OPEN ACCESS
Received: 18 -05 -2026
Accepted: 29- 07-2026

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

The Construction of Detail and Descriptive Discourse in Abdulaziz Al-Saqabi's Novel *Barakat, Suspended in Imagination*: A Study in Poetics

Dr. Saleh Bin Ahmed Al-Suhaimi *
saahalqarni@kku.edu.sa

Abstract:

This study examines the construction of detail and descriptive discourse in Abdulaziz Al-Saqabi's novel *Barakat, Suspended in Imagination* from the perspective of poetics, while drawing on semiotics to interpret the symbols and meanings embedded in the novelistic discourse. It focuses on the close relationship between detail and description in constructing narrative scenes, shaping the novel's aesthetic structure, and articulating its movement between reality and imagination. The study explores the concept and function of detail, its relationship to textual thresholds, its integration into the novelistic fabric, and its role in constructing descriptive discourse. It also investigates how descriptive details contribute to narrative development and generate meanings beyond their immediate representational function. The findings demonstrate that the novel employs minute details as a significant narrative and aesthetic device through which the duality of reality and imagination is revealed. These details also contribute to representing the fragmentation of identity and the internal conflict experienced by the narrator-protagonist. Furthermore, the multiplicity of voices within the novel reinforces these tensions, allowing descriptive discourse to function as an integral component of both the narrative structure and the production of meaning.

Keywords: Descriptive Discourse, Poetics of Detail, Saudi Novel, Identity and Conflict, Textual Thresholds.

* Associate Professor of Literature and Criticism, Department of Arabic Language and Literature, College of Arts and Humanities, King Khalid University, Saudi Arabia.

Cite this article as: Al-Suhaimi, S. B. A. (2026). The Construction of Detail and Descriptive Discourse in Abdulaziz Al-Saqabi's Novel *Barakat, Suspended in Imagination*: A Study in Poetics, *Arts for Linguistic & Literary Studies*, *8*(3): 738 - 755 https://doi.org/10.53286/dx58hk43

© This material is published under the license of Attribution 4.0 International (CC BY 4.0), which allows the user to copy and redistribute the material in any medium or format. It also allows adapting, transforming or adding to the material for any purpose, even commercially, as long as such modifications are highlighted and the material is credited to its author.

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

OPEN ACCESS
تاريخ الاستلام: 2026/05/18م
تاريخ القبول: 2026/07/29م

بناء التفاصيل والخطاب الواصف في رواية عبدالعزيز الصقعبي "بركات العالق في الخيال": دراسة إنشائية

د. صالح بن أحمد السهيمي *
saahalqarni@kku.edu.sa

الملخص

تقاربُ الدراسة بناءَ التفاصيل والخطاب الواصف لدى الروائي عبدالعزيز الصقعبي في روايته "بركات العالق في الخيال" مقاربةً إنشائيةً، مع الاستعانة بالسيميائية؛ لتفسير الرموز ودلالات الخطاب الروائي، إذ ترتبط التفاصيل بالوصف في بناء مشاهد الرواية وتنامها على مستوى البناء السردي والتشكيل الجمالي، وتأرجحها بين الواقع والخيال، وتظهر أكثر على مستوى الدلالة في الخطاب الروائي. وتتجلى أهمية الدراسة في الكشف عن بناء التفاصيل والخطاب الواصف عبر قراءة الرواية من زاوية تركز على التفاصيل الواصفة، وتدرس مفهوم بناء التفاصيل والخطاب الواصف، وتنظر في علاقة التفاصيل بالعتبات النصية، وتبحث في التفاصيل والنسيج الروائي، وتختم بالتفاصيل والخطاب الواصف. وتدور إشكالات الدراسة حول استفسارات تتمثل في الآتي: ما مفهوم التفاصيل في بناء الرواية؟ ما علاقة التفاصيل بالعتبات النصية؟ كيف تتجلى التفاصيل الواصفة في النسيج الروائي؟ ما دور التفاصيل في الخطاب الواصف؟ وقد توصلت إلى نتائج، من أهمها: أن النص اعتنى بالتفاصيل الدقيقة؛ للكشف عن ثنائية الواقع والخيال، وأبان عن تشظي الهوية والصراع الداخلي للسارد والبطل المشارك في ضوء تعدد الأصوات داخل النص الروائي.

الكلمات المفتاحية: الخطاب الواصف، أدبية التفاصيل، الرواية السعودية، الهوية والصراع، العتبات النصية.

* أستاذ الأدب والنقد المشارك، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الملك خالد، المملكة العربية السعودية.

للاقتباس: السهيمي، ص. ب. أ. (2026). بناء التفاصيل والخطاب الواصف في رواية عبدالعزيز الصقعبي "بركات العالق في الخيال": (دراسة إنشائية)، *الآداب للدراسات اللغوية والأدبية*، *8*(3): 738- 755 https://doi.org/10.53286/dx58hk43

© نُشر هذا البحث وفقًا لشروط الرخصة Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)، التي تسمح بنسخ البحث وتوزيعه ونقله بأي شكل من الأشكال، كما تسمح بتكييف البحث أو تحويله أو الإضافة إليه لأي غرض كان، بما في ذلك الأغراض التجارية، شريطة نسبة العمل إلى صاحبه مع بيان أي تعديلات أُجريت عليه.

مقدمة:

يسعى موضوع الدراسة إلى مقاربة بناء التفاصيل في رواية "بركات العالق في الخيال" (الصقعبي، 2024) للروائي السعودي عبدالعزيز الصقعبي، ومحاورة الخطاب الواصف في ضوء منهج البحث: الإنشائية (poetics) التي سَتُعْنَى بدراسة التفاصيل الواصفة، وتخطيها داخل نص الرواية، ويمكن الاستعانة بالسيمائية؛ لتفسير الرموز ودلالات الخطاب الروائي، حيث ترتبط التفاصيل بالوصف في بناء مشاهد الرواية وتناميها على مستوى البناء السردي والتشكيل الجمالي، وتأرجحها بين الواقع والخيال، وتتجلّى أكثر على مستوى الدلالة في الخطاب الروائي.

وتظهر أهمية الدراسة في الكشف عن بناء التفاصيل والخطاب الواصف عبر قراءة الرواية من زاوية التفاصيل الجزئية؛ للإبانة عن تعدد الهوية في شخصية بركات، وتنويعات السرد بين الواقعي والخيالي، وعلاقة التفاصيل بخطاب الرواية والتنوع الدلالي في انفتاح المعاني وتعددها بين الذهني والبصري.

وتدور إشكالات الدراسة حول استفسارات تتمثل في الآتي:

- **ما مفهوم التفاصيل في بناء الرواية؟**
- **ما علاقة التفاصيل بالعتبات النصية؟**
- **كيف تتجلى التفاصيل الواصفة في النسيج الروائي؟**
- **ما دور التفاصيل في الخطاب الواصف؟**

وللإجابة على هذه الأسئلة، اتجهت الدراسة إلى تقسيمها في تمهيد، وأربعة مباحث رئيسة تناقش في المبحث الأول: مفهوم بناء التفاصيل والخطاب الواصف، والمبحث الثاني: التفاصيل والعتبات النصية. والمبحث الثالث: التفاصيل والنسيج الروائي، والمبحث الرابع: التفاصيل والخطاب الواصف. ثم الخاتمة التي توصلت إلى أهم النتائج في دراسة بناء التفاصيل والخطاب الواصف في رواية "بركات العالق في الخيال" للكاتب عبدالعزيز الصقعبي.

لعل أهم **الدراسات السابقة** التي أفادت الدراسة منها، تظهر في الآتي:

أولاً: **الدراسة الأولى** بعنوان: **شعرية التفاصيل المكانية في الرواية الأردنية المعاصرة. (2016م)** مجلة الأندلس، مج7، ع26، 321،368. جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف - مخبر نظرية اللغة الوظيفية، الجزائر. التي قدمتها: **ازدهار عبد الرحيم داوود الخلايلة**.

