الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة غرداية
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

البناء الدرامي في رواية آخر الفرسان لفريد الأنصاري

مذكّرة مقدّمة لاستكمال متطلّبات شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها
التخصص:أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبة :
➢ التونسي ســـــارة

إشراف الدكتور:
*د/ مدور محمد

لجنة المناقشة

- ✓ أ/عبد المالك سمير.....رئيسا
- ✓ د/مدور محمد.....مشرفا ومقررا
- ✓ د/سرقمة عاشور .....عضوا مناقشا

السنة الجامعية:1436/1435هـ-2015/2014م

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

أهدي ثمرة جهدي هذه إلى من تعبت معي في مشواري الدراسي وأنارت دربي أمي "الغالية"

إلى من جد وتعب في تربيتي وتعليمي "أبي العزيز"

إلى الدكتور المشرف "محمد مدور"

إلى إخوتي "نصر الدين"،"عمر"، "مباركة"، "ياسين"، "كلثوم"

إلى عمتي العزيزة "مباركة"

إلى كل صديقاتي، خاصة "سليمة" "أسماء"

وإلى طاقم متوسطة اوريدة مداد خاصة زهور، محفوظ، علي، شفيقة

إلى كل من مدّ يد العون لنا ولو بكلمة طيبة أو دعاء

شكر وعرفان

من لم يشكر النعم فقد تعرض لزوالها ومن شكرها فقد قيدها بعقالها، بالشكر تدوم النعم ونحن بدورنا نشكرك جزيل الشكر يا أستاذنا الفاضل، لذا تستحق كل عبارات الامتنان بعدد ألوان الزهر وقطرات المطر، يقال للنجاحات أناس يقدرون معناه وللإبداع أناس يحصدونه، لذا نقدر جهودك المضنية فأنت أهل للشكر والتقدير.

الملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى الوقوف على البناء الدرامي في رواية (آخر الفرسان لفريد الأنصاري) وإبراز أثر هذا البناء في روايته، حيث حقق عمق فني ا كبيرا وساهم في خدمتها كما تهدف هذه الدراسة إلى إلقاء الضوء على رجل عاش حياة درامية أشبه ما تكون بالخيال ، وإبراز مواقفه وأفكاره وعن الواقع الذي يعيشه في إطار سيرة ذاتية تحكي عن حياة ونضال عالم في نشره لرسائل النور ومحاربة الظلم.

كما تهدف هذه الدراسة إلى إلقاء الضوء على الكاتب الذي أصبح ساردا وبطلا في نفس الوقت، يستغل فترة لقائه بالشخصية الرئيسية؛ مقدما الأحداث والوقائع والمواقف التي مرا بها "بديع زمان النورسي مؤسس جماعة النور"، وكاشف لصراع مرير بين أشباح الظلام وبين تلاميذ رسائل النور.

Résume :

Cette étude a pour objectif de revoir le théâtre dramatique de dernier cavalier de Farid EL Ansari et ressortir les effets de cette pièce، vu qu'elle a reçu de grands prix li hétaïres. Cette pièce a également pour objectif de faire cannaihe aux lecteurs la personnalité dramatique dans le texte ainsi que ses principes ses pensées et son milieu social dans le cadre d'un récit de vie que parle du militantisme d'un savant et penseur a rependre les messages nobles et combattre n'épris et la cruauté cette étude vise également a présenter le narrateur dans le texte narratif qui est devenu héro et narrateur en même temps il exploite le moment de sa rencontre avec le personnage principal présentant les evenemours et les situations qui ont marque sa vie (Badie ezzaman el noursi) fondateur du groupe ennour et celui qui mit au jour la lutte continuelle entre les fantômes de obscurité et les élèves des lettres de la lumières.

مقدمة:

الحمد لله العليم الهادي، والصلاة والسلام على خير الأنام محمد المبعوث رحمة للعباد، وعلى آله أعلام الإسلام وأصحابه مصابيح الظلام، وعلى من سلك طريقه واقتفى أثره وتبع سنته إلى يوم الدين، أما بعد:

شغلت الدراما تفكير العديد من الأدباء العرب لأنها تعتبر فنا وافدا على العرب، حيث أصبحت الدراما تشغل مكانة هامة في المجال الفني والأدبي لا بالنسبة للمهتمين بالمسرح فقط بل بالنسبة للجميع من بينهم الرواية، إذ أن الروائي يحاول مسرحة الأحداث فيتجه نحو الدراما وذلك بسبب تفضيله الأسلوب غير المباشر على الأسلوب المباشر .

ويعتبر الروائي المغربي فريد الأنصاري من الكتاب الذين تفننوا في ترتيب الأحداث وفي تقديم صورة عن حياة بطله الأسطوري الذي عاش حياة درامية وقد ارتأينا دراسة البناء الدرامي في الرواية باعتباره عنصرا يصنع الجمالية في النص، فحاولنا إبرازه من خلال رواية "آخر الفرسان لفريد الأنصاري" فكان موضوع دراستنا بعنوان **البناء الدرامي في رواية آخر الفرسان لفريد الأنصاري**

واختيارنا لرواية "آخر الفرسان" ودراسة البناء الدرامي فيها يعود أساسا إلى اهتمامنا بالشكل البنائي للرواية وقدرته على مسايرة التحولات الاجتماعية والعرفية.

تتميز رواية "آخر الفرسان" بكونها من الروايات القليلة التي استطاعت أن تستوعب حقبا تاريخية معقدة.

تتميز الرواية ببعض خصوصيات الرواية الجديدة في بناءها الشكلي مما يجعلها موضوعا مناسبا للدراسة

أما بالنسبة للمنهج فقد اعتمدنا المنهج البنيوي الذي يصف بعض حالات وعناصر البناء الدرامي المطروقة في الرواية.

الإشكالية الأساسية التي يمكن طرحها في هذا الصدد هي:ما مكونات البناء الدرامي في رواية آخر الفرسان؟ و ما مدى استيعاب الرواية لهذه المكونات؟ هل استطاع فريد الأنصاري مسايرة البناء الدرامي للروايات الحديثة؟ ولإجابة عن هذا السؤال اتبعنا الخطة التالية:

المقدمة

التمهيد: وفيه لمحة عن الدراما والبناء الدرامي .

المبحث الأول: عرفنا فيه شخصية الكاتب ومؤلفاته وعرفنا بتفاصيل وملخص الرواية

وتطرقنا في المبحث الثاني: البناء الدرامي في الرواية حيث تحدثنا فيه عن الترعة الدرامية ثم المنولوج الدرامي وهو الحوار الداخلي للشخصية ثم انتقلنا إلى المشهد الدرامي في الرواية

وفي المبحث الثالث: المعنون مقومات تكوين البناء الدرامي وتحدثنا فيه عن الشكل أو التكوين العام للرواية وعن الشخصيات والصراع الذي يدور بينهما

والمبحث الرابع: خصصته للحديث عن المؤثرات الفنية للبناء الدرامي في الرواية وفيه درسنا الحبكة في الرواية و عن تطور الأحداث وعنصر التشويق

والمبحث الخامس: تطرقنا فيه إلى العناصر الحديثة في البنية السردية حيث درسنا فيه المنظور السردي ثم الفضاء السردي وبعد ذلك نظام الزمن ثم صيغة الحكي .

وختمنا هذا البحث بخاتمة، ذكرنا فيها أهم النتائج التي تحصلنا عليها.

ومن أهم الصعوبات التي واجهتنا أثناء عملية البحث هي اتساع رقعة البحث وعدم التحكم في زمام أو حدود البحث لكثرة و تنوع المراجع

ولقد اعتمدنا في دراستنا هذه على العديد من المصادر والمراجع أهمها:

- كتاب آخر الفرسان لفريد الأنصاري (المدونة).

-الدراما والدرامية، تأليف س و. داوسن

- الدراما ومذاهب الأدب، تأليف فايز ترنيحي

- السرد والظاهرة الدرامية، تأليف علي بن تميم
- البناء السردي في روايات إلياس خوري، تأليف عالية محمود صالح

وفي الأخير لا يسعني سوى أن أتوجه بالشكر الخالص إلى الدكتور المشرف " محمد مدور" الذي كلف نفسه عناء الإشراف على هذا البحث المتواضع ونصائحه القيمة، ولكل من ساعدني على إنجاز هذا العمل من قريب أو بعيد.

والله التوفيق

التاريخ: 29 افريل 2015

الطالبة : التونسي سارة

غرداية

تمهيد: لمحة عن الدراما والبناء الدرامي

الدراما جنس من أجناس الفن الأدبي ارتبطت من حيث اللغة بالرواية، والقصة، وكثيرا ما كان اسمها مرتبط بالمسرحية. وكلمة دراما تعني الفعل أو الحركة ، والدراما « فعل ملحمي يحاكي حدثا مأسويا عظيما، وإما تجسيد الحدث أو إعادة إنتاج الحدث فنيا وهو ما أطلق عليه عند الإغريق ب (الدثيرامب) بمعنى تجسيد الحدث الفجائعي ومفردة دراما جاءت من لفظة " درا" أي دافع أو خاصم في اللغة السريانية كما تأتي بيت "درء" أي بيت القتال أو ميدان الصراع و الدراما كلمة فينيقية صريحة تعني الصراع كما هو الشأن في مصطلحنا المعاصر.»[1].

وكلمة الدراما « مشتقة من الفعل اليوناني القديم (دراؤ) بمعنى اعمل؛ فهي تعني العمل أو الحدث.» [2].« ويرجع اشتقاقها اللغوي إلى الفعل DRAN الذي كان يعني عند الإغريق الفعل أو التصرف أو السلوك الإنساني بوجه خاص وقد ظهرت بواكيرها كبذور في أشعار هوميروس أول نتاج للفكر الإغريقي وصل إلينا، فرغم أن هذه الأشعار تعرف فنيا باسم الملاحم، والملحمة طراز أدبي قوامه السرد والرواية حيث المضمون ينفق مع ذلك ولما كان الحوار هو وسيلة الدراما وعن طريقه تتضح معالمها وتتطور أحداثها يمكننا القول بأن العقلية الإغريقية منذ أطورها الأولى كانت تميل بطبيعتها إلى التعبير الدرامي» [3]. ويبدو أن مصطلح الدراما ومعرفة كنهه وتحديد ماهيته متفاوتة بتفاوت الدارسين

بحيث يقول مارتن ايسلين « كتبت آلاف عديدة من المجلدات عن الدراما ومع ذلك فلا يبدو أن هناك تعريفا مقبولا واحدا بشكل عام لعبارة الدراما ويقول أن للدراما وجوها متعددة في صورها وتناقضات في معانيها تماما كالعالم الذي تقوم بتصويره وهنا تكمن قوتها الرئيسية وسمتها وعظمتها أيضا كأسلوب للتعبير» [4]. ويعرف عز الدين إسماعيل الدراما بقوله الدراما تعني في

(1)-ينظر: مظاهر الدراما الشعائرية (التجسيد الجمالي في مظان المقدس)، منير حافظ ، الناشر للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا- دمشق، ط1: 2009،ص14.

(2)-التشكيل الدرامي في مسرح شوقي وعلاقته بشعره الغنائي: رضا عبد الغني الكساسبة، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر- الإسكندرية، ط1: 2004،ص 24.

(3)-نظرية الدراما الإغريقية: محمد حمدي إبراهيم ،دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط1: 1994، ص9.

(4)-البناء الدرامي في القصيدة العباسية (من بشار بن برد إلى المتنبي): هيثم محمد قاسم جديتاوي، مؤسسة حمادة لنشر والتوزيع، الأردن، ط1: 2011، ص39.

بساطة وإيجاز الصراع في أي شكل من أشكاله والتفكير الدرامي هو ذلك اللون من التفكير الذي لا يسير في اتجاه واحد وإنما يأخذ بالاعتبار أن كل فكرة تقابلها فكرة وأن كل ظاهر يخفي وراءه باطن، وأن التناقضات وإن كانت سلبية في ذاتها فإن تبادل الحركة بينها يخلق الشيء الموجب ومن ثم كانت الحياة نفسها إيجابا يستفيد من هذه الحركة المتبادلة بين المتناقضات ، ثم يزيد قوله هذا إيضاحا إذ يقول فإذا كانت الدراما تعني الصراع فإنها في الوقت نفسه تعني الحركة من موقف إلى موقف مقابل، من عاطفة أو شعور إلى عاطفة أو شعور متقابلين من فكرة إلى وجه آخر للفكرة، فإذا كانت طبيعة بناء الحياة في مجملها قائمة على هذا الأساس الدرامي فلا غرو أن تتمثل الخاصية الدرامية في كل جزئية من جزئيات هذا البناء [1].وعليه نقول أن النقاد يجمعون أن أرسطو هو المورد الهام الذي أخد عنه العالم المفهوم الدرامي وقبل الولوج في عمق الدراما الأرسطية وبالتحديد التراجيدية، نجد أن أرسطو فصل بين الأنواع الأدبية انطلاقا من فهمه للمحاكاة ومشابهة الحقيقة[2].

والدراما نوع من أنواع الفن الأدبي ارتبطت من حيث اللغة بالرواية والقصة علما أن كلمة الدراما كانت تطلق على كل ما يكتب للمسرح يقول داوسن عن العلاقة القائمة بين الدراما والرواية

(1)-ينظر: الشعر العربي المعاصر، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، ط:3، ص279.

(2)-ينظر: الدراما ومذاهب الأدب، فايز ترحيني، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1: 1988،ص95.

« أن الرواية كانت المولود الشاذ للمقالة وللدراما فيرى داوسن أن الرواية لم تنسخ الدراما إلا أنها غدت على نحو ما البديلة باعتبارها أكثر أشكال الأدب شيوعا وبأنها لا ريب قد نشأت من الدراما فليست الدراما ولا الخصائص الدرامية مقصورة على ما يكتب للمسرح بشكل تمثيليات إلا أن إمكانية الشكل الدرامي القادر على تخطي دراما المسرح بعمق لم تظهر حتى قرن التاسع عشر ويجوز لرواية على كل حال ألا تكون درامية خالصة ،ولكنها ينبغي أن تكون وصفية حكاية، غير متتابعة يقول لورنس بإمكانك أن تصنع في الرواية كل ما تحب، ولكن إن لم تكن الرواية درامية خالصة فإنها كذلك من حيث الأساس إنه ليس من المراوغة في شيء أن تقول أن الرواية ليست شكلا قصصيا ذا لحظات درامية بل إنها شكل درامي في إطار قصصي ولعله يسهل على كل من قرأ كتاب بيرسي لوبوك أن يكتشف أنه استثمر بشكل شديد الفعالية الأصول الأرسطية للدراما لفهم عنصر الدرامي في السرد وخصوصا في الحالة التي يكون فيها الراوي (الكاتب) محايد بحيث يجعل الشخصيات تظهر وكأنها تعبر بتلقائية عن نفسها كما هو الشأن في المسرحية وهكذا يتولد العنصر الدرامي في نظر لوبوك عندما يحاول الروائي مسرحة الأحداث الروائية والكاتب في نظره يتجه نحو الدراما فيأخذ موصف وراء المحدث فيبرز ذهن المحدث على حقيقة نوعا من أنواع الفعل وهذا هو السبب الذي يدفع الروائي في رأيه إلى تفضيل الأسلوب غير المباشر على الأسلوب المباشر»[1]. ولا يفوتنا أن ننوه أن الأنواع السردية كالرواية والمقامة والحكاية والسير...الخ

(1)-الدراما والدرامية: س و. داوسن، تر جعفر صادق الخليلي، منشورات عويدات، بيروت- باريس،ط2: 1989، ص 108-114.

«إن احتوت على عنصر درامي أو عناصر الدرامية لا يعني تشابهها الكلي بالمسرحية حتى ولو غدت النبرة الدرامية فيها حتمية ينسحب فيها القاص كليا عن عرضه للأحداث مما يعزز الدرامية في النص فهناك من يرى أن الرواية كانت الشكل الأدبي الرئيسي، ولكن ثمة من يحتج على القول إنها كانت الشكل الدرامي الرئيسي.

