جامعة الشارقة
UNIVERSITY OF SHARJAH

مجلة جامعة الشارقة

مجلة علمية محكمة

للعلوم الإنسانية والاجتماعية

المجلد 20، العدد 4
جمادى الثاني 1445هـ / ديسمبر 2023م

الترقيم الدولي المعياري للدوريات 1996-2339

ديسمبر 2023م **مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية** المجلد 20 العدد 4
https//:doi.org/10.36394/jhss/20/4/17

توظيف الصوت القصصي في القصة السعودية القصيرة: نماذج مختارة

صالح أحمد السهيمي[1]

تاريخ الاستلام: 25-06-2022 **تاريخ القبول: 11-09-2022**

ملخص البحث:

سعت الدراسة إلى الكشف عن كيفية توظيف الصوت القصصي في القصة السعودية القصيرة ومدى أهمية الثقافة السردية في بناء الصوت وتنويعاته الدلالية. ولتحقيق هذا الهدف حاولت الدراسة الإجابة عن ثلاثة أسئلة نظرية وتطبيقية؛ هي: ما مفهوم الصوت القصصي في رؤية جيرار جنيت؟ ما موقع صاحب الصوت من الخطاب القصصي؟ ما مدى تأثير الصوت في الخطاب؟ وللإجابة عن هذه الأسئلة المشكلة؛ طبّقت الدراسة مفهوم الصوت القصصي على "نماذج مختارة من القصص القصيرة" في ضوء ما يقدمه المنهج الإنشائي عبر تقسيم (جيرار جنيت) للخطاب: الزمن، الصيغة، الصوت، والاستعانة بالمقاربة الدلالية، وفي الجانب النظري؛ ارتكزت الدراسة على مفهوم الصوت القصصي وإجراءاته في تركيز على بعض الدراسات الغربية والعربية، ثم تنزَّل هذا الجانب إلى إجراء تطبيقي على بعض النماذج القصصية السعودية القصيرة، فأبانت القصص القصيرة عن الوعي البنائي بالصوت وحركته في الخطاب القصصي. وأهم ما توصلت إليه الدراسة من النتائج؛ إن القصة السعودية ثرية بالخطاب القصصي المتنوع، من خلال المرجعيات الثقافية الكاشفة عن خطابين مهمين في التلقي؛ كالخطاب المستحضر للموضوعات التراثية والخطاب المتصل بالموضوعات المعاصرة. والكشف عن أهمية الصوت القصصي؛ لإظهار الموقف السردي لوجهة النظر في بناء وحدة المعنى والعالم الواقعي للقصة

الكلمات الدالة: الخطاب القصصي، جيرار جنيت، المنهج الإنشائي، السعودية، الصوت القصصي، القصة. القصيرة

(1) كلية العلوم والآداب - جامعة الملك خالد (أبها – المملكة العربية السعودية)
saahalqarni@kku.edu.sa

المقدمة:

تعد القصة السعودية القصيرة من القصص المتقدمة فنيًّا من حيث الأسلوب واللغة والتجريب، واكتناز الأصوات والرؤى القصصية، لا سيما في مرحلتها الفنية الأخيرة التي تجاوزت الخمسين عامًا [1]، وهذا التقدم الفني يجعلنا أمام قصة فنيّة ذات تجربة فريدة، أسهم من خلالها الكتاب إسهامات جديرة بالدراسة والبحث كونها لامست الواقع بفنية موازية؛ فنيّةٍ تتأسس على ثقافة القاص الذي يروم رسالةً ما أو مضمونًا محددًا عبر الخطاب القصصي

وانطلاقًا من هذه الفكرة؛ انطلقت فكرة البحث، من حيث أهمية دراسة مفهوم الصوت القصصي المرتكز على جزئية مهمة في الخطاب القصصي، وفي ضوء تقسيم جيرار جنيت (Gerard Genette) الذي درس الخطاب على أسس ثلاثة: (الزمن والصيغة والصوت)، وعبر نماذج من المدونة السعودية في القصة القصيرة؛ تمحورت الدراسة حول هذه الجزئية، فكان العنوان: الصوت القصصي في القصة السعودية القصيرة (نماذج مختارة)

كما حاولت الدراسة الإجابة عن بعض الأسئلة المشْكِلَة، ومنها:

- ما مفهوم الصوت القصصي في رؤية جنيت (G. Genette)؟
- ما موقع صاحب الصوت من الخطاب القصصي؟
- ما مدى تأثير الصوت في الخطاب؟

ولأن موضوع الصوت القصصي من الموضوعات الشائكة في التلقي؛ تتجلى مشكلة الدراسة من حيث تلقي المفهوم النظري في ضوء التعدد المرجعي للمنهج النقدي الدارس للرؤية السردية ووجهات النظر، بل ومن خلال التطبيق الإجرائي في النصوص السردية.

وللإجابة عن هذه الأسئلة؛ طبّقتْ الدراسة مفهوم الصوت القصصي على "نماذج مختارة من القصص القصيرة" في ضوء ما يقدمه المنهج الإنشائي في التحليل والدراسة والاستعانة بالمقاربة الدلالية عبر تقسيم (جيرار جنيت) للخطاب: الزمن، الصيغة، الصوت

(1) يقسم حسن حجاب الحازمي في كتابه "القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية"، مراحل تطور القصة القصيرة في السعودية إلى: 1- مرحلة البدايات، و 2- مرحلة الريادة، 3- مرحلة التحديث والتنوع والازدهار. وهي المرحلة الفنية المتقدمة التي تجاوز الخمسين عاما حتى وقتنا المعاصر. للمزيد حول القصة القصيرة ينظر كتابه "القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية" 1926-2018 مدخل تاريخي. الطبعة الأولى، دار النابغة للنشر والتوزيع . مصر.

وتتجلى أهمية اختيار الموضوع في غياب الدراسات العلمية التي تناولت الصوت القصصي في القصة السعودية القصيرة، إذ لا يوجد دراسة علمية تناولت الموضوع في ضوء المنهج الإنشائي، أو في ضوء رؤية جنيت (G. Genette) للصوت القصصي، كما أن ندرة الأبحاث العلمية الدارسة للموضوع؛ شكّلت منطلقا رئيسًا في التلقي النقدي لمفهوم الصوت في القصص القصيرة، محفّزة على خوض البحث العلمي في هذا الاتجاه. وبما أن القصة السعودية القصيرة قد قطعت شوطاً كبيراً من البدايات إلى المحاكاة ومرورا بالريادة ووصولاً إلى التجريب، فكان لزاماً من أن تُعْطَى حقّها من الدراسة والنقد في ضوء النظريات والمفاهيم النقدية الحديثة التي تُدْرَس بها القصة القصيرة. وتناول مثل هذا الموضوع لدراسة القصة من شأنه أن يطرقَ باباً جديداً للباحثين والنقاد والمهتمين؛ لدراسة القصة القصيرة السعودية موضوعياً وفنياً وفق مناهج تجريبية تُعْطِي القصة حقها تحليلاً ونقداً بما يثري الجانب المعرفي ويرفد المكتبة بالمراجع والمصادر النقدية للقصة السعودية القصيرة بوجه خاص والقصة الخليجية والعربية عموماً

يركز هذا البحث على جانبين مهمين، يتمثلان في: الجانب النظري والجانب التطبيقي، ولن تطيل الدراسة المكوث أمام الجانب النظري إلا من حيث الإضاءة النقدية؛ لأهمية الصوت القصصي وما يتعلق به من الإشكالات النقدية في تلقيه وتطبيقه، ومن ثم ستتوسع الدراسة في تناول الجانب التطبيقي؛ للكشف عن أهمية الوعي البنائي بالصوت القصصي من قِبَلِ القاص السعودي، ومدى توظيفه للصوت -بقصد أو دون قصد- في الخطاب القصصي. ثم الخاتمة فقائمة المراجع والمصادر

الجانب النظري:

مفهوم الصوت القصصي في الثقافة الغربية:

اعتنى النُّقَاد الإنشائيون بالشكل الأدبي للشعر والسرديات في محاولات نقدية متقدمة في بداية القرن العشرين في الدراسات الغربية عموما وفي روسيا على وجه الخصوص، ولعل هذه المحاولات تحققت في الاعتناء بالعلم الأدبي الذي أعلى من شأن النص، وقد أورد تودوروف (Todorov) عن إيخنباوم (Eichenbaum) هذا الهاجس الأساسي المستبد بالشكلانيين فقال: "إن ما نختص به ليس "الشكلانية" بما هي نظرية جماليّة، ولا "المنهجية" التي هي نظام علميّ محدد، وإنما نختص برغبتنا في إيجاد علم أدبي مستقل أساسه المقوّمات التي تنفرد بها المادة الأدبية". (تودوروف، 1965، في القاضي، 2003، ص12).

