



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي



جامعة غرداية

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

التناص في رواية آخر الفرسان

لفريد الأنصاري

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر

تخصص أدب حديث و معاصر

تحت إشراف:

الأستاذة: فاطمة هرمة

إعداد الطالبتين:

✓ نوارى مريم

✓ بوسنة صليحة

الصفة في اللجنة	الدرجة الأكاديمية	إسم الأستاذ و لقبه
رئيسا	أستاذ محاضر قسم أ	د/ خديجة الشامخة
مشرف	أستاذ مساعد قسم أ	أ/ فاطمة الهرمة
مناقشا	أستاذ مساعد أ	أ/ سمير عبد المالك

الموسم الجامعي

1439/1438 هـ – 2018/2017 م



شكر و عرفان

الحمد لله نحمده و نشكره و نستعينه في ما وصلنا إليه.

نتقدم بجزيل الشكر و العرفان إلى كل من ساعدنا في إنجاز هذا البحث

ونخص بالذكر الأستاذة الفاضلة هرمة فاطمة

على توجيهاتها القيمة و نصائحها البناءة وعلى صبرها معنا.

إلى كل الأساتذة الكرام الذين كانوا عوناً لنا في مسارنا الدراسي و إلى كل من

كان له الفضل في تحقيق هدفنا هذا سواء من قريب أو من بعيد.

مقدمة

مقدمة

الحمدُ لله الذي خلق الإنسانَ وعلمَهُ البيانَ وأنعمَ عليه بالعقل والقلم واللسان والصلاة والسلامُ
على النبيِّ المصطفى خير البريةِ والأنام صلوات الله وسلامه عليه إلى يوم الدين.

و بعد ...

تعد الرواية فضاءً واسعاً وشاسعاً لما تتمتع به من قدرة هائلة على استيعاب غيرها من النصوص سواء كانت من جنسها أو غيرها من الأجناس الأخرى الأدبية ، مما يجعلها لوحة فنية تشبه الفسيفساء لاتصالها بحياة الإنسان في كل جوانبه الدينية أو العقلية أو الاجتماعية والسياسية وغيرها مما يحيط به وهذا ما يجعلها تربط بين الملقى والمتلقي.

هذا ما أولى فن الرواية أهمية جعلت من المبدعين في هذا الميدان يسعون نحو التسابق والتنافس لإبراز مكانتهم ويجودوا رؤاهم وأساليبهم طامحين وراجين بلوغ الكمال الفني بين بعضهم البعض.

ولقد كان للتطور النقدي والملاحظ في العصر الراهن إسهاماً وأثراً واضحاً وبالغا في بروز وظهور آليات وأشكال نقدية حديثة، احتواها مجال الأدب الحديث والمعاصر وجعلها محور تطلعاته بعدما كانت مهمشة لديه.

ولعل أبرزها هو آلية التناص، التي هي محور دراستنا الموسومة بعنوان:

التناص في رواية " آخر الفرسان " لفريد الأنصاري.

فهذه الرواية تعد فسيفساء من النصوص الغائبة التي أدمجت فيها لتنتج لنا نصاً جديداً ينطلق من الماضي ليربطه بالحاضر، ومنه اخترنا آلية التناص لدراستها ، فرواية " آخر الفرسان " بنية خصبة للدراسات المختلفة لما تمتاز به من كفاءات متنوعة في توظيف المصادر والرموز التراثية والدينية في استخداماتها للغوية وأبنيتها الأدبية، و منه أردنا أن نتقصى أنواع التناص التاريخي، الديني، الأسطوري، والأدبي في رواية آخر الفرسان.

سنحاول الوقوف على مدى انفتاح هذه الرواية على ما سبقها من نصوص التي كانت مترامنة معها، ساعين للكشف عنها من خلال مجموعة من الإشكاليات والتساؤلات تمثلت فيما يلي:

✓ ما هو التناص؟ وما أنواعه وآلياته داخل الرواية؟

✓ كيف تجسد التناص وتأصل في هذه الرواية؟

✓ كيف كان تظهر النص الغائب داخل الرواية التي تمثل النص الحاضر؟

هل التناص يؤصل النص الحاضر؟ أم يكون مصدر فضيحة له، بحكم الأخذ من النصوص

السابقة؟

إلى أي مدى يمكن للتناص أن يجعل من النص نصا؟

و لإجابة عن هذه التساؤلات والإشكاليات رجعنا لعدة مراجع ساعدتنا في معالجة هذا الموضوع أهمها افتتاح النص الروائي لسعيد يقطين وكذا كتاب التناص نظريا وتطبيقيا لأحمد الزعي وعلم النص لجوليا كريستيفا ودينامية النص لمحمد مفتاح .

أما فيما يخص المنهج المتبع والذي سردنا به عملنا هذا هو المنهج الوصفي الذي قمنا من خلاله بعرض النصوص التي يتمظهر فيها التناص وتحليل جزئياتها و مكوناتها بهدف فهمها وتبيين موضع التناص داخلها .

وعليه كان اختيارنا لهذا الموضوع مجموعة من البواعث والدوافع منها:

الرغبة والشغف في توسيع معرفتنا الخاصة والذاتية.

السعي وراء طلب العلم النافع الذي حثنا عليه ديننا الحنيف.

إبراز أهمية التناص في هذا العمل الإبداعي ، وكيف كانت لمسة الكاتب في استخدامه داخل

الرواية؟

الكشف عن الدور الفعال الذي قامت به هاته الرواية في الوسط الأدبي خصوصا.

وقد تتبعنا واعتمدنا على خطة منهجية متكونة من ثلاثة مباحث تتقدمه تمهيد حول الإحاطة

بالتناص، بالإضافة إلى المقدمة.

أما المبحث الأول فقد جاء بعنوان: " (ماهية التناص) ": يندرج تحته ثلاثة مطالب وهي كالاتي:

مفهوم التناص: ويمثل ذلك من الناحية اللغوية والاصطلاحية والدراسات التي تناولت مصطلح التناص عند الغرب والعرب على حد سواء، كما تطرقنا إلى آليات التناص والتعريف بها في المطلب الثاني وهذا عند مجموعة من الباحثين، ثم أخذنا بالحديث عن أنواع التناص في المطلب الثالث.

فالمبحث الأول كان عبارة عن جانب النظري من خطة بحثنا في موضوع التناص والذي سنقوم بتطبيقه في المبحث الثاني : بعنوان: "تجليات التناص في رواية آخر الفرسان" (نماذج تطبيقية)

يندرج ضمنه أربعة عناصر وهي: التناص الديني: حيث تحدثنا في هذا الجزء عن تناص رواية آخر الفرسان مع القرآن الكريم، ثم الحديث النبوي الشريف وكذا الشخصيات الإسلامية والقصص القرآني.

كما تطرقنا في المطلب الثاني إلى التناص الأدبي: من خلال تناص الرواية مع أجناس أدبية أخرى مثل الشعر.... إلخ، هذا وولجنا إلى التفصيل في التناص التاريخي والتناص الأسطوري داخل الرواية في المطلبين الأول والثاني.

ثم يأتي المبحث الثالث بعنوان: " إستراتيجية التناص ": (نماذج تطبيقية):

تطرقنا من خلاله العمل على آليات التناص، والتناص الذاتي، والخارجي في الرواية.

ثم انتهينا بخاتمة كانت عبارة عن حوصلة لأهم النتائج التي توصلنا إليها في بحثنا ودراستنا عن التناص حول رواية آخر الفرسان.

وككل بحث فقد واجهتنا مجموعة من الصعوبات يمكن حصرها فيما يلي:

ندرة المصادر والمراجع حول الرواية. وندرة الدراسات حول هاته الرواية، بالإضافة إلى أن الشخصية الرئيسية في الرواية كانت تحيط بها دائرة من الغموض، وطبيعة النص الروائي المعاصر في غموضه.

وربما أن أصعب خطوة واجهتنا في البحث هي فيما يتعلق بأسلوب الكاتب الغامض والذي أدى لصعوبة استخراج التناصت بسهولة، بسبب عسر التمييز النص الغائب في النص الحاضر.

رغم كل ما وجهناه من صعوبات و مطبات، كان لنا من العزيمة والإرادة الصلبة الجانب الأقوى ما دلت هذه الصعوبات سعياً منا لإخراج هذا العمل على أفضل وأجمع ما يكون عليه.

وفي الأخير نتمنى أن يكون هذا البحث والجهد قد أضاف ولو جزءاً يسيراً و قليلاً لفهم التناص و استراتيجية توظيفه في الرواية، و إننا لم نبخل بجهد أو وقت لاستكمال هذا العمل فإن أحسنا فالحمد لله الذي هدانا إلى هذا، وإن أخطأنا فهو من عمل الشيطان وطبيعة الإنسان هو الخطأ ونستغفر الله. و لله الحمد أولاً وآخراً.

المبحث الأول : ماهية التناس

- المطلوب الأول : مفهوم التناس
- المطلوب الثالث : أنواع التناس

المبحث الأول : ماهية التناص

المطلب الأول : مفهوم التناص

1- المفهوم اللغوي:

يعتبر التناص من أبرز المصطلحات التي أولاها النقاد ، والدارسون عموماً المجال الأوسع في أبحاثهم ، ذلك لضبط معناه كمادة لغوية سواء في المعاجم العربية القديمة ، أو الحديثة يقول الأعرابي: ((النص الإسناد إلى الرئيس الأكبر ، والنص : التوفيق ، والتعيين على شيء ما و تناص القوم ازدحموا))⁽¹⁾، ونجدها بنفس المعنى في تاج العروس إذ يقول: ((تناص القوم ازدحموا))⁽²⁾.

ويرد في معجم "لسان العرب" ، أن النص من مادة نحص إذ عرفه بقوله : ((نحص النص : رفعك الشيء نص الحديث ينصه نصا : رفعه ، وكل ما أظهر ، وقال عمرو بن دينار : ما رأيت رجلاً أنص للحديث من الزهري أي أرفع له وأسنده ، ونص المتاع نصا : على بعضه على بعض ، ونص الدابة ينصها نصها : رفعها في السير ، والنص و النصيص : السير الشديد والحث ولهذا قيل : نصصت الشيء رفعته ومنه منصة العروس ، و أصل النص أقصى الشيء وغاياته ثم سمي به ضرب من السير السريع))⁽³⁾.

أما مادة نحص في معجم "القاموس المحيط" ، فلها معاني كثيرة منها : نصّ الحديث رفعه و نصّ الناقة : استخرج أقصى ما عندها من السير ، ونصّ الشيء حركه ، ونصّ المناع : جعل بعضه فوق بعض ونص العروس : أقعدها على المنصة ، وهي ما ترفع عليه فانتصت ، ونص الشيء : أظهره ، ونصيص القوم عددهم ، وحيّة نصاص : أي كثيرة الحركة ، وناص غريمه : استقصى عليه وناقشه ، وانتصّ : انقبض ، ونص البعير : أثبت ركبتيه في الأرض وتحرك النهوض ..⁽⁴⁾

¹محمد مرتضى الحسيني الزبيدي ، تاج العروس من جواهر القاموس ، مطبعة الحكومة ، دبي ، ج18 ، د ط 1979 ، ص 188.187 .

² نفسه ، ص 182.

³ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر بيروت ، مج 6 ، ط 1 ، 1997 ، ص196 .

⁴الفيروز ابادي ، القاموس المحيط ، مادة نحص ، دار الفكر ، بيروت، ج7، 2002م ، ص319، 320 .

وورد في المعجم الوسيط : ((النص من الشيء منتهاه ، ومبلغ أقصاه ، يقال بلغ الشيء نصّه وبلغنا من الأمر نصه شدته))⁽¹⁾.

ومما نستنتجه من خلال استطرادنا لهذه التفاصيل التي تشرح لنا مصطلح التناص لغويا نجد بأنها تدور وتتمحور بشكل عام في حلقة الحركة والظهور ، والتقصي والرفع والازدحام التي بدورها سوف تسهم في المساعدة في التعريف الاصطلاحي لهذا المفهوم أي مصطلح التناص ، فيمكن القول أن الدلالة المركزية والدعامة المحورية للفظه " نص " هي نفسها التي ذكرناها قبل قليل بالإضافة غلى الاكتمال والغاية وهي تؤكد جزءاً من المفهوم الذي أصبح متعارفاً عليه في النص⁽²⁾ .

التناص في مفهومه الاصطلاحي :

يعد التناص مصطلحاً نقدياً حديثاً إذ هو تعريب للمصطلح الإنجليزي INTETESCTUALITY⁽³⁾ كما يراه بعض الباحثين على أنه " نصية"⁽⁴⁾ ، وآخرون يرون بأنه لمصطلح التناصية⁽⁵⁾ ، أما في معجم الفرنسية فهو ترجمة لـ INTERTEXT ، وتعني التبادل INTER ، و TEXT وهو النص وعند جمعها تصبح INTERTEXT⁽⁶⁾ ، بالإضافة مشتقة من الفعل اللاتيني TEXTURE بمعنى نسيج⁽⁷⁾.

¹ المعجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية ، مصر، ط4، 2004م ، ص 964 .

² ينظر مي عمر نايف ، الخطيئة والتكفير والخلاص (الخطاب الشعري عند الشاعر محمد حبيب القاضي)، دراسة نصّانية ، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطيني ، غزة ، فلسطين ، ط1 ، 2002م ، ص 4 .

³ ينظر : محمد عزام ، النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي) ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، د ط، 2001م ، ص 29 .

⁴ ينظر : عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدثبة من النبوية إلى التفكيك ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، د ط ، 1998 ، ص 361 .

⁵ ينظر : حسين جمعة ، المسبار في النقد الأدبي ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، د ط، 2003م ، ص 155 .

⁶ ينظر: مصطفى السعدي ، في التناص الشعري ، منشأ المعارف الإسكندرية ، ط1 ، 2005 ، ص 87 .

⁷ ينظر : احمد ناهم ، التناص في شعر الرواد ، دار الآفاق العربية ، مصر القاهرة، ط1 ، 2007 ، ص 19 .

(أ) - التناص عند الغرب:

يعتبر مصطلح التناص من المصطلحات الحديثة والمعاصرة التي تنتمي إلى مرحلة ما بعد البنيوية كما أن مفهومه اتضح بالدرجة الأولى بمساعدة جهود الشكلايين الروس و اهتماماتهم حيث انتهوا إلى مسألة مفادها ((أن حركية العلاقات التي تقوم بين العمال هي المحرك لتطور النصوص))⁽¹⁾ ، أي هناك عناصر كان لها أثر في تطور النص من خلال وجود روابط وعلاقات تربط بينهم فتحركها ، بالإضافة إلى أنهم أجمعوا حول استقلالية النص يقول شلوفسكي : ((إن بالعمل الفني يدرك من خلال علاقاته بالأعمال الفنية الأخرى ، باستثناء الترابطات التي تقدمها فيما بينها ، بل أن كل عمل فني يدرك على هذا النحو))⁽²⁾ ، أي أن أي عمل فني تقاس قيمته وتدرج بواسطة علاقته مع الأعمال الفنية الأخرى بمعنى أن هنالك قواسم مشتركة بين العمل الواحد والأعمال الأخرى في المجال نفسه ، فتشمل هذه العملية كل الأعمال الفنية على حد سواء .

ونشير أيضا إلى محاولات ميخائيل باختين الذي أرسى مبدأ الحوارية ، وقارب لمفهوم التناص ، وهو حوار النصوص ، بالإضافة إلى استعماله مصطلح تعددية الأصوات وذلك دون استخدام مصطلح التناص ، وعليه يمكننا القول أن مصطلح التناص لم يحدد على يد باختين ، وإنما قام بتقريب المعنى .

كما نجد الكاتبة والناقدة البلغارية جوليا كريستيفا ، أول من قامت بإدراج مصطلح التناص في معجم اللغة الفرنسية من خلال توظيفه في حواراتها المتعددة وإدخاله ضمن " الإنتاجية النصية " ، هذا من جهة ، من جهة أخرى تربطه " بالإيديولوجية النص " فتعرف التناص وتقول : ((هو التفاعل النصي داخل النص الواحد))⁽³⁾ ، وتقول أيضا هو : ((ترحال لنصوص وتداخل نصي ، ففي فضاء نص معين تتقاطع ملفوظات عديدة متقطعة من نصوص أخرى))⁽⁴⁾ ، وتوظيف بقولها : ((كل نص هو تشرب وتحويل لنص آخر))⁽⁵⁾ ، فكل هذه التعريفات التي أدلتها الباحثة كريستيفا

¹ نتالي بيقيرغوس ، مدخل إلى التناص ، تر: عبد الحميد بورايو ، دار النشر نينوى لدراسات ، د ط ، 2012 ، ص 12.

² لتفتان تدوروف ، الشعرية ، تر: شكري المبخوت ، رجاء بن سلامة ، دار طوبقال لنشر المغرب، ط2 ، 1990 ، ص 41.

³ جوليا كريستيفا ، علم انص ، تر : فريد الزاهي ، مراجعة : عبد الجليل ناظم ، دار توبقال ، ط2 ، 1996 ، ص 113

⁴ نفسه ، ص 78.

⁵ نفسه ، ص 78.

تصب في منهل واحد وهو أن كل نص لابد له وأن يكون قد تولد إثر وجود نصوص أخرى تربطه معها علاقة تأثيره فيأخذ منها ، أي أن التناص هو علاقة بين نصين أو أكثر أو نص ونصوص أخرى ، وهذا يدل على وجود نص أصلي ونصوص فرعية استقت من هذا النص .

ونراها أيضا قد ميزت بين ثلاثة أنماط للتداخل النصي وهي :

01 : النفي الكلي : أي أن المقطع الدخيل منفي كليا .

02 : النفي الجزئي : فيكون جزء واحد من النص المرجعي منفي .

03 : النفي المتوازي : أن المعنى المنطقي للمعنيين هو نفسه .⁽¹⁾

هذا ونستدرك أيضا الإشارة إلى " رولان بارت " وتعريفه للنص بقوله أنه ((نسيج من الاقتباسات والإحالات و الأصداء من اللغات الثقافية السابقة أو المعاصرة التي تخترقه بكامله))⁽²⁾، فهو يحدو نفس حدو " جوليا كريستيفا " في تعريفها للنص وعلاقته بالنصوص الأخرى وتزامنه معها فالنص هو تناص لنصوص أخرى ، أي أن التناص هو قاعدة مركزية يأخذ بها لبناء نص جديد فيقول : ((كل نص هو تناص))⁽³⁾ ويضيف جيرار جينيت بقوله عن التناص هو : ((علاقة نصية متعالية من بين علاقات أخرى))⁽⁴⁾، وهذا لا ينافي أيضا ما جاء به من قبله لكنه يطرح مشكلا يتعلق بالتناص وهو قضية الغموض و الالتباس وقام بتقسيم المتعاليات النصية إلى خمسة أنماط وهي :

01 : التناص : INTEREXTUALITE : وهو بحضور متزامن بين نصين أو عدة

نصوص ، وهذا عن طريق الاستحضار ، وذلك بحضور فعلي لنص داخل نص آخر .

¹ المرجع السابق ، ص 78 .

² رولان بارت ، من الأثر الأدبي إلى النص ، تر : عبد السلام بن عبد العالي ، مقال من مجلة الفكر العربي المعاصر ، ع 28 ، بيروت ، ص 115 .

³ السابق ، ص 50 .

⁴ تنالي بيقي غروس ، م س ، ص 14 .

المناصة: PARATEXTUALITE : وهو اشتراك بينية نصية أصلية في سياق ، ومقام معين لبيئته أخرى ، وتتجلى في المعارضات ، والمناقضات (1).

الميتناص : METATAEXTUALITE : وهو الذي ينتمي إليه نص ما معمارية النص : ARCHETXTUALITE : وهذا النمط تناوله جينيت في كتابه " مدخل لجامع النص " حيث يقول " : ((و أضع أخيرا ضمن التعالي النصي علاقة التداخل التي تقرنا لنصب مختلف أنماط الخطاب التي ينتمي إليها النص ، و في هذا الإطار تدخل الأجناس و تحديدها، و هي المتعلقة بالموضوع والصفة والشكل ، ونميزها على المجموع حسب ما يحتمله الموقف)) (2) .

التعليق النصي: HYPER TEXT DITE : ويقصد به كل علاقة تجمع نص ونص سابق عليه .

بالإضافة إلى انه حصر التناص في ثلاثة أصناف وهي :

التحقيق : وهو انجاز معنى أو مضمون كان في تراث النصوص السابقة بشكل وعدا : أي هو التحقيق من النصوص السابقة .

التحويل : اخذ معنى والذهاب به إلى ابعده ما هو عليه .

الخرق : وهو التجاوز على معنى ما والتضاد والتناقض معه .³

أي أن التناص هو تقاطع مع نصوص أخرى و النص الواحد يشكل مفترق طرق مع عدة نصوص أخرى فالتناص عملية مفتوحة لا تنتهي أو هو استشهادات ونسيج مع نصوص أخرى.

فالنص مبني على اقتباسات و تضمينات من نصوص أخرى ، وذلك بهدف إضافة الإثراء اللغوي والثقافي إلى النص بفضل المعاني أو الجمل التي تثير في الكاتب ، أو الروائي الإعجاب بها ، أو يمكن إن يكون هنالك تشابه بين النصوص من دون قصد فلا يدرج التناص في هذه الحالة ، بحيث أن الذاكرة تخزن ما تراه وما تسمعه وتعرض له من تجارب ، ومنها يستقي المبدع ألحانه ،

¹ محمد عزّام ، م س ، ص 51.

² جيزار جينيت : مدخل لجامع النص، تر: عبد الرحمان أيوب، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 1989، ص 11.

³ محمد بنيس ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، ط 2 ، دار التنوير ، ص 253.

و إنتاجاته في طابع من لمستته الخاصة ، وبهذا يكون كل نص مختلف عن الآخر وتتفاوت في المعاني ، والروى وعليه تعدد القراءات ، والتأويلات .

يرى ريفاتير أن النص هو إرهابات للتناص سواء كان منها مخفي أو ظاهرا ، فهو يرى أن التناص لا يقتصر على علاقة نص بنصوص أخرى سابقة أو معاصرة له ، وإنما بتجاوزها إلى تناول علاقة النص بالنصوص اللاحقة أيضا ، وذلك لحظة إنتاجية الثانية ، وذلك يعني قراءته ثم يعطي دورا مهم لقارئ والقراءة في تحقيق تناصية النص ، كما انه حاول تطبيق التناص على النص السردي بإعطائه طابعا تأويليا بحيث يعرف التناص بقوله : ((إدراك القارئ للعلاقة بين نص ونصوص أخرى سبقتة أو تعاصره))⁽¹⁾، أي أن قراءة النص المتناص تتأثر بفعل العلاقة بين نصين أو أكثر أو نص ونصوص أخرى وهذا من خلال التناص .

وما نستخلصه مما سبق أن التناص يعد من المفاهيم الواسعة الدلالة والتعبير فهو بالمختصر تشكيل نص جديد بواسطة نصوص أخرى سابقة عليه اختلفت وهامت فيما بينها فلم يبقى سوى الأثر ، وعليه تكون لدينا محوران النص الأصل والنص الفرع ، والقارئ الناجح فقط هو من يستطيع التفريق بينهما واستئصال النص بواسطة التناص ، وإضافة إلى ذلك وجود تفاعلات بين الماضي والحاضر وتعدد القراءات ، وغيرها هذا ما يفضي إلى الغموض هذا من جهة من جهة أخرى نجد التناص لا يحدث مع أي نصوص عشوائية بل هو يتحقق مع النصوص المتزامنة معه .

(ب)- التناص عند العرب :

لعل البذرة الأولى لظهور فكرة التناص عند العرب ترجع إلى الاستفادة من الموروث والقديم ولكن بصفة غير مباشرة تحت العديد من المصطلحات النقدية مثل : ((التضمين ولاقتباس وإغارة والعكس وإغارة و إشارة))⁽²⁾ ، وغيرها بالإضافة إلى المناقضة والمعارضة والسرقات الأدبية التي تعد من أهم المواضيع التي أولاهها النقاد العرب الجانب الأكبر من اهتمامهم ، هذا لأنها تنطوي ضمن

¹عبد القادر بقشي ، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي (دراسة نظرية وتطبيقية) ، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، د ط ، 2007، ص 20 .

² ابن رشيق ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، تح : محمد عبد القادر أحمد عطا ، دار الكتب العلمية ، لبنان ، ط1 ، 2001 ، ص 17 .

الفنون البلاغية العربية ، وعلم البديع ، فنجدها ترد في لسان العرب لابن منظور : ((السرقة من سرق ، يسرق وهو أخذ الشيء خفية والسارق من جاء مستتر إلى مكان حصين فأخذ منه ما ليس له))⁽¹⁾ ، وجاء في قوله تعالى : { **والسارق والسارقة فاقطعوا أيديهما جزاء بما كسبا نكالا من الله والله عزيز حكيم** } المائدة الآية : 38 ، وهذا ونجد طرفه بن العبد على وزن بحر البسيط يقول :

ولا أغير على الأشعار أسرفها عنها غنيث ، وشر الناس من سرقا⁽²⁾ .

هذا ونجد محمد مفتاح يتطرق إلى مفهوم السرقة بقوله : ((السرقة وتعني النقل و الاقتراض والمحاكاة ... مع إخفاء المسروق))⁽³⁾ ، أي أن السرقة عنده تعني الأخذ خفية عن المأخوذ عنه ، وهي أيضا نقل بمعنى نسخ و أخذ و اقتراض ، والمقصود به و كأنه أشبه بالاستعارة أي أن الشاعر يقترض أبياتا من غيره ليدرجها ضمن شعره الخاص ليكتمل بناء قصيدته ، ويقول هي بمعنى محاكاة أي يأتي بمثلها فيحاكيها وينسج على منوالها .

هذا من جهة ، و من جهة أخرى نجد أن الجرجاني يقول عن السرقة الأدبية هي : ((باب لا ينهض به إلا الناقد البصير ، والعالم المبرز ، وليس كل من تعرض له أدركه ، ولا كل من أدركه استفاه و استكملة))⁽⁴⁾ ، أي أن السرقة تستوجب الملاحظة الدقيقة والنظر الثاقب لدى الناقد والعالم الذي تتكون لديه ملكة الحذر و الحنطة الذي تميز بين الأصيل و المزيف الدخيل ، فإدراكه صعب ، وحتى إن أدرك فسيكون بصيغة جزئية لا أكثر لأنه موضوع متفرع و عميق و شاسع لا يمكن استيفاءه و الإحاطة به كاملا و مجملا .

على غرار ما سبق قوله فإن الجرجاني يقرّ بأن السرقة حتمية لا مفر منها ولا مهرب فيقول : ((والسرقة أيدك الله داء قديم وعيب عتيق و لا يزال الشاعر يستعين بخاطر الآخر ويستمد من قريحته

¹ م س ، ابن منظور ، لسان العرب ، ، ص 155 ، 156.

² طرفه بن العبد ، ديوان ، دار المعرفة ، بيروت ، ط1 ، 1424 هـ ، 2003 م ، ص 25 .

³ محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، الغرب ط 2 ، 1992 ، ص 121 .

⁴ القاضي عبد العزيز الجرجاني ، الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم و آخرون ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ط 1 ، 2006 ، ص 261 .

