرور يملأ كيانه: هذا هو عيد رسائل النور، فلطالما انتظرت هذا اليوم العظيم، لقد انتهت مهمتي يا أبنائي»[1]. وبهذا الحدث أكد " بديع الزمان النورسي" على اكتمال رسائل النور حيث كان يهدف من وراء كتابتها إرساء معالم النور لتهدي بها الأجيال من بعده.

وفي مقطع " مقام الرحيل" نجد حافزين مشتركين مهمين تمثل أولهما في توديع : النورسي" لطلابه وهذا ما يؤكده الرّاوي بقوله: « فجعل يودعهم واحدا واحدا قائلا لهم وعيناه تفيضان بالدموع، أستودعكم الله يا أخوتي ... إنني راحل، ماذا بقي لي في هذه الدنيا وها قد سلمت من عمري ثلاث وثمانين سنة أن لي الآن أن أستريح من وظيفتي، فلا بد من الرحيل»[2]. حدث مهم يؤكد فيه " النورسي" باقتراب أجله والرحيل من هذه الدنيا الظالمة.

أمّا الحافز المشترك الثاني فيتمثل في وصية " النورسي" بسرية موضع دفنه إذ يقول:« وإنما وصيتي الأكيدة لكم يا أبنائي إذا دفنتموني ألا يعرف أحد موضع قبري إلاّ واحدا أو اثنين منكم»[3]. فوصية " النورسي بسرية دفنه آراد من ورائها حكمة نور لطلابه ألا تقام من وراء شهرته الدنيوية مثلما فعل الفراعنة في الزمن الغابر على تحنيط موتاهم ونصب تماثيلهم رغبة في توجيه الأنظار له كما أن وصيته هذه تهدف أيضا إلى الحفاظ على سر الإخلاص الذي يسكن رسائل النور.

[1]– رواية آخر الفرسان، ص 218.

[2]– رواية آخر الفرسان، ص 222.

[3]– رواية آخر الفرسان، ص 228، 229.

أمّا بالنسبة لمقطع " القبر المجهول " فنجد فيه أربعة حوافز مشتركة تمثل أولهما في موت "النورسي" « ثم انبلج الفجر ولكن الأستاذ لم يستيقظ للصلاة ... ويكشف أحدهم الغطاء عن وجهه، فيعرف الحقيقة، لقد انتقل " بديع الزمان النورسي" إلى الرفيق الأعلى، كان ذلك يوم الأربعاء الخامس والعشرين من شهر رمضان – 1379 – الموافق ل 23 مارس 1960م»[1].

أمّا الحافز المشترك الثاني فتمثل في مراسم دفن " النورسي"، حيث يؤكده المقطع الآتي: « كانت جنازة ... مهيبة جليلة...! فقد حمل نعش " بديع الزمان" على أعلى أكتاف طلابه ومحبيه ومعظم عشرات الآلاف من المشيعين ... وأرى طلاب النور أستاذهم العظيم خلف التراب بقبره »[2]. وبهذا الحدث فشل تطبيق الطلاب لوصية " النورسي" بسرية موضع دفنه.

أمّا الحافز المشترك الثالث فتمثل في استدعاء "عدنان مندريس" "عبد المجيد" شقيق "بديع الزمان" إلى "الأناضول" وإخباره بضرورة نقل جثة "بديع الزمان" إلا "الأناضول" قائلا :« لا يخفي عليكم أننا نعيش ظروفا حرجة والزوار من كل الولايات إلى قبر شقيقكم يزدادون يوما بعد يوم، مما يشكل خطرا على الأمن العام، ولذلك فقد صدر قرار ينقل رفاقه إلى"أواسط الأناضول"»[3].

وبالنسبة للحافز المشترك الرابع والأخير فلقد تمثل في موت شقيق " النورسي"، ومن قاموا بتهريب جثته وبقاء مكان دفنه سرا مجهولا «ومن هناك نقل التابوت إلى منفاه" بإسبارطة" حيث دفن في مكان مجهول ثم لم يلبث "عبد المجيد" شقيق الأستاذ "النورسي" أن مات وانطلقت حكمة القدر تلاحق كل اللذين هرّبوا التابوت في تلك الليلة الرهيبة ! مات الطبيب! مات الجنود الثلاثة ! وبقي مكان دفن "بديع الزمان" سرا سرمديا ولغزا أبديا

[1]– رواية آخر الفرسان، ص 235.

[2]– رواية آخر الفرسان، ص 236.

[3] رواية أخر الفرسان ، ص 249.

عجيبا... !»[1]. وتكمن أهمية هذا الحدث في إتمام وصية "بديع الزمان النورسي" بأن لا يعرف مكان دفنه أحد ويبقى سرا مجهولا.

من جملة ما يمكننا نستخلصه من هذه الحوافز المشتركة أنها أحداث أساسية ساهمت في إعطاء لمحة عن حياة "بديع الزمان النورسي" بحيث لا يمكن الاستغناء عنها أو إسقاطها من الرّواية.

[1] رواية اخر الفرسان ، ص 251.

ثانيا : الحوافز الحرة

إذا كان الحافز المشترك حافزا أساسيا وضروريا في الرّواية بحيث لا يمكن الاستغناء عنه فإنّنا نجد في رواية آخر الفرسان بعض المقاطع السردية التي أورد فيها الكاتب الحافز الحر، فقد حاول من خلاله إعطاء صورة واضحة وتفاصيل عن أحداث الرّواية حيث نعرضها فيما يلي:

يتجلى أول حافز حر في الرّواية في الفصل الأول من مقطع جنون القراءة والذي تمثل في قول " بديع الزمان": « تركت المشاييخ والطلاب، وهجمت على المكتبات ألتهم منها ما يلذ لي من شجونها، حتى وجدتني أحيا بعقل غريب وروح عجيب! شعرت وكأن شخصا آخر حل بروحي واستوطن كياني، لكن بغير انفصام ولا انقسام، بل شخصية واحدة جامعة مانعة...!»[1]. في هذا الحدث يصف لنا "بديع الزمان " الحالة التي آل إليها بعد تتبعه الطريق العلمي، ولهذا فإن هذا الحدث غير مهم لأنه مجرد ذكر لتفاصيل ليس إلاّ.

أمّا الفصل الثاني من الرّواية فهو الآخر لا يخلو من الحوافز الحرة إذ نجد في مقطع " حال موسوي ينبعث في روحي " حافزين تمثل أولهما في ذهاب " الملّا سعيد" أي " بديع الزمان" إلى الجزيرة بحثا عن " مصطفى باشا " ليضع حدا لظلمه إذ يقول: « وصلت الجزيرة ودخلت نادي القرية وسألت عن" مصطفى باشا"، حيث يجلس عادة فلم أجد... وفي سياق ذلك علمت أنه موجود في مزرعته على الهضبة القريبة فانطلقت صعودا إلى هناك لا ألوي على شيئا حتى وجدت خيمة الباشا، كانت خيمة لاستقبال الناس، فدخلت!... ولم يكن موجودا فيها... وإنما كان الخدم يستقبلون الضيوف وينظمون جلوسهم فيها»[2]. يمكن اعتبار هذا الحدث غير مهم لأنه مجرد سرد لمجريات مجموعة من الأحداث التي قام بها " بديع الزمان" منذ وصوله الجزيرة وبحثه عن " مصطفى باشا" إلى حين دخوله الخيمة.

[1]– رواية آخر الفرسان، ص 37.

[2]– رواية آخر الفرسان، ص ص 48، 49.

أمّا فيما يخص الحافز الحر الثاني فيتجلى في المقطع الآتي: « كان العلماء منهمكين في البحث بين عشرات الكتب وهم يسجلون ما يعثرون عليه من إشكاليات هنا وهناك...! أما الفتى فقد طلب أن يخصص له مكان للنوم، للاستراحة من وعثاء السفر، فلم يلبث أن غطى في نوم عميق واثقا من نفسه غير آبه بشيء رغم ما سمعه من تهديد ووعيد! ولم يخطر بباله قط أن يلقي نظرة على أي كتاب»[1]. في هذا المقطع وصف لتهيؤ العلماء لاختبار العلم الذي سيجرونه مع " بديع الزمان" بأمر من "مصطفى باشا " وفي مقابل هذا نجد وصفا أيضا " لبديع الزمان" وثقته بنفسه على الرغم من إقبال العلماء على المكتبات نجده قد غفا في نوم عميق لأنه كان على دراية بأنه يحمل في ذاكرته أضخم مكتبة عرفتها مدارس تلك البلاد، وعليه فإن هذا الحدث يبقى مجرد وصف لتفاصيل غير مهمة لا تساهم في تطوير مجريات أحداث الرّواية.

أما في الفصل الثالث وفي مقطع " مع الجنود المغفلين ....!" برز حافزا حرا تمثل في قول بديع الزمان: « ثم استيقظت على شروق الضحى بالميدان العسكري ... كان الجند ينخرطون في نشيج صامت، وحيرة حزينة تتردد بين الشعور بالإهانة والرغبة في الانتقام وبين الشك في طبيعة التدبير في هذه الظروف بالذات وخلوص النتيجة من الشوائب»[2]. فالملاحظ من هذا الحدث أنه وصف خالص لشعور الجنديين بالحزن إثر سقوط الخلافة الإسلامية، فبعد ارتفاع الأصوات منادية بتطبيق الشريعة لتحصين دار الخلافة، فوجئوا بانكسار باب الخلافة الإسلامية ولهذا فإن هذا الحدث غير مهم إذ يمكن الاستغناء عنه.