وهذا الأدبية الإنشائية التي احتفت بالنص الأدبي تجاوزت الانطباعية إلى العلمية، فكان الاتصال بالحقول العلمية والمناهج النقدية المختلفة دليلا آخر على العناية بالمقومات

التحليلية، والجهود النقدية تعددت على مستويات عدة، ولو وقفنا مثلا على بعض الجهود النقدية على مستوى وجهات النظر، والأصوات القصصية، والمنظور والرؤى السردية وغيرها من الموضوعات المهمة التي تؤسس لكثير من المفاهيم النقدية في مجال السرديات؛ لخرجنا برؤى في غاية الأهمية والوعي النقدي المبكر

منذ ذلك الوقت؛ اعتنى الشكلانيون في روسيا بالرؤية السردية والمنظور؛ لتشكيل علم السرد، ولعلَّ من أوائل النقاد الشكلانيين ممن تناول المنظور: بوريس أوسبنسكي(Boris Uspensky)؛ حيث تجلت جهوده النقدية في شعرية التأليف، وخصوصا ما قال به في مفهومه للمنظور[1]. (أوسبنسكي، 1998م، ص 21). ثم توالت الدراسات السردية في ضوء ما يقدمه المنهج الإنشائي، وما تقدمه اللسانيات؛ خصوصًا ما نجده عند نقاد لسانيات التلفظ من أمثال ألان ربتال (Alain. Rabtael) وسوزان سنايدر لان (Susan Sniader Lanser) وغيرهما؛ حيث اتجهوا إلى دراسة وجهة النظر[2]. كل هذه الجهود السابقة والموازية؛ لجهود جنيت (G. Genette) [3]؛ تؤكد أهمية التوجّه النقدي لدراسة الصوت القصصي. وفي هذا السياق؛ يشير منصوري مصطفى إلى أهمية "بلورة مفهوم الصوت السردي الخاص بجنيت جاء من استثماره المكونين السابقين (الزمن والصيغة) مهتديا في ذلك بإنجازات لسانيات التلفظ. (مصطفى، 2015م، ص 276)، بل ومستفيدا من النقاد عموما وتودوروف على وجه الخصوص

تعلّق الباحثة الفرنسية سيلفي باترون (sylvie patron) (2017م، ص 56) على (الراوي الخيالي) في الصوت القصصي لدى جنيت (G. Genette) بأن ثمة فرق بين راوي القصص التخييلية بضمير المتكلم الخيالي وراوي القصص التخييلية بضمير الغائب

(1) بوريس أوسبنسكي، شعرية التأليف بنية النص الفني وأنماط الشكل التأليفي ترجمة سعيد الغانمي وناصر حلاوي، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، 1998 ط 1. حيث ذكر موضحا وجهة نظر المؤلف: "فإننا لا نقصد رؤية المؤلف للعالم عموما مستقلة عن عمله، بل نقصد وجهة النظر التي يتبناها لتنظيم السرد في عمل معين". ص 21. ولم تقف هذه الجهود عنده؛ بل تكررت عند بعض المبدعين والنقاد الروس.

(2) بحوث مجكمة: محمد نجيب العمامي، وجهة النظر في الرواية، دار محمد علي للنشر ونادي القصيم الأدبي . تونس. ط1. في هذا الكتاب تركزت الدراسات حول وجهة النظر تحديدا من حيث الرؤية التي تنطلق من لسانيات التلفظ. وثمة جهود أخرى لدراسي وجهة النظر من أمثال: روبرت شولز، وروبرت كلّوغ في تحديد وجهات النظر الثلاثة: وجهة نظر الشخصيات ووجهة نظر الراوي ووجهة نظر الجمهور .

(3) ثمة جهود نقدية تناولت الراوي شرقا وغربا/ ولعل من هذه الجهود ما جاء في دراسات، منها: سيلفي باترون، الراوي مدخل إلى النظرية السردية، ترجمة أحمد السماوي- محمد الخبو- محمد القاضي- محمد نجيب العمامي. إشراف محمد القاضي، معهد تونس للترجمة، منشورات دار سيناترا ، 2017، تونس. محمد نجيب العمامي، وجهة النظر في الرواية، دار محمد علي للنشر ونادي القصيم الأدبي . تونس. ط1. وأفدت حقيقة من بعض الدراسات العربية التي تناولت مفهوم الصوت القصصي سيأتي ذكر بعضها في الدراسة .

الخيالي، و"المشكل الذي لا يبدو أن جونات كان على وعي به هو أن الصفة "خيالي" ليس لها المعنى نفسه في الحالتين، فالراوي في الحالة الأولى، شخصية من شخصيات التخييل، وهو بطيعة الحال، خيالي ومقامه السردي خيالي كذلك، ف"خيالي" تعني، هنا، "مبتدَعا من قبل المؤلّف ويولّد تخيلا لدى القارئ" ... وفي الحالة الثانية التي توافق حالة القصة التخييلية بضمير الغائب، ليس الراوي شخصية من شخصيات التخييل فقط، وإنما وجوده نفسه ليس، عادة، موضوع أي ذكر. فلا يمكن أن يكون خياليا بالمعنى الذي حدد سلفا... والراوي في هذه الحالة يمكن أن يوصف بالراوي المفترَض، وهو قريب جدًا مما يسميه واين بوث (Wayne booth) المؤلّف الضمني.

تناول جنيت (G. Genette) (1997م،ص 37) الصوت القصصي وفق تقسيمين خارجي وداخلي، من حيث تفصيل الحديث عن الراوي في ظل الربط بالذات، ولعل هذه الذاتية لا يمكن اختزالها في الراوي المؤلف أو الراوي المشارك داخل القصة، حيث تتجلى في حديثه عن مفهوم المقام، ويكشف للمتلقي عن موقع الذات وجهة: "حدث الفعل المتفحص وعلاقته بالذات" - والذات هنا ليست من يفعل الفعل أو يقع عليه الفعل فحسب، بل هي أيضا من ينقله". وبهذه الذاتية من الراوي إلى المروي له إلى القارئ؛ تتأكد أهمية الصوت وحركية الذات في تنقلها عبر هذه المقامات المختلفة، كما أن الناقد أراد هنا الانتقال بالتلفظ في المقام السردي من السارد إلى المسرود له؛ لكي يؤكد حضور الذات وفاعليتها في إحداث الصوت داخل العمل القصصي.