ويعتمد على معناه و لفظه ((¹)، بمعنى أن الشاعر يجبر على أن يأخذ من عند الذي سبقه يتحقق القول القائل " الخلف ينسج على منوال السلف " ، وهذا يسبغ لمسة من أسلوب الشاعر التي تميزه عن غيره من الشعراء ، فكل شاعر وديناميكيته التي يستفرد بها عن البقية ، فهو لا ينقل أو ينسخ كل شيء مباشرة يقول إحسان عباس : ((لا ضير على الخالف أن يأخذ من السالف))⁽²⁾، أي أن كل نص هو صدى لنص آخر إلى ما نهاية ، وكل نص أدبي أو شعر يقرأ في ضوء سياقاته التي ينتمي إليها فالمبدع هو معيد لإنتاج سابق ، والنص الجديد باطنه نص قديم فلا يوجد نص مكتف بذاته ، يقول الحطيئة في بيت ورد في قصيدته التي يهجو بها الزبير بن بدر :

دع المكارم لا ترحل لبغيتها و اقعد فإنك أنت الطاعم الكاسي .⁽³⁾

وجاء في قصيدة أخرى لشاعر آخر يقول في بيت له :

دع المآثر لا تذهب لمطلبها وجلس فإنك أنت الآكل اللابس .⁽⁴⁾

فالشاعر في البيت الأول يقصد أن فاقد الشيء لا يعطيه ، أي لا ترحل لطلب المكارم فانت لا تملكها فلو كانت عندك لما لزم رحيلك ، واقعد أنت الطاعم الكاسي ، وهنا أسلوب تحقير المقصود به أنت المطعوم المكسي ، و ما نلاحظه في البيت الثاني أنه قد ورد بنفس المعنى ، وصاغه في قالب من كلمات هي مرادفات للبيت الأول ، ف(اقعد) هي نفسها (اجلس) و (الطاعم الكاسي) ترادف (الآكل اللابس) .

وما نستنتج مما سبق ذكره أن السرقة الأدبية درب من دروب التناص الذي لا بد منه فالسرقة كما قال البعض هي ليست بعيب لأن الأوائل طرقتوا كل أبواب المعاني وتفننوا في ابتكارها فالنص مقدر عليه أن يكون مثل الذي سبقه مع اختلاف في التركيب ، فالتنصص متصل بالتراث الإنساني فإذا جاء ما تصفحنا و تدرجنا في إيضاح مفهومه وبداياته فإننا نجده يعود إلى جذور قديمة تتمحور حول التراث عامة والقرآن الكريم ودلائل إعجازه بصفة خاصة ، يقول علي بن أبي طالب رضي الله عنه : ((لولا

¹ نفسه ، ص 214 .

² إحسان عباس ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1391 هـ / 1971 م ، ص 40 .

³ الحطيئة ، ديوان ، الناشر مصطفى الباي الحلي ، ط 1 ، 1958 م

⁴ نفسه .

أن الكلام يعاد لنفد⁽¹⁾، هذا من جهة كيف كان التناص قديما ، أما في ما يخص التناص حديثا فهو يشكل محور الدراسات و الانتقادات لدى الباحثين العرب فنجد أن سعيد يقطين قد استعمل مصطلح " التفاعل النصي " في مؤلفه (انفتاح النص الروائي) ، كمعنى لمصطلح التناص و الإشارة إليه فيقصد بالتفاعل النصي ، أي أن النص يتولد وينتج ضمن بنية نصية سابقة أي جاءت قبله وسبقته ، فيتفاعل معها .

يقول محمد مفتاح في محاولة في استخلاص مفهوم التناص ومقوماته هو : ((فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة))⁽²⁾.

أي شبه النص بالفسيفساء ، وهي لوحة فنية مزخرفة بكل الألوان وهذا بفضل التناص وتقنياته المختلفة التي امتزجت داخل هذا النص الذي أبدعه المبدع بفضله وجعله منسجما مع خيالاته و فضاء بنائه ومتطلباته و مقاصده وغاياته ، بعبارة آخر التناص هو تداخل بين نص ونصوص أخرى ، وهو استدعاء لنص في نص آخر بواسطة آليات وطرق مختلفة.

هذا وقد أولى الإمام عبد القاهر الجرجاني اهتماما كبيرا بقضية التناص وفكرته ونظريته وذلك ضمن السرقة الأدبية فاعتبره فنية من الفنيات الرئيسية في الخطاب النقدي ، يقول سعيد الوكيل : ((و إنني لأفضل أن أستخدام مصطلح التناص بسبب هذا الشيوع ومحاوله توحيد المصطلحات في الساحة النقدية))⁽³⁾، أي أنه يريد أن يكون الاسم الموحد لهذا المصطلح وهو التناص ، حيث يذهب أغلب الباحثين إلى نفس رأيه بشأن شيوع مصطلح التناص وعلاقته بالنص ، إذ أن ((النص يعتمد على تحويل النصوص السابقة و تمثيلها بنص موحد يجمع بين الحاضر و الغائب و ينسج بطريقة تتناسب وكل قارئ مبدع))⁽⁴⁾، أي أنه يستوجب لبناء نص جديد القيام باستحضار نص قديم يتوافق معه

¹ أبو الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي ، العمدة في محاسن الشعر و آدابه ، تح : محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، لبنان ، ط5 ، 1981 م ، ص 91 .

² رابع بوحوشة ، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري ، دار العلوم للنشر والتوزيع ، عنابة ، الجزائر ، د ط ، 2006 ، ص 250 .

³ سعيد الوكيل ، تحليل النص السردى ، معارج ابن عربي نموذجاً ، الهيئة المصرية العامة لكتاب ، القاهرة ، د ط ، 2000 م ، ص 94 .

⁴ مصطفى السعدني ، التناص الشعري ، قراءة أخرى لقضية السرقات ، منشأ المعارف المصرية ، مصر ط1 ، 2005 ، ص 8 .

فتنشأ علاقة التزاوج بين النصوص الحاضرة بالنصوص الغائبة أي السابقة وهذا طبعا من خلال حضور ملكة المبدع في طريقته التي تميزه عن غيره في الإبداع ،

ونشير إلى نقطة مهمة لا يمكن إغفالها وهي أن محمد مفتاح قد أشار إلى وجود نوعين من التناص:

01 : عشوائي : وهو الذي تغيب فيه الإحالة ، أي بدون تهميش فلا يقوم الباحث أو الكاتب أو الشاعر بالتطرق إلى المصدر الذي أخذ منه .

2 : هو الذي ينطوي على إحالة صريحة .

وقد قام أيضا بتحديد ستة درجات للتناص وهي :

1 : التطابق : ويتحقق في النصوص المستنسخة والتي تقوم على نقل كل شيء .

2 : التفاعل : أي أن النص هو نتيجة تفاعل مع نصوص أخرى .

3 : التداخل : فالنصوص تتداخل فيما بينها لتشكل نصا واحدا مشتركا فيما بينها .

4 : التحادي : وهو المجاورة أو الموازاة مع المحافظة على كل نص وبنيته ووظيفته .

5 : التباعد : وهو التحادي الشكلي والمعنوي و الفضائي ، وقد يتحول إلى تباعد شكلي ومعنوي وفضائي .

6 : التقاصي : وهو الذي يقوم على التقابل بين النصوص الدينية والنصوص الفاجرة السخيفة⁽¹⁾.

وقد أشار أيضا إلى ظهور سياق مفهوم التناص و ارتباطه بوجود أحداث كالحرب العالمية الثانية وظهور الاستعمار وظهور حركات الشيوعية والاشتراكية و الصراع بين الليبرالية و الفوضوية و الطوباوية و مشكلة انبثاق الهجرة الفكرية ، أي نزوح المفكرين من المعسكر الشرقي إلى أوروبا و أمريكا فيقول : ((في سياق ما بعد الحداثة المقعد ازداد وليد في فرنسا الباريزية سمي ، ثم شاع ذكره ، فصار مفهوما كونيا ، لقبه المهتمون من العرب ب " التناص " فذاع صيته في أقاصي البلدان العربية و أدانيها ، و

¹ محمد مفتاح ، المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط1، 1999، ص 47 .

خصوصاً أنهم عثروا فيه على ما يعزز مركزيتهم و هويتهم))⁽¹⁾، فهو هنا يؤكد على أن مفهوم التناص قد ظهر ما بعد الحداثة، فضلاً عن ذلك قد أشار بأنه مفهوم كوني أي عالمي لا يقتصر على مجال وحسب بل يتعدى إلى مجالات الحياة الأخرى وظروف الإنسان التي يعيشها من فوضى ودمار واستنكار .

كما لا بد لنا الإشارة إلى توضيح خليل إبراهيم حيث يقول : ((في الوقت الذي لم يكن فيه أحد من الدارسين يتحدث بكلمة عن التناص تطرق إحسان عباس إلى هذه الظاهرة في شعر البياتي ..))⁽²⁾، بمعنى أن إحسان عباس هو أول من تحدث بكلمة التناص فله الأسبقية في ذلك من خلال دراسته لشعر البياتي ، وقد ذكر إحسان عباس بأن ((كل نص شعري لا بد يكون مشرباً بغيره من النصوص))⁽³⁾، أي أن كل نص جديد هو التحام مع غيره من النصوص ، فلا وجود لنص منعزل أو قائم بذاته فكل نص هو ليس في غنى عن النصوص الأخرى .

عموماً نقول أن عملية التناص هي عملية تستحضر النصوص من عمق تراثنا، التي كانت مهمة دلالية، و إيديولوجيا لتحيي من جديد في النصوص التي تعيد كتابتها وتؤدي وظائفها التي كتبت من أجلها هذه الفكرة ((تنبها إلى ضرورة إعادة النظر في نظام قراءتنا للنص، سواء كان قديماً أو حديثاً، أو معاصراً غير أن المعاصر يحفل بقراءة النصوص الأخرى، هي بالتأكيد أكثر تعقيداً مما كان معروفاً في النص القديم))⁽⁴⁾.

¹ محمد مفتاح ، مفاهيم موسعة لنظرية شعرية ، المركز الناشر: المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط 1، 2010، ص 302 .

² إبراهيم خليل ، تحولات النص ، بحوث و مقالات في النقد الأدبي ، وزارة الثقافة ، عمان ، الأردن ، ط 1 ، 1999 م ، ص 14.

³ السابق ، ص 14 .

⁴ جمال مباركي ، التناص وجماليته ، رابطة إبداع ، الجزائر ، د ط ، 2003م ، ص 134.

المطلب الثاني: أنواع التناص

إنطلاقاً من أن التناص هو عبارة عن تداخل وتفاعل النصوص بطرق متعددة و آليات مختلفة ، وهذا التداخل أو التفاعل قد تعددت مصادره ومنابعه ، فتكون تارة لحضور نص لمبدع آخر وقد يعيد الروائي إدخال نص له سابق في إنتاجه الآخر ، حيث نميز ثلاثة أنواع من التناص :

1- التناص الذاتي :

وهو الشكل عندما تتداخل نصوص كاتب أو شاعر واحد بتفاعل مع بعضها فيتجلى ذلك من خلال نوع النص و لغته و أسلوبه ويسميه سعيد يقطين بالتفاعل النصي الذاتي ((يبرز لنا التفاعل النصي الذاتي واضحاً عندما تكون الخلفية النصية التي يتفاعل معها الكاتب مشتركة))⁽¹⁾، أي أن الكاتب أو المبدع يقوم باستحضار النصوص و يمزجها في نصه الحاضر مع النصوص هي من تأليفه الخاص ، بمعنى أنه لا ينتقي نصوص من عند غيره.

2- التناص داخلي :

يقصد به عندما يقوم المبدع بإدخال نصوص لكاتب آخرين من نفس عصره ، ويسميه سعيد يقطين " تفاعل نصي داخلي " ((ولا يعني التفاعل النصي هنا أن نصاً يضمن بنيات نصية لكاتب معاصرين له ، فهذا وارد و ممكن ، ولكننا نقصد به التفاعل الذي يحصل على سعيد إنتاج نص المنتج))⁽²⁾ ، أي أن التفاعل النصي عنده يوازي مصطلح التناص ، وهو يقحم نصوص أو كتابات لمبدعين من نفس عصر الكاتب في نصه المنتج أو الذي يقوم بتأليفه .

3- التناص الخارجي :

فيكون بتقاطع أو تداخل فيما بين نص مبدع أو نصوص غيره من الكُتاب المعاصرين له أو من العصور السابقة⁽³⁾، أي أن هذا النوع من التناص يختلف عن التناص الذاتي والداخلي ، إذ أنه يمكن للمبدع الاستفادة من كتاب آخرين سواء من عصره أو غيره ، وهذا ما قصده سعيد يقطين عندما

¹ سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي ، م س ، ص 123 .

² نفسه، ص 124 .

³ ينظر : سعيد سلام ، التناص التراثي في الرواية الجزائرية نموذجاً ، عالم الكتب الحديثة ، الأردن ، ط 1 ، 2010 ، ص 103 .

عرفه ((ووقفنا عند حديثنا عن المتفاعلات النصية على قديمها وحديثها ، ومكنتنا هنا أن نستخلص كون هذا التفاعل يقوم على أساس الاستيعاب والتحويل والنقد))⁽¹⁾.

إضافة إلى ما ذكرناه هناك من يصنف التناص إلى نمطين أو شكلين تناص مباشر أو غير مباشر

1- تناص مباشر :

وهو ما يطلق عليه تناص " التجلي " ، وهي عملية إعادة إنتاج النص ، حيث يتجلى فيه توالد نص من جزاء استقطاب عدد كبير من النصوص السابقة و المزامنة في عملية تمازج النصوص و الأفكار والجمل ،ويمكننا أن نحصر هذا النوع في وُجد في قضايا الأدب العربي قديما مثل : السرقة والاقتباس و التضمنين و الاستدعاء .

و ينبغي لنا أن نشير بأن هذه العملية التناصية المتجلية في النص تقوم على وعي من الكاتب بحيث يتم فيها امتصاص وتحويل النصوص لإخراج نص جديد يعمد فيها الأديب أحيانا إلى استحضار لنصوص بلغتها مثل الآيات القرآنية و الحديث النبوي الشريف و الشعر⁽²⁾، أي أن الأديب أو الروائي حينما يستلهم من هاته النصوص فإنه لا يغير في ألفاظها فهو يقتبسها بطريقة مباشرة تخلو من التحويل .

2- التناص غير مباشر :

وهو تناص يختلف عن التناص الذي عرّفناه قبل قليل ، وهو تناص لا شعوري أو تناص الخفاء ، بمعنى أن يكون المؤلف غير واع بحضور النص أو نصوص و يحتاج هذا التناص إلى ثقافة واسعة عند الباحث ، وإلى معرفة اطلاق واسعين و يندرج تحته التلميح و الرمز و الإيماء و الإشارة وهو عملية شعورية يقوم بها الأديب باستنتاجات مع النص المتداخل معه ، يقول محمد عزّام في شرحه لهذا النوع ((بأنه حوار بين نص ونصوص أخرى متعددة المصادر والمستويات وعملية استشفاف التناص الخارجي ليست بالسهلة ، وخاصة إذا كان النص مبنيا بصفة حاذقة ، ولكنها مهما تسترت و

¹ سعيد يقطين ، م س ، ص 125 .

² ينظر : محمد الجعافرة ، التناص والتلقي دراسات في الشعر العباسي ، دار الكندي ، الأردن ، ط 1 ، 2003 م ، ص 15 .

اختلفت فلا تخفى على القارئ المضلع الذي بإمكانه إعادتها إلى مصادرها ((¹)، بمعنى أن هذا النمط من التناص صعب جدا على القارئ البسيط .

إذ ليس بالضرورة أن يأتي التناص الخارجي تناسا حرفيا مثل التناص الداخلي ، بل يمارس عليه التشويش أو خلق لآليات مختلفة⁽²⁾ أي أنه يمكن في بعض الأحيان أن يكون التناص غير اقتباسي الألفاظ بصورة مباشرة ، إذ يمكننا أن نستعمل طريقة الإيحاء أو التلميح لخلق عبارات جديدة تساعد في بناء النص .

¹ محمد عزام ، النص الغائب ، م س ، ص 15 .

² ينظر : نخلة الأحمد ، التفاعل النصي ، مجلة كُتاب الرياض ، مؤسسة اليمامة الصحافية السعودية ، ع 104 ، 2002 م ، ص

المبحث الثاني : تجليات التناس

في رواية أعر الفرسان.

- المطلب الأول : التناس الديني
- المطلب الثاني : التناس الأدبي
- المطلب الثالث : التناس التاريخي
- المطلب الرابع : التناس الأسطوري

المبحث الثاني: تجليات التناص في رواية آخر الفرسان.

المطلب الأول: التناص الديني.

ليس من شك في أن التناص من الموروث الديني كان و لا يزال المصدر الملهم لبعض الشعراء والكتاب عموماً إذ يستمدون منه منهجاً لموضوعاتهم من خلال الرموز والأحداث التي تعتبر معلماً مهماً في تاريخنا العربي المليء بالمخالف والتجارب والمآثر وغيرها، فهو يمثل اتجاهها فكرياً غنياً بالمعاني والدلالات لدى كثير من الناس مما منح الرواية جاذبية للمتلقي وفق اتجاهه الديني، والأديان والمعتقدات عموماً، والقرآن الكريم خصوصاً هو المصدر الأول و المنبع السامي المستفيض بالصياغة الجديدة العذبة لأنه معجزة في فصاحتهم ومرجعهم في البلاغة .

إذا التناص الديني هو تداخل نصوص معينة مع نصوص أخرى عن طريق التضمين و الاقتباس ، بحيث تندمج مع هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي وتنغمس فيه ليتشكل نص جديد متكامل مرتبط بالنص المقدس ، أي القرآن الكريم أو الحديث الشريف ومجالاً لشخصية الإسلامية الدينية و القصص القرآني .

1- القرآن الكريم :

يعتبر القرآن الكريم المنهل الأول الذي اقتبس منه الكتاب والمؤلفون عباراتهم لأنه مصدر مقدس إعجازي أحدث ثورة على معظم التعابير سواء كانت شعراً أو نثراً⁽¹⁾، ويعني بالتناص القرآني هو إتيان الكاتب بعضاً من الآيات القرآنية أو الإشارة إليها وتوظيفها ضمن سياق نصه و((ذلك إثراء لزواية

¹: ينظر :حياة معاش :التنصص القرآني في نائية ابن الخلف القسطنطيني (دراسة فنية)،مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية،ع:6،مجلة علمية محكمة ،جامعة بسكرة،2010،رقم المقال 10 ،ص 2 .

فكرية ونثرية ولغوية في الثقافة العربية الإسلامية، إذ أصبح مادة للدرس اللغوي والشعري والاجتماعي والديني⁽¹⁾.

وعليه نجد أن رواية (آخر الفرسان) للفقيه والعالم والدكتور فريد الأنصاري لا تخلو من النصوص القرآنية حيث نراه قد اتكأ على مفرداته ومعانيه مقتبسا من آياته التي امتزجت مع تجربته الروائية والتي بدورها تزاوجت مع حياة بديع الزمان النورسي المتمرد على الطغيان الذي كان سائدا آنذاك وفق لغة إبداعية مكثفة ساجحة في ملكوت النور و الإيمان مفعمة بالحيوية والعمق والتفاعل والثناء الخصب لإلقاء الضوء على حالة أمته وما تعانیه من ضعف وهوان وانحلال.

قد وظف ذلك بطريقة مباشرة تعتمد استحضار الآية كاملة أو جزءا منها، أو ألفاظ دون الآية كاملة، أو غير مباشرة خفية تستنتج من خلال المعنى لتعكس ما يشعر به الكاتب، وأيضا بتوظيف مختلف تناسا واقتباسا، وتلميحا إشاريا وهذا في صوره الأولى .

و على هذا الأساس سنحاول من خلال هذا المدخل استنباط واستدراك النصوص القرآنية المتواجدة في الرواية بصورتين :

1- بصورة مباشرة وواضحة دون تحوير أو تغيير، فمثلا في الفصل الأول بعنوان "الأشباح تهاجم المدينة" والذي يسرد لنا فيه أحوال تركيا في ذلك الوقت وما آل بها من خراب وظلام بسبب الظالمين و المستبدين، والقوانين الجائرة التي كانت سائدة، بالإضافة إلى مغامرة سعيد النورسي وموقفه الشجاع مع المحكمة العسكرية التي كانت تتسلم أمور السلطة فنجدده يقول ((... فلقد انبعث الحقائق من قبر القلب عارية مجردة بسر الآية الكريمة: { يَوْمَ تُبْلَى السَّرَائِرُ }⁽²⁾...))⁽³⁾، أي أن كل ما كان مستقرا في قلب الإنسان من أو شر فسوف يختبر يوم القيامة، ومع توالي صفحات الرواية نجدده يستدل بآية أخرى من القرآن الكريم في قوله: { وَأَمَّا بِنِعْمَةِ رَبِّكَ فَحَدِّثْ } (سورة الضحى الآية

¹ - بتصرف: نبيل علي حسين: التناص، دراسة تطبيقية في شعر النقائض (جرير وفرزدق وأخطل)، الناشر دار كنوز المعرفة، الأردن، ط1، 2010، ص216.

² - سورة الطارق الآية (09).

³ - فريد الأنصاري، آخر الفرسان، دار النيل للطباعة والنشر، العنوان: 8 ش البرامكة، الحي السابع - م نصر - القاهرة، ط 1، 1427 هـ 2006 م، ص 18.

11)، وذلك في جزء " جنون القراءة " فقد اقتبس هذه الآية الكريمة للدلالة على وجوب شكر الله في نعمه وفضائله علينا، فالنورسي قام بتعلم العلم بمفرده وذلك بما لم يتعلمه على يد معلم قط .

ونراه أيضا في "مقام الغربة" يتحدث عن مدينته و ما آل بها الأمر ،حيث تغير كل شيء فاصطدم بالواقع المرير الذي جعله يعود إلى قريته كأنه غريب عنها فقام يرتل الآية الكريمة فيقول: ((وبينما كانت روعي تبحث عن نقطة استناد ما ، إذ بآية من القرآن تنبعث بقلبي فجأة ،ويتضح علي من أفقها جعلت ... جعلت أتلو بأعلى صوتي كالمجنون { سَبَّحَ لِلَّهِ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ ۗ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ (1) لَهُ مُلْكُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ ۗ يُحْيِي وَيُمِيتُ ۗ وَهُوَ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ } (1) ...)) (2) ، فالكاتب وظف هذه الآية الكريمة عن طريق الاقتباس الكلي لها من القرآن الشريف ، وذلك ليبرهن أن كل ما في السموات و الأرض من إنس و جن بقدرته سبحانه وتعالى يسبحون له ، كما أنه القادر على كل شيء فهو الذي يحي ويميت وهو سبحانه وتعالى على كل شيء قدير .

هذا وفي مقطع (الحكاية) الذي يروي قصة حدثت له في يوم من الأيام في احد السجون المسمى ب "أكسي شهر" ، حيث كان الانحلال الخلقي سائدا دون استحياء فهو يسمعه ويراه أمام عينيه ،فما لبث حيناً حتى بدأ يدور في ذهنه شريط من الأحداث التي سيؤولون إليها في آخر الأمر ، فيتحسر ويبيكي .

ويقول : ((فصرخت من أعماقي : { يَا حَسْرَةً عَلَى الْعِبَادِ ۗ مَا يَأْتِيهِمْ مِّن رَّسُولٍ إِلَّا كَانُوا بِهِ يَسْتَهْزِئُونَ } (3) ... ثم انحارت قواي)) (4) ، ففريد الأنصاري وظف هذه الآية على لسان بديع الزمان سعيد النورسي في هذا الجزء بما يتناسب مع المقصود الذي يرمي إليه ، وهو الحسرة وتعني الندم والويل على ما يقوم به العباد .

¹ سورة الحديد :الآية (01).

² الرواية ، م س ، ص 131 .

³ سورة يس ، الآية (30) .

⁴ الرواية ، م س ، ص 185 .

بتعاقب للإحداث وبالتحديد وصولاً إلى جزء "صاعقة المرافعات النورية في محكمة دنيكلي"، حيث سجن مرة أخرى بعد إطلاق سراحه، فهو يعود إليه مرة أخرى، ولكن ليس كالمرة السابقة، إذ أنه سجن دون محاكمة .

كانت أرضية ردهة السجن عفتة لا تليق لأن يعيش فيها إنسان ، فما لبث فيه أياماً حتى قاموا بتحويله من ذلك السجن الشنيع إلى سجن مدرسة للنور وذلك بفضل العناية الربانية لبديع الزمان النورسي التي تمهل ولا تمهل ، حيث كانت بداية الرسائل النورانية بالتوسع مما تسبب في فتوحات داخل السجن وخارجه، فنجده يقول : ((... وهكذا تحولت أحزاننا فيه إلى مسرات وأفراح ... وشاهدنا مرة أخرى سرا من أسرار الآية الكريمة : { وَعَسَى أَنْ تَكْرَهُوا شَيْئًا وَهُوَ خَيْرٌ لَكُمْ }⁽¹⁾ (...))⁽²⁾ ، هذا لأن المولى عز وجل هو الذي يعلم الغيب ، فما نراه ونحس به بأنه شر لنا هو عند الله خير وفرح يكتفه لنا في ظهر الغيب حتى وان كان بعيداً أو قريب عاجلاً أو آجلاً ، والعكس صحيح أيضاً ، إذ أن ما نراه خير فهو في الحقيقة لا مصلحة ولا منفعة لنا فيه والأيام تثبت لنا صحة ذلك ، فسبحانه وتعالى لا يجب لعباده السوء مهما كان لأنه رؤوف رحيم حلیم ، هذا ما أحس به بديع الزمان حيث أن أحزانه التي كان يعيشها وهو من سجن لآخر كلها تحولت في لحظة بصر إلى أفراح ومسرات في ذلك السجن الذي قاموا بنقله إليه .

هذا ونجده مرة أخرى في نهايات صفحات الرواية و بالضبط في الفصل السابع بعنوان (تجليات الحزن الجميل) الذي يطوي تحته " مقام الشوق " و " لبارلا " في القلب حب عتيق " يستأنس بسر من أسرار القرآن الكريم في قوله : ((... ولم أدر كيف انتصبت في خاطري شجرة الآية القرآنية العظيمة : { فَانظُرْ إِلَى آثَارِ رَحْمَتِ اللَّهِ كَيْفَ يُخَيِّبِ الْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا ۗ إِنَّ ذَلِكَ لَمُخَيِّبٌ الْمَوْتَى ۗ وَهُوَ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ }⁽³⁾ فانجذبت إلى أنوارها الوهاجة ، وبدأت أرددها بصوت عال ، في جيشان روحي كبير ، (...))⁽⁴⁾ ، فالمقصود بالآية هنا أن على الإنسان التدبر والتأمل في رحمة الله لمخلوقاته وأثر الدلالة على وجوده والتصرف بما فيه رحمة لعباده ، وإحياء الأرض

¹ سورة البقرة ، الآية (256).

² الرواية ، م س ، ص 188 .

³ سورة الروم : الآية (50) .

⁴ الرواية ، م س ، ص 219 .

بعد موتها ، وذلك كله من رحمة الله سبحانه وتعالى على الناس وهو على كل شيء قدير يقول لشيء كن فيكون وسعت رحمته كل شيء ، وهذا ما جعل سعيد النورسي يتأثر ويتناغم مع مدلول هذه الآية العظيمة التي تحمل في طياتها إعجازا هائلا لعظمة الخالق عز وجل في خلقه .

2- أما بصورة غير مباشرة نلاحظ بأنه قد قام بتحويل لبعض الآيات القرآنية باستحضار لبعض الألفاظ أو جزئيات طفيفة بحيث يستدعي ما تلاؤمه من مصطلحات تساعده في تركيبه اللغوي داخل الرواية مما يضيفي جمالية ورونقا عليها من خلال التفاعل والتلاحم بين النص النثري ، والنص القرآني ، وليظهر أفكاره التي يوحى بها ، فتجعل الرواية تخضع لنسق جديد من القدسية في بعد معناها ولمعناها .