أمّا في الفصل الخامس فقد برزت فيه عدة حوافز حرة إذ تمثل أول حافز حر في مقطع مقام الغربة عند عودة بديع الزمان إلى مدينة " وان " حيث يقول: « دخلت بعض الدروب ألهث كالمجنون كنت أبحث عن وجه ما أعرفه، ولكن دون جدوى ....! رأيت بعض المارة يعبرون مسالك في هدوء جنائزي ثقيل، هذا جيل غير جيلي، إنّه جيل آخر تماما، إنه

[1]– رواية آخر الفرسان، ص 54.

[2]– رواية آخر الفرسان، ص 92.

جيل الهزيمة والانكسار ....!»[1]. يصور لنا " بديع الزمان " في هذا الحدث الغربة التي شعر بها أثناء عودته إلى مدينته التي كان قلبه يملؤه الشوق والحنين اتجاهها حيث كان خياله يصور له أحبته وزملاءه وتلاميذته، ولكن الحقيقة التي ارتسمت له نتيجة عودته إلى مدينته ليست إلا رعبا وهلعا، ولهذا فإن هذا الحافز مجرد وصف لشعور" بديع الزمان " بالغربة إذ لم يساهم في تطوير مجرى الحكي.

كما تجلى حافز آخر في مجيء " حسين باشا " إلى " بديع الزمان" حيث يقول: « ثم دخلوا علي، فألقوا السلام، واقتربوا مني في أدب جم حتى قبلوا يدي، ثم جلسوا أمامي، كان " حسين باشا " مهيب الهيأة متقلد شارات وميداليات خاصة بالباشوات في ذلك الزمان، أخرج منديلا فيه ما يقدر بنصف كيلو من الذهب! ووضعه بين يدي»

ثم نجد الحوار الذي جرى بين " بديع الزمان" و " حسين باشا":

« قلت: ما هذا؟

قال: فداك روحي، إنها زكاتي جئت بها إليكم، أخرجتها من خالصي أموالي»

إلى أن يصل الحوار إلى طلب " حسين باشا " من " بديع الزمان" مشاركته في الحرب على " مصطفى كمال " حيث يقول:

« ومن ستقاتلون!

أجاب على الفور: " مصطفى كمال"»[2].

والملاحظ هنا أن هذه الأحداث تعتبر بمثابة تفاصيل، فمن بداية الحدث وبدخول" حسين باشا " على " بديع الزمان " وعرضه عليه الذهب ثم الانتقال إلى وصف هيبة و ثياب " حسين باشا " وعرضه المحاورة التي جرت بينهما تعد حافزا حرا لم تساهم في تطوير الأحداث إذ اقتصرت أهميته في وضوح الأحداث وتقريبها إلى الأذهان أكثر.

[1]– رواية آخر الفرسان، ص 143.

[2]– رواية آخر الفرسان، ص ص 156 ، 158.

أمّا الفصل السادس وفي مقطع " حكاية أخرى " برز حافزا حرا عند حديث "بديع الزمان" عن التلميذات إذ يقول:« كنت في الأيام جالسا أمام شباك سجن " أسكي شهر " المطل على مدرسة إعدادية للبنات ... فكانت تلميذاتها يافعات يلعبن، ويرقصن في ساحة المدرسة ببهجة وسرور منشدات أغاني الوطن بمناسبة عيد الجمهورية ... وفي لحظة سريعة رأيت أجسامهن الغضة تكبر وتكبر ثم تكتهل فتشيخ وتهرم »[1]. يمكن اعتبار هذا الحدث غير مهم لأنه مجرد تصوير لحالة الفرح والبهجة التي كانت تغمر التلميذات وكذلك تصويرهن وهن يكبرن مخبرا بأن هذا مصير الإنسان فبعد الشباب يأتي الكبر ومن بعدها الموت، كما أن هذا الحدث لم يساهم في تطوير مجريات أحداث الرّواية.

ثم ننتقل إلى حافز آخر تمثل في حكاية "إبراهيم" المخلص لعمله والذي تعلق بحب "بديع الزمان"، فعند انتقال بديع الزمان روى حادثة حدثت له من جراء هذا الاعتقال إذ يقول:«وفجأة رأيت نفسي وجها لوجه أمام بديع الزمان ولم أرى كيف وقفت بين يديه وقفة الانضباط العسكري، فأديت له التحية العسكرية فورا ... لقد خيل إلي أنني أحد السلاطين العظام، كان وجهه المهيب يوحي لي بوقار لا يمكن لمن رآه أن يقف له احتراما وتقدير»[2]. فيمكن الاستغناء عن هذا الحافز لأنه مجرد سرد لتفاصيل لقاء "إبراهيم" مع "بديع الزمان" والاحترام الذي قابله به.

ومن الفصل السادس ننتقل إلى الفصل السابع حيث تجلى أول حافز حر في مقطع الفتوحات اللاتينية، يوم انعقاد المحكمة حيث يؤكده القول التالي: « وازدحم السير في الطرقات المؤدية إلى فندقه بالمدينة القديمة لا تكاد حركة الأقدام تخف جيئة وذهابا ... إلى أن كان يوم انعقاد المحكمة، فجاء الأستاذ يحف به المئات من طلبة النور »[3]. يمكن اعتبار هذا الحدث غير مهم لأنه اقتصر على وصف حركة الازدحام التي شهدتها الطرقات المؤدية

[1] – رواية أخر الفرسان، ص 191.

[2] – رواية آخر الفرسان، ص 204.

[3] – رواية آخر الفرسان، ص 219.

للفندق الذي كان يمكث فيه بديع الزمان نتيجة حضور طلاب النور لرؤية هذا العالم الجليل الذي شغل الدنيا في تلك الفترة ولهذا فإن حذفه أو إسقاطه من الرواية لا يؤثر على تتابع المتن الحكائي حيث يؤكد هذا القول " توماشفسكي":« الحوافز الحرة هي الحوافز الضرورية للمبنى الحكائي والتي تشكل أهمية على مستوى الصياغة الفنية للمتن الحكائي لا على مستوى العلاقة السببية بين الأحداث، لذلك فإن حذفها أو إسقاطها لا يؤثر على تتابع المتن الحكائي ويظل كما هو دون تغيير» [1].

كما نجد أيضا وصف لفرحة بلدة " بارلا " بعد أن عاد " بديع الزمان" إليها حرا طليقا حيث يقول الكاتب « وتخرج البلدة كلها لاستقبال الأستاذ: الرجال، النساء، الأطفال يهتفون جميعا وكأنهم لا يصدقون، جاء الشيخ، جاء الشيخ، وكان عشرات الشباب يتدافعون بشغف شديد من أجل الوصول إليه ... لم يكونوا قد رأوه من قبل » [2]. في هذا المقطع نجد وصف لفرحة سكان بلدة "بارلا" بعودة "بديع الزمان" إذ لم يساهم هذا الحدث في تطوير مجريات الحكي في الرّواية لذلك فإن إسقاطه أو حذفه من الرواية لا يؤثر على تتابع المتن الحكائي للرّواية.

وفي مقابل هذا الحافز نجد حافزا آخر تمثل في وصف الشعور الذي أحس به "بديع الزمان" عند دخوله بيته حيث يؤكده القول التالي: « بعد ذلك دخل بيته ثم صعد على غرفته واختلى بنفسه هناك مدة ساعتين تقريبا ... كان يستعيد ذكريات أيامه التي قضاها هناك ويبكي ... كان بكاء الشيخ مشتركا بين شعورين، شعور بالحزن على مضي تلك الأيام الخوالي من ليالي الدروس النورية وشعوره بالفرح لما آلت إليه دعوة النور بسبب نفيه من هذه القرية »[3]. يمكن اعتبار هذا الحدث أيضا حدث هامشي لأن وظيفته اقتصرت على وصف مشاعر بديع الزمان التي اختلطت بين حزن لفقدانه أصحابه وطلابه الذين سبقوه إلى عالم

[1]– توماشفسكي، نظرية المنهج الشكلي، ص 183.

[2]– رواية آخر الفرسان، ص224.

[3]– رواية آخر الفرسان، ص 226.

البرزخ وبين الفرح لانتشار دعوته إلى رسائل النور واكتمالها ولأن وظيفته اقتصرت على الوصف فقط فإن هذا غير مهم إذ يمكن الاستغناء عنه.

ولعل ما يمكن استخلاصه من هذه الحوافز الحرة أنها أحداث ساهمت في إعطاء صياغة فنية للرواية، إلا أنه يمكن الاستغناء عنها لاعتبارها ثانوية تلخصت وظيفتها في عرض تفاصيل أحداث الرّواية من وصف وحوار.

ثالثا: الحوافز الديناميكية:

ومن الحوافز المشتركة والحوافز الحرة ننتقل إلى النوع الثاني من الحوافز والذي تمثل في الحوافز الديناميكية الحوافز القارة، حيث نبدأ حديثنا بالحوافز الديناميكية والتي تجلت في بعض المقاطع السردية، من أحداث وإدخال شخصيات جديدة ضمن مجريات الأحداث والتي ساهمت هذه الأخيرة في تغيير مجرى الحكي في الرّواية.

وفيما يخص الأحداث السردية التي تضمنت الحوافز الديناميكية فسوف نعرضها كالآتي:

ففي الفصل الأول افتتح الرّاوي سرده بحافز ديناميكي والذي تجلى في المقتطف التالي « كانت العبارات تخرج من متلعثمة من فم القاضي وهو يرفع الجلسة ... جلسة ترفع بلا حكم على رجل يعترف بتهمته ويفتخر بها على الملأ، رجل ولا كالرجال، وإلا فما شأن هؤلاء المعلقين على المشانق بتهم هي أقرب إلى الشبه منه إلى صحيح الاتهام »[1]. فالملاحظ من هذا المقتطف أن فيه خلخلة أدت إلى تغيير مجرى الحكي في الرّواية، فعلى الرغم من اعتراف "بديع الزمان" بالتهم الموجهة إليه، والتفاخر بها أمام الملإ خرج من السجن بريئا في ظل الأحكام والقوانين، والحدث الذي غير من مجرى الحكي في الرّواية هنا هو أن "بديع الزمان" كان سجينا وأصبح بريئا.