وهذا الجزء من الخطاب المتمثل في الصوت القصصي؛ أثار مناقشات حول نظرية جنيت (G. Genette) النقدية للخطاب، حيث تناولها في كتابه "عودة إلى خطاب الحكاية"، إذ قال: "لعل الصوت هو الفصل الذي أثار المناقشات الأكثر حسما في نظري، وذلك على الأقل بصدد مقولة (ضمير) الشخص". (جنيت، 2000م، ص 105). وباعتقادي أن الخلط الذي وقع في الصوت القصصي وتلقيه يكمن في الذاتية وتنوّعها من خلال المقامات، من حيث: ذاتية الناقل وذاتية الناقل المشارك وذاتية المتلقي الناقل، هذا من حيث التلفظ في المقام لدى الراوي (المؤلف) والراوي المشارك للشخصيات والمروي له داخل القصة وهو المتلقي للتلفظ، كما يدل على أهمية ذاتية الصوت وموقعه في العمل القصصي، ولكن قد يكون هناك متلقٍ آخر أراده جنيت (G. Genette)؛ يكمن في المتلقي القارئ، وهو ما أراد إيصاله؛ حين فرّق بين الضمائر وأثرها في تلقي رسالة الخطاب القصصي لدى القارئ. وفي هذا السياق تورد سيلفي باترون (2017م،ص 115) تقسيم ستانزال (stanzel) للمقامات السردية النمطية: المقام السردي بضمير المتكلم والمقام السردي المؤلفي والمقام السردي المجازي. كما أنها ذكرت تجويد جنيت (G. Genette) لمفهوم المقام السردي بتأثير من المنظر الألماني ستانزال (stanzel)، فأصبح عنده جماع السرد. (باترون، 2017م، ص 115).

التلقي العربي لمفهوم الصوت القصصي:

تجلى في التلقي الغربي لمفهوم الصوت القصصي اختلافًا انعكس على التلقي العربي، ولو اتجهنا إلى النقد العربي للصوت القصصي؛ لرأينا محمد بوعزة (2010م، ص 85) قد اكتفى بالسارد غير المشارك (خارج الحكي) والسارد المشارك (داخل الحكي)، ولعل هذا الاكتفاء بالمقام السردي والتقسيم الظاهر؛ يكشف عن وضع المقام السردي المجازي المتمثل في الشخصية صاحبة الصوت العامل داخل الحكي، وقد تأتي في صورة المروي له أثناء الوضع التفاعلي بين الأصوات القصصية من حيث وضع الراوي المؤلف والسارد التخيلي المشارك في الحكي

ويشير محمد الخبو (2003م،ص 455) إلى الخطاب العامل من حيث البعد التداولي والتفاعل بين الراوي والمروي له، إذ يشير إلى أهمية التواصل والتعامل بين الأطراف في المقام التعاملي من حيث التعامل الداخلي (بين الشخصية وذاتها) والمقام التعاملي المزدوج (بين الشخصية وغيرها، وبين الشخصية وذاتها) والمقام التعاملي بين الشخصيات، والمقام التعاملي بين الراوي والمروي له. وبهذا استطاع الخبو الربط بين النهج التداولي والخطاب العامل حيث انطلق من فلسفة جون أوستن في تحليله اللغوي؛ الفلسفة التي تقوم على: نظرية المنطوقات الأدائية ونظرية الأفعال الغرضية، الملفوظات الإنجازية. ويلجأ الدكتور محمد نجيب العمامي (2011م،ص 12) إلى الذاتية في الخطاب القصصي، مؤكدًا أنها: "بصمات أو آثار الذات المتكلّمة في ما تنتجه من خطاب أي هي موطن اندراج مختلف مكونّات الإطار التلفّظي في نسيج الملفوظ". وهذا يتمحور حول ذاتين: ذات الراوي وذات الشخصية، ولكل منهما خطابه الخاص به، قد يجتمعان ويفترقان بحسب ما يتيحه الخطاب القصصي، إلا أن العمامي ارتأى دراسة الذات من خلال تقسيمه الثلاثي: الذات مدركة والذات مساجلة والذات محاجّة. هذا الانطلاق من الذات قرّب للقارئ العربي تصوّر ألان ربتال (Alain. Rabtael) في دراسته للذات المدركة ووجهة النظر، ومما أسهم في مسايرة جنيت (G. Genette) وتلقيه الخطاب من خلال هذا الجمع بين رؤيتي الإنشائيين واللسانيين، وتركيزه على أهمية المعنى الدلالي الثاوي في الخطاب القصصي، فالدلالة لا يمكن لها أن تظهر لولا الاختلاف بين الخطاب والبنية ودارسة الذات من جهة الرؤية الحجاجية. والعمامي كغيره من النقاد العرب دارسي الخطاب القصصي في السرد؛ قدّم كثيرا من الدراسات حول الراوي والذات والخطاب، وقد تناوله الباحث منصوري مصطفى مظهرا إشكالية الالتباس بين الصيغة والصوت، في إحدى الدراسات المتقدمة للعمامي، (مصطفى، 2015م، ص501)، مع أنه كان بالإمكان تصحيح الحكم النقدي في دراساته اللاحقة لدراسة العمامي؛ كونه اعتمد على رؤية لسانيات التلفظ والتداولية[1] هذا من جهة،

(1) ثمة دراسات تناولت الصوت القصصي، ومن هذه الدراسات : بحث زكريا كوينه المعنون : بـ منظور الرؤية

ومن جهة أخرى ندرك أن الصوت القصصي واجه مناهج نقدية مختلفة ومتنوعة، ولعل هذا التنوع أكسب المفهوم اختلافا حميدا في التلقي النقدي

ويضيف محمد القاضي (2003م،ص 61) في سياق حديثه عن المنهج الإنشائي وخصوصا منهج تودوروف (Todorov) في دراسته للخطاب القصصي، مشيرًا إلى أهمية حضور الراوي وعلاقته بالمروي له، وهو حبل الوصل بين الراوي والقارئ. ولعل التواصل النقدي بين تودوروف وجنيت ظاهر في الدراسات السردية المتعلّقة بالخطاب القصصي

مفهوم الصوت القصصي والذاتية لدى جنيت:

لو عدنا إلى مفهوم الذاتية وتلقي النقاد لها وربطها بالمقام السردي، من خلال ما يراه جنيت (G. Genette) عبر مفهومه للصوت القصصي المتمثل إجمالا في تمييزات ثلاث على مستوى: الزمن والشخص والمستوى (جنيت، 2014م ص37). وللتفصيل في المفهوم لا بد من معرفة الزمن، وهو يعني هنا بزمنية القص؛ الزمنية الدالة على المقام القصصي، من حيث: القص اللاحق أو القص السابق أو القص المتزامن أو القص المتداخل، ومن يقوم بهذا القص المتمثل في الشخص القاص على مستوى الكاتب أو الراوي أو الشخصية المشاركة، ولعل هذه الطبقية في رواية القصة؛ أحدثت نوعا من التداخل بين المستوى القصصي للقاص وموقعه في القص، لذا يمكننا هنا معرفة من يتكلم؟

من اللافت هنا "الصوت القصصي" أو من يتكلم؟ وهو الموضوع الذي كان ولا يزال يمثّل إشكالاً كبيرًا في الشرق والغرب، ولعل مصدر الإشكال راجع للمرجعية النقدية الدارسة للخطاب القصصي منذ بدايات الدراسات الشكلانية وما انتهت إليه اللسانيات عموما ولسانيات التلفظ على وجه الخصوص، والتلقي النقدي للخطاب القصصي في الدراسات العربية

وللخروج من دائرتي الإشكال الغربي والعربي إلى دائرة الإشكال لدى جنيت (G.Genette)؛ يمكننا الرجوع إلى مراجعاته في كتابه الثاني: "عودة إلى خطاب الحكاية" إذ يقول: "أنا لا أعود إلى التمييز بين السؤالين "من يرى؟" (وهو سؤال عن الصيغة) و"من يتكلم؟" (وهو سؤال عن الصوت)، الذي هو -في الوقت الراهن- تمييز مقبول عموما، من حيث مبدؤه على الأقل" (جنيت، 2000م، ص 83)، ثم يأسف الناقد على استعماله الدلالة

وأنماط الراوي في قاع المدينة ليوسف إدريس بين التشكيل والانزياح. في كتابه : "تجليات الإبداع السردي. نادي الباحة الأدبي ودار الانتشار العربي . لبنان . ط 2017م. ص : 52 . وهنا لم يدرس الرؤية من خلال رؤية جيرار جنيت، ولكنه أشار إلى الراوي على اعتبار ثلاثة أنماط تتشكل في: الرؤية والصوت والذاكرة. ويعنينا في دراسته تناوله الراوي من حيث تشكلاته الصوتية في السرد.