فعلى سبيل المثال نجد في الفصل الأول من الرواية يقول : ((قيل : إنه جاء من شرق تركيا من قرية "نورس" ، من أعمال ولاية "بتليس" وقيل : بل خرج من حضن الموت . حينها ألقى بركان تفجر ذات ليلة من جبل "أرارات" ،...))⁽¹⁾.

فإن القراءة المتأنية لهذا المقطع الصغير بين بوضوح وجود فضاء تناسخي يجمع بين النص الغائب المركزي والذي يتصل بالنص الحاضر من خلال علاقة التآلف و التعالق والتشابه بينهما ، إذ يستدعي الآية الكريمة في قوله سبحانه وتعالى في كتابه الجليل : { قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَامًا عَلَىٰ إِبْرَاهِيمَ } (سورة الأنبياء الآية 64) ، بحيث أن إبراهيم عليه السلام نجا من الموت فكانت النار مسالمة فلم تحرقه ، كذلك بالنسبة للنورسي بقي حيا مع أنه كان في أحضان الموت وهذا بفضل الله أولا ، ثم بفضل شجاعته وإصراره في إكمال طريقه لإيصال رسالته النورانية .

وأیضا نجد يقول في نفس الفصل : ((عجباً... لو رأيت نظرتة إذ يرمي بها كأسهم تحترق الظلمات بأشعتها... فكأنما هو صقر يطل على الفضاءات من عل . أو كأنما هو نجم ثاقب حرق الحجب ليرجم شياطين الظلام))⁽²⁾ ، فهو هنا نراه قد وظف سورتان مختلفتان من القرآن الكريم وهي سورة الطارق ، وسورة الملك ، حيث أشار إلى لفظة من ألفاظهما وهي الرجم والشياطين والنجم الثاقب ، تبعا لقوله تعالى : { وَمَا أَدْرَاكَ مَا الطَّارِقُ (2) النَّجْمُ الثَّاقِبُ } (سورة الطارق الآية

¹ نفسه ، ص 14.

² الرواية ، م س ، ص 14.

(02،03)، وقوله في سورة الملك : { وَلَقَدْ زَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِمَصَابِيحَ وَجَعَلْنَاهَا رُجُومًا لِلشَّيَاطِينِ ۗ وَأَعْتَدْنَا لَهُمْ عَذَابَ السَّعِيرِ } (سورة الملك الآية 05).

لقد استطاع بقدرته الإبداعية والفنية الفذة أن يتناص مع نصين قرآنيين في نفس الوقت بطريقة تحويرية، إيجابية ودلالية متعددة في وصف متقن يربط بين المصطلحات ، في سبيل التعبير عن الحكومة التركية ، والولاء الفاسدين وكل من يخالف الإسلام والشريعة.

تتابع الأحداث في الرواية وصول إلى قول الراوي : ((خمسون عاما والريح تزجر أوابدها بين الغابات .

وتقدح النار بسنابكها العاديات بين الدروب (...))⁽¹⁾، في هذا القول وكأنه ينقلنا إلى تاريخ تركيا الحافل بالعقبات ، إذ يستوحي في تضمين واضح لكلمات من الكتاب المقدس من سورة العاديات في قوله سبحانه وتعالى : { وَالْعَادِيَاتِ ضَبْحًا } (سورة العاديات الآية 01)، فقد شبه الرياح في سرعتها بالخيول حين تعدو في الغزوات ، كما أن العاديات هي اسم لسورة في القرآن الكريم.

هذا و يضيف بقوله واصفا المحكمة العسكرية وقوانينها الجائرة ضد المسلمين وكل من تمرد عليها بقوله: ((... ها المشانق تحرس كل من سولت له نفسه أن يقول : ربي الله (...))⁽²⁾، فهو هنا قد حول النص الغائب ليوافق النص الحاضر المنتج وذلك ليصل إلى أعلى الدرجات الفنية في إبداعه تبعا لقوله تعالى : { إِنَّ الَّذِينَ قَالُوا رَبُّنَا اللَّهُ ثُمَّ اسْتَقَامُوا فَلَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ } (سورة الأحقاف الآية 13)، هذا لأن عبارة أو لفظة (ربي الله) ليست مجرد كلمة تقال إنما هي تمثل منهاجا كاملا للحياة وذلك من الايمان ، لأنها تقيم ميزانا للتفكير والشعور والناس ، ولأعمال و الأحداث ، وغيرها في الوجود ، فاستحضارها يعتمد على ذهن القارئ في إدراك وقعها وتخفيفه من معنى .

ونلمحه في موضح آخر يقول : ((ولكنه يخرج من بين الجموع الواجفة وحده ، متجردا كنصل السيف الصقيل ، قويا كصدر الجواد . ثم يوقد مشاعل النور في وجه الجميع بقوة ، فترتد الأبصار

¹الرواية ، م س، ص 14.

²الرواية ، م س ، ص 15.

على أصحابها خاسئة وهي حسيرة ...))⁽¹⁾، فنجد في هذا القول يحاكي ويقتبس من سورتين مختلفين في القرآن الكريم هما سورة النازعات والملك، وذلك تبعا لقوله تعالى: { قُلُوبٌ يَوْمَئِذٍ وَاجِفَةٌ } (سورة النازعات الآية 08)، أي قلوب خائفة ووجللة، وقوله تعالى: في سورة الملك { ثُمَّ ارْجِعِ الْبَصَرَ كَرَّتَيْنِ يَنْقَلِبْ إِلَيْكَ الْبَصَرُ خَاسِئًا وَهُوَ حَسِيرٌ } (سورة الملك الآية 04).

أي إن البصر حين يرجع ينقلب ذليلا وكيل وصاغر، فالنورسي كان قويا حاد البصر مثل نصل السيف لا يهزه شيء ولا يرعبه الظلم أينما كان، فيقوم بإشعال مشاعل النور، أي إرسال رسالته النورانية، وبثها داخل المحكمة العسكرية، فتعكس أبصارهم ذليلة صاغرة تنكسر من وهج الاشتعال ومن شدة النور.

ونراه لا يلبث من كلامه مهلة من الوقت إلا و يضيف كلمة أو جملة من القرآن الكريم فيقول: (نعم إنني طالب شريعة لذا فأنا أزن كل شيء بميزان الشريعة. فالإسلام وحده هو ملتي أقوم كل شيء وأنظر إليه بمنظار الإسلام، وإنني إذ أقف على مشارف عالم البرزخ....)⁽²⁾، فنجد هنا توظيفا واضحا لسورة من القرآن الكريم وذلك تناسلا مع قوله سبحانه وتعالى: { قُلْ صَدَقَ اللَّهُ ۖ فَاتَّبِعُوا مِلَّةَ إِبْرَاهِيمَ حَنِيفًا وَمَا كَانَ مِنَ الْمُشْرِكِينَ } (سورة آل عمران الآية 95) وفي الآية دعوة إلى اتباع ملة وطريق إبراهيم عليه السلام أي سلك نهج الإسلام، امثالا لقوله عز وجل: { إِنَّ الدِّينَ عِنْدَ اللَّهِ الْإِسْلَامُ ۗ وَمَا اخْتَلَفَ الَّذِينَ أُوتُوا الْكِتَابَ إِلَّا مِنْ بَعْدِ مَا جَاءَهُمُ الْعِلْمُ بَعِيًّا بَيْنَهُمْ ۗ وَمَنْ يَكْفُرْ بِآيَاتِ اللَّهِ فَإِنَّ اللَّهَ سَرِيعُ الْحِسَابِ } (سورة آل عمران الآية 19)، فالإسلام بمعنى أسلم ودخل في السلم والمقصود بآية أن الدين عند الله هو الإسلام أي طاعة الله وحده لا شريك له باللسان والقلب والعبودية من غير استكبار، فهذا هو المنظار الذي يرى به النورسي كل شيء ويقوم به أي شيء، هذا من جهة من جهة أخرى يستدل بلفظة أخرى وهي البرزخ من سورة قرآنية وذلك تحويرا لما جاء في قوله تعالى: { مَرَجَ الْبَحْرَيْنِ يَلْتَقِيَانِ (19) بَيْنَهُمَا بَرْزَخٌ لَا يَبْغِيَانِ } (سورة الرحمن الآية 19)، وذلك تناسلا مع قوله أيضا: { وَهُوَ الَّذِي مَرَجَ الْبَحْرَيْنِ هَذَا عَذْبٌ فُرَاتٌ وَهَذَا مِلْحٌ أُجَاجٌ وَجَعَلَ بَيْنَهُمَا بَرْزَخًا وَحِجْرًا مَّحْجُورًا } (سورة الفرقان الآية 53)، فمعنى البرزخ هو المكان

¹ الرواية، م، س، ص 15.

² الرواية ص 16.

الذي تستقر فيه روح الإنسان بعد الموت إلى أن تقوم الساعة تبعث الأرواح فالبرزخ يكون بحسب أعمال الإنسان في الدنيا إما نعيم أو عذاب .

فكل هذا التكثيف التناصي يومئ إلى هدف يقربه بديع الزمان النورسي ألا وهو عدم الخوف وقول كلمة الحق وإعلاء راية الإسلام في وجه أعداء الإسلام والظالمين .

وفي تواليه مع التناص القرآني يقول: ((لقد كانت هذه الحكومة تخاصم العقل أيام الاستبداد أما الآن فإنها تعادي الحياة بأكملها... فإن كانت الحكومة على هذا الشكل وعلى هذا المنطق فليعيش الجنون وليعيش الموت ولتعش جهنم مثوى الظالمين...))⁽¹⁾ .

نلتمس في هذا المقطع نبرة التحدي وإصرارا وتمردا ، وهذا بسبب جور و طغيان السلطة فلم تكتفي بمعاداتها ومخاصمتها للعقل ، و ومخاصمتها للعقل ، وإنما أبحفت بحق الحياة بأكملها وذلك ما سبب الخروج عن السيطرة وإعلان العصيان فقد استطاع فريد الأنصاري على لسان بديع الزمان أن يحور النص القرآني مع ما يقتضي به الحال ، وتفرضه متطلباته في إيضاح موقفه ضد الحكومة تناصا مع قوله عز وجل: في سورة آل عمران { سَنُلْقِي فِي قُلُوبِ الَّذِينَ كَفَرُوا الرُّعْبَ بِمَا أَشْرَكُوا بِاللَّهِ مَا لَمْ يُنَزَّلْ بِهِ سُلْطَانًا ۗ وَمَأْوَاهُمُ النَّارُ ۗ وَبئسَ مَثْوَى الظَّالِمِينَ } (سورة آل عمران الآية 151).

نستشف في الآية الكريمة إشارة إل وجود التهيب والتخويف بالنسبة للظالمين ، ذلك لأنهم أشركوا بالله ، ولم يوحده فكان مصيرهم نار جهنم خالدين فيها ، وهذا ما أشار إليه صاحب الرواية على لسان شخصيته المتحدثة سعيد النورسي ويضيف أيضا بقوله ((...أبدا ما كان حديثا يفترى ، ولا كان نسيج خيال ...))⁽²⁾ والمقصود إن مكان يقوله النورسي هو كلام حقيقي مبني على ثقة ، ودعائم إذ أنه ليس من فراغ ، استنادا لقوله تعالى: { لَقَدْ كَانَ فِي قَصَصِهِمْ عِبْرَةٌ لِّأُولِي الْأَلْبَابِ ۗ مَا كَانَ حَدِيثًا يُفْتَرَىٰ وَلَكِن تَصْدِيقَ الَّذِي بَيْنَ يَدَيْهِ وَتَفْصِيلَ كُلِّ شَيْءٍ وَهُدًى وَرَحْمَةً لِّقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ } .

¹الرواية ، م س،ص،17.

²الرواية ، م س ص (17) .

(سورة يوسف الآية 111)، أي أن لكل شيء سبب فكل قصة لها هدف وغاية وعبرة من ورائها، فلا وجود لشيء من عدم فهذه حكمة الله عز وجل أن جعل لكل سبب مسببه .

فصور القرآن الكريم والقصص ليست مجرد أحاديث تهب في مهب الريح فتفتري، إنما هي مبنية على أسس تؤدي إلى عبر يفهمها أصحاب العقول الراجحة والليبية ولقوم يؤمنون.

ويتكرر نفس الشيء معه في موقف آخر إذ يتناسخ مع القرآن الكريم في قوله: ((هنالك يقف المعلمون بخشوع غريب، معلمون أمرهم عجب ..يلقون دروساً في محاربة الأمية ، لكن بتعليم منطق الطير ، ولغة أدام الأولى))⁽¹⁾ اعتماداً على قوله تعالى: { وَوَرِثَ سُلَيْمَانُ دَاوُودَ ۗ وَقَالَ يَا أَيُّهَا النَّاسُ عُلِّمْنَا مَنْطِقَ الطَّيْرِ وَأُوتِينَا مِنْ كُلِّ شَيْءٍ ۗ إِنَّ هَذَا لَهُوَ الْفَضْلُ الْمُبِينُ } (سورة النمل الآية 27).

أي أورثه ما كان قد أتاه الله في حياته والملك الذي خصه به على سائر قومه وفي قوله: عُلِّمْنَا مَنْطِقَ الطَّيْرِ، فجعل لطيور منطقاً كما عند البشر فوهبهما الله من كل الخيرات وهذا فضل من الله سبحانه وتعالى ، فلغة الطير لا يفهمها الإنسان العادي ، وهذا ما عجب منه بديع الزمان كما أنه يقصد لغة أدام أي السريانية، وهي اللغة التي تكلمت بها الملائكة أيضاً وهي أو اللغة تكلم بها الناس على الأرض.

ومع تتابع صفحات الرواية نلاحظ في " مقامات الجنون" يقول : ((نظر إلى الأفق الحالم بضوء القمر وقال :....وجدت في بيتنا معراجاً فصعدته))⁽²⁾، فأول ما يقع على أنظارنا هي كلمة معراج فقد وردت في بعض سور القرآن الكريم في قوله سبحانه وتعالى: { وَلَوْلَا أَنْ يَكُونَ النَّاسُ أُمَّةً وَاحِدَةً لَجَعَلْنَا لِمَنْ يَكْفُرُ بِالرَّحْمَنِ لِيُوتِيَهُمْ سُقْفًا مِّنْ فَضَّةٍ وَمَعَارِجَ عَلَيْهَا يَظْهَرُونَ } (سورة الزخرف الآية 33)، والمعراج هو السلم والمصعد، بالإضافة إلى أن "المعراج" اسم سورة في القرآن الكريم ، فقد أتت لفظة معراج في سياق حديثه ليعين أن ذلك السلم الذي وجده هو طريقه الذي وجب عليه سلكه فلا يوجد خيار آخر لديه .

¹ الرواية ، م س ص 21.

² الرواية ، م س ص 27.

هذا ولا ننسى الإشارة إلى تناص آخر قد ورد قبل هذا الموقف وذلك في قول الكاتب: ((...كأنما عصف بها إعصار قوي ، وجعلت أغصانها العالية تنجرف ذات اليمين وذات الشمال بسرعة رهيبية ..))⁽¹⁾ هذا الموقف يعبر عن الدهشة والخوف ، وذلك لسرعة الإعصار أوشكت أن تقتلع أغصان الشجرة فقام بجرها يميناً وشمالاً ، وهذان اللفظتين قد وراثتا في المصحف الشريف في سورة الكهف ، وذلك تناصاً مع قوله تعالى : { وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُودٌ ۚ وَنُقَلِّبُهُمْ ذَاتَ الْيَمِينِ وَذَاتَ الشَّمَالِ ۚ وَكَلْبُهُمْ بَاسِطٌ ذِرَاعَيْهِ بِالْوَصِيدِ ۚ لَوِ اطَّلَعْتَ عَلَيْهِمْ لَوَلَّيْتَ مِنْهُمْ فِرَارًا وَلَمُلِئْتَ مِنْهُمْ رُعبًا } (سورة الكهف الآية 18).

والمقصود في آية أن أصحاب الكهف كانوا يقبلون في العام مرتين ذات اليمين وذات الشمال . ومن تناصاته مع القرآن الكريم نجده في جزء من الرواية يتحدث عن جنون التعلم الذي أصاب بديع الزمان النورسي ، حيث خصص لسرد هذه الأحداث عنوان خاص سماه "جنون التعلم" يصف فيه مراحل تعلمه لقرآن الكريم ، فكانت إرهاصات طلب العلم لديه تتكون بعد سن التاسعة حيث كبر عنده شغف الرحلة والسفر في سبيل طلب العلم ، وعليه قام بسلك طريقه بين المدارس ثم عاد إلى قريته نورس صغيرة ، فكان يأتي الدل رغم فقره فيقول: ((...ولقد كان له سرٌّ عجيب في حياتي عرفته فيما بعد .. وإنما قطفت تماره الطيبة بعد بلوغ الأربعين من عمري ..))⁽²⁾ ، فهذا السن من عمر الإنسان قد ذكر في القرآن الكريم تضميناً لقوله تعالى : { حَتَّىٰ إِذَا بَلَغَ أَشُدَّهُ وَبَلَغَ أَرْبَعِينَ سَنَةً قَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ } (سورة الأحقاف الآية 15)، والمعنى من هذه الآية الكريمة أن سن الأربعين هو دلالة على نضوج العقل وبلوغ ذروته وتمام نعمة الله على الإنسان التي منحه إياها وهذا ما قصده فريد الأنصاري حين وظف هذا السن ليدل على اكتمال وتمام عقل بديع الزمان ، إضافة إلى أن سن الأربعين هو السن الذي نزل فيه الوحي على نبينا محمد عليه أفضل الصلاة والسلام ، وهذا يزيدنا إيضاح لسبب تناص الرواية مع هذه اللفظة من القرآن أو إن صح التعبير نقول: تناص مع هذا العدد أو السن وذلك لما يحمله من دلالات .

¹الرواية ، م س ، ص (24).

² الرواية ، م س ، ص (30) .

ويتكرر التناص التحويري للآيات القرآنية في ثنايا صفحات الرواية ، وذلك بالضبط في "مقام رؤية الرسول صلي الله عليه وسلم" فنجدته يقول: ((هذه القيامة قد قامت الآن ، وإني لأرى الكائنات تنبعث من جديد... وعلى الأرض نبات غريب من خلائق شتى تخرج من أجداتها...))⁽¹⁾ ، في هذا القول تظهر لنا لفظة واضحة وجلية من كتاب الله الكريم وهي كلمة "أحداث" مستمدة من قوله تعالى: { يَوْمَ يَخْرُجُونَ مِنَ الْأَجْدَاثِ سِرَاعًا كَأَنَّهُمْ إِلَىٰ نُصُبٍ يُوفِضُونَ } (سورة المعارج الآية 43)

والمقصود بالآية أن الموتى حين يأتي موعد الحشر يخرجون من القبور نحوه وهم مسرعون من هول وقوة وقع الأمر كالصاعقة من قدوم هذا اليوم العظيم الذي يرعش قلوب كل من يفكر فيه ، وهذا نفس المعنى الذي قصده بديع الزمان ، حين قدم وصف له.

وفي تسلسل المقامات والفصول وتطور أحداث الرواية نجد في "مقام الهدى" يستنجد بآية من القرآن الكريم في قوله: ((إِنَّ أَتَيْنَاكَ مِنَ السَّنَةِ النَّبِيَّةِ سَبِيًّا فَاتَّبِعْ سَبِيًّا...))⁽²⁾ تناصا مع قوله تعالى : { إِنَّا مَكِّنَّا لَهُ فِي الْأَرْضِ وَآتَيْنَاهُ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ سَبَبًا } (سورة الكهف الآية 84،85)، أي ضرورة الأخذ بأسباب وهذا يدل على أن الكاتب يؤمن بوجود الأسباب ، وهذا لامتلاء قلبه برسائل النورانية وأن الشخصية التي هو بصدد التحدث عنها شخصية عظيمة ذكية وهي شخصية بديع الزمان النورسي الذي يفكر ويعمل عقله قبل أن يخطوا أي خطوة في حياتي لذلك وجب عليه أن يراعي الأسباب ولا يتصرف بشكل عشوائي وفوضوي .

وفي مقام آخر يقول في الرواية: ((... عندما رأيت أنه كان يحمل مشكاة ذات مصباح ينبض بالنور ، كأنه كوكب دُرِّيٌّ يزهر في الأفق الأعلى... ثم دنى مني فتدلى...))⁽³⁾ يتراء لنا استحضار وتناسل جلي مع قوله تعالى: { اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ ۖ مِثْلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ ۖ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ ۖ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ

¹ الرواية ، م س ، ص(34) .

² الرواية ، م س ، ص(131) .

³ الرواية ، م س ص (133) .

زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ ۚ نُورٌ عَلَىٰ نُورٍ ۗ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَن يَشَاءُ ۚ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ ۗ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ { (سورة النور الآية 35).

أي إن الله سبحانه وتعالى يمثل نور السموات والأرض فهما يستمدانه من نوره تعالى، والمشكاة هي موضع الفتيلة من القنديل، كما أن المقصود بالكوكب الذري هو النجم الذي يشتعل من شجرة مباركة لا يُعرف مكانها إذ كانت في الغرب أم في الشرق، فالله عز وجل يهدي من يشاء فيث في قلبه النور والحب على طاعته وعبادته وحده لا شريك له .

لقد استحضر المؤلف هذه الألفاظ القرآنية ليصف بديع الزمان فقد كان يشع بالنور وتطفو حوله أنوار تشع من أعماق قلبه لا يراها إلا من يؤمنون بالله تعالى فشبه المصباح الذي كان يحمله النورسي بالكوكب الذري وذلك لشدة سطوعه وإنارته عتمة المكان الذي يسير فيه .

2- الأحاديث الشريفة:

إنه لا يخفى علينا أن الحديث الشريف يعد المصدر الثاني من مصادر التشريع بعد القرآن الكريم، ذلك بوصفه حقيقة مطلقة تنعدم فيها أبعاد الزمن ومقاييسه يقول الحلاج : (هو الأول في الوصلة والآخر في النبوة والظاهر بالمعرفة والباطن بالحقيقة)⁽¹⁾.

فالحديث هو: ((كلام الرسول عليه السلام ،وهو شرح وتفصيل لما جاء موجزا ومجملا في القرآن))⁽²⁾، أو أنه قول أو فعل ، أو فعل ، أو تقرير صدر عن النبي صلى الله عليه وسلم باعتباره قوة لكل البشرية جمعاء، والأمة الإسلامية خصوصا فهو منبر الحق والصدق ، فنجد عالما فريدا الأنصاري في روايته آخر الفرسان قد عمد و أبدع في تناصه مع الأحاديث الشريفة لأنها تفيض إيجاء ودلالة فنية وفكرية قام بدمجها ضمن سياقه الروائي .

تنوعت الموضوعات التي أشار إليها الكاتب في روايته، إذ تحمل تناص مع أقوال النبي صلى الله عليه وسلم، وذلك لشساعة معرفته واضطلاعه الكبير و الواسع على أحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم .

¹الحسين الحلاج ، كتاب الطاسين ، دار النديم للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط ، 1989، ص 05 .

²عمر فروخ ، تاريخ الأدب العربي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط8، نيسان 1981 ، ج 1 ، ص 241.

ومن نماذج التفاعل النصي في الرواية مع الحديث الشريف ما جاء في الفصل الأول بعنوان " الأشباح تهاجم المدينة ... " ، في قوله : ((فمن ذا قدير على الكلام ؟ وها المشانق تحرس كل من سولت له نفسه أن يقول : ربي الله ...))⁽¹⁾ ، فكما رأينا سابقا أن هذا القول يتناص مع القرآن الكريم في لفظة " ربي الله " .

هذا من جهة ، من جهة أخرى نجد أن نفس اللفظة قد تناصت مع حديث للرسول صلى الله عليه وسلم ، وذلك حينما سأله سفيان بن عبد الله الثقفي رضي الله عنه ، ((قال : قلت : يا رسول الله حدثني بأمر أعتصم به ، قال : قل ربي الله ثم استقم))⁽²⁾ ، حيث أن لفظة ربي الله هنا تدل على الإيمان القوي بالله سبحانه وتعالى والذي قد قامت المحكمة العسكرية بحكم الإعدام على كل من سولت له نفسه أن يتمسك بهذا الإيمان .

كما ونجده مرة أخرى قد قام باستحضار مصطلحات أخرى من الحديث الشريف حيث يقول : ((... و إنني إذ أقف على مشارف عالم البرزخ ... هذا الذي تسمونه سجنا ...))⁽³⁾ ، فعالم البرزخ قد ذكر في القرآن الكريم كما سبق و أشرنا سابقا ، وهو أيضا يتقاطع مع قصة عمرو بن يزيد ، حينما قال : ((قلت لأبي عبد الله عليه السلام ... و ما البرزخ ؟ قال : القبر منذ حين موته إلى يوم القيامة⁽⁴⁾ ، وقال الإمام الصادق عليه السلام : البرزخ القبر وهو الثواب بين الدنيا و الآخرة))⁽⁵⁾ ، بمعنى أن البرزخ هو عن مكان ينتظر فيه الإنسان بعد موته ، إلى أن تقوم الساعة ويوم الحساب ، فلنورسي قد شبه السجن الذي هو فيه بعالم البرزخ وهذا للمعاملة السيئة التي يتلقاها داخله ، فهو قد صار بين الموت والحياة ينتظر قيام الساعة مثل الميت .

في إطار التناص مع الحديث الشريف نجد سعيد النورسي والملقب ببيديع الزمان يقول : ((... لو رأيتهم و الكلمات تهوي على منابرهم العالية ، فتدل لها أعناقهم الغليظة شيئا فشيئا ... حتى

¹ الرواية ، م س ، ص 15.

² رواه الترمذي ، كتاب الزهد باب ما جاء في حفظ اللسان رقم 2334 .

³ الرواية ، م س ، ص 16 .

⁴ أبي جعفر ، الشيخ محمد بن يعقوب ، بن إسحاق الكليني ، الملقب بثقفة الإسلام ، 3 / 242 ، المتوفى سنة 329 هـ ، دار الكتب الإسلامية ، إيران .

⁵ محمد باقر المجلسي ، بحار الأنوار ، الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار عليهم السلام ، د ط ، مؤسسة الوفاء ، بيروت ، لبنان ، (1110/1037 هـ) 1414 هـ ص 6 .

صاروا كأن على رؤوسهم الطير ، ...))⁽¹⁾، فنجد أنه قد استلهم عبارة " على رؤوسهم الطير " ، وهي صفة من صفات الساكتين احتراماً وخشوعاً ، فمن شدة سكونهم يستطيع الطير أن يحط على رؤوسهم.

لقد ورد ((عن أسامة بن شريك الثعلبي قال : أتيت رسول الله صلى الله عليه وسلم و أصحابه عنده كأن على رؤوسهم الطير))⁽²⁾، وهو كناية عن إطراق رؤوسهم وسكونهم وعدم التفاتهم يمينا وشمالا ، أي وكأن على رأس كل واحد منهم الطير فلا يتحرك ، وهذه الصفة كان يتسم بها مجلس رسول الله صلى الله عليه وسلم ، فإذا تكلم أطرقوا و ((كأن على رؤوسهم الطير))⁽³⁾، فلنورسي يصف أشباح الظلام بالذل والمهانة التي صاروا عليها وذلك لما سمعوه من كلمات أسكت أفواههم وجمدت أجسادهم حتى أصبحوا ساكنين و كأن على رؤوسهم الطير .