ونجد العلاقة بين المسرح والرواية أكثر وضوحا فيما يسمى بالمسرواية وهي شكل أدبي، تتعاقب فيه الصيغتان المسرحية و السردية وتتواليان، بإخراجهما الطباعي المميز علاوة على ذلك ظهر مصطلح نقدي يؤدي معنى التداخل هذا على يد إدوين موير، فيما أطلق عليه الرواية الدرامية وهي شكل وثيق الصلة في بنائها بقسم كبير من الأدب الدرامي، سواء التراجيدي أو الكوميديا وكذلك بالأدب الملحمي أو السير و تتوازن فيها قيمة الشخصية بقيمة الحدث بحيث تقوم الحبكة على أساسهما معا، فتختفي الهواة بين الشخصيات والحبكة فليست الشخصيات في الرواية الدرامية جزءا من آليات الحبكة ولا حبكة مجرد إطار بدائي يحيط بالشخصيات بل تلتحم على العكس كلتهما معا»[1]. والبناء الدرامي عند أرسطو "هو الفعل كاملا ينبغي أن يحتوي على بداية ووسط ونهاية". أي أن البناء تقليد لحدث كامل وشامل ذي أهمية ؛ ويوضح ذلك بقوله قد يكون هناك حدث كامل ولكنه يفتقر إلى الأهمية والحدث الكامل هو الذي يتضمن بداية ووسطا ونهاية والقصة الدرامية المتقنة الصنع لا يجب أن تكون بدايتها ونهايتها كيفما اتفق ولذلك ينبغي أن يكون البناء الدرامي منطقيا ومرتبطا، بحيث لا يبدأ بداية متعسفة أو ينتهي نهاية مبئسرة أو تسير فيه الأحداث مصادفة ويشترط كذلك أن يتحقق لهذا البناء التجانس بين الموضوع والحجم [2]، ونقول في الأخير الرواية أيضا تحمل خصائص درامية مثل المسرحية مما يجعلها موضوع النقاش وهذا ما سنحاول نقاشه في موضوعنا حول البناء الدرامي في الرواية واكتشاف ماهيته.

(1)-السرد والظاهرة الدرامية: علي بن تميم، مركز الثقافي العربي،بيروت- لبنان، ط1: 2008،ص11

(2)-ينظر: دراما ومذاهب الأدب، (مرجع سابق)، ص 89.

المبحث الأول: تعريف بالمؤلف و بالمُؤَلَف

المؤلف: هو الشيخ فريد الأنصاري العالم والأديب « ولد بإقليم الرشيدية جنوب شرق المغرب سنة (1380_1960)، حاصل على دكتوراه الدولة في الدراسات الإسلامية، تخصص أصول الفقه من جامعة الحسن الثاني، كلية الآداب المحمدية المغرب ومن إجازته أنه حاصل على دبلوم الدراسات العليا " دكتوراه السلك الثالث" في الدراسات الإسلامية تخصص أصول الفقه، من جامعة محمد الخامس كلية الآداب الرباط

وحاصل أيضا على دبلوم الدراسات الجامعية العليا "نظام تكوين المكونين "، والماجستير في الدراسات الإسلامية ، تخصص أصول الفقه من جامعة محمد الخامس كلية الآداب- الرباط

وحاصل على الإجازة في الدراسات الإسلامية من جامعة السلطان محمد ابن عبد الله، كلية الآداب – فاس ، المغرب.

كما أنه عضو مؤسس لمعهد الدراسات المصطلحية، التابع لكلية الآداب والعلوم الإنسانية بفاس وعضو رابطة الأدب الإسلامي وأيضا عضو رابطة الأدب الإسلامي المغربية. و يعمل أستاذا للدراسات الإسلامية بكلية الآداب والعلوم الإنسانية مكناس المغرب»[1].

ومن مؤلفاته أنه صدر له من الدراسات العلمية:

-« التوحيد والوساطة في التربية الدعوية (الجزء الأول والثاني) سنة 1995م.
-أبجديات البحث في العلوم الشرعية: محاولة في التأصيل المنهجي.
-الفجور السياسي والحركة الإسلامية بالمغرب دراسة في التدافع الاجتماعي سنة 2000م.

وصدر له أيضا من الكتب العلمية بالعناوين التالية نذكر منها كتاب:

-سيماء المرأة في الإسلام بين النفس والصورة
-ميثاق العهد في مسالك التعرف إلى الله 2003 م »[2]

(1) - التوحيد والوساطة في التربية الدعوية: فريد الأنصاري، كتاب الأمة، سلسلة دورية تصدر كل شهرين عن وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، قطر، ع47، جمادى الأول، 1416ه، ج1،ص2.

(2) - كاشف الأحزان و مسالح الأمان: فريد الأنصاري، د سلام للطباعة والنشر،ت2009،ص61.

-مفتاح النور: دراسة للمصطلحات المفتاحية لكليات رسائل النور لبديع الزمان النورسي 2004م. و مجالس القرآن من التلقي إلى التزكية 2009م و كتاب بعنوان المصطلح الأصولي عند الشاطبي (أطروحة دكتوراه)

-مفهوم العالمية 2009م، الأخطاء الستة للحركة الإسلامية إلى دعوة الإسلام 2009م.وكتاب كاشف الأحزان و مسالح الأمان

-بلاغ الرسالة القرآنية من أجل الإبصار للآيات الطريق

كتاب الأمة : العدد 47 جمادى الأولى 1416ه السنة الخامسة عشرة سلسلة دورية تصدر كل شهرين عن وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية: قطر

وكتاب التوحيد والوساطة في التربية الدعوية الجزء الأول، ومن الكتابات الترب ـــوية (قناديل الصلاة) »[1]

ومن الأعمال الأدبية وهو الذي يهمنا صدر له أربعة دواوين شعرية:

« ديوان القصائد: شعر 1992م ديوان المقامات، وديوان الإشارات وديوان المواجد ثم ديوان القصائد و لم يطبع منها إلا هذا الأخير.

وكتب كذلك شعر بعنوان الوعد سنة 1997م، وجداول الروح شعر مشترك مع الشاعر المغربي عبد الناصر لقاح 1997م، بالإضافة إلى عدة مقالات في العمل والأدب.

كما كتب رواية كشف المحجوب 1999م

ورواية آخر الفرسان 2006م »[2]، التي نحن في صدد درستها وتحليلها.

(1) - كاشف الأحزان و مسالح الأمان، (مرجع سابق)،ص61.

(2) - بلاغ الرسالة القرآنية: فريد الأنصاري، د السلام للطباعة ولنشر، ط1: 2008، ص182

تعريف بالْمُؤَلَف:

هي رواية آخر الفرسان ومكابدات بديع الزمان سعيد النورسي لفريد الأنصاري كتبها يوم 18 رجب 1428ه الموافق ل12 غشت 2006م بإسطنبول في فاتحتها يقول:

«"يا سعيد.. ! كن صعيداً ! في نكران تامّ للذات

وترك كلي للأنانية، وتواضع مطلق كالتراب

لئلا تعكر صفو رسائل النور، وتقلل من تأثيرها في النفوس »[1].

بدأها بفاتحة النور لسعيد النورسي ففي روايته آخر الفرسان سيرة أدبية لمكابدات بديع الزمان النورسي؛ فريد الأنصاري يروي لنا حياة الأديب والفقيه مستفيد من الوقائع التاريخية لدولة العثمانية عبر صراع مرير بين العلمانية والإسلام.

نعرف بروايته من خلال ذكر فصوله السبعة إذ أنه قسمها بسبعة فصول تحتها عناوين فرعية يذكر لنا فيها سيرة أدبية لمكابدات بديع الزمان النورسي، مستفيدا من وقائع تاريخية لدولة العثمانية عبر صراع دائم بين طلاب النور(الإسلام) وجمعية الإتحاد و الترقي(العلمانية) فالأديب يحاول من خلال الرواية بأن يكشف لنا الأبعاد الدينية للعالم والسياسية في البلاد التركية، فسميت آخر فرسان بسب أنه يعتبره آخر شخص يناضل وينشر الإسلام والعلم في دولة الخلافة كما سماه في هذه الرواية. فمنذ البداية يحاول الراوي فريد الأنصاري الخروج عن المألوف وذلك بتنبيه القارئ أن سعيد النورسي رغم الإشاعة بموته أنه لا يعترف بموته الفعلي لأن بقاء رسائل النور التي ألفها تقود مشاعل النور في وجه الجميع بقوة حيث بقا ؤها غيّر في أحداث تركيا هذا كله يمثل عنده حياته الحقيقية يقول

« "كان قلبي يحدثني أنه مازال هناك... رغم أنه قيل لي: لقد مات منذ سنة 1960م كيف؟كيف يكون قد مات يا سادتي- وأنا أكاد أجد ريحه لولا أن تفندون ! نعم كل الكتب تتفق على وفاته المذكور، وأصدقكم القول: ما صدقت منها أحد لذلك قررت أن أراه !وعزمت على الرحيل، فحملت حقيبتي الصغيرة، وتوجهت تلقاء سيدة المدائن خاتمة عواصم الإسلام، اسطنبول»[2].

(1) - أخر الفرسان: فريد الأنصاري، د النيل للطباعة والنشر،ط1: 2006، ص9.

(2) - آخر الفرسان: (مصدر سابق)، ص19 نفسه، ص 16

يعرفنا الراوي على رجل بذل حياته نضالا وتضحية لتثبت جماعة النور بتركيا التي عززت المجد الإسلامي في عاصمة الخلافة الإسلامية بقول نعم « إني طالب شريعة لذا فإني أزن كل شيء بميزان الشريعة فالإسلام وحده هو ملتي إنني أقوِّم كل شيء وأنظر إليه بمنظار الإسلام» [1]. وقد عرض لنا مواقف الشخصية الأساسية للرواية الخيالية حيث يطلع القارئ على معالم وجغرافية مدينة اسطنبول وسائر المدن والقرى التي عاش فيها الأستاذ بديع الزمان بدءا بقريته الصغيرة في شرق الأناضول"نورس" التي ينسب إليها وانتهاء سائر المناطق التي نفي إليها أو سجن فيها.

وقد قسم الرواية إلى سبعة فصول في 242 صفحة تضم تحتها عناوين فرعية

1) الفصل الأول: الأشباح تهاجم المدينة، يتحدث فيها عن جهود علمنة تركيا في نشر الظلم وفرض سيطرتها.

2) والفصل الثاني: يذكر فيها مكابدات سعيد القديم ويذكر فيها، السبيل إلى تحصيل علوم القرآن.

3) الفصل الثالث: اسطنبول بين الأولياء والأشقياء تتحدث عن شخصيات تاريخية تتحكم في السلطة وتلاعبها بالشعب من عبد الحميد الثاني، عمانوئيل كراصو

4) الفصل الرابع: تجليات الموت عرض للمعاناة والمكابدات.

5) الفصل الخامس مكابدات سعيد الجديد التدافع العلماني والإسلامي بعد نضج الموهبة الإيمانية على أن القرآن هو بداية الطرق وأصل هذه الجداول وعن طريق القرآن تحول سعيد القديم إلى سعيد الجديد وألف رسائل النور.

6) الفصل السادس منفى بارلا مولد النور والجمال، وانتشار رسائل النور فيها رغم تضيق السلطة عليهم.

7) الفصل السابع والأخير تجليات الحزن الجميل يتحدث اللحظات الأخيرة من حياة النورسي ، انتهى باختفاء قبره وتسلم طلابه لمشعل مسيرة النور بعد موت سعيد النورسي.

(1) - نفسه، ص 16

المبحث الثاني: البناء الدرامي في رواية آخر الفرسان

الدراما هي لمحة فنية جمالية وأسلوب يتميز به كل عمل أدبي حيث يعبر بدرامية على كل ما يختلج في قلبه دون تكلف أو تصنع

1- ظهور النزعة الدرامية:

والنزوع إلى الدرامية «منهج فني مقصود سببه أن الراوي المحدث قد وجد من الدراما وسيلة مهمة،فنعبر بعمق عن قضايا العصر الحديث" فالإنسان والصراع وتناقضات الحياة هي العناصر الأساسية لكل عمل فني له طابع ه الدرامي" فما تحمله الدراما في طيها من روح مرحة وأسلوب ممتع وشيق هو شكل وأسلوب جديد يقضي على الرتابة السردية المملة، ليكون فهما عصريا جديدا للصراعات والأحداث في ظل تعقد الحياة الحديثة وتطورها السريع كما أن الدراما أصبحت تستخدم وسيلة لجذب انتباه المتلقي حيث تكسب العمل الأدبي أهمية وحيزا مقبولا إذ إن المهمة الأساسية باستخدام أبسط وأقرب العبارات للفهم بالنسبة لكل من يهتم بتقديم أي نوع من الدراما لأي جمهور كان هي جذب انتباهه وشده طوال المدة المطلوبة فالتوظيف المقصود للدراما هو تقديم العمل الأدبي بصورة تحفز المتلقي وتجذبه »[1].

قدم الكاتب لنا بناء درامي يفسر لنا فيه حياة وأشياء تخص بديع الزمان النورسي تفسيرا خاصا، وهو تفسير له قيمته لأنه ناتج عن ممارسة مباشرة ومعرفة دقيقة لحياته بل نقول أنه يقدمه إلينا في إنتاجه الأدبي على أنه تفسير لحياته وسيرته ذاتية وهكذا يتضح لنا عمل ذ و طابع درامي ليظهر لنا بناء دقيقا لحياة بديع ، ونود الآن أن نتناول الفصل الأول من الرواية (الأشباح تهاجم المدينة) بالتحليل لكي نمثل كيف تتحقق النزعة الدرامية في بداية الرواية يقول:

(1)- ينظر: الشعر العربي المعاصر،(مرجع سابق)، 278.

« إسطنبول تفقد الليلة أضواءها فجأة كانت خيول الظلام تكتسح بحوافرها كل الساحات، تملأ كل الشوارع والدروب ... تقتحم الإدارات، والمدارس ...كل شيء ينهار تحت ضربات إعصار رهيب ويعم الظلام المدينة، فلا بصيص لأحد من نور أشباح رهيبة تنعق كالبومات في غسق الليل، تلقي بنذير الشر المتردد في كل مكان والخوف يلهث بقلوب تقبع خلف الأبواب الموصدة ولا من يجرؤ على إيقاد ذرة من نور فلا صدى إلا لصفير الخفافيش والأشباح...كل المآذن خرست، كل المنارات انطفأت ولا أحد ممن كان يملأ الأرض قبل غروب الشمس يمشي الآن فوق الأرض

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 فكأنما كان يمتطي صهوة برق أو براق وما من مسلك يسلكه أو بيت يطرقه إلا ويترك فيه أثرا من نور.. »[1].

إذا نحن تأملنا لفصل من الرواية برزت أمامنا الطبيعة الحوارية الداخلية التي تتحرك خلال الصورة في مجملها منذ البداية تطالعنا ملامح الخارجية بصورة توحي بمأساة المدينة ومأساة بديع الذي يمشي وحيدا في هذه المدينة، نكون في حالتين متناقضين خيول ظلام تنشر الرعب والدمار في البلاد تواجه إرادة فعالة إيجابية تعمل في صدق وإخلاص في سبيل نشر النور والطمأنينة في قلوب البشر، وتستمر هذه النغمة التي يجمع فيها الراوي بين مأساة بديع ومكابدته في نشر رسائل النور ومحاربة الظلم وبين رحلته إلى تلقي العلم، وينبغي أن ننبه هنا إلى أن الراوي لا يعمد عمدا لأن تكون روايته ذا نزعة درامية أو عبارات درامية وإنما الرواية تحمل في صميمها الطابع الدرامية من حيث تركيبا دراميا واللغة ذاتها تحمل تصورا دراميل رأينا فيه أن الراوي بدأ بوصف مدينة إسطنبول والحالة المأساوية التي تعيشها وقد أقام لنا وجهين وجه ولدت معاني الصمود والموت والظلام ووجه تكون هي الحركة والحياة والتوهج وتجلية أحد الوجهين المتقابلين في التركيبة الدرامية هي في الوقت نفسه تجلية للوجه الآخر وبهذا قد يكون حقق النزعة الدرامية من دون تكلف أو صنعة من خلال ذلك نكتشف أن الكاتب كشف لنا صورة المع اناة والدراما المأساوية التي تعيشها البلاد ، وذلك من طريقة طرحه للتناقض والتضاد فبالأضداد تتضح المعاني وما علينا إلى أن نقول أن الراوي قد وفق في بناء النزعة الدرامية في نصه.

(1)-آخر الفرسان: (مصدر سابق)، ص13

2- المشهد الدرامي:

يقصد بالمشهد أنه «المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد ففي المشهد يقدم السارد الحوار بين صوتين عندئذ ينأى السارد بنفسه ليبرز المشهد كما هو عليه فهو يضمن سرده أو بالأحرى يعزز سرده بمشاهد تخدم محتواها العام الفكرة التي يريد السارد إيصالها للمتلقي. ويرى تودورف أن المشهد هو حالة التوافق التام بين زمنين عندما يتدخل الأسلوب المباشر وإقحام الواقع التخيلي في صلب الخطاب خالقة بذلك مشهدا درامي ا طوّر الأحداث وكشف الجوانب الاجتماعية وأظهر القوى المسيطرة على البلد والتي تتحكم بمصائر الناس.» [1].