البصرية المتمثلة في الرؤية. وهو يقرر بأنه كان من الأولى استبداله سؤال: "من يدرك؟" بسؤاله السابق: "من يرى؟" وإن كان يبدو هذا الاستبدال مصطنعا من حيث وجهة نظره في التبئير الخارجي، إلا إنه راح يسأل مرة أخرى: "أين بؤرة الإدراك؟" التي يمكن لها أن تتجسد في شخصيةٍ ما؛ وقد ينتفي هذا التجسد (جنيت، 2000م، ص 83). وبهذا يثير الناقد جنيت (G. Genette) أسئلة النقاد والمتلقين؛ لوجهة نظره النقدية التي طرحها في كتابه السابق: "خطاب الحكاية". الأسئلة التي ناقش فيها الزمن والشخص والمستوى

وبناء على ما سبق، يتمحور الصوت القصصي حول الجانب القولي لصاحب الصوت داخل القصة المتصل بالذات وما تنتجه من علاقات ومستويات سردية في الخطاب القصصيّ. والذات لا بد لها أن تكون فاعلة ومتفاعلة في الصوت القصصي. ولا يكون الصوت إلا من خلال المقام والمستوى، ولكن المنهج لا بد من الإشارة إلى المرجعية النقدية، من حيث الاختلاف، فقد يكون المنهج إنشائيا أو لسانيا أو تداوليًا وهكذا، لكنه وفق ما أراه هنا لدى جنيت (G. Genette) أنه يلخص الصوت القصصي في: المقام والمستوى

يتجلى المقام في خطاب المتكلم (صاحب الصوت) عبر هذه العلاقات السردية الصادرة عن الذات المتمحورة حول: ذاتية الناقل (الراوي الخارجي غير المشارك) وذاتية الناقل المشارك (الراوي المشارك) وذاتية المشارك الناقل (الشخصية الناقلة للصوت)، وما تحدثه من فاعلية وتفاعل نحو الذات المدركة التي تستقبل الخطاب القصصي، وهي ذات المتلقي (المروي له أو القارئ). ولعل الوعي بالذات في الصوت يشكّل نوعًا من الوعي بحركة الضمير في القصة ومعرفة المتكلم صاحب وجهة النظر، وبهذا الوعي تتجلى الرؤية السردية من حيث علاقة الذات بالموضوع، كما يتجلى التفاعل عبر الراوي والمروي له في الميثاق السردي. أما المستوى فيتلخص في المستوى السردي للقصة، فقد يكون متمثلاً في أكثر من مستوى، يأتي لعرض العلاقات بين الخيالي والواقعي في القصة حيث يتمثل في: المستوى الأولي (الابتدائي) حين يقص القاص / الراوي قصته، والمستوى الثاني في القصة داخل القصة حين يترك الراوي للشخصية سرد حدث أو قصة أخرى داخل القصة ذاتها، وهكذا، كما يعد المستوى الابتدائي خارج القصة عبر المؤلف أو الراوي الرابط بين العلاقات الواقعية والخيالية، والمستوى الثاني داخل القصة، ومن الأمثلة على ذلك : ألف ليلة وليلة والقصص ذات المرجعيات التراثية، أو القصص التي تتكئ على حكايات خارجية ويتم توظيفها داخل هذه القصص، وستبيّن الدراسة في الجانب التطبيقي الصوت القصصي القائم على المقام والمستوى عبر نماذج من القصة السعودية القصيرة

الجانب التطبيقي:

أظهر الجانب النظري حضور الصوت القصصي في النظرية النقدية من خلال رؤية الناقد الفرنسي جنيت (G. Genette) عناية خاصة من قبل النقاد العرب لتلقي: المقام والمستوى السَّردِيَّينِ، وثمة اختلافات بين النقاد في التلقي والتطبيق للصوت القصصي، إلا أن من المهم ما يقوله النص القصصي، وأعني به التركيز على الأصوات القصصية، فالقصة القصيرة لها حضورها كنص قصصي يصنعه المؤلف، صاحب الصوت القصصي وحامل الرؤية والميثاق السردي بين الراوي والمروي له، هذا الصوت القصصي؛ يختلف من بيئة لأخرى ومن كاتبٍ لآخر، بل قد يختلف من قصة لأخرى لدى كاتب واحد باختلاف المقام والمستوى السرديين؛ لذا فإن الصوت القصصي في القصة السعودية يتجلى في تنويعات بنائية مختلفة باختلاف كتَّاب القصة وباختلاف القصص داخل المجموعة الواحدة، وستخصص الدراسة بعض النماذج المختارة؛ لكي تتجلّى بعض هذه التنويعات للمتلقي في ضوء ما جاء في رؤية جنيت (G.Genette)، ومن خلال تقسيم الخطاب القصصي:

الأولى: الصوت القصصي والموضوعات التراثية.

الثانية: الصوت القصصي والموضوعات المعاصرة.

وكلا الخطابين في العصر الحديث؛ يسعيان نحو استلهام بناء محدد يحمل في طياته ميثاقا سرديًّا كامنًا في الخطاب، له التأثير عبر صاحب الصوت الفاعل في الخطاب، لذا سعت الدراسة في تتبع الصوت القصصي وفق ما جاء في الخطاب لكل قصة قصيرة حسب الحضور الفاعل في المقام والمستوى السردي للخطاب القصصي.

1. الصوت القصصي والموضوعات التراثية.

أبدع كُتَّابُ القصة القصيرة في تناول الموضوعات التراثية وتخطيبها في قصص معاصرة تجريبية حديثة، تختلف من نص لآخر، ومن قاص إلى آخر، بل تتمايز في الإبداع السردي من كاتب إلى آخر، ولعل ممن تناول الموضوعات التراثية مبرزا الصوت القصصي في القصص القصيرة: القاص أحمد يوسف (1990م) في قصته "قراءة أخرى لسيرة قابيل" في مجموعته القصصية القصيرة "ألسنة البحر"،(ص 33) والقاصة الروائية أميمة الخميس (1996م) في قصة "حكاية صوت مغيّب" في مجموعتها القصصية القصيرة "أين يذهب هذا الضوء؟"، (ص71) وقصص أخرى ستتناول الدراسة نموذجين؛ لقاصين بارزين وهما: حسن النعمي وجبير المليحان.

يتكئ القاص حسن النعمي (2017م،ص 141) في قصة "هوامش في سيرة ليلى" على قصة حب وقعتْ في التراث بين قيس وليلى وما تحمله من خطابها التراثي، لكنه لم يكتفِ بالخطاب القديم؛ بل حاول تنزيله على قصة معاصرة، جاءت أحداثها في القرية. وذات صباح؛ حين بكى قيس ليلاه!! انتج المؤلف عبر قصته القصيرة قصةً معاصرة على غرار القصة القديمة، يسألُ قيسٌ فيها الناسَ الذين لم يعرفوا معنى عشقه لليلى! ومن هنا يبدأ الصراع بين الخطابين وبين الزمنين القديم والحديث

يتجلى موضوع العشق بنية مركزية في النص، لكنه عشق وجود المرأة واحترام الكائن الأنثوي، الذي ظلم مرتين في القديم والحديث، من خلال ما ينتجه الخطاب القصصي للقصة، وحين يروي الراوي القصةَ مرة بالانفصال، ومرة أخرى بالاتصال والمشاركة، فإنه يلجأ إلى الراوي العليم عبر هذا التناوب في التأمل وفلسفة الرؤية على مستوى الأحداث والأصوات القصصية؛ يثير الأسئلة بين الراوي المشارك والشخصيات، ويفلسف الصوت في ضوء مقام حضوره على مستوى الضمير الفاعل في السرد، متكئا مرة على ضمير الغائب في حكيه عن قيس العاشق لوجود ليلاه، وما يقع له من أحداث سردية، ومرة أخرى يتغلغل في ضمير المتكلم/ (أنا) قيس العارف به في ظل العلم بهذه الشخصية حين تقف أمام جنون العشق في التعامل مع المرأة قديما وحديثا، فيبدو لأنا قيس العاشق أنه عارفٌ موقفه من عشقه لليلى، التي لم يظهر صوتها في القصة ظهورا يليق بالمرأة، وفي هذا دلالة على تغييب صوت المرأة في كلا المجتمعين قديما وحديثا