هذا ونجد مرة أخرى يستدعي لفظتين من الحديث النبوي بحيث يوظفها في سياق رويته توظيفا إبداعيا يكسب الألفاظ و الفقرات مرونة وذلك بالضبط في " الفصل الثالث " في جزء " مع عمانوئيل كراصو ... "، حيث يقول : ((ليس سهلا أن تناظر الشيطان ... ، وقد حذر النبي صلى الله عليه وسلم من ملاقاته المسيح الدجال ، ... واستعاذ بالله منه ، ولكن إذا لقيته وجب الثبات، ...))⁽⁴⁾ ، وهو قول يتناسخ مع الحديث النبوي في مستوى التحذير من ملاقاته المسيح الدجال و الاستعادة منه ، ففتنته عظيمة جدا كما جاء في حديث عمران بن حصين رضي الله عنه قال : ((سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول : " ما بين خلق آدم إلى قيام الساعة خلق أكبر من الدجال "))⁽⁵⁾.

هذا من جهة من جهة أخرى نشير إلى أن النبي صلى الله عليه وسلم قد أرشد أمته إلى ما يعصمها من المسيح الدجال وفتنته وحذرنا و أئذنا بالتعود منه وخاصة عند الصلوات . وردت أحاديث كثيرة صحيحة منها ما روي عن عائشة أم المؤمنين زوج النبي صلى الله عليه وسلم : ((أن رسول الله صلى الله عليه وسلم كان يدعو في الصلاة : " اللهم إني أعوذ بك من

¹ الرواية ، م س ، ص 17.

² أخرجه النسائي في الكبرى ، رقم 5881 .

³ ابن الأثير ، النهاية في غريب الحديث والأثر ، الناشر المكتبة العلمية بيروت ، ج 3 ، 1979 ص 175 .

⁴ الرواية ، م س ، ص 79 .

⁵ رواه مسلم ، برقم 5239 .

عذاب القبر ، و أعوذ بك من فتنة المحيا و الممات و من شر فتنة الدجال))⁽¹⁾، فلذلك وجب على كل مسلم أن يحرص على الفرار و الابتعاد من المسيح الدجال عند رؤيته لما معه من الشبهات و الخوارق العظيمة التي تكون فتنة للناس ، إذ أنه يأتي للرجل فيظن نفسه قد بلغ الإيمان و الثبات في نفسه فيتبع الدجال دون أن يدري أو دون تفكير منه ، وعن ابن حصين رضي الله عنه عن النبي صلى الله عليه وسلم قال : ((من سمع بالدجال فليأمن - يتعد منه - فإن الرجل يأتيه يتبعه و هو يحسب أنه صادق بما يبعث به من شبهات))⁽²⁾ .

ومن نماذج التفاعل النصي مع نصوص الحديث ما جاء في " حرية الفوضى ... " ، من الفصل الثالث في الرواية في قول الراوي : ((فيضان الأنهار الصحراوية رهيب ... ، بغيض مأوها سنين ... ثم يأتي فجأة بما لا عين رأت ، ولا أذن سمعت ، ولا خطر على قلب بشر ...))⁽³⁾ ، وهو يتناص مع ما ورد عن أبي هريرة رضي الله عنه عن النبي صلى الله عليه وسلم : ((يقول الله تعالى : أعددت لعبادي الصالحين ما لا عين رأت ولا أذن سمعت ولا خطر على قلب بشر دخرا بله ما أطلعتم عليه))⁽⁴⁾ ، حيث أن الله سبحانه وتعالى قد وعد عباده الصالحين والأبرار بالجنة التي فيها كل ما يلزم كل بشر ومنها ما لا عين رأت ولا أذن سمعت ولا ضرر على قلب إنسان ، ومنه كان مرور الفيضان بهذه المواصفات والتي لم يحسون بها .

فمن خلال دراستنا للتناص مع الحديث داخل رواية آخر الفرسان نجد أن فريد الأنصاري قد تعامل معه بطريقة بنائية فنية ، و معرفية دلالية على أطر ثقافية شكلت شخصية بديع الزمان النورسي ، والتي توضح مدى سعة اضطلاع الكاتب وعمق ثقافته وتستحضر ذاكرة المتلقي وقوتها في الربط بين النص الحاضر ، أي الرواية والنص الغائب ، وهو الحديث الشريف .

3- القصص القرآني و الشخصيات الإسلامية :

لقد كان للتناص مع القصص القرآني ، و التناص المستوحى مع الشخصيات الإسلامية جانباً لا يقل أهمية عن التناص مع القرآن الكريم ، والحديث الشريف داخل الرواية ، كقصة سيدنا

¹ رواه مسلم ، برقم 924

² رواه الإمام أحمد و أبو داود و الحاكم برقم (19118) (3762) (4/ 531)

³ الرواية ، م س ، ص 83 .

⁴ رواه البخاري

موسى عليه السلام وسيدنا سليمان عليه السلام ، و العديد من القصص الأخرى التي سنذكرها لا حقا ، والتي وظفها بأسلوب إبداعي امتزج بين النص الروائي ، هاته القصص القرآنية .

لقد كان لإطار الشخصيات ذات البعد الديني و الإسلامي موقعا في الرواية لما تحمله من قيم ، ورموزاً للصدور ، يقول الطاهر محمودي : ((الأسماء الدينية بأشكالها المتنوعة كانت ولا تزال مستدعاة في التناص الديني لدى الكثير من الأدباء لما فيها من شهرة ومعرفة))⁽¹⁾.

ف نجد فريد الأنصاري يستحضر شخصية هامة ضمن الشخصيات الدينية التي لا يمكن نسيانها عبر التاريخ الإسلامي ، وذلك على لسان بديع الزمان سعيد النورسي في مقامات الجنون في محتوى الفصل الأول ، فنجده يقول : ((ما أرضعتني قط إلا على وضوء ، ولا حملتني على ذراعها إلا بذكر و قرآن ... و لا أرقدتني إلا بدعاء ، فإن فارقتني بالليل فإلى تبتل وقيام ... ، كانت أشبه ما تكون بأم موسى ... ومن يدري؟! ... فالدنيا آن إذ على وشك أن تتعرض لهجوم الأشباح السوداء ...))⁽²⁾.

ومن منا لا يعرف أم موسى والدة النبي موسى عليه السلام و هارون ، وزوجها عمران ، والتي ورد ذكرها في القرآن الكريم لكن دون اسمها ، يقول سبحانه وتعالى : { وَأَوْحَيْنَا إِلَىٰ أُمِّ مُوسَىٰ أَنْ أَرْضِعِيهِ ۖ فإِذَا خِفْتِ عَلَيْهِ فَأَلْقِيهِ فِي الْيَمِّ وَلَا تَخَافِي وَلَا تَحْزَنِي ۗ إِنَّا رَادُّوهُ إِلَيْكِ وَجَاعِلُوهُ مِنَ الْمُرْسَلِينَ } (سورة القصص الآية 07)، وذلك لخوفها من أن يقتل ولدها على يد الجنود ، لأنه قد ولد في عام قتل المواليد حسب القانون الذي أقره وفرضه فرعون في ذلك الزمن ، فلا سم الحقيقي لأم موسى هو يوكابد وتلقب أيضا ب(المتوكلة) ، لما تحمله من أحزان ومضايقات ، غير أنها صبرت على الابتلاء والجور و آمنت بما قضاه لها ربها ، فتحقق لها ما كانت تصبو إليه ونالت مكافأة على صبرها بفضل مشيئة الله عز وجل .

لقد استطاع الكاتب أن يتناص مع هذه الشخصية العظيمة ، ويدرجها ضمن روايته لما تحمله من عطف وحنان على ابنها وقوة الإيمان في قلبها ، كما استدعى فرعون وجنوده وشبههم بالأشباح السوداء فهم رمز للظلم والظلام والكفر والقتل والتسلط والاستبداد.

¹ الطاهر محمودي ، التناص الديني في شعر أحمد مطر ، مذكرة لنيل شهادة الماستر في الآداب و اللغة العربية ، كلية الآداب واللغات ، جامعة محمد خيضر بسكرة ، التخصص أدب حديث ومعاصر ، 2012/ 2013 ، ص 58 .

² الرواية ، م س ، ص 28.

بالإضافة إلى هذا يضيف في سرده لقصة بديع الزمان النورسي أحداثاً و تناصات أخرى وذلك بالضبط في جزء "جنون التعلم" من الفصل الأول أيضاً حيث ذكر شخصية دينية وهو موسى عليه السلام نفسه الذي قد ذكره إلى عرض بسيط من حياة أمه يوكابد يقول : ((...تربيت على إباء الفرسان كما تربى موسى في بيت فرعون ، فنجا بذلك من نفسية الذلة بنفسية الشمم والإباء ، في غير في صلف ولا كبرياء، ولعل عرفاً من أعراق آل البيت في شراييني روحي نهض يخفق بقوة في توجيهي سلوك...))⁽¹⁾ .

فموسى عليه السلام كان من أسرة فقيرة من بني آل إسرائيل الذي يحكمهم ملك يلقب بالفرعون ، و قد كان هذا الأخير متجبراً طاغي ابكل ما تحمله الكلمة من معنى، كما أنه كان عدواً لموسى عليه السلام وشاءت الأقدار أن تربى موسى في بيت فرعون أغنى وأعظم قصر في مصر كلها، فنشأ بعناية فائقة ، تحلى بالقوة الشجاعة والفروسية والمروءة والشهامة، وكل هذا العز والرفاهية والبذخ لم يمنعه من نصرة المظلوم ورفع راية الحق، فحينما كان موسى عليه السلام يمشي ذات يوم فإذ به يرى رجلين يتخاصما ، فقام بنصرة الذي هو من نفس بيته وقتل الرجل الآخر بدون قصد منه، فجعلته هذه الحادثة يتوب إلى ربه ويسلك طريق الإيمان والصبر .

فشخصية موسى عليه السلام كأنما تشبه شخصية بديع الزمان النورسي من ناحية عزة النفس والكبرياء وعدم قبول الذل مهما كانت المواقف ، والزمان والمكان.

كما تمكن من استدعاء شخصية أخرى أدت بدورها كثافة في الرمز والتأثير في القارئ بطريقة موحية تحاكي التاريخ الإسلامي بقيمتها الهادفة وارتباطها بالواقع في قوله: ((أعد وما بين مكناس الزيتون ومدينة زرهون أبحث عن أثر ما لسلطان المولى إدريس الأكبر أو بقية من حوافر جيش طارق بن زياد...))⁽²⁾ .

إن أول ما نلاحظه في هذا القول هو توظيفه لشخصية "إدريس" ، بالإضافة تناصه مع الشخصية الإسلامية طارق بن زياد، فالأول هو أحد الرسل الكرام الذين أخبر الله تعالى عنهم في كتابه العزيز ، وذكره في بضع مواطن من سور القرآن ، لقد كان صديقاً نبياً ومن الصابرين ، أول نبي بعث في الأرض بعد أدام عليه السلام ، نزلت عليه ثلاثون صحيفة ، يعتبر أول من خط بالقلم

¹الرواية ، م س، ص 31.

²الرواية ، م س، ص 41 .

، وأول من خاطا الثياب ولبسها وأول من نظر في علم النجوم ، دعا إلى وحدانية الله وأمنا به ألف إنسان ،ها من جهة من جهة أخرى .

أما الشخصية الثانية التي كان في تناص معها هي طارق بن زياد وهو من قادة المسلمين الكبار الذين كانت إنجازات باهرة في فتوحاتهم الإسلامية لبلدان المغرب الأقصى وغيرها خلده التاريخ الإسلامي بذكره لشخصية فذة و مقاتل شجاع نسبت له الكثير من الحكايات هو وجنوده ، وعلى هذا النحو كان لتوظيف لهذين الشخصيتين طابع بارز في تشكيل الصورة لدى القارئ حينما تناص معهما ، ليضيفي في الرواية عموماً والمقطع الذي أوردناه خصوصاً قوةً وخيالاً .

ولا ننسى التناص مع قصص القرآني حيث يقول :في مقطع "مقام المدد.." من روايته آخر الفرسان : ((... عجباً وأنا في منافي اليأس من حدود الأرض الشمالية...، وفي ليلة لا أدري ما هي خرجت من سحني كما خرج رسول الله صلى الله عليه وسلم من بيته من مكة مهاجراً ، والحراس واقفون على الباب ولكنهم لا يبصرون ..، كانت الأرض تطوى تحت قدمي طياً ..))⁽¹⁾ .

قام فريد الأنصاري باستحضار شخصية الرسول عليه الصلاة والسلام لأن حادثته تشبه قصة بديع الزمان النورسي الذي هو بصددها ، حيث يصف الزمان و مكان والحراس الواقفون وكيفية تسلمهم في غفلة عنهم وعلى معمي من أنظارهم ، فقصة هجرة الرسول صلى الله عليه وسلم وخروجه من بيته كان يوم الخميس من مكة إلى المدينة ، حيث استأذن أبو بكر من النبي صلوات الله عليه ، وكان النبي يقول له : " لا تعجل لعل الله يجعل لك صاحباً حتى نزل جبريل عليه السلام على النبي صلى الله عليه وسلم وأخبره أن قريش ينتظره حتى يخرج فينقضوا عليه ويقتلوه ، كان هؤلاء الكفار يتطلعون بين الحين والآخر ليطمئنوا على وجوده ، فأمر النبي صلى الله عليه وسلم علي بن أبي طالب رضي الله عنه بنوم مكانه وهو يعلم أن المشركين لن يؤذوه بإذن الله ، فخرج النبي عليه أفضل الصلاة والسلام وفتيان قريش وفرسانها محيطون بيته ينتظرون خروجه ليقتلوه و لكن الله أخذ أبصارهم ، فلم يروه فعلاقة الهروب وعمى الحراس هي الأحداث المتشابهة ما بين القصتين .

وفي ظل هذه التناصات من القصص القرآني والشخصيات الإسلامية فإن فريد الأنصاري في روايته هاته لا يتوقف عند هذا الحد إذ يجذر بنا الإشارة إلى تناص مهم مع شخصية دينية لم يذكر اسمها لكن نستطيع استحضارها من خلال الأحداث المتشابهة التي سردت لنا إذ يقول في الفصل

¹ الرواية ، م س ص (112،113) .

الأول تحت عنوان " الأشباح تهاجم المدينة ... " : ((... يسرد الليل والنهار وحده مع الأوابد لا يصاحب أحداً من الناس زمانا ، غير الأطيوار و الأشجار ، يتكلم بلغة الطير ، ويعزف نشيد الريح ، وربما أصغى في بعض خلواته إلى مواجيدها فدونها في قراطيس غريبة ، بخط لا يكاد يقرأه احد))⁽¹⁾ .

لقد عمد الكاتب في هذا المقطع إلى التلميح في عرض فكرته فلم يصرح بأحداث قصة الشخصية ، وإنما أتى ببعض من صفاتها ، وهي التكلم بلغة الطير ، وذكر الريح تناسخا من قوله جل وعلى في كتابه الكريم : { وَلَسُلَيْمَانَ الرِّيحَ عَاصِفَةً تَجْرِي بِأَمْرِهِ إِلَى الْأَرْضِ الَّتِي بَارَكْنَا فِيهَا ۖ وَكُنَّا بِكُلِّ شَيْءٍ عَالِمِينَ } (سورة الأنبياء الآية 85)، ويقول أيضا في سورة أخرى : { وَوَرِثَ سُلَيْمَانُ دَاوُودَ ۗ وَقَالَ يَا أَيُّهَا النَّاسُ عَلَّمْنَا مَنَظِقَ الطَّيْرِ وَأُوتِينَا مِنْ كُلِّ شَيْءٍ ۗ إِنَّ هَذَا لَهُوَ الْفَضْلُ الْمُبِينُ } (سورة النمل الآية 16)، حيث أن القول الذي سبق يحور ما جاء في الآيتين اللتين ذكرناهما آنفا ، فسلیمان عليه السلام هو ابن داوود عليه السلام ، وهبه الله سبحانه وتعالى التكلم بلغة الطير ، والتحكم في الريح ، والتي لا يستطيع البشر العادي امتلاكها ، كما أنه نبي من أنبياء الله ، فبديع الزمان سعيد النورسي من شدة عزلته وابتعاده عن الناس صار أشبه بسلیمان في قصته يتكلم لغة الطير ، و يعزف نشيد الريح ، ويصاحب الأوابد و الوحوش ، و يتخذ من الغابات بيتا ومسكنا و ملجئ له .

هذا ولا ننسى الإشارة إلى قصة تذكرنا بنبي من أنبياء الله سبحانه وتعالى في قول الراوي : ((... استغرب قليلا ثم ضحك حتى بدت نواجذه ، فقال : بديع الزمان مات ، ورجعت إلى نفسي متمتما : أنت أيضا تقول مات))⁽²⁾، فنجد لفظة ضحك حتى بدت نواجذه تتوافق مع ما جاء في الأثر ((حدثنا مسدد ، سمع يحيى بن سعيد عن سفيان حدثني منصور وسليمان ، عن إبراهيم ، عن عبيدة ، عن عبد الله ، أن يهوديا جاء إلى النبي صلى الله عليه وسلم ، فقال : يا محمد إن الله يمسكن السموات على إصبع و الأرضين على إصبع ، والجبال على إصبع ، والشجر على إصبع ، والخلائق على إصبع ، ثم يقول : أنا الملك ، فضحك الرسول صلى الله عليه وسلم حتى بدت نواجذه))⁽³⁾، فلنورسي كان رجلا أسطوريا ليس من السهل القضاء عليه لهذا حين سُئل عن موته

¹ الرواية ، م س ، ص 14

² الرواية ، م س ، ص 22 .

³ رواه البخاري في صحيحه 6888 .

ضحك الرجل حتى بدت نواجذه لأنه يعرف في قرارة نفسه أن بديع الزمان سعيد النورسي لم يمت ، بل هي مجرد إشاعات تداولها البعض وصدقها الناس .

وخلاصة ما استنتجناه من تقصينا وتحليلنا لمواطن وجود التناص الديني في أعماق الرواية وجدنا أن فريد الأنصاري قد اعتمد على التناص من القرآن الكريم ، بالأخص التناص الغير المباشر مع آياته ، مما جعل الرواية تتحلى بطابع من القدسية والنفحة الدينية في مختلف فصولها ، فزادتها قوة وجزالة في الألفاظ وجمالا في الأسلوب وما يحمله من دلالات .

المطلب الثاني : التناص الأدبي.

يعتبر التناص من أهم الأنواع التي شهدتها مصطلح التناص لأنه لقي اهتماماً نقدياً متميزاً ، وقد تضمنت هذه الرواية مجموعة من التناصات الأدبية المتنوعة في أجزائها المختلفة ، قد تكون هذه التناصات الأدبية مباشرة ، أو غير مباشرة .

و التناص عبارة عن تداخل نصوص أدبية قديمة مع نصوص أدبية حديثة معاصرة ، سواء قديمة لكاتب ، أو مجموعة من المبدعين ، فالنص الإبداعي الموجود في الحاضر ليس سوى تكملة لما سبقه من نصوص ، سواء قُدم هذا النص بنفس الصورة التي كان عليها ، أم قُدم في قالب جديد مع إضافات وتعديلات من قبل الكاتب ((فليس من الغريب أن تكون ينابيع أدبنا القديم منهلاً عذباً))⁽¹⁾ ، ليستقي المبدع المعاصر أفكاراً قد طُرحت من قبله ليقدمها في حلة جديدة .

لقد أشار رولان بارت إلى هذه المسألة بقوله: ((أن كل نص هو نسيج من الاقتباسات والمرجيات والأصداء...))⁽²⁾ ، وينبغي لنا الإشارة إلى أن أصل هذه الرواية "رواية آخر الفرسان" من تأليف فريد الأنصاري يرجع إلى أنه أخذ جل ما ورد في روايته من أعمال أدبية أخرى بالإضافة إلى مؤلف بديع الزمان سعيد النورسي ، فهذه الرواية تشكل سيرة ذاتية لهاته الشخصية ، كما أنه اعتمد على مؤلف "الرجل والإعصار" للأستاذ إحسان قاسم الصالحي الذي لخص فيه حياة سعيد النورسي الملقب "ببديع الزمان" ، إضافة لكتاب "الرجل قدر" لأروخان ، هذه الكتب التي قلناها الآن حاكت حياة سعيد النورسي وقدمت تفصيلاً عنها ، وسنحاول تقصي التناص الأدبي في هاته الرواية التي بين أيدينا .

(أ) - الشعر العربي القديم:

نجد في هذه الرواية تناصاً مع بعض أبيات لأشهر شعراء العصر الجاهلي والعباسي وحتى العصر الحديث ، يقول الكاتب :

¹ نزار عبشي ، التناص في شعر سليمان العيسى ، مح: راتب سكر ، محمد عيسى ، دار النشر جامعة البعث ، سوريا ط1، 2004/2005 ، ص133.

² أحمد الزعبي ، التناص نظرياً وتطبيقياً ، مؤسسة عمان لنشر ، الأردن ، د ط ، 2000 ، ص50.

دع المكارم لا ترحل لبغيتهما واقعد أنت الطاعم الكاسي⁽¹⁾ .

وهذا البيت ورد في قصيدة الحُطَيْيئة هجى فيها الزبرقان بن بدر وهو من المخضرمين ، جاء هذا البيت في "الفصل الأول" من الرواية تحت عنوان "حكاية الرحيل إلى بلاد التجليات" . هذا ونجد تناص آخر في قول الكاتب في روايته على لسان بديع الزمان سعيد النورسي البيت التالي :

فكان ما كان مما لست أذكره فظنُّ خيراً ولا تسأل عن الخبر⁽²⁾ .

ذكر هذا البيت في العصر العباسي للشاعر ابن المعتز في قصيدته بعنوان "سقى المطيرة ذات الظل والشجر" ، يرجع استخدام الكاتب إلى توظيف وتضمين هذه البيات في روايته من أجل أن يضفي الغموض والتشويق على شخصية سعيد النورسي الذي فاق زمانه من أجل أن يضعنا في الصورة لتخيل معاً هذا الإنسان الخارق لطبيعة ، فقد كانت إجابته دائماً فيها حكمة ولغز ولم تكن ساذجة بسيطة .

يقول أيضاً في ثنايا صفحات روايته :

أنام ملء الجفون عن شواردها ويسهر الخلق جزّاهم ويختصم⁽³⁾ .

نجد أن هذا البيت قد ورد في أجمل قصائد المتنبي عبّر فيها الراوي على قوة الشخصية الروائية ، وعدم ضعفها واستسلامها ، فالمعروف عن المتنبي بأنه يلقب بشاعر الحكمة ، وقصائده جزلة الألفاظ تدل على الصلابة وعدم الين ، وهكذا كان بديع الزمان فلم يكن خائفا بالرغم من وجوده وسط أعدائه ، بل نشر الرعب في نفوسهم وتحداهم بعلمه ومعرفته .

والأبيات التي قلناها آنفاً أخذت كما هي مصادرها السابقة دون تغيير أو تحوير سواء في اللفظ أو المعنى أي جئت على شكل تناص اجتراري ن هذا من جهة ن من جهة أخرى نجد أن هنالك

¹الرواية ، م س ، ص 20 .

² نفسه ، ص 40 .

³ نفسه ، ص 54 .

أبيات لم يقيم فريد الأنصاري بنقلها مباشرة من مصادرها وإنما قام بتغيير على مستوى الشكل إذ يقول:

((وأحر قلباه على الفراق

وأحر قلباه على الفراق))⁽¹⁾

وهذا تناص مع قصيدة المتنبي التي جاءت أبياته في عتاب وفخر وظفاها فريد الأنصاري كتعبير عن حالة الحزن والألم التي كان يعيشها سعيد النورسي .

يقول المتنبي :

وأحرُّ قلباه ممن قلبه شيم ومن يجسمي وحالي عنده سقمُ.

مال أكرم حباً قد يرى جسدي وتدعي الحُب سبق الدولة الأممُ.

ذكر في "الفصل السابع" من روايته بيت شعري آخر تضمنه كما يقول الأنصاري :

أبكت تلکُم الحمامة أم غنثُ على فرع غصنها المياد.؟⁽²⁾ .

وهذا البيت مأخوذ من قصيدة أبو العلاء المعري "تعب كلها الحياة" ،وهي من أروع قصائد العرب ،جاءت كغرض رثاء ، لكن فريد الأنصاري استحضر هذا البيت لما يحمله من حزن ،لكن هذا الحزن ناتج عن فرحة إلى حد البكاء بعد أن استطاع الناس سماع الأذان الذي كان محظوراً في تركيا في عهد الظلمات .

فأبي العلاء المعري قد وظف ذلك البيت الذي ذكرناه قبل قليل في غرض الرثاء ليدل على الحزن ، بينما جاء نفس البيت في الرواية ليدل على الفرح، فنستخلص من هذا أن البيت واحد لكن المعنى والتوظيف يختلف حسب الكاتب والغرض الذي يردده منه ، رغم أن الألفاظ لم تتغير سواء في التعاسة أو السعادة .

¹ السابق ص 32 .

² نفسه ، ص 207 .

في مقطع آخر في الرواية يقول : ((أمأه... أمأه... لا تخافي يا أمأه إنه أمر الله ، إنه الرحيم))⁽¹⁾ ، هذا القول يجعلنا القول ورد في سياق عدم الخوف من المجهول ، وهذا تناص حوارى مع قول الشاعر : " عمرو خليفة النامي " ، قالها وهو في سجن طرابلس بتاريخ سبعة مايو ألف و تسع مائة وأربعة وسبعون ميلادي (1974م) :

أمأه لا تجزعي فالحافظ الله ...

وهو الكفيل بما في الغيب أمأه....

ويرجع سبب استحضار هذا القول لشاعر عمرو النامي لأن موقفه يشبه موقف بديع الزمان فكلاهما لا يخافان من مواجهة الموت بل لديهما يقين تام بأن الله معهما وينصرهما من الظالمين.

وكذلك نجد تناص آخر مع قصيدة نزار القباني تحكي ألام وأوجاع التي تتعرض لها القدس ومعاناة شعبها بعنوان "القدس" ، وردت لفظة مدينة الأحران فيها دلالة على الأوضاع المزرية التي تعاني منها فلسطين مدينة القدس ، إذ أن البيت هو كآآتي :

في ليلة الميلاد

يا قدس يا مدينة الأحران

يا دمعاً كبيرة تجول في الأجنان.

هذا تناص مع ما جاء في الرواية في قول الكاتب : ((الشمس تشرق من جديد على مدينة الأحران))⁽²⁾ ، مدينة الأحران هنا نجدتها تدل على الظلام والسواد الذي كان يخيم على مدينة اسطنبول التي كان يغزوها أعداء الله محاولين تحطيم الكيان الإسلامي وهو نفس الوضع التي تعيشه القدس المحتلة .

¹السابق ، ص 20 .

²السابق ، ص 66 .

2- التناص مع الرواية:

نجد في الفصل الثاني من الرواية تناص حوارياً مع رواية مأساة الحلاج ووجود بعض المقاطعات بين الروائين ، فشخصية الحلاج هي شخصية شيخ مسن مؤمن بالله ويدعوا إلى نشر أفكاره الربانية ، فكلماته تحمل حكم وقيم روحانية مثله مثل بديع الزمان النورسي الذي كان قلبه متعلقاً بالله وحبها لقرآن حياً جماً .

يحمل هذا الفصل عنوان " مكابدات سعيد القديم " كما لو أن بديع الزمان مرّ بمرحلتين : مرحلة سعى فيها لتحصيل العلم وحفظ جميع ما وُجد أمامه من كتب فقهية وعلمية ، فقد أشتُهر لهنمه لمعرفة وشغفه لعلم ، ومرحلة أخرى اكتمل فيه شخصيته يقول الراوي على لسان بديع الزمان عندما وُضع أمام أعدائه بحكم مصطفى باشا : ((ها أنا حاضر هنا بين أيديكم لإجابة عما تسألون بإذن الله))⁽¹⁾ ، وهو نفس الذي وُجد فيه الحلاج لما وُضع أمام أعدائه قال : ((ها أنا ذا في الدنيا يا سيدي أشغل نفسي بالرد على أسئلتك))⁽²⁾ .

