



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة احمد زبانة - غليزان
قسم اللغة والأدب العربي
كلية الآداب واللغات



بعنوان:

وظائف السارد في رواية مدينة القديس اغسطين لفيصل الأحمر

مذكرة تخرج لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر في
تخصص أدب جزائري.

تحت اشراف الأستاذ:
• بن زياني زين العابدين

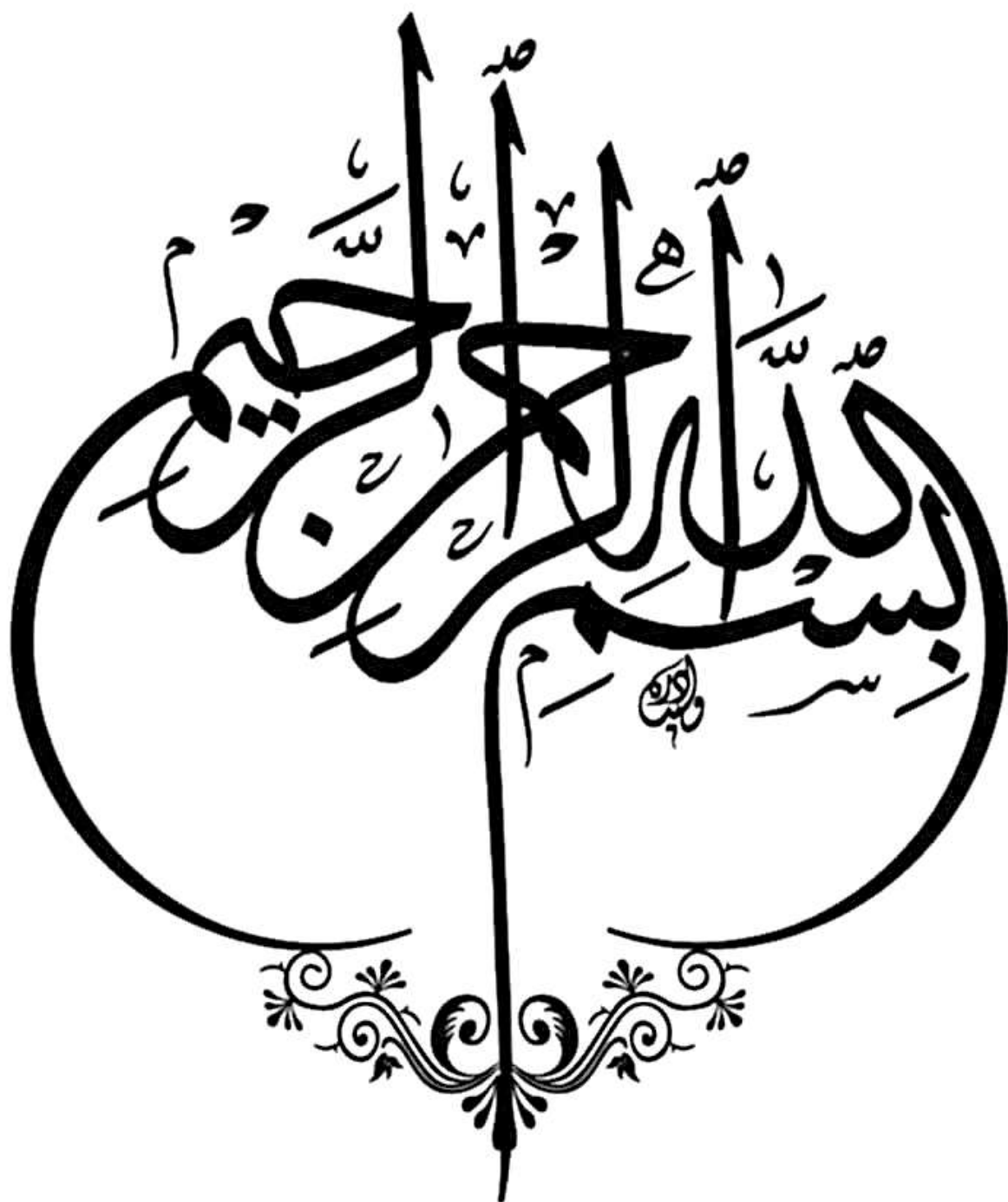
من اعداد الطالبة:
العربي ليندة

أعضاء لجنة المناقشة:

مناقشا
مشرفا ومقررا
رئيسا

الأستاذ خليفني حاج أحمد أستاذ محاضر - أ-
الأستاذ: بن زيان زين العابدين أستاذ التعليم العالي
الأستاذ: خبراج سنوسي أستاذ محاضر - أ-

الموسم الجامعي: 2025-2026-1446هـ-1447هـ



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

شكر وعرفان

الحمد لله على إحسانه والشكر له على توفيقه وامتنانه ونشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له تعظيماً
لشأنه ونشهد أن سيدنا ونبينا محمداً عبده ورسوله الداعي إلى رضوانه صلى الله عليه وعلى آله وأصحابه
وأتباعه وسلم.

بقلوب مفعمة بالامتنان وأرواح تسكنها نعمة الإتمام نقف اليوم أمام هذا العمل المتواضع الذي لم يكن
ليرى النور لولا فضل الله أولاً، ثم فضل من أحاطونا بعبائهم وصبرهم ودعمهم

فالشكر الجزيل موصول إلى أستاذنا المشرف بن زباني زين العابدين الذي رافق هذا البحث بعين الناقد
المتمكن ، فكانت توجيهاته منارة أضاءت لنا طريق البحث كلما اشتبهت السبل، ولا تسعنا الكلمات
لإيفائه حق ما قدمه لنا من علم وصبر وعطاء كما اتقدم بشكر كذلك للجنة المناقشة الحاضرة معنا

والشكر موصول كذلك إلى كل من علمنا حرفاً على امتداد مسيرتنا التعليمية من ذلك المعلم الأول الذي
أمسك بأيدينا ونحن نخط أولى الحروف إلى كل أستاذ أضاء عقلاً وأيقظ فكراً على طول هذه المسيرة
فبفضلهم جميعاً صرنا اليوم ما نحن عليه، وإلى كل من مدّ لنا يد العون من قريب أو من بعيد نهدي
خالص شكرنا وعميق امتناننا.

﴿رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ
فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ﴾.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

إهداء

إلى من علمتني أن الحب لا يُعرّف بالكلمات بل يُعاش بالتضحيات إلى من أنهكتها الأيام فلم تنكسر وأثقلها الحمل فلم تشكُ إلى من كانت دعاؤها سقفاً يحيني من كل عاصفة...إلى أمي الغالية أهدي هذا العمل

إلى من يقف صامدا كالجبل حين تعصف بنا الرياح، إلى الذي علمني بصمته قبل كلامه أن الرجولة الحقيقية هي أن تحمل ولا تشكو...إلى أبي الكريم أهدي هذا العمل

إلى الروح التي تحمل عمرا بأكمله من الحكمة والحنان، إلى التي في ابتسامتها بركة وفي دعائها شفاء...إلى جدتي الحبيبة أهدي هذا العمل

إلى من تقاسمت معهم فرحة الصغر وأحلام الكبر، إلى من كانوا وطني الأول قبل أي وطن، إلى زبيدة ومحمد وفائزة وأبوبكر وقصي، أهدي هذا العمل

إلى من جعلن الأيام الصعبة أخف وطأة بضحكتهن، إلى عائشة وفوزية وأسماء وإلى روح لم يتسع لها العمر لتشهد هذا اليوم، إلى شهرزاد رحمها الله ووسّع لها في قبرها وإلى كل صديقة حملت معي شيئا من هذا الطريق

إلى كل لحظة صعبة كسرتني ثم أعادت بنائي، إلى كل تحدٍ قاومته وأنا لا أعلم من أين أجد القوة، إلى كل ظرف حاول أن يوقفني فكان سببا في مضيي...إلى نفسي التي لم تستسلم أهدي هذا العمل

وإلى كل من أحبني بصدق ودعمني بكلمة أو بدعوة في ظهر الغيب.

مقدمة

مقدمة:

يُعدّ الأدب الروائي من أكثر الأجناس الأدبية قدرةً على استيعاب تحولات الواقع الإنساني والتعبير عنها، إذ استطاعت الرواية عبر مسيرتها الطويلة أن تفرض نفسها كجنس أدبي متميزا يجمع بين الفن والفكر والرؤية ويعكس تعقيدات التجربة الإنسانية في أبعادها المختلفة وقد شهد الخطاب الروائي العربي في العقود الأخيرة تحولات جوهرية على مستوى البنية والأسلوب والرؤية إذ انفتح على المناهج النقدية الغربية الحديثة وتفاعل معها فأنتج نصوصا روائية تتجاوز في كثير من الأحيان حدود الحكاية التقليدية لتغدو فضاءات فنية معقدة تتشابه فيها مستويات السرد وتتعدد أصواته وتتنوع آلياته وفي هذا السياق برزت السرديات بوصفها حقلا معرفيا متخصصا يعنى بدراسة النص السردى وتحليل بنيته وآليات اشتغاله وقد أسهمت في تطوير أدوات إجرائية دقيقة تمكن الباحث من الولوج إلى عمق النص الروائي والكشف عن مكوناته الخفية ولعل أبرز ما ميز هذه الدراسات اهتمامها البالغ بعنصر السارد بوصفه العمود الفقري الذي يقوم عليه الخطاب الروائي إذ لا يمكن تصور نص سردي دون وجود سارد يتولى مهمة الحكى وتنظيم الأحداث وتوجيه القارئ نحو المعنى المراد ، فالسارد ليس مجرد صوت ينقل الأحداث بل هو عنصر بنوي فاعل يتحكم في إنتاج الخطاب الروائي وتوجيه دلالاته وبناء عالمه الروائي الخاص وقد تجلّى هذا الاهتمام بوضوح في أعمال الناقد الفرنسي جيرار جينيت الذي أرسى دعائم منهجية راسخة في تحليل الخطاب السردى ورسم في كتابه خطاب الحكاية تصورا نظريا محكما لوظائف السارد داخل النص الروائي مميزا بين خمس وظائف أساسية تكشف عن الأدوار المتعددة التي يعمل بها السارد في بناء الحكاية وتنظيمها وتوجيه دلالاتها وهو ما يجعل مقارنته أداة تحليلية خصبة لا غنى عنها في دراسة النصوص الروائية المعاصرة والكشف عن آليات اشتغالها من الداخل.

وتتجلى أهمية هذا الموضوع في كونه يتناول عنصرا جوهريا من عناصر السرد الروائي، إذ يسهم في إثراء الدراسات النقدية المتعلقة بالرواية الجزائرية المعاصرة من خلال توظيف مفاهيم سردية حديثة على نص روائي جزائري متميز مما يشكل إضافة علمية تخدم البحث الأكاديمي في هذا المجال، فضلا

عن أن دراسة وظائف السارد تفتح آفاقاً تحليلية خصبة تكشف عن الطاقات الدلالية الكامنة في النص الروائي.

ويهدف هذا البحث إلى الكشف عن كيفية اشتغال السارد داخل النص الروائي ودوره في بناء الأحداث وتنظيم الخطاب السردى من خلال تطبيق المفاهيم النظرية التي رسمها الناقد الفرنسي جيرار جينيت تطبيقاً فعلياً على رواية مدينة القديس أوغستين وإبراز الاستراتيجيات السردية التي يعتمدها السارد في توجيه القارئ وبناء المعنى داخل النص.

وقد دفعنا إلى اختيار هذا الموضوع جملة من الأسباب موضوعية وشخصية في آن واحد . فمن الناحية الموضوعية تتميز رواية مدينة القديس أوغستين لفصيل الأحمر ببنية سردية غير تقليدية تقوم على تعدد المستويات السردية وتداخل الأزمنة وتنوع الأصوات مما يجعلها نصاً روائياً جديراً بالدراسة والتحليل إلى جانب ندرة الدراسات النقدية التي تناولتها من منظور سردي أما من الناحية الشخصية فيعود ذلك إلى الاهتمام بالسرديات الحديثة والرغبة في تطبيق مناهجها على الرواية الجزائرية المعاصرة.

ومن هذا المنطلق تتمحور إشكالية هذا البحث حول التساؤل الجوهرى الآتى: ما الأبعاد الوظيفية للسارد في رواية مدينة القديس أوغستين لفصيل الأحمر؟ وكيف أسهمت هذه الوظائف في بناء الخطاب الروائي وتنظيم دلالاته في ضوء المقاربة السردية لجيرار جينيت؟ وتتفرع عن هذه الإشكالية جملة من الأسئلة الفرعية أبرزها: ما مفهوم السارد وأنواعه ووظائفه في الدراسات السردية الحديثة عند جيرار جينيت؟ وكيف تجلت المستويات السردية المتعددة داخل بنية الرواية؟ وما الاستراتيجيات التي اعتمدها السارد في توجيه القارئ وبناء المعنى؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدنا المنهج الوصفى التحليلي بوصفه المنهج الأنسب لطبيعة هذا البحث إذ يتيح لنا وصف البنية السردية للرواية وتحليل وظائف السارد داخلها وفق المفاهيم الإجرائية التي رسمها جيرار جينيت في كتابه خطاب الحكاية.

وقد واجهتنا في إنجاز هذا البحث جملة من الصعوبات أبرزها : تشعب المصطلح السردى وتعدد ترجماته في الدراسات العربية مما أوجد نوعا من الالتباس في ضبط المفاهيم و يُضاف إلى ذلك تعقيد البنية السردية للرواية المدروسة التي تستدعي قراءات متأنية ومتعددة المستويات، إلا أننا استطعنا وبتوفيق من الله أن نتجاوز هذه العثرات ونتعمق في دراسة النص.

وجاءت خطة البحث مكونة في بنائها من مقدمة وفصلين وفهرس للموضوع فصل نظري وفصل تطبيقي تلتهما خاتمة وقائمة للمصادر والمراجع، وألحق بالبحث تعريف بالروائي فيصل الأحمر وملخص للرواية حيث قمنا في الفصل النظري بتعريف السارد لغة واصطلاحاً ثم تناولنا أنواعه ووظائفه عند جيار جينيت وختمنا هذا الفصل بالتطرق إلى دور السارد في بناء الأحداث وتنظيم النص الروائي ثم يأتي الفصل التطبيقي الذي طبقنا فيه ما عرضناه في الفصل النظري وقد تضمن عرضاً لسياق الرواية وبنيتها السردية، ثم درسنا تداخل المستويات السردية فيها و بعدها تناولنا تحليلات وظائف السارد في رواية مدينة القديس أوغستين وختمنا باستراتيجيات السارد في توجيه القارئ وبناء الدلالة وكان كل عنصر من هذه العناصر يتضمن تحليلاً يبرز أهم النقاط المستنتجة و انتهى البحث بخاتمة حوصلنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها وقد جاءت هذه النتائج وفق النظرة الخاصة بنا لهذا العمل الروائي الذي لا يمكن الفصل بين شكله ومضمونه

وقد اعتمدنا في البحث على مجموعة من المصادر والمراجع كانت عوناً لنا في فتح آفاق الرؤية وتعميق التحليل وإثراء زادنا المعرفي ولعل أبرزها كتاب خطاب الحكاية لجيار جينيت ومعجم السرديات لمحمد القاضي وبنية النص السردى لحمد الحميداني.

العربي ليندة

2026/06/04م

الفصل الأول: السرد مفهومه، أنواعه ووظائفه

- المبحث الأول: تعريف السرد لغة واصطلاحاً
- المبحث الثاني: أنواع السرد
- المبحث الثالث: وظائف السرد عند جيرار جينيت
- المبحث الرابع: دور السرد في بناء الأحداث وتنظيم النص الروائي

يحظى السارد بمكانة محورية ضمن الدراسات السردية الحديثة، نظراً لما يضطلع به من أدوار جوهرية في بناء النص الروائي وتنظيم أحداثه وتوجيه دلالاته، إذ لا يمكن تصور أي نص سردي دون وجود سارد يتولى مهمة الحكيم وإيصال الأحداث إلى القارئ، فالسارد ليس مجرد وسيط سلبي ينقل الوقائع بل هو عنصر بنيوي فاعل يتحكم في طريقة تقديم الأحداث وربطها داخل العمل الروائي، وقد اختلف الباحثون في تحديد مفهوم السارد وتعريفه مما أفضى إلى تعدد التصورات المتعلقة به وتنوع المقاربات التي حاولت رصد أنواعه وتصنيفها داخل النص الروائي فمنهم من نظر إليه من زاوية موقعه من الأحداث ومنهم من صنفه وفق درجة علمه بها ومنهم من حدده انطلاقاً من طبيعة صوته داخل الخطاب السردى وانطلاقاً من هذه الأهمية يتناول هذا الفصل مفهوم السارد لغة واصطلاحاً، ثم يقف عند أنواعه المختلفة كما حددها الدارسون وصولاً إلى عرض وظائفه عند جيران جينيت ودوره في بناء الأحداث وتنظيم النص الروائي.

1- مفهوم السارد :

أ/ لغة :

وجاء في لسان العرب لابن منظور في مادة "سرد" : "سَرَدَ الحديثَ ونحوه يَسْرُدُه سَرْدًا إذا تابعه، وفلانٌ يَسْرُدُ الحديثَ سَرْدًا إذا كان جيّد السياق له، وفي صفة كلامه: لم يكن يسرد الحديث سرداً أي يتابعه ويستعجل فيه، والسَرْدُ المتابع، وسرد فلانٌ الصوم إذا والاه وتابعه"¹

ويتضح من خلال هذا التعريف أن السرد في أصله اللغوي يدل على التتابع والانتظام في إيراد الكلام وأن السارد هو الذي يتابع حديثه ويرويّه على نسق واحد متسلسل وهو ما يقترب من المعنى الاصطلاحي للسارد في الدراسات السردية الحديثة باعتباره الصوت الذي يتولى رواية الأحداث وتنظيمها داخل النص، وفي السياق نفسه يذهب الخليل الفراهيدي إلى أن السارد هو «من يتابع الحديث بتسلسل من نقطة ما كالبداية مثلاً إلى نقطة أخرى، وهكذا حتى يتحقق مراده في النهاية»²، كما يضيف في

(¹) ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف للنشر، القاهرة، د ط، 2016، ص 1987.
(²) الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين، دار الرشيد بغداد، العراق، (د ط)، 1980، ص 14

تعريف آخر أنه «الناظم للشيء في نظام مبتدع من غير خلل، ومسرد السارد لسانه»¹ ويتبين لنا من خلال هذين التعريفين أن الخليل الفراهيدي ينظر إلى السارد من زاويتين متكاملتين؛ فمن جهة يراه ذاتا واعية تسير بالحديث وفق مسار محدد ومقصود يبدأ من نقطة انطلاق وينتهي إلى غاية مرسومة ومن جهة أخرى يراه ناظما يحكم بناء كلامه دون خلل أو اضطراب وهو ما يجعل السرد عنده فعلا هادفا ومنظما في آن واحد تتحكم فيه قدرة السارد اللغوية وحسن سياقه للحديث.