لذا يبدو المقام القصصي الذي يلجأ إليه حسن النعمي من خلال الراوي والشخصية الرئيسة المشاركة؛ مقامًا مدركًا، يدرك القاص في بنائه عبر النسيج القصصي؛ أهمية الأسئلة في الكشف عن أصوات الراوي ومن يشاركهم الأسئلة، وليس من أجل البحث عن الأجوبة، بل؛ ليقول إنّه مدرك منذ اللحظة الأولى مصير ليلى المغيّبة، فلو عدنا إلى سؤاله: ما أدراك ما ليلى؟ لتجلَّى الصوت (الراوي) في تعزيزه للخطاب من حيث التلقي، بل من حيث بناء رسالته أيضا التي تحمل في ثناياها خطابا لا يتجلى إلا عبر الأحداث والمستويات السردية المتلاحقة في القصة، ثم سرعان ما نجد صوت قيس الحاضر بجنون باحثا عن ليلاه (المرأة)!! وما دار حوله من أحاديث وأقوال لم تثمر على مستوى الإنس؛ بل حاول أيضا أن يتوغل في عالم الجن المطابق للحضور الإنسي في التعامل مع ليلى، إيغالا منه في عدم الحضور، وإمعاناً في تغييبها على مستوى العالم الغيبي؛ ليعطي تحولا آخر في الخطاب القصصي، ليقول أنه: لم يجدها، غاب في غربة مظلمة، وفجأة بدت له كوةً تجلّى منها النور، وتجلت رؤيته السردية المتمثلة في الصيغة السردية، حيث أبانَ عن ليلى المقموعة بين الناس، رآها جسدًا ينتفض، ينبض بحياة واهية، ومن ثم عبر هذا المقام يسأل صاحب الصوت عن رؤى قيس لليلى مثيرا الأسئلة!!

هنا تبدأ المفارقة في الخطاب، فالحال التي أحدثها الراوي في المقام الأول من خلال الأحداث السابقة قد تغيرت في المقام الثاني الذي رأى الناسَ فيه يبكون حال ليلى، ويؤمنون بوجودها خلاف ما كان منهم سابقا!! فما الذي يحمله الخطاب هنا على المستوى السردي؟

إنه يحمل فكرة التحول المفارق بين الخطاب والقصة على مستوى التبديل بين مقام الراوي وقيس والشخصيات المشاركة، وهذا يقود إلى معرفة المستوى السردي؛ للكشف عن الحضور الدلالي لليلى في الخطاب

أبان القاص النعمي في المستوى السردي عن مستويين من السرد؛ إذ يتمثل في المستوى الأول سرد قصة تراثية لقيس وليلى، والمستوى الثاني يتمحور حول قصة معاصرة حدثت في القرية ذات صباح، حاول القاص أن يدمج بينهما في خطاب واحد من خلال الإيمان بالعشق بين قيس وليلى، فصاحب الصوت في المستوى الأول يمثل قيس الهائم بليلاه وصاحب الصوت الآخر يتنزّل في قيس المعاصر وليلاه، وكلا المستويين السرديين يؤكدان حضور المرأة والعاشق؛ لوجودها الطبيعي في اكتمال الحياة بالمشاركة؛ من خلال ما يقوله الخطاب القصصي

وبهذا، يمكننا القول: إنَّ القاص عبر اتكائه في رؤيته الذاتية على الخطاب التراثي وربطه بالخطاب المعاصر؛ أرادَ من خلال الصوت القصصي إقامة جسور بين رؤيتين سرديتين قديمة وحديثة في التعامل مع موضوع العشق من استحضار المرأة وعاشقها؛ الموضوع الجامع بين الرؤيتين: بين من يمثّل (قيس) ومن يمثّل (ليلى)، ولعل هذا التمثيل أحدث نوعا من المفارقة والصراع بين الرؤيتين تجاه (حضور المرأة بين عشقين قديم ومعاصر) كما أبَانَ عنها المقام القصصي -سابقا- من حيث المفارقة على مستوى الخطاب، لا سيما في المقام الثاني، ولعل المفارقة كذلك تجلت في المستوى السردي بما أحدثه إيمان الناس؛ لوجود ليلى وإحساسهم بحالها مما أغضب قيس، وما يحمله من أصوات متعددة بين التراث والمعاصرة، وجعله يصرخ حتى ضج المكان بصراخه، فرأى في مكان بعيد من الأرض أن الطغاة يتآمرون على قتل ما تبقى من ليلى!!

وينتهي السارد أخيرا إلى رؤية مفارقة، وخطاب مختلف، عبر ما جاء في قصته، فالصوت القصصي على مستوى المقامات يختلف من رؤية إلى أخرى ومن متكلم لآخر!! انتصر فيه صاحب الذات الساردة إلى المفارقة التي ينبغي أن تكون في الواقع تجاه موضوع العشق الواقع في الوهم على مستوى الخطابين القديم والمعاصر. هذا التماهي في المقامات والمستويات داخل القصة؛ جعل للخطاب القصصي تجربةً خاصةً في بناء الصوت وتعدده، مؤمنا القاص بحضور المرأة حين شهد قتلها في موضوع الحب، وتمركزه الذاتي حول فلسفة الرؤية؛ لحضور المرأة التي يبعدها ويقربها في قصة العشق الوهمي من خلال ما

كتبه هنا وغيّب فيه ليلى/ المثال، واكتفى بالتعليق في الجزء المتبقي من ليلى، متأملا في رؤيتها عبر كوة الأمل والنور التي بقي من سيرتها؛ استطاع أن يحدث تحولا في الطغاة الناكرين؛ لحضورها، والمعتادين غيابها

أما القاص جُبير المليحان (2012م،ص 46) فيتقاطع مع الموضوع التراثي عبر وسيط ثقافي غربي، ففي قصته: "أبي وبورخيس" ينطلق من فكرة ارتحال القصص والحكايات، وهجرة الحكايات الشعبية من حضارة إلى أخرى، فالقاص هنا يقدمُ حكايةً شعبية من واقعه الشعبيّ على لسان الأب الحكواتي، ويجمع فيه ما قرأه عن بورخيس الذي أثاره حين حكى حكاية قديمة من ألف ليلة وليلة، ورغم التجريب الذي انطلق منه القاص المليحان في الإبداع الميتاسردي القصصي؛ إلا أن الاشتغال على الصوت وبناء عالمه كان مثالا يحتذى عبر المقام من جهة، والمستوى السردي من جهة أخرى، ففي المقام -مثلا- يسعى القاص لأسلوب (ماورائي للقص) حين يلجأ إلى بورخيس وضمير الغائب (هو) هذا الضمير يمثل ذاتًا فاعلة في انتاج السرد الحكائي التراثي سواء أكان تراثا بعيدا أو قريبا!!، والذات الفاعلة في السرد تكمن كذلك في الأب الحكواتي، وعبر اتحاد بورخيس والأب في صناعة الحكي، الذي يعد من نوع خاص تجريبي، لا يتجلى إلا عبر المفارقة التي يحدثها الخطاب القصصي حين يفارق به القصص والحكايات في المتن، وفي المقابل تتجلى الذات البائسة التي تنتظر الغنى داخل الحكايتين، وقد لازمها البؤس في متني الحكاية، هذه الذات التي تتوق إلى نتيجة تصنع الفرق، كما أن القص الميتاسردي؛ يكشف عن الذات المدركة التي يسعى إليها القاص، وهي الأنا المتلقية للحكاية، وتتجلى بوضوح حين تشير الذات الناقلة للسرد في حكاية الأب لأبنائه، فالذات المؤلفة (خارج الحكي) بنتْ القصة بناءً تجريبيا جديدًا تتكئ فيه على التشابه بين الحكايتين، وبأسلوب تجريبي، وبناء محكم على مستوى البنية والخطاب، وعلى مستوى التفاعل بين النص والهامش، فقد كانت فاعلةً متفاعلة عبر القراءة والعودة إلى النص الأصلي، وعبر البحث الحثيث عما يخبئه هذا النص من حضور في النص الأصلي، أما الذات الراوية للقصة فكانت مدركة من حيث البناء للصوت القصصي وتوجيهه نحو نتيجة مفارقة للتوقع!! فكانت تسعى بتقدّم نحو بناء خطاب يكسر فيه (المُخَطِّبُ) أفق التوقع للمتلقي من حيث النهاية الممتعة للكشف عن قناع النفاق الاجتماعي في اختلاف الرؤية للراوي المشارك، والشخوص المشاركة، قبل الغنى وبعده، وكأن العبرةَ بالنهايات لا بالبدايات، وهو ما جاء على لسان أخت الذات المتكلمة (أخته الصغيرة) "منيرة" التي سألت عن زوجة ابن روّاف؟ "فأجاب الأب ضاحكا: لقد ماتت من الغيظ!!".