ونلاحظ هنا تناصاً حوارياً الذي هو أرقى مستويات التناص ، فالروائي لا يتعامل مع النص وإنما يغيره فكلتا الشخصيتين في الروائين كانتا في نفس الموقف حتى ردت فعلهما كانت تتقارب مع طريقة الكلام .

وفي نفس هاته الرواية نجد تناصاً آخر في مأساة الحلاج الذي يحمل عنوان " مشهد الموت " ، كذلك نجد نفس الشيء في الفصل الرابع من رواية فريد الأنصاري بعنوان " تجليات الموت " ، وهذا تناص اجتراري ، أي يصبح النص الغامض نموذج جامد تضحل حيويته من خلال النص الحاضر ، مشهد مواجهة الرجلين لأعدائهم كان عظيماً .

نجد في الرواية يقوم بديع الزمان إلى الضابط قائلًا له بابتهاج ((اسمحوا لي خمس عشرة دقيقة لأؤدي واجبي تجاه ربي))⁽³⁾ .

¹ نفسه ، ص 56 .

² صلاح عبد الصبور ، مأساة الحلاج ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، دط ، 2000 ، ص 109 .

³ رواية ، آخر الفرسان ، م س ص 110 .

وكذا مشهد إعدام الحلاج كان سعيداً وشجاعاً ، إذ قال : ((هو خالقنا وإليه سنعود))⁽¹⁾ .

فالقارئ لرواية آخر الفرسان تستحضره بعض المشاهد والأحداث التي وقعت في مسرحية مأساة الحلاج ، وذلك راجع غلى كون الروائين تحكي عن شخصيتين دينيتين هدفهما نشر تعالم الدين الحنيف وتوعية الناس بضرورة ترك حب الدنيا وعدم التعلق بها والمحافظة على الصلاة والعبادة وغيرها مما وجب على المسلم القيام به ويرجع اختلاف في تقديم الروائين أن فريد الأنصاري صاغ روايته بحلة خيالية سرالية بمنحة تنقل إلى عالم بعيد عن الواقع ، أما رواية صلاح عبد الصبور جاءت واقعية أكثر بعيدة عن التكلف ومبالغة .

¹مسرحية ، مأساة الحلاج ، م س ، ص 116 .

المطلب الثالث: التناص التاريخي

يعتبر التاريخ من أهم المصادر التراثية الذي يحفل بأحداثه ومعالمه و شخصياته التي يستلهم منها كُتاب الرواية في عصرنا الحالي ، فقد كان هدفهم من عملية توظيف الشخصية التاريخية سواء كانت محلية أم عالمية ((هو بث رؤيتهم المعاصرة من خلال مزج الماضي بالحاضر مؤكدين من خلال ذلك على وحدة التجربة الإنسانية))⁽¹⁾.

أي أن الروائي يجسد الماضي وفق ما يخدم عمله وإنتاجه مرهون بالتجربة الخاصة أو غيره ، ويمثل هذا النوع من التناص في كونه تداخل نصوص تاريخية نأخذها من النص الأصلي مؤدية غرض فني أو فكري ، أو كلاهما معا .

فالروائي يهدف من خلال توظيفه الشخصيات التاريخية والأحداث في عرضها بطريقة مغايرة لما يقوم به المؤلف الذي ينقل فيه الحدث دون تغيير أو تحريف ، إذ أن الأول يخضع التاريخ لمشاعره و أحاسيسه ، و يمزج الخيال بالحقيقة وهو لا يقصد من خلال هذا تزييف الحقائق الواقعية ، و إنما يسعى لخلق رموز و إichاءات ((لكي يحس كل فرد بانتمائه عليك أن تذكره بأساطيره وتاريخه وتراثه بطريقة فنية ، فإن استخدام الأساطير و التراث الفني ليس فقط كرموز لإيصال العمل ، و إنما أيضا لاستنهاض ، أو لإيقاظ هذه القيم التراثية التاريخية في نفوس الناس))⁽²⁾، ويقصد بهذا القول بأن الكاتب أو المبدع يمزج ما هو ذاتي بما هو موضوعي .

1-الشخصيات التاريخية .

إن التناص في أغلب الأحيان يتجلى باستحضار شخصية من الزمن الغابر سواء كانت شخصية شعرية ، أو تاريخية ، أو دينية ، مرتبطة بأحداث قد وقعت في ما مضى ، بما أن الرواية التي نحن بصدد دراستها وتحليلها هي في الأصل رواية تاريخية تعكس أحداث ومراحل التي مرت بها تركيا وعاشتها في زمن دولة الخلافة وصراعها المرير بين النموذج العلماني والإسلامي .

¹السعيد بوسقطة ، الرمز الصوتي في الشعر العربي المعاصر ، منشورات بونة للبحوث والدراسات ، عنابة الجزائر ، ط2 ، 2008، ص255 .

²عبلة الرويني ، سفر أمل دنقل الجنوبي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر ، ط1999، ص175 .

تتمحور الرواية بشكل أساسي حول شخصية رئيسية كانت الرواية بمثابة السيرة الذاتية لها ، حيث سعى فريد الأنصاري لتحديد معالم هذه الشخصية في كل جوانبها الثقافية والجسمية والأخلاقية ، فذكر اسمه في بداية "الفصل الأول" في الرواية حيث يقول : ((بديع الزمان وحده كان يمشي تلك الليلة بين المدائن ، يوزع الشموع على المستضعفين ...))⁽¹⁾ ، هو الأستاذ سعيد النورسي ولد في تركيا بقريه " نورس " ، كان له الدور الأكبر في بناء الشخصية الدينية التاريخية ، لقب " بديع الزمان " ، لأن : ((البديع يعني الغريب ، فأخلاقه غريبة كمظهري ، و أسلوبه بياني غريب كملابسي ... هذا وإن لقب بديع الزمان الذي منحته مع عدم استحقاقه له ليس لي ، وإنما هو اسم معنوي لرسائل النور ...))⁽²⁾ ، وهذا القول كان على لسان سعيد النورسي نفسه في كتابه رسائل النور ، الذي تناص مع قول فريد الأنصاري في وصفه لسعيد النورسي بروايته آخر الفرسان حيث يقول في نفس الفصل " الأشباح تهاجم المدينة " : ((كان شخصا غريب الأطوار ، عجيب السلوك ، هو آدمي الشكل والصورة ... ربما كان طيفا ...))⁽³⁾ .

فإن حياة النورسي قد مرت بمراحل متعددة تمحورت بين شخصية سعيد القديم وسعيد الجديد في الرواية ، حيث اختص الفصل الثاني بمكابدات سعيد القديم قبل تأليفه لرسائل النور ، إذ كان يأمل بالإصلاح من خلال ممارسة السياسة وبثها في مؤسسات الدولة ، هذا من جهة ، من جهة أخرى اختص الفصل الخامس بمكابدات سعيد الجديد عندما تولى إنقاذ الإيمان وترسيخه في القلوب و الأذهان بعيدا عن أجواء السياسة من خلال تأليف رسائل النور ونشرها في تركيا بعد أن ألغى شخصية " مصطفى كمال أتاتورك " مؤسس تركيا الحديثة ومحطم الخلافة العثمانية ، و أسس مكانها تركيا المعاصرة التي أصبحت دولة علمانية غربية الطابع و القوانين والهوى ، أي ((منع الآذان ، ومنع لبس الحجاب و أغلق المدارس الدينية ونشر الإلحاد في المقررات المدرسية))⁽⁴⁾ ، بمعنى أنه سعى إلى إطفاء شمع نور الإسلام و محاربهه بكل الطرق في سبيل خلق الانحلال والدعوى إلى الحرية المباحة التي

¹ الرواية ، آخر الفرسان ، م س ، ص 13 .

² بديع الزمان النورسي : كليات رسائل النور ، سيرة ذاتية ، تح : إحسان عباس صالحى ، مصر ، دار النيل ، ط1 ، ص 81 .

³ الرواية ، آخر الفرسان ، م س ، ص 13 .

⁴ إحسان صالحى ، جوانب من حياة بديع الزمان النورسي ، في جهود سعيد النورسي في تجديد الفكر الإسلامي ، بحوث الندوة

العلمية في مارس ، جامعة محمد الخامس ، المغرب ، كلية الآداب ، 1999 ، ص 14

تتيح للأشخاص والشعب التركي عامة التصرف دون قيود أو ضوابط سلوكية وهو ما جعل العثمانيين يعيشون فترة تاريخية مليئة بالظلام والسواد و الفراغ الإيماني والخوف من المستقبل وما سيؤول إليه وضع أبنائهم و معالمهم الدينية المتأصلة على مدى العصور التي كانت تعد رمزا من رموز السيادة والفخر والاعتزاز بالنسبة لهم .

فقد كان بديع الزمان النورسي شغوفا بطلبه للعلم حيث حمل الفصل الأول عنوان مختص " **بجنون التعلم** " ، وعنوان آخر يختص ب " **جنون القراءة** " ، فقد ((قيل عنه بأنه أخذ الدروس عن ثمانين ألف شخص))⁽¹⁾ بالإضافة إلى شخصية بديع الزمان النورسي زحرت الرواية بشخصيات عثمانية أخرى ارتبطت بعصر الخلافة الإسلامية في الفصل الخامس الذي سبق وذكرناه آنفا الذي ينطوي تحته عنوان " **مقام الاغتيال** " في سرده لنهاية الخلافة الإسلامية بوفاة السلطان محمد رشاد الذي تناص مع الأحداث التي وقعت في تركيا آنذاك بانحزام الدولة العثمانية في الحرب وعودتهم إلى حدود تركيا الطبيعية ، توفي قبل الاستسلام بعدة شهور وتولى أخوه الخلافة بعده (محمد وحيد الدين)

وهذه الأحداث ذكرت بطريقة تناصية إجترارية، بحيث لم تقدم بصورة جديدة ، و إنما اكتفى الروائي بنقل الوقائع كما هي بالترتيب التسلسلي لزمان وقوعها ، نجد أيضا لذكره لاسم لشخصية أخرى كان لها صدى تاريخي واسع ، هو الملك الناصر المظفر صلاح الدين والدنيا يوسف بن أيوب بن شاذي بن مروان بن يعقوب الدويني التكريتي المشهور بلقب صلاح الدين الأيوبي قائد عسكري أسس الدولة الأيوبية التي وحدت مصر والشام والحجاز و التهامه ، واليمن في ظل الراية العباسية ، بعد قضاءه على الخلافة الفاطمية التي استمرت مائتين و اثنان وستون سنة.

لقد كان ذكره لشخصية صلاح الدين الأيوبي لحظة نهاية الحكم العثماني بمثابة صرخة استنجاج و أمل وتفاؤل بقدوم شخصية أخرى تكمل لواء النضال من اجل القضاء على أعداء الإسلام ، ورد في الرواية قول فريد الأنصاري في هذا الإطار : ((سمعت الصرخة القوية تخترق أذني مرة أخرى :

¹ عماد عبد الله ، مجلة جامعة الشارقة (دورية علمية محكمة) ، كلية الشريعة و الدراسات الإسلامية ، جامعة اليرموك ، مج 10 ، ع2، 2013، ص 101 .

يا سعيد...، بين إعجاز القرآن،⁽¹⁾

وفي إطار حديثنا عن الشخصيات نشير إلى الشيخ " سعيد بيران " أحد أعمدة الثورة في تركيا حيث قام فريد الأنصاري باستحضاره بصفة إجترارية في قوله : ((...، وبعد فشل الثورة وانحدار قواتها أعدم قائدها الشيخ "سعيد بيران " رحمة الله...))⁽²⁾، فلما لاحظ في القول وطريقة صياغته كان أشبه بالتعبير الجاف والخال من الخيال و الإبداع لان هذا الحدث يمثل واقع قد حدث في تاريخ تركيا بالفعل وهذا ما أدى بفريد الأنصاري بعدم التغيير أو إمكانية ولوج الاستعارات على الأقل في قوله أو التحوير للقصة ، كما يتراء لنا شخصية أخرى برزت في الفصل السادس بعنوان " بعنوان منفى بارالا مولد النور و الجمال ..."، في جزء الحكاية كان سنده الذي يتكأ عليه سليمان الكروانجي، يقول فريد الأنصاري في الرواية : ((.. كان ذلك هو سليمان الكروانجي الذي صار أول صديق للنورسي في منفاه و أول تلميذ له في مرحلة النشر لرسائل النور...))⁽³⁾، وهذا التناص جاء مع سيرة الذاتية لسعيد النورسي في كليات رسائل النور ، حيث يقول في الصفحة في مئتان وثمانية عشر (218): ((...ويصبح سليمان الكروانجي هذا أول صديق له ويتلمذ على يده ويقوم بخدمته ثماني سنوات في بارالا...))⁽⁴⁾.

ونلاحظ من خلال المقارنة بين النص الحاضر الذي قدمه فريد الأنصاري والنص الغائب الذي جاء به بديع الزمان سعيد النورسي ، إن فريد الأنصاري أعاد صياغة النص الذي ألفه النورسي بشكل نمطي جامد وطفيف لا حياة فيه أي لم يبدع بشكل كبير ليوصل فكرته ، لأننا نتعامل مع أحداث ووقائع تاريخية لا يمكن العبث بمعطياتها لذلك وجب تقديمها كما هي .

إن فريد الأنصاري لم يكتف بهذا القدر من استحضار الشخصيات التاريخية ، بل ونجده في مواضع أخرى يستحضر بعض المعالم التاريخية .

¹ آخر الفرسان ، م س ، ص 158.

² نفسه ، ص 156.

³ نفسه ، ص 173.

⁴ نافذة النور ،مقالة بعنوان في بارالا (بديع الزمان النورسي) ، الموقع الإلكتروني:

WWW.NAFIZATALNOOR.COM ، 19:39 ، 2018/4/6.

2- استحضار بعض المعالم التاريخية .

لقد لعب عنصر المكان دورا فعالا في هذه الرواية " آخر الفرسان " ، إذ نجده وظف بعض الأماكن التاريخية التي تصور لنا طبيعة تركيا و أماكنها المختلفة من قرى و مدائن حيث تناولت الفصول الأولى الحديث عن اسطنبول وتركيا بصفة عامة ، وذكر بعض القرى بصفة خاصة و المدن مثل : **منفى بارلا** ، وهي مدينة تقع شمال غرب تركيا التي نفي إليها سعيد النورسي ، فكانت المنطلق لبث رسائله النورانية.

و يجدر بنا أيضا التلميح إلى معلم آخر هو سجن " أسكي شهر " في مدينة أسكي شهر ، يقع شمال غرب تركيا ، و أيضا ذكره لمنفى جديد وهو " **قسطموني**"⁽¹⁾ ، وهو اسم لمدينة في تركيا ، حاول الراوي من خلال ذكره لهذه الأماكن كونها رمزا يعبر به عن الواقع المرير الذي عاشته الشخصية العظيمة من نبذ وتهجير وعدم استقرار حتى في حياته المسجونة ، فقد كان يتجول أو يأخذ من منفى إلى آخر في سبيل أن يقوموا بكبح رسائله أو دروسه النورانية الإيمانية ، إضافة إلى مدينة " أورفة " ، وهي محافظة ، كما أنها عاصمة تقع في جنوب شرق تركيا .

¹ آخر الفرسان ، م س ص 182 .

وخلص القول أن الأماكن التي ذكرناها قبل قليل هي ذات ارتباط بتركيا تحفل بذكرات وأحداث التي عاشتها الشخصية الرئيسية في رواية " آخر الفرسان " ، حيث وظفت ليكون لكل مكان دلالاته المختلفة ، ووقعه الخاص في حياة بديع الزمان النورسي ، فطغى عنصر الشخصيات على الأماكن بصفة عامة .

فبما أن الرواية ذات بعد تاريخي فإننا اقتربنا على الأحداث البارزة التي عاشها بديع الزمان ، حاول فريد الأنصاري من خلال روايته التي هي ليست بقصيرة في عدد الصفحات متضمنة الكثير من تاريخ اسطنبول خاصة ، وتركيا عامة كما قلنا ، فبعدها كانت تلك المدن اليانعة بخضرتها وغناء طيورها المغردة ليلها ونهار، أصبحت متحولة إلى خراب وجهل وكيف ساد الظلم فيها وكم أحرقتها نيران الأعداء ، لكن مهما يكن من ظلم فإن هناك من يبكي على أمته يتألم لجرحها ، فيعمل سرا أو جهرا ليعلي كلمة الحق مثل ما فعل بديع الزمان سعيد النورسي ، فبفضله استرجعت تركيا أصالة الإسلام.

المطلب الرابع : التناسل الأسطوري .

إن استخدام الأسطورة كرمز في النص الروائي العربي المعاصر نوع من التجريب الجمالي ، قبل أن يكون عودة إلى التراث و التأكيد على حضوره ، وهذا التجريب الجمالي في بنيته العميقة ينبغي على أن يؤكد مكانة الإنسان ، ودره الحضاري ويستحضر أعماق مشاعره وأدقها ، فالأشكال الفنية ليست أشكال فارغة ، وإنما تقوم بوظيفة خاصة في تنمية خبرة الإنسان ، كما تؤدي دوراً أساسياً في بناء عالم الإنسان ، وفي تحقيق ما يصبو إليه الإنسان وذلك ((بأن يتخذ الأسطورة أولاً أو الشخصية الأسطورية قناعاً يعبر من خلاله عما يريد من أفكار ومعتقدات ، تجنباً لملاحقات السياسية والدينية ، فالشخصيات الأسطورية ستار يختفي خلفه الكاتب ليقول كل ما يريده وهو في مأمن من السجن أو المنفى ، كما أن استعمال الأسطورة يطرح مستويات مختلفة لتأويل))⁽¹⁾ ، أي أن كل تجريب خلاقاً مبدع ينبغي أن يكون إنسانياً يجعل من الكاتب أو الروائي في مأمن من أخطار التي قد تعرض حياته لتهديد، فقيمة التجريب تكون على مستوى الشكل و المضمون بحيث أن عملية الإبداعية فكر وفن ونزعة أخلاقية إنسانية ((فالأسطورة ليست إلا تراثاً بشرياً يحمل تفسيراً لمعنى خاص أو شعوراً لذات .. و الأساطير بلا شك تحمل دلالات إنسانية لم تفقد قيمتها خلال التطور الحضاري))⁽²⁾ ، فقد طوّع الراوي الأسطورة لنقد الواقع ، فمزج بين نظام الواقع ونظام العجيب بهدف تخطي عوالم الرواية ومثلت الخرافة والأسطورة معيناً إبداعياً يعيد صياغته متى شاء .

ومن نماذج التناسل الأسطوري في روايتنا " آخر الفرسان " لفريد الأنصاري نجد ما يلي :

لقد قام في الفصل الأول بعنوان " الأشباح تهاجم المدينة " إلى الإشارة لرمز يمثل مصطلحات من مصطلحات الأسطورة وهي لفظة الأشباح التي تعد تعبيراً روحياً يرسلنا إلى العالم الآخر ، أي عالم الماوراء الطبيعة الخالي من التجسيم والتجسيد الذي يوجد في العالم الإنساني المادي ، وهذا الاستخدام يتجاوز الرمز الأسطوري أو الحكاية الأسطورية إلى مستوى الإلهام و الاستوحاء والتوظيف في خلال خلق سياق خاص يجسد تفاعل الأسطورة مع التجربة الشعرية ، ما يجعل هذا

¹ رمضان صباغ ، في نقد الشعر العربي المعاصر ، دراسة جمالية ، دار الوفاء لدنيا لطباعة والنشر ، الإسكندرية ، مصر ، ط1 ، 2002 ، ص 344 .

² محمد عصمة الحمدي ، الكاتب العربي و الأسطورة ، المجلس العلى لرعاية الفنون و الآداب والعلوم الاجتماعية ، بالقاهرة ، ط1 ، 1968 ، ص 12 .

التناسل معها يعيد تشكيلها وتكثيف دلالتها الموحية ، وتطوير بُعدها الدرامي بما يجعلها تتفاعل مع التجربة الروائية ، ويعمق اتصالها مع التجربة الوجودية و الإنسانية ، فالمقصود " بالأشباح تهاجم المدينة" هو تعبير يرمز إلى أعداء الله والإسلام والمسلمين والذين يحاولون إضفاء شمعة نور الإيمان و محاولة إسقاط كلمة الله .

ومن آليات توظيف الأسطورة استخدام التكرار لشخصية الأسطورية أو استدعاء ملامح أخرى أو يكون خطاب موجه لشخصية أو رمز يحيل إليها ، وعليه نجد التكرار لفظة الأشباح ، تكررت في الصفحة الواحدة وعلى طول صفحات الرواية بأعداد كثيرة يقول : ((... حيث جرى تمرد عسكري على عين أشباح الظلام ..))⁽¹⁾، ويقول أيضا في "مقام الابتلاء" مكابدات سعيد القديم" في الفصل الثاني : ((وقع بخاطري أن الأشباح الظلام ستغزو اسطنبول أولا ..))⁽²⁾ ، ونلاحظ أيضا استدعاء ملامح أسطورية من خلال وصفه شكل وهيئة الرئيسية في الرواية وهي طبعا شخصية بديع الزمان في قوله : ((بديع الزمان كان وحده يمشي تلك الليلة بين المدائن كان شخصاً غريب الأطوار ، عجيب السلوك ، هو آدمي الشكل والصورة ، نعم ولكن ... ربما كان طيفاً ن أو ربما كان روحاً...؟))⁽³⁾ ، فالقارئ لهذا القول يشعر أنه أمام كائن خيالي أسطوري ليس من عالم البشر يصعب تحديد هويته وملاحه ، إذ يدرك في قرارة نفسه بأنه شيخ متصوف و زاهد ، لكن أسلوب فريد الأنصاري الفذ في التعبير وصياغة وحسن استخدام الألفاظ ، استطاع تصوير هذه الشخصية من عالم الواقع والموجودات إلى عالم الخيال المجنح والأسطوري .

ويقول أيضا في وصفه لبديع الزمان النورسي : ((...يمضي بقامته الطويلة بين الأشجار حتى توارى عن الأنظار ...، ثم تشاهد أطيافه بعد ذلك في كل مكان))⁽⁴⁾ ، أي إن بديع الزمان النورسي حينما يكون يمشي يكون غير طبيعي حين يختفي عن الأنظار ، ويترأى لنا أطيافه من بعيد وينتشر نور طيفه في كل مكان و كأنه مزال لم يختفي عن أبصار ، حيث أصبح كالكائن الأسطوري الغير أدمي الخلق.

¹ آخر الفرسان ، م س ، ص 15 .

² نفسه ، ص 65 .

³ نفسه ، ص 13 .

⁴ السابق ، م س ص 14 .

فالأسطورة هنا كانت غير مباشرة استدعت معها فضاءها التخيلي و الوجداني و دلالتها الرمزية الموحية ن كما أنها كشفت عن القيمة الوظيفية الدلالية و الجمالية داخل الرواية بأسلوب الإيحاء و الاستلهام جسدت تفاعلها مع تجربة الشخصية النورسية أي بديع الزمان .

وفي سياق حديثنا عن الأسطورة في الرواية نجد ذكر الكاتب اسم كائن أسطوري مستوحى من تراثنا الإسلامي في قوله : ((... فكأنما كان يمتطي صهوة براق أو براق))⁽¹⁾ ، والبراق هو كائن ورد في مصادر تراث الديانة الإسلامية ، وهي الدابة التي كانت تحمل الأنبياء ، حسب ما جيء في التراث الإسلامي ، فإنها دابة البراق هي التي حملت الرسول عليه أفضل الصلاة والسلام من مكة المكرمة إلى المسجد الأقصى في البيت المقدس ليلة الإسراء و المعراج ، ووصف في صحيح البخاري ((بأن البراق أبيض اللون دون بغل ووجه حمار))⁽²⁾ ، إذا ليست أسطورة سوى عالم رؤيوي أي عالم مملوء من الاستعارات أي أن الاستعارة جزء لا يتجزأ من التناسل الأسطوري ، إذا نقول أن الأسطورة ((تعبير عن الذات الإنسانية في وحدتها وجوهرها وأن الأسطورة نزوعاً إلى تجاوز العلاقات و النسب وردود الأفعال العادية للحياة عن طريق الخيال الطليق))⁽³⁾.

ويقول أيضا ((قيل لي : كان هنا أو هناك بين أدغال الغابات منفرداً ...يحتجب بين خمائلها في عزلة رهيبة لا يطيقها إلا المجانين ... يسرد الليل و النهار وحده مع الأوابد لا يصاحب أحداً من الناس زمنياً ، غير الطيار و الشجار ...))⁽⁴⁾ ، يتبادر إلى ذهننا عند قراءة هذا المقطع أسطورة فتى الغابة ، أو فتى الأدغال ، الذي عاش وحيداً بين الحيوانات التي كان يأنس برفقتها فيشعر بالأمان في عزلته ، ويخاطب الوحوش في وحدته ، وكذلك هو حال بديع الزمان النورسي فقد كان يخلو بنفسه من أجل أن يتعد ، ويناجي خالقه فيزداد نوراً وبهاءً.

ويقول أيضا : ((واستأنس المجمع بوجودي كنوع من التسلي في انتظار وصول الغول ..))⁽⁵⁾ ،ومن منا لا يعرف الكائن الأسطوري الذي ترددت حكاياته في الخرافات والأساطير الشعبية

¹ نفسه ، ص 14 .

² صحيح البخاري ، باب المعراج الحديث رقم : 6374 .

³ رجاء عيد ، لغة الشعر قراءة في الشعر العربي الحديث ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، مصر ، دط ، 1985 ، ص 296 .

⁴ آخر الفرسان ، م س ، ص 14 .

⁵ نفسه ، ص 49

والعالمية ، فاستحضار الراوي له ، ما هو إلا ليدل على الاستبداد و التسلط و الشر ، وحب السلطة ، حيث شبه الباشا الحاكم الظالم بالغول المتوحش ، وبتدريج الزمان بالشباب الأسطوري الذي بإمكانه قهر هذا الظالم بعلمه ومعرفته فقط دون أن يحرك ساكناً .

وفي جزء آخر يقول : ((ثم قلت صعدت نفسه من الأعماق ، وكأنما هو صوت يدعوه من عالم القبور...))⁽¹⁾ ، نلاحظ هنا استخدام الكاتب الكثير من الألفاظ التي تحمل دلالات ، ومعاني و إيجاءات خيالية غير موجودة على الأرض الواقع ، فقد استخدم التناسل الامتصاصي والتدوير ، أي إنه لا يقوم بالتصريح لا يتم الأسطورة مباشرة وإنما يأخذ منها رموزا وإيجاءات فقط يوظفها على حسب الطرح الذي يقدمه .

نستخلص من خلال تحليلنا لرواية وبحثنا عن الأساطير فيها بأنها لم تحتوي على الكثير من الأساطير وغنما هي موجودة بصورة طفيفة ، غير أن أسلوب فريد الأنصاري السهل الممتنع قد استطاع أن ينقلنا إلى عالم البطل والخيال و الأساطير دون حتى أن يصرح بأسماء لأساطير يونانية أو عربية أو عالمية ، و إنما اعتمد على التناسل الإيجائي التلميحى الغير مباشرة .

¹ السابق ، ص 50

المبحث الثالث : إستراتيجية

التنافس

- **المطلب الأول : أليات التنافس.**
- **المطلب الثاني : التنافس الذاتي.**
- **المطلب الثالث التنافس الخارجي.**

المبحث الثالث : إستراتيجية التناص (نماذج تطبيقية من الرواية) .

المطلب الأول : آليات التناص.