ب/ اصطلاحا:

اختلف مفهوم السارد باختلاف الباحثين، مما أدى إلى تعدد تعريفاته، ومن بين أهم هذه التعاريف نذكر ما يلي عبد المالك مرتاض : ويعرف السارد بأنه هو " مؤلف مباشر ... ولكن الأحداث التي يسردها ليست حقيقة، ولكنها خيالية"² ويُفهم من خلال هذا التعريف أن السارد ليس شخصا حقيقيا، وإنما هو عنصر فني داخل النص الروائي، يتولى مهمة نقل الأحداث وصياغتها في إطار تخيلي، دون أن تكون لهذه الأحداث صلة مباشرة بالواقع، مما يجعله وسيلة سردية يعتمد عليها النص في عرض مادته الحكائية.

وهناك تعريف آخر لمحمد معتصم يقابل مصطلح السارد " conteur (بالراوي) في فهرس المصطلحات الذي وضعه، غير أننا نلاحظ خلطا وتداخلا، فكما هو معلوم أن كلمة (conte) معناها قصة أو حكاية، واشتقاق اسم الفاعل منها هو (conteur) أي القاص (القاص أو الحاكي) كما نجد أن الرواية في المصطلح الفرنسي (roman) ، وعليه تلحظ من خلال ما سبق أن هذا المصطلح (conte) لا يأتي بمعنى الراوي، ولا من فعله " روى"³

(1) الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين ، المرجع السابق، ص146.

(2) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد في المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998م ، ص 242.

(3) عبد اللطيف مكدور، نزيهة زاغر، وظائف السارد في رواية اليوم رائع للموت (السمير قسيمي ، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلد 110 ع5، 2021، ص230.

ومن خلال تعريف محمد معتصم، نستنتج أن الراوي (conteur) هو القاص أو الحاكي الذي ينقل القصة بأسلوبه الخاص، وأنه لا يمكن الخلط بينه وبين مصطلح الرواية (roman) الذي يشير إلى النص الروائي نفسه، فالأول يتعلق بمن يروي، والثاني بما يُروى .

ونجد عند حسن حمامة " في تعريفه لهذا الكتاب خلطا وتداخلا بين مصطلحات القص السرد، الحكاية)، فالقص عنده هو (narrative) بينما (narration) عنده تعني السرد، ومنهما الفعل "روى" التي نجد لها ماثلة من (narrateur) ، وقد عربها بـ " الراوي"، ولا تعلم لم هذا التداخل الكبير فالملاحظ يجد كأن لهذه المصطلحات الأصل نفسه، ومن غير المعقول أن يتعدد معناه بهذا الشكل، ولعل هذا الخلط والتداخل يعزى لأخذه المصطلحات من عند غيره، كما يقول " : في إطار ترجمة المصطلحات الواردة في الكتاب، أخذنا من كل من " جابر عصفور " ، " يمى العيد " ، " نبيلة إبراهيم " ، و سعيد يقطين " ، وقد حاولنا قدر الإمكان تارة التوفيق بينهم، وتارة أخرى ترجيح الكفة للمصطلح الأكثر تداولاً، يترجم كل من جابر عصفور " و " نبيلة إبراهيم (narrative) " بالقص، ويترجمه سعيد يقطين " بالحكي، لذا اقتفينا أثر الأولين، رغم أن مشكل المصطلح في العالم العربي مازال مسألة شائكة، وتتضارب حولها الآراء " ¹

« كما أن حضور السارد يتحقق من خلال الرؤيات السردية ،التي حددها تودروف – بعد – ج ، بويون وهي الإمكانية التي تتيح لنا التمييز بين كتابة روائية وأخرى وتتعدد هذه الرؤيات الثلاث كما يلي: الرؤية من الخلف ، الرؤية مع ، الرؤية من الخارج.» ²

من خلال هذا التعريف يتبين لنا أن حضور السارد في الرواية يرتبط بالرؤية السردية التي يختارها، والتي تحدد مدى اطلاعه على الأحداث والشخصيات، مما يجعل الرؤية السردية أداة أساسية في تمييز أنماط السرد داخل النص الروائي.

¹ (عبد اللطيف مكدور، نزيهة زاغر، وظائف السارد في رواية اليوم رائع للموت) ،المرجع السابق، ص203.

² محمد عز الدين التازي، السرد في روايات محمد زفزاف، دار النشر المغربية، د.ب، 2018، ص23.

ويعرف رولان بارت السارد في كتابه مدخل الى التحليل البنيوي بأنه: «الذي يتكلم في القصة ليس هو الذي يكتب في الحياة.»¹ وهنا يشير رولان بارت في دراسته البنيوية للسرد الى ان الراوي ليس هو المؤلف وانما كيان نصي تستمد ملامحه من الخطاب الحكائي نفسه.

وفي تعريف آخر يعرف بانه كذلك» ذلك الصوت الذي قد يغدو خفيا احيانا والذي قد يغدو على عاتقه سرد الحوادث ووصف الاماكن وتقديم الشخصيات ونقل كلامها والتعبير عن افكارها ومشاعرها واحاسيسها.»²

ومن خلال هذا التعريف يتضح لنا بأن السارد يمثل العنصر المحرك للسرد، فهو الذي يتكفل بنقل الحوادث وبناء الفضاء الروائي وتشكيل الشخصيات، كما يضطلع بدور أساسي في إيصال أبعادها النفسية والفكرية للقارئ.

وجاء في لسان (تزيطن تودروف) في كتابه (الشعرية) حول مفهوم السارد حيث يقول:

«إن السارد هو الفاعل في كل عملية البناء التي فحصناها، وتبعاً لذلك تدلنا كل مقومات هذه العملية، بصورة غير مباشرة على ذلك الفاعل. فالسارد هو الذي يجسد المبادئ التي ينطلق منها إطلاق الأحكام التقويمية، وهو الذي يخفي أفكار الشخصيات أو يجلوها، ويجعلنا بذلك تقاسمه تصوره للنفسية، وهو الذي يختار الخطاب المباشر أو الخطاب المحكي ويختار الشئاني الزمني أو الانقلابات الزمنية، فلا وجود لقصة بلا سارد.»³

ويتضح لنا من خلال كلام تودروف أن السارد هو العنصر المركزي في تشكيل الخطاب السردى، إذ يتدخل في توجيه الأحداث، وتقديم الشخصيات، وتنظيم الزمن، كما يتحكم في طريقة عرض أفكارها وأحكامها، مما يجعل وجود القصة مرتبطاً بوجود السارد.

¹ رولان بارت ، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، مركز الإنماء الحضاري للدراسة والترجمة ، باريس ، ط1، 1993، ص73.

² سيزا قاسم ، بناء الرواية دراسة مقارنة للثلاثية نجيب محفوظا لهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984، ص58.

³ تزيطن تودروف، الشعرية، تز ، شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1987، ص56.

ومن خلال مختلف التعريفات السابقة، يظهر أن السارد عنصر أساسي في النص الروائي، يختلف عن المؤلف، ويتكفل بسرد الأحداث وتنظيمها وتقديم الشخصيات ووصف الأمكنة. كما يحدد زاوية الرؤية السردية ويتحكم في سير الزمن داخل القصة، وهو ما يجعل وجوده ضروريا لقيام السرد.

-2 أنواع السارد:

لا يقتصر السارد في الرواية على شكل واحد، بل يختلف باختلاف موقعه من الأحداث وطريقة حضوره في النص، لذلك ميّز الدارسون بين عدة أنواع للسارد، سنعرضها فيما يأتي.

1/ السارد الشخصي :

يُعدّ السارد الشخصي من أبرز أنواع السارد في الخطاب الروائي، إذ يقوم على حضور السارد داخل الحكاية واعتماده على ضمير المتكلم أو ما يرتبط به من صيغ لغوية، مما يجعل السرد أكثر ارتباطا بالتجربة الذاتية للشخصية. وفي هذا الإطار، يتحدد السرد ضمن ما يُعرف بنظام الشخص، كما جاء في كتاب مدخل إلى التحليل البنيوي لرولان بارت إذ يقول . « ومادامت هذه العملية لا تؤدي إلى أي هدم في الخطاب، غير تغيير الضمائر القاعدية، فمن المؤكد أننا سنبقى في نظام الشخص.»¹

ومن هذا التعريف يتضح لنا أن السارد الشخصي يحافظ على بنية النص الروائي دون تغييرها، ويقتصر دوره على نقل الأحداث من منظور شخصية محددة باستخدام الضمائر المناسبة، مما يجعل السرد أقرب إلى تجربة هذه الشخصية ويحدد زاوية الرؤية السردية ضمن النص.

2/ السارد اللاشخصي

يمثل السارد اللاشخصي الشكل التقليدي للسرد حيث يغيب حضور الذات المتكلمة داخل النص ويقدم السرد من منظور عام وغير شخصي، كما يرى رولان بارت . « ومن المؤكد أن اللاشخصي هو الدرجة التقليدية للقصة. وذلك لأن اللغة قد أنشأت نظاماً زمنياً خاصاً بالقصة

¹ (رولان بارت ، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، المرجع السابق، ص74.

(مركزاً على الماضي المبهم) ، وموجهاً لكي يتجاوز حاضر الشخص الذي يتكلم . يقول بينيفست: ما من أحد يتكلم في القصة.¹»

ويمكن الاستنتاج من هذا القول ان السارد الاشخصي يعمل كوسيط موضوعي بين النص والقارئ ، فهو يغيب عن حضور الذات المتكلمة ويتيح عرض الاحداث بشكل عام ، مستقل عن وعي أي شخصية بعينها ، مما يعزز قدره القصه على التركيز على الاحداث والبنية السردية بدلا من الانغماس في التجربة الذاتية للشخصيات .

3/السارد المشارك في الأحداث:

يُعرّف السارد المشارك في الأحداث بأنه « ذلك الراوي المشارك في الاحداث وهذا النوع من الرواة يقص بعض الاخبار على انه شاهدها وشارك في صنع افعالها ويقص اخبارا اخرى، على انه لم يشاهدها وانما وصلت اليه عن طريق رواة او شخصيات اخرى قراءه الاحداث او شاركت فيها وقامت بدور الراوي او الوسيط.²»

يتبين لنا من خلال هذا التعريف أن السارد المشارك يجمع بين دور الشاهد والوسيط، فهو ينقل الأحداث التي عاشها مباشرة ويعرض كذلك الأحداث التي لم يشهدها شخصيا اعتمادا على روايات الآخرين. وبذلك يحقق السارد المشارك توازناً بين المشاركة الفعلية في الأحداث ونقل الخبرة من مصادر متعددة، مما يمنحه قدرة على توسيع نطاق السرد وتقديم منظور متكامل للقارئ، ويضيف تعريف آخر بعدا جديدا لهذا النوع من السارد إذ يرى أنه «الذي لا يتجاوز حدود الشخصيات فإذا فعلت واحدة منها فعلا ما أو اتصفت بصفة من الصفات فهذا الراوي يقدم فعلها أو صفتها من مستوى قريب من مستواها المعرفي أو الزماني والمكاني أي من منظورها هي أو من منظور شخصية مجاورة لها أو متشابهة معها أو مشتركة معها في التفاعل بالحدث المذكور»³ ونستنتج من خلال هذا المفهوم أن السارد المشارك لا يتخذ موقعا علويا فوق الأحداث بل يظل محدودا بما تعرفه الشخصيات وما تدركه، فهو لا يقدم

¹ (رولان بارت ، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، المرجع السابق، ص74.

² (عبد الرحيم محمد ، عبد الرحيم الكردي ، السرد في الرواية المعاصرة مكتبة الآداب ، القاهرة ، دط، 2013، ص121.

³ (عبد الرحيم الكردي : السرد في الرواية العربية المعاصرة الرجل الذي فقد ظله نموذجا) ، مكتبة الآداب القاهرة، ط1، 1992 . ص126.

الأحداث من منظور خارجي محايد بل من داخل الفضاء المعرفي للشخصية نفسها أو من منظور شخصية مجاورة لها مما يجعل السرد أكثر التصاقاً بتجربة الشخصية وأقرب إلى وعيها الداخلي ويتجلى هذا النوع من السارد بصورة أخرى وفي مفهوم آخر إذ «يتجلى بضمير الغائب إلا أنه يروي بنفس الرؤية التي يكونها البطل المتكلم عن الأحداث، ولذلك ينتهي هذا السرد بالتطابق بين الراوي الغائب والبطل، فالرؤية واحدة والمنظور على الرغم من اختلاف الضمائر»¹ ونستخلص من هذا التعريف أن السارد المشارك قد يوهننا في البداية بأنه سارد غائب بعيد عن الأحداث نظراً لاستخدامه ضمير الغائب غير أن التمعن في طريقة سرده يكشف أنه يتبنى رؤية البطل نفسه وينظر إلى الأحداث من زاويته، مما يجعل الضمير مجرد قناع لغوي في حين تبقى الرؤية السردية واحدة لا تتغير.

ومما يمكن استخلاصه من مجموع هذه التعريفات أن السارد المشارك نوع متميز يقف على الحدود بين الذاتي والموضوعي، إذ يجمع في آنٍ واحد بين المشاركة الفعلية في الأحداث والنقل عن الآخرين كما يتميز بمحدودية معرفته التي لا تتجاوز حدود الشخصيات وقدرته على التنقل بين الضمائر مع الحفاظ على رؤية سردية موحدة وهو ما يمنح النص الروائي حيوية خاصة ويجعل القارئ أكثر انغماساً في عالم الحكاية.

4/ السارد الشاهد:

السارد الشاهد وهو «الراوي الشاهد الذي لا يشارك في الأحداث ، وإنما يرى بعينه فقط ثم يسجل ما رآه ، أو سمع بأذنيه ثم يسجل ما سمع ، سواء أكان تسجيله هذا ساعة حدوث الأحداث ، أم بعدها ، مثال ذلك تلك الفقرات التي يرويها الشراقوي في (الأرض) على أنها حدثت أمام الراوي.»²

يتضح لنا من خلال هذا التعريف أن السارد الشاهد يقتصر دوره على الملاحظة وتسجيل الأحداث كما وقعت أمامه أو كما سمع عنها، دون المشاركة فيها. وبذلك، يوفر هذا النوع من السرد

¹ (عبد الرحيم الكردي : السرد في الرواية العربية المعاصرة الرجل الذي فقد ظله نموذجاً)، المرجع السابق، ص126.

² (عبد الرحيم محمد، عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، المرجع السابق، ص123.

رؤية موضوعية نسبياً للأحداث، ويجعل القارئ يعتمد على وصفه المباشر للأفعال والشخصيات، مع الحفاظ على حيادية السارد تجاه ما يحدث.

5/ السارد المجهول:

وهو الراوي « لا نعرف اسمه ، ولا يشير هو إلى مصادر معرفته ، ولا يصرح بموقعه ، وغالباً ما يتصل هذا الراوي بالكاتب ، بل ينظر إليه غالباً على أنه هو الكاتب ، رغم أن رؤيته في النص تختلف عن رؤية الكاتب.¹»

نستنتج من خلال هذا المفهوم أن هذا النوع من السارد يظل مجهول الهوية بالنسبة للقارئ، ولا يكشف عن مصادر معرفته بالأحداث أو موقعه داخل النص، ويُنظر إليه غالباً على أنه امتداد للكاتب نفسه، رغم اختلاف زاويته ورؤيته عن رؤية الكاتب. وهذا يمنح السرد طابعاً محايداً نسبياً، ويترك مساحة للمتلقي لتكوين تصور خاص عن الأحداث والشخصيات.

ويمكن القول أن تعدد أنواع السارد يعكس تنوع طرائق نقل الحدث وبناء الرؤية السردية داخل النص الروائي ، فالسارد قد يستمد معرفته من مصادر غير مباشرة تعكس الوعي الجماعي ، وقد يكون مشاركاً في الأحداث فيجمع بين المشاهدة والنقل ، أو شاهداً يكتفي بتسجيل ما تلتقطه حواسه كما قد يأتي مجهولاً لا يصرح بهويته ولا بمصادر معرفته ، وقد يكون سارداً شخصياً يقدم الأحداث من داخل وعي الشخصية وتجربتها الذاتية ، أو سارداً لا شخصياً يتجاوز حضور الذات المتكلمة معتمداً نظاماً زمنياً خاصاً بالقصة أو الرواية يمنح السرد طابعاً موضوعياً.

3- وظائف السارد عند جيرار جينيت:

وسنعمد في تحديد وظائف السارد في هذا البحث على ما ورد في كتاب جيرار جينيت الموسوم بـ خطاب الحكاية، الذي حدد خمس وظائف أساسية يضطلع بها السارد في العمل الروائي.، إذ لا يقتصر دوره على السرد بمعناه الحصري، أي مجرد رواية القصة، بل يتجاوز ذلك ليؤدي أدواراً ووظائف

¹ (عبد الرحيم محمد، عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، المرجع السابق، ص123.

أخرى داخل الخطاب السردى». فيمكن أن يبدو غريباً، للوهلة الأولى، أن يُسند إلى أي سارد كان دور آخر غير السرد بمعناه الحصري، أي واقعة أن يروي القصة، لكننا نعلم جيداً في الواقع أن خطاب السارد، الروائي أو غير الروائي، يمكن أن يضطلع بوظائف أخرى.¹ وانطلاقاً من هذا التصور، قام جيرار جينيت بتحديد وظائف السارد وتصنيفها، مستلهما في ذلك نموذج رومان ياكبسون في تحديد وظائف اللغة، وهي على النحو الآتي:

1/ الوظيفة السردية fonction de narrative :

تُعدّ هذه الوظيفة من أهم وأبرز الوظائف الموكلة إلى السارد، إذ ترتبط اتصالاً مباشراً بالحكاية، «ولا يمكن لأي سارد أن يحيد عنها دون أن يفقد، في الوقت نفسه، صفة السارد».²

ويتضح لنا من خلال هذا المفهوم أن الوظيفة السردية هي التي تجعل السارد يعيش مع الحكاية ويستطيع نقلها للقارئ بطريقة واضحة. بدونها، يصبح النص ناقصاً، وتتشوش الأحداث، ويصعب على القارئ متابعة النص وفهمه كما ينبغي.

2/ الوظيفة التنسيقية fonctio de régie :

يقوم السارد بعملية التوجيه والتنظيم للنص الروائي، كاستعمال بعض الإشارات التي توضح كيفية تنظيم الخطاب». والثاني هو النص السردى، الذي يمكن أن يرجع إليه السارد في خطاب لسانی واصف نوعاً ما سردياً واصفاً في هذه الحالة ليرز تفصيلاته وصلاته وتعالقاته، وباختصار تنظيمه الداخلي ومنظمات الخطاب هذه التي كان جورج بلن يسميها "تعليمات الإدارة" تنتمي إلى وظيفة ثانية يمكن أن نسميها وظيفة الإدارة».³

¹ (جيرار جينيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلى، الهيئة العامة لمطابع الأميرية، ط2، 1997، ص264.