تناولت هذه الدراسة **شعرية التفاصيل المكانية** في الرواية الأردنية، واتجهت نحو تحليل بعض النصوص الروائية في ضوء المنهج الوصفي التحليلي، وتأرجح البحث بين الأسلوبية ومنهج البنيوية في التحليل، وقد عرضت دراستها عبر مقدمة وثلاثة محاور، تناولت الباحثة في المحور الأول: مفهوم الشعريّة عند النقاد الغربيين والنقاد العرب، ومفهوم المكان وأنواعه، وفي المحور الثاني: تناولت الباحثة المكان من منظور نقدي وشعرية المكان في الرواية، وارتبطت الشعرية لديها بالشعور الذي استدعى بعض المناهج النقدية الأخرى كالتأويلية والمنهج النفسي، مما جعلها تبحث عن المكان في مناهج شتى، وهذا التشتت المعرفي أفقدها التركيز في البحث عن "التفاصيل" في المكان، الذي ألجأته إلى القسم الثالث، وأما المحور الثالث: فقد درسَ شعرية التفاصيل المكانية في الرواية الأردنية، لكنها لم تفِ بشعرية التفاصيل من حيث ارتباطها الأصيل بالبنيوية أو الأدبية، إلا عبر إشارة عابرة في التنظير تناولت العلاقة بين شعرية المكان والوصف، وفي علاقة المكان بالعناصر الروائية الأخرى، لكنها حاولت أن تعالج هذا العبور في التطبيق على الروايات المدروسة.

وتوصلت الباحثة إلى بعض النتائج، منها: أن التفاصيل المكانية تولت مهمة التقارب الذهني والتصوري بين النص الروائي والمتلقي، من خلال إضفاء المصداقية والإحساس بالواقعية. وأن الروائي الأردني استطاع عبر تصويره للمكان أن ينقل التفاصيل الصغيرة مستحضرًا القارئ في مخيلته. وأن المكان قد لعب دوراً وظيفياً واضحاً لدى معظم الكتاب، وشغل حيزًا بارزًا في رواياتهم.

وهذه الدراسة عُنيت بالمكان وتفاصيله في نصوص أخرى ليس من ضمنها المدونة المختارة لهذه الدراسة، فهي تختلف عن دراستي من حيث المنهج والمدونة المدروسة.

ثانيًا: الدراسة الثانية بعنوان: **إنشائية التفاصيل في الرواية العربية.** صدرت عن دار عالم الكتب الحديث، بالأردن في عام 2019م. وقد كانت الندوة في عام **(2017م).** من إعداد **محمد الباردي، وآخرون.**

تناولت الندوة مفهوم **إنشائية التفاصيل**، وعرّفت التفاصيل: بأنها العناصر الصغرى التي يتشكل منها الكل، وقياسا لهذا الكل قد تبدو هامشية أو ثانوية، ولا تنسب إليها قيمة أو وظيفة واضحة، غير أن الندوة توسعت في إعادة النظر لهذا التصّور؛ عبر إظهار الجانب النقدي الذي تؤديه التفاصيل في الخطاب السردي ولا سيما في النص الروائي، حيث تمثل عنصرًا أساسيًا في تحقيق البعد التمثيلي للرواية، والتركيز على المقاربات الإنشائية التي تؤسس لمفهوم التفاصيل في النص السردي.

وتتفق دراستي مع الندوة في التأكيد على أهمية التفاصيل ومكانتها في النص الروائي، وفي المنهج الإنشائي، غير أن موضوع بحثي يشتغل على مادة مختلفة، ويفيد من مختلف أبحاث هذه الندوة، فضلا عن توسعه في تناول المفهوم.

ثالثًا: الدراسة الثالثة بعنوان: **جمالية التفاصيل في رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر**، وهي مقالة نقدية نشرت في مجلة تقاليد، العدد 12/ جوان/ **(2017م).** الجزائر. قدمها **عبدالحميد هيمة.**

عرض الباحث في المقالة النقدية رواية "حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر" لـ عز الدين جلاوجي، الرواية عبارة رواية تاريخية، وناقش فيها بعض التفاصيل الصغيرة في حياة الناس اليومية، مكتفيا بالانطباعات النقدية التي توجه المقالة نحو التتبع السردي لعرض الرواية ومناقشة بعض التفاصيل في أجزاء قليلة دون إجراء نقدي.

أما موضوع دراستي فسيتناول المقالة في **المدونة والمقاربة النقدية**، حيث سيدرس البحث بناء التفاصيل والخطاب الواصف في رواية عبدالعزيز الصقعبي "بركات العالق في الخيال" في ضوء المقاربة الإنشائية، والاستعانة بالسيميائية في تحليل الخطاب الواصف لدور التفاصيل الجزئية.

رابعًا: الدراسة الرابعة بعنوان: **بلاغة التفاصيل في رواية "حائط المبكى" لـ"عز الدين جلاوجي"**، في عام **(2018م)**، وهي رسالة ماجستير. جامعة قاصدي مرباح -ورقلة. الجزائر. قدمتها **نجاة زواويد.**

تناولت الدراسة مفهوم بلاغة التفاصيل وأهميته في رواية حائط المبكى، وقد اعتمدت المنهج البنيوي المستمد تحديدًا من "**واين. بوث**" (Wayne .Booth)، كما تطرقت في الفصل الأول إلى بلاغة التفاصيل بين المفهوم والأنواع، وأما الفصل الثاني فهو أهمية بلاغة التفاصيل وأبعادها في رواية "حائط المبكى" كما أوضحت الدراسة بعض النتائج التي توصلت إليها الباحثة، ومن أبرزها: تتخذ التفاصيل لدى عز الدين جلاوجي أهمية بالغة في الرواية حيث أعطاها أكبر نصيب لما يراه فيها، وذلك لكونها تتوافر على علاقات فاعلة في المكونات السردية الأخرى جاعلة من النص الفني كتلة واحدة متماسكة فيما بينها، وعلى الرغم من أهمية هذه النتائج، فإن الدراسة اقتصرت على نموذج روائي جزائري واحد. وأنها اتخذت مفهوم بلاغة التفاصيل من "بلاغة الخيال" لدى "واين بوث" ودراسته البنيوية.

وتفترق هذه الدراسة عن موضوع بحثي في **المنهج والمدونة**، حيث تتجه دراستي إلى بناء التفاصيل والخطاب الواصف في رواية "بركات العالق في الخيال" للصقعبي.

وبناء عليه فلم أجد دراسة تناولت المدونة والمنهج –على حد علمي- تدرس التفاصيل الجزئية في ضوء المقاربة الإنشائية، وتستعين بالمنهج السيميائي في دراسة التفاصيل في النص الروائي السعودي من حيث تتبع المفهوم وتطوره في الدراسات النقدية الغربية والعربية، وتجلياته في البناء السردي، وتفاعله داخل الخطاب الروائي في رواية "بركات العالق في الخيال" للصقعبي.

وسيسير البحث بعد المقدمة على النحو الآتي:

1. **مفهوم بناء التفاصيل والخطاب الواصف.**
2. **التفاصيل والعتبات النصية.**
3. **التفاصيل والنسيج الروائي.**
4. **التفاصيل والخطاب الواصف.**

ثم الخاتمة، فقائمة المصادر والمراجع.

1- مفهوم بناء التفاصيل والخطاب الواصف.

تجلت التفاصيل في بناء النص السردي، عبر مناهج نقدية تناولته في ضوء معالجة الوصف، ولن تقف الدراسة عند تعريف "التفاصيل" لغة واصطلاحًا (الباردي، وآخرون، 2017، ص 107؛ زواويد، 2018، ص 6)، فقد كفتني الدراسات السابقة مهمة الخوض في هذه المفاهيم اللغوية. حيث تخلص المعاجم في تعريفها للتفاصيل إلى أمرين: "أن التفاصيل هي تلك العناصر الصغرى التي يتشكل منها الكل أو المجموع" (الباردي، وآخرون، 2017، ص 45).