كما نجد حافزا ديناميكيا آخرا في الفصل الثالث من مقطع "عمانوئيل كراصو"...! حيث تمثل في قول "بديع الزمان" : « ثم سرعان ما انقطع الاجتماع... ! وتركني في المجلس هاربا من قوة ما انهمر عليه من فيض حارق صريح ... ! مغلوب بما انعكس على عينيه الكاذبتين، مما أفاض الله على قلبي من الأنوار والبراهين الربانية ... ! »[2]. في هذا الحدث وصف لحالة "عمانويئل كراصو" عند انهزامه، فبد مجيئه لدعوة بديع الزمان إلى

[1] رواية آخر الفرسان، ص 18.

2. رواية آخر الفرسان، ص82.

مشاركته في مشروعه الشيطاني الهادف إلى تقويض أركان الدولة العثمانية، انقلبت مجريات الأحداث، حيث رفض بديع الزمان مشاركته وحديثه عن القرآن الكريم، ودفاعه عن الأمة الإسلامية، والتي كاد من خلالها هذا الحديث أن يدخل الإسلام، فالتغيير الذي حدث هنا هو تأثر "عمانوئيل كراصو" بحديث "بديع الزمان النورسي" عن القرآن الكريم ودفاعه عنه بعد ما كان يهدف إلى اشتراك" بديع الزمان" في مشروعه.

وبهذا تكون هذه الحوافز قد غيرت من وضعية الحكي لأنّ الحافز الديناميكي وعلى حسب قول "توماشفسكي" : « هي الحوافز المسؤولة عن تفسير الأوضاع في الحكي من خلال إحداث خلخلة تؤدي إلى تغيير مجرى الحكي في القصة »[1].

أمّا فيما يخص الحوافز الديناميكية التي تمثلت في إدخال شخصيات جديدة ضمن أحداث الرّواية فسوف نعرضها في الجدول الآتي:

الشخصية	المقطع	الصفحة
أسرة "بديع الزمان"	الفصل الأول من مقطع "مقامات الجنون" « فقدتهم جميعا الواحد تلو الآخر! قليلا قليلا الوالدة في التاسعة من عمري، وأخواتي الثلاث في الخامسة من عمري، وفقدت أخوين اثنين من أكثر من خمسين سنة، ولم يبق من الأسرة إلّا أخ واحد »	25
"الملّا عبد الله"	من مقطع "جنون التعلم" « فساقتني تلك الحال إلى مراقبة قوية لما يفيض عن أخي الأكبر الملا عبد الله من العلوم والحكم »	29
"مصطفى باشا"	الفصل الثاني من مقطع "حكاية" : "حال موسوي ينبعث	46

1 حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص 22.

	في روحي" « فقريبا من القرية كانت عشيرة ميران ترزخ تحت ظلم شديد هناك حيث كانت مساكنها الصغيرة متجمعة بجزيرة ابن عمر وكان أن تآمر عليها طاغية رهيب ساهمها سوء العذاب أنه مصطفى باشا »	
السلطان " عبد الحميد الثاني"	« ذلك أن السلطان عبد الحميد الثاني رحمه الله كان قد أعطي رتبة الباشوية لبعض رؤساء العشائر الكردية »	46
عبد " القادر الكيلاني "	« وإن كنت أنسى فلا أنسى تلك الليلة العجيبة رأيت الشيخ عبد القادر الكيلاني متجليا في أبهى صورة »	47
" عمر باشا "	من مقطع "حكاية أخرى" النظر الحرام سلب العالم سره ..! « مكث سنتين ضيفا على الوالي عمر باشا رحمه الله بمدينة بتليس بناء على إصراره الشديد، لفرط حبه للعلم والعلماء »	59
" طاهر باشا "	من مقطع " مقام الابتلاء مكابدات سعيد القديم...!" « إذ فرّ من الاهتمام بسائر العلوم المتنوعة وتفرغت لدراسة العلوم القرآن فقط، وكانت حادثة الانقلاب النفسي وقعت لي في منزل الوالي طاهر باشا »	85
" جون تورك "	من مقطع " جون تورك " « جون تورك يا ولدي كلمة باللسان الفرنسي تعني تركيا الفتاة أو الشابة اسم حركي سياسي أطلقت على الجماعات والأفراد المعارضين للحكم في الدولة العثمانية »	73

" الحمالون"	من مقطع "حرية الفوضى" « فيستغل بعض دعاة الأحزاب أبناء بلدي الذي عدده عشرين ألف شخص مقيمين في اسطنبول كانوا يعملون بالحمالة عن تنزيل البضائع أو الشحن »	86
" موسى بك "	الفصل الرابع من مقطع "مقام الجهاد" « اتجهت إليك صوب مدينة نور شين حتى إذا اقتربت منها أرسلك بإشاعة بين الجنود الروس الذين كانوا يتولون حراسة تلك المدافع، تفيد بأن القائد فرقة الأنصار الذي دافع عن بتليس معه ثلاثة آلاف من جنوده، قادم لتخليص المدافع، ومعه أيضا القائد التركي موسى بك المشهور وألف من جنوده »	105
"نيكولا نيكولافيج"	من مقطع " مقام الاستشهاد " « ويبقى الكبرياء الروسي يبني جبروته بجماجم الهلكى وجثث المجمدين حتى الموت الأزرق، ومن فينة لأخرى يمر طاغوت الحرب الروسي "نيكولا نيكولافيج" خال القيصر والقائد العام يستعرض عضلات الطاغوت الروسي على الأسرى من مختلف الجنسيات »	111
" الملّا حميد "	الفصل الخامس من مقطع "حكاية أخرى "« الملّا حميد أحد تلاميذ بديع الزمان وتخرج على يديه في جبل "أرك"	149

	تذكر جنونه قبلي »	
" سعيد بيران "	من مقطع " مقام الاحتراق " « لقد كانت الثورة تندلع في الولايات الشرقية بقيادة الشيخ سعيد بيران »	155
" حسين باشا "	« وحيثما نحن على مسلك حال إذ وقف علينا ثلاثة فرسان يمتطون خيولا أصيلة كان يتوسطهم رجل مهيب طويل القامة عظيم الهيئة ..! انه حسين باشا شيخ عشيرة حيدران »	155
" قارا علي "	من مقطع "حكاية "« قارا علي جلاد بليد .. كان واحد من زبانية الطغاة »	164
"عبد الله جاويش"	من مقطع " حكاية أخرى " « عبد الله جاويش رجل أمي كان أحد السباقين الأولين في خدمة دعوة النور »	181
" إبراهيم "	من مقطع " حكاية " « إبراهيم شرطي مخلص في عمله إلّا أنّ قلبه تعلق بحب بديع الزمان »	204
" بيرام يوكسل"	الفصل السابع من مقطع " القبر المجهول " « بيرام يوكسيل أحد الطلاب الثلاثة الذين رافقوا النورسي من إسبارطة إلى أورفة حيث عرجت روحه إلى السماء »	246
" زبير"	« وفجأة وقع البصر على أخيه زبير كان الصمت هو لغة التواصل الوحيد بينهما للحظات »	247
" عدنان مندريس"	« عدنان مندريس الرئيس المدني المنتخب لتركيا في بداية الخمسينات الذي بنى عشر سنوات للوطن »	249

"عبد المجيد"	« عبد المجيد شقيق الأستاذ بديع الزمان جعل يقص شجونه ذات مساء شجي على لهيب دمعه الصامت »	249

ومما تقدم يمكننا القول أن هذه الحوافز الديناميكية ساهمت في تغيير الأوضاع في الحكي من خلال إحداث خلخلة أدت إلى هذا التغيير خاصة فيما يتعلق الأمر بإدخال شخصيات جديدة في مجريات الرواية حيث تعد هذه الشخصيات بمثابة الفصل بين حدث وآخر أو بظهور حدث جديد وانتهاء حدث.

رابعا : الحوافز القارة:

ومن الحوافز الديناميكية ننتقل إلى الحوافز القارة، وذلك أن رواية "آخر الفرسان" لا تخلو من الحوافز القارة والتي ضمنها الكاتب من أجل إعطاء وصف لأهم الأماكن والشخصيات حيث نعرضها كما يلي:

ففي الفصل الثاني وفي مقطع حكاية حال موسوي ينبعث في روحي برز فيه حافز قار تمثل في القول التالي « إلّا أن مصطفى باشا رئيس عشيرة "ميران" كان شخصا آخر ! ... فقد اشتهر بغروره وظلمه وسفكه للدماء بغير حق ! من يغضب عليه أو تبلغه وشاية ويا بؤسه يكن مصيره المحتوم القتل أو العذاب المهين »[1]، فالملاحظ من هذا الحدث أنّه لم يقم بتغيير وضعية الحكي وإنّما اقتضى دوره على التمهيد لحدث آخر حيث ضمنه في وصف شخصية مصطفى باشا ونفسيته الداخلية التي اتسمت بالغرور والظلم والتي أصبحت تثير الهلع والفزع من مجرد ذكر اسمه بين أهالي جزيرته.

وهذا ما يؤكده "توماشفسكي" عند حديثه عن وظيفة الحافز القار إذ يقول « هي حوافز لا تغير الوضعية في الحكي ، وإنما يقتصر دورها على التمهيد لهذا التغيير ، وهي خاصة بكل ما يتصل بالبيئة والوسط وطبائع الشخصيات »[2].