² (المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

³ (جيرار جينيت، خطاب الحكاية، المرجع السابق، ص264.

من خلال هذه الوظيفة يتبين لنا أن السارد لا يكتفي بسرد الحكاية، بل يتدخل أحياناً لتنظيم النص وشرح طريقة بنائه. وهذا يساعد القارئ على فهم العلاقات بين أجزاء النص وتتبع تسلسل الخطاب بشكل أوضح.

3/ الوظيفة التواصلية و البلاغية fonction de communication :

ويمكن القول أن السارد لا يقتصر دوره على سرد الأحداث، بل يمتد ليشمل التواصل مع المتلقي وإقامة صلة مباشرة أو تخيلية معه، وهو ما يظهر جلياً في الوظيفة التواصلية والإبلاغية كما يوضح النص التالي: "وهو الوضع السردى نفسه الذى يحركاه هما المسرود له . الحاضر أو الغائب أو الضمنى - والسارد نفسه. فتوجه السارد إلى المسرود له واهتمامه بإقامة صلة معه، بل حوار معه حقيقي ... أو تخيلي،... ويوافق ذلك وظيفة الانتباهية (التحقق من الاتصال) والوظيفة الندائية (التأثير في المرسل إليه). ويسمى رودجرز هؤلاء الساردين الملفتتين دوماً نحو جمهورهم، الذين يهتمون بالعلاقة مع المتلقي أكثر من اهتمامهم بالحكاية نفسها، وربما علينا أن نسمي الوظيفة التي يميلون إلى تفضيلها وظيفة تواصل¹».

ومن خلال هذا المفهوم تُظهر لنا هذه الوظيفة أن السارد لا يكتفي بسرد القصة فقط، بل يهتم أيضاً بالتواصل مع القارئ وبناء علاقة معه. وهذا ما يجعل القارئ جزءاً من النص ويزيد من فهمه للأحداث، كما يعطي السارد فرصة للتأثير على المتلقي وإيصال الرسائل بطريقة مباشرة وواضحة.

4/ الوظيفة الاستشهادية fonction de testimonial :

وتُظهر هذه الوظيفة أن السارد لا يكتفي بسرد الأحداث أو التواصل مع القارئ فقط، بل يهتم أيضاً بإبراز تجربته الشخصية وعلاقته بالحكاية التي يرويها. ومن هذا المنظور، تتجلى الوظيفة الاستشهادية، التي يظهر فيها السارد مشاعره و ذكرياته، أو المصادر التي استقى منها خبرته، وهذه الوظيفة تتناول « توجه السارد نحو نفسه يحتم وظيفة مماثلة جداً للوظيفة التي يسميها ياكبسن -

¹ (المرجع نفسه ،ص264-265.

لسوء الحظ إلى حد ما" - الوظيفة الانفعالية: "إنها تلك التي تتناول مشاركة السارد، بما هو كذلك في القصة التي يرويها، أي تتناول العلاقة التي يقيمها معها. إنها علاقة عاطفية حقًا، ولكنها أيضًا أخلاقية وفكرية، يمكن أن تتخذ شكل شهادة فقط، كما هو الشأن عندما يشير السارد إلى المصدر الذي يستقي منه خبره، أو درجة دقة ذكرياته الخاصة، أو الأحاسيس التي تثيرها في نفسه مثل هذه الحادثة؛ وهذا شيء قد يمكن تسميته وظيفة البيئة، أو الشهادة»¹.

نستنتج من خلال هذا النص أن الوظيفة الاستشهادية توضح لنا أن السارد لا يقتصر دوره على سرد الأحداث فقط، بل يتعدى ذلك ليشترك القارئ تجربته الشخصية. من خلال هذه الوظيفة، يُظهر السارد مشاعره وذكرياته، ويشير أحيانًا إلى المصادر التي استقى منها خبرته، ما يجعل السرد أكثر صدقًا وموثوقية. كما أنها تُبرز العلاقة العاطفية والأخلاقية والفكرية بين السارد والحكاية التي يرويها. هذا يجعل القارئ يشعر بأنه جزء من النص، ويقربه من التجربة التي يمر بها السارد أثناء السرد. الوظيفة الاستشهادية تسمح أيضًا بفهم أعمق لتأثير الأحداث على السارد نفسه، وما يثيره فيها من أحاسيس ومشاعر. يمكن القول إنها تضيف بعدًا شخصيًا وداخليًا للنص، يجعل القراءة أكثر حيوية ووضوحًا. في النهاية، هذه الوظيفة تساهم في تقوية الصلة بين السارد والحكاية والمتلقي، وتُظهر أن السرد ليس مجرد نقل أحداث، بل مشاركة وتجربة متكاملة.

5/ الوظيفة الإيديولوجية *fonction ideologique* :

تتجلى الوظيفة الإيديولوجية في تدخل السارد داخل النص الروائي بهدف الإرشاد أو تقديم وجهة نظره الخاصة، سواء بشكل مباشر أو غير مباشر. وغالبًا لا يتم هذا بشكل صريح، بل عبر التعليقات التفسيرية أو التعليقية على الأحداث، أو من خلال الشخصيات التي يستخدمها لنقل أفكاره واتجاهاته، ما يعكس البعد الإيديولوجي للعمل السردية. لكن تدخلات السارد، المباشرة أو غير المباشرة، في القصة تستطيع أيضًا أن تتخذ الشكل الأكثر تعليمية لتعليق مسموح به على العمل

¹ (جيرار جينيت، خطاب الحكاية، المرجع السابق، ص 265).

: هنا يتأكد ما يمكن تسميته وظيفة السارد الإيديولوجية، ... وهذا الشكل من الخطاب التفسيري والتعليلي.... للتبرير الواقعي.¹

تبيّن الوظيفة الإيديولوجية أن السارد لا يقتصر دوره على سرد الأحداث فقط، بل يستخدم النص أحياناً ليعبر عن أفكاره ومواقفه الشخصية. فالسارد يمكن أن يفسر أو يعلل الأحداث مباشرة أو عن طريق الشخصيات، ويقدم وجهة نظره الخاصة بطريقة غير صريحة أحياناً. هذا يجعل النص ليس مجرد نقل للحكاية، بل وسيلة لإظهار موقف السارد الفكري والأيدولوجي. كما تساعد هذه الوظيفة القارئ على فهم طريقة تفكير السارد وكيفية رؤيته للأحداث، وتضيف بعداً جديداً للنص يجعل القراءة أكثر عمقاً وفهماً.

تُظهر الوظائف الخمس للسارد كيف أن دوره في الرواية لا يقتصر على نقل الأحداث فقط، بل يمتد ليشمل تنظيم النص، التواصل مع القارئ والتعبير عن تجربته الشخصية، وإيصال وجهات نظره وأفكاره. فالوظيفة السردية تمنحه القدرة على بناء الحكاية ونقلها بشكل واضح، بينما تساعد الوظيفة التنسيقية على تنظيم النص وربط عناصره الداخلية. أما الوظيفة التواصلية والإبلاغية تبرز العلاقة بين السارد والمسرد له، وتجعل القارئ مشاركاً في التجربة. الوظيفة الاستشهادية تسمح للسارد بعرض مشاعره وذاكراته وتجربته الشخصية، ما يزيد صدق النص وعمق تأثيره. أما الوظيفة الإيديولوجية فتتيح له التعبير عن آرائه واتجاهاته بطريقة تعليمية أو تفسيرية، غالباً دون ظهور مباشر.

وينبغي الإشارة إلى أن هذه الوظائف لا تنفصل عن بعضها البعض وهي تعمل في شكل متكامل ومتشابك ويمكن الاختلاف في درجه توظيفها. حيث يقول جيرار جينيت « لا ينبغي تلقي هذا التوزيع إلى خمس وظائف بصفته جامعا مانعا: فليست أي من هذه المقولات خالصة تماماً وغير متشاركة مع المقولات الأخرى، وليست أي منها (ما عدا المقولة الأولى) أساسية تماماً، وفي الوقت

¹ (جيرار جينيت، خطاب الحكاية، المرجع السابق، ص265.

نفسه ليست أي منها قابلة للتحاشي تماماً، مهما بذل من عناية في سبيل هذا التحاشي. إنه بالأحرى مسألة تركيز وتشديد نسبي¹.

بهذا، يمكن القول إن الوظائف الخمس ليست حواجز صارمة، بل هي أدوات لفهم كيفية أداء السارد لدوره المتنوع في بناء النص الروائي، وكل وظيفة تتكامل مع الأخرى لتعطي النص تماسكه وعمقه وتجعل تجربة القراءة أكثر ثراءً وإقناعاً.

4- دور السارد في بناء الأحداث وتنظيم النص الروائي :

لا يقتصر دور السارد على نقل الأحداث وتسلسلها، بل يتعدى ذلك ليشمل تنظيم النص كله. فالسارد هو الذي يحدد ترتيب الأحداث، ويربط بين فصول الحكاية وأجزائها المختلفة، وينظم الزمن السردى بما يجعل النص متماسكاً ومفهوماً للقارئ. وبفضل تدخل السارد في هذه العمليات، يحصل النص على إيقاعه الخاص، ويتضح المعنى العام للأحداث بطريقة سلسلة ومنظمة، مما يعكس أهميته الكبيرة في بناء الرواية .

و استناداً إلى ما ورد في معجم السرديات، «يستمد الراوي علة وجوده بغض النظر عن درجة حضوره في الخطاب، وتنضاف إلى هذه الوظيفة الأساسية وظيفة التنسيق أو المراقبة، التي تختص بتنظيم الخطاب الداخلي للنص. وتشمل هذه الوظيفة إبراز مفاصل الحكاية الكبرى، الربط بين أجزائها، ضبط العلاقات بينها، وتنظيم زمن الحكاية من خلال تقنيات الإضممار، الارتداد، والاستباق، إضافة إلى التحكم في إدراج أقوال الشخصيات واختيار نمط الخطاب المناسب لنقلها²» .

وقد يتنوع دور السارد حسب ثلاث أنواع و هي كالآتي:

أ- الراوي كلي العلم: يملك الحرية في التنقل بين الشخصيات والأحداث، ويستطيع إعطاء المعلومات أو حجبها، والتعليق على الشخصيات مادحاً أو قاذحاً. يتيح هذا النوع من السرد تحكماً

¹ (جيرار جينيت، خطاب الحكاية المرجع السابق، ص265).

² (مجموعة من مؤلفين ، معجم السرديات إشراف محمد القاضي، دار النشر محمد علي ، تونس ، ط1، 2010، ص473).

كاملاً في بناء النص وتنظيم أحداثه وربطها ببعضها»¹. الراوي محدود العلم: يقدم الأحداث من زاويته الخاصة، وينقل المعلومات التي يختارها فقط، مما يؤثر في ترتيب الأحداث ونقلها للقارئ، ويجعله أكثر انتباهاً وتحليلاً لما يُعرض له من أحداث².

ب- الراوي بصيغة الأنا: يسرد الأحداث من وجهة نظره الخاصة، ويحتمل الصواب والخطأ، وقد يقيد هذا النوع تصوير مشاعر وانفعالات الشخصيات الأخرى، لكنه يتيح تجربة سردية ذات بعد شخصي قوي³.

ج- غياب الراوي: في بعض القصص، لا يكون هناك راوٍ ظاهر، ويعتمد النص على الحوار بين الشخصيات، الزمان، والمكان لتطوير الأحداث، مما يجعل القارئ يستخلص الأحداث من السياق مباشرة⁴.

ويمكن القول إن تعدد أدوار السارد يعكس تنوع طرائق بناء النص الروائي وتنظيمه فالسارد كلي العلم يمنح الكاتب حرية واسعة في التحكم في الأحداث والشخصيات في حين يجعل السارد محدود العلم القارئ طرفاً فاعلاً في تأويل الأحداث وفهمها أما السارد بصيغة الأنا فيمنح النص بعداً ذاتياً يجعل القارئ أقرب إلى تجربة الشخصية الداخلية وصولاً إلى غياب الراوي الذي يترك للقارئ مهمة استخلاص الأحداث بنفسه من خلال الحوار والفضاء الروائي، وعليه فإن اختيار نوع السارد ليس أمراً اعتباطياً بل هو قرار فني واعٍ يحدد طبيعة العلاقة بين النص والقارئ ويوجه أفق فهمه للحكاية.

¹ (عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، ط4، 2008، ص126)

² (المرجع نفسه، الصفحة نفسها).

³ (المرجع السابق، ص127).

⁴ (المرجع السابق، ص127).

الفصل الثاني: تجليات وظائف السارد

المبحث الأول: الأبعاد العملية لوظائف السارد في رواية مدينة القديس أوغستين:

المبحث الثاني: سياق الرواية وبنيتها السردية

المبحث الثالث: تداخل المستويات السردية في الرواية:

المبحث الرابع: تجليات وظائف السارد في الرواية في رواية مدينة القديس أوغستين:

المبحث الخامس: السارد في توجيه القارئ وبناء الدلالة:

1/ الأبعاد العملية لوظائف السارد في رواية مدينة القديس أوغستين :

يهدف هذا الفصل إلى الانتقال من الجانب النظري إلى الجانب التطبيقي، من خلال توضيف المفاهيم المتعلقة بالسارد كما حددها جيرار جينيت في تحليل المتن الروائي المدروس، ويأتي هذا التوجه من أجل إبراز كيفية تحلي هذه المفاهيم داخل النص، والكشف عن آليات اشتغالها في بناء الخطاب السردى، بما يسمح بفهم أعمق لدور السارد في توجيه الأحداث وتنظيمها داخل الرواية سواء على مستوى ترتيب الوقائع أو على مستوى زوايا الرؤية وتعدد الأصوات السردية.

وبعد التأسيس النظري لمفهوم السارد وأنواعه ووظائفه عند جيرار جينيت، ينتقل هذا الفصل إلى الجانب التطبيقي من خلال دراسة رواية مدينة القديس أوغستين، وذلك بهدف الكشف عن كيفية حضور السارد داخل النص الروائي، وبيان دوره في تشكيل البنية السردية وتوجيه مسار الأحداث. كما يسعى إلى تحليل الطريقة التي يُسهم بها السارد في تنظيم الخطاب الروائي، من خلال التحكم في إيقاع السرد، والتلاعب بالزمن الروائي، واختيار زاوية الرؤية التي تُقدّم من خلالها الوقائع.

ويعتمد هذا الفصل على مقارنة تحليلية لبنية السرد داخل الرواية، عبر الوقوف على أهم المحطات الحديثة، ثم دراسة تجليات وظائف السارد كما حددها جيرار جينيت مع محاولة ربطها بالسياق العام للنص، كما يتجه إلى إبراز مختلف الاستراتيجيات السردية التي يوظفها السارد سواء في بناء التشويق أو في توجيه القارئ نحو دلالات معينة، وصولاً إلى فهم الكيفية التي يُنتج بها المعنى داخل العمل الروائي بشكل متكامل ومنسجم.

2/ سياق الرواية وبنيتها السردية:

تقوم رواية مدينة القديس أوغستين للكاتب فيصل الأحمر على بناء سردي غير تقليدي، يتسم بتفكك البنية الزمنية وتداخل الأحداث وتعدد مستويات الوعي السردى إذ لا تعرض الحكاية وفق تسلسل خطي واضح، بل تتشكل من مقاطع سردية متقطعة تقوم على آليات الاسترجاع والتداعي الحر للأفكار

وتنطلق الرواية من حالة اضطراب إدراكي تعيشها الشخصية المحورية حيث يجد السارد نفسه فاقدا للقدرة على تذكر الماضي أو تحديد موقعه في الزمان والمكان، وهو ما يكرس منذ البداية مناخا سرديا قائما على الغموض وكما يتجلى ذلك من خلال قوله: «لم يكن يعلم أين هو ولا ماذا كان يفعل هناك»¹

وهي جملة افتتاحية تؤسس لبنية سردية متفككة لا يُقدّم فيها الحدث كمعطى ثابت بل كبناء متحول يعاد تشكيله وفق وعي الشخصية وإدراكها الملتبس للواقع.

ويتعمق هذا الاضطراب الذهني من خلال استرجاعات ذاكرية مشوشة تتداخل فيها الحقيقة بالوهم، حيث يقول السارد: «لم يكن يتذكر اسمه ولا سنه ولا ما حدث له أمس، كانت صور امرأة يعلم أنه يجبها تعود إليه»²، وهو ما يعكس انحيار المرجعية الزمنية وتفتت الهوية الذاتية للشخصية، إذ يصبح التذكر ذاته فعلا غير مستقر، محكوما بالانزياح والاختلاط بين الواقع والاستيهام.

ويزداد هذا الالتباس السردى حدة حين يتساءل النص: «هل هذه ذكرياته أم مجرد استيهامات؟ تراه يحلم وهو لا يعلم أنه يفعل»³، وهو سؤال يفتح النص على مستوى آخر من الوعي السردى، حيث تتداخل حدود الحلم بالواقع، وتغدو الحقيقة السردية نفسها موضع شك، مما يعمّق الطابع التفكيكي للبنية الروائية ويؤكد أن السرد هنا لا يقدم يقيناً بل يشغل على زعزعة اليقين.

وفي هذا الإطار يتجلى السارد بوصفه عنصراً بنوياً داخل الخطاب الروائي يساهم في إنتاج الحكاية وتنظيمها وليس مجرد وسيط لنقل الأحداث، وهو ما يتقاطع مع تصورات السرديات الحديثة خاصة عند جيرار جينيت الذي يميز بين السارد باعتباره موقعا وظيفيا داخل النص وبين المؤلف بوصفه

¹ فيصل الأحمر ، مدينة القديس أوغستين ، ص 01

² الرواية نفسها ، ص 2.

³ الرواية نفسها ، الصفحة نفسها.

كيانا خارج الخطاب السردى، حيث لا يكتفى السارد بعرض الأحداث بل يعيد تشكيلها وفق زاوية رؤية محددة ومنظور سردي خاص.