سعى بعض الباحثين إلى ربط "مفهوم التفاصيل" بالواقعية، ذكر **أحمد السماوي** ارتباط التفاصيل منذ أقدم العصور بالفنون مكانيًا وزمانيًا، واشتدت العناية بها -التفاصيل-، تاريخيًّا، إبّان ظهور الواقعية في الغرب ولدى العرب بعدئذ (الباردي، وآخرون، 2017، ص 27). وتؤكد **حفيظة محمود**: "منذ ظهور الرواية الواقعية والاهتمام بالتفاصيل الصغيرة يزداد عند الروائيين" (الباردي، وآخرون، 2017، ص 68). وبهذا يتجلى أثر الاهتمام بالواقع في كتابة الرواية بوصفها الدقيق والاعتناء بالتفاصيل في أثناء اللجوء إلى الوصف، وصف الأمكنة والشخصيات والأحداث، والعناصر الأخرى التي تشكل البناء الروائي.

واعتنت المناهج النقدية برصد التفاصيل داخل الأعمال السردية، لما لها من حضور فاعل في بناء النص السردي، ويلحظ ذلك في تعريف المصطلح النقدي: "**أثر الواقع** (Real Effect)" الذي أشار إليه معجم السرديات بقوله: يحيل هذا المفهوم الذي استخدمه رولان بارت ... على جزئيات أو تفاصيل تذكر في سياق الوصف، ويستحيل على التحليل السردي مهما بلغت درجة شموله أن يسند إليها أيّة وظيفة تبرز ذكرها في القصة" (الباردي، وآخرون، 2017، ص 14).

ويؤكد **فتحي النصري** في ترجمته المصطلح أن "التفصيل غير المفيد يبدو، إذا نظرنا إليه من جهة البنية، مزعجًا؛ بل يبدو إفرازًا لترف سردي. وهو ما دعا "بارت" إلى التساؤل عمّا إذا كان كلّ شيء في القصة ذا معنى، وإذا لم يكن الأمر كذلك فما دلالة انعدام المعنى. وتكتسي هذه الإشكالية أهمية خاصة بالنسبة إلى التحليل البنيوي للقصص" (القاضي، وآخرون، 2010، ص 14).

ومن المهم الإشارة هنا إلى أهمية المذهب الواقعي في الاعتناء بالتفاصيل في الأعمال السردية، إذ يعده النقاد "بداية الاهتمام الفعلي بالتفاصيل في الفن بصفة عامة وفي الرواية بصفة خاصة، حيث يكون الراوي فيها ومن خلفه الروائي، مهووسا بالتفاصيل مهتما بالجزئيات وصغائر الأمور ودقائقها" (بدري، 2021، ص 330). بناء على ما ذكره فيليب هامون.

ولتلقي هذا المصطلح في الدراسات النقدية يورد **عبدالمجيد بن البحري** أن "بعض التفاصيل في الرواية لا تصلح إلا لإفهام القارئ أن القصة تذكرها لمجرد أنها موجودة وأن الراوي الذي تخلى عن وظيفة اختيار الأحداث وتوجيه القصة يخضع لسيرة الواقع ولسيطرة ما هو موجود وينبغي أن يعرض" (الباردي، وآخرون، 2017، ص 108). ولعل هذا يقود تلقي المفهوم في مناهج نقدية كالإنشائية وغيرها. إذ يرى **تودوروف** (Todorof) الإنشائية أنها: لا تسعى إلى تسمية المعنى؛ بل تهدف إلى معرفة القوانين العامّة التي تتحكم في ولادة كل أثر... فالإنشائية إذن مقاربة للأدب "مجردة" و"محايثة" في آن واحد. وهذا يعني أن موضوعها ليس الأثر الأدبي في حد ذاته وأن ما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب الخاص الذي هو الخطاب الأدبي" (القاضي، وآخرون، 2010، ص 43).

بمعنى أنها تدرس الجانب التركيبي والتصويري والدلالي في النص الأدبي، والتفاصيل من أهم خصائص النص الأدبي، وهو ما نجده في رواية "**بركات العالق في الخيال**" للصقعبي، وما ستسير عليه الدراسة في تتبع خصائص التفاصيل داخل الرواية وخطابها الواصف.

و"يرى **جاكبسون** (Roman Jakobson) أنّ همّ الإنشائية الأساسي أن تجيب عن السؤال التالي: **"ما الذي يجعل من رسالة كلامية عملا فنيا؟"** (الباردي، 2019)، ومن هنا فإن غايتها **التواصلية**؛ أن تقف على ما يتميّز به فن الكلام عن سائر الممارسات الكلامية. وفي بناء التفاصيل رسالة كلامية تتعاضد مع الخطاب الروائي؛ لإيصالها إلى المتلقي.

يشير **روب غريبه** (Alain Robbe-Grillet) إلى "أنَّ من سمات الرواية الجديدة إسهابها في ذكر التفاصيل التي أضحت مدار اهتمام الراوي" (الباردي، 2029، ص94)، وهذا الاهتمام يتصل أيضا بوصف الشخصيات وسردهم للأحداث، حيث ترتبط التفاصيل بالوصف في بناء مشاهد الرواية وتنامها على مستوى البناء السردي والتشكيل الفني، وتتجلّى أكثر على مستوى الدلالة في الخطاب الروائي.

هكذا تتجه **الإنشائية** بناء على ما قدمته البنيوية من قبل إلى الاعتناء بالجانب البنائي، والاهتمام بالتحولات داخل البنية النصية والنصوص الموازية "العتبات"، وبفكرة المرور من البنية إلى الخطاب في جوانب مهمة على مستوى التفاصيل وما تحمله من خطاب يسعى السارد إلى تأسيسه في النص السردي.

يظهر مفهوم بناء التفاصيل والخطاب الواصف في رواية الصقعبي: "بركات العالق في الخيال" عبر اللجوء إلى الوصف واستحضار التفاصيل الصغيرة؛ للإبانة عن احتفاء السارد بالذات الواصفة للأشياء والفضاء والزمن والشخصيات، وتنويعات السرد بين الواقعي والخيالي، وإظهار دور المؤلف في التعالق بين التفاصيل والنصوص الموازية الحافة بالنص، والمتمثلة في العتبات النصية، وفي الخطاب الروائي الدال على تنوع المعاني والانفتاح الدلالي عبر التنقل من التمثيلات الذهنية والتنويعات البصرية.

وبناء عليه تكشف التفاصيل الدقيقة عن تعدد الهوية في شخصية البطل والسارد المشارك "بركات منصور المقدم"، وتنويعات السرد بين الواقعي والخيالي في ضوء التركيز على التفاصيل الجزئية، وعلاقة التفاصيل بخطاب الرواية والتنوع الدلالي في انفتاح المعاني وتعددها بين الذهني والبصري؛ للإبانة عن خفايا الشخصيات التي تقمصها البطل في حياته، وتعنى دقائق التفاصيل بتشكيل البناء الوصفي والسردي الذي يشكل الصورة النهائية للمشاهد السردية ويسهم في تقدم العمل

السردي نحو تماسك الحبكة والاتجاه نحو انحلال العقد؛ للكشف عما يجول في رؤية المتكلم ويبني الصورة النهائية التي تلتقي مع إدراكه في إيصال رسالته الفنية عبر إنشائية التفاصيل وخطابها الواصف.

2- التفاصيل والعتبات النصية.

تشكّل العتبات النصيّة "**نظاما إشاريا وعرفيا لا يقل أهمية عن المتن الذي يحفزه أو يحيط به، بل إنه يلعب دورًا مهمًا في نوعية القراءة وتوجيهها**" (بلال، 2000، ص 16)، وهكذا تسهم العتبات النصية في إعطاء الإشارات الأولية نحو دلالات سيميائية في تشكيل الرؤية الأولية، ولكنها لا تتكشف منذ الوهلة الأولى إلا عبر رؤيتين: ابتدائية محفزة، ونهائية متمّمة، ولعل الرؤية الأولى المحفزة في الرواية تتجه نحو تأمل العنوان: **بركات العالق في الخيال**، العنوان الدال على وجود الشخصية الروائية "بركات" وأنه عالق في الخيال، فالرؤية المحفزة هنا تتجه نحو تتبع شخصية بركات داخل الرواية من حيث إنشائية التفاصيل وخطابها الواصف.