وفي مقابل هذا الحدث نجد آخر تمثل في القول التالي: « سعيد القديم يا ولدي كان ذا سلطة في العلم والجسم ! شباب ولا كأي شباب ! فقوة كأقوى ما تكون، كان ساعتها شخصية موسوية ! يقاتل إذا غضب من الجولة الأولى ! فلا يلبث إلا قليلا حتى تكون الضربة القاضية ! ولكن أقوى من هذا أنه كان عزيمة تهد الجبال! وهذه كانت السر الحقيقي لقوته!»[3]. هذا الحدث لم يساهم في تغيير وضعية الحكي حيث اقتصر بوصف شخصية

[1] – رواية أخر الفرسان، ص 46.

[2] – توماشفسكي، نظرية المنهج الشكلي، ص 184.

[3] – رواية آخر الفرسان، ص 47.

بديع الزمان التي اتسمت بالبساطة والانفراد، وهي التي تجعله يتحلى بالقوة والعزيمة لمحاربة الظلم ونصرة المظلوم.

ثم ننتقل إلى الفصل الثالث من الرّواية حيث تجلى حافز قار في مقطع مع الجنود المغفلين حيث يقول الكاتب « لقد كان محمد رشاد رجلا مثقفا أديبا فاضلا، لكنه من الناحية السياسية ليس بذلك ! ثم كان قد انحدر إلى شيخوخته ! إذ كان يوم توليه قد انسلخ من عمره خمس وستين سنة »[1]. في هذا القول وصف شخصية محمد رشاد درجته العلمية التي يتمتع بها ومقارنتها بالناحية السياسية ذلك أن عمره قد انحدر إلى الشيخوخة أثناء توليه هذا المنصب إذ أنّ هذا الوصف لم يقم في التغيير من وضعية الحكي وإنما اقتصر لتمهيد حدث بعده وهو إعادة بديع الزمان ثمانية طوابير من المتمردين الطغاة.

أمّا الفصل الرّابع فهو الآخر لا يخلو من الحوافز القارة فقد برز في مقطع "مقام الاستشهاد" حافز قار، حيث يقول " بديع الزمان": « كان يجول بعينيه الزرقاوين بين الصفوف وعليها ملامح ابتسامة ساخرة ، تنفثان الشماتة وتشربان الفخر والكبرياء، وكانت الصفوف مستوية صفا واحدا به قمة كان هناك رجل واحدٌ قد بقي جالسا بموضع في هدوء غريب ، قطب الجنرال حاجبيه فزعا...وكأنما هو لا يصدق أن يكون في الكون شيء لا يقف له احتراما »[2]. تمثل الحافز القار هنا في وصف شخصية الجنرال "نيكولا نيكولافيج" التي اتسمت بالكبرياء والغرور وفي مقابل هذا الغرور نجد وصف آخر لحالة الفزع والغضب الذي اعترج الجنرال من جراء الموقف الذي حدث له مع ذلك الرجل الذي لم يقف له، حيث لم يغير هذا الحدث من وضعية الحكي، وإنّما اقتصر دوره في التمهيد لحادثة أخرى تمثلت في الإتيان بالضباط الأتراك والألمان والنمساويين إثر إحساسهم بالإهانة من جراء موقف الذي حدث لهذا الجندي والتفاتهم حول" بديع الزمان "ومطالبته بالاعتذار منهم.

[1] – رواية آخر الفرسان، ص47.

[2] – رواية آخر الفرسان، ص 75.

ومن الفصل الرابع ننتقل إلى الفصل الخامس حيث نجد حافزا قارا في مقطع " مقام الغربة" حيث يقول : « توجهت نحو مدرستي "خورخور" بضاحية المدينة فرأيت بأن الأرض قد أحرقوها مثلما احرقوا بقية البيوت المتناثرة هنا وهناك ... ولم يبق منها إلا الأطلال حزينة وخرائب تبكي الزمان الذي كان ! »[1]. في هذا الحدث وصف لحالة الدمار التي شهدتها مدرسة بديع الزمان حيث أصبحت بالنسبة له مجرد ذكريات حزينة متناثرة بين الخراب حيث ساهم هذا الحدث في التمهيد لحدث آخر هو إحساس بديع الزمان بالغربة الشديدة اتجاه مدرسته إلا أن هذا الحدث لم يقم بتغيير مجرى الحكي.

كما برز حافز آخر في مقطع "مقام الاحتراق ... !" والذي تمثل في قول" بديع الزمان" : « كان مقر إقامتي بجبل "أرك" عبارة عن صومعة قديمة خربة. هناك هبت أعيد ترتيب أفكاري مع طلابي... وبينما نحن على تلك الحال إذ وقف ثلاثة فرسان يمتطون خيول أصيلة كان يتوسطهم رجل مهيب طويل القامة، عظيم الهيئة، .. ! إنه "حسين باشا" شيخ عشيرة "ميران" »[2]. تمثل هذا الحافز في وصف جبل " أرك " الذي أقام فيه " بديع الزمان" مع مجموعة من طلابه بعد سقوط الخلافة الإسلامية ثم ينتقل بنا إلى توصيف خارجي لشخصية " حسين باشا " حيث لم يساهم هذا الوصف في تغيير مجرى الحكي في الرّواية، و إنّما اقتصر دوره في التمهيد لحدث آخر والذي تمثل هذا الأخير في رفض" بديع الزمان" مشاركته " حسين باشا " الحرب ضد " مصطفى كمال".

أمّا الفصل السادس فقد افتتح بحافز قار تجلى في قول" بديع الزمان" « بارلا قرية جبلية صغيرة، معزولة عن ضجيج العالم، لم تزل مجهولة في جمالها البكر متخفية بين قرى ولاية إسبارطة في الجنوب الغربي من بلاد الأناضول، محتضنة بين جبال موروس الغابوية تطل على بحيرة أكريدر البرية ذات المياه العذبة والأسماك البلورية الجميلة »[3]. في هذا

[1] – رواية آخر الفرسان، ص 143.

[2] – رواية آخر الفرسان، ص 155.

[3] – رواية آخر الفرسان، ص 169.

الحدث وصف لقرية "بارلا" الجميلة حيث لم يغير هذا الوصف من مجريات الحكي، وإنّما قام بالتمهيد لحدث جاء بعده وهو حكايته عن الأيام التي أمضاها أسيرا في قرية" بارلا" والمعاناة التي عاشها أنذاك.

ومن الفصل السادس ننتقل إلى الفصل السابع والذي نجد فيه عدة حوافز قارة حيث تمثل أول حافز قار في مقطع حكاية" بكاء النوارس والحمام" حيث يقول الرّاوي: « كان صدره الضعيف يهتز كالمرجل، وكانت يداه المرتعشتان تمسحان سيل الدموع بمنديل قديم، حتى ما كاد يمسح المنديل شيئا بما صار عليه من بلل ولم يزل كذلك حتى غاب في الصلاة ! حال وأية حال ! بكى محمد وهو لا يدري أكان ذلك حزنا على ما فات؟ أم سرورا بما هو آت »[1]. في هذا القول وصف لفرحة الحافظ التي امتزجت بالحزن أثناء إطلاق صراح السجناء السياسيين المعتقلين حيث أدى هذا الحافز إلى التمهيد لحدث آخر وهو تبرئة رسائل النور وإغلاق قضيتها.

أمّا في مقطع مقام الوصايا في معالم الطريق فنجد فيه هو الآخر حافزا قارا تمثل في القول الآتي: « كان قد تجاوز الثمانين عاما من عمره عندما انطلق في رحلته الأخيرة كان يودع طلابه وأحبابه في أسفاره سرعة متلاحمة والشرطة تلاحقه بجنون »[2]. نجد في هذا المقطع وصفا لأيامّ" بديع الزمان النورسي" الأخيرة وقيامه بتوديع أحبابه وطلابه حيث قام هذا الوصف بالتمهيد لحدث آخر والذي تمثل في موت بديع الزمان.

فمن جملة ما نستخلصه من هذه الحوافز القارة أنها أحداث تقوم بتقديم وصف يتعلق بكل ما يتصل بالبيئة والوسط وطبائع الشخصيات الموجودة في الرّواية، حيث لا تغير هذه الحوافز من وضعية الحكي وإنّما تقتصر وظيفتها على التمهيد لحدث آخر.

[1] – رواية آخر الفرسان، ص 214.

[2] – رواية آخر الفرسان، ص 231.

المبحث الثاني: التحفيز في رواية "آخر الفرسان".

إنّ لرواية "آخر الفرسان" عدة تحفيزات منها ما هو تأليفي يتلخص مبدؤه في اقتصاد وصلاحية الحوافز، ومنها ما هو واقعي ويؤكد وقوع الحدث ومنها جمالي الذي يتسم بالخيال.