يوظف فريد الأنصاري تقنية المشهد أو الحوار في روايته إذ ينتج لنا حوارا بواسطة تجربته فيقترب من البناء الدرامي كثيرا ومن ذلك قوله في الرواية مقام الاستشهاد؛ (تتمة الحكاية):

«خطا الجنرال خطوات قليلة بعيد عن الصف ثم عاد ليجرب مرة أخرى؛ومر أمام الرجل فلم يجد منه تجاوبا ولا اكتراثا عجبا ما هذا؟

سأل الجنرال المترجم منتفضا:

أما عرفني؟

ويقول بديع الزمان بهدوئه العميق:

بلى عرفتك أنت نيكولا نيكولافيج خال القيصر والقائد العام لجبهة القفقاس

فلم إذن قصدت الإهانة؟

كلا معذرة إنني لم أستهن بك وإنما فعلت ما تأمرني به عقيدتي

عقيدتك؟ وبم تأمرك عقيدتك؟

أنا عالم مسلم أحمل في قلبي الإيمان، والذي يحمل الإيمان في قلبه أفضل ممن لا يحمله ولو أنني قد قمت لك؛ لكنت قليل الاحترام لديني ولأهنت عقيدتي

وتكلمت عينا الجنرال بالحكم قبل أن تتكلم شفتاه "إنك ميت" ثم قال مبينا حيثيات عريضة الاتهام:

(1)-البناء السردي في روايات إلياس خوري: عالية محمود صالح، دار الأزمنة- عمان،ط1: 2005،ص47.

إذن؛ بإطلاقك صفة "عدم الإيمان" علي تكون قد أهنتني، وأهنت جيشي، وأهنت أمتي، والقيصر؛ فلتشكل محكمة عسكرية حالا» [1].

نلاحظ أن الراوي لا يحضر في الرواية وترك الكلام كحوار بين صوتين فالمشهد تميز بغياب السارد وحضور الشخصية بشكل مباشر، وقد وضع الراوي في هذا المشهد صورة عالم مناضل يحب دينه وأرضه فقد صور الحوار مدى تشبث بالدين وبالأرض وعشقها، وكما قد عكس المشهد أيضا حرص الكاتب على تمسك بمبدأ العقيدة والإيمان ومبدأ التضحية والثورة في نشر النور والقرآن التي رافقت أغلب الرواية فيعبر من خلالها عن رؤية أيديولوجية يتبناها و يؤكد حرصه على نشر الإسلام ورسائل النور وتحقيق الخلاص في تحرير الأرض من أشباح الظلام كما يسميها أراد الراوي من خلال محاورة بديع للجنرال أن يفسر ما يحمله العالم من مبادئ عميقة واحترام للإسلام لكي يفسر ما دفن معه من مشاعر وأحاسيس ويصوغها بشكل درامي لكي يظهر ما لهذه الشخصية من عزم وقوة، فهذا المشهد قد أبرز حوار ا بين شخصين كل واحد منهما يوضح اتجاها ينتمي إليه الأول ، اتجاه الحق والعدل والثاني رمز الظلم والطغيان لإنسان الثائر ضد الظلم حامل للفضيلة والثوري يخلق إنسان المستقبل لأن به تتضح الحياة ويخلق عالم أفضل وبداية لحياة جديدة.

وفي حوار آخر (حكاية حال موسوي ينبعث في روحي):

« حضر الباشا فهب الجميع وقوفا لكنني بقيت وحدي جالسا على الأرض في هدوء وكأن شيئا لم يحدث و لم يخف ذلك نظر الباشا المغرور طبعا بل رأيت تغير وجهه الضخم يختنق بعلامات الدهشة والغضب

ثم جلس على أريكته بكبرياء بالغ وسأل أحد خدمه بنبرة فيها استعداد للقتال، قال وهو يسمعني إياها:

من هذا؟

إنه "الملا سعيد" العالم المشهور يا سيدي

ظهر عليه نوع من الاضطراب، فكأنه ما توقع من العلماء هذا النوع من التحدي حاول كظم غيظه قليلا، ثم توجه إلي مباشرة وسألني بصوت لا تخفى منه نبرة الاستهتار والاحتقار: لماذا أتيت إلى هنا...؟

(1)-آخر الفرسان: (مصدر سابق)،ص109

كانت عيناه جاحظتين، و أوداجه الحمراء منتفخة مما التمساح

نظرت إليه بهدوء قلت

جئت لأدعوك إلى التوبة والهداية: » [1].

«كانت العواصف تزمجر في وجهه الكالح، وكان البرق يخرق خديه البارزين، ودموع الغيظ الشديد تكاد تمزق حمرة عينيه الجاحظتين وشاربه الكثيف المصفوف بعناية فائقة على عادة الباشاوات يضطرب اضطرابا شديدا

و لم أمهله كثيرا بل استأنفت تفريغ ذخيرة بندقيتي وأنا أضغط على الكلمات ضغطا: نعم تب إلى الله يا باشا تب أقلع عن الظلم واشرع في أداء الصلاة

فصرخ بنوع من التحدي قائلا:

فإن لم أفعل ما تقول؟

... وقلت بهدوئي الأول وصوتي الأخروي:

أقتلك

لم يتحمل الجلوس في الخيمة أكثر فاندفع إلى الخارج مظهرا نوعا من الغضب وبعد أن تجول في الفضاء الواسع قليلا سكنت حدته، ثم رجع إلى الخيمة، وقبل أن يجلس كرر سؤاله السابق وكأنه لم يصدق الإجابة التي تلقاها:

لماذا أتيت إلى هنا..؟

لقد أجبت عن هذا السؤال يا باشا

أتقتلني بهذا السيف القذر؟

إن هذا السيف لا يقطع وإنما اليد هي التي تقطع نعم أقتلك بيدي هاته

وفشلت خطته مرة أخرى في الفرار من المعركة ثم خرج من الخيمة وهو يفور غضبا لم يكن حتى الآن قد اصطدم بأي أحد من العلماء فقد كان يتقون شره

كان يلقي بالكلمات عالية وهو يدخل على الجالسين:

اسمع يا هذا إنني سأمتحنك فإن لي علماء من أهل "الجزيرة ابن عمر " وسأهيء لك مراظرة معهم فإن غلبتهم فعلا استجبت لدعوتك، وإلا ألقيت بك في النهر جثة هامدة

« أنا يا باشا لا أدعي الغلبة ولا أملك الحق في ذلك كما أنك لا تملك حق إلقائي في النهر.

(1)-آخر الفرسان: (مصدر سابق)، ص49-50.

... أشار الباشا إلى الجموع بالانتقال إلى مكان المناظرة الموعودة .

استأنفت قائلا: فلنبدأ إذن إن الباشا ليس له وقت أكثر لإضاعته وإننا لنرجو أن يكون مجلسنا هذا فاتحة خير» [1].

بدأ الراوي مشهد الحوار بصوت الشخصية ووصفها لحالتها والموقف ال ذي كان فيه وللشخصية التي تحاورها وتناول ذلك بأسلوب درامي وقد ترك صوت شخصية بديع بأن يظهر ويحاور رئيس عشيرة ميران، ليظهر ما يخفي أو ما يكبت في نفسه، فظهر هذا الحوار يبعث ساعتها شخصية فتوة كأقوى ما تكون الفتوة يقاتل إذا غضب من الجولة الأولى ذاك أنه كان ذا عزيمة تهد الجبال وهذه كانت السر الحقيقي لقوته في بداية المشهد أظهر لنا الراوي شخص "مصطفى باشا" وغروره والظلم الذي تميز به وسفكه للدماء بغير حق حتى ضاق به أهل الجزيرة ومن حولها، ولكن ما استطاعوا له حيلة ولا اهتدوا إلى دفعه سبيلا إلى أن جاء العالم الجريء الذي خلصهم من شره وجبروته.

هذا المشهد السابق الذي صوره الراوي قد ساهم في تضخم النصي قارب من زمن الحكاية وعاملا الحوار والوصف ساهم في تضخم النصي فأضفى المشهد في معظم الرواية بعدا جماليا حيث وظف الراوي قدرته والسرديةفي إبراز مظاهر الجمال للأمكنة والأشياء كما أضاف المشهد تفسيرا وتوضيحا خدم المعنى و الصورة الفنية.

وفي حوار آخر تمثل المشهد بهذه الشخصية في عمقها التاريخي بمظاهر الصبر والاحتمال وقد كانت مثالا يحتذى باليقين والإيمان وكانت خير معين لطلب العلم وتوجه إلى القراءة

« أيقضني خاطر حميد بأن أرحل إلى أخي الملا عبد الله في مدينة شيروان..

وما أن وقفت بين يديه حتى قال لي:

لقد أنهيت كتاب "شرح الشمسية" في شرح قواعد المنطق للقزويني فما قرأت أنت؟ يعني منذ أن افترقنا قبل بضعة أشهر

قلت: لقد قرأت ثمانيين كتابا،انتفض عبد الله فيما يشبه الإنكار وقال: ماذا تعني؟

قلت: لقد أنهيت الكتب المقررة كلها وقرأت كتابا أخرى زيادة عليها

(1)-آخر فرسان: (مصدر سابق)، ص51-52-53

قال: إذن سأمتحنك يا سعيد

قلت: أنا مستعد سل ما بدا لك»[1].

الراوي يتحدث عن مشهد حواري بين إخوة حول جنون القراءة كما سماها حيث يشير الراوي إلى الذهول والتعجب من قدرته على قراءة كل تلك الكتب في وقت وجيز كيف يستطيع ذلك؟ أراد الر اوي هذا النبرة صوته وعاطفته ومن خلال الحيرة والتعجب ليوضح لنا ب الشكل الدرامي ما تحمله هذه الشخصية من نبوغ وتحدٍ.

3- المونولوج الدرامي:

هو الحوار الداخلي المنفرد بين صوتين لشخص واحد أحدهما هو صوته الخارجي العام أي صوته الذي يتوجه به إلى الآخرين والآخر صوته الداخلي الخاص الذي لا يسمعه أحد غيره ولكنه يبزغ على السطح من آن لآخر، هذا الصوت الداخلي إذ يبرز لنا كل الهواجس والخواطر والأفكار المقابلة لما يدور في ظاهر الشعور أو التفكير [2]. معناه أن المنولوج يبرز المشاعر والأحاسيس وأيضا يبرز الأفكار والصراعات التي تواجهها عالم النفس الداخلية حيث تظهر بشكل تساؤلات وحيرة فيعبر بعدئذ على ذلك من خلال الدراما عن نفسه، نرى أن استخدام الراوي في التعبير الدرامي إلى ظهور أساليب جديدة للتعبير عن الحالات النفسية وخلق مستمر للأفكار والعواطف، واستخدام الصور المعبرة والأصوات المسموعة المكررة بالإضافة إلى أسلوب آخر يرى الراوي فيه هدفه لإثارة الشعور المراد تحصيله وذلك من التكرار الدائم للتساؤل والحيرة ليعبر إلى الداخل والكشف عن مزاجه النفسي، وطبيعة تفكير ه خاصة في المناجاة وفي اللحظات المأساوية التي يبلغ فيها التوتر العاطفي إلى درجة عالية: « عندما كنت أسعى للخروج من حالة (سعيد القديم) أزلزل عقلي، وارتج قلبي وتدحرجا الاثنان مني ضمن الحقائق المتدحرجة في حركة إعصارية رهيبة ومخاطبات جدلية نفسانية قاسية تمضي من النقيض إلى النقيض.

(1)-آخر الفرسان: (مصدر سابق)، ص38.

(2)-ينظر، المونولوج بين الدراما والشعر: أسامة فرحات، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص20

ولكن بدخولي مسلك القرآن الكريم شاهدت أن معالم السنة النبوية الشريفة... تبين اتجاه السير للسفن الماخرة عباب المحيط أو في حكم مصباح كاشف يضيء مالا ينحصر من الطرق المظلمة للحائرين مثلي قال لي: إنا آتيناك من السنة النبوية سببا؛ فاتبع سببا»[1].

« قلت: قد اتخذت سيدي رسول الله صلى الله عليه وسلم لي إماما مرشدا في مسلك القرآن لن أرضى بغيره سببا.

ثم قال لي:الآن نعم يا ولدي وذلك المقام الثاني معلمة جديدة؛ فتعلم»[2].

في المونولوج الدرامي لدينا متحدث بضمير متكلم ليس هو الراوي تفصح شخصيته عن نفسها دون تعمد فنعرفها من الداخل وهو الشخصية التي نستشعر داخلها بنبض الحياة التي تمنحنا إياها ويعرفنا عن ذلك التفاعل بين الحياة والحقائق السائدة واكتشاف سعيد الجديد تحت أنقاض سعيد القديم وبدخوله مسلك القرآن يبتعد عن كل ما كان يفكر به والأفكار العامة ليخلق التوازن والسكون في نفسه ولبناء الراوي المونولوج الدرامي في نصه قد تخلق مفاهيم ومع اني جديدة لم تخطر في بال الشخصية من قبل وهي التي تمكنه من أن يبتعد عما يشغله بشكل شخصي وأن يلجأ إلى القرآن والسنة النبوية فالمنظور الخاص يظهر المتحدث كمنغمس وغير منغمس فيكون هذا المنظور هو جسره الذي يعبر به مرحلة قديمة إلى مرحلة جديدة، وإذا كان المتحدث يكشف عن نفسه بالتنقل من حالة إلى أخرى عن طريق رؤية ما يراه المتحدث ، وعن طريق تلك الحالات نفسها يتمكن من فهم حياته الكلية ونأخذ مثالا أخر عن مونولوج الدرامي إذ يبدأها المتحدث بتمثل الأحداث واسترجاعها محاولة في فهم ذاته.

« يا سلام هذا مشهد قرية (بارلا) منفى بديع الزمان أوكأنها هي البحيرة إلى أسفل الغابة تعكس بسخاء بالغ جمال القمر أنوارا تتدفق على كل شيء الأشجار الآبدة والأعشاب البرية وهاهي ذي الشجرة المشهورة تقف بأغصانها العارية تماما كما كانت في عهده ولكن أليس قد قطعوها؟ ولكنها هي عينها الآن تتجلى بذاتها بعين مكانها... ترى كيف استطاع هذا الرجل أن يبقى وحيدا بهذا المكان؟»[3].

(1)-آخر الفرسان: (مصدر سابق)، ص131

(2)-آخر الفرسان: (مصدر سابق)، ص131

(3)-نفسه، ص 24.

هنا نجد المتحدث وهو شخصية درامية تدور حول معنى واحد هو إحساس الراوي بالفضول حول مقام سعيد النورسي دون أن تتجاوز ذلك الشعور الداخلي للشخصية لتطلعنا بطريق غير مباشر على وجهة نظرها ، وهو ما يحدث في المونولوج الدرامي كما يلجأ إلى الوصف مستخدما الأوصاف التقليدية عن القرية مع دعمها بوصف دقيق ومفصل لمشهد القرية ، فيبدأ في وصف القرية التي كنا نعتقد بأنها قرية عادية مثل القرى الأخرى في البلاد إلى أن تنكشف شيئا فشيئا أنها ليست كغيرها من القرى إنها منفى بديع الزمان أين بقي فيها وحيدا معزولا.

ولنقف أيضا عند جزء من الرواية المعنون بمقام المشاهدة في الرواية لتتمثل صورة من صور الحوار الداخلي الذي يكسب الموقف المعبر عنه قيمة درامية يقول:

« سعيد القديم لطالما تعذبت وتدحرجت في المتاهات باحثا عن سكينة النفس لدى سلطان العقل فكنت أبني الحجاج النظري بناء ، حتى إذا ارتفع و استوى وكان كأرفع ما يكون العمران؛ تبين لي اعوجاجه وتصدعه فرحت أهدمه هدما وأنقضه نقضا فواتعساه لك يا عقل ألست أنت الذي بنيت ما بنيت من برهان وحجاج؟ فكيف تكفر بما آمنت به من قبل؟

وناديت من أعماقي مستغيثا: أواه يا رباه رحماك أين أم كيف أجد الراحة لكياني؟ ثم جاءني "سعيد الجديد" بأمر عجيب حقا لقد جاءني بنور البصر الوهاج، عندما رأيته كان يحمل مشكاة ذات مصباح ينبض بالنور كأنه كوكب دري يزهر في الأفق الأعلى ثم دنى مني فتدلى ثم علق بقلبي بصيرة ذات مشاهدات، تسطع أنوارها فوق دليل العقل أبدا

قال لي: ساقني القدر الإلهي إلى طريق عجيب صادفت فيه مفاوز ومهالك وكانت الحيرة وكان الاضطراب فالتجأت بعجزي إلى ربي وأخذت العناية الإلهية بيدي وعلقت بصري بشمس القرآن»[1].