أما المستوى السردي في قصة المليحان فيتجلّى عبر مستويين مستوى ابتدائي تمثل في الحكاية التي أوردها "بورخيس" والمستوى الثاني المتجلّي في حكاية الأب لأبنائه،

وبهذا ينوّع القاص جبير المليحان تنويعاته السردية في أسلوب (الميتاسرد) لبناء الصوت القصصي في الخطاب عبر هذه القصة القصيرة

هكذا ينتهي السارد إلى صناعة التفاعل بين البنية والخطاب على مستويات عدة وعبر ناقل غربي، الناقل الذي يمثله الكاتب العالمي "بورخيس" والمتعامل مع النص العربي بوعي وحب كبيرين؛ من حيث تواصله القرائي والإبداعي مع نصوص ألف ليلة وليلة، ولم يكتفِ القاص بهذا الناقل الغربي، ولكنه توغل إلى الناقل المحلّي العربي "الأب الحكواتي"، وبهذا التجريب يخرج القاص برأيه في تشابه الحكايات الإنسانية على مستوى الشعوب والحضارات، ويؤكد أن سلطة الحكاية ليس مردها الأنثى فحسب، بل الرجل قادرٌ كذلك على سرد الحكايات، وأن المرأة حاضرة بجواره في المشاركة والتفاعل، لذا كانت ولا تزال القصص والحكايات مصدرا فاعلا للذات البشرية

وبناء عليه، يتجلى الصوت القصصي في النموذجين السابقين المتقاطعين مع الموضوعات التراثية، وفي غيرهما من القصص القصيرة التي صنعت خطابات مفارقة ومائزة للمقام والمستوى السرديين عبر الرؤيا السردية في القصة السعودية القصيرة

2. الصوت القصصي والموضوعات المعاصرة.

تعد القضايا المعاصرة مسرحا مهما لفاعلية الصوت القصصي في القصة القصيرة؛ لتشكيل وعي المتلقي في معالجة الموضوعات العصرية، وما تثيره من الأسئلة الحديثة في الخطاب القصصي. وممن تناول الموضوعات المعاصرة في القصة السعودية مركّزا على الاحتفاء بالصوت القصصي القاص عبدالله باخشوين، والقاص عبدالعزيز الصقعبي، والقاص إبراهيم مضواح الألمعي، والقاص محمود تراوري، والقاصة منى المديهش، وآخرين ممن تناولوا الخطاب المعاصر مبرزين فيه الصوت القصصي، وسيدرس البحث نموذجين لقاصّين بارزين في المشهد القصصي، هما: القاص الرائد إبراهيم الناصر الحميدان، والقاص حسن حجاب الحازمي

أولى هذه النماذج القصصية القصيرة، قصة "شروق وغروب" للقاص إبراهيم الناصر الحميدان (2002م،ص 59) في مجموعته (أرض بلا مطر) الصادرة في ستينيات القرن العشرين الميلادي. يبدو الصوت القصصي في هذه القصة عبر الراوي العليم والشخصيات المشاركة؛ متفاعلا مع الأحداث القصصية، وآخذًا بزمام الذات وتحريكها داخل الخطاب القصصي

تحضر الذات الساردة في خطاب قصة الحميدان معبِّرةً عن اتصالها بالموضوع؛ كاشفة عن أهمية الفكرة المطروحة في النص مرةً، ومرةً أخرى تعبِّر عن وعي الذات

في التعامل مع حركة الصوت القصصي ووجهة النظر نحو توجيه المتلقي والذات المدركة في الخطاب، حاولت الذات الساردة إظهار أهمية حضور قيمة الإنسان وإبراز المسؤولية المهنية في الاعتناء بالإنسان وحياته لا سيما في الجانب الطبي، الجانب الذي يقلق الواقع المعاصر في اكثر من بيئة إنسانية، ولعل أهمية المعالجة الإبداعية لدى الحميدان تكشف عن إهمال الدكتورة من حيث تعاملها غير الإنساني مع المرضى، كما أبان القاص عن حضور الرؤية والبصر والبصيرة وإمعان النظر؛ لكي تقول الذات المؤلفة رؤيتها لا على مستوى البنية السردية فحسب؛ بل على مستوى الخطاب المفارق أيضا لبنية القصة، وبهذا يصل القاص إلى النهاية: "إقبال ودبور .. شروق وغروب.. لنبحث عن منزلٍ آخر!". النهاية المأساوية التي جسدتها الذات؛ لتصنع نهاية تليق بالانتصار على هذه الطبيبة المهملة والمتعالية وغير المبالية، موت البنت أجّج نار الانتقام لها بصفعات متتالية وشتائم تهوي على طبيبة الإهمال التي فقدت الضمير!! ومن هنا تتجلى الذوات عبر الذات المؤلفة من خارج الحكي التي تكشف عن لحظة تأمل بطل القصة صالح الذي دفن ابنته قبل أسبوع آخذا بتلابيب الذكريات يجتر المرارة ويغلبها على حلاوة الأيام التي قضاها مع ابنته، والذات المشاركة المتمثلة في بطل القصة صالح حين يلحّ عليه الانتقام من الطبيبة المهملة والذات المشاركة صاحبة الصوت أسماء والدة البنت وزوجة البطل، والذات المشاركة الطبيبة، ولكل ذات مقامها الخاص بها من حيث ما يرسمه الراوي العليم. ولهذا البناء الفني بالصوت القصصي؛ أظهر براعة القاص الحميدان في تعدد الأصوات داخل الصوت الواحد؛ للكشف عن الموقف السردي الكامن في وجهة النظر التي سعى إليها القاص.