وفي السياق نفسه يذهب عبد الله إبراهيم إلى أن السارد هو: «الصوت غير المسموع الذي يقوم بتفصيل مادة الرواية إلى المتلقي، وقد يكون شخصية من شخصيات النص تتولى مهمة الإخبار بتفاصيل العالم الروائي أو يكون مشاركاً في صناعة الأحداث أو يأتي أيضاً على هيئة صوت خفي غير مجسد داخل العالم الروائي، لكنه يتكفل بسرد الوقائع دون الكشف عن علاقته بها»¹، ويتضح من خلال ما سبق أن رواية مدينة القديس أوغستين تبني عالمها السردى على تفكك الزمن وتداخل المستويات الإدراكية حيث لا تُقدم الأحداث في مسار خطي ثابت بل عبر شذرات سردية تعكس اضطراب الوعي وتشتت الذاكرة لدى الشخصية المحورية وقد أسهم هذا البناء في جعل الحقيقة السردية نفسها غير مستقرة قائمة على التردد بين الواقع والاستيهام مما يعمق من مناخ الغموض ويُضعف حدود اليقين داخل النص ، وفي ضوء هذا التصور تتأكد مركزية السارد بوصفه فاعلاً بنيوياً في تشكيل الخطاب الروائي، لا مجرد ناقل للأحداث، بل منتج لها ومنظم لبنيتها وفق منظور خاص وهو ما ينسجم مع تعريف عبد الله إبراهيم للسارد باعتباره صوتاً خفياً يتكفل بسرد الوقائع وتفصيلها للمتلقي بصور متعددة، سواء كان شخصية داخل النص أو صوتاً غير مجسد، مما يبرز تعدد وظائفه وتداخل موقعه داخل البنية السردية ويؤكد في النهاية أن السرد في الرواية يقوم على إعادة بناء العالم أكثر من كونه نقلاً له.

3/تداخل المستويات السردية في الرواية:

من خلال قراءة رواية مدينة القديس أوغستين، نلاحظ أن الأحداث لا تعرض بطريقة مباشرة أو بسيطة بل تأتي في شكل متداخل ومعقد، حيث تمتزج عدة مستويات داخل السرد وهذا ما يجعل النص غنياً بالدلالات و يحتاج إلى تحليل عميق لفهمه ويمكن اعتماد تقسيم إجرائي لهذه المستويات الى مستوى واقعي وآخر نفسي وثالث تخيلي، غير أنها لا تظهر في النص منفصلة عن بعضها بل تتداخل

¹ عبد الله إبراهيم، المتخيل السردى مقاربات نقدية في التناص والروى والدلالة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص117.

وتتقاطع فيما بينها بشكل مستمر، ويتوافق هذا الطرح مع ما ذهب إليه جيرار جينيت الذي يربط المستويات السردية بالعلاقة بين الحكاية وفعل السرد، حيث يرى أن «كل حدث ترويّه حكاية هو على مستوى قصصي أعلى مباشرة من المستوى الذي يقع عليه الفعل السردى المنتج لهذه الحكاية»¹، وهو ما يبرز أن السرد لا يقوم على مستوى واحد، بل على تدرج في المستويات بين خارج القصة وداخلها وقد يتضمن حكايات أخرى داخل الحكاية الأصلية الأمر الذي يفسر هذا التداخل الذي يميز البنية السردية في الرواية.

و من خلال قراءة رواية مدينة القديس أوغستين يمكن اعتماد تقسيم إجرائي لمستويات السرد إلى مستوى واقعي وآخر نفسي وثالث تخيلي، غير أنها لا تظهر في النص منفصلة عن بعضها بل تتداخل وتتقاطع باستمرار وهو ما يعكس طبيعة البناء السردى القائم على التشظي وتعدد زوايا الرؤية استنادا إلى هذا التصور يمكن الكشف عن حضور هذه المستويات السردية في الرواية من خلال تحليل بنيتها السردية وتعدد أبعاد الخطاب الروائي وتداخلها حيث لا تعرض الأحداث بطريقة مباشرة أو بسيطة بل تأتي في شكل متداخل ومعقد تمزج فيه التجربة الذاتية بالبعد الواقعي والتخيلي، مما يجعل النص فضاءً مفتوحاً على أكثر من مستوى دلالي ويؤكد طبيعته السردية غير الخطية.

١ / **المستوى الواقعي** : يقصد بالمستوى الواقعي في الدراسات السردية ذلك المستوى الذي يعكس الواقع الاجتماعي والتاريخي داخل النص السردى من خلال بناء أحداث وشخصيات وأمكنة تحيل إلى الواقع المعيش أو تحاكيه بحيث يظهر السرد وكأنه إعادة تمثيل للحياة اليومية بكل ما تحمله من قضايا وتحولات إنسانية واجتماعية داخل المجتمع ويفهم من هذا التعريف أن المستوى الواقعي لا يقتصر على نقل الأحداث كما هي في الواقع بل يقوم على إعادة تشكيلها داخل النص الروائي بطريقة فنية تجعلها قريبة من تجربة الإنسان اليومية وقد استند هؤلاء على المشاكل الاجتماعية مادة لموضوعاتهم « فكان البناء الدرامي فيها يحرص على الحدث والشخصية أكثر من حرصه على العلاقة الزمنية والمكانية

¹ جيرار جينيت ، خطاب الحكاية بحث في المنهج ، المجلس الأعلى للثقافة، دب، ط2، 1997 ، ص240

¹ وهو ما يؤكد أن السرد الواقعي يركز على إبراز الفعل والشخصية بوصفهما محورين أساسيين لبناء الدلالة الاجتماعية داخل النص.

وبالرجوع إلى رواية مدينة القديس أوغستين يتجلى هذا المستوى من خلال حضور الواقع الاجتماعي والسياسي خاصة الإشارات إلى الحراك الشعبي الجزائري «مثلما حدث في حراك 22 فيفري منذ ثماني سنوات السلطة تملك سلطتي الإعلام والسلاح المشهر في إطار شرعي لا أحد يغلبها إلا من خلال فضح طرق عملها عدو السلطة هو نفسه عدو الكذب والظلم الوقت»² وهو مقطع يعكس بشكل مباشر توتر العلاقة بين السلطة والمجتمع ويبرز نقداً للواقع السياسي القائم، كما يظهر هذا البعد الواقعي في قول النص: «الجزائر العاصمة طورت عبر السنين مفهوماً ضيقاً للحياة للحب للتعبير عن العاطفة للسياسة للدين»³ وهو تعبير عن تحولات القيم الاجتماعية وتقلص مساحات التعبير داخل المدينة، إضافة إلى ما يورده النص في سياق آخر: «كنت متابعاً في قضايا الشعب عام 2030 وقد خيروني بين السجن عشر سنوات بسبب منشورات فوضوية ضد السياسة الفيروسية وبين التجميد الذي أدفع تكاليفه»⁴، وهو مثال يعكس توظيف الرواية لوقائع ذات طابع سياسي معاصر لإبراز هشاشة وضع الفرد أمام السلطة وتحولات الواقع الاجتماعي والسياسي

٢/ المستوى النفسي:

يقصد بالمستوى النفسي في الدراسات السردية ذلك المستوى الذي يهتم بإبراز العالم الداخلي للشخصيات من خلال الكشف عن مشاعرها وانفعالاتها وصراعاتها النفسية حيث لا يقتصر السرد على عرض الأحداث فقط بل يتجاوز ذلك إلى فهم ما يدور داخل الشخصية من أحاسيس ودوافع وقد تنبه النقاد العرب القدماء إلى هذا الجانب، إذ يعد ابن قتيبة من أوائل من أشاروا إلى البواعث

¹ السعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، ط1، 2009، ص45.

² فيصل الأحمر. مدينة القديس أوغستين، ص4-5.

³ الرواية نفسها، ص 13.

⁴ ابن قتيبة الشعر والشعراء المكتبة الشاملة، الإصدار الثاني، دب، دت، ص 06.

النفسية في العمل الأدبي، حيث يرى أن النص الأدبي تحركه دوافع شعورية مختلفة، إذ يقول: «فناه يطرح العوامل النفسية التي تختفي وراء العمل الأدبي والمنحصرة في إطار الباعث الشعوري كالغضب والطرب والشوق والحالات الشعورية الأخرى»¹ كما يرتبط هذا المستوى باختلاف طبائع الأفراد وهو ما أشار إليه القاضي الجرجاني حين بين أن اختلاف الانتاج الأدبي يعود إلى اختلاف الطباع والقدرات النفسية والعقلية.

وبالعودة إلى رواية مدينة القديس أوغستين يظهر هذا المستوى جلياً في تصوير الحالة الداخلية للشخصيات كما في قول السارد: «أحاول تصور أنني قد مت في ذلك الحادث الذي زعزع ثقتي في الحياة العائلية المكتظة»² وهو مقطع يكشف عن حالة نفسية مضطربة وشعور داخلي بالانكسار وفقدان الثقة بالحياة . كما يتجلى هذا البعد النفسي في قوله: «أنا هنا عاجز عن الحياة دونك»³ ، حيث يعبر السارد عن حالة عاطفية قائمة على التعلق والافتقاد والشعور بالعجز النفسي أمام غياب الآخر. ويتواصل حضور هذا المستوى من خلال قول الشخصية: «لماذا أحلم بهذا الشخص الغريب بدلا من رؤية رجلي أين أنت يا الطيب لماذا لا تزورني في الحلم يا حبيبي»⁴، وهو خطاب يكشف عن القلق الداخلي والاشتغال النفسي على الفقد والحنين والرغبة في استعادة الغائب حتى داخل الأحلام. كما يظهر الاضطراب النفسي المرتبط بالذاكرة والوعي في قولها: «وجدت هذه التدوينة على دفاتري الذهنية لا أدري كم عمرها يوم أو أسبوع أو شهر أو مائة عام. أعتقد أنني أنسى أكثر مما ينبغي لواحدة مثلي مغرورة بذكرتها التي لا تقهره»⁵، حيث يعكس هذا المقطع حالة التشوش الذهني واضطراب الإحساس بالزمن وتراجع الثقة بالذات والذاكرة

¹ الرواية نفسها ، ص.48

² فيصل الأحمر ،مدينة القديس أوغستين، المرجع السابق، ص08.

³ الرواية نفسها، ص.15.

⁴ الرواية نفسها ، ص.97.

⁵ الرواية نفسها ،ص146

٣ / المستوى التخيلي: ويقصد بالمستوى التخيلي في الدراسات السردية ذلك المستوى الذي

يقوم على بناء عوالم وصور ذهنية داخل النص حيث لا يقتصر السرد على نقل الواقع بل يتجاوزه إلى خلق فضاءات وأحداث قد لا تكون مطابقة له فالتخييل قائم على الإيهام اذ يمكن للمبدع أن يصور لنا مكانا أو شخصا دون مطابقتها للواقع كما قد يعتمد إلى تزيين القبيح وتقبيح الجميل وهذا المعنى يقترب مما ذهب إليه أرسطو ومن تأثر به مثل حازم القرطاجني الذي قدم تعريفا دقيقا للتخييل حيث يقول: «التخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو مجموعة من الصور ينفع لتخييلها أو تصورها، أو تصور شيء آخر بها، انفعالا من غير رؤية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض»¹

وبالرجوع إلى رواية مدينة القديس أوغستين يتجلى هذا المستوى من خلال بناء عالم مستقبلي يتجاوز الواقع المؤلف: تذكروا الملامسة والاقتراب ممنوعان، النظر في العيون ممنوع، رفع الصوت ممنوع، ومخالفة أوامر السادة العسس ممنوع، كل هذا هو ما سمح لنا جميعا ببلوغ هذا العام المبارك. نحن في عام السلامة الإنسانية 2109. أنتم بخير والوضع بأيديكم»² وهو مقطع يكشف عن فضاء تخيلي ذي طابع مستقبلي تتحكم فيه سلطة صارمة تفرض قوانين غير مألوفة، مما يمنح الرواية بعدا استشرافيا يتجاوز حدود الواقع المباشر. كما يظهر هذا المستوى في قول السارد: «لم تكن للعاملة الآلية عيون كان هنالك إطار كبير يشبه أن يكون وجهها ولكنه كان وجهها بلا عيون»³، حيث يوظف النص صورة تخيلية قائمة على حضور الكائن الآلي بصفات غير إنسانية، بما يعمق الطابع الغرائبي داخل العالم الروائي. ويتجلى البعد التخيلي أيضا في العبارة: «نحن كلنا انعكاسات لرؤيتك أنت. نحن جميعا عناصر يقترحها عالم

¹ فيصل الأحمر، مدينة القديس أوغستين، المرجع السابق، ص21.

² الرواية نفسها، ص.21

³ الرواية نفسها، ص 177.

غذك على حواس أمسك»¹، وهو خطاب يقوم على تداخل الواقع بالوهم والخيال، ويجعل العالم الروائي قائما على رؤية ذهنية تتجاوز الإدراك الواقعي المباشر .

4/ تجليات وظائف السارد في الرواية في رواية مدينة القديس أوغستين:

أ/ الوظيفة السردية : تعد الوظيفة السردية من أبرز الوظائف التي يقوم بها السارد داخل النص الروائي فهي في جوهرها مرتبطة بعملية الحكى وتقديم الأحداث إلى القارئ إذ لا يمكن تصور اي نص سردي دون وجود هذه الوظيفة التي تشكل العمود الفقري للخطاب الروائي وقد حظيت هذه الوظيفة باهتمام واسع في الدراسات السردية بحيث عُرفت كما يلي: «ويطلق عليها أيضا بالوظيفة الإخبارية، ترتبط هذه الوظيفة بطريقة الحكى أو شكل فرد القصة، يقوم فيها الراوي بالاعتماد على التقنية السردية وتقوم هذه الوظيفة بنقل تفاصيل السارد إلى المسرود له لوجوده أو لعدم وجوده وتعتبر هذه الوظيفة هي الوظيفة الأساسية للسارد فهم لا يروي الأحداث فحسب بل يرتبها وينسقها داخل النص»² ، وتبين من هذا التعريف أن الوظيفة السردية لا تقتصر على مجرد نقل الأحداث من السارد إلى القارئ بل تتجاوز ذلك إلى تنظيم هذه الأحداث وترتيبها وفق بناء في محكم يجعل من النص الروائي كلا متناسقا ومتكاملا وفي هذا الإطار أيضا جاء تعريف آخر يؤكد على هذه الأهمية إذ يرى أن: «هذه الوظيفة من أبرز وأهم الوظائف التي يقوم بها السارد، مهما كانت وضعيته اتجاه المستوى السردى أو القصة المحكية، فنجد في الرواية يسرد الأحداث ويعلق عليها أحيانا، كما يقدم حكي الكلام وحكي الأفكار مع المحافظة على المسافة الزمنية التي تجعل منه يقوم بدور آلة التصوير»³، ومما يستخلص من هذين التعريفين أن السارد لا يكتفي بدور الناقل السلبي للأحداث، بل يتخذ موقعا فاعلا داخل النص يمكنه من التعليق والتوجيه والتنظيم وهو ما يجعل الوظيفة السردية الركيزة الأساسية التي يقوم عليها الخطاب الروائي برمته وهو ما أكدته جيرار جينيت حين اعتبر أن هذه الوظيفة هي الشرط الجوهرى لوجود السارد داخل النص

¹ ينظر: فريدة ابراهيم بن موسى زمن المحنة في سرد الكتابة الجزائرية دراسة نقدية ، دب ، دط، 2011 ص37.

² محمد بوتالي، تقنيات السرد في رواية الغيث لمحمد ساري مذكرة ماجستير ،معهد اللغات و الأدب العربي ،جامعة البويرة ،2008/2009 ص112.

³ فيصل الأحمر ، مدينة القديس أوغستين ، المرجع السابق ،ص01.

وتتجلى الوظيفة السردية في رواية مدينة القديس أوغستين ليفصل الأحمر بوصفها الركيزة الأساسية التي يقوم عليها الخطاب الروائي، وأولى تجليات هذه الوظيفة تقديم الإطار العام للرواية منذ البداية: «لم يكن يعلم أين هو ولا ماذا كان يفعل هناك»¹، وهو استهلال سردي يضع القارئ مباشرة أمام حالة من الغموض والضيق، ويؤسس لمسار حكائي يقوم على البحث عن الحقيقة واستعادة الوعي كما تتجلى الوظيفة السردية في تتبع التحولات الداخلية للشخصية واستعادة تفاصيل الذاكرة تدريجياً كما في قوله: «كان يشعر بالارتياح لأنه استعاد وجه المرأة وبسرعة استعاد ابتسامتها. ثم صوّتها ثم كلماتها كانت تتحدث إليه كأنها أمامه وهو يتحدث إليها غير عابئ بشيء آخر»²، حيث يقوم السارد بنقل تطور الحالة النفسية للشخصية وربطها بسير الأحداث داخل الرواية ويظهر هذا الدور كذلك في قوله: «لم يكن يتذكر اسمه ولا سنه ولا ما حدث له أمس كانت صور امرأة يعلم أنه يحبها تعود إليه»³، إذ يسهم السارد في بناء الحدث عبر الكشف التدريجي عن ملامح الشخصية وحالتها الذهنية المضطربة، ويمتد دور السارد ليشمل التعليق على الأحداث وإبداء الموقف من العالم المستقبلي، كما في قوله: «لقد رميت بحياتي في بئر بلا قرار لأجل إمكانية كانت غامضة لكي أنقل حيي لها من زمن رديء إلى زمن ربما يكون أقل حدة وأقل قسوة... ماذا تعرف الآلات عن الحب سوى نبض القلب وحرارة الهالة الجسدية»⁴، وهو مقطع لا يكتفي فيه السارد بسرد الوقائع بل يتجاوز ذلك إلى التعبير عن موقف فلسفي وإنساني من العالم والآلة والحب كما تتجلى الوظيفة السردية في التعليق والتوجيه القيمي من خلال قوله: «علمتني أن المواجهة أفضل من اختيار السلامة الذي يختفي خلفه الجميع علمتني أن الحب جائزة نفوز بها وليس مطراً يسقط من السماء على الجميع فيصينا بلا قصد ولا اجتهاد»⁵، حيث

¹ الرواية نفسها، ص 177.

² الرواية نفسها، ص 02.

³ الرواية نفسها، ص 41.

⁴ الرواية نفسها، ص 38.

⁵ الرواية نفسها، ص 107.

يظهر السارد بوصفه موجها للرؤية الفكرية داخل النص. ويتواصل هذا الحضور في قوله: «حبك أوصلي إلى أن أكون المحترمة أو الفاضلة أو شقيقة الكبار. ولولا حبك الذي هو وحده والذي لا شريك له لكنت الآن نسيا منسيا»¹، وهو ما يعكس قدرة السارد على ربط الأحداث بالمشاعر والقيم الإنسانية، بما يجعل الوظيفة السردية أداة لتنظيم الحكيم وبناء دلالاته في آن واحد.