في هذه المقطوعة يتساءل سعيد مرتين من خلال حديثه عن عذابه ومتاهته في البحث عن سكينة النفس بقوله: ألست أنت الذي بنيت ما بنيت من برهان وحجاج؟ فكيف تكفر بما أمنت به من قبل؟

(1)-آخر الفرسان:(مصدر سابق)، ص 133.

فالراوي رفض المعالاة التي يتخبط فيها فبدأ بتضرع نفسه والدعاء وإنما شاء أن يخلص لكل صوت استمع إليه وأن يكن هذا الصوت صوته الداخلي الذي لا يسمعه غيره كما إن حديث الراوي هنا عن سعيد القديم وسعيه نحوى سعيد الجديد قد جعله يكتشف أنه في حالة من التخبط وأنه سلك طريقا شديد الحلكة وغير مسلوك فأصبح ينادي مستغيثا وكأن صوتا من داخله انطلق ليدله على طريق النور ومسلك القرآن ولهداية وعلى هذا النحو استطاع الراوي أن يؤكد لنا جدية التجربة وصدقها بما خلق مع نفسه من الحوار ومع أننا لم نسمع إلا طرفا واحد ا من طرفي هذا الحوار يتمثل في الصوت الخارجي لسعيد نفسه، إلا أننا كنا نلاحظ ما تمر به الشخصية عبر ما يقوله الصوت الآخر، الصوت الذي لم نسمعه، إن صوت الراوي قد استطاع أن يحركنا فكريا ونفسيا في ما يحول أن يطلعنا به الصوت الداخلي وهو في نفس الوقت يمثل صوت ضمائرنا ونفوسنا التي كان قد بدأ يستيقظ عندما أخ ذ يحدثنا عن مسالك القرآن الكريم ومعالم السنة النبوية الشريفة فهذا الحوار الداخلي قد أضاف للموقف المراد التعبير عنه أبعاد ا لم تكن لتظهر لو اكتفى الراوي بواقعة الإخبار عنها ولكن تجسم الموقف وتصوير الراوي لشخصية سعيد الصوفية التي تدل على التوحيد حيث تأكد بأن القرآن هو بداية الطرق وأصل هذه الجداول، فتوحيد القبلة الحقيقي إذن لا يكون إلا بالقرآن وأن القرآن هو أسمى مرشد وأقدس أستاذ على الإطلاق وعن طريق القرآن تحول سعيد القديم إلى سعيد الجديد وتصوير هذه المشاعر المتضاربة إزاءه خلال ذلك الحوار الداخلي قد جعله أكثر تأثيرا وإقناعا. إنك لا تقرأ هذه الأسطر حتى تجد نفسك قد تعاطفت مع الراوي وأحببت الاستماع إليه، وفي وسع القارئ الآن أن يتأمل في العوامل الخفية التي تجعله مشدودا كثيرا ومتعاطف معه فسوف يجد أسلوب الحوار الداخلي من أهم هذه العوامل.

المبحث الثالث: مقومات التكوين البناء الدرامي

أساس هذا العمل وأركانه تتعاون فيما بينها من خلال تصوير درامي، ويقوم العمل الدرامي على أركان أساسية هي: التكوين العام للرواية، الصراع، الشخصيات.

1- التكوين العام:

يأخذ التكوين العام للبناء الدرامي أحد الشكلين: الشكل الروائي التقليدي، أو الشكل الروائي التحليلي، والرواية الحديثة تتألف من استهلال وقصة مجزأة إلى أقسام وخاتمة وعلى قارئ أن يجتاز مسار ويمر بالملاحظات لكي ينتهي منها والحركة الدرامية وفي الأدب الروائي الكلاسيكي، أو التقليدي هو بداية حياة يعرف القارئ منها عرض التاريخ الذي تجري فيه القصة يحمل وسط فيه عقدة الرواية" [1].«لأن النص الكلاسيكي متماسك الصياغة مبني على احترام قواعد تتعلق بالزمان والمكان، وتفرض في الوقت نفسه شوق القراءة ومتعتها ويبقى النص حكاية لها مقدمة وعقدة وحل/الخاتمة» [2]. والحركة الدرامية برجوع ها إلى أرسطو أن البناء الدرامي يحتوي على بداية بها تمهيد للأحداث يليها وسط به عرض لهذه الأحداث وتفاصيل دقائقها ثم نهاية بها حل لهذه الأحداث [3]. ومن خلال كل هذا سنخضع في تحليل الرواية إلى الشكل الروائي التقليدي وذلك من خلال ارتكازه على أركان رئيسية هي:

أ)- البداية: الرواية بالنسبة للقارئ تبدأ دائما بعبارتها الافتتاحية ثم العبارة التالية فالعبارة التي تليها والعبارة التي بدأها فريد الأنصاري والتي ميزت رويته عنوانها (فاتحة النور)

« يا سعيد..كن صعيدا في نكران تام للذات

وترك كل للأنانية،وتواضع مطلق كالتراب

لئلا تعكر صفو رسائل النور، وتقلل من تأثيرها في النفوس»[4].

---

(1)-الرواية (مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي): برنار فاليت، تر عبد الحميد بورايو، دار الحكمة،الجزائر،2002،ص34 و99.

(2)-الراوي الموقع والشكل: يمنى العيد، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت – لبنان ط1:1986، ص9.

(3)-ينظر: نظرية الدراما الإغريقية، ص 44.

(4)-آخر الفرسان،(مصدر سابق)، ص9

كما أن هناك سؤال آخر قبل أن نشرع في التحليل ثمة سؤال آخر يجب الإجابة عليه وهو: متى تنتهي بداية الرواية؟ هل تنتهي بنهاية أول فقرة أو بعد عدة صفحات أومن الفصل الأول؟

ومهما كان التعريف الذي يصنعه المرء لبداية رواية ما، فإنها تمثل عتبة تفصل العالم الواقعي الذي نعيش فيه عن الذي يصوره الروائي ، وعلى ذلك فإنها ينبغي كما يجدر القول أن تجذب القارئ إلى داخلها [1]. إذ نرى أن افتتاحية فريد الأنصاري واضحة موزونة موضوعة ذات طابع الخاطرة تحمل في طياتها تأثر ا كبيرا بشخصية التي تدرسها في الأسلوب مميز فعبارة الافتتاحية هي التي تجذب القارئ كما أول عبارة، فالمؤلف يستخدم كلمات ووصف دقيق لشخصية الرواية تلخص أخلاقها وطريقها التي تسلكها الشخصية فهذه الصفحات الثلاثة، توضح لنا بداية طريق الراوي والمكان متوجه إليه إذ أنه وصف لنا في البداية اسطنبول وسرد لنا شكلها الخارجي والأحول التي تعيشها البلاد يتضح لنا أبعاد الشخصية من خلال المكان التي تعيش فيه والذي وضح لنا المؤلف أبعادها ومعالمها في البداية ليوضح لنا اسطنبول التي تعيش في هول الظلام واستبداد الطغاة والأشباح التي تحيط بها وبعدها ينقلنا إلى دور الشخصية وتحديد مسؤولياتها من البداية فمن خلال وصفه لشخصية في صفحات الأول لم يحدد نوع الشخصية إذا كانت بشر ا أم صورة أو طيفأو روحا وهذا يأخذ القارئ إلى الغموض وفي نفس الوقت التشويق لمعرفة من هي هذه الشخصية.

أما الجملة الافتتاحية التي بدأ بها الراوي كانت على شكل خاطرة تحمل في طياتها عمق تفكير الراوي لجذب اهتمام القارئ ولكن على الفور يغمر الرواية شيء غامض وغير مباشر ماذا يقصد برسائل النور من هي تلك الشخصية التي تخاطبنا.

وبعد كل هذه التساؤلات يتضح لنا فيما يبدو الموضوع وما توحي به كلمة « يوزع الشموع على المستضعفين»[2]. في الفقرة الثانية أنه سيروي قصة شخص يحارب من أجل قضية نصرة الحق والمستضعفين ونشر النور في البلاد.

(1)-ينظر: الفن الروائي: ديفيد لودج، تر ماهر البطوطي، المجلس الأعلى للثقافة، ط1: 2002، ص9.

(2)-آخر الفرسان، (مصدر سابق)، ص 13

وعليه نجد أن الرواية تبدأ بوصف لنا حالة مدينة تعيش في ظلام ولكن سرعان ما يعود ويذكر لنا الشخص الذي ينقدها وهكذا تكون قد أخذتنا الرواية في البداية إلى معرفة معالم اسطنبول وإلى صفات الشخصية ودورها في تحريك الرواية.

ب)– العقدة: العقدة هي تطور مواقف الفعل الدرامي في الرواية على يد مؤلفه حتى تصل إلى ذروتها أو قمة تصاعدها بحيث يتم إيجاد حل منطقي ومناسب لها ويعرف أرسطو العقدة على أنها تجمع للأحداث التي تقع منذ البداية حتى ذروتها أو نقطة التحول فيها بحيث تقوم العقدة على أربعة أقسام: المركبة أو البسيطة، المعتمدة على الفاجعة، المعتمدة على الفزع، المعتمدة على الشخصية[1].

ويمكن أن تمثل عقدة هذه الرواية قمة بنائها الدرامي التي تتجسد في رفض سعيد للانحناء والاستسلام لأشباح الظلام والسلطة أو نمثلها بصراع بين الإسلام و العلمانية واستنكاره لذلك، لم يحقق سعيد بغية المصلح ومؤسس رسائل النور في إيجاد حياة أفضل للناس عمادها تغيير لإصلاح النفس وهو ما يجب أن يبدأ به كل مصلح حتى يتلاءم الناس مع متغيرات المفروضة عليهم من قبل جمعية الترقي وغيرها من التنظيمات الجماعية القرينة بتغيرات العصر، إذ يحاربها سعيد للناس وترقيته للحياة ونهضتها بأسس الشريعة وهدي السنة ولعل هذه الرؤية التي تحاول الرواية تجسيدها هو نضال النورسي في تثبيت الإسلام وبناء المجتمع، كما أن ذروة العقدة هي أن يصل بين إرادة سعيد وحتمية التي تمثلها أشباح الظلام فتؤدي إلى مكابدات ونفيه بعيدا فأفعال هذه الأشباح ذوي السلطة القوية تدفع بهم مباشرة إلى حتمية الصراع رغم أنهم في قرارات أنفسهم يبذلون أقصى جهدهم لتجنبه بحيث يكنون أنفسهم أهداف خطيرة لتحقيقها كما يتم حل العقدة في البناء عندما يرتحل عن طيبة إلى المقام الأعلى وتسمح بأن تنشر أفكارهم ورسائل النور الذي شغف به على الدوام.

ج)– النهاية: « نهاية الروايات هي أضعف نقطة عند معظم المؤلفين،إذ أنه لا يمكن للروائي أن يخفي عن قارئه الوقت الذي تنتهي فيه القصة، وعليه ينبغي أن نميز بين نهاية حكاية الرواية؛ أي حل أو عدم الحل المقصود للأسئلة القصصية التي أثرت في أذهان قارئها وبين آخر صفحات النص التي تكون عادة نوعا من الخاتمة أو الحاشية الملحقة »[2].

(1)-ينظر:نظرية الدراما الإغريقية،(مرجع سابق)، ص72– 73.

(2)-الفن الروائي: (مرجع سابق) ص 255 .

غير أن ذلك لا ينطبق على رواية آخر الفرسان التي تنحو صفحاتها الأخيرة إلى إلقاء كل شيء مضى في ضوء جديد ومفاجئ كان يمكن للروائي أن ينهي روايته بعدم موت البطل أو الشخصية الرئيسية في الرواية لتكون ذات نهاية سعيدة إلا أنها حالة دون ذلك لأنها رواية تسجيله لشخصية حقيقة بطابع خيالي ودرامي، والرواية تقترب من سيرة ذاتية لهذا منحها المؤلف منحاها المنطقي و الطبيعي فهي تقدم منظورا لوجهة نظر أحد كبار العلماء في قصة كانت في تلك المرحلة قصة شاب مناضل من نوع التحدي و الرفض و لكنها سرعان ما تتحول إلى شيء مفزع حيث أنه مع مجموعة من التلاميذ تلقي بهم الأحداث إلى صراع دائم مع معارضيهم من أجل نصرة الحق ونشر النور.

وبعدها يشكل ظهور أو تولي الحزب الديمقراطي السلطة في البلاد مفاجأة وراحة كبيرة للقارئ كما هو الحال بالنسبة إلى سعيد النورسي فقد استغرقتنا القصة بتعاطفنا مع محنة ومسيرة سعيد ضد أعداءه القساة فما هي النهاية؟ هل الرواية على وشك أن تنتهي؟

حتى جاء عنصر المفاجأة من خلال عيني النوارس والحمام ، لقد كان يوما مشهودا ...ولا صدى لنوارس اسطنبول سوى البكاء والنحيب الله أكبر الله أكبر أحقا ما تسمع يا ولدي هذه مآذن الفاتح تتكلم بلغة الطير من جديد... وأخيرا رفع الحظر على الرسائل فصار طبعها ونشرها مسموحا به في كل مكان[1]. مع كل هذه الإشارات يسحبنا المؤلف إلى نهاية الرواية بنصرة ونجاح الرؤية والغاية التي كان ينشدها سعيد النورسي، غير أن العبرة من نهاية هذه الرواية هو البرهنة على أن نورسي هو عالم قدير موته كان موت ماديجسمانيا وليس موتفكرٍ لأن رسائله هي بقائه.

ويذكر لنا أحداثأخرى تتعلق بالسياسة والأوضاع الذي كانت تعيشها البلاد وفي عرض مواقف الشخصية الأساسية للرواية الخيالية يطلع القارئ كيف أن المكان ساعد على انتشار" رسائل النور" أو التضييق من حركتها حسب طبيعة ساكني هذه المدن في مقابلة رمزية بين أشباح الظلام في أنقرة وبين طلاب النور في بارلا واسطنبول وفي الصفحة الأخيرة تحت عنوان "مقام الختام" نرى أن الكاتب يطلعنا أن لقاءه مع سعيد كان رمزيا فخلق شخصية خيالية، حيث صرح بموته وتسلم أخاه لمشعل النور.

(1)-ينظر: آخر الفرسان، ص 205-206.

« التقى طلاب النور بموعدهم من جديد، كانت وجوههم تفيض بالبشاشة، وعينهم تشع بالسرور... وما أن اكتمل مجمع الحمام حتى اهتزت الحناجر دفعة واحدة صدى جليلا يرج المآذن والقباب: يا سعيد

يا سعيد كن صعيدا حتى لا تعكر صفو رسائل النور..... ثم سمعت حمحمة خيول الفاتحين تسابق الرياح فناديت بأعلى صوتي:

الرفقة يا نعم الأمير أميرها

ويهطل المطر.....انتهت.» [1].

وقد أنهى تلك الرواية بهذا الشكل لكي يوحي للقارئ أن هناك فارسا غير مسار الأحداث بالمدينة وأن بقاء رسائله هي ما يمثل حياته الحقيقة و تضمن بقائه في قلوب طلابه ومحبيه والكلمة الأخيرة ويهطل المطر رمز للخصب والنور التي سينتشر في البلاد من بعده.

2- الشخصيات:

الشخصيات من الأركان الرئيسية التي يعتمد عليها الكاتب في بناء روايته

ويميز في الرواية بين نوعين من الشخصيات الثابتة أو المسطحة والشخصيات النامية أو المستديرة وتمثل الشخصية المسطحة فكرة أوصفة لا تفارقها ولا تستطيع الأحداث تغييرها فكأنها حجارة شطرنج، أما الشخصية النامية فيتدرج الكاتب في تقديم ملامحها وصفاتها واتجاهاتها حسب تطور أحداث الرواية وهي تقدم بطرقتين:

أ متفاعلة مع الأحداث لتصل إلى نهاية معينة النجاح أو الفشل

ب- في حالة صراع نفسي داخلي تنتقد كل خطوة تخطوها وتتساءل دائما في كل ظاهرة تمر بها[2]. فقد ظهرت الشخوص في الرواية من الشخصية النامية والشخصية المسطحة، تمثل شخصية سعيد الشخصية الواعية المثقفة والمشبعة بالإيمان تختزن الشخصية ما تحمله داخلها من حزن وألم وغضب كاشفا بذلك مفارقة عميقة أخذت وجودها من خلال صورة فارس قادم من بعيد يحمل

(1)-آخر الفرسان: (مصدر سابق)، ص 242 .