التناص يبدو للوهلة الأولى بأنه لفظ منفرد لا يحمل في طياته سوى مجال ضيق من المفاهيم ، إلا أنه في الحقيقة غير ذلك كله ، فهو لفظ له مجال واسع ومتشعب حيث تعددت الدراسات حوله .
للتناص آليات وأشكال يتجسد على شكلها في الرواية ، وعليه اختلفت هذه الآليات من مدرسة إلى أخرى ، وبرزت أسماء لنقاد عرب مثل : محمد مفتاح الذي جمع هذه الآليات في كتابه تحت عنوان " تحليل الخطاب الشعري " ، ونقاد غربيون مثل : " لوران جيني " ، ومن خلال تقديمنا لهذه الرواية التي بين أيدينا فقد عكس فيها الكاتب صور كثيرة من التناص ، لأنها في حد ذاتها عبارة عن اقتباسات من روايات أخرى ، ففريد الأنصاري قدم روايته " آخر الفرسان " بصورة بديعية تختلف عن الروائيين في عصره ، فقبل أن نقوم بتطبيق هذه الآليات ينبغي لنا أن نشير إلى أمر مهم وهو أن آليات التناص ليست واحدة بل هي متعددة فهناك من فصلها ، وهناك من جمعها في آلية واحدة تتفرع منها عدة عناصر ، ونحن من خلال دراستنا التحليلية سوف نعتمد على ما قدمه محمد مفتاح وهي كالاتي :⁽¹⁾

1-آلية التمطيط :

ويندرج تحت هذه الأخيرة مجموعة من الآليات ، فيلجأ الكاتب أو الروائي إلى شرح و توضيح المعنى الذي يهدف إلى توصيله إلى المتلقي من خلال تقنيات فنية من شرح واستعارات وتكرار...إلخ.

إضافة إلى الاستعارة والتكرار نجد :

¹ محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري ، استراتيجية التناص ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط3 ، 1992 ، ص126،125

2-الجناس :

وهو نوعين : " جناس بالقلب ،وجناس بالتصحييف " ، فلأول يكون من خلال فلب الحروف عن طريق تقديم حرف و تأخير حرف آخر للحصول على لفظ جديد ، مثل : " عسل و لسع " ، والتصحييف مثل : " تفريد و تغريد " ⁽¹⁾ ، و أيضا نجد التصحييف في قوله : التشكيل و التجميل ⁽²⁾ ، وكذلك : خلوات و جلوات ⁽³⁾ ، وأيضاً في قوله :هرج و مرج ⁽⁴⁾ .

فلقد حفلت هذه الرواية بالكثير من التصحييف ، فهي لا تعد ولا تحصى موزعة على مختلف صفحات الرواية .

3-الاستعارة :

إن الروائي في روايته يستعمل الاستعارة وذلك لإضفاء جو من التشويق و الإبداع لدى القارئ ، فيستخدم ألفاظا في غير ما وضعت له ، من أجل أن يكتسي النص الروائي حلة جمالية ، فلاستعارة هي من الصور البيانية ، كما أنها تشبيه حذف أحد طرفيه ، الشبه ، أو المشبه به ، وهي الانتقال من المعنى العقلي إلى المعنى المجازي ، من بين هذه الاستعارات نجد قول الكاتب : ((مدرسة النور تنبت أوراقها الوارفة)) ⁽⁵⁾ ، وهي استعارة مكنية شبه المدرسة بالحديقة أو البستان، أو الأرض التي تنبت فيها الأشجار ، ليدل على الإزهار وبداية النماء ، فنمو الأشجار يدل على قدوم الخير ، كما أنه يدل على التفاؤل ، وقوله أيضا : ((مدرسة تتوسد البحر لترقد الحياة في اسطنبول)) ⁽⁶⁾ ، هنا شبه الراوي المدرسة بالإنسان الذي يحتاج إلى وسادة من أجل الراحة ، لكنه قال : تتوسد البحر ، كما وأنه شيء بعيد الحصول .

¹الرواية ، آخر الفرسان ، م س ، ص 18 .

²نفسه ، ص 18 .

³نفسه ، ص 138 .

⁴نفسه ، ص 88 .

⁵الرواية ، م س ، ص 21 .

⁶نفسه ، ص 21 .

تتفاوت هذه الاستعارات من حيث عمقها ، فمنها ما هو سهل ، ومنها ما هو صعب يحمل في دلالاته معاني عميقة ، مثل قول الراوي في حديثه عن الشخص الغريب الذي قضى حياته باحثاً عن بديع الزمان ، يقول وهو يصف هذا الشخص العظيم : ((كانت الحكمة تخرج من فمه مثل الغيث))⁽¹⁾ ، وهي استعارة مكنية شبه فيها الكاتب حكمت الشيخ بالغيث ، وذلك لنفعها فهي تفيد الناس ، كما أن الغيث ينبت الزرع ، فتصبح الأراضي والمراعي خضراء فكأنما يعيد إليها الحياة من جديد ، فحكمة هذا الشيخ تنير العتمة الضائعة .

هذا ونشير إلى استعارة أخرى في قوله : ((هجمت على المكتبات ألتهم منها ما يلذ))⁽²⁾، نلاحظ بأنه قد شبه نفسه بالوحش المفترس الذي يبحث عن الضحية ، لكن هذه الضحية تختلف عن الضحية التي يقصدها سعيد النورسي وهي الكتب ، وذلك ليوضح لنا مدى الشغف الكبير والهوس الجامح لدى هذه الشخصية في حب القراءة وطلب العلم ، حتى أنه خصه بعنوان " جنون القراءة " في الفصل الأول من روايته .

وفي موضع آخر بتحديد في الفصل الأول تحت عنوان " الأشباح تهاجم المدينة.. " يقول في " جنون التعلم " : ((...و أنا مازلت أسلخ الأيام من طفولتي ..))⁽³⁾، نلاحظ هنا أن سعيد النورسي شبه الأيام بالشيء المادي المحسوس ، أو الحيوان الذي يسلخ ، أي قابل المعنوي بالحسي في طابع من الاستعارة بأحد لوازم الشيء الذي يريد شرحه و هو السلخ ، و يقول أيضا : ((...كنت أتوضأ بدموعي و أنشج في صمت سخين ...))⁽⁴⁾ ، لقد شبه بديع الزمان دموعه بالماء الذي يتوضأ به ، وذلك كناية عن شدة الحزن ، هذا من جهة ، من جهة أخرى المعروف عندنا أن الدموع تظهر الإنسان وتشعره بالراحة النفسية عندما يكون قلبه مملوءاً بالأحاسيس السيئة التي يريد التخلص منها ، وكذلك هو الضوء فعندما نتوضأ فإننا نشعر بحالة نفسية غير التي كنا عليها ، وكذا ربط النورسي بين الدموع والضوء لعلاقة تربط بينهما .

¹ نفسه ، ص 25 .

² نفسه ، ص 37 .

³ الرواية ، م س ، ص 29 .

⁴ نفسه ، ص 32 .

هذا ويقول : ((كانت العواصف تزجر في وجهه الكالح ، وكان البرق يخرق خديه البارزتين ، ودموع الغيظ الشديد تكاد تمزق حمرة عينيه الجاحظتين))⁽¹⁾، يبرز لنا في ها المقطع تكثيف واضح للاستعارة حيث شبه العواصف وهي شيء لا يمكن لمسه بالكائن الحسي الذي يزجر ، كما أنه شبه البرق بالسهم حين اختراقه للهدف الذي يريد تقنيته، بالإضافة إلى انه شبه دموعه وهو السائل الرقيق بالشيء الحاد الذي يمزق الأشياء ويقطعها ، وذلك من شدة البكاء حتى صارت عيناه حمراوان من كثرة البكاء ، و يقول أيضا : ((و رأيت الفارس يمتطي صهوة الريح و يمضي كالبارق لا ينوي على شيء))⁽²⁾، فهنا قد شبه الريح بالشيء المادي المحسوس الذي نركبه وجاء بشيء من لوازمه وهي (امتطاء الصهوة، و الفارس) وذلك للدلالة على السرعة ، ويقول : ((...، وشرع بنفسه وبلا طلب مباشر مني في فك رموز أضراسه المصطكة بكلمات صدئة))⁽³⁾ ، هي استعارة مكنية شبه فيها الكلمات بالحديد الذي يصدأ، وهي دلالة على بذاءة الألفاظ والتدني في الكلام .

في استعارة أخرى نجد يقول : ((و أيقظت عروق النفاق و العنصرية...))⁽⁴⁾، يتراء هنا أن الراوي شبه النفاق و العنصرية بالكائن الذي يستفيق بعد سبات .

ويقول أيضا : ((كيف و ها أشباح الظلام يلتهمون بأنياب الإلحاد والزندقة كل شيء بين يديك))⁽⁵⁾ ، هنا شبه أشباح الظلام بالوحوش التي لها أنياب ، كما أنه الإلحاد والزندقة التي هي أفعال معنوية يقوم بها غير المسلم بالكائن الذي يمتلك أنياب، أو بالأنياب في حد ذاتها .

نلاحظ أن الرواية مليئة بالاستعارات إذ نجد في الفصل الخامس يقول : ((كل مساء أنحدر مع غروب الشمس الحزين...))⁽⁶⁾، يدل هذا القول على وجود استعارة مكنية تعبر عن الحالة النفسية التي يعيشها بديع الزمان من حزن وتغييرات في حياته و استعداده لاستقبال مرحلة جديدة من تكوين حياته الشخصية ، حيث شبه غروب الشمس بالإنسان الحزين .

¹ نفسه ، ص 50.

² السابق ، ص 65.

³ نفسه ، ص 79 .

⁴ نفسه ، ص 89 .

⁵ نفسه ، ص 87 .

⁶ نفسه ، ص 126 .

إضافة إلى ما قلناه نجده في " مقام الاغتيال " يقول : ((...فقلت مرة أخرى : سحقتني آلام أمي الحزينة))⁽¹⁾ شبه الشيء المعنوي وهي الآلام بالشيء المادي وهي الصخرة الكبيرة التي تسحق ما يوضع تحتها .

كما ونلاحظ استعارة أخرى في قوله : ((كانت الرياح تفجر عويلها الرهيب بين شمرايخ الجبال ...))⁽²⁾، نرى أن الراوي شبه الريح بالذئب أو الكلاب التي تعوي في أعالي الجبال ، وقوله أيضا ((فتفرع لهولها الأشجار والأطيوار))⁽³⁾، فهو هنا شبه الأشجار مثل الكائن الحي الذي يفرغ ويخاف عندما لا يستطيع الدفاع على نفسه ، في نفس حديثه عن الجرائم التي تقوم بها الحكومة الظالمة لدرجة أن الطبيعة ارتعبت لطغيانها يقول : ((تعزف الأمطار من نسيجها العميق))⁽⁴⁾، وفي موضع آخر من صفحات الرواية يقول ((بدت الريح تعزف أغاريدها ، هيجت مواجيد الثلوج))⁽⁵⁾، تحمل هذه الجملة استعارة مبينة على نبرة حزن ، حيث جعل الريح مثل الآلة الموسيقية التي تعزف ألحانا أو كما قال :أغاريد.

إضافة إلى استعارات مكنية التي تغطي صفحات روايتنا ، نجد استعارة تصريحية ، إذ قال : ((بارلا هذه القرية العذراء ..))⁽⁶⁾ حذف فيها المشبه ووجه الشبه وصرح بالمشبه به لدلالة على الطهارة والصفاء والنقاء التي تتمتع به قرية التي احتضنت بديع الزمان ورفقائه في مسيرته الملحمية والتعبدية ، أو يجذر بنا القول في رحلته النورانية ، كما عبر عنها فريد الأنصاري .

لقد استعان الكاتب في تأليفه لروايته على توظيف الاستعارة في وصف الطبيعة و تضاريس تركيا فتشعر أنك وسط هذه الطبيعة الساحرة فيقول : ((فقد ذبلت الشمس بسرعة من يوم شتوي قصير

¹ نفسه ، ص 150 .

² السابق ، ص 126 .

³ نفسه ، ص 150 .

⁴ نفسه ، ص 189 .

⁵ نفسه ، ص 159 .

⁶ نفسه ، ص 163 .

((¹)، وهذه استعارة مكنية شبه فيها الزهرة التي تدبل بالشمس ليدل على انقضاء النهار وبداية ساعة الليل .

بعد إن تقصينا الاستعارات التي هي آلية من آليات التناص في الفصول الأولى من رواية آخر الفرسان ووصولاً إلى الفصل السادس ما قبل الأخير نجد فيه بعض الاستعارات ، فيقول الراوي على لسان شخصيته البطلة : ((فتنقض الخفافيش الكاسرة على مصابيح الأزقة و الدروب لنكسرهما بمناقيرها الجارحة))⁽²⁾ ، هي استعارة مكنية شبه الحكومة العسكرية بالخفافيش التي تخرج ليلاً لتفتك بمن يتعرض طريقها ، ونجد هذه الاستعارة تتضمن داخلها استعارة أخرى إذ شبه الأسلحة التي يستخدمها أفراد هذه حكومة بالمناقير الجارحة .

في آخر الفصول الرواية بعنوان " تجليات الحزن الجميل " يقول : ((وانطلقت المآذن تصدح بالبكاء))⁽³⁾ وهي استعارة مكنية شبه فيها المآذن بالإنسان الذي يصرخ من السعادة وتنهمر دموعه فرحاً للدلالة على النصر ، ونهاية أعداء الله وسيطرتهم ، وأيضاً للدلالة على فرحة سماع الآذان بعد أن كان محظوراً في تلك الفترة التي كانت تعيشها مدن تركيا .

4-الشرح:

هو أن يتحدث الراوي بصفة عامة ثم يبدأ في التفصيل وشرح أجزاء روايته ، فيقوم بتمطيط الجمل وتقديمها بصيغ وطرق مختلفة من أجل كسر رتابة السرد الحكائي في الرواية⁽⁴⁾، نأخذ نموذجاً من الرواية في قوله : ((تجلى المشرب الثاني من حياتي بعد التاسعة من عمري : كانت حالة غريبة في طريقة طلب العلم وصفها أحد أشياخي بالجنون ...))⁽⁵⁾ ، نجده هنا يتحدث بصفة عامة عن بداية سعيه نحو تحصيل المعارف والعلوم ثم يبدأ بالتفصيل في قوله : ((كان ذلك سنة : 1885 حيث

¹ نفسه ، ص 167 .

² السابق ، ص 180 .

³ نفسه ، ص 205 .

⁴ فخر المشرد، إستراتيجية التناص في رواية سرادق الحلم والفجيعة لعز الدين جلاوجي ، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي ، تخصص أدب جزائري ومعاصر 2010/2011 ، إشراف السعيد جلولي ص 76 .

⁵ الرواية ، م س ص 29 .

بدأت بتعلم القرآن الكريم ثم وجدت نفسي -لست أدري كيف- في قرية "تاغ" بمدرسة "الملا" محمد أمين أفندي...⁽¹⁾، ويستمر الراوي في سرد تفاصيل أحداث حياة سعيد النورسي .

5-التكرار :

هو أن يتضمن الكاتب في روايته مجموعة من الألفاظ المتشابهة فيقوم بتكرارها ، بمعنى آخر أنه يقوم بإعادة استخدام اللفظ أو المصطلح الواحد مرتين أو ثلاث .. إلخ ، وذلك على منحنى متتالي لغرض منه ربما التأكيد وغيره ، نأخذ أمثلة في قوله : ((...اسطنبول ، ولكن قيل لي: لا بد من دليل ، ودليل اسطنبول ليس كأبي دليل فلا بد أن يكون صاحبه همة وفراسة...))⁽²⁾، يترأ لنا هنا بوضوح استعمال لفظة دليل وتكرارها في نفس المقطع ليدل على أن التجوال في اسطنبول ليس بالأمر الهين فمن المحتمل أن يضيع في شساعتها فلهذا هي تحتاج إلى دليل ذا كفاءة وعزيمة وفراسة ، بالإضافة إلى ذلك نلاحظه يقول : ((فقدتم جميعا الواحد تلو الآخر إلا قليلاً قليلاً...))⁽³⁾ ، يتجلى لنا بوضوح وجود كلمة قليلاً قليلاً ليدل على أنه فقد كل من حوله إلا جزء قليل وضئيل جدا من أقربائه ، وفي مقام آخر يقول : ((وأكرمني الله بزيارتهم واحداً واحداً...))⁽⁴⁾ ، وفي وقته أيضا : ((ثم أسألني عن كتاب آخر ،أجبتة بمكان ثم آخر و آخر ...حتى كاد ألا يصدق كلامي شيئاً...))⁽⁵⁾، فنجد هنا أنه كرر لفظة آخر مرتين ليختصر الكلام وليدل على سعة اطلاعه على العديد من الكتب

كما نلمحه يقول : ((ملاّ سعيد ... ملاّ سعيد... وامتد صوته...))⁽⁶⁾ نجد يعيد كلمة ملاّ

سعيد وذلك لغرض المناداة .

¹ السابق ، م س ص 29 .

² نفسه ، ص 19 .

³ نفسه ، ص 25 .

⁴ نفسه ، ص 34 .

⁵ نفسه ، ص 39 .

⁶ نفسه ، ص 41 .

ويقول أيضا : ((ولم أمهله كثيرا... بل استأنفت تفرغ ذخيرة بندقيتي و أنا نعم ، تب يا باشا تب... أقلع عن الظلم واشرع في أداء الصلاة...))⁽¹⁾، ما نلاحظه من خلال هذا القول هو تكرار للفظه تب وذلك ليقوم بنصح الحاكم المتجبر ويصحح منهجه في الحياة عن طريق الصلاة والعبادة .

وكذا يقول : ((... ثم صاح بي صارخ الرعد القاصف من بعيد : يا سعيد ... يا سعيد ، كن صعيداً حتى لا تعكر صفو رسائل النور قلت لبيك...))⁽²⁾ ، وقال أيضا : ((ولأحد منهم روى غليلي ، ثم ناديت : سيدي فتح الله ... ، الأمر قضاء الله ، ولا غالب إلا الله ، ونحن عباد الله ، فلماذا أنت في كل دروسك تبكي...))⁽³⁾ ، نجد هنا تكرار لفظه الجلالة " الله " ، وذلك ليدل على إن كل شيء هو بفضل الله عز وجل وما نحن إلا عباد الله نقوم له ونصلي ونزكي ونصوم ، ويقول : ((أعود ..؟ فما الفائدة العود بعد فوات الأوان ؟ وتكون اسطنبول قد صارت جزءاً من بلاد الروم كلاً كلاً لا للرحيل ..))⁽⁴⁾ ، نلاحظ أن بديع الزمان يرفض الرحيل أو الهجرة من بلاده اسطنبول كما أنه لا يوافق على أن تكون اسطنبول جزءاً من بلاد الروم ، يكرر لفظه كلاً كلاً ليدل على المقاومة والإباء والرفض ، بالإضافة إلى قوله : ((... ولا غالب إلا الله ، كانت الأصوات ترتفع بقوة : نريد الشريعة نريد الشريعة ... ، وكانت الجموع حاشدة ، وكان سلاح ونار ، إنه انقلاب حقيقي ... فمن المستفيد إذن))⁽⁵⁾ ، هذا المقطع يوضح بجلاء تمسك الطرف الإسلامي برأيه بحيث أنهم يريدون الشريعة ، ويؤكدون عليها من خلال تكرار جملة " نريد الشريعة .. نريد الشريعة " ، وهذا ما أدى إلى انقلاب وتغيير الأوضاع في سبيل إعلاء كلمة الحق ومواجهة أعداء الرسائل النورانية .

ويقول في جزء وهو مع القضاة العسكريين ((وخرجت من بين أيديهم بريئاً - فعجبا ..عجبا - كخروج اللبن صافيا من بين فرث ودم ولا غالب إلا الله))⁽⁶⁾، تفهم من هذا أنه يتعجب كيف

¹ السابق ، ص 50 .

² نفسه ، ص 72 .

³ نفسه ، ص 74 .

⁴ نفسه ، ص 87 .

⁵ نفسه ، ص 88 .

⁶ نفسه ، ص 87،88 .

انه خرج من بين الظالمين ، وتمردهم بسهولة ، وهذا يوصل لنا مغزى أو معنى مفاده أن الله إذا أراداً شيئاً فهو يستطيع ، وأن كلمة الحق هي التي تنتصر دائماً في النهاية ولا غالب إلا الله فيوجه الطُّعَاة.

وفي توالي صفحات الرواية تنساب التكرارات في كل الأجزاء وصولاً إلى "مقام الرحمة" في قوله : ((فصرخت كأني لم أسمع شيئاً - جميعاً... جميعاً... ويلكم إن قتل الأطفال في الدين حرام... حرام...))⁽¹⁾، والتكرار هنا يتمثل في لفظة جميعاً جميعاً ، و لفظة حرام.. حرام .

بالإضافة إلى ما قلناه سابقاً من تكرارات ما نفتأ ونلاحظه في "مقام الكلمة" يقول: ((ونظرت في خلوتي مرات مرات ، وسألت نفسي : من هؤلاء، وماذا يريدون ؟ ثم كانت خطرات وخطرات إلى أن كان كشفُ وكانت جلوات ..))⁽²⁾ ، هو في هذا المقطع كان يتأمل ويستقر حينما يكون وحيداً في خلواته ويسأل نفسه أسئلة تخص أعداء الله ومن أين هم ؟ وماذا يريدون.

ويقول أيضاً : ((باشا .. باشا ... إن أعظم حقيقة في الإسلام - بعد الإيمان هي الصلاة .. ، والذي لا يصلي خائن وحكم خائن مردود ..))⁽³⁾ ، هنا يؤكد على أن نهاية الخائن محتومة ومعروفة كما أن الذي لا يصلي هو بمثابة خائن للإسلام ، وذلك في تكرار للفظه "خائن" .

ويقول في جزء " حكاية أخرى " : ((... كان يسح الله بصوت رخيم حزين ، فعندما يقول : سبحان الله .. سبحان الله كُنَّا نسمعه يصدر على مهل من أعماق أعماق قلبه...))⁽⁴⁾ ، يدل هذا الكلام على قوة الإيمانية لدى بديع الزمان وأن تسبيحه كان صادر ونابع من القلب .

ويقول أيضاً : ((... فبدأت تُعرض أمامي ما سيؤول إليه حالهن بعد خمسين سنة ، وفي لحظة سريعة رأيت أجسامهن الغضة تكبرن ثم تكتمل فتشيخ وتهرم...))⁽⁵⁾ ، ويقول أيضاً : ((.. ثم تدفق الأذان فجأة ... -الله أكبر الله أكبر حقاً ما تسمع يا ولدي ...؟ هذه مآذن الفاتح تتكلم بلغة

¹السابق ، ص 106 .

² نفسه ، ص 120 .

³ نفسه ، ص 138 .

⁴ نفسه ، ص 146 .

⁵ نفسه ، ص 184 .

الطير من جديد...))⁽¹⁾، نلاحظ هنا تكرار جملة الله أكبر وذلك لدلالة على بدأ آذان الصلاة ، وكأنه لم يسمع منذ زمن طويل هذا ما أدى إلى حيرة و تعجب سعيد النورسي ووصف المآذن بأنها تتكلم بلغة الطير لأنها غير مفهومة .

من خلال ما قلناه سابقا نلاحظ أن التكرار كان بارزاً في الرواية رغم أننا لا يمكن حصرها و لإمام بها جميعاً ، فنقول كاستنتاج أن التكرار من علامات الجمال وروعة وبلاغة الأسلوب حيث يتضمن إيقاع خاصا حين تتكرر الألفاظ والجمل.

¹السابق، ص 205 .

المطلب الثاني: التناص الذاتي :

لقد كان التناص في رواية " آخر الفرسان " عبارة عن تداخل وتفاعل لنصوص بطريقة مختلفة منها التناص الواحد مع نصوصه التي ألفها بنفسه ، نأخذ نموذج من روايته " كشف المحجوب " ، التي تتناص مع بعض مقاطع من رواية " آخر الفرسان " ، يقول فريد الأنصاري في آخر الفرسان : ((...وحده كان يمشي تلك الليلة بين المدائن يوزع الشموع على المستضعفين ... كان تنقله بين المدائن والقرى عجيبا ... يمضي بقامته الطويلة بين الأشجار حتى يتوارى عن الأنظار ...))⁽¹⁾ ، نجد هذا المقطع يحاكي و يتناص مع ما جاء في رواية " كشف المحجوب " في قوله : ((طفت المدائن كلها دخانها وضبابها ، همت بين الأزقة مجذوبا تحت الأمطار ، أرجو إشارة آخر الليل لعل ومضة من بين بوارقها تحطفي و أنا مبلول الأحزان))⁽²⁾ ، نلاحظ من خلال القولين أن كلا الشخصيتين كانتا تقوم بالسير ، كما أنهما تحملان نبرة من الحزن ممزوجة بالأمل في طابع من التناص الإجتزائي جزئيا بين المقطعين في المدائن والقرى والأزقة العامل المشترك ، أو المكان الذي يجمع بين بديع الزمان سعيد النورسي ، وبين محجوب في الرواية الأولى والثانية .

كما نجد أن هذه الرواية تناص مع مؤلف آخر من مؤلفاته بعنوان " قناديل الصلاة " ، ففريد الأنصاري هو داعية إسلامي تحمل كل مؤلفاته الدعوة إلى الله وتجسد لنا ذلك الحب الإلهي الذي يربط لنا الإنسان بربه ، لذلك فإننا نجد تلك السمة الإبداعية التي تميز أعماله ، إذ يقول في " قناديل الصلاة " : ((الله أكبر .. ، وتتواتر الصور الحقيقية في نشيد الالتقاء ... لم يبادر المقربون بترك أوكار ونقص السمر ... وتناسب السراب إلى الصلاة من جديد))⁽³⁾ ، وهذا يتناص مع قوله في رواية " آخر الفرسان " : ((ثم تدفق الآذان فجأة " الله أكبر " ... ، أحقا ما تسمع يا ولدي ، هذه مآذن الفاتحة ، تتكلم بلغة الطير من جديد))⁽⁴⁾ ، نجد أن لفظة (الله أكبر) قد تكررت في كلتا النصين ، كما أن القولان يحملان طابع الفرحة ، و كأنه كان هناك ظلام وعممة وحزن ، وفجأة انطلق نور الإيمان باستجداء و إعلاء كلمة الله أكبر في الروايتين .

¹ الرواية ، آخر الفرسان ، م س ، ص 13 .

² فريد الأنصاري ، كشف المحجوب ، ط 1 ، 1999 م ، ص 08 .

³ فريد الأنصاري ، قناديل الصلاة ، منشورات التجديد ، د ط ، 1999 ، ص 83 .

⁴ الرواية ، آخر الفرسان ، م س ، ص 13 .

أن تقرأ لفريد الأنصاري معناه أنك تضرب في علم الغيب ، ثم لا تلبث حتى تجد نفسك خاضعا لقوى القرآن الخارقة ، لأنها هي نفسها تنطلق من الغيب وتتصل بالروح عبر إكسير المعنى .

يقول في كتابه " رجال ولا كأي رجال " : ((وقرأ قصة موسى مع سحرة فرعون فإن فيها دلالة رمزية عظيمة على ما نحن فيه في الخصوص زمننا هذا ؟ ذلك لأن كلمة الباطل كانت تمثلها آنذا زمزمات السحرة ، فتجردوا لحرب كلمة الحق التي جاء بها موسى ، وخاضوا المعركة على المنهج الذي يستعمله الباطل اليوم ، إنه منهج التكتلات و الأتحلاف تماما كما تراه اليوم في التكتلات الدولية التي تقودها حول استكبار (...))⁽¹⁾ ، يحاكيها في روايته التي نحن في صدد دراستها وتحليلها بقوله : ((وكنتم أرى في الأفق أمامي فرعون يتوسط ملأه ، في ساحة غاصة بالسحرة والكهان ، وجموع المستضعفين راکعة " بين يديه في الذل وهو يسوموها خسف العذاب "))⁽²⁾ ، نرى في كلتا المقطعين استحضار الراوي للفظة السحرة وفرعون وهذا دلالة على تشبيهه لأداء الله ، و أعداء الإسلام الذين يمثلون الباطل و السلطة و الاستبداد .