ب/الوظيفة التنسيقية: تُعدّ الوظيفة التنسيقية من الوظائف الجوهرية التي يمارسها السارد داخل النص الروائي، إذ لا يقتصر دوره على نقل الأحداث وعرضها بل يتجاوز ذلك إلى توجيه الخطاب السردى وتنظيم مساره بما يضمن انسجام النص وتماسكه الداخلي وقد أولت الدراسات السردية هذه الوظيفة اهتماما كبيرا إذ عُرِّفت بأنها: «هي وظيفة يقوم فيها الراوي بعملية التوجيه والتنظيم للنص الروائي، عن طريق استعمال إشارات دالة على تنظيم هذا النص، وهي متعلقة بالبنية الداخلية للخطاب، وتتمثل في إبراز تفاصيل الحكاية المركزية وربط أجزائها وضبط العلاقات بينها، إضافة إلى تنظيم زمن الحكاية عبر تقنيات كالاستباق والارتداد والإضمار واختيار أنماط الخطاب الملائمة لنقل أقوال الشخصيات وأفعالها»² ويُفهم من هذا التعريف أن الوظيفة التنسيقية لا تقتصر على ترتيب الأحداث فقط بل تمتد إلى تنظيم البنية الزمنية للخطاب السردى من خلال تقنيات الاسترجاع والاستباق والحذف فضلا عن توظيف أنماط سردية مختلفة لعرض أقوال الشخصيات وأفعالها بما يخدم بناء النص، وفي السياق نفسه يضيف تعريف آخر بعدا مهما لهذه الوظيفة، إذ يرى أن: «الراوي من خلال هذه الوظيفة يعمل على تنظيم المتن الحكائي وإبراز تفاصيله الكبرى وتبيان العلاقات بينها، كما ينسق مروييات الرواة ويجعلها متماسكة حول شخصية البطل»³، ويظهر هذا الطرح أن وظيفة السارد لا تقتصر على ضبط الزمن السردى فقط، بل تشمل أيضًا توحيد الأصوات السردية وربطها بمحور رئيس يتمثل في شخصية

¹ ينظر: فريدة إبراهيم بن موسى زمن المحنة في سرد الكتابة الجزائرية دراسة نقدية، دب، دط، 2011 ص37

² محمد بوتالي، تقنيات السرد في رواية الغيث لمحمد ساري مذكرة ماجستير، معهد اللغات و الأدب العربي، جامعة البويرة، 2009/2008، ص112.

³ فيصل الأحمر، مدينة القديس أوغستين، ص09.

البطل باعتباره مركز تماسك الحكاية ومن ثمّ تتجلى الوظيفة التنسيقية بوصفها آلية سردية تقوم على تنظيم الزمن وتنسيق الأصوات وضبط العلاقات داخل النص مما يجعل السارد موجها فعليا للخطاب الروائي وليس مجرد ناقل للأحداث،

و تتجلى هذه الوظيفة في رواية مدينة القديس أوغستين بوصفها آلية سردية تتحكم في بنية النص وتنظم علاقاته الداخلية وذلك من خلال جملة من التقنيات التي يوظفها السارد بوعي وقصدية فنية واضحة، وتعدّ تقنية الاسترجاع من أبرز هذه الآليات حيث يستحضر الطيب ذكرياته مع أهّداب في مقاطع متفرقة تربط الماضي بالحاضر وتعيد تشكيل العلاقة بين الشخصيتين كما في قوله: «أهّداب وهي تتجول في شوارع العاصمة، أهّداب وهي تأكل الزفيطي، أهّداب وهي تنظف سمكة كبيرة من هيكلها وأشواكها... شفتا أهّداب وهما تخفيان مضغها كأنهما تتكتمان على أسرار تمس بأمن الدولة... أهّداب وهي ترد على التلفون بأجل" ألووووو "في تاريخ التواصل الهاتفي»¹، حيث يعمل هذا الاسترجاع على بناء صورة متكاملة للشخصية داخل وعي الطيب وربط الحاضر بذاكرات الماضي، كما يظهر الاسترجاع أيضا في قوله: «لي فكرة جيدة حول هذا الأمر هل تريد أن تسمعها الآن - قلتها ألف مرة في أعوامنا الشحيحة معا قبل أن يفرق ال... بيننا»²، وهو ما يعكس استعادة لحظات سابقة تعمق البعد العاطفي وتربط أجزاء الحكاية ببعضها. ويتجلى هذا التوظيف كذلك في قول السارد: «أذكر الكره المضحك الذي كان زملائي الصغار يكتونه لي كانوا يسمونني معلّتي لإغاظتي لأنني أصلح أن أكون امرأة في عرفهم»³، حيث يسهم الاسترجاع في الكشف عن ملامح الشخصية وبناء خلفيتها النفسية والاجتماعية.

وتشمل الوظيفة التنسيقية أيضا تقنية الاستباق، ويتجلى هذا التوظيف في قول المديرة لأهّداب: «كل من يستضاف من الماضي يحدث له هذا ربما يكون السبب هو تصوركم منذ قرن تقريبا للتطور

¹ الرواية نفسها، ص 02.

² الرواية نفسها، ص 10.

³ الرواية نفسها، ص 23_24.

وللمستقبل كنتم ضحايا جنون ما يزال حكماؤنا النفسانيون يدرسون سببه»¹، حيث يفتح السارد أفقا زمنيا مستقبليا يجعل الحاضر مرتبطا بما سيأتي ويمنح الرواية بعدا استشرافيا قائما على إعادة قراءة الماضي والحاضر معا.

كما تتجلى تقنية الحذف في القفزة الزمنية الكبرى التي تمتد قرنا كاملا، إذ يقول الطيب: «قرن من تمطيط الزمن لكي ألتقي بك دون أن يهددنا سجن ولا موت»²، وهو حذف زمني يختصر مرحلة طويلة دون تفصيل بما يكشف تحكم السارد في إيقاع الزمن السردى وتركيزه على اللحظات الدالة فقط ويتأكد هذا الحذف في قوله: «مستقبل لا ماض مشترك بيننا فيه ولا قدرة لنا على خلق ذكريات تلتهمها فيه هو زمن بور زمن لا قيمة له زمن لا زمن فيه ننتظره»³، حيث يعبر السارد عن الفراغ الزمني الناتج عن هذه القفزة السردية كما يظهر ذلك أيضا في قوله: «كان هذا كلامك. أذكر كل شيء قلته ذات يوم. كان ذلك منذ مائة عام يا دين الرب»⁴، وهو ما يربط بين الأزمنة المختلفة داخل الرواية ويؤكد الوظيفة التنظيمية التي يؤديها السارد في تنسيق الخطاب وربط مستوياته المختلفة.

ج/ الوظيفة التواصلية و البلاغية : و تُعدّ من الوظائف التي يمارسها السارد داخل النص الروائي إذ لا يقتصر دوره على سرد الأحداث بل يحرص على إقامة علاقة تواصلية مع المروي له بما يجعل فعل الحكي فعلا تفاعليا لا مجرد نقل للمعلومات وقد أولت الدراسات السردية هذه الوظيفة اهتماما واسعا بحيث عُرِّفت كما يلي: «وهي وظيفة تختص بالحكي والسرد وهي تخص علاقة الراوي بالمروي له وتظهر حين يتجه الأول إلى الثاني إما للتأثير وإما للتثبيت من وجود التواصل بينهما»⁵، ويتضح من خلال هذا القول أن الوظيفة التواصلية تقوم على ثنائية أساسية هي ثنائية الراوي والمروي له

¹ الرواية نفسها، ص41.

² الرواية نفسها، ص11.

³ الرواية نفسها، ص136

⁴ محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، المرجع السابق، ص474.

⁵ السيد إبراهيم، نظرية الرواية دراسة مناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة، دار قباء للطباعة والنشر و التوزيع، القاهرة، دط، 1998، ص166.

وأن غاية هذه الوظيفة لا تنحصر في نقل الأحداث بل تتجاوزها إلى التأثير في المتلقي والتحقق من استمرارية التواصل بينهما داخل النص ويعزز هذا المعنى تعريف آخر يضيف بعداً جديداً ويقدم تعريف آخر تصوراً لهذه الوظيفة إذ جاء فيه أن هذه الوظيفة «المتصلة بالقص فتسمى بوظيفة التواصل وأهميتها ظاهرة في الرواية الرسائلية وطرفاها هما المروي عليه والراوي وهذه الوظيفة تنصب في اهتمام الراوي بتأسيس صلة ما أو حوار مع المروي عليه، وهي تذكرنا بما أشار إليه ياكوبسون في كلامه عن وظائف اللغة بالوظيفتين اللتين سماهما phatic function وهي التي أساسها تبادل المشاعر وخلق جو اجتماعي أكثر من أن يكون الغرض نقل معلومات إلى الآخر والتأثير على المتلقي»¹ ويكشف هذا التعريف أن الوظيفة التواصلية تتجاوز البعد الإخباري لتمس الجانب العاطفي والاجتماعي في العلاقة بين الراوي والمروي له وهو ما يجعلها أداة فنية تسهم في خلق جو من التفاعل والتأثير المتبادل داخل النص الروائي لا سيما في الأشكال الروائية التي تقوم على الخطاب المباشر كالرواية الرسائلية ، ومما يمكن استخلاصه من هذين التعريفين أن الوظيفة التواصلية تمثل الجسر الذي يربط السارد بالمروي له داخل النص الروائي فهي لا تقتصر على إِبْصال الأحداث بل تسعى إلى إقامة علاقة حوارية بين طرفي الخطاب السردية بحيث تقوم على التأثير وتبادل المشاعر وخلق فضاء تواصلية يمنح النص الروائي حيويته وانفتاحه على القارئ ، وتتجلى هذه الوظيفة في رواية مدينة القديس أوغستين بصورة واضحة إذ تقوم البنية السردية في جانب كبير منها على خطاب مباشر يوجهه الطيب إلى أهداب مما يجعل الرواية تقترب من الرواية الرسائلية التي تقوم على العلاقة بين الراوي والمروي له، وهو ما يبرز حضور الوظيفة التواصلية داخل النص. ومن أبرز تجليات هذه الوظيفة اعتماد السارد أسلوب الخطاب المباشر الموجه إلى أهداب بضمير المخاطب: «كنت تسمعيني طبعاً وكنت تجيبين لأنك تملكين كل الأجوبة»²، ويكشف هذا الخطاب عن حرص السارد على استمرار التواصل مع المروي لها حتى وإن كانت غائبة عن الواقع.

¹ فيصل الأحمر ، مدينة القديس أوغستين، ص03.

² الرواية نفسها ، ص 08.

وتتعمق الوظيفة التواصلية في المقاطع التي يوجه فيها الطيب نداءاته المباشرة إلى أهذاب متجاوزاً حدود الزمن والمكان كما في قوله: «أين أنت الآن يا أهذاب وأين كنت طيلة كل هذه القرون. يبدو لي أنني إنما خلقت لأحبك»¹، ويظهر هذا النداء حضور علاقة تواصلية قائمة على البوح والانتظار حيث يسعى السارد إلى الإبقاء على الصلة بينه وبين المروي لها عبر اللغة والخطاب العاطفي.

كما يبرز هذا البعد التواصلية من خلال تبادل المشاعر بين الطيب وأهذاب خاصة في المقاطع الحوارية التي تقوم على التكرار والمجاوبة مثل قوله: «أحبك وحدك لا شريك لك. أحبك وحدك لا شريكة لك»²، فالغرض هنا لا يقتصر على نقل المعلومات بل يتجه إلى التعبير عن المشاعر وخلق جو وجداني يعكس عمق العلاقة بين الشخصيتين.

وتظهر الوظيفة البلاغية كذلك في اعتماد السارد أساليب تأثيرية وإقناعية من خلال استحضار أقوال بعض الأدباء والفلاسفة كما في قول الطيب: «كم أحب هذه المقولة الرائعة لهيرمان هيسه كأنه كان يتكلم بلساني وهو يقول: إن كنت أعرف للحب معنى فالفضل يعود إليك»³، فالسارد هنا يعزز خطابه العاطفي بالاستشهاد بأقوال أخرى تمنح كلامه بعداً تأثيرياً أعمق.

ولا تقتصر الوظيفة التواصلية على الطيب وحده بل تظهر أيضاً في خطاب أهذاب الداخلي الموجه إليه كما في قولها: «لماذا أحلم بهذا الشخص الغريب بدلا من رؤية رجلي أين أنت يا الطيب لماذا لا تزورني في الحلم يا حبيبي»⁴، ويكشف هذا الخطاب عن حضور التواصل العاطفي بين الشخصيتين رغم الغياب الزمني الذي يفصل بينهما.

وعليه يتضح أن الوظيفة التواصلية والبلاغية في هذه الرواية تمثل عنصراً أساسياً في بناء الخطاب السردية إذ لا تقتصر على إقامة علاقة تواصلية بين الشخصيات فحسب بل تجعل من المسافة الزمنية

¹ الرواية نفسها، ص 02

² الرواية نفسها، ص 12.

³ الرواية نفسها، ص 97

⁴ سمير مرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً، الدار التونسية للنشر، تونس، ط 1، 1985، ص 105.

بين الطيب وأهداب وسيلة لتعميق هذا التواصل حيث يزداد تعلق كل منهما بالآخر عبر اللغة والبوح والحوار العاطفي مما يمنح النص بعداً وجدانياً واضحاً ويزر قدرة الخطاب السردى على تجاوز حدود الزمن

د/ الوظيفة الاستشهادية : وتعد الوظيفة الاستشهادية من الوظائف السردية التي تكشف عن حضور السارد داخل الخطاب الروائي بوصفه ذاتا لها علاقة مباشرة بالأحداث التي يرويها إذ لا يكتفي بعرض الوقائع ونقلها بل يعمل أحيانا على الإشارة إلى مصدر معلوماته أو إلى طبيعة علاقته بما يرويها الأمر الذي يمنح الخطاب السردى نوعا من المصدقية ويجعل القارئ أكثر ارتباطا بالأحداث والشخصيات وقد اهتمت الدراسات السردية بهذه الوظيفة باعتبارها وسيلة يظهر من خلالها السارد درجة مشاركته في الحكاية ومدى قربه منها ،وقد عُرِّفت هذه الوظيفة كما يلي « وتظهر هذه الوظيفة مثلا حين يثبت السارد في خطابه المصدر الذي استمد منه معلوماته أو درجة دقة ذكرياته كأن يقول : وقعت هذه الحادثة أن كنت أتذكرها جيدا (كان صدقي ربي ، بالدرجة التونسية) عام 1956»¹ ، ويتضح من خلال هذا التعريف أن الوظيفة الاستشهادية ترتبط بحضور السارد داخل النص بوصفه شاهدا على الأحداث أو مرتبطا بها بشكل مباشر حيث يسعى إلى تأكيد صدق ما يرويها عبر الإشارة إلى ذاكرته أو إلى المصادر التي استقى منها معلوماته فالسارد هنا لا يبدو ناقلا محايدا للحكاية بل ذاتا تسترجع الأحداث وتحاول تقديمها بصورة توحى بالواقعية والصدق، كما تكشف هذه الوظيفة عن العلاقة النفسية والعاطفية التي تربط السارد بالحكاية إذ تظهر من خلال تعليقاته أو استحضاره لبعض التفاصيل التي تدل على تأثره بالأحداث التي يرويها ومن ثم فإن الوظيفة الاستشهادية لا تؤدي دورا إخباريا فقط بل تضيف إلى الخطاب السردى بعدا ذاتيا يجعل القارئ يشعر بأن ما يروي ليس مجرد أحداث متخيلة وإنما تجربة لها أثر واضح في نفس السارد ومما يمكن استخلاصه أن الوظيفة الاستشهادية تقوم أساسا على إبراز حضور السارد داخل النص من خلال شهادته على الأحداث أو تأكيده لمصادر معلوماته ودرجة دقة ذاكرته وهو ما يسهم في تعزيز الإيهام بواقعية الحكاية وتقوية الصلة بين السارد

¹ فيصل الأحمر ، مدينة القديس أوغستين ، ص02.

والمتلقي داخل الخطاب الروائي ، وتتجلى الوظيفة الاستشهادية في رواية مدينة القديس أوغستين من خلال مواضع متعددة يثبت فيها السارد درجة دقة ذاكرته ومصدر معلوماته وذلك في صور متنوعة تكشف عن وعيه بعلاقته المباشرة بالأحداث التي يرويها. وأبرز ما تتجلى فيه هذه الوظيفة منذ الفصل الأول هو تساؤل الطيب عن طبيعة ما يسترجعه حين يقول السارد واصفاً حالته: «هل هذه ذكرياته أم مجرد استيهامات تراه يحلم وهو لا يعلم أنه يفعل»¹، فالسارد هنا لا يروي بيقين مطلق بل يظهر تشككه في مصدر معلوماته وطبيعة ما يسترجعه وهو ما يبرز حضور الوظيفة الاستشهادية داخل الخطاب الروائي.

وتمتد هذه الوظيفة لتشمل الإشارة الصريحة إلى حدود الذاكرة وما تحتفظ به ويتجلى ذلك في قول الطيب مخاطباً أهداب: «أذكر الكره المضحك الذي كان زملائي الصغار يكتفون به لي كانوا يسمونني معلمتي لإغاظتي لأنني أصلح أن أكون امرأة في عرفهم»²، فالسارد هنا يربط المعلومة بذاكرته الشخصية ويؤكد حضورها في وعيه من خلال صيغة «أذكر» التي تحمل طابعاً استشهادياً واضحاً.

وفي موضع آخر يلجأ السارد إلى تأكيد صدق ما يروي به بالإشارة إلى تكراره الزمني حين يقول: «لي فكرة جيدة حول هذا الأمر هل تريد أن تسمعها الآن – قلتها ألف مرة في أعوامنا الشحيحة معاً قبل أن يفرق ال... بيننا»³، ويسهم هذا التكرار العددي في تعزيز مصداقية الذكرى وترسيخها في ذاكرة الشخصية.

أما على مستوى التشكيك الصريح في دقة الذاكرة فيتجلى ذلك في تدوينة أهداب: «وجدت هذه التدوينة على دفاتري الذهنية لا أدري كم عمرها يوم أو أسبوع أو شهر أو مائة عام. أعتقد أنني أنسى أكثر مما ينبغي لواحدة مثلي مغرورة بذاكرتها التي لا تقهر. هذه نسيت فعلاً متى دونتها يا

¹ الرواية نفسها، ص10.

² الرواية نفسها، ص02.

³ الرواية نفسها، ص146.

حيبي¹، ويكشف هذا الخطاب عن اضطراب العلاقة بالزمن وعدم اليقين بخصوص دقة الذكريات وهو ما يرتبط مباشرة بالوظيفة الاستشهادية.

كما تظهر هذه الوظيفة في إحالة السارد على تجربته الخاصة لإثبات صدق ما يرويّه حين يقول الطيب: «كان هذا كلامك أذكر كل شيء قلته ذات يوم كان ذلك منذ مائة عام يا دين الرب»²، فالسارد هنا يؤكد مصدر معلوماته المتمثل في الذاكرة الشخصية رغم المسافة الزمنية الطويلة التي تفصل بين الحدث وزمن استرجاعه. ويتأكد هذا البعد الاستشهادي كذلك في قوله: «أعاني كثيراً من النسيان وحده وجهك ظل مستعصياً على النسيان»³، حيث يكشف السارد عن حدود ذاكرته وما بقي راسخاً فيها رغم فعل الزمن والنسيان.