(2)-ينظر: البنية الروائية في رواية الأخدود، (مرجع سابق) ص 41.

مشعل النور ومن هنا فإن نضال هذه الشخصية قد دفعها إلى تصدي للظلم ولخفافيش الظلام ومجابهتها فقد وجدت هذه الشخصية بأن أفضل وسيلة لإنقاذ أمته هو العلم ونشره بينهم فهو يذهب إلى كل قرى والمدن سواء أكان منفيا أو في طريقه لطلب العلم ويرى العالم صورة المختلفة من النور و العلم فقد أدرك بعد ذلك أن الاستيقاظ يكون سريعا فلابد من طريقة أكثر جدوى تخرجه من واقعه المظلم عندئذ أدرك بأن التوحيد لا يكون إلا بالقرآن فالقرآن هو أسمى مرشد وأقدس أستاذ أما الوسيلة الأخرى التي حاولت الشخصية أن تتوكأ عليها في مجابهة أعداء الإسلام والأمة هي نشر رسائل النور لقد حاولت الشخصية الخروج من ثوب الأحزان والقيود التي نسجتها الظروف والواقع المرير من خلال طرقتين الأولى خروجه من سعيد القديم إلى سعيد جديد أما الطريق الثاني فهو القرآن.

لقد كان هذا النمو السريع في شخصية سعيد وهذا التحول المفاجئ في مسار حياته فهو من جانب كان تلميذ حاول قدر استطاعته أن يحصل على العلم، لكنه من جانب آخر قد اختار طريقا آخر هو تحصيله العلم بنفسه فشخصية سعيد هي نموذج لعالم الإصلاح الديني والاجتماعي مضرب المثل في التقوى والورع كرس حياته بعد تحوله إلى سعيد الجديد في بث اليقظة وإعادة الحياة والفعل للأمة الإسلامية حيث ساقته الأحداث والوقائع إلى مواجهة أشباح الظلام لقبت الشخصية باسم بديع الزمان اعترافا بذكائه الحاد وعلمه الغزير وإطلاعه الواسع وبجانب هذا كله وذكر الكاتب لشخصية أبو بي ميرزا الملقب بميرزا الصوفي ونورية أمه ليدل على نشأته الصالحة وتربيته السوية أما شخصية صديقه بيرام بوكسل وتلاميذه حميد ورسول فهي شخصيات تمتاز بالثبات فلا تتغير ولا تنمو مع الأحداث وهي شخصيات بسيطة لا تتغير من أول العمل إلى نهايتها فظل موقفهم كما هو ومشاعرهم فتعتبر هذه الشخصيات حضورها حيويا لبروز الشخصية الرئيسية فقد ظهرت لحمل مبدأ وقيم دافعت عنها وقد عادت من أرض المعارك حيث حبست ونفيت في سبيل صون العلم ورسائل النور، وشخصية أشرف أديب رئيس تحرير مجلة رشاد دليل على وجود الوعي والتعبير. كما يميز جنييت بين نوعين من الرواية

« رواية لا يوجد الراوي في القصة التي تحكيها باعتباره أحد شخصياتها، ورواية يوجد الراوي في القصة التي تحكيها باعتباره أحد هذه الشخصيات أما النمط الأول فيطلق عليه جينيت heterodiegetic، وأما الثاني فيسميه homodiegetic، ثم يميز داخل النمط الثاني بين شيئين كون الراوي هو بطل الرواية، أو كونه ليس له دور فيها إلى سطحيا أو ثانويا هو دور المراقب أو المتفرج على الأحداث لا غير وما يطلق عليه لفظ outodiegetic، وهو كون الراوي بطل روايته أو النجم الذي تدور حـــــوله الأحداث »[1].

ولا مجال للقول أن رواية فريد الأنصاري نوع من السيرة الذاتية فالرواية قائمة على الحياة الشخصية واستعمال ضمير المتكلم إنما كان اختيار جماليا واعيا إن الحقيقة هنا تظهر في هذه المفارقة رواية في اثر زمان مضى للشخصية حقيقة في أحداث خيالية تتخذ عن عمد شكل السيرة الذاتية المباشرة في حين أنها لا تعبر عن السيرة الشخصية للكاتب يقول "أنا" فإذا قالها لم يكن ذلك من عودة إلى ذاته أو إخلاد منه لذاتية بديع الزمان وحو اره معه يروي سيرتها الذاتية وهذا التشخيص لرواية آخر الفرسان ينطوي على نتيجة هامة تتعلق بالعلاقة بين خطاب البطل وخطاب الراوي وقد عمد فريد إلى سرد مادة السيرة الذاتية في الشخصيات المختلفة لروايته وتوزيعها عليهم ولذلك ربما وجدنا أن فريد لا يحيط علما بأفكار سعيد حيث يبحث عنه ويلتقي بالعديد من الشخصيات في خلال البحث عنه حيث أنه يحاوره كل ما يلتقي به.

أ- شخصيات ذات مرجعية فكرية:

يمثل هذه الفئة أدباء وعلماء معرفون ورد ذكرهم في الرواية على لسان شخصيات المثقفين للذين يقرؤون لهم ويتبنون أفكارهم وآراؤهم وإيديولوجياتهم على اختلافها لأن العبرة ليست بدواتها وإنما بالأفكار التي تمثلها فنذكر من الشخصيات أستاذه وشقيقه الملا عبد الله يمثل الشخصية المحبة والتي تحرص بعطف وحنان الأخوة على تحفيز ومواصلة الدراسة لي أخيه، أما الشيخ محمد الجلالي فهو شيخ ومعلم سعيد فكان يشرف عليه في تلقيه العلم ومطالعة الكتب وهو الذي لقب

سعيد بلقب بديع الزمان أما عبد القادر الكيلاني فهو عالم قدير يقتدي به سعيد فكان يتصوره إما يحكي معه أو يراه في المنام وصفه فريد بأنه ينبض بالنور ويفيض بالإيمان فهي تمثل

(1)-نظرية الرواية: السيد إبراهيم ،دار القباء للطباعة والنشر، القاهرة، 1998، ص 161.

الشخصية الصوفية والدينية أما تلاميذه والذين يصورون رحلته وبذرة أفكاره حيث هم الذين يحفظون علمه في صدورهم ويتحملون المشقة والصعاب معه ويلزمه في أي مكان فتلاميذه هم عبد الرحمان ابن أخيه وتلميذه ومرافقه في الرحلات والشاهد على كل مراحل حياته وحامل راية رسائل النور، والملا حميد والملا رسول أحد تلامذته، ومصطفى جاويش يشتغل نجار في قرية بارلا صنع له غرفة الشجرة، وهو أقدم تلاميذه المخلصين مثلت هذه الشخصية عودة سعيد إلى أيامه ولياليه الأولى عند كتابة رسائل النور والعبادة والذكريات و مشارف الأحبة وشاهد أول انبثاق لحركة النور هؤلاء كلهم كان لهم الأثر على شخصية الرواية

ب– شخصيات ذات مرجعية تاريخية سياسية: تضم هذه الفئة عددا من الشخصيات التي تنتسب إلى التاريخ وهي ذات مرجعية سياسية نتحدث أولا عن شخصيات ذات مراكز سياسية سلطوية: وهي المتعلقة بالإمارة والرئاسة كشخص السلطان عبد الحميد الثاني الذي تولى الحكم آنذاك والذي عين طاغية مصطفى باشا وأعطي له رتبة الباشاوية فانشأ الميلشيات المسلحة من رجال القبائل وتمثل هذه الشخصية الظالمة والمغرورة فاسمه ملصوق بالقتل والعذاب فكان مجرد ذكر اسمه يثير الهول والفزع في قلوب البشر فقد تعارض مع سعيد وهزمه ومن خلال التحدي الذي وضعوه فصحح أخلاقه وأنار له طريق الهدي والتقوى التي يتمسك بها

وبعد وفاة عبد الحميد الثاني تولى السلطان محمد رشاد وبعدها تولى السلطان محمد وحيد الدين الشقيق الثالث للسلطان عبد الحميد الثاني منصب الخلافة كل هذه الشخصيات تدل على الفترة التي كان فيها التضييق من حركة نضال سعيد. إبراهيم شرطي مخلص إلى أنه مختلف فهو يحب وقلبه متعلق بالأستاذ فهنا يوضح لنا الكاتب بأن ليس كل من في السلطة معارض للشريعة والعقيدة التي يتمسك بها سعيد.

أما الشخصيات السياسية الأجنبية فلا تخلو الرواية من الأسماء الأجنبية فهي تدل على مرحلة استعمار وسيطرة أيادي خارجية على البلاد ونذكر منهم وزير المستعمرات البريطانية "وليم جلاديستون" وهو رجل كاره القرآن إذ أن مقولته الشهيرة "مدام هذا القرآن بيد المسلمين فلن نحكمهم حكما حقيقا أبدا فلنسع إلى نزعه منهم"

عمانوئيل كراصو يهودي معروف رئيس حاخامات اسطنبول والعضو البارز في المحفل الماسوني والنائب البرلماني عن سلانيك والذي كان له دور بارز في خلع السلطان عبد الحميد الثاني ثم يأتي القيصر والقائد العام لجبهة القفقاس نيكولا نيكولافيج فهذه الشخصيات الثلاث تمثل السيطرة والاستعمار والسلطة العليا التي تحكم في البلاد وأن السلاطين مجرد بيادق تحركها متى تشاء وفي الأخير نقول أن هذه الشخصيات سواء كانت عربية أم أجنبية قد لعبت دور كبير في تحريك الأحداث السياسية في البلاد وغير في الكثير من شؤون البلاد وحملت راية العلمانية التي تحارب حركة رسائل النور لبديع الزمان .

3- الصراع:

الصراع ركن من أركان العمل الدرامي « وهو يقوي الحدث ويزيد توهجه ووحدته، وقد لازم الإنسان منذ نشأته حيث كانت الطقوس والشعائر من أهم مظاهره وبداية للدراما. وقد يبدأ الصراع بشكل واضح وبارز منذ بدء العمل الأدبي، فيأخذ محورا رئيسيا وقد يبدأ بخيوط ثانوية، فتقوى وتتشابك حتى تكون خيطا رئيسيا في نسيج العمل الفني والصراع يأخذ أشكالا متعددة فمنه صراع المشاعر أو العواطف، ومنه صراع الأفكار، ومنه صراع القيم، ومنه صراع العادات والتقاليد ومنه صراع المشاهد والصور أي أن الصراع قد تكون ساحته خارجية في الطبيعة وصورها وأشكالها، وقد تكون داخلية ممثلة في الرغبات أو المشاعر المتناقضة»[1].

والصراع يكون بين طرفين متنازعين وقد كانت الرواية حافلة بهذا التعارض إذ أن الرواية نجدها تقوم على هذا الصراع القائم بين أصحاب رسائل النور والذي يمثلها سعيد النورسي، وبين جمعية الاتحاد والترقي (السلطة)، إذ نجد أن هناك تنازع سياسي وفكري بينهما

وبالتالي نقول« أن الصراع ضروري للشخصيات من أن تحلم بقضايا وأهداف تعمل على دفع هذه الشخصيات في قوة ايجابية للحصول على ما تريد فوجوده يعد ضروريا إذ يجب أن تتوفر لكل رواية طاقة محركة؛ فهو يولد الديناميكية المحركة للفعل الدرامي، فالموقف الصراعي هو الذي يعطي المبرر لبداية الأحداث الدرامية ويؤدي إلى تكون الأزمة ويدفع الفعل باتجاه العقدة والذروة

(1)-البنية الدرامية في شعر إليا أبي ماضي: أحمد يوسف خليفة، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1:2004،ص17-18.

ثم الحل»[1]. وللصراع في الرواية أشكال مختلفة نذكر منها الصراع السياسي والصراع الفكري، الصراع العاطفي.

أ- الصراع السياسي والفكري: يتمثل في بداية الرواية صراع بين السلطة التي تمثل القوة الظالمة وبين المستضعفين وهم الذين يمثلون الحق والإسلام «المحكمة العسكرية العرفية لم تزل قائمة حوافرها الحديدية تخوض دماء المستضعفين باسم أحكام الطوارئ فمن ذا قدير على الكلام؟ وها هي المشانق تخرس كل من سولت له نفسه أن يقول ربي الله» [2].يمثل لنا من خلال كلماته صراع مرير بين الإسلام و معارضيه فمن خلال هذ ه القوة التي تحملها كل من الطرفين بحيث يمثل الصراع الأول القوة والسيطرة أما الثاني فهو الخير وقلة الحيلة، حيث يظهر الكاتب عنصر الصراع إذ أن هذا الصراع يظهر شعور سعيد بالواجب اتجاه أبناء بلده وحماية وطنه من « الاستبداد وتمرد العسكري المصنوع على عين أشباح الظلام فالصراع يظهر القوة ويصف سعيد بأنه سيف صقيل قويا كالجواد الأصيل، ويقول لو رأيته وهو يفرك الموت فركا، ويصارع أشباح "جمعية الاتحاد والترقي" الذي كانوا هم الحكام الفعليين للدولة التركية في آخر العهد العثماني، وما للسلطان بين أيديهم من شأن اسم على غير مسمى وإنما هو لعبة أو واجهة لتزيين المخادع» [3]. الصراع يبدو واضحا في البداية حيث يتضح هنا الصراع إذ يقابل قوتين متعارضتين فيما بينهما واحدا يمثل الحق وأيضا الشجاعة والثاني يمثل السلطة المتخفية المسيطرة على كل شيء وهذا ما شكل بصورة واضحة حجم المعاناة التي تعيشها البلاد وهذا ما يشكل الصراع ويظهر سعيد كسبيل للتخلص من الاضطهاد ويتضح أيضا في الرواية صراع صريح بين شخصيتين متناقضتن أولهما المصلح سعيد والثاني لقبه بالشيطان كناية عن الشر والخداع يقول « ليس سهلا أن تناظر الشيطان وقد حذر النبي صلى الله عليه وسلم من ملاقاة المسيح الدجال واستعاذ بالله منه ولكن إذا لقيته وجب الثبات وهو الآن يدعوني شخصيا: إنه اليهودي المعروف: عمانوئيل كراصو رئيس حاخامات اسطنبول والعضو البارز في المحفل الماسوني، والنائب البرلماني عن سلانيك، والذي كان له دور بارز في خلع

(1)-مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير بنية المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر: عز الدين جلاوجي، إشراف عبد المالك ضيف، قسم اللغة العربية وآدابها، فرع نقد مسرحي و دراماتورجيا، جامعة مسيلة ص105

(2)-آخر الفرسان:(مصدر سابق)، ص 15

(3)-مصدر نفسه، نفس الصفحة

السلطان عبد الحميد الثاني رحمه الله إبليس يدعوني إلى المبارزة وها أنا ذا قد لبست لأمتي وامتشقت حسامي ما كان للفارس إذا وضع رجله على الركاب أن يترجل فيا خيل الله اركبي»[1]. وهنا نجد أن الصراع مرتبط بسبل ، التغيير ورفض سعيد للوضع ، وقبول الصراع والمواجهة ومناظرته حسب طلبه فهنا الصراع يكون صراع ا مابين الحق والباطل، وبين العدل والظلم ومن خلال مناظرته ومجابهته يكتشف سعيد أن هذا الشيطان يحاول توظيفه في مشروعه الشيطاني لتقويض أركان الدولة العثمانية و من خلال رفض سعيد يتجسد الصراع ليحارب الشيطان ويوقف ألاعيبه وينبهه أنه لا يستطيع التلاعب بوطنه وشعبه ومن هذا الجانب يظهر صراع فكري حيث تكون رسائل النور القوة التي تحرر العقول وتنورهم و السلاح الذي يواجه به العلمانية إذ نجد أن معظم الرواية تتحدث عن رسائل النور ودورها في نشر العلم والتوعية ومن هنا يحتدم الصراع حيث أن هذه الرسائل تمثل حرية البلاد والشعب وهذا ما يضعف العدو لأنه يمثل لهم مصدر القلق والاضطراب فالصراع يكون مستمرا بينهم فمن هنا يحتدم الصراع حيث أن هذه الرسائل تمثل النور للجميع وهذا ما يضعف العدو واستمرار الصراع ينقلنا إلى صراع فكري كما ذكرنا أحدهما تمثله رسائل النور التي تثبت معاني الإسلام وتستلهم من القرآن بحيث تخاطب النفوس والعقول وتذكرهم أنه بالقرآن والعلوم الحديثة تستنهض الأمم وتتقدم ومن خلال هذه الأفكار يزيد من توتر وقلق أعداء الإسلام (العلمانية) ال تي تحاول بكل جهدها نزع الإسلام من سكان تركيا إذ نجد أن الكاتب قد صور الصراع من خلال تأليف نورسي لرسائل النور ونشرها ليناضل من أجل أمته ويحارب الظلم والعلمانيين ؛ في نفس الوقت نجد أن الكاتب قد جمع بين الصراع السياسي والصراع الفكري.