رسم القاص عبر هذه المقامات السردية في النهاية انتصارا تحقق على ذات الوالدة المكلومة بفقد ابنتها!! هذا التحول من الشعور بالهزيمة أمام المرض والانتصار بعده، وإن كان انتصارا مع الفقد، لكنه شكّل رسالةً مهمة على مستوى الخطاب أرادت الأصوات من خلاله أن تبلغه إلى المتلقي بهذه النهاية المؤلمة وعبر المستوى الابتدائي الأوحد. ولعل هذا يقود للكشف عن الحوار بين الرؤيا الكامنة في صوت المؤلف ووجهة النظر والتشكيل السردي الذي أنزله على الأصوات المشاركة في الأحداث القصصية

وفي القصة القصيرة التي كتبها القاص حسن حجاب الحازمي (2016م، ص 151) بعنوان: "المسالم" التي تبدو كاشفة عن قيمة فنية أولى لبناء الصوت القصصي في خطاب القصة عبر العنوان الدال على السلامة، وهو -هنا- يحاور الذات عبر قضية معاصرة ومشكلة متكررة في الأحداث اليومية التي قد تحدث في الشارع، كالعراك بين شخصين أو مجموعتين، وهنا شجار وقع بين مجموعتين؛ بسبب فهم خاطئ (لجملة عابرة)!! ولعلَّ الأنا الفرديّة والجماعيّة تتصارعان في الذات الساردة، حيث تتجلى المصاحبة في ثنايا الصوت القصصي؛ التي كانت جزءًا من الصراع، بل وقبله تحديدا من حيث التهيئة

لملامح الذات في النص، إلاَّ أنَّ هذه الذات سرعان ما تتحول من ساردة إلى مشاركة، وهي ترصد الحدث الواقعي وتعيش الصراع بين وجهتي نظر من حيث الإرث العائلي في الحفاظ على السمعة من جهة، والبحث عن الشجاعة المانعة لهذا المسالم من التقدم؛ لكسر حاجز هذا الإرث من جهة أخرى. فالذات المتكلمة تسرد صراعها في الغربة، وتعلّق بأنها مسالمة وليست جبانة، كيف يكون إذن شكل هذا الصراع الذي تم بناؤه في القصة وما تحمله من خطاب؟

سؤال مشروع أبانَ عنه القاص في نهاية القصة عبر التلفظ السردي، فبعد أن بنى في المقام هذا الصراع على مستوى الفرد والجماعة في الحفاظ على السمعة سمعة الشخص/ والقبيلة، ثم حاول أن يكسر القيد ويبحث مرة عن خدش يسير يتباهى به أمام أصدقائه وأترابه، مع الاعتراف أنهم يملكون شجاعة وليس بالضرورة يملكون البطولة!! فكانت المشاجرة التي تورط فيها البطل دون وعي، وبسبب صديقه أحمد وزميله، حين كانوا يسيرون بسيارتهم في شارع ضيّق وحدثت المشكلة عبر حوار دار بين أحدهم وزميله أحمد، يقول لأحمد: "روح الله ... والديك". وبهذا التلفظ السردي في المقام شكّل الصوت وجهة النظر في التلقي الأولي على مستوى البنية والحدث في القصة، وتقدمت الذات الساردة في الصراع بين النفس والموقف، وبعد لأيٍ نزل متجاسرًا؛ ليعين صديقه أحمد ويساعده في هذا المقام، دخلوا في عراك مع الأشخاص الذين سرعان ما هربوا عندما حضرت الشرطة!! فاقتادوا الجميع نحو الحبس، وبعدها دار حوار بين أحمد وخصمه حول السبب في العراك الذي لم يكن سوى فهم خاطئٍ لعبارة: "روح الله يرحم والديك"!! وهنا جاءت المفارقة في الخطاب؛ إذ كان التلقي فاعلا في القصة عندما لجأ المؤلف إلى تغييب كلمة تصنع الفرق في التلقي السليم وتؤيد فكرة الرجل المسالم في النص، فالعبارة فهمت بتلقٍ ناقص وتفسير مؤول بحيث وقعت في أذن صديقه أحمد جبران "روح الله يلعن والديك"!! وبهذا تنتهي القصة مؤكدة الذات الساردة أنها ستواصل مسيرتها في السلم والمسالمة مهما آلت إليه النتائج، لا سيما بعد أن أراقت دم هذا الميراث الذي كان ولا يزال مسيطرا على الذات الفردية

وبهذا، يتجلى الصوت القصصي في النموذجين السابقين؛ تتبع فيهما الباحث المقام السردي وحركة بنائه للخطاب القصصي، إذ كشف عن حضور فاعل في الضمائر أسهم في بناء مقامات السرد وفارق بالخطاب عن الخطابات الأخرى من حيث البنية والأداء، أما المستوى السردي فجاء ابتدائيا، مكتفيا بالحضور الأولي، وفاعليته عبر النموذجين السابقين؛ لم يكن حاضرا وفاعلا في الخطابات المعاصرة، وهنا لا أعمّم كون البحث تعامل مع نماذج محددة في القصة السعودية القصيرة

الخاتمة:

بناء على ما سبق من تحليل نماذج من قصص سعودية قصيرة؛ يمكننا القول: إننا إزاء وجهات نظر متعددة، استطاع القاص السعودي من خلالها أن ينوّع رؤاه في بناء الصوت القصصي عبر ما جاء في المقام السردي الكاشف؛ لحركة الذات وتفاعلها مع الذوات الأخرى؛ إذ أبانت عن حركة الذوات السردية، فظهرت: ذاتية الناقل (الراوي) وذاتية الناقل المشارك (الراوي المشارك) وذاتية المشارك الناقل (الشخصية المشاركة)، هذا من حيث التلفظ السردي في المقام، أما من حيث المتلقي للتلفظ؛ فقد يتوقف على القارئ من حيث المرجعية الثقافية والمنهجية المتبعة في القراءة

ولعل الرؤية التي انطلقت منها الدراسة تمثل فيما ثبت من رؤية جيرار جنيت (Gerard Genette) للتعامل مع المقام والمستوى السرديين، كونها جمعت بين جهود الإنشائيين واللسانيين، وكونها ثبتت بعد مراجعات نقدية أسهمت في مجموعها تعزيز ما ذكره سابقا، وإن كان الثبات في النظريات النقدية يتعارض مع فكرة نمو الفكرة والتفكير النقدي والتطور التاريخي لها، إلا أن النماذج المحللة في الدراسة أبانت عن حضور المقام والمستوى السرديين في الصوت القصصي، وتدعو إلى توسيع الدراسة؛ لتشمل نماذج أخرى ومدونات متعددة تدرس الصوت القصصي في السرديات العربية والعالمية قديمها وحديثها

كما توصلت الدراسة في تطبيق رؤية: جنيت (Genette) على الصوت القصصي في القصة السعودية إلى أبرز النتائج الآتية:

- الصوت القصصي لدى جنيت (Genette) يتمحور حول المقام والمستوى السرديين.
- المقام السردي كشف عن علاقته الوطيدة بالذاتية من حيث: ذاتية الناقل (الراوي) وذاتية الناقل المشارك (الراوي المشارك) وذاتية المشارك الناقل (الشخصية المشاركة)، وتعالق هذه الذوات للبحث عن ذاتية المتلقي.
- القصة السعودية ثرية بالخطاب القصصي المتنوع، من خلال المرجعيات الثقافية المتعددة الكاشفة عن خطابين مهمين في التلقي؛ كالخطاب المستحضر للموضوعات التراثية والخطاب المتصل بالموضوعات المعاصرة.
- كشف الصوت القصصي عن أهميته إظهار الموقف السردي لوجهة النظر في بناء وحدة المعنى والعالم الواقعي للقصة.

- الدراسة توصلت لأهمية البعد التراثي في الارتقاء بالصوت القصصي وتوظيفه على مستوى المقام والمستوى السرديين في القصص السعودية القصيرة.

قائمة المصادر والمراجع:

الألمعي، إبراهيم مضواح (2017). أوزار. النادي الأدبي الثقافي.

أوسبنسكي، بوريس (1998). شعرية التأليف (بنية النص الفني وأنماط الشكل التأليفي) (ترجمة سعيد الغانمي وناصر حلاوي). المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة.

باترون، سيلفي (2017). الراوي مدخل إلى النظرية السردية (ترجمة أحمد السماوي و محمد الخبو و محمد القاضي و محمد نجيب العمامي، إشراف محمد القاضي). معهد تونس للترجمة، منشورات دار سيناترا.

باخشوين، عبدالله (1997). النغري سيرة عصفور.. وقصص أخرى. دار بحار العرب.