وعليه يتضح أن الوظيفة الاستشهادية في الرواية تقوم على التداخل بين اليقين والشك إذ يتأرجح السارد بين استحضار الذكريات بثقة وبين التشكيك في دقتها وحدودها الزمنية وهو ما يمنح الخطاب الروائي بعداً دلاليّاً يرتبط بإشكالية الذاكرة والزمن داخل الرواية.

هـ/الوظيفة الإيديولوجية :

تعدّ الوظيفة الإيديولوجية من أبرز الوظائف التي تكشف عن حضور السارد داخل النص الروائي إذ لا يقتصر دوره فيها على نقل الأحداث وسرد الوقائع بل يتدخل من أجل تفسيرها والتعليق عليها وإبداء موقفه منها سواء بصورة مباشرة أو غير مباشرة ومن خلال هذه الوظيفة يتحول الخطاب الروائي من مجرد حكاية تروى إلى فضاء تطرح فيه الأفكار والرؤى والتصورات الفكرية و الاجتماعية والنفسية الأمر الذي يمنح النص عمقاً دلالياً يتجاوز المستوى الحكائي الظاهر كما تسمح هذه الوظيفة للسارد بأن يعبر عن رؤيته الخاصة للعالم وللشخصيات والأحداث من خلال ما يقدمه من تعليقات وتأويلات

¹ الرواية نفسها، ص136

² الرواية نفسها، ص43

³ سمير مرزوقي، جميل شاكر، منخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً، المرجع السابق، ص105.

وأحكام تتخلل الخطاب السردى ، وقد عُرِّفت هذه الوظيفة كما يلي: «ونقصد هنا النشاط التفسيري للراوي وهذا الخطاب التفسيري أو التأويلي يبلغ ذروته في الروايات المعتمدة على التحليل النفسي كأن تشعل نظرة امرأة نيران الحب في قلب البطل فيوقف الراوي سرده ويتحدث عن الحب بصفة عامة أو يفسر أسباب نشوء الحب عند بطله»¹ ويتضح من خلال هذا التعريف أن الوظيفة الإيديولوجية ترتبط بالنشاط التفسيري الذي يقوم به السارد داخل النص حيث لا يكتفي بعرض الحدث في صورته الظاهرة بل يتدخل لتحليله وتأويله والكشف عن دلالاته النفسية أو الفكرية فالسارد هنا لا يكتفي بدور الناقل للأحداث بل يصبح مفسراً ومعلقاً عليها وهو ما يجعل الخطاب الروائي أكثر عمقا واتساعا من مجرد التابع الحكائي كما يكشف هذا التعريف أن الوظيفة الإيديولوجية تبرز بصورة واضحة في الروايات التي تعتمد على التحليل النفسي أو التأمل الفكري حيث يميل السارد إلى إيقاف مجرى السرد من أجل تقديم تفسير أو تعليق يرتبط بموقفه من الحكاية أو بالشخصيات التي تتحرك داخلها ، كما عُرِّفت هذه الوظيفة أيضا بأنها: «تختص بموقف الراوي من الحكاية وتبرز من خلال تدخل الراوي بصورة مباشرة وغير مباشرة للتعليق على مضمون الحكاية»² ، ويكشف هذا التعريف أن الوظيفة الإيديولوجية ترتبط أساسا بالموقف الذي يتخذه السارد تجاه الأحداث والشخصيات إذ يظهر حضوره من خلال تعليقاته أو من خلال الطريقة التي يقدم بها الحكاية ويوجه القارئ نحو فهم معين لها وقد يظهر هذا التدخل بصورة مباشرة من خلال إبداء الرأي والتفسير الصريح وقد يكون غير مباشر من خلال بناء الشخصيات وتوجيه الأحداث واختيار الأوصاف التي تحمل دلالات فكرية أو اجتماعية معينة وفي السياق نفسه تتمثل هذه الوظيفة كذلك في: «التعليق على الأحداث ويتكفل بها الراوي من بداية الرواية إلى نهايتها وقد يتنازل عنها الراوي أحيانا لإحدى شخصياته خاصة إذا ما تعلق الأمر بالحوار فتتحول إلى الوعظ المباشر وتظهر من خلال الأوصاف الحسنة أو السيئة التي يسندها الراوي إلى الشخصية»³ ، ومن

¹ عالية محمود صالح، البناء السردى في رواية الياس خوري ، أزمنة للنشر و التوزيع ،الأردن ، ط1، 2005، ص17.

² أحلام معمري، بنية الخطاب السردى في فوضى الحواس، مذكرة ماجستير ،قسم اللغة وآدابها، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، جامعة ورقلة

2003/2004 ص59.

³ فيصل الأحمر ، مدينة القديس أوغستين، ص4-5.

خلال هذا التصور يتضح لنا أن الوظيفة الإيديولوجية لا ترتبط بالسارد وحده بل يمكن أن تنتقل إلى الشخصيات التي تتحول بدورها إلى وسيلة للتعبير عن أفكار ومواقف معينة داخل النص الروائي كما يكشف هذا التعريف أن الوظيفة الإيديولوجية قد تقترب أحيانا من الخطاب الوعظي أو التوجيهي خاصة عندما يسعى السارد إلى التأثير في القارئ أو دفعه إلى تبني موقف معين تجاه الأحداث أو الشخصيات ومما يمكن استخلاصه من هذه التعريفات أن الوظيفة الإيديولوجية تقوم على تدخل السارد أو الشخصيات للتعبير عن مواقف وأفكار تتجاوز مجرد نقل الحكاية حيث تتحول الرواية إلى فضاء لطرح التأملات والتفسيرات والرؤى الفكرية المختلفة كما تسهم هذه الوظيفة في الكشف عن موقف السارد من العالم الذي يرويّه وعن نظريته إلى الإنسان والمجتمع والأحداث وهو ما يمنح الخطاب الروائي أبعادا فكرية ونفسية واجتماعية تعمق دلالاته وتجعله أكثر قدرة على التأثير في المتلقي، وتتجلى الوظيفة الإيديولوجية في رواية مدينة القديس أوغستين لفصل الأحمر بصورة واضحة ومتعددة المستويات، إذ لا يكتفي السارد بسرد الأحداث بل يتجاوز ذلك إلى التعليق عليها وتفسيرها وإبداء مواقف فكرية وسياسية واجتماعية تتوزع بين صوته وأصوات شخصياته، وأبرز ما تتجلى فيه هذه الوظيفة ذلك الخطاب السياسي الذي يكشف وعيا نقديا بطبيعة السلطة وآليات اشتغالها كما في قول السارد: «السلطة تملك سلطتي الإعلام والسلاح المشهر في إطار شرعي لا أحد يغلبها إلا من خلال فضح طرق عملها عدو السلطة هو نفسه عدو الكذب والظلم الوقت»¹، فالسارد هنا لا يكتفي بوصف الواقع بل يقدم رؤية فكرية ناقدة تكشف موقفه من السلطة والاستبداد.

وتمتد الوظيفة الإيديولوجية لتشمل نقداً اجتماعياً وحضارياً يتجلى في قول الطيب: «الجزائر العاصمة طورت عبر السنين مفهوماً ضيقاً للحياة، للحب، للتعبير عن العاطفة، للسياسة، للدين»²،

¹ الرواية نفسها، ص. 13.

² الرواية نفسها، ص. 09.

حيث تتحول الجملة إلى حكم إيديولوجي على واقع اجتماعي كامل، إذ لا يصف السارد المجتمع فحسب بل يقوم بتقييمه والكشف عن مظاهر ضيقه واختلاله.

كما تتجلى هذه الوظيفة في نقد العالم المعاصر وما يفرضه من اختيارات قاسية على الإنسان، ويتضح ذلك في قول السارد: «في عالمك يا صديقي كل الاختيارات سيئة. كل اختيار أسوأ من غيره حتى الأحلام قد تتحول إلى مادة للمتابعة الأمنية»¹، وهو خطاب يحمل رؤية نقدية للعالم الحديث القائم على الخوف والمراقبة وانعدام الحرية.

وتبلغ الوظيفة الإيديولوجية ذروتها الحقيقية حين تعلق المديرية على ماضي البشرية بقولها: «إنسان يهدم كوكبه ويسمي ذلك النمو. إنسان يسرق ويسمى ذلك تنافساً اقتصادياً. إنسان غير اسم الكذب إلى الواقع الافتراضي والحقائق البديلة وجهات النظر المختلفة يكذب على الأجيال الصاعدة ويسمي ذلك الهيمنة الإعلامية»²، فهذا الخطاب التفسيري المباشر يحول الشخصية إلى لسان حال السارد في نقد الحضارة الحديثة وكشف تناقضاتها الفكرية والأخلاقية.

ويبلغ النشاط التفسيري ذروته أيضاً في قول الطيب في تدوينته الكبرى: «احتجت إلى عمر كامل ضاعفه الحب أضعافاً مضاعفة كي أفهم أن الحب وحده يستطيع أن يحقق حلم كل فلسفة منذ آدم وحواء حينما شرعا في التفكير في مصيرهما بعد هبوط أول ظلام عليهما: تفسير العالم. فعلاً وحده الحب يستطيع أن يفسر كل شيء، لذا فهو فلسفة فعلاً»³، حيث يوقف السارد مجرى السرد ليقدم تأملاً فلسفياً يربط الحب بفهم الوجود وتفسير العالم.

¹ الرواية نفسها، ص10.

² الرواية نفسها، ص23_24

³ ابن منظور أبو الفضل محمد بن مكرم بن علي، لسان العرب، تحقيق: أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبدى، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 1995م، ص239.

وعليه يتضح أن الوظيفة الإيديولوجية في هذه الرواية لا تنحصر في تعليقات عابرة بل تشكل عنصراً أساسياً في بناء الخطاب السردى، إذ يتوزع النشاط التفسيري بين السارد والشخصيات في بنية متناسقة تجعل من الرواية فضاءً لمساءلة السلطة ونقد الحضارة والتأمل في معنى الإنسان والحب والزمن.

5/ استراتيجيات السارد في توجيه القارئ وبناء الدلالة:

١/ استراتيجية التشويق والإيهام بالواقع: تُعدّ استراتيجية التشويق والإيهام بالواقع من أبرز الاستراتيجيات التي يوظفها السارد في رواية "مدينة القديس أوغستين" لتوجيه القارئ وإبقائه أسيراً للنص من أول سطر حتى آخره، وهي استراتيجية تجمع بين إثارة فضول القارئ عبر التحكم في توزيع المعلومات، وبين بناء عالم روائي، وقبل الخوض في تحليلات هذه الاستراتيجية داخل النص لا بد من الوقوف عند مفهوم التشويق لغةً واصطلاحاً، فقد جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة شوق: «الشوق والاشتياق نزاع النفس إلى الشيء والجمع أشواق شاق إليه شوقاً وتشوق واشتاق اشتياقاً والشوق حركة الهوى»¹، وهذا التعريف اللغوي يكشف أن الشوق في جوهره حركة نفسية دافعة نحو شيء مجهول أو غائب، وهو ما يجعله مفهوماً سردياً بامتياز لأن القارئ حين يشتاق إلى معرفة ما سيحدث يتحول إلى طرف فاعل في النص لا مجرد متلقٍ سلبي، أما اصطلاحاً فقد عرّف بكسن وغنز التشويق بأنه: «الانتظار المفعم بالشكوك إلى نهاية الحكمة»²، ويكشف هذا التعريف أن التشويق ليس مجرد إثارة عابرة بل هو حالة انتظار ممتدة يغذيها الشك ويدعمها الترقب وفي السياق ذاته يُفرق كليمنس لوجوفسكي بين التشويق الموجه لتحقيق النتيجة والتشويق الموجه لسير الأحداث، فالأول معناه تشويق القارئ لما سوف يحدث، والثاني معناه تشويق القارئ لمعرفة كيفية سير الحدث. ويربط جالتون وسمسون ظاهرة التشويق بأدب الصيغ الثابتة «ويعرفانه بأنه صيغة محتومة فيه، وفي الفن الجماهيري وليس الشعبي هنا يعتبر التشويق علماً على فئة من القصص أو الأفلام»³ وهذا التمييز الدقيق يفتح أمامنا أفقاً تحليلياً

¹ زيتوني لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون دار النهار للنشر، بيروت، ط1، 2002، ص

² عناني، محمد المصطلحات الأدبية الحديثة دراسة ومعجم إنجليزي - عربي، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، ط3، 2003، ص11.

³ محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد للنشر، ط1، تونس، 2010م، ص 95.

خصباً لفهم آليات التشويق في رواية فيصل الأحمر التي تجمع النوعين معاً، ويُضاف إلى ذلك التعريف الإجرائي الذي يرى أن التشويق: «مصطلح دال على الطرائق التي يسعى من خلالها الراوي إلى إثارة فضول المتلقي وشد انتباهه للاستماع أو القراءة، فيتطلع في كل مرحلة من مراحل القصة إلى اللاحق من الأحداث»¹ وهو ما يجعل التشويق في جوهره علاقة تفاعلية بين السارد والقارئ تقوم على الفضول المتجدد في كل مرحلة من مراحل القراءة

وتتجلى الركيزة الأولى وهي التشويق منذ السطور الأولى للرواية، إذ يفتح السارد نصه بمشهد مشوّش ومربك يغري القارئ بالمضي دون أن يمنحه المفاتيح الكافية لفهم ما يجري، فالطبيب يصحو في مكان مجهول فاقداً ذاكرته وهويته، ويقول السارد: «لم يكن يعلم أين هو ولا ماذا كان يفعل هناك»²، وما يكتف التشويق هنا هو أن السارد يمنح القارئ معلومة واحدة بينما يحجب عنه كل المعلومات الأخرى، ثم يعمّق هذا الغموض بمشهد حسّي يزيد من حالة الارتباك: «عادت تلك الخشخشة إلى أذنيه شيء ما يحدث صوتاً يشبه صوت حيوان صغير يتحرك فوق الحشائش عند منتصف ليل ريفي»³ فهذا الصوت الغامض يعمّق حالة الضياع ويجعل القارئ في حالة ترقب دائم، وتعمق هذه الاستراتيجية حين يتساءل السارد بصوت الطبيب نفسه: «هل هذه ذكرياته أم مجرد استيهامات تراه يحلم وهو لا يعلم أنه يفعل»⁴، فهذا التساؤل لا يضعف التشويق بل يضاعفه لأنه يجعل القارئ يشكك في موثوقية ما يقرأ، فيبقى في حالة من القلق المعرفي الذي يدفعه إلى الأمام باحثاً عن يقين لن يأتيه بسهولة، وهذا التشويق الممتد هو ما أشار إليه بكسن وغنز بـ "الانتظار المفعم بالشكوك".

أما الركيزة الثانية وهي الإيهام بالواقع فتتجلى في الطريقة التي يقنع بها السارد القارئ بأن ما يقرأه ليس خيلاً محضاً بل يحمل ملامح من الحقيقة، وأبرز أدوات هذا الإيهام توظيف مرجعيات تاريخية

¹ فيصل الأحمر، مدينة القديس أوغستين، ص 01

² الرواية نفسها، ص 23-24.

³ الرواية نفسها، ص 02.

⁴ الرواية نفسها، ص 4_5

وسياسية حقيقية كقول أهداب: «مثلما حدث في حراك 22 فيفري منذ ثماني سنوات السلطة تملك سلطي الإعلام والسلاح المشهر في إطار شرعي»¹، وهذا التأريخ الدقيق يجعل القارئ يشعر بأنه لا يقرأ رواية بل يقرأ شهادة شخص كان موجوداً في تلك اللحظة، ولا تقتصر أدوات الإيهام بالواقع على المرجعيات السياسية بل تمتد إلى المرجعيات الثقافية والفلسفية كقول أهداب للطيب: «ألست أنت من علمني قاعدة القديس أوغسطين: إذا كنت لا تستطيع الإحسان إلى الناس أجمعين فراع من وضعهم القدر أو الصدفة في جوارك وأحسن إليهم»²، فهذه الجملة تجمع بين الواقع بمرجعية أوغستين الحقيقية والمتخيّل بالعلاقة العاطفية التي تجري بين الشخصيتين.

وتتضافر الاستراتيجيتان معاً في المشهد الذي يكتشف فيه القارئ تدريجياً سبب وجود الطيب في ذلك المكان المجهول حين يقول: «كنت متابعاً في قضايا الشعب عام 2030 وقد خيروني بين السجن عشر سنوات بسبب منشورات فوضوية ضد السياسة الفيروسية وبين التجميد الذي أدفع تكاليفه»³ فالتشويق كان قد بنى توتراً من أول الرواية حول سؤال "أين الطيب ولماذا هو هنا" والإيهام بالواقع جعل الإجابة حين جاءت مقنعة لأنها استندت إلى سياق سياسي واجتماعي موثوق يعرفه القارئ.

وعليه يتضح أن استراتيجية التشويق والإيهام بالواقع في هذه الرواية تمثل ما أشار إليه التعريف بكونها «الأداة الأم التي تخرج من تحت عباءتها الأدوات الفنية الأخرى، وتعمل هذه الأدوات الفنية وتمارس دورها في لذة النص من خلالها وفي إطارها»⁴، فبدون التشويق لن يُصدق القارئ عالماً مستقبلياً يمتد إلى 2109، ولن يتعاطف مع حب يفصل بين أصحابه قرن كامل، ولن ينتظر بشوق حتى الفصل الأخير ليشهد لقاءً كُتب له أن يكون منذ السطر الأول.

¹ الرواية نفسها، ص5.

² الرواية نفسها، ص48.

³ زايد علي عشري، عن بناء القصيدة العربية الحديثة. مكتبة الآداب، ط4. القاهرة، 2002، صفحة 4

⁴ سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد. دط، دت، ص 105.

٢/ استراتيجية التأثير العاطفي:

يعتمد السارد في رواية مدينة القديس أوغستين على استراتيجية التأثير العاطفي بوصفها وسيلة لتوجيه القارئ وإدماجه في العالم الروائي، إذ تقوم على «إدماج القارئ في عالم الحكاية ومحاوله إقناعه أو تحسيسه»¹ وتبرز هذه الاستراتيجية بصورة استثنائية في هذه الرواية التي تجعل من التأثير العاطفي عمودها الفقري لا مجرد أداة فنية عابرة.