ويتوافق العنوان مع **صورة الغلاف**، وفي صورة الغلاف دلالات سيمائية ولونية تحيل إلى رجل معلّق في فضاء أبيض على غصن شجرة، متأملا السماء بطيورها المحلقة في فصل الخريف، ولهذا دلالة سيمائية ترتبط بخريف العمر الذي يتجسد في شخصية البطل عندما بلغ سن التقاعد عن عمله.

ولتأكيد حالة التأمل التي عاشها البطل طوال حياته الممتدة في الرواية؛ يتجلى الخطاب البصري مؤسسًا صورة ذهنية تدعو إلى التأمل في عوالم الحكاية، والتوجّه نحو الشخصية الرئيسة داخل العمل الروائي. وإن كانت تدل في صورة الغلاف على شباب الشخصية، أي أن الصورة أعطت دلالة خريفية عبر تساقط الأوراق الصفراء، وأن شخصية بركات الذي بدأ في التقديم على الوظيفة "واقعيا" هو عالق في "الخيال"؛ لأنه في يتخيل اللحظات الأولى أثناء عمله في البدايات، وتشظي الشخصية في متن الرواية إلى ثلاث شخصيات أعطى دلالات سيمائية تحفز المتلقي على إعادة قراءة الصورة بعد قراءة الرواية والخروج بالدلالات النهائية المتممة.

وعلى مستوى نص **الشاهد** الذي أورده المؤلف للحلاّج، ويقول فيه (الصقعبي، 2024، ص 5):

عَجِبتُ لِكُلِّي كَيفَ يَحمِلُهُ بَعضي
وَمِن ثِقلِ بَعضي لَيسَ تَحمِلُني أَرضي
لَئِن كانَ في بَسطٍ مِنَ الأَرضِ مَضجَعٌ
فَقَلبي عَلى بَسطٍ مِنَ الخَلقِ في قَبضِ

في هذا **النصّ الموازي** تظهر دلالة مهمة على الالتقاء بشخصية روائية مثقلة بالهموم، متأرجحة بين ثنائية الكل والبعض، وكيف لبعضه الذي بداخله أن يواجه الهموم؟، ولثنائية البسط والقبض؛ دلالة على وجود التناقض في حياة البشر. جسدت الرواية هذه الرؤى التي اختارها المؤلف على سبيل الرؤية التحفيزية لجذب القارئ، أما الرؤية المتمّمة التي يجتمع فيها الشاهد بالعنوان والغلاف فهي تتجه بالقارئ نحو رسم ملامح الشخصيات في الرواية وتعددها وتشظيها، والبحث في أكثر من حياة يعيشها البطل في الرواية تظهر في شخصية بركات منصور، وشخصية بركات المقدم، وشخصية بركات منصور المقدم، الشخصيات الواردة في النص الروائي.

كما يتيح نص الشاهد دلالة على مؤشر مهم يتصل بتعدد الأصوات في الرواية عندما يجمع بين تأمل الشاهد والشخصية الرئيسة، ولعل هذا التعدد يفتح للمتلقي التأمل في التنويعات الحياتية التي تعيشها شخصية متشظية في حياة واحدة، تنويعات تكشف عن تعدد حياتي طبقي في مدينة واحدة تتأرجح بين الواقع والمأمول.

تتعاضد النصوص الموازية مع التفاصيل منذ اللحظة الأولى في بناء تصوّر معرفي يصل البداية بالنهاية في الرواية، حيث يلخص **الغلاف الأخير** العمل الروائي عندما أورد المؤلف تلخيصا مهما ورد في صحيفة العرب: "كيف يعيش رجلٌ واحدٌ حياةَ رجلين اثنين؟

بطريقة خيالية تشبه السحر، يجد بركات نفسه مديرًا عاما للشركة في اللحظة عينها التي تقدم لطلب وظيفة عادية فيها!.." هذا الكشف عن عالم الرواية يُعدُّ مفتاحًا مهمًا في توضيح الحكاية الدالة على تشظي الشخصية داخل العمل الروائي بين موظف ابن طبقة متوسطة ومدير عام ثري يتردد بين هاتين الحياتين، ومع ذلك تظهر شخصية ثالثة لبركات نفسه تعيش حياة ثالثة في ظروف أخرى. عوالم متعددة، يتشظى بركات باحثا عن هويته وسط مجتمع معاصر مليء بالتناقضات. وهذا ما خَلُصَ إليه الغلاف الأخير مع التعريف بالروائي وذكر بعض أعماله.

وبناء على ما سبق، تتكشّف العتبات النصية عن بدايات محفزة نحو التماثل عبر الخطاب البصري في التعالق مع دلالات سيميائية تتصل **بالعنوان والغلاف واللون والشاهد والغلاف الأخير**، وتتجاوز النصوص الموازية ذلك إلى دلالات أخرى اتصلت بالشخصية الرئيسة "بركات منصور"، تظهر في الخطاب الواصف من حيث التمهيد التواصلي للبحث عن المماثلة للخطاب البصري وتمثيله ذهنيا في متن الرواية، ولإتمام فكرة التحفيز للتلقي، والتواصل الدلالي بين العتبات النصية والنسيج الروائي تتجلى هذه الدلالات عبر الربط التأملي الذي بدت عليه صورة العالق فوق غصن الشجرة متأملاً الحياة والكون والطيور والفضاء عموما، وحالات التشظي التي عاشتها الشخصية الرئيسة في الرواية.

3- التفاصيل والنسيج الروائي

التفاصيل من الواقع إلى الخيال

تتجسد أهمية الاعتناء بالتفاصيل في الكتابات الروائية الجديدة، حيث تتجلى التفاصيل وتتعالق بالوصف، وقد استدعى **فيليب هامون** تعريفا من دائرة المعارف الكبرى حيث ذكر أنَّ الوصفَ: "**شكل من أشكال التفكير بواسطة التفصيل، يجعل الشيء مرئيا بوجه من الوجوه بدلا من تعيينه ببساطة وذلك بالعرض المتحرك الحي لأكثر الخصوصيات والملابسات أهمية**" (هامون، فيليب، 2003، ص 22). هذا الاستدعاء للتفاصيل السردية يجده المتلقي في رواية "بركات العالق في الخيال" عبر تجسيد المشهد والانتقال به من التمثيل الذهني إلى التصور البصري (الصقعبي، 2024، ص 11، 12).

وفي تأمل بعض مقولات الإنشائيين: تودوروف وجيرار جنيت عند الربط بين التفاصيل والوصف؛ يدرك الباحث الوظائف الدالة على هذا الارتباط، ومن هذه الوظائف: الوظيفة التزيينية والوظيفة التفسيرية، التي عادةً ما ترافق الروايات التقليدية في تعالق التفاصيل بالوصف، وهذا ما أشار إليه محمد الباردي، من أن: "الإنشائية ترى أن الوصف في الرواية الكلاسيكية والواقعية التقليدية لا تخرج عن وظيفتين أساسيتين هما: الوظيفة التزيينية والوظيفة التفسيرية، وفي غالب الأحيان يُغْرِقُ الوصفُ في التفاصيل والجزئيات عندما تكون وظيفته تزيينية، وهذه الوظيفة قد تكون متصلة بوصف الأشياء أو وصف المكان أو وصف الشخصيات" (الباردي، وآخرون، 2017 ص 4). ولكنها قد تأتي كذلك في الروايات الحديثة متجاوزة وظيفة التفسير إلى الوظيفة الإنشائية التي تستهدف البناء الشعري في الوصف وبناء التفاصيل، وتدرس الرؤية وإيقاع الزمن والصوت القصصي في خطابها الواصف، وهذا ما يسعى إليه البحث في رواية الصقعبي: "بركات العالق في الخيال".