أولا: التحفيز التأليفي:

يوجد في الرّواية الإشارات التي أضيفت للمبنى الحكائي التي لها وظيفة أو علاقة بما سيأتي من أحداث وذلك قصد المحافظة على انسجامها وتآلفها، ومن هنا يمكن عرض أهم التحفيزات التأليفية الموجودة في الرّواية:

نجد أول تحفيز تأليفي في الفصل الأول في المقطع الآتي: « كانت أعمدة النور في شوارع إسطنبول بلا نور لم تزل لنصف قرن من الزمان يا سادتي »[1]. وبهذا يكون الغرض من كلمة "أعمدة النور" هو تبيان الوضع الرهيب الذي كانت تعاني منه إسطنبول، حيث عم الفساد بالمدينة لغياب الصلح فيها أي غياب النور، إلى أن نجد تحفيز تأليفي آخر في مقطع حكاية "الرحيل إلى بلاد التجليات" عندما بدأ الرّاوي "فريد الأنصاري" بالبحث عن دليل يوصله إلى "بديع الزمان" ويظهر ذلك في القول الأتي: « كان في بهو أحد الفنادق يزدرد بعينيه ما ينعكس عن سبحته الصغيرة من نور .. إذ قلت هذه والله علامة ! ولا كأي علامة هذا هو الدليل !»[2]. هنا توحي كلمة سبحته الصغيرة على أن صاحبها رجل دين وهو ما جعل الراوي يشك أن صاحبها يعرف" بديع الزمان" بعد هذا يظهر لنا تحفيز آخر في قول الراوي : « كان هناك زورق يقترب من جهتي شيئا فشيئا ... بدأ نور خافت يمتد منه إلى أعلى. »[3]. وبالتالي فكلمة الزورق هنا تدل على أن صورة بديع الزمان النورسي تتجلى كل

[1] – رواية آخر الفرسان، ص 15.

[2] – رواية آخر الفرسان، ص 19.

[3] – رواية آخر الفرسان، ص 26.

لحظة وأخرى أمام فريد الأنصاري فذلك الزورق كان يحمل بديع الزمان في بحيرة كانت تتراءى للراوي.

إلى أن يقول: « فحملت حقيبتي الصغيرة، وتوجهت تلقاء سيدة المدائن خاتمة عواصم الإسلام: اسطنبول »[1]. فالحقيبة الصغيرة التي يحملها فريد الأنصاري تدل على تنقله من مكان إلى مكان آخر من أجل البحث عن دليل لوجود بديع الزمان.

أمّا في الفصل الثاني في مقطع "حال موسوي ينبعث من روحي" ظهر أول تحفيز تأليفي عندما أمر "عبد القادر الكيلاني" "بديع الزمان" بأن يذهب إلى "مصطفى باشا" ويدعوه إلى التوبة يقول بديع الزمان : « امتشقت سيفا قديما وخرجت متوجها إلى الجزيرة »[2] فالسيف هنا لم يكن بغرض القتل وإنما كانت وظيفته هي إبراز القوة والشجاعة "فبديع الزمان النورسي" لم يرتكب جريمة في حق مصطفى باشا إذ لم يكن منظر السيف القديم يوحي بخطر.

أمّا التحفيز التأليفي الثاني فقد تجلى في مقطع " جنون العلوم الحديثة " ويظهر ذلك في القول الآتي : « فكان أن اتضح لي منظر كوخ صغير بين الأشجار يصدر منه ضوء خافت وكأنما هو شعاع شمعة »[3]. فالكوخ الصغير هنا تكمن وظيفته كون أن الراوي اتخذ منه ملجئا للراحة والأمان ومكان للذكر والصلاة، إذ شعر بعدها أنّ حرارة الحياة تتدفق في جسمه بقوة بعد ما طال انتظاره لرؤية "بديع الزمان النورسي" مرة أخرى.

ثم ننتقل إلى تحفيز تأليفي آخر في الفصل الرابع و الذي نجده في مقطع "جبل أرارات يتكلم" كالآتي: « في تلك الليلة رأيته بلباس عسكري فعجبت! كان يحمل على كتفه بندقيته الصغيرة "ماوزر"»[4]. هنا تدل كلمة اللّباس العسكري والبندقية على الحكمة التي أراد منها "بديع الزمان" من أجل الدفاع عن القرآن الكريم والهجوم الشديد على كل ما يسئ إليه.

---

[1] – رواية آخر الفرسان، ص 19.

[2] – رواية آخر الفرسان ، ص 37.

[3] – رواية آخر الفرسان، ص 63.

[4] – رواية آخر الفرسان، ص 101.

أمّا في الفصل الخامس فيظهر لنا تحفيز تأليفي في مقطع حكاية من خلال القول الآتي: « رفعت بصري عاليا فرأيته يحمل زاده الصغير على كتفه، ويرمي بعصاه القديمة بين الأشجار »[1]. وبهذا تكون العصا القديمة هنا بمثابة وسيلة لاستناد بديع الزمان إليها كما ترمز كذلك إلى شيخوخته.

كما نجد كذلك تحفيز تأليفي في الفصل السادس وفي مقطع " حكاية " حيث يقول الرّاوي: « كان أحد جدافي القارب في الأمام يكسر الثلوج بعصاه الطويلة لفتح مسلك للقارب وتيسير حركته فوق الماء، والآخر بالخلف يجدف الماء ويدفع القارب بقوة »[2]. فكلمة القارب هنا وسيلة للوصول إلى جانب البحيرة من أجل إبقائه ساكنا على خط مستقيم راسيا باتجاه القبلة لإقامة الصلاة.

إلّا أنّ نجد مقطع آخر فيه تحفيز تأليفي ويظهر ذلك عندما سأل الرّاوي راعيا يسلك بغنمه ما بين الأشجار عن شيء اسمه "شلال الأشواق السبع" في القول الآتي: « تبسم في وجه وأشار بعصا إلى أعلى ثم أدبر عني ومضى يجزر غنمه ! »[3]. وبهذا تدل عصا الراعي وسيلة لكي يدل بها الرّاوي على الطريق للوصول إلى ذلك الشلال.

كانت هذه أهم التحفيزات التأليفية الموجودة في الرواية إذ أنها لا تخلو من الإشارات التي لها وظيفة بما سيأتي من أحداث كالأشياء ومختلف الوسائل التي استعملت من أجل تتابع الحكي.

[1]– رواية آخر الفرسان، ص 165.

[2]– رواية آخر الفرسان، ص 173.

[3] - رواية آخر الفرسان، ص 175.

ثانيا : التحفيز الواقعي:

تعتبر رواية آخر الفرسان لـ "فريد الأنصاري" من أكثر لروايات الحافلة بتواريخ الأحداث التي توهم بواقعية الحدث تتبعا لحياة "بديع الزمان النورسي" وبهذا يمكن عرض أهم التحفيزات الواقعية.

يخبرنا " بديع الزمان" في الفصل الثالث من مقطع "تمرد عسكري يكسر باب الخلافة" عن أهم الحركات الانقلابية الرهيبة التي حدثت من أجل المحاربة مع المستضعفين للحفاظ على دار الخلافة « شاهدت الحركة الحربية الانقلابية التي حدثت يوم 31 مارس لبعض دقائق ... سمعت مطالب عدة ودخلتني الشك في حقيقة الاتجاه ... ! فالفتنة كما هو معلوم تقبل بشبهة وتدبر بيان ! ... وبعد ثلاث دقائق انسحبت ! ثم تصفحت الجرائد بعد »[1].وبهذا يكون هذا الحدث واقعي لذكر التاريخ ألا هو 31 مارس، وفي مقطع "حكاية فتنة بتليس" نجد تحفيز واقعي آخر يتمثل في " واقعة بتليس" الحزينة. « إذ تمردت العشائر القاطنة بضواحي مدينة بتليس في يونيو 1913م برئاسة الشيخ سليم –رحمه الله–، وأعلنت الثورة ضد الحكم فاحتلت المدينة في مدة أسبوع ... ! ولكنها مع الأسف لم تحقق إلا هدف الترويع...»[2].

وفي الفصل الرابع " مقام الإحتفال" تحفيز واقعي يتمثل في استقبال "بديع الزمان النورسي" عندما دخل شوارع إسطنبول « كان ذلك في اليوم التاسع عشر من شهر رمضان المبارك 1336 هجري. الموافق للثامن من يوليو 1918 م، لقد قوبلت بتكريم وحفاوة أكثر مما استحق بكثير »[3].

أمّا في مقطع "سجن الحكمة" من الفصل الرابع يقول" بديع الزمان النورسي":«ونظرت إلى ساعة الزمان، كان ذلك يوم 13-11-1919م فقد دخلت خمس وخمسون سفينة حربية من أساطيل دول الحلفاء إلى اسطنبول حسب هدنة "مندروس" التي عقدت في 30-10-

[1] – رواية آخر الفرسان، ص 90.

[2] – رواية آخر الفرسان، ص 98.

[3] – رواية آخر الفرسان، ص 117.

1918م اثنتان وعشرون منها في انجلترا واثنتا عشر منها لفرنسا وسبعة عشر لإيطاليا وأربعة لليونان، ثم توجهت مدافعها جميعا نحو قصر الخلافة ! هذا الذي أصبح في حكم الأسير في قصر "دولمه باغجه"، ثم احتل الانجليز اسطنبول في 18 مارس 1920م »[1] . و في هذا المقطع يتحدث "بديع الزمان النورسي" عن هدنة مندروس واحتلال انجلترا لاسطنبول.

وفي الفصل الخامس نجد تحفيزا واقعيا في " مقام الغضب" حيث يقول " بديع الزمان": «... كان ذلك سنة 1922م، لقد رأيت ثعابين تسبح في دماء الأمة بصورة واضحة ! واستطعت تمييز أنواعها، وطبيعة سمومها ودرجة خبثها ونظرها »[2].

أمّا في مقطع " مقام الاغتيال" يقول " بديع الزمان" فقد ظهر فيه هو الآخر تحفيز واقعي تمثل ذلك في قول " بديع الزمان": « عندما توفى السلطان محمد رشاد رحمه الله – سنة 1918م تولى محمد وحيد الدين – الشقيق الثالث للسلطان عبد الحميد الثاني منصب الخلافة، فمكثت في إسطنبول بعد احتلالها من قبل الانجليز، وفي الفاتح نوفمبر 1920م أعلنت حكومة أنقرة بقيادة مصطفى كمال قائد النظام السلطاني »[3].