ب – الصراع العاطفي: يظهر الراوي الصراع نفس بين الحزن والفرح وبين الماضي المفقود والواقع الذي هو فيه، حيث يعيش سعيد في وحدة وحزن وحنين للماضي « دخل بيته ثم صعد غرفته، واختلى بنفسه هناك مدة ساعتين تقريبا. يستعيد ذكريات أيامه التي قضاها هناك ويبكي... كان بكاء الشيخ مشتركا بين شعوريين: شعور بالحزن على مضي تلك الأيام الخوالي من الدروس

(1)-آخر الفرسان: (مصدر سابق)، ص79.

النورية بهذه الجبال النائية عن العالم...وشعور بالفرح بما آلت إليه دعوة النور بسبب نفيه إلى هذه القرية المباركة»[1].

نجد أنه أظهر شعور المنجاة والحزن والأسى لأنه تذكر ما له من ذكريات ومواقف يتمنى الرجوع إليها وفي نفس الوقت يظهر شعوره بالفرح والامتنان لما حصل وما حققه من انتشار لرسائله ودعوته.

وفي الأخير نقول أن الصراع قد يأخذ أشكالا متعددة ومختلفة من صراع الأفكار صراع سياسي صراع المشاعر أو العواطف إلخ.

(1)-آخر الفرسان:(مصدر سابق)، ص 218.

المبحث الرابع: المؤثرات الفنية للبناء الدرامي في الرواية

يتطلب البناء الدرامي، حتى يكون مؤثر من الوجهة الفنية أن تتوفر فيه بعض المؤثرات الفنية التي تضمن له الحيوية والتعبير الجيد ويمكن التعرف على أهم هذه المؤشرات من خلال دراسة ثلاثة مؤشرات رئيسية هي الحبكة، تطور ونمو الأحداث، وعن عنصر التشويق

1- الحبكة:

تعني كلمة حبكة في اللغة الإنجليزية PLOT ويترجمها بعض النقاد بكلمة العقدة، وتعني الحبكة في الأدب سلسلة الأحداث والقاعدة التي تربط بعضها ببعض، وتقسم الحبكة من ناحية التركيب إلى قسمين حبكة مفككة، وحبكة عضوية متماسكة وكذلك تقسم الحبكة من ناحية الموضوع إل نوعين الحبكة البسيطة والحبكة المركبة، والحبكة البسيطة تبنى على حكاية واحدة، وأما الحبكة المركبة فتبنى على حكايتين أو أكثر وتتداخل الحكايات وتندمج معا لتكون وحدة العمل وتخلق التأثير في الرواية [1].

تمتاز رواية "آخر الفرسان" بحبكة تبدأ من ذروتها، حيث تبدأ القصة من لحظة التأزم فيها، يجد الراوي نفسه أمام صدمة موت الشخصية (بديع الزمان) ويقابلها بعدم تصديق ذلك فيبدأ بالبحث عنه ومن خلالها يخلق هذه الشخصية الخيالية التي يرافقها في كل الرواية ويحاورها، وهو يبحث عن بديع الزمان تتفرع الحبكة أثناء هذا البحث إلى حبكات ثانوية، من خلال قصة سعيد ومواجهته السلطة وأشباح الظلام وقصة الراوي مع الشيخ الذي يرافقه في الطريق إلى اسطنبول وقصة سعيد الذي يكتشف بأن القرآن هو السبيل الوحيد إلى طريق النور و الهداية ثم قصة سعيد مع طلابه في نشر رسائل النور، كلها حبكات ثانوية ولكنها بذلك تساعد على ظهور وبروز الشخصيات الحبكة الرئيسية، وهي قصة بحث الراوي عن بديع الزمان الذي يعتبره حيا رغم كل الإشاعات والإلتقاء به حيث يلزمه لكي يسرد له كل تفاصيل ودقائق حياته وعن تجربته في مناصرة الحق ونشر أصول الإسلام إذ أن الحبكة الرئيسية تحاول أن تستقصي حياة بديع الزمان بأكملها وإذا أخدنا هذه الحبكة وحدها فإنه ا ستوصلنا إلى القول إن آخر الفرسان هي بمثابة سيرة ذاتية لبديع الزمان، ولكننا لا نستطيع أن نتجاهل الحبكات الثانوية لأنها تأخذ أكثر أجزاء الرواية ،كما

(1)- ينظر: البنية الروائية في رواية الأخدود، (مرجع سابق)، ص13- 14.

تعطي البعد الحقيقي للحبكة الرئيسية ولرؤية الكاتب، حيث تفاجئنا نهايتها بموت "بديع" الشخصية الرئيسية وأن الراوي قد خلق في أنفسنا هذه الشخصية الخيالية لكي يثبت لنا بقا ءه مربوط برسائل النور التي تدل على حياته.

ويبدو أن الحبكة المعتمدة في الرواية تقليدية بدليل قيامها على الأسباب المؤدية إلى النتائج فكل حدث فيها يؤدي إلى حدث آخر وهكذا تقوم الأحداث على مجموعة من الأسباب. ومن خلال هذا التحليل يظهر لنا أن الحبكة مرتبطة بعضها ببعض بطريقة منظمة داخل الرواية التي هي أساس الرواية وبذلك نقول أن حبكة رواية آخر الفرسان يمكن إدراجها كما يلي: الأحداث، نمو وتطور الأحداث.

2- نمو وتطور الأحداث:

أ- أحداث الرواية: تصور رواية آخر الفرسان حياة بديع الزمان سعيد النورسي إذ تتضمن سيرته الذاتية الذي عاش حياة درامية أشبه ما تكون بالخيال كما أنها ضمنت بعض التواريخ المتعلقة بالدولة العثمانية وقد قسم ت أحداث الرواية إلى سبعة فصول تدور الأولى حول أشباح الظلام الذي تدور بمدينة اسطنبول وسائر المدن والقرى التي عاش فيها بديع الزمان وعن تحديه وجرأته في تنوير ونشر العلم وقد عنون هذا الفصل بعنوان "الأشباح تهاجم المدينة" ، والفصل الثاني تدور أحداثه حول مكابدات سعيد القديم وتتحدث عن رحلة الراوي في البحث عن سعيد ليسرد لنا عند التقائه بمكابدته ويتعلق الثالث والرابع عن اسطنبول وتداولها بين الأولياء والأشقياء وعن تجليات الموت أما الفصل الخامس والسادس والسابع فقد خصصها لمكابدات " سعيد الجديد" وعن الحديث عن منفى "بارلا" مولد النور والجمال وأيضا تجليات الحزن الجميل كما ذكرها.

وفي حديث عن الأحداث الرئيسية ؛ هي الأحداث التي تمثل مبنى الرواية وإليها ترتبط الأحداث جميعها، بينما الأحداث الثانوية تنشأ مكملة وإضافة لأحداث الرئيسية وتقوم بدور مكمل لها.

ب- نمو الأحداث: « الرواية كائن حي ينمو ويتطور إلى أن يصل إلى مرحلة من الاكتمال والنضج، ثم يبدأ في الانحدار إلى النهاية لهذا فالحديث عن نمو الرواية يقود إلى الحديث عن أمرين الأول، تطور الأحداث والثاني ترابط هذه الأحداث بعضها ببعض »[1].

- **تطور الرواية:** تتكشف أحداث الرواية ببطء شديد ففي البداية نواجه رجوع بديع الزمان على رغم من الإشاعات المنتشرة حول موته ثم يحاول الراوي بعد رحلة طويلة البحث عنه في قريته ويخلق حوار بينه وبين طيفه أو خياله ويحاوره عن العلم ورسائل النور. تستمر الرواية في وصف مدينة اسطنبول وحديثه عن أشباح الظلام التي تحوم فيها فنعرف الكثير عن بديع الزمان ومحاولته نشر النور والعلم ومحاربة أشباح الظلام وجرأته الكبيرة على السلطة وتمسكه بالشريعة والدين وتعرج الرواية لتلقي مزيدا من الضوء على ماضي بديع الزمان وعن سيرته الذاتية ومشوار حياته ودوره في نشر شعاع النور في البلاد، ويبدأ دور بديع الزمان في التأثير على من حوله حتى يصبح مشهور وعالم وتمتد بصماته ويعلو صيته في كل البلاد

وتوقفنا الرواية لتوضح وتعرفنا عن قصة بديع الزمان وتتبع حياته الماضية وعلاقته بالأسرة وطريقته في تحصيل العلم، وتتبع الرواية فتصف كيف بديع الزمان كان يحب العلم و بنى نفسه بنفسه حيث أقبل على الكتب يلتهم التهام ا كل منا تحصل عليه وفي النهاية يكتشف موت بديع الزمان النورسي منذ عام 1960م وتبقى رسائله حية تنير طلابه وأبناء شعبه وتبقى الرواية مفتوحة لأحداث أخرى إذ يلتقي طلاب النور بموعدهم من جديد .

ب- ترابط الأحداث: آخر الفرسان رواية ذات حبكة مفككة فأحداث غير ممسكة أو مترابطة فهي لا تعتمد على تسلسل الأحداث لأنها تحكي عن سيرة ذاتية قد يحاكينا من الحاضر ثم ينتقل إلى الماضي أو العكس ذلك فهو يعتمد على البيئة التي تدور حولها الأحداث فالرواية تتحدث عن حديث بين الراوي وبديع الزمان النورسي.

(1)- البنية الروائية في رواية الأخدود: (مرجع سابق)، ص22.

3)- **الأحداث الرئيسية:**

أ)- وقوف ضد أشباح الظلام وكانت تتحدث عن فتنة ضد الشريعة وقد واجه الجميع ليوقد مشاعل النور غير مكترث بالموت« ولكنه يخرج بين الجموع الواجفة وحده متجردا كنصل السيف ثم يوقد مشاعل النور في وجه الجميع بقوة.... فهل كان لا يعبأ بالموت» [1].وتحديه أمام المحكمة بقوله إني طالب شريعة لذا فإني أزن كل شيء بميزان الشريعة فالإسلام وحده هو ملتي ورغم كبرياء القضاة وجبروتهم إلى أنه في الأخير يخرج من السجن بريئا وتبدأ رحلته نحو نشر النور.

ب)- متاهة البحث عن بديع الزمان رغم الإشاعة بالموت، حكاية الرحيل إلى بلاد التجليات: بدأها بقوله:« كان قلبي يحدثني أنه ما يزال هناك رغم أنه قيل لي: لقد مات منذ سنة 1960م كيف: كيف يكون قد مات؟ » [2].بدأها بتساؤل ومن هذا التساؤل تبدأ أحداث الرواية بحيث ينتقل إلى إسطنبول ويبدأ بوصف جمالها وطبيعة الحياة فيها ثم ينقل لنا كيف طريقة البحث عن بديع الزمان وكيف التقى به وما الذي يحصل له عندما يلتقي به

ج)- معرفة حقيقة انتقال بديع الزمان إلى الرفيق الأعلى وهنا يكتشف الراوي أن بديع الزمان قد مات سنة 1960م والتقاء طلاب النور بموعدهم من جديد لنشر العلم.

ومنه نقول أو نلاحظ أن الأحداث الرئيسية بدأت من البداية إلى النهاية وهناك أحداث ثانوية مهمة تشغل مساحات نصية واسعة يمكن تقديمها في عناصر

- ظهور أشباح جمعية الاتحاد والترقي الذين كانوا هم الحكام الفعليين للدولة التركية في آخر العهد العثماني وحلول الظلام على المدينة.

- دخول بديع الزمان تحت جبة الموت حتى فني تماما ثم خروجه حيا يرزق من جديد لمناصرة الحق

- رفض الشيخ رفقة وصحبة الراوي إلى بلاد النور رغم تودده له، ثم عودة إليه بعد عام وإلحاح بطلب لمرافقته فاستجاب لذلك.

(1)-آخر الفرسان: (مصدر سابق)، ص15

(2)-مصدر نفسه، ص16.

-التقاء الراوي ببديع الزمان ومحادثته عن مسيرته لتلقي العلم

- اكتشاف بديع أن القرآن شمس معنوية لا يخبو سناها ولا يمكن إطفاء نورها

ـ ظهور شخصيات أثرت في تاريخ تركيا (عبد الحميد الثاني الذي سجن بديع بمستشفى المجانين، مع مفتي الديار المصرية.

ـ انتشار رسائل النور رغم المضيقات التي تمر بها من قبل العلمانية

ـ رصد اللحظات الأخيرة من حياة النورسي

حمل الطلاب لمشعل النور من بعد وفاة قائدها وأستاذهم.

3- أساليب عرض الأحداث: رواية آخر الفرسان تقوم على طريقة السرد المباشر وقد قامت على عدة ظواهر في عملية سرد الرواية، وهي: الرجوع بالأحداث والحذف والوقف والأحلام.

أ- الرجوع بالأحداث : يقصد بالرجوع بالأحداث «عودة الراوي إلى قص بعض الأحداث الماضية في لحظة لاحقة لحدوثها، بعد أن يتوقف عن المضي في القص» [1]. ويستند الكاتب إلى الرجوع بالأحداث ليكمل بناءها ويبين أسبابها والظروف التي أحاطت بها، وبما أن أحداث الرواية لا تنفصل عن الشخصيات، فإن هذه العملية تساعد على رسم الشخصيات، ونتعرف عن طريق الرجوع بالأحداث قصة معاناة بديع الزمان ومحاربة أشباح الظلام منذ العهد الأول من أجل حرية الكلام ونشر كلمة النور ويتكشف لنا أيضا نفي بديع إلى قرية بارلا وتسليمه إلى المخفر، وتظهر لنا كذلك حياة بديع الزمان في كيفية تحصيله للعلم رغم الصعاب التي تحيط به ويتكشف لنا أيضا ماضي مدينة اسطنبول وكيف يسيطر عليها أشباح الظلام، فبوساطة الذكريات التي تظهر في عقل بديع تتضح لنا صورة المدينة، وبعض الأحداث السابقة له فيظهر لنا الأحوال والواقع الذي تتمظهر فيه المدينة

(1)- البنية الروائية في رواية الأخدود: (مرجع سابق)، ص 28.

ب– الوقف : تتمثل الوقفة في «عملية الوصف دون انقطاع لعملية السرد ووراء كل وقفة في الرواية هناك وصف إما للشخصية أو للطبيعة »[1]. بالنسبة للرواية نجد وقفات كثيرة مثل أن يقف السارد لوصف الشخصيات أو لمكان من الأمكنة في وصف الشخصيات مثلا يصف الشخصية بقوله« كنت في مدينة "أغريدير" عندما استدعوني إلى مركز البلدية صباح فاتح مارس 1928م فلما ذهبت وجدت هناك القائمقام، ورئيس الدرك، مع أعضاء هيئة البلدية، وشخص غريب معمم، يلبس جبة بسيطة،وله هيئة وقورة »[2]. نلاحظ أنه وصف هيئة الشيخ من لباس وشكل حتى أنه بقوله وله هيئة وقورة قد نقل إلينا حالته النفسية. أما فيما يخص وصف المكان يصف لنا حالة الطقس البارد ومياه البحيرة المتجمدة حيث أنه وصف لنا كل الطريق الذي عبر منه وصولا إلى قرية بارلا قال « الفصل الشتاء، البرد الشديد، ومياه البحيرة، ذبلت الشمس بسرعة من يوم شتوي قصير »[3]. من خلال عبوره البحيرة يقف معنا بوصف كل ما يحيط به لينقلنا لنا المشهد بدقة

ج – الحذف: «تمثل تقنية الحذف علامة دالة على الانتقال من مستوى لأخرى على صعيد البناء الفني لأجل تسريع عجلة الأحداث »[4]. نجد أنه قد ظهر الحذف كثير في الرواية لأنه ينتقل بين الماضي والحاضر يقول «قضى الأستاذ في اسطنبول ثلاثة أشهر تقريبا ثم قرر السفر بعدها إلى بارلا بعد نحو شهرين من وفاة بديع الزمان، وقع انقلاب عسكري بتركيا »[5]. حيث أنه استخدم هذا النمط من الحذف ملغيا أحداث فترة قصيرة من زمن الرواية ليدفع بالسرد إلى الأمام.