تحضر ثنائية الواقع والخيال في الرواية؛ لإظهار أهمية بناء التفاصيل في ضوء البناء الإنشائي لها داخل السرد الروائي، حيث تبدأ الرواية بمشهد واقعي لوصف المكان، إذ يصف فيه السارد بسرد ذاتي، مبتدئا بـ(أنا البطل) وأنه واحدٌ من

خمسة أشخاص يجلسون في غرفة انتظار لها بابان؛ أحدهما يُفضي إلى الممر، مفتوح، والآخر المغلق، ومن ثم يلجأ السارد إلى التفاصيل الجزئية، كالمقاعد الصغيرة المتباعدة قليلا، وأمام كل شخص طاولة صغيرة عليها قارورة ماء. ويوغل في المشهد بوصف الطاولة المرتفعة التي عليها قنينة معقم وعلبة فيها مجموعة من الكمامات، وعلبة مناديل.. (الصقعبي، 2024، ص 7).

وينتقل من وصف المكان إلى وصف الشخصيات، بأنهم خمسة لا يعرف بعضهم بعضًا، اثنان يلبسان بدلة أنيقة رسمية، وثلاثة منهم السارد المشارك، يلبسون الثياب البيضاء والشماغ، باستثناء واحد من الثلاثة يلبس الغترة البيضاء (الصقعبي، 2024، ص 8)، مؤكدًا عبر الوصف أن جميع الملابس أنيقة ورسمية، ثم يعود نحو وصف المقعد السادس؛ ليشير إلى رجل سادس يعتقد أنه في الداخل عند اللجنة.

يوظف السارد هنا "الشك" ليترك مسافة في التلقي، والتأمل الوصفي للغرفة ومكوناتها؛ منتقلا من مستوى الذهني إلى البصري في اللجوء إلى التصور الذي يجسد فيه شكل الغرفة، وتتجلى أدبية التفاصيل في وصف السارد لهذه الغرفة المربعة الشكل، إذ يقول:

"**الضلع المقابل لي يوجد به من الجانب الأيمن الباب الذي يفضي إلى الممر، والذي كما قلت دخلنا من خلاله هذه الغرفة. وفي الجانب الأيسر من ذلك الجدار أو الحائط الباب المغلق الذي يفتح بكل تأكيد على غرفة المقابلة، عن يميني الحائط الثاني حيث يجلس الرجلان اللذان سبقاني بالحضور، قريبا من الباب يجلس الرجل الأول وأمامه طاولته الصغيرة، ...، ثم نبتة تزيّن ذلك الركن، ليكون الحائط الثالث حيث أجلس، وبجانبي المقعد الرابع الشاغر الآن..**" (الصقعبي، 2024، ص 8). ويصف جدرانها لاحقًا بلون وردي (الصقعبي، 2024، ص 76).

يسترسل السارد في وصف المكان بتفصيل مشهدي؛ منتبه إلى حالة الصمت التي تعم المكان والحاضرين، فالجميع صامتون، ومتأملا اللوحتين المعلقتين على الحائط، معتقدا أنها لرسام واحد؛ مفصلا الحديث عنهما من حيث الرسم واختيار الألوان، متخيلا في حالة شك وتردد "**أن الفنان حين باع لوحاته للشركة التي قررت تزيين غرف المبنى باللوحات التشكيلية؛ لم يقل إنه يجب أن تكون اللوحتان متجاورتين لتكتمل الصورة**" (الصقعبي، 2024، ص 19).

وبهذا البعد المعرفي يستعرض السارد ثقافته في الإسقاط على المشهد بكل تفاصيله وتصوراته، متنقلا في بناء التفاصيل بين السرد والوصف.

ينتقل **السارد** في الرواية من الواقع إلى الخيال، متصورًا الساعة تحكي، ويقول: "**الساعة تحكي، أجل بالذات في الدراما التلفزيونية أو الأفلام، فنرى لقطة على الساعة تكون مثلا الحادية عشرة مساء...**" (الصقعبي، 2024، ص 11). يُصَوّر السارد الساعة تحكي في المشهد، ويؤكد هذا الحضور في الخطاب البصري، وكأنه ينتقل بين التمثيل الذهني إلى الخطاب البصري في إنشائية التفاصيل، مسترسلا في تلك **التفاصيل المشهدية** (الصقعبي، 2024، ص 11، 12) المترددة بين الخيال والواقع، ثم يعود إلى الرجال الخمسة المنتظرين في الغرفة متسائلا هل يبادر بالسؤال لماذا تأخروا في إدخالهم؟، مردفًا برؤية خيالية أسهمت في بناء التردد بين الواقع والخيال في قفلة تشويقية بأن الساعة ربما لديها حكاية أخرى!

هذا التردد خلق توترا سرديا منذ البداية الأولى للرواية، البداية الغامضة التي تحتاج إلى فكّ دلالاتها لاحقا عبر الأحداث السردية، فكانت التفاصيل وتكرارها في أثناء العمل بفصوله المتلاحقة، تدعو إلى تأمل البناء الواقعي والبناء التخييلي في تردد إبداعي بين التمثيل الذهني والخطاب البصري.

ولعل ثنائية سرد الواقع والخيال، تكشف عن الإبهام بالواقع وتربطه بالخيال، في سرد متأرجح بين الواقعي والخيالي؛ لخلق التوتر السردي، ولجذب المتلقي نحو الأحداث الآتية في نسيج الرواية، والوقوف على حياة كل شخصية يعيشها السارد

المشارك، ومهما أوهم السارد المتلقي بالواقعية عبر الأحداث التي تشكّل الوعي بالشخصية والمعرفة بالأحداث؛ فإنه عالق في الخيال، وقد اعتنت الرواية عبر هذه الثنائية بالتفاصيل الدقيقة؛ لإثارة التوتر السردي في توليد وإنشاء الحكايات وجذب المتلقي نحو الاستمرار في البحث عن الحلول والنهاية المنتظرة.

التفاصيل وبناء الشخصيات

تمتد أدبية التفاصيل لوصف الشخصيات في الرواية، وتلجأ إلى تشظي الهوية في شخصية بطل الراوية "بركات منصور" ففي حال دخوله بجسده النحيل على المدير العام رأى الورقة تشتعل بين يدي المدير؛ لتنتقل إلى يديه دون أن يتكلم، متأملا جسده المحترق تباعا، اليدين، الرجلين، بقية الجسم، وينتهي الاحتراق برأسه الذي كان أشبه بفتيل فانوس قديم، كانت عيناه آخر ما تحول إلى رماد ناعم جدًا، أشبه بالسخام. وأضاف السارد والبطل المشارك؛ أنه لم يخف، ولم ترعبه النار... في مشهد بدأ بواقعية وانتهى إلى خيال، ومن ثم يعود إلى واقعيته، عندما جلس على مقعد المدير، وضغط على جرس استدعاء السكرتيرة، فجاءت مسرعة ومرحبة بالمدير العام الجديد، وفي هذا تشظٍ وخيال انقسمت فيه الشخصية إلى شخصيتين حتى هذه اللحظة من عالم الرواية.

لم يقف السارد على التفاصيل الخارجية؛ بل توغل في التفاصيل الداخلية عبر مشاهد سردية متلاحقة في نسيج الرواية، يصف بها ذاته المترددة بين الخوف والتشجيع والارتياح، ويصف بها الشخصيات المشاركة معه في هذه الحياة بأوصاف مختلفة، ويصف الزوجة الأولى والثانية وأولاده والموظفين العاملين معه في الشركة في أثناء سرده ووصفه، ومن ذلك مثلا، سرده عن موظفَين تعِسين، وأنهما لا يبثان طاقة إيجابية في حديثهما، أو تصرفهما؛ بل يدفعان إلى الاكتئاب (الصقعبي، 2024، ص 103).

يلجأ السارد إلى الحوار الداخلي معتمدًا على المزاوجة بين الوصف والسرد في بناء التفاصيل الدقيقة؛ لعدم ثقته في الشخصيات المشاركة في الأحداث، ولما يعانيه من تشظٍ في الذاكرة، ورغبة في الاسترسال بالكلام، ولخلق أحداث أخرى يحاول السارد من خلالها اللجوء إلى الاطالة والتكرار عبر التناوب بين الماضي والحاضر. هذا الارتباط بين الحوار والسارد يؤكد أهميته على مستوى الإنشاء، حيث يعد الحوار إنشاء مندرجا في المتخيّل الأدبي ... تستلهم مادته من عالم الشخصية المتخيلة (قسّومة، 2009، ص 47).