إلى أن يقول: « حيث توفى هناك رحمه الله – يوم 15 ماي 1926م عن خمس وستون سنة، وقد أوصى أن يدفن في وطنه إلا أنه كان قد وضع حضر قانوني – من قبل حكومة أنقرة – جميع آل عثمان، فطلب أن يدفن في بلد إسلامي على الأقل»[4]. وهذا المقطع يؤكد واقعية الحدث الذي يتمثل في وفاة السلطان محمد رشاد رحمه الله.

بعد ذلك يظهر تحفيز واقعي آخر والذي تجلى في المقطع الآتي « حتى كان يوم المأساة الكبرى "4 مارس 1924م"، ذلك اليوم الحزين في تاريخ الأمة الإسلامية حيث أصدر مجلس الشعبي التركي – بقيادة مصطفى كمال القرار التاريخي الرهيب بإلغاء الخلافة

[1] – رواية أخر الفرسان، ص 122.

[2] – رواية آخر الفرسان، ص 135.

[3] – رواية آخر الفرسان، ص 149.

[4] –رواية آخر الفرسان، ص ، نفسها.

الإسلامية رمز الوحدة الأمة وجامع شخصيتها الكلية »[1]. تحفيز واقعي يوحي بواقعية الحدث ثم فيه نفي كافة أفراد " آل عثمان" إلى خارج البلاد، ونفي الخليفة الأخير "عبد الحميد أفندي" إلى سويسرا ثم إلى باريس حيث توفي هناك رحمه الله عام 1944م.

أمّا في الفصل السابع في مقطع "حكاية" هناك تحفيز واقعي آخر « كان تولي الحزب الديمقراطي السلطة في البلاد سنة 1950م على أن نضج ثمار النور قد حلت بواكيره»[2].

وفي مقطع "المعلم الثاني" نجد تحفيز واقعي والذي يتضح في المقطع الآتي: « من أجل ذلك خرج إلى الناس وهو في آخر عمره عندما جرت الانتخابات العامة في تركيا سنة 1958م لينشد أنشودة الحرية »[3]. تحفيز واقعي يتمثل في إجراء الانتخابات التركية.

أمّا في مقطع " مقام الرحيل" نجد تحفيز واقعي تمثل في قول الرّاوي: « ففي شهر مارس 1960م، طرق بابه بمدينة "أمبيرداغ " طارق غريب، كان ذلك يوافق أوائل أيام رمضان، وأصاب طلاب النور شعور متردد من الخوف والرجاء »[4]. وفي هذا المقطع يبين واقعة تاريخية وهو موت" بديع الزمان النورسي".

إنّ ما يمكن استخلاصه من هذه التحفيزات الواقعية أنّها وردت على درجة معقولة من الإيهام بأن الحدث محتمل الوقوع أو هو واقعي، لأنّ الرّاوي أراد أن يلحق بأحداث الرّواية نوع من الواقعية لكي لا تخرج إلى نطاق اللاّمعقول.

[1] – رواية آخر الفرسان ص 156.

[2] – رواية آخ الفرسان، ص 205.

[3] – رواية آخر الفرسان، ص 221.

[4] – رواية آخر الفرسان، ص 235.

ثالثا : التحفيز الجمالي:

كما لا تخلو الرّواية من التحفيزات الجمالية التي توحي بالخيال والتصوير الفني والجمالي وانطلاقا من هذا لتصور يمكن عرض أهم التحفيزات الجالية التي ظهرت في الرّواية.

تنفتح الرّواية على أول تحفيز جمالي، ويظهر ذلك واضحا في الفصل الأول في مقطع "الأشباح تهاجم المدينة" إذ يقول الرّاوي: « بديع الزمان وحده كان يمشي تلك الليلة بين المدائن، يوزع الشموع على المستضعفين ... ينفخ الروح في القلوب الواهية ويتيح لها أن تتلقى قبس الحياة من جديد ... عسى أن تستطيع الإبصار في رهبة الظلام »[1]. في هذا المقطع نجد فيه خروج عن المألوف، حيث نلاحظ أن الرّاوي لم يقحم أشياء واقعية في هذا البناء الفني وإنما وظف أشياء خيالية ليبين كيف استطاع" بديع الزمان النورسي" أن يسلط الضوء على المستضعفين من اجل محاربة خفافيش الظلام.

أمّا في الفصل الثاني وفي مقطع "مقام الابتلاء" فنجد تحفيزا جماليا آخرا عند إعطاء "بديع الزمان" مبلغ من التبرعات من أجل أبعاده عن إسطنبول فكانت حسرته الشديدة حيث نجده يقول : « فما هي إلا ثوان حتى هبت عاصفة بقلبي ... ! وطفقت أعدو في الغابة بمنزلة تتراوح بين خريف وشتاء... ولقد شاهدت الأشجار تتلوى، ثم تتكسر أغصانها تحت قصف الرعود والأمطار... ! »[2]. هنا فيه تصوير جمالي وخيالي لحالة "بديع الزمان النورسي" وبالتالي يتخيل أن غضبه كمثل العاصفة القوية، لأن ما يظهر حسب قول "توماشفسكي" على مستوى الشخصية أن فيها كائن غير حقيقي وهو القناع بأنه حالة بيولوجية تشكل وجهة نظر شعورية يكمن ورائها الإنسان[3]. ويظهر ذلك جليا في القول الآتي: « وفجأة رأيت حصانا يخرج من عرض بحر مرمرة، ثم ينطلق راكضا يشق فضاء الليل

[1] – رواية آخر الفرسان، ص 13.

[2] – رواية آخر لفرسان، ص 70.

[3] – ينظر، توماشفسكي، نظرية المنهج الشكلي، ص 203، 204.

نحوي... فزعت وتقهقرت قليلا إلى وراء، ثم بدا لي فارس يمتطي صهوة الحصان ويرفع يده عالية ! »[1]. في هذا المقطع فيه نوع من الخيال، حيث تجلت صورة أستاذه "محمد فتح الله كولن" أمامه من عرض البحر، وهو يمتطي حصان وقد كان سبب هذا التجلي كثرة التفكير في صورة أستاذه وهو يبكي أثناء إلقاءه الدرس في أحد مساجد إسطنبول.

وفي مقطع " مع مفتي الديار المصرية" فيه تحفيز جمالي كذلك « تتوجع البلاد العربية ليوم ولا تجد لها طبيبا ... لكنها لو فزعت إلى الأم الكبرى، ودست رأسها في صدرها لوجدت عندها من سكينة الإيمان – دواء لذهاب الأحزان »[2]. هنا فيه وصف جمالي وتعبير مجازي، حيث يشبه " بديع الزمان" أوجاع البلاد العربية بالإنسان الذي لا يجد له طبيبا، ومع ذلك " بديع الزمان " حلا لهذه الأوجاع بالرجوع إلى الأم الذي مثلها بالقرآن الكريم لما له من راحة للنفس.

نجد كذلك تحفيزا جماليا في مقطع "حرية الفوضى" يظهر ذلك جليا في قول "بديع الزمان": « ثم ركبت حصاني من جديد ... ! وامتشقت أعراف عنقه العالي ! فالحرب هذه المرة نتيجتها قد تحدد مصير البلاد ! كان المطر غزيرا ! ... وكانت الأشجار تلتف أغصانها جميعا حول جوادي ... ضبحت بفرسي في الهواء، فتطايرت أشلاء الأغصان عصيا خضراء تشع بالنور في كل اتجاه ... ! »[3]. وبهذا المقطع نجد نوع من الخيال المجنح يتمثل في محاولة تهدئة الحمالين وهي الغاية من ركوب الحصان لكي يشع بالنور في كل الأنحاء وشبه الأشجار والأغصان بخفافيش الظلام التي تقف حول جواده لكنه تغلب عليهم من خلال سلاح النور الذي استطاع من خلاله تهدئة الحمالين.

أمّا في مقطع "مع الجنود المعتقلين" يقول : « سمعت دوي الريح تهب من أعماق روحي .. كان جوفي كالمرجل يغلي... وكانت هضاب إسطنبول ترتجف أمامي، وتهتز

[1] – رواية آخر الفرسان، ص 75.

[2] – رواية آخر الفرسان، ص 79.

[3] – رواية آخر الفرسان، ص 87.

أشجارها اهتزازا .. ! وهطل المطر على نفسي بقوة فإذا بالسيل الرهيب يجرفني من أخمص قدمي إلى أعلى رأسي جرفا قويا، وينادني مرة أخرى من بعيد "يا سعيد"... ! »[1]. في هذا المقطع تصوير جمالي يصف لنا بديع الزمان تعلقه بأنوار الأسماء الحسنى وكيف برق التجلي على ساحة المتمردين في وزارة الحربية.

ثم نجد تحفيز جمالي كذلك في الفصل الرابع "مقطع جبل آرارت يتكلم" يظهر ذلك جليا في المقطع التالي: « انفجر صوت مزق سكون الليل، وشتت أشلاءه في الأصداء.... ! كان الجبل ينفلق من غور أعماقه بقوة ... ! والأرض تتزلزل أركانها الأربع من حوله، وينطلق الانفجار العظيم »[2]. هنا يصور لحظة التجليات العظمى للرؤية الصادقة التي أخرجته من ظلمات الحيرة إلى نور اليقين والتي كانت حول إعجاز القرآن الكريم.