وأولى تجليات هذه الاستراتيجية الخطاب العاطفي المباشر الذي يتوجه به الطيب إلى أهداب بضمير المخاطب في مواضع متعددة تجعل القارئ يشعر وكأنه يقرأ اعترافات شخصية شديدة الخصوصية، ويتجلى ذلك في المقطع الذي يتبادل فيه الطيب وأهداب تلك العبارة الشهيرة: «أحبك... وحدك لا شريك لك. أحبك... وحدك لا شريكة لك»²، وما يمنح هذا المقطع قدرته التأثيرية هو بساطته المطلقة إذ لا يلجأ السارد إلى زخرفة لفظية أو صور بلاغية معقدة بل يُفصح عن العاطفة في أبسط صورها وأكثرها صدقاً وهو ما يُحدث أثراً وجدانياً مباشراً في القارئ.

وتتعمق هذه الاستراتيجية حين يلجأ السارد إلى التركيز على عرض التفاصيل البسيطة المرتبطة بالشخصيات إذ يقف مطولاً عند تفاصيل صغيرة تخص أهداب تجعلها شخصية قريبة من الواقع لا مجرد شخصية متخيلة: «أهداب وهي تتجول في شوارع العاصمة، أهداب وهي تأكل الزفيطي، أهداب وهي تنظف سمكة كبيرة من هيكلها وأشواكها، شفتا أهداب وهما تخفيان مضغها كأنهما تتكتمان على أسرار تمس بأمن الدولة»³، وهذه السلسلة من التفاصيل اليومية الصغيرة هي ما يجعل القارئ يتعاطف مع الطيب تعاطفاً حقيقياً لأنها تقنعه بأن ما يربط الشخصيتين ليس حباً مثالياً مجرداً بل علاقة إنسانية تبدو قريبة من الواقع بكل تفاصيلها الحية.

¹ فيصل الأحمر، مدينة القديس أوغستين، ص 02.

² الرواية نفسها، ص 09.

³ الرواية نفسها، ص 11.

ويتجاوز التأثير العاطفي حدود الشخصيتين الرئيسيتين ليشمل القارئ ذاته، وذلك من خلال توظيف السارد لأصوات فلسفية وأدبية كبرى تجعل العاطفة الفردية تنتسب إلى تجربة إنسانية كونية، إذ يقول الطيب في تدوينته مخاطباً أهداب: «بمجرد قبول فكرة أنه حتى فيما بين أقرب البشر قد تستمر المسافات الالاهائية يمكن جداً أن تنمو حياة رائعة بيننا ونحن جنباً إلى جنب إذا نجحنا في خلق ألفة تلك المسافة بيننا»¹، وهذا الاستشهاد لا يأتي للاستعراض الثقافي بل لخدمة التأثير العاطفي إذ يجعل ما يشعر به الطيب تجربة إنسانية تتجاوز حدود الزمان والمكان مما يوسع دائرة التعاطف عند القارئ.

وتبلغ هذه الاستراتيجية ذروتها في المشهد الختامي للقاء، حيث يرتقي الطيب في أحضان أهداب بعد قرن كامل من الانتظار فتقول له: «اعتقدت أنني سأكون سعيدة جداً بهذا اللقاء فأكون بذلك قوية كما عودتك، ما يحدث هو أنني أضعف مما اعتقدت بكثير»² ويردّ عليها الطيب: «كم انتظرتكِ يا طفلة — عفواً تأخرت عليك كثيراً حبيب³، ثم يُختتم هذا اللقاء بعبارة تلخص روح الرواية كلها: «غلبناك أيها الزمن لقد انتصرنا رغم أنفك أيها العالم»⁴، وهذا الاعتراف بالضعف في لحظة السعادة وهذا الانتصار على الزمن هو ما يجعل هذا المشهد بالغ التأثير لأنه يكشف عن حقيقة إنسانية عميقة ترتبط بطبيعة المشاعر الإنسانية في لحظات اللقاء والحنين.

وعليه يتضح أن استراتيجية التأثير العاطفي في هذه الرواية لا تعتمد على الانفعال العاطفي المباشر فحسب بل تُبنى بصورة تدريجية وعميقة من خلال التفاصيل الإنسانية الصغيرة والخطاب المباشر والاستشهادات الفكرية والإرجاء السردية، مما يجعل القارئ أكثر اندماجاً مع التجربة الشعورية التي تقدمها الرواية.

¹ الرواية نفسها، ص18.

² الرواية نفسها، الصفحة نفسها.

³ الرواية نفسها، ص190.

⁴ إبراهيم عباس، الرواية المغاربية تشكيل النص السردية في ضوء البعد الأيديولوجي، وزارة الثقافة، الجزائر، دط، دت، ص 57 .

٣/ استراتيجية التوجيه الإيديولوجي:

تُعَدُّ استراتيجية التوجيه الإيديولوجي من أبرز الاستراتيجيات التي يوظّفها السارد في رواية "مدينة القديس أوغستين" إذ لا يكتفي بسرد الأحداث بل يتجاوز ذلك إلى حمل رسائل فكرية وسياسية وفلسفية يوصلها إلى القارئ عبر جميع مكونات النص السردية.

وقد أشارت الدراسات السردية إلى أن «الرواية ارتبطت بالإيديولوجيا لأنها من أوائل جنس الفنون الأدبية التي طبقت عليها مفاهيم الإيديولوجيا واتخذت وسيلة لنشرها وإيضاحها وظلت كذلك في رحلتها الزمانية والمكانية من الغرب إلى العالم ومن نشوء الرواية إلى اليوم فحوامل الإيديولوجيا في الرواية أكثر من أي نوع أدبي آخر، فالزمان والمكان والحبكة والشخصيات والحوار والسرد فهذه كلها حوامل للإيديولوجيا ومظهر لها يمكن من خلالها أن يبدي الروائي ما يريد وأن يخفي ما يريد»¹ ، وفي السياق نفسه قسّم باختين الرواية الإيديولوجية إلى «رواية حوارية متعددة الأصوات ورواية مونولوجية أحادية الصوت»²، وما يُستنتج من هذا أن الرواية تحمل الإيديولوجيا عبر جميع مكوناتها لا عبر صوت واحد فحسب.

وأولى تجليات هذه الاستراتيجية النقد السياسي الصريح الذي يودعه السارد صوت أهداب إذ تُحلّ آليات السلطة بوضوح في قولها: «السلطة تملك سلطتي الإعلام والسلاح المشهر في إطار شرعي، لا أحد يغلبها إلا من خلال فضح طرق عملها»³ وهذا خطاب إيديولوجي صريح يُحوّل الشخصية إلى لسان حال السارد في تعرية آليات القمع وتزوير الإرادة الشعبية، مما يجسد تماماً ما أشار إليه التعريف من أن الحوار حامل إيديولوجي بامتياز.

ولا يقتصر التوجيه الإيديولوجي على الحاضر السياسي بل يمتد عبر الزمن ليشمل نقداً حضارياً أشمل، ويتجلى ذلك في قول المديرة واصفةً ماضي البشرية: «إنسان يهدم كوكبه ويسمّي ذلك النمو،

¹ ميخائيل باختين، شعرية دوستوفسكي، تر جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1986، ص47-48

² فيصل الأحمر، مدينة القديس أوغستين، ص4-5

³ الرواية نفسها، ص25.

إنسان يسرق ويسمّي ذلك تنافساً اقتصادياً، إنسان غير اسم الكذب إلى الواقع الافتراضي والحقائق البديلة وجهات النظر المختلفة»¹ وهذا الخطاب التعليقي الوعظي يجسّد ما أشار إليه التعريف من أن الزمان والمكان في الرواية يغدوان حاملين إيديولوجيين.

وتبرز الرواية الحوارية متعددة الأصوات بالمفهوم الباختيي في تلك الأصوات الإيديولوجية المتصارعة التي يجمعها السارد دون أن يفرض أيّاً منها، إذ يقف الطيب رافضاً عالم المستقبل بكل قوة قائلاً: «في عالمك يا صديقي كل الاختيارات سيئة، كل اختيار أسوأ من غيره، حتى الأحلام قد تتحول إلى مادة للمتابعة الأمنية»²، وهذا التصادم بين صوتين إيديولوجيين متضادين هو جوهر الرواية الحوارية الباختيية التي لا تفرض الحقيقة بل تتركها تتشكل من تصادم الأصوات.

وبيلغ التوجيه الإيديولوجي ذروته الفلسفية في التدوينة الكبرى التي يكتبها الطيب والتي تُعدّ بياناً فكرياً حقيقياً يلخص فلسفة الرواية: «احتجت إلى عمر كامل ضاعفه الحب أضعافاً مضاعفة كي أفهم أن الحب وحده يستطيع أن يحقق حلم كل فلسفة منذ آدم وحواء حينما شرعا في التفكير في مصيرهما: تفسير العالم»³، وفي هذا المقطع يُعلن السارد من خلال شخصيته أن الحب ليس مجرد عاطفة فردية بل هو الإجابة الكبرى على سؤال الوجود الذي عجزت عنه كل الفلسفات والأنظمة السياسية والحضارات على اختلافها.

وعليه يتضح أن استراتيجية التوجيه الإيديولوجي في هذه الرواية تتحقق عبر جميع الحوامل الإيديولوجية التي أشار إليها التعريف من زمان ومكان وشخصيات وحوار وسرد، وكلها تعمل في خدمة رؤية إيديولوجية كبرى مفادها أن الحب والحرية هما المعياران الحقيقيان لتقييم أي حضارة أو نظام.

¹ الرواية نفسها، ص 25_26.

² الرواية نفسها، ص 139.

³ الرواية نفسها، ص 40.

٤/ استراتيجية التحكم في الزمن:

لا يقتصر دور السارد في الرواية على اختيار الأحداث وترتيبها فقط بل يمتد إلى التحكم في الزمن الذي تسير فيه هذه الأحداث مما يجعل الزمن في يده أداة فنية محورية لا مجرد إطار زمني محايد، وتتجلى هذه الاستراتيجية في رواية "مدينة القديس أوغستين" بصورة استثنائية إذ يوظف السارد مجموعة من التقنيات الزمنية التي تعيد تشكيل تجربة القارئ وتجعله يعيش الزمن بأبعاد متعددة ومتداخلة.

وأول ما ينبغي الإشارة إليه هو ذلك التمييز الجوهرى الذي تقوم عليه بنية الزمن في هذه الرواية، إذ أشارت الدراسات البنيوية وبالتحديد جيرار جينيت إلى أن «الزمن الأول هو زمن الأحداث كما وقعت بالفعل (زمن الحكاية) والزمن الثاني هو زمن يخضع لانتظامات الخطاب أو القصة»¹ وتتجلى هذه الثنائية بوضوح لافت في الرواية إذ يمتد زمن الحكاية الحقيقي قرناً كاملاً بين الحاضر الجزائري إبان الحراك الشعبي وعام 2109، في حين يعيد السارد تنظيم هذا الزمن الهائل في خطاب سردي محكم يجعل القارئ ينتقل بين الزمنين بسلاسة تامة، ويتجلى ذلك في قول المديرة لأهداب: «كل من يستضاف من الماضي يحدث له هذا، ربما يكون السبب هو تصوركم منذ قرن تقريباً للتطور وللمستقبل، كنتم ضحايا جنون ما يزال حكماؤنا النفسانيون يدرسون سببه»²، فالسارد هنا يكشف للقارئ أن ما يقرأه ليس زمناً واحداً بل زمانان متباعداً يلتقيان في نقطة واحدة.

ومما يُعمق هذه الاستراتيجية أن الزمن في هذه الرواية لا يسير بخطية واحدة بل «يتداخل فيها الحاضر مع الماضي والحاضر مع المستقبل»³، ويتجلى هذا التداخل في قول الطيب في تدوينته: «مستقبل لا ماضٍ مشترك بيننا فيه ولا قدرة لنا على خلق ذكريات نلتهمها فيه، هو زمن بور زمن لا قيمة له،

¹ عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط1، 2011، ص 97.

² فيصل الأحمر، مدينة القديس أوغستين، ص23_24

³ الرواية نفسها، ممدوح فراج النابي، رواية السيرة الذاتية في مصر دراسة في التأصل والتشكيل، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط 1، 2011، ص 442.

زمن لا زمن فيه ننتظره¹ فالسارد هنا يجعل الزمنين يتداخلان في وعي الشخصية نفسها وهو ما ينتج في القارئ تجربة زمنية فريدة تتجاوز أحادية الحاضر أو الماضي أو المستقبل.

وأبرز التقنيات التي يوظفها السارد في التحكم بالزمن هي تقنية الاسترجاع التي تتمثل في «مفارقة زمنية باتجاه الماضي انطلاقاً من لحظة الحاضر»²، حيث ينطلق السارد من الحاضر نحو الماضي لاستحضار أحداث ماضية سابقة للزمن الآني. ويعاضد الاسترجاع تقنية الاستباق التي تعدّ «حكي شيء قبل أن يحدث»³، وتتجلى في الإعلان الصوتي الذي يضعه السارد في مستهل الرواية: «تذكروا الملامسة والاقتراب ممنوعان، النظر في العيون ممنوع، رفع الصوت ممنوع، ومخالفة أوامر السادة العسس ممنوع، كل هذا هو ما سمح لنا جميعاً ببلوغ هذا العام المبارك، نحن في عام السلامة الإنسانية 2109»⁴ ، فالسارد يضع القارئ مباشرة في قلب هذا المستقبل قبل أن تتكشف له أسبابه وهو ما ينتج توتراً معرفياً يبقيه أسيراً للنص باحثاً عن الإجابات.

وعلى صعيد تقنيات تسريع السرد يلجأ السارد إلى كل من المجمل والحذف، فالمجمل هو «السرد في بضع فقرات أو بضع صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود دون تفاصيل أعمال أو أقوال»⁵، أما الحذف فهو «أقصى سرعة ممكنة يركبها السرد، وتتمثل في تخطيه للحظات حكاية بأكملها دون الإشارة لما حدث فيها»⁶، ويتجلى ذلك في القفزة الزمنية الكبرى التي يطويها السارد في صمت مكثفياً بقول الطيب: «قرن من تمطيط الزمن لكي ألتقي بك دون أن يهددنا سجن ولا موت»⁷.

¹ فيصل الأحمر، مدينة القديس أوغستين، المرجع السابق، ص 11.

² جيرالد برنس، قاموس السرديات، ميريت للنشر، القاهرة، ط1، 2003، ص 16.

³ سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي الزمن السرد التنبير، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1997، ص 77.

⁴ فيصل الأحمر، مدينة القديس أوغستين، المرجع السابق، ص 21.

⁵ جبرار جنيث خطاب الحكاية بحث في المنهج، المرجع السابق، ص 109.

⁶ عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السرد، مجلة فصول، مجلد 12، ع 2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1993، ص

138

⁷ فيصل الأحمر، مدينة القديس أوغستين، ص 41.

وفي مقابل تقنيات التسريع تتجلى تقنيتا الوقفة والمشهد اللتان تعملان على إبطاء السرد، فالوقفة «تعمل على الإبطاء المفرط في عرض الأحداث لدرجة يبدو معها وكأن السرد قد توقف عن التنامي مفسحاً المجال أمام السارد لتقديم الكثير من التفاصيل الجزئية»¹، أما المشهد فهو «أسلوب العرض الذي تلجأ إليه الرواية حين تقدم الشخصيات في حال حوار مباشر»²، وتتجلى هذه التقنية بامتياز في الفصل الأخير " اللقاء "حيث يسأل الطيب أهداب: «كيف تشعرين وأنت تعلمين أن الذي يحدثك استيقظ مثلك بعد قرن من السبات»³ ، ثم يصف هذا اللقاء بقوله: «أطول رونديفو في التاريخ، تواعدنا على اللقاء والحب منذ قرن كامل»⁴، ويختتم هذا المشهد الحواري بعبارة تلخص روح الرواية: «غلبناك أيها الزمن، لقد انتصرنا رغم أنفك أيها العالم»⁵

وعليه يتضح أن استراتيجية التحكم في الزمن في هذه الرواية لا تُوظف كأداة تقنية بحتة بل هي أداة دلالية محورية، إذ يتضافر الاسترجاع والاستباق والحذف والمجمل والوقفة والمشهد في بنية زمنية متكاملة تجعل القارئ يعيش تجربة مئة عام من الانتظار في قراءة واحدة، وتثبت أن الزمن في يد السارد المتمكن ليس عدواً للحب بل أداة لإثبات أن الحب أقوى من كل زمن.

¹ عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردى، المرجع السابق، ص. 140.

² لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 1998، ص 154.

³ فيصل الأحمر، مدينة القديس أوغستين، ص155.

⁴ الرواية نفسها، ص189.

⁵ الرواية نفسها، ص 190.

خاتمة.

وهكذا نكون قد وصلنا إلى ختام هذا البحث الذي حاولنا من خلاله الكشف عن الأبعاد الوظيفية للسارد في رواية مدينة القديس أوغستين لفیصل الأحمر في ضوء المقاربة السردية لجيرار جينيت وقد أفضى هذا البحث إلى جملة من النتائج يمكن إيجازها فيما يأتي:

__تعددت تعريفات السارد بتعدد الباحثين والمناهج النقدية، غير أن ما يجمعها هو كون السارد عنصرا بنيويا فاعلا داخل النص الروائي يختلف عن المؤلف الحقيقي، ويعمل بمهمة نقل الأحداث وتنظيمها وتوجيه دلالاتها.

__تنوعت أنواع السارد بين الشخصي اللاشخصي والمشارك والشاهد والمجهول، وقد كشف هذا التنوع أن اختيار نوع السارد ليس أمرا اعتباطيا بل هو قرار فني واعٍ يحدد طبيعة العلاقة بين النص والقارئ.

__حدّد جيرار جينيت خمس وظائف أساسية للسارد هي الوظيفة السردية والتنسيقية والتواصلية والاستشهادية والإيديولوجية، وهي وظائف لا تعمل منفصلة بل تتكامل وتتشابك في بنية متناسقة تمنح النص الروائي تماسكه وعمقه.

__تجلّت الوظيفة السردية في رواية مدينة القديس أوغستين من خلال قدرة السارد على بناء عالم روائي مستقبلي مقنع وتقديمه للقارئ بدقة وانسجام، إذ لم يكتفِ بنقل الأحداث بل تولى التعليق عليها وتوجيه دلالاتها.

__كشفت الوظيفة التنسيقية عن وعي سردي عميق يتجلى في توظيف تقنيات الاسترجاع والاستباق والحذف لتنظيم البنية الزمنية للرواية التي تمتد قرنا كاملا بين الحاضر الجزائري وعام 2109 دون أن يفقد الخطاب تماسكه.

__أظهرت الوظيفة التواصلية أن الرواية تقترب من الرواية الرسائلية في اعتمادها على الخطاب المباشر الموجه من الطيب إلى أهّاداب، مما جعل المسافة الزمنية الفاصلة بينهما وسيلة لتعميق التواصل العاطفي لا عائقا أمامه.