(1)- تقنيات السرد في رواية الغيث لمحمد ساري: مذكرة لنيل شهادة الماجستير، بوتالي محمد، إشراف أحمد حيدوش، قسم اللغة العربية وآدابها تخصص تحليل خطاب ، مركز الجامعي العقيد محند أكلي أولحاج – بويرة2009/2008م،ص61.

(2)- آخر الفرسان: (مصدر سابق)، ص 166

(3)- نفسه ، ص 167

(4)- تقنيات السرد في رواية الغيث لمحمد ساري: (مرجع سابق)،ص64

(5)- آخر الفرسان: (مصدر سابق)، ص 215-238.

د- الأحلام: « يمثل الحلم تظاهرة للحياة النفسية وهو نتاج اللاشعور، ويظهر في أثناء النوم عندما تجد الأفكار اللاشعورية فرصتها للتخلص من كبت العقل ورقابته أما أحلام اليقظة فهي الاستسلام للرغبات والتخيل أثناء الصحو»[1].

في الرواية عدة أمثال من أحلام تنتاب الشخصية:فالراوي يرى نفسه يحاور « الأستاذ الذي يعاتبه على عدم الوضوء فكيف يبلغ الأعالي دون وضوء وقد تزامن حلمه مع رغبته الشديدة في للقاء أستاذه وسيده، وعندما يحاول اليقظة «يوقفه ويقول له مكانك هذا مقامك فلا حظ لك في اليقظة»[2].

ورؤية بديع للرسول صلى الله عليه وسلم حيث تجلى شخصه أمامه فأقبل يقبل يديه الكريمتين فطلب منه لحظتها شيئا واحدا هو العلم.ظهر كل هذا لشوق بديع لزيارة الرسول صلى الله عليه وسلم.

نخلص إلى القول إن رواية آخر الفرسان تقوم على ثلاثة أحداث رئيسية هي: تحدي بديع الزمان لأشباح الظلام وإيقاد مشعل النور على سكان مدينة اسطنبول، اكتشاف بأن القرآن هو مشعل وطريق الوحيد إلى نصرة الحق، انتقال بديع الزمان إلى الرفيق الأعلى وتسليم الراية إلى أخوه وطلابه.

وهذه الأحداث تنطلق ببطء لتصل الذروة في نشر رسائل النور، وتدور كلها في دائرة التغييرات التي حدثت في مدينة اسطنبول في أثناء محاولته للقاء بديع، وتعرض الأحداث في الرواية بطريقة السرد المباشر وهي أبسط الطرق عند فريد الأنصاري وهناك استخدامات قليلة للرجوع بالأحداث والأحلام، والحذف، والوقف.

« أخرى يلجأ الكاتب إلى المواقف الموحية التي تجعل تسلسل الأحداث تسلسلا منطقيا، يحدو بالقارئ في النهاية إلى الاقتناع بالفكرة الرئيسية التي يعرض لها الكاتب ويريد أن يرسمها في أذهان قرائه من خلال الحدث والمنطقية الفريدة » [3]. وهذا ما حصل في رواية آخر الفرسان

(1)- البنية الروائية في رواية الأخدود، مرجع سابق، ص35 .

(2)- آخر الفرسان: (مصدر سابق)، ص 33.

(3)- البناء السردي في روايات إلياس خوري: (مرجع سابق)، ص 260.

والذي قمنا بتحليله وعليه فنقول أن فريد قد حافظ على تسلسل المنطقي للأحداث. وفي كلامنا عن أحداث الرواية يمكننا من دراسة عنصر آخر وهو عنصر التشويق.

4- التشويق في الرواية : يعد عنصر التشويق أحد دعائم ها الرئيسية التي يرتكز عليها البناء الدرامي للاستحواذ على انتباه المتفرج واندماجه مع الأحداث والشخصيات ثم تأثره بها وهناك فارق كبير بين وضع المشاهد وهو يعلم أو يتوقع مقدما تطورات الأحداث وتصرفات الشخصيات وبين أن يكون في وضع التشويق، والتشويق عامل يرتبط على وجه الخصوص بقصص المغامرات المعروفة بقصص الإثارة ومثل تلك الحكايات السردية تتوخى وضع البطل أو البطلة مرارا في مواقف تحفها المخاطر الشديدة مما يثير في القارئ انفعالات الخوف والقلق من النتائج المحتملة فيتعاطف بذلك مع الشخصيات[1].

في البداية لم يكن الموت يبدو محتملا لدى الراوي لأنه لا يستطيع التصديق بموته فلم يستطيع أن يفكر في أي شيء في المستقبل أو أي شيء يرتبط بالماضي ، لم يكن أمامه إ لا البحث عن بديع الزمان النورسي الذين قالوا أنه مات « كان قلبي يحدثني أنه ما يزال هناك رغم أنه قيل لي: لقد مات منذ سنة 1960م.» [2]. الراوي من خلال طرحه للتساؤل يجذب اهتمام القارئ من ناحية جعله يؤمن ويصدق أن الراوي على حق فإثارة هذا السؤال في أذهاننا وعدم الإجابة عليها كيف؟ كيف يكون قد مات يا سادتي، أو تعمد عدم التصديق يضفي في هذا كله عنصر التشويق في الرواية.

وقد كانت رواية فريد أكثر إثارة وأقرب الرواية المحببة من السيرة الذاتية فهذه الرواية تقدم مشهدا من مشاهد التشويق من خيال المؤلف الخصب ولا يمكن أن يكون هناك موقف أكثر توليدا للتشويق من معاناة هذا الرجل فنذر حياته من أجل الإسلام ومواجهة الفساد ولكن ما زاده إبداعا بأن يصنع من نفسه راويا ومحاورا لصاحب السيرة ثم يمتلك بجمال العبرة واللفظ ويجعلك تتعايش مع تلك السيرة كأنك تسكن معها بحيث أنك تتأثر بها فلا تستطيع تركها .

(1)- ينظر: الفن الروائيص20.

(2)- آخر الفرسان: (مصدر سابق)، ص19.

ولا يمكن أن يكون هناك موقف أكثر توليد ا للتشويق من رجل تلازمه الموت والمصاعب إلا أنه يوقد مشاعل النور في وجه الجميع بقوة، وما حدث هو أنه يخرج رجل من بين الجموع لا يعبأ بالموت يصارع جمعية الاتحاد والترقي حيث يقف في قفص الاتهام ويصرح أماما الملأ وأعد ائ الذين هم ضد الإسلام أنه طالب شريعة فأصاب الجميع الفزع والذهول بأنه يتحدى المحكمة ما الذي يحدث بعد ذلك؟ هل يموت أو سينقذ حياته؟ وإذا كانت الإجابة بنعم كيف يكون ذلك؟ ولا يمكن إطالة عنصر التشويق إلا بتأخير الإجابة على هذه الأسئلة وإحدى الطرق لذلك هي الانتقال مرارا بين وعيد وتهديد المحكمة لبديع وبين إصرار بديع وتشبثه بالشريعة

« إنني طالب شريعة فالإسلام وحده هو ملتي إنني أقوم كل شي وأنظر إليه بمنظر الإسلام»[1]، ويفاجئ القارئ كذلك باستجابة بديع لهذه المحنة العصيبة ولهذا فهو يقصر المشهد على وجهة نظر بديع ويمتد التشويق عن طريق بيان لأفكاره بالتفصيل إذ هو مصر إصرارا كبير على تعلقه بالدين وعدم خوفه من السجن إذ يعتبر أنه يقف على مشارف عالم البرزخ وتلك الأفكار هي ما يرد على ذهن مثقف يعيش في عالم الجهل والظلم .

ويطول التشويق عن طريق الأسلوب نفسه تصاحبها أسئلة تثير المتعة والتشويق في النفوس: هل يموت؟ أم أن هناك أمل النجاة ولكن ماذا يستطيع أن يفعل؟ هل حقا سيبسط الموت يده؟ ولسوف يطلق سراحه ويكشف أنه بريئا ولا يدري أحد كيف ولا حتى القاضي.

وعليه نقول أن تشويق في رواية يكمن في أن الراوي يطرح تساؤل فيثير فينا الفضول محاولة معرفة الإجابة عن ذلك وهذا ما يضفي عنصر التشويق فيها.

(1)- آخر الفرسان:(مصدر سابق)، ص 19 .

المبحث الخامس: العناصر الحديثة في البنية السردية

تعددت التصنيفات حول الدراما سواء كانت الدراما القديمة أو الدراما الحديثة، إذ نجد أن كل رواية تحتوي على مسرح تقع فيه الأحداث والشخصيات فتتصارع فيما بينها، ومن العناصر الدرامية نجد مصطلحات عديدة منها:

1- الفضاء السردي: « وهو الحيز ألزماني التي تظهر فيه الشخصيات والأشياء متلبسة بالأحداث تبعا لعوامل عدة تتصل بالرؤيا الفلسفية وبنوعية الجنس الأدبي وبحساسية الكاتب أو الروائي »[1]. والذي نجده في الرواية الفضاء الدلالي، الفضاء الأليف والفضاء المعادي، الفضاء المغلق والمفتوح.

أ) **الفضاء الدلالي:** يرتبط «الفضاء الدلالي بالفضاء التخيلي أو التصوير المجازي بما يحمله من أبعاد دلالية يفسره جرار جنيت بأسلوبية الكتابة، حيث يتشكل الفضاء الدلالي عن الطريق التمظهر غير المباشر للأدوات اللغوية»[2]. أي يمكن التعرف على المكان عن طريق ملفوظات ذات دلالة مكانية بسيطة في النص يقول « وكان أن اعتبرت واحد من قادة الفتنة في نظر أشباح الظلام ثم وجدت نفسي واقفا في قفص الاتهام مع متمردين، وأنا أنظر إلى عدد من المعلقين بحبال المشانق خلف النافذة.. وقد أزيحت ستائرها قصدا لإرهابي.... »[3]. ففي نص الرواية يأخذنا السارد إلى فضاء السجن وقد تعرفنا على ذلك بفضل الأدوات والإيحاءات التي تدل عليه، ففي نطاق سرده وتعبيره اللغوي حمل لنا مدلولا مكانيا يحيلنا إلى أجواء السجن فعندما قال" قفص، اتهام، متمردين، معلقين، بحبال" ، نجد أن كل هذه الكلمات تدل على مكان السجن.

(1)-الفضاء في روايات عبد الله عيسى السلامة: بن صلاح الدين محمد الدين، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، مج11، ع1، 2011، ص198.

(2)-الموروث السردي في الرواية الجزائرية (روايات طاهر وطار و واسيني الأعرج): مذكرة تخرج لنيل شهادة دكتوراه، نجوى منصوري، إشراف الطيب بودربالة،قسم اللغة العربية وآدابها تخصص أدب حديث، جامعة الحاج لخضر- باتنة،2011-2012 ، ص224.

(3)-آخر الفرسان: (مصدر سابق)، ص92

ب) الفضاء الأليف والفضاء المعادي: الفضاء الأليف هو كل مكان عشنا فيه وشعرنا فيه بالألفة والمحبة ، أما الفضاء المعادي هو ذلك المكان الذي لا يشعر الإنسان بالألفة معه بل على العكس من ذلك يشعر نحوه بالعداء وهذه الأماكن إما أن يقيم فيها الإنسان مرغما كالسجون والمعتقلات أو خطر الموت يكمن فيه لسبب أو آخر كالصحراء مثلا [1]. ففي الرواية نرى الراوي له ارتباط عميق مع اسطنبول « فمن منكم يا سادتي رأى اسطنبول؟ عفوا بل من منكم شهد اسطنبول؟ من منكم عشق ليلها وضحاها؟ ومن منكم ذاق معناها؟» [2]. فمن خلال طريقة وأسلوب طرحه للسؤال نشعر بشوق وحب وارتباط الراوي بالمكان فالأمر هنا يخضع إلى شعور ورؤى الكاتب إلى المكان فيحاول أن يعطينا أسباب ودوافع لكي نتشوق ونلتصق بالمكان، إذ أن المكان هيأ للشخصية جوا مناسبا انطبعت أجزاؤه بتجاربه. ومن هنا نقول أن انطباع المكان في الشخصية الراوي انطباع أليف وإحساسه به إحساس عميق, أما المكان المعادي لدى شخصية الرواية هو عندما نفي إلى بلاد بعيدا غير بلاده، حيث أن أحداث الرواية تدور حول مدينة سبيريا الباردة « سبريا هي بلد الموت البطيء.. هناك حيث ستنخفض الحرارة إلى درجات تحت الصفر، ويموت النسل في أصلاب الرجال؛ تتجمد الدمعة في المآقي ويصبح البكاء مستحيلا.. عاصفة الثلج وحدها تعزف مرثية المستضعفين »[3]. هذا المكان لا يشعر فيه البطل بالألفة وقد عاش فيه تحت ظروف إجبارية لاعتقاله في سجن روسي، والظروف العصيبة التي يعيشها تشعره بالنفور والقلق والغربة، لأن الحرية التي كانت تتمتع بها الشخصية لم تعد متاحة له في المعتقل لذا ففضاء السجن يعتبر معادي للشخصية.

ج) الفضاء المفتوح والفضاء المغلق: انتقال الروائي من الفضاء المغلق إلى فضاء المفتوح، ودعوته إلى المغلق هي دعوة للانتقال الدلالي بين ثنائية (المغلق والمفتوح) [4]. الفضاء المغلق نجده مثلا عند نفي البطل(سعيد) إلى قرية بارلا وهي قرية جبلية صغيرة معزولة عن العالم لا يستطيع الخروج منها أو تنقل وبذلك عرقلة نشر رسائل النور وحركتها فتعتبر فضاء مغلق ، نجد هذا الفضاء أكثر دراما

(1)-ينظر: الفضاء في روايات عبد الله عيسى سلامة،(مرجع سابق)، ص203

(2)-آخر الفرسان:(مصدر سابق)، ص 19

(3)-نفسه ، ص 108

(4)-ينظر:الفضاء في روايات عبد الله عيسى سلامة،(مرجع سابق)،ص203

لأنه يكثر فيه الصراع بين الشخصية والأفكار. أما الفضاء المفتوح فنجده أكثر حيوية ونشاطا حيث تشعر الشخصية بالراحة والاتساع فمثلا عند انتقال سعيد إلى اسطنبول وذهابه إلى مكتباتها ينتابه شعور بالعظمة والاتساع « هنا اسطنبول ألقيت حقيبتي بغرفتي الصغيرة، وانطلقت مسرعا نحو مكتبة السليمانية الكبرى. صليت ركعتين بمسجدها العتيق، ثم دخلت إلى رفوف المخطوطات.»

نجد أن الشخصية قد شعرت باتساع المجال الذي هو قابع فيه.

2- المنظور : المنظور في الرواية « هو عنصر آخر من العناصر الدرامية، و يصطلح عليها جنيت بمصطلح البؤرة بدلا من الألفاظ المطروحة في النظرية النقدية وهي الرؤية والمجال وزاوية الرؤية أو وجهة النظر»[1].

و يقترح جان بويون تصنيفا للرؤى يحددها في ثلاث أنماط هي: الرؤية من خلف، الرؤية مع، الرؤية من الخارج[2].

أ- الرؤية من خلف: «يستطيع الراوي في هذا النمط بحكم مركزه السلطوي ففيه تكون معرفة الراوي أكثر من معرفة الشخصية» [3].نجد في رواية هذا الشكل إذ أن الراوي على معرفة كبيرة لما سيحصل للشخصية

« الصقر ما يزال يحوم في الفضاء، ولكنه مع الأسف لا يبصر شيئا وإنما كان يبحث عن مكان آمن يأوي إليه؛ فالعصف أقوى من جناحيه بكثير يضرب يمينا حينا ويضرب شمالا حينا آخر، ويتوهم جناحه عنصرا غريبا عنه ثم ينقره.... بأي المهاوي ستتردى يا أمير الزمان ! أم بأي المهالك؟

كانت الريح الغربية تعصف بالخلافة الإسلامية وبالسلطان عبد الحميد وفي سبيل ذلك كان جهاد "سعيد القديم"»[4]. نجد أن الراوي على دراية بما سيحصل على عكس الشخصية فيعرف حاضرها

(1)-نظرية الرواية : (مرجع سابق)،ص145.