أمّا في مقطع "مقام المدد" ظهر تحفيز جمالي آخر عند هروب " بديع الزمان النورسي" من السجن يقول:« كانت الأرض تطوى تحت قدمي طيا ... ! وكان لأضلاعي دفع عجيب كدفع النشر بأجنحته القوية وجسمي يتصبب عرقا من شدة الحرارة المتقدة بدمي، في حر الثلج الروسي ! عجبا .. ! ومن حين لآخر أشعر بالريح تدخل صهوتها بين رجلي وكأنما هي فرس تحملني فتجري بي رخاء حيث أصيب »[3]. فهذا المقطع التخيلي يصف لنا بديع الزمان كيف استطاع بفضل العناية الإلهية التي أدركها لحظة خروجه من السجن وكيف قطع مسافة هائلة سيرا على الأقدام وكأن الأرض تطوى تحت قدميه.

وفي الفصل الخامس فإن التحفيزات الجمالية لا تقل عن سابقيها من الفصول الأولى،حيث نجد حافزين في مقطع "مقام الهدى" تمثل أولهما في القول الآتي: « عندما كنت أسعى للخروج من حالة سعيد القديم زلزل عقلي وارتج قلبي، وقد تدحرجا الاثنان مني ضمن الحقائق المتدحرجة في حركة إعصارية رهيبة ! ومخاطبات جدلية نفسية قاسية،

[1] – رواية آخر الفرسان، ص 92.

[2] – رواية آخر الفرسان، ص 102.

[3] – رواية آخر الفرسان، ص 116.

تمضي من النقيض إلى النقيض ! تصب ثم تهوي من أعلى إلى أسفل ثم ترتقي من أسفل إلى أعلى وذلك لانعدام المرشد الإمام »[1]. وفي هذا القول تصوير جمالي لحالة الصراع النفسي التي كان يعاني منه "بديع الزمان" نتيجة غياب المرشد الإمام والذي يقصد به القرآن الكريم.

أمّا التحفيز الجمالي الثاني فتمثل في قوله: « ولكن بدخولي مسلك القرآن الكريم شاهدت أن معالم السنة النبوية الشريفة في أبسط آدابها كل منها في حكم بوصلة تبين اتجاه السير للسفن الماخرة عباب المحيط ... أو في حكم مصباح كاشف، يضيء ما لا ينحصر من الطرق المظلمة للحائرين مثلي »[2]. هنا وصف خيالي جميل بين فيه أهمية القرآن الكريم حيث شبه بالبوصلة التي توجه السير للضالين ومصباح ينير لهم الطرق في الدروب المظلمة.

إلى أن نجد تحفيزا جماليا آخر في مقطع في مقام الغربة ويظهر ذلك جليا في قول بديع الزمان : « التفت إلي شجيرات تضل علي بأغصانها الغضة من بين الخرائب ... كانت الثمار الجديدة معلقة بأفناكها الطرية ورأيتها تنظر إليّ مبتسمة في إشفاق وهي تضمد جراحاتي، كانت عيون التين والعنب الطري ترمقني بحب وعتاب لطيف »[3]. في هذا المقطع وصف خيالي جميل فبعد رؤيته للخراب الذي حل بمدينته وموت أحبته وطلابه وإحساسه بالغربة، بدأت الصور الحية تتجلى أمامه وتنقذه من ذلك الواقع المركب والأليم ويخرجه من ألم الموت والفراق وكأن تلك الأشجار والثمار توجه له كلاما بالكف عن الحزن وعدم حصر نظرة الخراب وحده والنظر إليها هي أيضا.

وجاء تحفيز جمالي في الفصل السادس إذ يظهر ذلك في المقطع الآتي: « "بارلا" هذه العذراء ذات الجمال الخارق، تكتسي ما بين الفصول أحوالا من النساء والبهاء ...

[1] – رواية آخر الفرسان، ص 134.

[2] – رواية آخر الفرسان، ص ، نفسها.

[3] – رواية آخر الفرسان، ص 144.

تشرب العين منها لذة الوجه، وتشاهد فيها تجليات الروح ! ففي الشتاء تنزل حلل الثلوج على القمم الشاهقة، وتطرز نقشها البراق على صدر غابات الصنوبر وأعطاف البساتين »[1]. هنا وصف فني جميل لقريته "بارلا" حيث شبهها بفتاة عذراء جميلة التي تكتسي بحللها والتي يقصد بها الفصول الأربعة.

كما نجد تحفيزا جماليا آخرا في مقطع "حكاية" من نفس الفصل في المقطع الآتي: « كانت أشجارها الممتدة نحو بحيرة "أغريدير" العذبة ، تنشر أمامه جمالها الجذاب وتميد بأغصانها كالعرائس الجدلى ... وكانت هنالك شجرة عظيمة من أشجار الدلب تنتصب أمام البيت الصغير المعد لإقامته الجبرية وترتفع بقامتها الضخمة المهيبة، لتوزع أغصانها الكثيفة في الفضاء، فتزيد المكان جلالا ووقار »[2]. في هذا المقطع وصف خيالي جميل لأشجار التي تطل على مروج "بارلا" ، حيث شبّه جمالها بالعرائس، ثم ينتقل لوصف شجرة الدلب التي تعلق بها "بديع الزمان النورسي" وجعلها هي محل خلوته.

أمّا في مقطع "صاعقة المرافعات النورية في محكمة دنيزلي" فهناك تحفيز جمالي يظهر ذلك في المقطع الآتي في قول بديع الزمان النورسي: « ونظرت إلى هيئة المحكمة مرة أخرى، فشاهدت أشباح الظلام تختبئ بين ثنايا معاطفها ... وسمعت صوتا هادرا ينطلق من أغوار قلبي، نفسا عميقا تتجاوز أصداؤه قاعة المحكمة والمدينة كلها... ! وشاهدت قمم الجبال مرة أخرى تغوص بخيول الفاتحين »[3]. هنا وصف لحالة الخيبة التي شعر بها أعداء بديع الزمان عند إعلانه كلمة الحق لكل الناس في المحكمة ومعارضته للمشركين.

بعد ذلك نجد أربع تحفيزات جمالية في الفصل السابع والأخير جاء أولهم في مقطع حكاية بكاء النوارس والحمام في قول بديع الزمان : « لقد كان يوما مشهودا ... ! ربع قرن والقلوب معتقلة في دورها... ولا صدى لنوارس إسطنبول سوء البكاء والنحيب.. ! ربع قرن

[1] – رواية آخر الفرسان، ص 196.

[2] – رواية آخر الفرسان، ص 177.

[3] – رواية آخر الفرسان، ص 196.

والهداهد ممنوعة من إلقاء خبر النور ... ولا الحمام قادرة على حط أرجلها النحيفة على أشرعة سفن ضربت في البحار على غير هدى »[1]. هنا تصوير جميل لمعاناة المعتقلين السياسيين حيث يصف لنا بديع الزمان كيف كانت إسطنبول في ظل غيابهم مظلمة لا نور فيها وكيف كانت النوارس والحمام تبكي على فراقهم. أما التحفيز الجمالي الثاني فتمثل في وصف الطيور أثناء إعلان العفو العام عن سائر المعتقلين السياسيين يظهر واضحا في المقطع الآتي: « كانت مآذن مسجد السلمية بـ "أديرنه" ترمي بأصدائها خبر الفرح إلى الطيور السجينة في أقفاصها الضيقة بدول البلقان .. فترد الحمام السلام على أبراج الثغور.. ! وتلتقط النوارس شجاه من أمواج البحر الأسود فترحل به بكاء أبديا يذرع البلاد ويغنيها أغرودة النصر الحزين من بحر مرمودة »[2].

وجاء التحفيز الجمالي الثالث في مقطع "إشارات الدرس الأخير" وهذا ما جاء في قول الراوي : « أنقرة اليوم تختم دائرة الشمس، وترسم الشعاع الأخير كان الطلاب متعلقين حول قطرها الوهاج وكان الشيخ يتقطر جبينه عرقا .. فهذه آخر الومضات، هو الآن يطرزها بشفتين مرتعشتين لتكون آخر فسيفساء لرسائل النور»[3]. وفي هذا القول تصوير جمالي لإشارات الدرس الأخير الذي يلقيه "بديع الزمان النورسي" على طلبته ليكون هذا الدرس خاتمة رسائل النور التي تنير الطريق بقوة للأجيال القادمة.

أمّا التحفيز الجمالي الرابع فيظهر واضحا في مقطع "القبر مجهول" في القول الآتي: « كان العالم يتكسر من خلال مدامعه مثل الزجاج فأطلق زفرات قوية كادت ترفع كبده إلى أعلى صدره ثم ارتدت أنفاسه بعد ذلك قعر خابيته وأشعلت حديثا ينز من خلال شقوقها العميقة باللهب »[4]. هنا وصف فني جميل للحزن الشديد الذي عانى منه "بيرام يوكسل" أحد الطلاب الثلاثة الذين رافقوا "النورسي" في أيامه الأخيرة.

---

[1] – رواية آخر الفرسان، ص 213.

[2] – رواية آخر الفرسان، ص 214.

[3] – رواية آخر الفرسان، ص 233.

[4] – رواية آخر الفرسان، ص 246.

ثم يليه التحفيز الجمالي الأخير و الذي يظهر في المقطع الآتي: « وانطلقت خفافيش الظلام مرة أخرى تدوس بحوافرها النجسة كل معنى جميل... ! واشتد السعار بالذئب الأخير فانطلق يجوب المدائن والقرى يرهب الأطفال والنساء ... يكسر عن أنيابه هنا وهناك ويغرز مخالبه في كل شيء يلقاه في طريقه يعلن ألا من إلا لبني جنسه، ولا سلام إلا لقبيلة وجرائه ! »[1]. ففي هذا المقطع وصف خيالي للانقلاب العسكري الذي شهده طلاب النور اثر وفاة "بديع الزمان النورسي"، حيث أظهر الانقلابين عداء شديدا بالدين وأهله.