يصف صاحب الصوت عندما تحاصره الوحدة في الغرفة بأنه: **"مهمش، منسي، محبط، مستصغر، محتقر، منبوذ، متعب، منزوٍ.."** (الصقعبي، 2024، ص 164). ويمكن تناول هذه العلامات، وربطها عبر سياقها في الحديث عن علاقة التفاصيل بالخطاب الروائي، بحيث تتجلى سيمائيات الأهواء لتأسيس العلاقة بين العواطف والحيوات التي يعيشها السارد في عالمه الروائي عبر تصوره للوحدة وتركيزه اللغوي على اختيار دلالات ذات بعد سيمائي تتمركز حول الأهواء المتصلة بالتهميش الذي يعتقده السارد المشارك في حياته وأنه منسيٌّ وصل إلى درجة الإحباط والاستصغار والاحتقار والنبذ والتعب والانزواء في عالم يتخيله ذهنيا بأن مقام الوحدة التي يعيشها فرضه عليه.

يشير السارد هنا إلى أهمية سرد التفاصيل والاعتناء بها على مستوى الشخصية والمكان في محاولة إلى المزاوجة بينهما؛ للكشف عن أهمية التأثير، متسائلا عن هذه الكلمات التي تبدأ "بميم الدناءة" والاحتقار، هل هي مرتبطة به حقا أم بسبب تأثير المكان عليه، يأتي هذا السرد التفصيلي في سياق وجوده بالمنزل وهو يقرأ الورق الذي قدمه له رائد، 53 ورقة تبدو نواة لكتاب، ثم استرسل في القراءة، وكأنها حكاية تداخل حكاية بما يشبه الحكاية الإطار، في لحظة عمق تخييلي يسرد فيها صاحب الصوت "بركات الأديب" التفاصيل الدقيقة، وينتقي في لحظة الألم هذه الصفات المؤلمة والمتصلة بموقف عاطفي، يسهم في

بناء التفاصيل داخل النسيج الروائي، من حيث رسم الشخصية، ولكن السارد المشارك سرعان ما يعود إلى شخصيته الأولى في محاولة لربط هذه اللحظات التأملية بالمكان.

وسرد التفاصيل يتصل بالسرد الذاتي، الذاتية التي تُظْهِر السارد المشارك على حساب الشخصيات الأخرى، هذه الزاوية جعلت التحكم بالأصوات تحكما مصدره صوت متكرر يتلبس أكثر من شخصية، وهو صوت البطل المتشظي.

التفاصيل والمكان

يُشَكِّلُ المكان أهميةً بالغةً في النسيج الروائي، ولكن لا تصل إلى درجة التعميم بأنَّ "المكان هو أساس القصة"، يعَلِّق **الصادق قسومة** بأنّ هذا التعميم ينطوي على خطورة؛ لأن أهمية المكان –شأنه شأن سائر عناصر القصة- إنما تختلف باختلاف الأنواع القصصية، ومذاهب منشئيها (قسومة، 1015، ص 74)، ويرى أنها ليست مجرد أماكن جغرافية، بل إنه مع تطور المعارف الدارسة لعلم السرد؛ "بانت الحاجة إلى تحديد الأماكن في مواقعها وسماتها وزوايا النظر إليها وتأثيراتها" (قسومة، 1015، ص 74).

ولعل العلاقة تتضافر بين الوصف والتفاصيل، حيث التقاطع بين الوصف ومفهوم بناء التفاصيل في تأمل الفضاءات التي ترتادها الشخصيات في العمل الروائي، وقد تتجلى العلاقة أيضا في السرد؛ لأهمية أدبية التفاصيل في التشكيل الجمالي لإظهار المكان وتأثيث الحياة التي تتلبسها الشخصية. يتساءل: بركات الأديب أثناء وصفه الذاتي عن وجوده في غرفة مغلقة مهمشا ومنسيا ... إلى آخر الصفات المستوحاة من المكان الموجود فيه السارد، وهو غرفة بالمستشفى، ويتساءل: هل شوهني المكان؟ أم أنا مشوه منذ زمن بعيد؟ أنا لست في زنزانة، ولكني أشبه بالسجين.. (الصقعبي، 2024، ص 164)، ثم يراوح السارد بين وصف التفاصيل وسردها، ويثير في العلاقة بين المكان والتفاصيل، فكرة الغرفة المغلقة.

وقد أشار غاستون باشلار إلى ثنائية المغلق والمفتوح في كتابه جماليات المكان، بأنَّ: "**الروائي يعالج هذه الثنائية في ما قبل الحياة، وما قبل الأشواق، أي في صميم نسيج الوجود ذاته**" (باشلار، 1984، ص 136). ولعل السرد الذاتي الذي لجأ إليه "بركات منصور" قد يناسب الأمكنة المغلقة في الرواية، بحثًا عن لحظات حَدَثيّة تَالية، وتفاصيل جديدة في بناء النسيج الروائي.

ولو تأمل المتلقي "**الموظف أو المدير العام**" الذي يسرد "السارد المشارك" حياتهما مبتدئا من غرفة انتظار مغلقة؛ للتقديم على وظيفة في شركة، ويكرر استحضارها في أثناء الحكي داخل الرواية، وينهي بها الرواية، هذه الغرفة المغلقة لم تكن في شركة؛ بل في المستشفى؛ ليؤكد السارد على فكرة الانتقال من لحظة التخيّل إلى اللحظة الواقعية في نهاية الرواية، انتقال نحو **التشافي** الذي يسعى إليه السارد في ختام الرواية، ويخرج من الغرفة نحو الممر الطويل بحثا عن التشافي، إذ هي لم تكن سوى غرفة انتظار في المستشفى؛ ليتعالج من الحادث المؤلم الذي وقع له ولزوجته الأولى، ويوهم القارئ بشيء من التردد بين الواقعية والخيال، ويلجأ إلى التفاصيل في الموازنة بين "بيته القديم بحي الروابي" الذي يعيش فيه الموظف، و"الفيلا" التي يعيش بها المدير العام، هذه العوالم المتعددة والممكنة يتشظى بركات بينها، بركات "السارد المشارك" الباحث عن هويته في محاولة لمعرفة التناقضات التي يعيشها في عالم متغير.

يصف السارد على لسان الموظف الباحث عن "بركات/ المدير العام" في الفيلا، أثناء دخوله: "**المدخل واسع نسبيا، يفضي على يمين الداخل للفيلا إلى مجلس كبير مؤثث بكنب كلاسيكي فاخر، وعلى اليسار مجلس أصغر قليلا بجلسة أرضية. لاحظت أن صورة لي معلقة في صدر المجلس، أجل هذا أنا؛ بركات منصور! اذكر أن الصورة ضمن صور لي التقطت في أستديو تصوير في حي الروضة...**" (الصقعبي، 2024، ص 33). وهو المكان الذي كان يعيش فيه بركات عندما كان

موظفا، وهنا بدأ السارد في تصعيد الشكوك بأنه فاقد الذاكرة، ولكن صورته المعلقة وهبته جرأة؛ لأن يتمادى في الدخول إلى الصالة الكبيرة، ثم يصف محتوياتها بدقة تفصيلية، مما يوحي بأهمية وصف المكان في أدبية التفاصيل.

هذا التنوع على مستوى الأمكنة في عالم الرواية يعطي مؤشرا على التنامي السريع في الحياة بين الماضي والحاضر، ويكشف عن فاعلية الطبقية في حياة الناس على مستوى الأحياء داخل المدينة الواحدة، وأن هناك فرقا بين المنزل العادي والفيلا الفخمة، إذا يترتب على المكان افتراضات تنسرب على الشخصيات وحياتها وتصرفاتها كذلك في عالم الرواية، وأن الأمكنة المفتوحة تريح الشخصيات من حيث الانطلاق والانفتاح على الآخرين، بينما الأمكنة المغلقة كئيبة تثير لدى الشخصيات داخل الرواية ألوانًا من الكآبة والتأمل في الآخرين، ولكنها كانت مثمرة على مستوى بناء التفاصيل في الرواية، حيث أسهمت في تنامي التفاصيل بين المحسوس والمعنوي في استنطاق الجمادات وإعادة تشكيل المكان من حيث اللوحات وساعات الحائط والصور المعلقة، ولعل هذا يتقاطع مع البناء الزمني.