بوعزة، محمد (2010). تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم. الدار العربية للعلوم ناشرون.

تراوري، محمود (1997). ريش الحمام. دار شرقيات للنشر والتوزيع.

جنيت، جيرار (2000). عودة إلى خطاب الحكاية (ترجمة محمد معتصم). المركز الثقافي العربي.

جنيت، جيرار (2014). التخيّل والقول (ترجمة الصادق قسومة، مراجعة محمد كمال الدين قحة). المركز الوطني للترجمة، دار سيناترا.

جنيت، جيرار (1997). خطاب الحكاية (ترجمة محمد معتصم وآخرون، ط2).

الحازمي، حسن حجاب (2016). الأعمال القصصية وما كتب عنها. نادي أبها الأدبي.

الحازمي، حسن حجاب (2019). القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية» (*1926-2018*) مدخل تاريخي. دار النابغة للنشر والتوزيع.

الحميدان، إبراهيم الناصر (2012). أرض بلا مطر (ط2). النادي الأدبي.

الخبو، محمد (2003). الخطاب القصصي (في الرواية العربية المعاصرة). دار صامد.

الخميس، أميمة (1996). أين يذهب هذا الضوء؟. دار الآداب.

الصقعبي، عبدالعزيز (2010). البهو. نادي المنطقة الشرقية.

العمامي وآخرون (2015). وجهة النظر في الرواية (إشراف محمد نجيب العمامي). نادي القصيم الأدبي، دار محمد علي للنشر.

العمامي، محمد نجيب (2011). الذاتية في الخطاب السردي (الإدراك والسجال والحجاج). دار محمد علي الحامي.

القاضي، محمد (2003). تحليل النص السردي بين النظرية والتطبيق. مسكيلياني للنشر والتوزيع.

كوينه، زكريا (2017). تجليات الإبداع السردي. نادي الباحة الأدبي ودار الانتشار العربي.

المديهش، منى (2002). جمرات تأكل العتمة. النادي الأدبي.

مصطفى، منصوري (2015). سرديات جيرار جنيت في النقد العربي الحديث. دار رؤية للنشر والتوزيع.

المليحان، جبير (2012). ج ي م. أثر.

النعمي، حسن (2017). الاعمال القصصية. نادي أبها الأدبي.

يوسف، أحمد (1990). ألسنة البحر. منشورات نادي جازان الأدبي.

الترجمة الصوتية لمصادر ومراجع اللغة العربية: Romanized Arabic References:

al-ʾālmʿy ʾibrāhym mḍwāḥ (2017). ʾawzār al-nādy al-ʾādby al-thqāfy

ʾawsbnsky bwrys (1998). shʿrya al-tʾalyf (bnya al-nṣ al-fny wʾanmāṭ al-shkl al-tʾalyfy (trjma sʿyd al-ghānmy wnāṣr ḥlāʾī al-mjls al-ʾāʿlā llthqāfa al-mshrwʿ al-qwmy lltrjma

bātrwn sylfy (2017). al-rāʾī mdkhl ʾilā al-nẓrya al-srdya (trjma ʾaḥmd al-smāʾī w mḥmd al-khbw w mḥmd al-qāḍy w mḥmd njyb al-ʿmāmy ʾishrāf mḥmd al-qāḍy mʿhd twns lltrjma mnshwrāt dār synātrā

bākhshīn ʿbdāllh (1997). al-nghry syra ʿṣfwr wqṣṣ ʾakhrā dār bḥār al-ʿrb

bwʿza mḥmd (2010). tḥlyl al-nṣ al-srdy tqnyāt wmfāhym al-dār al-ʿrbya llʿlwm nāshrwn

trāwry mḥmwd (1997). rysh al-ḥmām dār shrqyāt llnshr wa-l-twzyʿ

jnyt jyrār (2000). ʿwda ʾilā khṭāb al-ḥkāya (trjma mḥmd mʿṭṣm al-mrkz al-thqāfy al-ʿrby

jnyt jyrār (2014). al-tkhyyl wa-l-qwl (trjma al-ṣādq qswma mrājʿa mḥmd kmāl al-dyn qḥa al-mrkz al-wṭny lltrjma dār synātrā

jnyt jyrār (1997). khṭāb al-ḥkāya (trjma mḥmd mʿṭṣm wʾākhrwn ṭ

al-ḥāzmy ḥsn ḥjāb (2016). al-ʾāʿmāl al-qṣṣya wmā ktb ʿnhā nādy ʾabhā al-ʾādby

al-ḥāzmy ḥsn ḥjāb (2019). al-qṣa al-qṣyra fy al-mmlka al-ʿrbya al-sʿwdya (1926-2018) mdkhl tārykhy dār al-nābgha llnshr wa-l-twzyʿ

al-ḥmydān ʾibrāhym al-nāṣr (2012). ʾarḍ blā mṭr (ta2). al-nādy al-ʾādby

al-khbw mḥmd (2003). al-khṭāb al-qṣṣy (fy al-rwāya al-ʿrbya al-mʿāṣra dār ṣāmd

al-khmys ʾamyma (1996). ʾayn ydhhb hdhā al-ḍwʾ dār al-ʾādāb

al-ṣqʿby ʿbdālʿzyz (2010). al-bhw nādy al-mnṭqa al-shrqya

al-ʿmāmy wʾākhrwn (2015). wjha al-nẓr fy al-rwāya (ʾishrāf mḥmd njyb al-ʿmāmy nādy al-qṣym al-ʾādby dār mḥmd ʿly llnshr

al-ʿmāmy mḥmd njyb (2011). al-dhātya fy al-khṭāb al-srdy (al-ʾidrāk wa-l-sjāl wa-l-ḥjāj dār mḥmd ʿly al-ḥāmy

al-qāḍy mḥmd (2003). tḥlyl al-nṣ al-srdy byn al-nẓrya wa-l-ṭṭbyq mskylyāny llnshr wa-l-twzyʿ

kīnh zkryā (2017). tjlyāt al-ʾibdāʿ al-srdy nādy al-bāḥa al-ʾādby wdār al-antshār al-ʿrby

al-mdyhsh mnā (2002). jmrāt tʾakl al-ʿtma al-nādy al-ʾādby

mṣṭfā mnṣwry (2015). srdyāt jyrār jnyt fy al-nqd al-ʿrby al-ḥdyth dār rʾuya llnshr wa-l-twzyʿ

al-mlyḥān jbyr (2012). j y m ʾathr

al-nʿmy ḥsn (2017). al-aʿmāl al-qṣṣya nādy ʾabhā al-ʾādby

yūsf ʾaḥmd (1990). ʾalsna al-bḥr mnshwrāt nādy jāzān al-ʾādby

Utilizing Narrative Voice in Saudi Short Story: Selected Examples

Saleh Ahmed Al-Suhaimi[1]

Abstract:

This study aims to investigate how the narrative voice is utilized in the Saudi short story and the importance of narrative culture in constructing the voice and its semantic variations. To achieve this objective, the study tried to answer three theoretical and practical questions: What is the concept of narrative voice according to Gerard Genette? What is the position of the writer's voice in the narrative discourse? How influential is the voice in discourse? To answer these three problematic questions, the concept of narrative voice was applied to "A selection of short stories", using the structuralist approach proposed by Gerard Genette's through his division of the discourse into: time, mode, and sound, based on semantics. Theoretically, the study utilized the concept of narrative voice and its procedures, and then it applied it on a selected sample of Saudi short stories. The studied short stories revealed the structural awareness of voice and its movement in the narrative discourse. The most important results of the study are the importance of paying more attention to the concept of the narrative voice in the story's structure, the variations and connotations of such voice, and the role the point of view plays in building the unity of meaning and the real world of the story.

Keywords: Narrative discourse, Gerard Genette, Structural approach, Saudi, Narrative voice, Short story.

(1) College of Science and Arts - King Khalid University (Abha – K.S.A.)
saahalqarni@kku.edu.sa