(2)- ينظر : تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني: نفلة حسن احمد العزي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1: 2011،ص156.

(3)-نفسه،ص158

(4)-آخر الفرسان: (مصدر سابق)،ص76

وما يدور داخلها وخارجها، إذ يطلعنا عن حالة الحيرة والضياع التي تشعر به الشخصية وينقلنا إلى المصير التي تؤول إليه إذ نرى الراوي يطلعنا عن قصة بحث عن ملجأ إلى جهاده وتحوله من سعيد قديم إلى سعيد آخر

ب – الرؤية مع أو الرؤية المصاحبة: في هذه الحالة تتكافأ معرفة الراوي مع معرفة الشخصية،أي ما يعلمه الراوي تعلمه الشخصية وما لا يعلمه الراوي لا تعلمه الشخصية فالنسبة متوازنة بين الطرفين لأنهما على قدر مسار من المعرفة بمجريات الأحداث [1].إذ نلحظ أن الراوي تساوي معرفته مع الشخصية في " مع الجنود المغفلين" « كان يوم الجمعة، فاصطحبت معي عددا من العلماء إلى أن وقفنا على ساحة المتمردين في وزارة الحربية وتعلقت بأنوار الأسماء الحسنى ثم أبرق التجلي»[2]. بحيث يكون الراوي في موضوع السرد مستخدما ضمير المتكلم الذي يعبر به عن رؤيته للشيء، إذ نجد أن الراوي والبطل تجمعهما معرفة واحدة؛ فهو يروي عن ذاته وبالتالي سيكون الراوي على معرفة مساوية لمعرفة الشخصية كونها لحظة آنية ذاتية في الحاضر.

ج – الرؤية من الخارج أو(الرؤية الخارجية): ويكون الراوي أقل معرفة من الشخصية فهو شاهد على تصرفاتها فقط [3]. نجد هنا أن الراوي يشاهد من الخارج على الشخصية وما يحيط بها « هذا مقام المخاطبات العليا يا ولدي، فإن كانت لك رغبة المريدين حقا؛ فاصعد إلى الأعالي

قلت لبيك يا سيدي ولكن أي الأعالي؟ فإسطنبول مدينة القباب والهضاب، فأنى أراك؟

واختفى الطيف في عرض البحر بين مضايق الجزر »[4]. نرى أن الراوي يطلع على الأمور من الخارج على الشخصية وما يحيط بها، فالراوي لم يستطع أن يعرف ما تقصده الشخصية بالأعالي إذ أنه اعتمد على مشهد الخارجي و لم يستطيع تحديد مفهوم الذي تريده الشخصية هل يقصد بالأعالي هو أعلى تلة أو الجبال حيث يبحث عنه أم الأعالي يقصد به العلم والتعلم، لذلك يكون الراوي نظرته سطحية على الأمور التي تقوم بها الشخصية ولا يعرف أين تذهب وما الذي تفعله أو تريده.

---

(1)-ينظر:تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني،(مرجع سابق)، ص163.

(2)-آخر الفرسان :(مصدر سابق)،ص90.

(3)-ينظر: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، (مرجع سابق)ص 166

(4)-آخر الفرسان: (مصدر سابق)،ص 33.

3- نظام الزمن:

أ- الاسترجاع: الاسترجاع هو «عملية سردية تعمل على إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها وتسمى كذلك هذه العملية بالاستذكارRetrospections»[1].

نلحظ في رواية عملية استرجاع لشخصية البطل سعيد حيث يعود بذكرياته إلى أيام الطفولة "في حوالي التاسعة من عمري السنة التي غادرت فيها الوالدة حياتي" يتذكر سعيد بحزن يوم موت أمه وكيف أنه تغيرت حياته بعد موت وطريقة التي عاش فيها "فتركتني وديعا على باب الله جميع أهلي كان ينتسبون إلى طريقة النقشبندية أبي وإخواني جميعا لكني وجدت في نفسي ميلا جارفا يجذبني بقوة إلى أوراد الشيخ عبد القادر" يرجعنا سعيد إلى بداية تحصليه للعلم وبدايته كانت مع الشيخ عبد القادر الذي كان مثله الأعلى وذكر أن أرسخ درس تلقاه هو درس والدته في تلك سنين القليلة

ب- الاستباق: الإستباق هو « عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا وهذه العملية تسمى في النقد التقليدي سبق الأحداث »[2].نجد في الرواية حوار بين شخصيتين حول السياسة والإسلام وكل هذا يؤدي إلى التنبؤ بما سيحدث إذ نرى أن هناك مناظرة بين سعيد ومفتي الديار ليختبر مدى عمق معرفته وصدق علم يقول «ماذا تقول في هذه الحرية العثمانية الحادثة، والمدينة الأروبية الدخيلة ؟

فأجاب: إن الدولة العثمانية حبلى بدولة أروبية، وسوف تلدها يوما ما وإن أوربا حبلى بالإسلام وسوف تلده يوما ما وسوف ترى عندما نرحل معا إلى المستقبل يا ولدي أن أوربا ستلد أيضا ما حملت به »[3].

هنا نرى أن الشخصية تتوقع مستقبل ونزوح أوربا لإسلام وفي نفس الوقت نفور العثمانيين منه فالشخصية تسبق الأحداث قبل وقوعها وتجزم بحدوثها.

(1)-البنية السردية عند طيب صالح: عمر عاشور، دار هومة للطباعة والنشر- الجزائر، 2010،ص18 .

(2)-نفسه، ص 20.

(3)-آخر الفرسان: (مصدر سابق)،ص 77-78.

4- صيغة الحكي: . والصيغة هو الكيفية التي يتبنها السارد في تقديم مادته الحكائية، ويعتبر تودوروف هو أول من أوضح مفهوم الصيغة بشكل دقيق، وقد انطلق في تحديده لنمطيها (الحكي) و(العرض) من تقسيم النقد الانكلو- أمريكي لأساليب السرد إلى الأسلوب البانورامي و الأسلوب المشهدي، على افتراض أن هذين النمطين تعود أصولهما إلى التاريخ والدراما، فالأول صيغته سردية محضة، ويكون فيها الكاتب مجرد شاهد ينقل الأحداث ويخبر عنها.

أما الثاني يتم تقديمها بواسطة ممثلين يتكلمون ويتصرفون أمام أعين الجمهور، ويكون السرد مضمنا في حوار بعضهم مع بعض.والراوي هو الذي يقوم بعملية السرد و بإدارة أحداث القصة وتقديم شخصياتها للقارئ، وقد يسمح لشخصية من الشخصيات بممارسة عمليته السردية [1].جاءت الأحداث في رواية "آخر الفرسان" مسرودة من طرفين فنجد شخصية تتحدث مع أخرى دون أن يتدخل الراوي حيث دار حوار بين بديع الزمان ويقول له تلميذه يا أستاذ المحبوب إنك تقسو على نفسك كثيرا إننا نحن أيضا نخشى الله تعالى ونخافه...فلو كنت تخلد إلى الراحة أحيانا لما تقرحت إصبعك

فأجابه قائلا: ملا رسول! ملا رسول! لقد جئنا إلى هنا لكي نضفر بحياة أبدية خالدة، بهذا العمر القصير والدنيا القصير. أأعيش هنا كيفما أشاء ثم أطمع بالجنة؟ [2].فنلاحظ أن الراوي ضمن الحوار بصيغة المباشرة وتناوب ضمير المتكلم والمخاطب في هذه الصيغة وذلك لتنبيه القارئ بأن الحوار لا يزال قائما ومستمرا وكل ذلك يدخل في صيغة العرض المباشر.

(1)-ينظر: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ص124-126.

(2)-آخر الفرسان: (مصدر سابق)، ص147-148.

الخاتمة:

وفي الأخير نخلص مما قدمناه في دراستنا للبناء الدرامي في" رواية آخر الفرسان" إلى أهم النتائج:

- أن الرواية احتوت على سيرة أدبية لشخصية تاريخية ترسم صورة أديب وفقيه وترصد صراع عنيف بين العلمانية والإسلام أو بتعبير الذي ذكره الروائي بين خفافيش الظلام ورسائل النور.

- استخدام الكاتب النزعة الدرامية ليقضي على رتابة السرد ويكون وسيلة لجذب اهتمام القارئ واستحضاره بوصفه المجال الأنسب لتفسير الواقع الحافل بالتحولات التي لم ترق بعد إلى درجة التماسك والوضوح.

- رسم الراوي من خلال تقنية المشهد الدرامي صورة علم جليل ومناضل من أجل العلم والوطن، ويعكس مدى حرصه على مبدأ التمسك بالعقيدة والدين و التضحية في سبيل الوطن فقد عزز الراوي سرده بهذه المشاهد التي خدمت محتواه وعززت الأفكار والرؤى العامة التي أراد إيصالها للمتلقي بصورة درامية متقنة فقد لجأ في بعض الأحيان إلى بنية الحوار لتقديم تجربته وأفكاره.

- حملت أحداث التوتر والصراع في الرواية،حيث يكون في الرواية صراع بين قوتين متعارض تين كلهما يريد البروز والظهور (العلمانية والتي تحمل أفكار متطرفة وبين الإسلامية التي تناضل من أجل تعزيز الإسلام والعقيدة .ويوجد أيضا صراع شخصية في عالمها الداخلي حيث تتخبط المتناقضات ف تتصارع فيها النفس بين الحقيقة والخيال وبين العلم والجهل فمنه نجد أن الصراع قد يأخذ أشكال أوجه عديدة صراع الأفكار،صراع سياسي، صراع المشاعر أو العواطف...إلخ

- الشخصيات التي تناولها "فريد الأنصاري" هي شخصية سعيد الذي يمثل عالم والأديب الجليل ووظف أيضا شخصيات ذات مرجعية فكرية مثل شخصية(محمدالجلالي) و(عبد القادر كيلاني) وشخصيات ذات مرجعية تاريخية سياسية (السلطان عبد الحميد)و (وسلطان محمد رشاد).

كما أن القارئ يرى أن الراوي في الرواية يقع داخل الرواية والراوي يروي بضمير الأنا لأنه يتمثل في شخصية تبحث عن سعيد ليسرد له قصته وحياته.

- أن الحدث يتطور في الرواية وينمو انطلاقا من سلسلة الأحداث المتضامنة التي تعكس تجربة الكابت وتحولات الرواية وأن الرواية تقوم على تقنية سرد المباشر فتجلت فيه عدة ظواهر من

بينها الرجوع بالأحداث والتضمين والغموض والوقف والحذف وفي الأخير الأحلام وإبراز عنصر التشويق يعد من أهم دعائم البناء الدرامي لأنه يبرز الإثارة ويعزز الخيال لدى القارئ ويضفي جمالا ورونقا في الرواية

- و الفضاء الدلالي عن طريق ملفوظات ذات دلالة مكانية وقد تجسد في الفضاء علاقة الألفة والنفور في شخصية سعيد كما يظهر الفضاء المفتوح والفضاء المغلق الذي تشعر فيه الشخصية إما بالأتساع أو الضيق .

أتمنى أن تكون هذه الرسالة أعطت الموضوع حقه من الدراسة والبحث، ولا يزال الموضوع مجالا مفتوحا ومقترحا للبحث وتناوله من زاويا أخرى.

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

- ✓ آخر الفرسان: فريد الأنصاري، النيل للطباعة والنشر، ط1:2006

المراجع:

- ✓ بلاغ الرسالة القرآنية: فريد الأنصاري، دار السلام للطباعة والنشر،القاهرة، ط1:2009
- ✓ البناء الدرامي في القصيدة العباسية (من بشار بن برد إلى المتنبي): هيثم محمد قاسم جديتاوي، مؤسسة حمادة لنشر والتوزيع، الأردن،ط1:2011.
- ✓ البناء السردي في روايات إلياس خوري:عالية محمود صالح،دار الأزمنة، عمان، ط1:2005.
- ✓ البنية الدرامية في شعر إليا أبو ماضي: أحمد يوسف خليفة، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1:2004.
- ✓ البنية الروائية في رواية الأخدود: محمد عبد الله قواسمة، مكتبة المجتمع العربي، ط1:2009
- ✓ البنية السردية عند طيب صالح: عمر عاشور، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2010.
- ✓ التشكيل الدرامي في مسرح شوقي وعلاقته بشعره الغنائي: رضا عبد الغني الكساسبة، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1:2004
- ✓ تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني: نفله حسن احمد العزي، دار غيداء للنشر
- ✓ الدراما والدرامية: س. داوسن، تر جعفر صادق الخليلي، منشورات عويدات، بيروت – باريس،ط2:1989.
- ✓ الدراما ومذاهب الأدب: فايز ترنيحي، المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر والتوزيع، بيروت،ط1:1988.
- ✓ الدراما ومذاهب الأدب، فايز ترحيني، المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر والتوزيع،بيروت،ط1:1988

كاشف الأحزان ومسالح الأمان: فريد الأنصاري،دار للطباعة والنشر،2009

قائمة المصادر والمراجع :

- ✓ الراوي الموقع والشكل: يمنى العيد، مؤسسة الأبحاث العربية،بيروت – لبنان،ط1:1986.
- ✓ الرواية (مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي): برنار فاليت، تر عبد الحميد بورايو، دار الحكمة، الجزائر،2002
- ✓ السرد والظاهرة الدرامية: علي بن تميم، مركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان،ط1:2008.
- ✓ الشعر العربي المعاصر، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي،ط3
- ✓ الفن الروائي:ديفيد لودج، تر ماهر البطوطي، المجلس الأعلى للثقافة،ط1:2002.
- ✓ مظاهر الدراما الشعائرية (التجسيد الجمالي في مظان المقدس)، منير حافظ، الناشر للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا-دمشق،ط1:2009.
- ✓ المونولوج بين الدراما والشعر، أسامة فرحات، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- ✓ نظرية الدراما الإغريقية: محمد حمدي إبراهيم، دار نوبار للطباعة، القاهرة،ط1:1994.
- ✓ نظرية الرواية: السيد إبراهيم،دار القباء للطباعة والنشر، القاهرة، 1998.
- ✓ والتوزيع، عمان،ط1:2011.

المجلات والدوريات:

- ✓ التوحيد والوساطة في التربية الدعوية: فريد الأنصاري، كتاب الأمة، سلسلة دورية تصدر كل شهرين عن وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، قطر، ع47،جمادى الأول،1416.
- ✓ الفضاء في روايات عبد الله عيسى السلامة : بن صلاح الدين محمد حمدي، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، مج 11، ع1،2011.

البحوث الأكادمية:

- ✓ تقنيات السرد في رواية الغيث لمحمد ساري: مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، بوتالي
- ✓ عز الدين جلاوجي، إشراف عبد المالك ضيف، قسم اللغة العربية وآدابها، فرع نقد مسرحي ودراما تورجيا، جامعة مسيلة.
- ✓ محمد، إشراف محمد حيدوش، قسم اللغة العربية وآدابها، تخصص تحليل خطاب، مركز الجامعي العقيد محند أكلي أولحاج، بويرة2009/2008.
- ✓ المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر: مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير،
- ✓ الموروث السردي في الرواية الجزائرية (روايات طاهر وطار و واسيني الأعرج : مذكرة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه، نجوى منصوري، إشراف الطيب بودربالة، قسم اللغة العربية وآدابها، تخصص أدب حديث،جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2012/2011.

فهرس الموضوعات :

الموضـــــــــــــــوع **الصفحة**

الإهداء

الشكر والعرفان

الملخص

المقدمة ..... أ-ب-ج

التمهيد 04

المبحث الأول : تعريف بالمؤلف والمؤلف

1- المؤلف 08

2- بالْمُؤَلَف 09

المبحث الثاني :البناء الدرامي في رواية آخر الفرسان

1- النزعة الدرامية 12

2- المشهد الدرامي..... 14

3- المونولوج الدرامي 18

المبحث الثالث :مقومات التكوين البناء الدرامي

1- التكوين العام 22

2- الشخصيات..... 26

3- الصراع 30

المبحث الرابع :المؤثرات الفنية للبناء الدرامي في الرواية

1- الحبكة 34

2-نمو وتطور الأحداث..... 35

3- التشويق في الرواية 41

المبحث الخامس :العناصر الحديثة في البنية السردية

1- الفضاء السردي 43

2- المنظور..... 45

3- نظام الزمن 47

4- صيغة الكي 48

الخاتمة..... 49

قائمة المصادر والمرجع..... 51

فهرس الموضوعات 54