__أبرزت الوظيفة الاستشهادية إشكالية الذاكرة والزمن بوصفها ثيمة محورية في الرواية، إذ يتأرجح السارد بين استحضار الذكريات بثقة والتشكيك في دقتها وحدودها الزمنية مما يمنح الخطاب بعدا دلاليا متميزا.

__كشفت الوظيفة الإيديولوجية أن الرواية فضاء لمساءلة السلطة ونقد الحضارة والتأمل في معنى الإنسان، إذ يتوزع الخطاب الإيديولوجي بين صوت السارد وأصوات شخصياته في بنية حوارية تجعل الحب قيمة إنسانية تتجاوز حدود الزمن والأنظمة.

__وظّف السارد جملة من الاستراتيجيات السردية أبرزها التشويق والإيهام بالواقع والتأثير العاطفي والتوجيه الإيديولوجي والتحكم في الزمن، وهي استراتيجيات متكاملة تجعل القارئ طرفاً فاعلاً في النص لا متلقياً سلبياً.

وخلاصة القول إن رواية مدينة القديس أوغستين نص روائي جزائري متميز استطاع فيه فيصل الأحمر أن يوظف السارد توظيفا فنيا محكما يجعله أداة لبناء المعنى وتوجيه الدلالة في آنٍ واحد، وقد أثبت هذا البحث أن مقارنة جيرار جينيت أداة تحليلية خصبة قادرة على الكشف عن الطاقات الدلالية الكامنة في النص الروائي الجزائري المعاصر، مما يفتح آفاقا واسعة لدراسات نقدية أخرى تتناول روايات جزائرية بمناهج سردية متجددة.

قائمة المراجع.

قائمة المراجع:

المصادر:

1. فيصل الأحمر، مدينة القديس أوغستين، د.ط، د.ن، د.ت.
2. ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف للنشر، القاهرة، د.ط، 2016.
3. ابن منظور أبو الفضل محمد بن مكرم بن علي، لسان العرب، تحقيق: أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبدى، ط01، دار إحياء التراث العربى، بيروت، 1995.
4. ابن قتيبة، الشعر والشعراء، المكتبة الشاملة، الإصدار الثاني، د.ب، د.ط، د.ت.
5. إبراهيم عباس، الرواية المغاربية: تشكيل النص السردي في ضوء البعد الأيديولوجي، وزارة الثقافة، الجزائر، د.ط، د.ت.
6. الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، دار الرشيد، بغداد، العراق، د.ط، 1980.
7. ترفيطان تودروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط01، دار توبقال، الدار البيضاء، 1987.
8. جيزار جينيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلى، ط02، الهيئة العامة لمطابع الأميرية، 1997.
9. جيزار جينيت، خطاب الحكاية: بحث في المنهج، ط02، المجلس الأعلى للثقافة، د.ب، 1997.
10. جيرالد برنس، قاموس السرديات، ط01، ميريت للنشر، القاهرة، 2003.
11. رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ط01، مركز الإنماء الحضاري للدراسة والترجمة، باريس، 1993.
12. زايد علي عشري، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ط04، مكتبة الآداب، القاهرة، 2002.
13. زيتوني لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، ط01، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت، 2002.
14. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي: الزمن، السرد، التبئير، ط03، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1997.
15. السعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، ط01، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، 2009.

16. السيد إبراهيم، نظرية الرواية: دراسة مناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، 1998.
17. سيزا قاسم، بناء الرواية: دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، 1984.
18. سمير مرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً، ط01، الدار التونسية للنشر، تونس، 1985.
19. سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د.ط، د.ت.
20. عبد الله إبراهيم، المتخيل السردى: مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، ط01، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990.
21. عبد الرحيم محمد، عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، مكتبة الآداب، القاهرة، د.ط، 2013.
22. عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية العربية المعاصرة: الرجل الذي فقد ظله نموذجاً، ط01، مكتبة الآداب، القاهرة، 1992.
23. عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قرق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ط04، دار الفكر، عمان، 2008.
24. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ط، 1998.
25. عالية محمود صالح، البناء السردى في رواية إلياس خوري، ط01، أزمنة للنشر والتوزيع، الأردن، 2005.
26. عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردى، ط01، دار الكتاب الحديث، القاهرة، 2011.
27. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ط01، دار النهار للنشر، لبنان، 1998.
28. مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، إشراف: محمد القاضي، ط01، دار محمد علي للنشر، تونس، 2010.
29. محمد التازي، السرد في روايات محمد زفزاف، دار النشر المغربية، د.ب، د.ط، 2018.
30. محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ط01، دار محمد علي للنشر، تونس، 2010.

31. محمد عناني، **المصطلحات الأدبية الحديثة: دراسة ومعجم إنجليزي-عربي**، ط03، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، 2003.
32. ممدوح فراج النابي، **رواية السيرة الذاتية في مصر: دراسة في التأصل والتشكيل**، ط01، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2011.
33. ميخائيل باختين، **شعرية دوستوفسكي**، تر: جميل نصيف التكريتي، ط01، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1986.

المجلات والمقالات:

1. عبد اللطيف مكذور، نزيهة زاغر، **وظائف السارد في رواية اليوم رائع للموت لسمير قسيمي**، مجلة **إشكالات في اللغة والأدب**، مجلد 110، العدد 05، 2021.
2. عبد العالي بوطيب، **إشكالية الزمن في النص السردي**، مجلة **فصول**، مجلد 12، العدد 02، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1993.

المذكرات والرسائل الجامعية:

1. أحلام معمري، **بنية الخطاب السرد في فوضى الحواس**، مذكرة ماجستير، قسم اللغة وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة ورقلة، 2004/2003.
2. محمد بوتالي، **تقنيات السرد في رواية الغيث لمحمد ساري**، مذكرة ماجستير، معهد اللغات والأدب العربي، جامعة البويرة، 2009/2008.
3. فريدة إبراهيم بن موسى، **زمن المحنة في سرد الكتابة الجزائرية: دراسة نقدية**، د.ب، د.ط، 2011.

الملاحق:

+ السيرة الذاتية لـ: فيصل الأحمر.

+ ملخص الرواية.

التعريف بالمؤلف: فيصل الأحمر



يُعدّ فيصل الأحمر من أبرز الأسماء الأدبية والنقدية في الجزائر المعاصرة، حيث جمع في مسيرته بين الإبداع الروائي والنقد الأدبي والبحث الأكاديمي، إلى جانب اهتمامه بالفلسفة والسينما وأدب الخيال العلمي. وُلد سنة 1973 بولاية تبسة، وتحصّل على شهادة الدكتوراه في النقد المعاصر سنة 2011، وهو ما انعكس بوضوح على طبيعة أعماله التي تمزج بين العمق الفكري والطرح الجمالي. اشتغل أستاذًا محاضرًا بالمدرسة العليا للأساتذة بقسنطينة إلى غاية سنة 2004، ثم أستاذًا محاضرًا بجامعة جيجل حتى سنة 2023، قبل أن يلتحق بجامعة بومرداس أستاذًا للتعليم العالي بقسم الأدب الإنجليزي، وهو المنصب الذي يشغله إلى اليوم.

ينتمي فيصل الأحمر إلى الوسط الأكاديمي والبحثي من خلال عضويته في عدد من المخابر العلمية، من بينها مخبر الترجمة في اللسانيات والأدب بجامعة قسنطينة، ومخبر السوسيولسانيات والسوسيوأدبيات والسوسيوتعليميات بجامعة جيجل، كما يشغل عضوية هيئة تحرير مجلة “النص/الناص”. وتتميز شخصيته العلمية بانفتاحها على مجالات معرفية متعددة، إذ يهتم بالسينما والفلسفة والخيال العلمي، ويجيد عدة لغات من بينها العربية والفرنسية والإنجليزية والإيطالية، الأمر الذي أسهم في توسيع أفقه الثقافي والفكري.

تميّز إنتاجه الأدبي بالتنوع بين الرواية والشعر والدراسات النقدية والفكرية، فكانت بداياته الروائية مع رواية رجل الأعمال سنة 2003، ثم توالى أعماله في مجال الخيال العلمي مثل أمين العلواني ووقائع من العالم الآخر، إلى جانب أعمال سردية أخرى مثل حالة حب، النوافذ الداخلية، ساعة حرب ساعة حب، ضمير المتكلم، ومخطوطة بيروت. كما أصدر أعمالاً فكرية ونقدية بارزة، من أهمها الدليل السيميولوجي ومعجم السيميائيات وأفق الدراسات الثقافية، إضافة إلى دراسات متخصصة في فلسفة الخيال العلمي مثل مدارج التدبير ومعارج التفكير وخرائط العوالم الممكنة. ولم يقتصر عطاؤه على الرواية والدراسة، بل كتب الشعر أيضاً من خلال دواوين مثل مساءلات المتناهي في الصغر والرغبات المتقاطعة وقل... فدلّ.

حظي فيصل الأحمر بحضور واسع في الساحة الثقافية العربية والدولية، إذ شارك في العديد من الملتقيات والمؤتمرات الأدبية والأكاديمية داخل الجزائر وخارجها، وحاضر بالعربية والفرنسية في دول عديدة مثل الولايات المتحدة الأمريكية، وفرنسا، وسويسرا، وألمانيا، وجورجيا، والمغرب، وتونس، والعراق، ومصر، والكويت، والصين وغيرها. كما نال عدة جوائز وطنية وعربية تقديراً لإسهاماته الأدبية والفكرية، واستقطبت تجربته اهتمام الباحثين والنقاد، حيث أُلّفت حول أعماله دراسات وكتب نقدية، من أبرزها كتاب سرد الخيال العلمي لدى فيصل الأحمر للدكتورة لمياء عيطو سنة 2013، وكتاب المستقبل بصيغة المؤنث بإشراف الدكتورة وسيلة بوسيس سنة 2024.

ويُعدّ حضور الخيال العلمي في تجربة فيصل الأحمر من أبرز السمات التي ميزت مشروعه الأدبي، إذ استطاع أن يرسخ هذا الجنس الأدبي في الساحة الجزائرية والعربية، جامعاً بين الرؤية الفلسفية والتخييل السردية. وقد تُوجّ هذا المسار بمشاركته ضيف شرف في المؤتمر الأوروبي للخيال العلمي بفرنسا سنة 2018، ثم في المؤتمر العالمي للخيال العلمي بالصين سنة 2023. ومن أحدث أعماله رواية النبي الإفريقي الصادرة سنة 2025، والتي تواصل اهتمامه بالقضايا الفكرية والإنسانية ضمن رؤية سردية معاصرة.

رواية

فيصل الأحمر

مدينة
القديس
أوغسطين



ملخص الرواية

ملخص رواية: حكايات مارقة

214 صفحة / رواية علمية خيالية عاطفية

نظرة عامة

«حكايات مارقة» رواية علمية خيالية عاطفية تدور أحداثها بين عامي 2028 و2109 . تحكي قصة حبٍ استثنائي بين شخصيتين رئيسيتين: الطيب وأهداب، اضطرَّ إلى تجميد أنفسهما للهروب من ظروف قاسية، ليستيقظا بعد قرن كامل في عالمٍ مستقبلي غريب يُشكِّل نقيضاً صارخاً لكلِّ ما عرفاه عن الحب والإنسانية.

الشخصيات الرئيسية

الطيب

رجلٌ جزائري مثقف، مشغولٌ بمشروع فكري ضخم: كتاب عن الحب في الديانات الإبراهيمية الثلاث (الإسلام والمسيحية واليهودية). اعتُقل بسبب نشاطه السياسي إبان الحراك الشعبي في الجزائر عام 2030، فاختار التجميد بدلاً من السجن. يتميز بالعمق الفكري، والتعلُّق بالذكريات، ومقاومته الصلبة للانصياع لأنظمة المستقبل.

أهداب (دوبة)

امرأةٌ شاوية الأصل، ناشطة سياسية واجتماعية، مصابة بمرض عصبي لا علاج له في زمنها. جُمِدَت هي أيضاً انتظاراً لتطور العلاج، ولتلتقي بحبيبها في زمن أفضل. تتميز بالذكاء العاطفي الحاد، وسرعة التأقلم، وشخصية مستقلة وقوية تقاوم الإذعان للسلطة.

عالم عام 2109

يستيقظ الاثنان على عالم مستقبلي مُرعب رغم مظهره الطوباوي؛ فقد مرَّ البشر بحرين كونيتين كبيرين (بكتيرية وذهنية)، وانتهت الديمقراطية عام 2066. يتَّسم هذا العالم بالسّمات التالية:

• الحكماء: نخبة حاكمة تسيطر على القرارات الكبرى بمساعدة برامج ذكاء اصطناعي متطور.

• السادة والأفاضل: روبوتات تؤدي الأعمال الشاقة وتخدم البشر.

« • هم»: جهاز أمن خفي يراقب الأفكار ويلاحق «الحكايات المارقة» (الأفكار والسرديات المخالفة للنظام).

• الغشاء الدوني: شريحة بيولوجية مزروعة في الجسم تراقب الصحة والأفكار وتتحكم في المشاعر.

• تحديد التكاثر: الإنجاب مُقنّن وخاضع لقرار البرامج، و«الأميرات» هن النساء المختارات للإنجاب.

« • الحكايات المارقة»: سرديات محظورة تمثّل خطراً على «الأرشيف» الرسمي للذاكرة الجماعية.

مسار الأحداث

الجزء الأول: الاستيقاظ

يستيقظ كلٌّ من الطيب وأهداب في مدينة «القديس أوغسطين» المستقبلية، المصمّمة خصيصاً لتجربتهما. يتعرّض كلٌّ منهما لبرامج التأقلم والتكييف، ويواجهان صدمة زمنية عميقة. أهداب تلتقي بالمديرة (السيدة ماكيت) التي تشرح لها آليات العالم الجديد، فيما يحاول الطيب فهم هذا الواقع من خلال تدوينات ذهنية يُرسلها لحبيبتة.

الجزء الثاني: المهمة

تُكلّف أهداب بمهمة غريبة: إجراء حوارات مع «أفطارات» (نسخ رقمية) لشخصيات تاريخية بارزة كنيلسون مانديلا، وجنرال سلام عسكري، وخبيرة مالية مثيرة للجدل، وجولييان أسانج. الهدف المعلَن هو فهم دوافع الحب والكراهية عند البشر لمعالجة ظاهرة الموت المفاجئ التي تحتاج عالم 2109. في الوقت ذاته، يُعيش الطيب في عزلة تحت رقابة مشددة.

الجزء الثالث: اللقاء والخيانة

يتحقّق اللقاء المنتظر بين الطيب وأهداب في نسخة مستعادة من «قصر الرشيد» (بيت صديقهما القديم)، وهو لقاء مليء بالانفعال والحب. لكن النظام يضرب ضربته: الشقيق نذير — الذي اكتسب ثقة أهداب بتشابهه الغريب مع الطيب — يستغلّ غيابها عن الوعي ليُكمل عملية تخصيب قسري باسم مشروع «الأميرات». وحين يتجاوز الطيب الحدود المرسومة بالتعبير عن أفكار مخالفة («حكايات مارقة»)، يُعتقل ويُعزل نهائياً.

الخاتمة: التقرير النهائي

تنتهي الرواية بتقرير بارد وتقني يقدّمه الشقيق نذير أمام مجلس الحكماء، يُقيّم فيه «تجربة مدينة القديس أوغسطين» ويصفها بالفشل. يتمّ التخلّص من المدينة وإلغاء برنامجها. يُقرّر عزل الطيب مع «ضخ صور أهداب في ذاكرته الميتة»، وإعادة تدوير أهداب في «برامج أخرى» بوصفها مادة خصبة للتعاطف. الختام مأساوي: الحب الإنساني العميق يُعامل كمجرّد بيانات تجريبية فاشلة.

الأفكار والمخاور الكبرى

الحب في مواجهة الأنظمة الاستبدادية

الحب ليس شعوراً فردياً فحسب، بل هو فعل مقاومة سياسية في عالم يهندس المشاعر ويُحكّم السيطرة عليها.

الذاكرة والهوية

السيطرة على «الأرشيف» هي سيطرة على الوعي الجمعي. الحكايات المارقة — الذكريات والسرديات المحظورة — هي آخر خطوط الدفاع عن الإنسانية.

طوباوية الديستوبيا

عام 2109 يبدو في ظاهره نعيماً (لا حرب، لا فقر، لا مرض)، لكنه في الحقيقة سجنٌ ناعم يُسيطر فيه الحكماء والبرامج على كل تفصيلة في حياة الإنسان بما فيها أحلامه وأفكاره وتكاثره.

الفكر العابر للأديان

مشروع الطيب الفكري — كتاب الحب في الإسلام والمسيحية واليهودية — يجسّد الفكرة المركزية: الحب قيمة كونية تتجاوز الحدود الدينية والعرقية والزمنية.

الأسلوب والبنية

تُقدّم الرواية سرداً متعدّد المستويات يتناوب بين صوت الطيب وصوت أهداب. تتّسم بكثافة الحوار الداخلي، والمزج بين الزمنين الماضي والمستقبل، والتضمين الغزير لمقتطفات من الرومي وابن تيمية والقديس أوغسطين. تتّكئ على نموذج الديستوبيا الكلاسيكي (أورويل، هكسلي، أزيخوف) مُسقّطاً على سياق جزائري-عربي خاص، مع لغة شعرية تأملية في وصف العلاقة العاطفية بين البطلين.

خلاصة

«حكايات مارقة» في جوهرها سؤال كبير: ماذا يبقى من الإنسان حين تُصادر منه حرّيته في الحب والتعبير والذاكرة؟ والجواب الذي تقترحه الرواية: تبقى الحكايات. تبقى تلك «المارقة» منها تحديداً — الحكايات التي تجرّو على الاحتفاء بالحب والوجع والجمال الإنساني في وجه كل نظام يريد تحويل الإنسان إلى بيانات.

الفهرس

الفهرس

شكر	
إهداء	
المقدمة	
الفصل الأول :: السارد مفهومه، انواعه ووظائفه	
المبحث الأول :تعريف السارد لغة واصطلاحا	
المبحث الثاني :أنواع السارد	
المبحث الثالث :وظائف السارد عند جيرار جينيت	
المبحث الرابع :دور السارد في بناء الأحداث وتنظيم النص الروائي	
الفصل الثاني :تجليات وظائف السارد	
المبحث الأول :الأبعاد العملية لوظائف السارد في رواية مدينة القديس أوغستين: .	
المبحث الثاني :سياق الرواية وبنيتها السردية	
المبحث الثالث :تداخل المستويات السردية في الرواية:	
المبحث الرابع :تجليات وظائف السارد في الرواية في رواية مدينة القديس أوغستين:	
المبحث الخامس :السارد في توجيه القارئ وبناء الدلالة:	
المبحث السادس	
تعريف بالكاتب فيصل الأحمر	
الخاتمة	
الملحق	