¹ فريد الأنصاري ، رجال ولا كأي رجال ، دار النيل ، تركيا ، ط1 ، 2013 ، م ، ص 180 .

² الرواية ، آخر الفرسان ، م س ، ص 48 .

المطلب الثالث :التناص الخارجي :

وكما سبق و أن تطرقنا إليه في القسم النظري من دراستنا نقول بأنه عندما تتداخل نصوص الكاتب مع نصوص غيره من مختلف العصور ولا يشترط أن يأخذ فقط الأعمال الأدبية التي تعاصره .

نجد في هاته الرواية بعضا من الأعمال الأخرى ، حيث يسعى فريد الأنصاري إلى تقديم سيرة بديع الزمان سعيد النورسي بصورة أدبية جديدة ساحرة ، فقد قام بتنويه في بدايات الصفحات الأولى لروايته وذلك عن المصادر التي استقى منها المعلومات التي وظفها أثناء عملية تأليفه لرواية إذ يقول : ((وكما يرجع في بعض تفصيلات إلى الكتاب الأصل وهو كليات رسائل النور ، خاصة المجلد التاسع التي يتضمن سيرة النورسي ... كما أنني حققت بعض التواريخ المتعلقة بالدولة العثمانية في مرحلة السقوط في كتاب "الرجل والقدر" ... للأستاذ الفاضل أورهان محمد علي))⁽¹⁾، وهذا إضافة إلى كتاب إحسان قاسم صالحى بعنوان " الرجل والإعصار" ، حيث اجتهد هؤلاء المؤلفين على تقديم سيرة هذا الشيخ العظيم الذي أبحر زمانه بما قدمه من علوم ومعارف جديدة ، ومساهمة في رسائله النورانية التي تضيء عتمة كل إنسان غافل لدينه و قيمه .

إستطاع فريد الأنصاري باعتماده على تلك المصادر على تقديم أفضل عمل أدبي يحكي أن سيرة و حياة شخص ما ، لكنه قدم هذا العمل بشكل روائي حافل بالتصورات ، والخيالات ، فتشعر كأنك تقرأ على رجل أسطوري وليس مجرد إنسان عادي ذو حياة طبيعية .

من بين النماذج التي علينا ذكرها ، هي الاقتباسات الحرفية التي أخذها المؤلف من كتاب أصلي وقدمها كما هي ، واستخدمها كعبارة فاتحة لبعض فصول الرواية يقول : ((يا سعيد .. كن صعيدا في نكران تام للذات وترك كلي للأناية وتواضع مطلق كالتراب))⁽²⁾، وهذا المقطع مأخوذ من كليات رسائل النور لسعيد النورسي ، بسبب استحضر الكاتب لهذا المقطع كونه بصدد تقديم سيرة ذاتية وجب عليه نقل الحقائق كما هي دون تزييف .

¹الرواية ، م س ، ص 7 .

²نفسه ، ص 9 .

ونجد كذلك اقتباس آخر في الفصل الثالث بعنوان "اسطنبول بين الأولياء والأشقياء .." يقول : ((أعلم أن المسافر كما يصادف في سيره منازل لكل شرائط تخصه ، فكذلك المذاهب في طريق الله مقامات))⁽¹⁾ ، يرجع توظيف فريد الأنصاري إلى هذا الجزء في هذا الفصل لأنه يتوافق مع التسلسل الزمني لسرد أحداثه ، حيث تقوم الشخصية الروائية بمواجهة الظالمين ، أو كما سماهم (الأشقياء) ، وهنا يقصد الحكام و أصحاب السلطة والنفوذ الذين يقفون ضد دعاة الإسلام .

ويستمر الروائي باستحضار النص الغائب كما هو في نصه الحاضر في الفصل الرابع يقول : ((حقائق القرآن جواهر أفديها بروحي لا أبيعها مثلك))⁽²⁾ ، هذه العبارة وردت في رسائل النور التي ألفها بديع الزمان سعيد النورسي ، ففي هذا الفصل يتحد الراوي عن جهود التي بذلها النورسي في تعليم طلابه إعجاز القرآن وعجائب قدرة الله ، لهذا قام الكاتب بتضمين بعض من الأقوال لبديع الزمان من أجل التأكيد على ما جيء به في الرواية ، و يضع القارئ في صورة فيستطيع أن يتخيل أثناء قراءته لهذه الرواية ، و أن يرسم في ذهنه ملامح هذه الشخصية ، إذ أن هذه السيرة لم تكتف بسرد أحداثه فقط بل قامت بنقل صفاته الجسمانية والخلقية ، كما وصف فريد الأنصاري قائلاً : ((فأى سر رهيب تخفيه عبسة وجهه الخنطي و أي خير تواريه وهج عينيه العسليتين))⁽³⁾ .

ينبغي لنا الإشارة إلى أن التناص ليس جلياً وواضحاً في هذه الرواية ذلك كون أسلوب الكاتب هو الذي يطغى ، فلا نستطيع الجزم سواء كان هذا تناص ، أم هو من عند الكاتب نفسه ، عدا الاقتباسات التي تأتي واضحة كما هي .

وسنأخذ نموذجاً آخر حيث قام الراوي بالتناص مع مؤلف آخر سبق أن ذكرناه لكاتب عراقي من أصل تركماني في " أورخان علي " ، يقول في كتابه سعيد النورسي رجل القدر : ((ولم يقتصر نشاطه على التدريس إذ كان يخرج بين الحين و الآخر لإرشاد القبائل والإصلاح بينهما ، وحقق في ذلك نجاحاً لم يستطع مسؤولو الدولة تحقيقه نظراً لما كان يحظى به من احترام وتقدير في تلك

¹ الرواية ، آخر الفرسان ، م س ، ص 71 .

² نفسه ، ص 96 .

³ السابق ، ص 14 .

الأوساط))⁽¹⁾، وهذا التناص مع قول فريد الأنصاري : ((و لكن انكشفت أنوارها - و أسفاه - بين ضعف الصالحين وكيد الشياطين ...، وبقيت وحدي ألث بين دروب أطراف المنازل لأوزع الشموع على الفقراء))⁽²⁾، وهذا تناص حوارى حيث قدم النص الأصلي بقلب يتصف بجمالية الأسلوب مع المضمون المعنوي للتضمنين لا يختلف، فأروخان قدم سيرة بديع الزمان عن طريق عرض تفاصيل حياته فتشعر وكأنك تقرأ سيرة حياة بديع الزمان ، أما فريد الأنصاري قدمها في شكل رواية تتصف بالخيالية ممزوجة بعوالم سرىالية ، إذ قام فريد الأنصاري لتوظيف بعض المفاهيم من التراث الإسلامى مثل قوله : ((إنني إذ أقف على مشارف عالم البرزخ))⁽³⁾، نجد أن لفظة عالم البرزخ طالما تكررت في ثقافتنا الإسلامية إضافة إلى أنها وردت في كثير من الآيات القرآنية ، وهي تعني في تراثنا العالم الذي يعيشه الإنسان بعد وفاته و انتقاله إلى العالم الآخر .

استخدم الكاتب هذه اللفظة كثيرا في رواياته كل ما أراد أن يعبر عن موقف حزين يعترض شخصيته الروائية ، إضافة إلى أنه أخذ بعض النصوص الشعرية من مختلف العصور كالعصر العباسي والجاهلي وحتى العصر الحديث ، وكذلك النصوص النثرية ، كالروايات وبعض المؤلفات التي سبق أن ذكرناه حيث سعى جاهدا إلى توظيف كل هذه التناصات وفق ما يخدم رواياته خصوصا أنها روايات تاريخية ، فقد اعتمد على بعض المصادر التي تتضمن الأحداث التي مرت بها تركيا .

نقول في الأخير بأن فريد الأنصاري صار على خطى بديع الزمان النورسي ، فحاول إيصاله للعالم بأبهى صورته الأدبية ، إضافة إلى أنه قدم أعمال أدبية أخرى تتحدث عن سعيد النورسي غير هذه الرواية ، و إضافة أسلوبه البليغ وروعة وجمال على أعماله وهو أسلوب سهل ممتنع لا أستطيع تحديد ماهيته ، أو سهل أم صعب ، وخلال دراستنا هذه الرواية لا نجد تأثر بروايات أجنبية ، أو بأعمال أدبية غير عربية ، لكننا نلمس تناصا اجتراري لاسم رواية عالمية أجنبية مشهورة تحمل عنوان " باولا " ، وهذا تناص مع لفظة باولا التي وردت في الرواية ويقصد بها منفى موجود في تركيا ، أما

¹ جمال الدين فالج الكيلاني ، بديع الزمان سعيد النورسي (قراءة جديدة في فكرة المستنير) ، دار الزينقة ، القاهرة ، ط 1 ، 2014 ، ص 16 .

² فريد الأنصاري ، آخر الفرسان ، م س ، ص 75 .

³ نفسه ، ص 16 .

بولا في رواية ((هو سيرة ذاتية لفتاة ألفتها والدتها بعد وفاتها))⁽¹⁾، نلمس أن كلتا اللفظتين يحملا نبرة حزن إذ لم يوظف تناصات لرؤيا أجنبية ، وربما يرجع السبب في كونه منغمس في شخصية بديع الزمان و متأثر بها فجاءت جل أعماله تحكي عن الفقه و العلوم الدينية ، كما أن تصف إعجاز القرآن وغيرها ، ومن خلال عرضه لهذه الرواية أحيانا نشعر بالخلط فلا تدري من هو المتكلم في الرواية ، أهو سعيد النورسي ، أم فريد الأنصاري .

¹إيزابيل الليندي ، بولا ، دار جفرا للدراسات والنشر ، الإسكندرية ، تج ، صالح علماني ، حمص ، ط 1 ، 1992 ، ص 9 .

الخطبة

خاتمة

في الأخير نستنتج أن التناص ظاهرة قديمة عرفها الشعر العربي القديم، وكذا النثر خصوصاً الرواية العربية، وقد تعددت وجهات النظر حول هذه الظاهرة الأسلوبية، فهناك من يراها مجرد وسيلة و أداة تجهز على النصوص المثاقفة نصياً ، أي النصوص المتداخلة من ثقافات مختلفة ، هذا من جهة ، من جهة أخرى هنالك من يعتبر التناص أداة جمالية تجعل النصوص تتداخل فيما بينها فيضمحل النص الغائب في النص الحاضر و هذا كله من أجل أن تشيكل فسيفساء ثقافية على حد تعبير جوليا كريستيفا ، فامتزاج أكثر من نص في عمل إبداعي واحد يضيفي على النص جمال وروعة الأسلوب فيستمتع القارئ أو المتلقي أثناء اطلاعه على هذا العمل الإبداعي ، لكن هذا يرجع بالدرجة الأولى إلى مدى خبرة الكاتب أو الروائي ، ومدى سعته الثقافية ، و اتساع مجاله المعرفي ، وهذا لأجل أن يكون القارئ هو الآخر لديه نفس ثقافة الكاتب ، إذ لا يمكن لأي كان استخراج التناص من بين ثنايا النص الحاضر .

إن الباحث في حقل التناص يصعب عليه ضبط هذا المصطلح بدقة، لأنه قد تعددت التعريفات له سواء كان ذلك من قبل النقاد عرب، أو النقاد الغرب، حيث ظهرت عدة نظريات تحاول أن تجد مفهوما التناص وتحديد مجاله، وماهيته، وآلياته، وأنواعه، وهل يتم تطبيقه على النصوص الشعرية أكثر أم النصوص النثرية؟ وذلك من خلال التجريب، أي إخضاع النصوص الحديثة للتجريب من أجل الكشف عن خبايا التناص، ونحن من خلال تحليلنا ودراستنا لرواية " آخر الفرسان " تتبعنا جوانب وجود التناص وآلياته، فالقارئ لهذه الرواية يشعر كما لو أنه أمام رواية أو ملحمة تاريخية تحكي

وتسرد وقائع مرت بها تركيا وتتابع الخلافات فيها، فكما سبق وأن قلنا بأن هذه الرواية مرآة عاكسة لسيرة بديع الزمان سعيد النورسي، إذ هو البطل الذي تتمحور حوله أحداث الرواية، فيحس القارئ بذلك الطابع الروحاني، ويلتمس الرسائل النورانية التي كان بديع النورسي يحاول إيصالها، فيستشعر القارئ ملامحه الرائعة التي تعبق بالإيمان واليقين المنبعثة من صفحات الرواية،

وهذا يرجع لأسلوب الروائي الذي نقل إلينا صوراً بصرية حسية عبر تناصات متعددة المصادر والمشارب، تنقلنا إلى عهد الخلافة العثمانية، وتجعلنا نتحول بين بلدان تركيا الحافلة بذكرات التاريخ المجيد، فلم يكتفي فريد الأنصاري بسرد الأحداث الروائية، وإنما قدم لنا وصفاً شاملاً للطبيعة وتضاريس إسطنبول، فتشعر فكما لو أن الطبيعة تتحرك، فلا تمل وأنت تقرأها بالرغم من صفحات هذه الرواية طويلة نوعاً ما إلا أنك تجد نفسك سرعان ما انتهيت من قراءتها، بسبب القالب التشويق الذي قُدمت فيه.

لقد اعتمد الروائي، أي الكاتب من خلال الرواية على التناص الديني، بحيث يمكنك مشاهدة الألفاظ القرآنية و ملاحظتها وسط سياق الحديث، ربما يمكننا القول بأنها الإستراتيجية التناصية التي بنيت عليها سطور الرواية، وذلك لأنه بصدد استعراض شخصية دينية متصوفة، لهذا استخدم التكتيف القرآني لأنه يعكس ثقافة الكاتب الإسلامية الواسعة، ففريد الأنصاري هو داعية إسلامية و شيخ مؤمن بالله، أي هو نسخة عن بديع الزمان سعيد النورسي الذي تأثر كثيراً به، و قدم عنه مؤلفات أخرى غير رواية آخر الفرسان، و قولنا بأن الكاتب ذو ثقافة إسلامية واسعة مكسب للقارئ، حيث يتخذ النص الغائب منطلقاً لبناء النص الحاضر.

نقول ختاماً أن الرواية ذات طابع خيالي أسطوري مرتبط بالواقع، تطغى عليه الأحداث التاريخية مما جعل التناص ضئيلاً جداً، فلا نلمس تنوع لتناصات أخرى، كالتناص الأدبي والأسطوري، وإنما تجد نفسك أمام سرد حياة شخصية إسلامية القليل من سمع عنها، فكان لنا شرف أن ننقل هذه الشخصية العظيمة من حيز الكتمان إلى حيز الظهور والوضوح، فهي بالفعل تستحق أن تشتهر بين أوساط المبدعين والعظماء لما قدمه من إنجاز كبير من أجل نشر الدين الإسلامي.

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.

1- الأحاديث النبوية الشريفة:

1. أبي جعفر ، الشيخ محمد بن يعقوب ، الملقب بالثقفه ، دار الكتب الإسلامية ، إيران .
2. ابن الأثير، النهاية في غريب الحديث والأثر ، الناشر المكتبة العلمية بيروت ، 1979 .
3. الإمام أحمد وأبو داوود والحاكم برقم (19118) (3762).
4. الترميذي ، كتاب الزهد باب ما جاء في حفظ اللسان ، رقم 2334.
5. النسائي في الكبرى رقم 5881.
6. البخاري في صحيحه 6888.
7. صحيح البخاري ، باب المعراج الحديث رقم: 6374.
8. مسلم ، رقم 5239
9. مسلم ، رقم 924.

2 / المصادر :

فريد الأنصاري :

1. آخر الفرسان دار النيل للطباعة والنشر ، القاهرة ، ط1، هـ1427/2006م
2. كشف المحجوب ، ط1، 1999 م.
3. قناديل الصلاة ، منشورات التجديد ، ط1، 1999م.
4. رجال ولاكأي رجال ، دار النيل ، تركيا ، ط1 ، 2013 م.

3 /المراجع:

1. ابن منظور ، لسان العرب ، دار الصادر ، بيروت ، مج 6 ، ط 1 ، 1997 .

2. ابن رشيقي القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر و آدابه ، تح : محمد عبد القادر أحمد عطا ، دار الكتب العلمية ، لبنان ، ط1، 2001م
3. ابن رشيقي القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر و آدابه ، تح : محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، ط5 ، 1981م.
4. احمد ناهم ،التناص في شعر الرواد ، دار الأفاق العربية ، مصر القاهرة ط1، 2007م.
5. الفيروز آبادي ، قاموس المحيط ، دار الفكر ، بيروت ، تح :2، 2007 م .
6. القاضي بن عبد العزيز الجرجاني ، الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم وآخرون ، المكتبة العصرية بيروت ، ط 1 ، 2006 م .
7. إحسان عباس ، تاريخ النقد العربي عند العرب ، دار الثقافة بيروت، لبنان ، ط1 ، 1971.
8. إبراهيم خليل ، تحولات النص ، بحوث ومقالات في النقد الأدبي ، وزارة الثقافة عمان ، ط1 ، 1999م.
9. التيفرتان تودوروف ، الشعرية ، تر شكري المبخوت ، رجاء بن سلامة ، دار طوبقال للنشر ، المغرب ط2 ، 1990م.
10. أحمد الزعبي ، التناص نظريا وتطبيقيا ، عمان للنشر ،الأردن ، د ط ، 2000 م .
11. إحسان صالح ، جوانب من حياة بديع الزمان النورسي في جهود سعيد النورسي في تجديد الفكر الإسلامي ، بحوث الندوة العلمية ، جامعة محمد الخامس ،المغرب كلية الآداب 1999 م .
12. إيزابيل الليندي ، باولا ، دار جعفر للدراسات والنشر ، الإسكندرية ، تر: صالح علماني ، حمص ، ط1 ، 1992م.
13. جمال مباركي ، التناص وجماليته ، رابطة الإبداع ، الجزائر، د ط ، 2003م.
14. جوليا كريستفيا، علم النص ، تر : فريد الزاهي ، مراجعة عبد الجليل ناظم ، دار طوبقال ، ط2 ، 1996م.

15. جيار جنيت ، مدخل الجامع النص ، تر: عبد الرحمان أيوب ، دار طوبقال ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 2 ، 1989م.
16. جمال الدين فالخ الكيلاني ، بديع الزمان النورسي (قراءة جديدة في فكرة المستنير)، دار الزنبقة ، القاهرة ، ط1 ، 2014 م.
17. حسين جمعة ، المسبار في النقد الأدبي ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، د ط ، 2003م.
18. حسين الحلاج ، كتاب الطاسين ، دار النديم للصحافة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، د ط ، 1989م.
19. رجاء عيد ، لغة الشعر وقراءة في الشعر العربي الحديث ، منشأة المعارف ، الإسكندرية، مصر ، د ط ، 1985م.
20. رمضان صباغ ، في نقد العربي المعاصر ، دراسة جمالية ، دار الوفاء لدنيا لطباعة والنشر ، الإسكندرية ، مصر ، ط1 ، 2002 م .
21. رابع بوحوشة ، اللسانيات وتطبيقات على الخطاب الشعري ، دار العلوم لنشر عنابة ، د ط ، 2006 م .
22. سعيد سلام ، التناسل التراثي في الرواية الجزائرية ، عالم الكتب الحديثة ، الأردن ، ط1 ، 2003م.
23. سعيد بوسقطة ، الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر ، منشورات بونة للبحوث عنابة ، ط2 ، 2008م.
24. سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط 2 ، 2001م.
25. سعيد الوكيل ، تحليل النص السردي (المعارج ابن العربي نموذجاً)، الهيئة المصرية العامة لكتاب ، القاهرة ، د ط ، 1998م.

26. صلاح عبد الصبور ، مأساة الحلاج ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، د ط، 2000م.
27. طرفة بن العبد ، ديوان ، دار المعرفة ، بيروت ط1 ، 1992م
28. الخطيئة ، ديوان ، الناشر مصطفى البابي الحلبي ، ط1، 1958م
29. عبد القادر بيقشي ، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي (دراسة نظرية وتطبيقية) ، إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، د ط ، 2007 م .
30. عمر نايف ، الخطيئة والتكفير والخلاص ، منشورات كتاب الاتحاد الفلسطيني ، غزة ، ط1 ، 2002 م
31. عمر فروخ ، تاريخ الأدب العربي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط8، 1981 م .
32. عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيكية ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، د ط ، 1998 م.
33. ليديا وعد الله ، التناص المعرفي في شعر الدين المناصرة ، دار المجدلاوي بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2005 م.
34. محمد جعافرة ، التناص والتلقي دراسات في الشعر العباسي ، دار الكندي ، الأردن ، ط1 ، 2003 م.
35. محمد بنيس ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، مقارنة بنيوية تكوينية ، دار التنوير ، بيروت ، ط2، 1985 م.
36. محمد باقر المجلسي ، جامعة بحار الأنوار ، مؤسسة الوفاء ، بيروت لبنان ، د ط ، 1114/ 1037 .
37. محمد عصمة الحمدي ، الكاتب العربي ولأسطورة ، المجلس العلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، القاهرة ، ط1، 1968 م.

38. محمد مفتاح ، ، تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناس ، المركز الثقافي العربي ، دار البيضاء ، المغرب ط3 ، 1992 م .
39. تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناس)، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 2، 1992، م .
40. المفاهيم المعالم نحو التأويل الواقعي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط1 ، 1999 م .
41. مفاهيم موسعة للنظرية الشعرية ، المركز الناشر الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط1 ، 2010م .
42. دينامية النص ، تنظير وانجاز ، المركز الثقافي العربي المغرب ، ط1 ، 1987 م .
43. مشكاة المفاهيم (النقد المعرفي و الثقافة) ، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 2000 م .
44. الشافعي ، الرسالة ، تح : أحمد شاكر ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، د ط ، 2009 م .
45. منير سلطان ، التضمين و التناس في وصف رسالة الغفران (العالم الأخر نموذجاً) ، منشأة المعارف للنشر ، ط1، 2004 م .
46. محمد مرتضى الحسيني الزبيدي ، تاج العروس من جواهر القاموس ، مطبعة الحكومة دبي ، ج18 ، د ط ، 1979 م .
47. مرتضى الزبيدي ، تاج العروس من جواهر القاموس ، مجموعة محققين ، دار الهداية ، ج 12 .
48. محمد عزّام ، النص الغائب (تجليات التناس في الشعر العربي) منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، د ط، 2001 م .
49. مجمع اللغة العربية ، معجم الوسيط . مكتبة الشروق الدولية ط4 ، 2004 م .

50. مصطفى السعدني ، في التناص الشعري ، منشأة المعارف الإسكندرية ، مصر ، ط1،2005م .
51. نتالي بيقى غروس، مدخل إلى التناص تر: عبد الحميد بورايو ، دار النشر نينوى للدراسات ، د ط ، 1990 م.
52. نبيل على حسن ، التناص دراسة تطبيقية في شعر النقائض (جرير والأخطل والفرزدق) ، دار الكنوز العلمية ، الأردن ط1 ، 2010 م.
53. نزار عبشي ، التناص في شعر سلميان العيسى ، مح: راتب سكر ، محمد عيسى ، دار النشر جامعة البعث ، سوريا ، د ط ، 2005 م.
54. واصل عصام حفظ الله ، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر (أحمد عواضي نموذجاً) دار الغيداء للنشر ، د ط ، 2011 م.

4/مذكرات التخرج والرسائل العلمية :

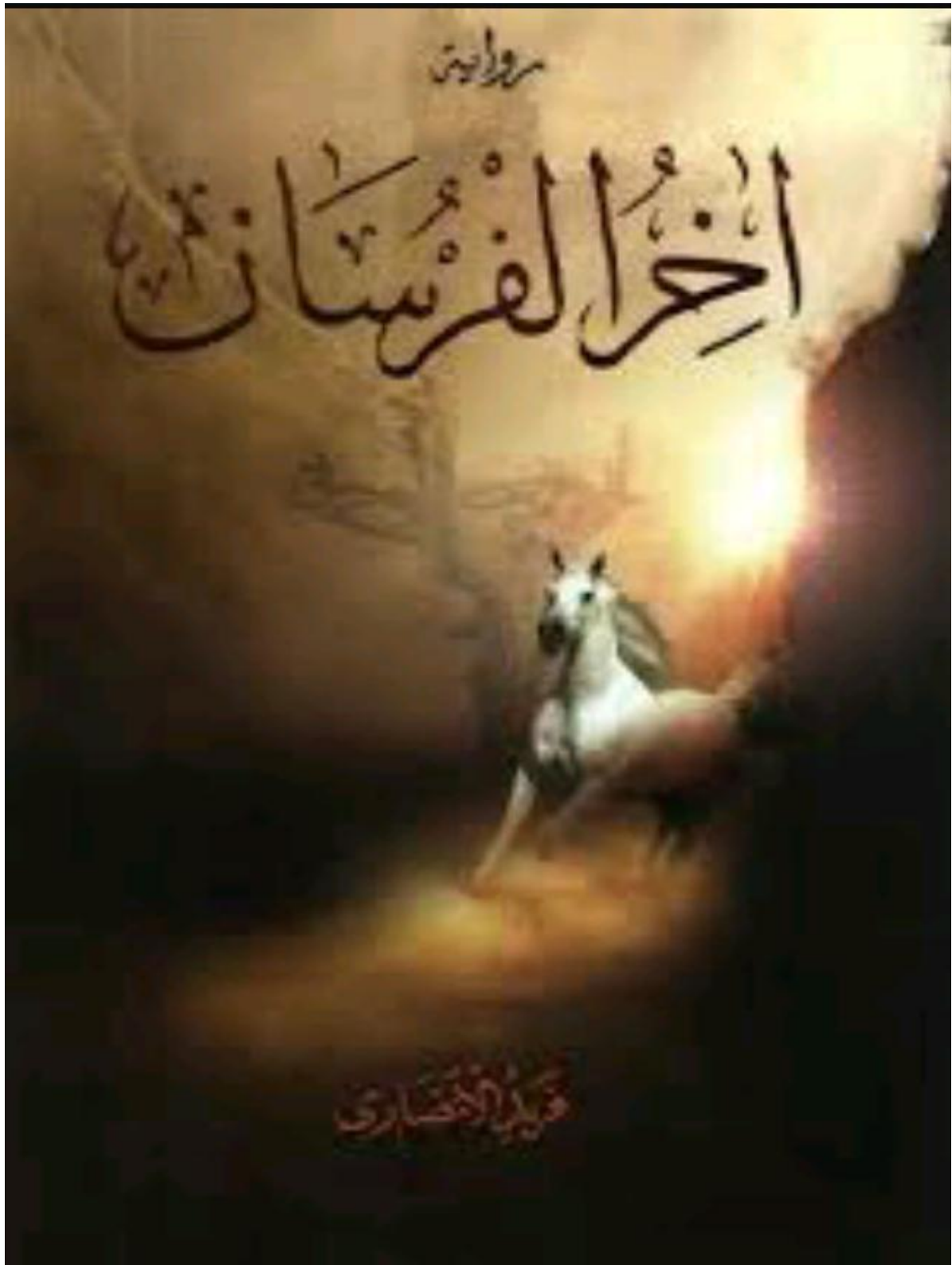
1. الطاهر محمودي ، التناص الديني في شعر أحمد مطر ، مذكرة لنيل شهادة ماستر في الأدب العربي ، جامعة بسكرة ، تخصص : أدب حديث ومعاصر 2012م / 2013 م .
2. نعيم قعر المشردي ، إستراتيجية التناص في رواية سرادق الحلم والفجيعة لعز الدين جلاوجي ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي (مخطوط) ، تخصص : أدب جزائري ومعاصر ، 2010/2011،.