ومن خلال هذه التحفيزات الجمالية يمكن القول أن "فريد الأنصاري" بنى رواية آخر الفرسان على الخيال المجنح من أجل عرض أحداث هذه الرّواية؛ لأن ذلك في نظره هو التعبير الأدبي الأنسب لتقديم صورة عن حياة رجل "كالنورسي" الذي عاش حياة درامية أشبه ما تكون بالخيال.

[1]– رواية آخر الفرسان، ص 248.

خاتمة

خاتمة

من خلال البحث نخلص إلى أهم النتائج:

– أنّ دراسة الحوافز من طرف " توماشفسكي" تعتبر بداية حقيقية لدراسة بنية الحكي بشكل عام، حيث أعطت هذه الدراسة انطلاقة جديدة لاكتشاف أبنية أساسية.

– في الحوافز المشتركة لا يستطيع السارد أن يسقط بعضا منها أثناء السرد لأنه بإسقاطها يختل النظام الحكائي على عكس الحوافز الحرّة فإسقاطها لا يؤثر في بناء النص السردي.

– للتحفيز ثلاث أنواع: تحفيز تأليفي يهتم بكل الإشارات الموجودة في القصة سواء كانت إيحائية أو بيانية، وتحفيز واقعي يوهم القارئ بأن الحدث محتمل الوقوع وتحفيز جمالي يهتم بالتخييل الإبداعي مراعيا في الوقت نفسه مقتضيات البناء الجمالي في الحكي.

– تتناول الرّواية مختلف القضايا الفكرية و السياسية والنفسية والاجتماعية، إذ أصبحت تعد بمثابة سجل تاريخي لحياة الإنسان.

– تعتبر الحوافز المشتركة الموجودة في رواية "آخر الفرسان" لـ " فريد الأنصاري" أحداث أساسية ساهمت في إعطاء لمحة عن حياة " بديع الزمان النورسي"، بحيث لا يمكن الاستغناء عنها في حين نجد أن الحوافز الحرة هي أحداث ساهمت في إعطاء تفاصيل أكثر عن الرّواية، إذ يمكن الاستغناء عنها لاعتبارها أحداث ثانوية.

تضطلع الحوافز الديناميكية بدور كبير في تغيير مجرى الحكي في الرّواية، خاصة فيما يتعلق الأمر بإدخال شخصيات جديدة في الرواية.

– الحوافز القارة عبارة عن أحداث تقوم بتقديم وصف لكل ما يتصل بالبيئة والوسط وطبائع الشخصيات الموجودة في الرّواية، إذ لا تغير هذه الحوافز من وضعية الحكي.

– التحفيزات التأليفية الموجودة في الرواية لا تخلو من الإشارة التي لها وظيفة لما سيأتي من أحداث، كالأشياء ومختلف الوسائل التي استعملت من أجل تتابع الحكي.

– التحفيزات الواقعية وردت على درجة معقولة من الإلمام بأن الحدث محتمل الوقوع، لأنّ الرّاوي أراد أن يلحق بأحداث الّرواية نوع من الواقعية، لكي لا تخرج إلى نطاق اللامعقول.

– بنى " فريد الأنصاري " روايته من خلاله التحفيزات الجمالية على الخيال المجنح من أجل عرض أحداث هذه الرواية، لأن ذلك في نظره هو التعبير الأنسب لتقديم صورة عن حياة رجل " كالنورسي" الذي عاش حياة درامية أشبه ما تكون بالخيال.

وفي الختام نسأل الله عز وجل التوفيق والسداد في العلم والقول والعمل، وأن يجعله خالصا لوجهه الكريم.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر والمراجع:

1. توماشفسكي، نظرية المنهج الشكلي، تر إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان، ط1، لبنان، 1982م.
2. حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء– المغرب، ط3، 2000م.
3. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الرّوائي ، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء المغرب، ط4، 2005 م.
4. الشريف جبيلة، مكونات الخطاب السردي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1 2011 م.
5. صالح مفقودة، أبحاث في الرّواية العربية، منشورات مخبر الأبحاث في اللغة العربية والأدب الجزائري، الجزائر، (د.ط)، (د. ت).
6. عبد الغني مصطفى، الاتجاه القومي في الرّواية، المجلس الوطني للثقافة والأدب الكويت، ط 2، 1992م.
7. عبد المجيد الحسيب، الرّواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2014م.
8. عز الدين المناصرة، الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة، قراءة مونتاجية، دار الرّاية للنشر والتوزيع، ط1، 2010م.
9. عيسى الناعوري، من قضايا اللغة والأدب والنقد، فضاءات للنشر والتوزيع الأردن، ط1، 2013.

10. فتحي بوخالفة، التجربة الرّوائية المغاربية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع الأردن، ط1، 2010م.
11. فريد الأنصاري، رواية آخر الفرسان، دار النيل للطباعة والنشر، القاهرة مصر، ط3، 2012م.
12. فضيلة فاطمة دروش، سوسيولوجيا الأدب والرّواية، دار أسامة للنشر والتوزيع الأردن، ط1 ،2013م.
13. فيصل دراج، نظرية الرّواية والرّواية العربية، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، الدار البيضاء- المغرب، ط2، 2002م .
14. لوكام سليمة، تلقي السرديات في النقد المغاربي،دار سحر للنشر، تونس (د،ط)، 2009م.
15. مالكوم براد بري، الرّواية اليوم، تح أحمد شاهين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د.ط)، 1976م.
16. محسن حسن عبد الله، الواقعية والرّواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب (د.ط)، مصر، 2000م.
17. محمد الشوباني، الأدب ومذاهبه، دار الهيئة العامة للتأليف والنشر، (د.ط) (د.ت).
18. محمد الهادي مرادي وآخرون، لمحة عن ظهور الرّواية العربية وتطورها دراسات الأدب المعاصر، السنة الرابعة، العدد السادس عشر، (د.ط)، (د.ت).
19. محمد شاهين، أفاق الرّواية، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق - سوريا،(د.ط)، 2001م.
20. ميخائيل باختين، تر يوسف حلاق، أشكال المكان والزمان في الرّواية، وزارة الثقافة دمشق- سوريا، 1990م.

ثانيا: المجلات:

1. تزفيطان تودوروف، مقولات السرد الأدبي، تح الحسين سعيان وفؤاد صفا، مجلة آفاق، الرباط – المغرب، العدد 8–9، 1988م.
2. صالح ولعة، إشكالية الزمن الرّوائي، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب دمشق، تموز العدد 375، 2002م.
3. عز الدين بوبيش، في نظرية السرد وتحليل الخطاب، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب بالغرب، دمشق، العدد 280، كانون الأول، 2002م.

ثالثا: المعاجم اللغوية:

1. إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العالمية للطباعة والنشر تونس،1986م.
2. ابن منظور، لسان العرب، تح رشيد خالد رشيد القاضي، دار الصبح، دايوسوفت بيروت– لبنان، ط1، 2006م، ج5.
3. الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، تح عبد الحميد هنداوي، مادة (حفز) منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 2003 م ج1.
4. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني للنشر، بيروت– لبنان، ط1، 1985م.
5. شعبان عبد المعطي عطية وآخرون، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية للنشر، ط4 2004م.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات	الصفحة
مقدمة	أ.ج
الفصل الأول: بين نظرية الحوافز والرّواية	35.04
تمهيد	04
المبحث الأول: مفاهيم ومصطلحات حول نظرية الحوافز	08
أولا– مفهوم الحوافز	08
ثانيا– أنواع الحوافز	10
ثالثا – التحفيز	15
المبحث الثاني: الرّواية	20
أولا – مفهوم الرّواية	20
ثانيا – نشأة الرّواية وتطورها	23
ثالثا – أنواع الرّواية	30
الفصل الثاني: الحوافز في رواية آخر الفرسان لـ فريد الأنصاري	79.36
تمهيد	38
المبحث الأول: الحوافز في رواية آخر الفرسان	38
أولا – الحوافز المشتركة	42
ثانيا – الحوافز الحرة	54
ثالثا – الحوافز الديناميكية	60
رابعا – الحوافز القارة	66
المبحث الثاني: التحفيز في رواية آخر الفرسان	70
أولا – التحفيز التأليفي	70
ثانيا – التحفيز الواقعي	73
ثالثا – التحفيز الجمالي	76
خاتمة	83
قائمة المصادر والمراجع	86
فهرس الموضوعات	90
الملخص	92

الملخـــص

ملخص:

تناول هذا البحث المعنون « الحوافز في رواية آخر الفرسان لفريد الأنصاري »،ضمن الدراسات التي نسعى إلى تحليل نص روائي جديد بمناهج نقدية معاصرة.

فكان هدف البحث الرئيسي هو معرفة دلالات ومعاني الحوافز في الرّواية، واستخراج أهم الحوافز والتحفيزات الموجودة فيها، معتمدين في ذلك على التمييز الذي أقامه "توماشفسكي " بين المتن الحكائي (القصة الخام) والمبنى الحكائي (الخطاب).

الكلمات المفتاحية:

الحوافز، التحفيز، الرّواية.

Résumé

Cette recherche qui est intitulée " les incitations dons le roman du dernier chevalier " de Faride Al Ansari, a puis au sein des études qui cherchent a analyser de texte romantique, de nouveaux méthodes et des approches critiques modernes donc, le but ciblé de cette recherche a été la connaissance des icones et les indications et les définitions des incitations dans le roman et faire une extraction de ces incitations mangeure qui existent selon la discrimination qui est adopte par ˝ *Tomatchoveski* ˝ entre l'histoire brut et l'histoire récit.

Les mots clé :

Les incitations , le stimulus, le roman.