التفاصيل والزمان

يظهر الزمان بوصفه عنصرًا إنشائيا في أبناء أحداث الرواية، ويلعب الوقت دوره البنائي في سرد الحكاية، ومن هذه التجليات، اللجوء إلى الأزمنة الطبيعية والأزمنة النفسية، ولعل التناوب بين الزمان الطبيعي والزمان النفسي كفيلٌ بإظهار أهمية الزمن في حالات الانتظار التي أوردها السارد أثناء الأحداث الروائية. تطورت فكرة البناء الزمني إلى بناء شعري في السرد عبر التحليلات الإنشائية نحو المزاوجة بين الطبيعي والنفسي في بناء الرواية الزمني.

يشير **بول ريكور** (Paul Ricoeur) إلى أهمية **زمان المو اقيت**: بأن هذا الشكل من الزمان: "يمثل خلقًا أصيلا يتجاوز مصادره في كل من الزمان الطبيعي والنفسي. فاللحظة المحورية -التي تشتق منها الخصائص الأخرى لزمان المواقيت- ليست مجرد آنٍ بشكل عام، ولا هي لحظة حاضرة، وإن كانت تضمّ كلا هذين الشيئين، وهي كما يعبّر عنها بنفنست "حدث من الأهمية بحيث يكون مبعثَ مساقٍ جديد من الأحداث" (ريكور، 2006، ص 159). وتتجلى هذه اللحظة المحورية في سياق رواية الصقعبي حيث الجمع بين الزمانين الطبيعي والنفسي، وتتكئ بعض الفصول في الرواية (الصقعبي، 2024) على بدايات زمنية طبيعية فاعلة في التماسك النصي للرواية.

وتظهر أهمية الزمان في البناء الوصفي وذكر التفاصيل في الرواية في ضوء بناء إنشائي يتردد بين الواقعي والخيالي، وبين اللحظات الطبيعية والنفسية من حيث التأمل أحيانا لفرض دلالات فلسفية البناء الزمني للحدث أو التصور الشخصي للسارد المشارك للشخصيات، ولعل هذه الدلالات تتجلى بوضوح تفصيلي لاحقا على مستوى الخطاب الروائي.

يحضر الزمان الطبيعي في بدايات بعض الفصول داخل الرواية للحفاظ على تماسك الحكاية، في الفصل السابع (الصقعبي، 2024، ص 45)، يأتي الزمان الطبيعي على لسان الزوجة الدكتورة كريمة، بأن لديها اجتماعا في السادسة مساء طالبة من زوجها أن يرتاح قليلا، ولكنه سرعان ما خرج إلى المسجد، ومن ثم اتجه إلى حي الربوة إلى زوجته ونام ساعتين منذ دخوله إلى منزله القديم، وعند الساعة العاشرة مساء أراد أن يتصل بزوجته الدكتورة؛ ليخبرها بتأخره.

هذا الترتيب الطبيعي لأوقات اليوم تسجيلية من أجل التماسك النصي على مستوى الأحداث في النص الروائي؛ قد كشف عن حالة التشظي لشخصيتي السارد المشارك بركات منصور بين عالمين متخيلين، بين حياته في القصر بحي الغدير وبيته المتواضع في حي الربوة، وبين زوجتيه اللتين تحملان نفس الاسم ونفس الجسد، موزانا بينهما: شخصية الدكتورة المتعلمة وشخصية المرأة البسيطة المتديّنة، وكلاهما تزوج منهما البطل عبر زمنين في حياته السابقة، يثير البناء الزمني في هذا

الفصل فكرة السيولة الزمنية التي توافق البناء الإنشائي للزمن عبر تداخل الأحداث، والتعامل بحذر مع الشخصيات في حال التشظي الذي يعيشه بركات منصور.

ويلجأ السارد إلى الزمان النفسي في تأمله لساعة الحائط المعلقة على الجدار والمواجهة له مباشرة (الصقعبي، 2024، ص 91)، حيث يصف أهمية الوقت للحاضرين معه في الغرفة "غرفة الانتظار"، ويقسمهم إلى قسمين في تقديرهم للوقت، ومن ثم بعد استطراده في التفاصيل يعود إلى الزمن الطبيعي؛ بحثًا عن تماسك الحكاية في توتر سردي بين الخيالي والواقعي في الرواية.

تقود هذه التجليات المتلقي إلى أهمية تتشكل بوضوح في سرد الأحداث الزمنية وعلاقتها بالزمن كعنصر مؤثر في بناء التفاصيل للأحداث السردية، ولكن التأثير الأكبر لعلاقة الزمان بالتفاصيل الواصفة يتجلى في الخطاب الروائي.

4- التفاصيل والخطاب الواصف.

يعد الخطاب الواصف في التلقي الإنشائي من الخطابات التي تعنى بعناصر الرواية؛ لتكشف عن أهمية الرؤية السردية والبناء الزمني والصوت الروائي. ويسهم في بناء الدلالات التي يسعى إليها المؤلف في معاني الترابط بين أحداث الرواية والموقف من موضوعها وأسئلتها السردية سواء على مستوى الرواية أو مستوى الشخصيات، وهذا يستدعي بناء المعنى من وراء هذه التقاطعات بين البنية السردية والخطاب الروائي.

اعتنى جيرار جنيت -إنشائيا- بالخطاب الروائي، واشتهر تقسيمه للخطاب إلى ثلاث مقولات: (**الزمن، والصيغة، والصوت**) (جنيت، 1997، ص 40)، ولمعالجة هذه المقولات في بناء الخطاب يجعل الدراسة أمام صفحات طويلة في التحليل، وستكتفي ببعض الإشارات الدالة على كيفية تقديم التفاصيل وبنائها عبر الخطاب السردي.

يفرق **جنيت** بين زمنين لكل حكاية: **زمن القصة وزمن الحكاية** في التعامل مع الخطاب الروائي للزمن، فتتولد علاقات زمنية على مستوى بناء الخطاب، وهي: **الترتيب والمدة والتواتر**، وما تحمل في طياتها من سرعة وتكرار وتردد ووقفة ومشهد وحذف، تسهم في بناء التفاصيل والخطاب الواصف داخل الرواية.

ويُعْنَى **الترتيب الزمني** بالتطور في الأحداث السردية من حيث التتابع الزمني في الخطاب الروائي، ويشير محمد الخبو إلى أن "البداية بمسألة الترتيب الزمني ترجع إلى أن التتابع من أخص خصائص الزمن" (الخبو، 2003، ص 63) ، وتطور الأحداث في رواية الصقعبي لا يسير وفق خط زمني متتابع؛ بل جاء بأسلوب التقطيع الزمني الذي كان حاضرا في بناء السرد المتقطع داخل الرواية؛ لإثارة العديد من المشاهد وبناء الدهشة في أثناء ما يذكره السارد من أحداث تتأرجح بين الخيالي والواقعي في سيولة زمنية بين الطبيعي والنفسي في النص، إلا أنه في زمن الخطاب اعتمد على المفارقة الزمنية في الرواية من حيث التنقل الزمني بين الحاضر والماضي، واهتم بالانسحاب بين الأزمنة؛ لإثارة أسلوب الحوار الداخلي والعديد من الأسئلة المحفزة للخيال، ومن ثمَّ استدعاء التفاصيل في بناء الوصف بدقة تدل على أهمية المفارقة في زمن الخطاب، وتلحظ المفارقة في الأحداث السردية التي يوصل بعضها ببعض؛ لأجل الانتقال السلس بين الشخصيات.