5/المجلات العلمية:

1. حياة معاش ، التناص القراني في تائية ابن خلوف، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية ، 6ع ، جامعة بسكرة 2010 م.

2. رولان بارت ،من الأثر الأدبي إلى النص ، تر: عبد السلام عبد العالي ، مقال من مجلة الفكر العربي المعاصر ، بيروت ، ع 28. جامعة اليرموك ،مج10 ، ع2 ، 2013 م .
3. نهلة احمد ، التفاعل النصي ، مجلة كتاب الرياض ، مؤسسة اليمامة الصحفية السعودية ، ع104 ، 2002 م.
- 6 /المقالات:
4. نافذة النور ، مقالة بعنوان في بارلا (بديع الزمان النورسي) ، الموقع الالكتروني
2018/4/6 ، 19:39. www.nafizatalnoor.com:

الملاحق



ملخص رواية آخر الفرسان :

تحاول رواية آخر الفرسان مقارنة حياة رجل طبع مرحلة بكاملها من تأليف الأستاذ الدكتور ، والفقيه العالم ، والشاعر المريني : فريد الأنصاري التي جاءت روايته ساجحة في عوالم الأكوان الواقعي و المتخيلة ، من بلدان المغرب إلى مرمرة ، و سمرقند ، واسطنبول ، وكل بلدان تركيا ، ومن هاته إلى عوالم الروح وأنوار التجلي ، جسده لغة شاعرية راقية تجمع خطين : الخط الواقعي الذي تسلسل بالأحداث و الوثائق الواقعية ، و خط معماري سريالي الذي يدخل فيه الخيال فيستنطق أحداث و السيرة الذاتية للشيخ بديع الزمان سعيد النورسي من أجل إضفاء الروح الروائية على جانب المعلومات الجاف .

نجد فريد الأنصاري قد بذل جهدا في الرواية لان المتحدث عنه ناذرا من يعرفه في جو كان كأكبر مصلح في بيئته ، سنة 1924 سقطت الدولة العثمانية في أحداث دراماتيكية متعجلة استلمها " أتاترك " ، وهذا هو التحدي الذي واجهته هذه الرواية يجعلنا تطرح هذا الإشكال : كيف يمكننا تحويل التاريخ المنجز إلى قصة تعاش عبر الكلمات بعيدا عن برودة التفاصيل المنجز تاريخيا ؟ .

فجميع الأعمال الروائية التي تتضمن وقائع تاريخية تصبح هويات جافة ، غير أن رواية فريد الأنصاري أخذت مكان القوة و العطاء الفني الممتع من التاريخ .

في هذه الرواية لا يجد القارئ نفسه أمام معالم شخصية بديع الزمان النورسي بالرغم من أن الرواية أفصحت في مقدمتها عن هذا ، بقدر ما يجد نفسه في مواجهة تجليات هذا الرجل على أحد قرائه المفتونين به ، هذا القارئ الذي ليس سوى السارد نفسه ، والذي من خلاله تتجسد الرواية بكل تفاصيلها و جزئياتها ، و المطلع على الرواية لا يستطيع تمييز بين الذات القارئة التي هي الروائي نفسه (فريد الأنصاري) ، وبين الذات المقروء (بديع الزمان سعيد النورسي) .

كما قلنا آنفا بأن هذه الرواية سيرة ذاتية لشخصية شيخ عظيم ، توزعت على سبعة فصول ، في مائتين و اثنتان و أربعون صفحة من الحجم المتوسط ، خصص لكل فصل عنوان أصلي تحته عناوين فرعية ، وجاءت العناوين رمزية تحتاج إلى ذكاء القارئ لفك دلالتها .

الفصل الأول : بعنوان : الأشباح تهاجم المدينة :

تنطوي تحته خمسة عناوين فرعية ، تحكي البدايات الأولى لهذه الشخصية ، حيث بدأ حبه للعلم ، وجنونه للتعلم وجهوده في محاولة إصلاح مجتمعه و القضاء على مشروع علمنة تركيا .

الفصل الثاني : بعنوان : مكابدات سعيد القديم :

يضم خمسة عناوين فرعية تحكي عن ما قبل النبوغ و الفتح القرآني .

الفصل الثالث : بعنوان : إسطنبول بين الأولياء و الأشقياء يحوي عشرة عناوين فرعية تسرد سقوط الدولة العثمانية .

الفصل الرابع : بعنوان : تجليات الموت :

تدرج فيه ثمانية عناوين فرعية تعرض معاناة بديع الزمان و مكابداته و مواجهته للموت و نجاته من السجن .

الفصل الخامس : مكابدات سعيد الجديد :

يحوي ثلاثة عشر عنوان فرعي ، تحكي عن النضج الكامل لشخصية بديع الزمان و اكتمال رحلته النورانية ، وبداية الخلافة الإسلامية ، والتدافع العلماني و الإسلامي بعد تفتق الموهبة الإيمانية عنده .

الفصل السادس : بعنوان : منفي " بارالا " ...مولد النور و الجمال ..،

يحتوي ثلاثة عشر عنوان فرعي ، يحكي عن انتشار رسائل النور في بلدان تركيا رغم التضييق الحاصل من قبل أعداء الله ، و أيضا تحكي عن نجاته من منفى " أمبرداغ " و جريمة التسمم و ترحيله إلى سجن أفيون .

الفصل السابع : و الأخير ، بعنوان : تجليات الحزن الجميل :

يضم سبعة عشر عنوان فرعي يرصد اللحظات الأخيرة من حياة بديع الزمان النورسي ، حيث قدم آخر دروسه لتلامذته الأعزّاء و الأوفياء ، بعنوان : إشارات الدرس الأخير .

و هكذا خلاصة ما استنتجناه من هذه الرواية أنها تتكلم عن الرسائل الروحانية و الجهد الدعوي في مواجهات بين رجل منفرد مع دولة ضخمة قائمة في ظل عدم وجود مُعين ، و كيف استطاع نشر الإسلام و إضاءة عتمة شوارع تركيا برسائله النورانية .

نبذة عن فريد الأنصاري:



ولد بإقليم الرشيدية، المغرب 1380 هـ / 1960 م - توفي 17 ذو القعدة 1430 هـ / 5 نوفمبر 2009، تركيا.

• عالم دين وأديب مغربي، حصل على الدكتوراه في الدراسات الإسلامية تخصص أصول الفقه، عمل رئيسا لقسم الدراسات الإسلامية بكلية الآداب، جامعة مولاي إسماعيل بمكناس، المغرب. وأستاذا لأصول الفقه ومقاصد الشريعة بالجامعة نفسها. شغل منصب عضو في المجلس العلمي الأعلى بالمغرب. توفي بعد صراع مع المرض دام عدة سنوات، باسطنبول، تركيا، ونقل جثمانه إلى مدينة مكناس، حيث دفن بمقبرة الزيتون، وهو صاحب رواية آخر الفرسان التي قمنا بتحليلها ودراستها.

•المسار الدراسي والتدريسي أو المسار العلمي والعملي:

- حاصل على دكتوراه الدولة في الدراسات الإسلامية، تخصص أصول الفقه، من جامعة الحسن الثاني، كلية الآداب، المحمدية، المغرب.
- حاصل على دبلوم الدراسات العليا، دكتوراه السلك الثالث في الدراسات الإسلامية، تخصص أصول الفقه، من جامعة محمد الخامس، كلية الآداب، الرباط.
- حاصل على دبلوم الدراسات الجامعية العليا (نظام تكوين المكونين)، الماجستير في الدراسات الإسلامية، تخصص أصول الفقه، من جامعة محمد الخامس، كلية الآداب، الرباط.
- حاصل على الإجازة في الدراسات الإسلامية من جامعة محمد بن عبد الله، كلية الآداب، فاس، المغرب.
- عضو المجلس العلمي الأعلى للمغرب.
- رئيس المجلس العلمي المحلي بمكناس.
- عضو اللجنة العلمية لكلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة مولاي إسماعيل، مكناس.
- عضو مؤسس لمعهد الدراسات المصطلحية، التابع لكلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة محمد بن عبد الله، بفاس.
- عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية.
- رئيس سابق لشعبة الدراسات الإسلامية بكلية الآداب، جامعة مولاي إسماعيل بمكناس، المغرب. لسنوات: 2000 - 2001 م إلى 2002 - 2003 م.
- أستاذ زائر بدار الحديث الحسنية للدراسات الإسلامية العليا بالرباط لسنتي: 2003 - 2004 م و 2004 - 2005 م.
- أستاذ بمركز تكوين الأئمة والمرشدين بوزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية بالرباط.
- رئيس وحدة الدراسات العليا: الاجتهاد المقاصدي: التاريخ والمنهج، بجامعة مولاي إسماعيل بمكناس.

- أستاذ أصول الفقه ومقاصد الشريعة بجامعة مولاي إسماعيل بمكناس.

- أستاذ كرسي التفسير بالجامع العتيق لمدينة مكناس.

- خطيب جمعة وواعظ بعدد جوامع مكناس.

● أعماله العلمية:

- التوحيد والوساطة في التربية الدعوية (في جزئين)؛

- أبجديات البحث في العلوم الشرعية: محاولة في التأصيل المنهجي؛

- قناديل الصلاة - مشاهدات في منازل الجمال (كتاب في المقاصد الجمالية للصلاة)؛

- الفجور السياسي والحركة الإسلامية بالمغرب: دراسة في التدافع الاجتماعي؛

- المصطلح الأصولي عند الشاطبي (أطروحة الدكتوراه)؛

- ميثاق العهد في مسالك التعرف إلى الله؛

- جمالية الدين: كتاب في المقاصد الجمالية للدين؛

- بلاغ الرسالة القرآنية من أجل إِبصار لآيات الطريق؛

- سيماء المرأة في الإسلام بين النفس والصورة (تُرجم للفرنسية Les Secrets du

Hijab)؛

- البيان الدعوي وظاهرة التضخم السياسي - نحو بيان قرآني للدعوة الإسلامية؛

- مجالس القرآن من التقلي إلى التركيبة (تُرجم للفرنسية Autour du Coran)

- مفهوم العالمية من الكتاب إلى الربانية؛

- مفاتيح النور - نحو معجم شامل للمصطلحات المفتاحية لكليات رسائل النور لسعيد

النورسي (تُرجم للتركية Risale-i Nur'un Anahtar Kavramlar)؛

- الأخطاء الستة للحركة الإسلامية بالمغرب؛

- الفطرية - بعثة التجديد المقبلة من الحركة الإسلامية إلى دعوة الإسلام؛

- الدين هو الصلاة والسجود لله باب الفرج؛

- مجالس القرآن من التلقي إلى البلاغ
- مدارسات في رسالات الهدى المنهاجي للقرآن الكريم من التلقي إلى البلاغ؛
- كاشف الأحزان ومصالح الأمان؛
- تفسير سورة البقرة وجزء من سورة آل عمران وسور ق و الذاريات والطور والنجم؛
- مصطلحات أصولية في كتاب الموافقات للشاطبي (رسالة شهادة الدراسات العليا، نوقشت سنة 1989 م بكلية الآداب بالرباط)

● أعماله الأدبية:

- كان فريد الأنصاري عضوا في رابطة الأدب الإسلامي العالمية. ومن أعماله الأدبية:
- ديوان القصائد (الدار البيضاء 1992)
- الوعد (فاس 1997)
- جداول الروح (بالاشتراك مع الشاعر المغربي عبد الناصر لقاح) مكناس 1997
- ديوان الإشارات (الدار البيضاء 1999)
- كشف المحجوب (رواية) فاس 1999
- مشاهدات بديع الزمان النورسي (ديوان شعر) فاس 2004

● آخر الفرسان (رواية) ، التي تطرقنا لها

- ديوان المقامات
- ديوان المواجيد
- من يحب فرنسا؟ (شعر مشترك مع الشاعر عبد الناصر لقاح)
- عودة الفرسان (رواية)، ألفها سيرتا محمد فتح الله كولن.
- كيف تلهو وتلعب! (قصيدة).

● دروسه الصوتية والمرئية:

للشيخ مئات الدروس والخطب المرئية والصوتية. وقد بدأ الشيخ تفسيراً للقرآن أسماه بصائر القرآن الكريم ولم يتمه الشيخ. كذلك كان للشيخ أثر عظيم في التربية والتزكية والتعليم في العديد من مساجد مكناس. وقد عمل الشيخ سلسلة تربوية أسماها منازل السائرين. والعديد من السلاسل والمحاضرات المفردة. كلها متواجدة بموقع الشيخ.

● مؤلفات عنه:

- فقه التاريخ عند الدكتور فريد الأنصاري: المفهوم والمنهج والقضايا، لسعيد بن حمادة ومحمد البركة.
- فقه الدعوة عند الدكتور فريد الأنصاري، وهو مؤلف جماعي، من تنسيق الدكتور محمد البركة.

● مقالاته:

لفريد الأنصاري عدد كبير من المقالات متعلقة بعدة مجالات نُشرت بجرائد ومجلات محلية ووطنية ودولية. وقد كان الشيخ مشرف مؤسس لمجلة رسالة القرآن المغربية. من بين الجرائد التي نشرت مقالات بقلم الشيخ: التجديد المغربية، المحجة المغربية، المساء المغربية... أما المجلات فنذكر: حراء التركية، إسلام أون لاين الالكترونية، رسالة القرآن المغربية... كما يجوي موقع الفطرية الذي أسسه عدد من مقالاته. تتميز مقالات فريد الأنصاري بالحس الأدبي الجميل وقد شرح الشيخ محمد إسماعيل المقدم بعض مقالات الدكتور فريد الأنصاري في بعض دروسه.

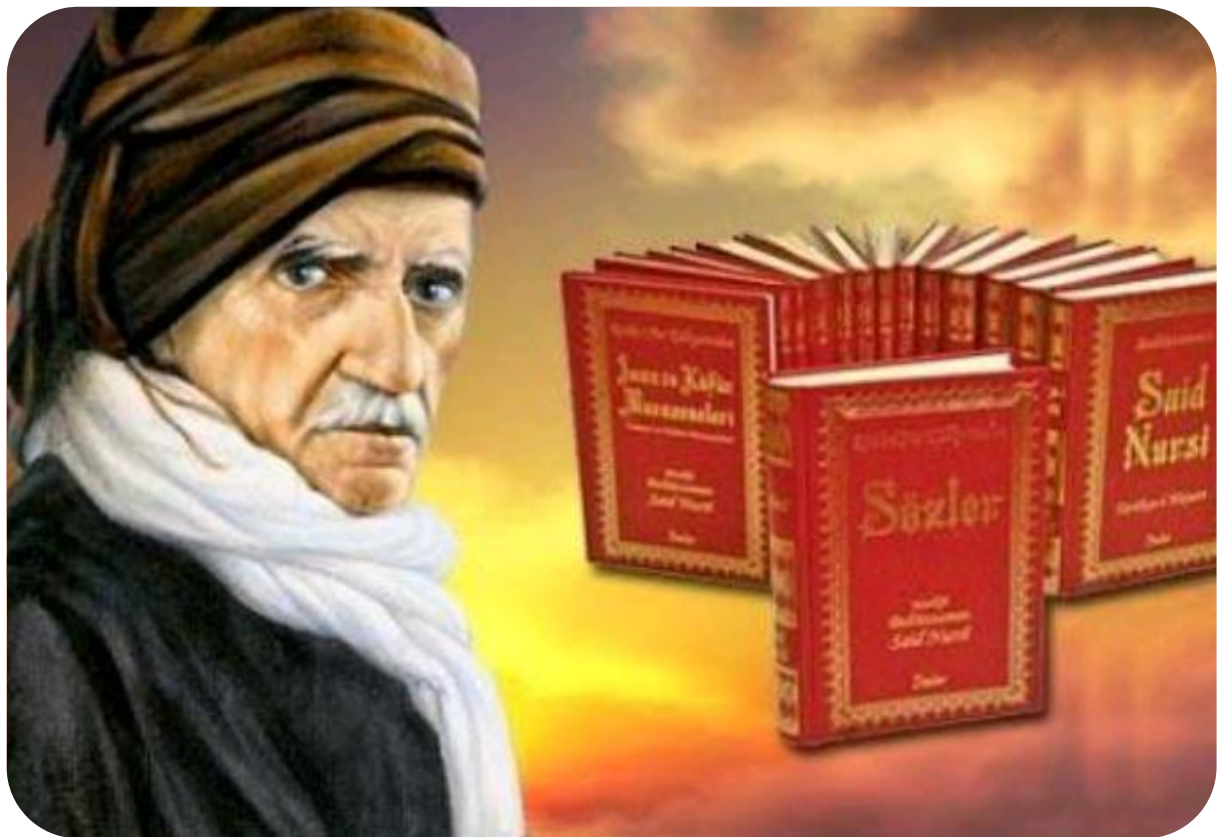
● جنازته:

توفي الخميس 5 نوفمبر 2009 بمستشفى سماء بإسطنبول بتركيا وتم نقل جثمانه إلى المغرب ليُدفن بمدينة مكناس يوم الأحد 8 نوفمبر 2009 في مقبرة الزيتون بعد أداء صلاة الجنازة بعد صلاة الظهر بمسجد الأزهر المعروف بجامعة الأروى بحبي السلطان محمد بن عبد الله. وقد كان المسجد يومها ممتلئاً عن آخره رغم كبر مساحته وامتلاأت الساحة أمام المسجد بالمصلين الآتين من كل حدب وصوب من المغرب وخارجه وكان هذا ملحوظاً. كان عدد المشيعين للجنازة يقدرون بالآلاف في موكب مهيب

حيث امتلأت الطرقات والأزقة المؤدية للمقبرة بالمشيعين كما امتلأت المقبرة ومحيطها بالناس بل حتى أسطح المنازل لمتابعة مراسم الدفن والجنائز.

بديع الزمان سعيد النورسي:

قلة قليلة تلك التي تعرف شيئاً ذا بال عن الشيخ المجاهد العالم العامل بديع الزمان النورسي، وهو من هو علماً ومكانه في تاريخ تركيا الحديثة التي شهدت تطورات خطيرة في هذا القرن العشرين، وما تزال آثاره حتى الآن يتفاعل بها المجتمع التركي المعاصر، الأمر الذي حدا بي إلى كتابة هذا التعريف الموجز به ليكون بمثابة المدخل إلى شخصيته. ” فلا تكفي كلمات في وصف عظمته فهو أشبه ما يكون بالأسطورة.



المولد:

ولد سعيد النورسي في قرية (نُورس) الواقعة شرقي الأناضول في تركيا عام (1294هـ - 1877م) من أبوين صالحين كانا مضرب المثل في التقوى والورع والصلاح ونشأ في بيئة كردية يحيم عليها الجهل والفقر، كأكثر بلاد المسلمين في أواخر القرن التاسع عشر، وبدايات القرن العشرين. وإلى قريته (نُورس) يُنسب .

علمه :

وقد بدت عليه أمارات الفطنة والذكاء منذ طفولته، ولما دخل (الكُتَّاب) وتلمذ على أيدي المشايخ والعلماء بهرم بقوة ذاكرته، وبداهته، وذكائه، ودقة ملاحظته، وقدرته على الاستيعاب والحفظ، الأمر الذي جعله ينال الإجازة العلمية وهو ابن أربع عشرة سنة بعد أن تبخَّر في العلوم العقلية والنقلية بجهده الشخصي، فقد حفظ عن ظهر غيب، ثمانين كتاباً من أمّات الكتب العربية كما حفظ القرآن الكريم في وقت مبكر من حياته الخصبه الحافلة .

كما عكف على دراسة العلوم العصرية، أو العلوم الكونية الطبيعية، (رياضيات، وفلك، وكيمياء، وفيزياء، وجيولوجيا (والجغرافيا والتاريخ والفلسفة الحديثة وسواها من العلوم، حتى غدا عالماً فيها، ومناظراً فذاً للمختصين بها، صار له رصيد ضخم من المعلومات، مكّنه من الانطلاق من مرتكزات علمية سليمة .

كان طالب العلم سعيد النورسي شديد الاحتفال والاشتغال والتعلّق بالفلسفة والعلوم العقلية، وكان لا يقنع ولا يكتفي بالحركة القلبية وحدها، كأكثر أهل الطرق الصُوفية، بل كان يجهد لإنقاذ عقله وفكره من بعض الأسقام التي أورتها إياه مداومة النظر في كتب الفلاسفة .

مع القرآن الكريم :

في عام 1894 تناهى إلى سمعه أن وزير المستعمرات البريطاني (غلاستون) وقف في مجلس العموم البريطاني، وهو يحمل المصحف الشريف بيده، ويهزه في وجوه النواب الإنكليز، ويقول لهم بأعلى صوته :

” ما دام هذا الكتاب موجوداً، فلن تستطيع أوروبا السيطرة على الشرق، ولا أن تكون هي نفسها في أمان، لذا، لا بدّ لنا من أن نعمل على إزالته من الوجود، أو نقطع صلة المسلمين به .”

فصرخ العالم الشاب سعيد النورسي من عمق أعماقه :

“لأبرهننّ للعالم أجمع، أن القرآن العظيم شمس معنوية لا يخبو سناها، ولا يمكن إطفاء نورها .”

ورأى النورسي رسول الله صلى الله عليه وسلم في المنام، وسأله أن يدعو الله له: أن يفهمه القرآن، وأن يرزقه العمل به، فبشّره الرسول الكريم بذلك، قائلاً له :

“سيوهب لك علم القرآن، شريطة ألا تسأل أحداً شيئاً .”

وأفاق النورسي من نومه، وكأنما حيزت له الدنيا ..بل.. أين هو من الدنيا، وأين الدنيا منه.. أفاق وكأنما حيز له علم القرآن وفهمه، فقد آل على نفسه ألا يسأل أحداً شيئاً، استجابة لشرط رسول الله صلى الله عليه وسلم، وقد وهبه الله ما تمنى، وصار القرآن أستاذه ومرشده وهاديه في الدياجير التي اكتنفت تركيا الكمالية .

كتب النورسي: ونشر في هذه المرحلة عدة كتب ورسائل منها: إشارات الإعجاز- و السنوحات- و الطلوعات- و لمعات، و شعاعات من معرفة النبي صلى الله عليه وسلم وسواها باللغة العربية .

وفاته :

توفي بديع الزمان النورسي في الخامس والعشرين من شهر رمضان المبارك عام 1379هـ الموافق للثالث والعشرين من شهر آذار 1960م تاركاً موسوعة إيمانية ضخمة تسد حاجة هذا العصر، وتخطب

مدارك أبنائه، وتدحض أباطيل الفلاسفة الماديين، وتزيل شبهاتهم من أسسها، وتثبت حقائق الإيمان وأركانه بدلائل قاطعة، وبراهين ناصعة، جمعت في ثمانية مجلدات ضخام، هي: الكلمات- المكتوبات- اللمعات- الشعاعات- إشارات الإعجاز في مظان الإيجاز- المثنوي العربي النوري- الملاحق- صيقل الإسلام. وقد ترجمت إلى اللغات العربية والإنكليزية، والألمانية، والأردية، والفارسية، والكردية، والفرنسية، والروسية وغيرها، ودفن في مدينة (أورفه)

وبعد الانقلاب العسكري في تركيا في 1960 / 5 / 27 قام الانقلابيين العسكري بنقل رفات الإمام النورسي إلى جهة غير معلومة .

وقد وصف شقيقه الشيخ عبد المجيد النورسي نقل رفات أخيه بديع الزمان في مذكراته، بعد خمسة أشهر من وفاته، فقد قالوا له :

“سنقوم بنقل رفات أخيك الشيخ سعيد النورسي من أورفه .”

وقاموا بهدم قبر بديع الزمان، وقلت في نفسي : لا بد أن عظام أخي الحبيب قد أصبحت رماداً، ولكن ما إن لمست الكفن، حتى خيل إليّ أنه قد توفي بالأمس. كان الكفن سليماً، ولكنه كان مصفراً بعض الشيء من جهة الرأس وكانت هناك بقعة واحدة على شكل قطرة ماء .

بعض هذه المعلومات نقلت من كتاب قراءة جديدة في فكرة المستنير " بديع الزمان سعيد النورسي " من تأليف جمال الدين فالح كيلاني وهو أحد المصادر التي اعتمدنا عليها في بحثنا، وهذه المعلومات موجودة في الرواية التي تشكل سيرة ذاتية له.

البسمة

شكر وعران

مقدمة أ-د

06 المبحث الأول : ماهية التناص

06 المطلب الأول : مفهوم التناص

17 المطلب الثاني : أنواع التناص

21 المبحث الثاني: تجليات التناص في رواية أعر الفرسان.

21 المطلب الأول: التناص الديني

41 المطلب الثاني : التناص الأدبي .

47 المطلب الثالث : التناص التاريخي

53 المطلب الرابع : التناص الأسطوري .

58 المبحث الثالث : إستراتيجية التناص (نماذج تطبيقية من الرواية)

58 المطلب الأول : آليات التناص

68 المطلب الثاني :التناص الذاتي و الخارجي.

70 المطلب الثالث :التناص الخارجي

75 خاتمة

..... قائمة المصادر والمراجع:

الملاحق

الفهرس

الملخص

ملخص

تناولنا في دراستنا التحليلية مفهوم التناص و ماهيته كونه من أهم الموضوعات التي كان لها صدى شاسع في ساحة النقد الأدبي ، حيث شغل اهتمام الدارسين والباحثين والنقاد على حد سواء ، كما أنه قد أصبح سمة جديدة دخلت على الأعمال الأدبية بشقيها النثري و الشعري عموما، هذا من جهة ، من جهة أخرى أنه قد أضفى على الرواية العربية المعاصرة خصوصا لللمسة الجمالية و الفنية الإبداعية ، وذلك من خلال تداخل النصوص بعضها ببعض و استحضر نصوص الغير في النص الجديد ، أي المراد إنتاجه، وبالتالي يكون هنالك انصهار لثقافات و اندماجها ، و منه كان هدف بحثنا هو الكشف عن مواطن التناصات الموجودة في رواية " آخر الفرسان " لفريد الأنصاري الذي أخفض أخفى أسلوبه جميع النصوص الغائبة ، إذ صعب علينا استخراجها ، مما أضفى على الرواية لمسة جمالية في التعبير نابغة من جمال و جزالة النصوص المستحضرة .

الكلمات المفتاحية : التناص - الرواية - آخر الفرسان .

Résumé

En à pris don nos études cou uoi sexte la intertextualité l'analyste et improisin laraire stouce des sujets qui en écho veste dous l'espéré des critiques doi ou au hirè liuteution des hercheurs et lecteurs a ligues egoux du foir que est devenu quelques chose de nouveau .duos des rouons li tueurs à des vollets ((textes noues poeues))eu geuerolité d'un caté d'autre ce qui à doive les romanis œuvres contemporaine .lurtor le tachée éthique invention é nouveau une invoquer les textes eu présence des texte et autres duos d'autre nouveau but de le produire enfin il y ou vous une di solution et lue utegrotion des cultures et est le but de notre recherches de foire révéler des citoyens lis intertexte lu lités il u in lier vente duos des roman _ el plus (de vuir Coallier)de (Farid Ansari) ce lui qui à di cimier et coché textes les un tu odes des textes obseuts li nous soum pas dois le mesure de les vessrbi et qui ne nous pouvons pas de celie le roumain et hallier pas des belles expressifs qui ressent de lis buerbtifioli te la beauté du texte présente.

Mots clé :

Intertextualité - le roman – dernies chevaler.