ففي الفصل التاسع عشر يتحدث بركات منصور عن رغبته في البحث عن الأديب بركات، ثم ينتقل إلى الفصل العشرين في حدث مستقل حين يعود الموظف مساء إلى بيته في العاشرة مساء، مستدعيا المريض الذي وجده في المستشفى، وأفاق حين رآه (الصقعبي، 2024، ص 127)، تمهيدا للدخول في حالة زمنية جديدة مفارقة عن الأولى، ولعل المفارقة تكمن في حالة التشظي التي تناسب التقطيع الزمني، وتجعل السارد يعتمد الحوار الداخلي في محاولة الجمع بين المدير العام والأديب بركات، في بناء تفاصيل دقيقة تتعلق بالانتظار لمقابلة المدير العام.

هذا التوتر السردي كان له دوره في بناء المفارقة الزمنية؛ لتبرير الانتظار، وخلق مشاهد من الحكي في الاسترسال الحكائي، كما أظهرت المفارقة في اسم الزوجة الأولى "كريمة" حين كان عالقا في الخيال (الصقعبي، 2024، ص 50) ، مفارقة على المستوى الزمني في بناء الخطاب الروائي.

أمَّا **المدة الزمنية**، فتقوم على أربع حركات سردية في ضوء رؤية **جنيت**؛ تتمثل في الحذف والوقفة والمشهد والمجمل (جنيت، 1997، ص 108)، حيث تتجلى الحركات السردية في الرواية عبر تطوراتها في السرد، والانتقال من حركة إلى أخرى، إذ تحضر هذه الحركات بكثرة في الرواية حين الانتقال عبر المشاهد وفصول الرواية، وفي مشهد آخر يتفاجأ السارد "الموظف" باتصال من مكتب المدير العام، تبلغه مديرة مكتبه بأن المدير يرغب في مقابلته، وافق بالطبع، ويتساءل: الآن وبعد سنتين يرغب في مقابلتي؟ متذكرًا اللقاء الأول حين تعرقت يداه، وكأن اللحظة تتكرر في المشهد الآن، يقول السارد المشارك: ها هي يداي متعرقتان، وأنا أدخل أمسك بشماغي كأني أعيد وضع جانب منه خلف ظهري، والحقيقة أنني أمسح العرق، أصافحه.. (الصقعبي، 2024، ص 140) .

وهنا ينطوي البعد التصويري في اللقاء على تفاصيل دقيقة اعتنى بها السارد، وجاءت متماهية مع الحركات السردية من حذف ومشهدية، أبانت عن حالة الارتباك التي اعترت الموظف أمام المدير العام، وكلاهما شخصية واحدة.

يحضر **التواتر**(جنيت، 1997، ص 129) زمنيا في الخطاب السردي، مُظْهِرًا أهمية الحكي الترجيعي في شعرية التفاصيل، من حيث التركيز على بناء وصفي في حالات التكرار التي يلجأ إليها السارد في وصف ساعة الحائط(الصقعبي، 2024، ص 11) وصفًا دقيقًا، للإبانة عن أهمية الوقت مقابل الانتظار في الغرفة، بل تكرار مشهد الانتظار في الغرفة له دلالة على الحكي الترجيعي من حيث استلهام التفاصيل في كل مشهد مكرر بحثا عن نقطة تمثل البداية في الانطلاق والعودة إلى التماسك النصي والذهني، وهنا يلعب السياق دورًا أساسيا في إنشائية الخطاب الروائي، مرة في سياق التقديم على وظيفة تلعب الورقة البيضاء والقلم لعبة تقديمها على المدير العام (الصقعبي، 2024، ص 15) وفي هذا استلهام لأدق التفاصيل التي تشكّل الأحداث وتبنيها على مستوى الخطاب في ذهن السارد الأول بركات، ومن ثم يستدعيها في مقام آخر عندما يقرأ السارد المشارك لبركات المقدم، يستدعي غرفة الانتظار (الصقعبي، 2024، ص 189)، وكأنه مرَّ بها من قبل، وهنا تمهيد لمحاولة ربط الشخصيات وتشابهها في ذهن السارد، وهذا التواتر يتجلى في السرد الترجيعي.

وتظهر **الصيغة** في مواقف عديدة من الرواية، حيث تقوم الصيغة السردية على الرؤية، ولا تتحققان إلا عبر العرض أو التمثيل، والسرد (بارت وآخرون، 2018، ص 72)، والصيغة السردية تطورت منذ الشكلانيين الروس حتى الإنشائيين، واستقرت لدى الناقد الإنشائي جنيت (جنيت، 1997، ص 178) على ركيزتين، هما: المسافة والمنظور، "الشكلان الأساسيان لذلك التنظيم للخبر السردي الذي هو الصيغة - مثلما أن الرؤية التي أرى بهما لوحة تتوقف، تدقيقا، على المسافة التي تفصلني عنها، وتوسيعا، على موقعي من عائق جزئي ما يحجبها كثيرا أو قليلا" (جنيت، 1997، ص 178).

يشير جنيت إلى أهمية التفاصيل في مقولة الصيغة السردية في علاقتها بوجهة النظر، ويقول: "إن للـ"تمثيل"، بل للخبر، السردي درجاته؛ فالحكاية يمكنها أن تزود القارئ بما قلَّ أو جلَّ من التفاصيل" (جنيت، 1997، ص 177)، رابطًا هذا القول بالمسافة، وهنا يتجلى الارتباط بينه وبين الإنشائيين من قبل في اعتماده على تقسيم تودوروف، ولكن هذا النقل يعتمد على ركيزتين هما: العرض المتمثل في الوصف، والسرد، بوصفهما صيغتين تعتمدان على وجهة نظر السارد أو شخصيات الرواية.

وبتتبع الصيغتين في رواية "بركات العالق في الخيال" يجد المتلقي أن صيغة الوصف تحضر مظهرة وجهة نظر الواصف، ولكن من الواصف الأبرز في الرواية؟

يحضر الواصف هنا السارد المشارك، بركات منصور، حيث تتجلى رؤى يثيرها في وصفه عبر صفحات الرواية، ومما يندرج في هذه الصيغة الوصفية، وصف حياة السارد: "حياتي غريبة، هذا ما يقوله بعض الأصدقاء، أحبُّ أن أحكي قصصًا مرّت عليَّ، وأحداثًا عايشتها، أتحدث، مجرد التحدُّث، وأستمتع بلفت انتباه الجميع. لي عائلة، سأتحدث عنها لاحقًا، لديّ أقرباء، أصدقاء، لست مقطوعًا من شجرة، بل أعتقد أنني جزء من شجرة كبيرة شائكة، من طبقة متوسطة، إنسان عادي، متعلم، موظف متقاعد بسن مبكرة، غير لافت للانتباه، ليس لدي تأثير أو نفوذ" (الصقعبي، 2024، ص 172). يصف السارد المشارك حياته بأنها غريبة، ولعل غرابة الشخصية هنا جاءت متوافقة مع المسافة التي يراه بها الأصدقاء وبما يقوله عن ذاته، ولكن المنظور سمح بالتهيئة إلى تبرير وجود التعدد الصوتي الذي يتجلى في تعدد الشخصيات بين المدير العام والموظف والأديب.

ويلجأ السارد إلى **الصيغ السردية** في بناء التفاصيل، ولعل من أبرزها الاعتراف الذي لجأ إليه بعد خروجه من المستشفى، حيث يقول: "أنا اسمي "بركات منصور المقدم" توفيت زوجتي منذ خمس سنوات، وهي أم ابني رائد الذي يقود السيارة، وربيع القابع في المقعد الخلفي. تزوجت بامرأة منذ سنيتن، لا أطفال لديَّ، بل أحفاد. زوجتي التي توفيت تدعى سعاد، والثانية تدعى منى. أشعر أن هنالك فراغات كثيرة في رأسي، لا أستطيع تعبئتها، فراغات تجعلني أشبه بطفل يتعرف على ما حوله،..." (الصقعبي، 2024، ص 219).

يسرد البطل لحظة تنويرية في الرواية بعد أن أدخل المتلقي معه في حالات التشظي بنوع من التفصيل الحياتي الذي افتقده القارئ في الصفحات الأولى، يعود إلى حالة الثبات نحو الفيلا بحي الروضة، وهنا بدأت تثبت الرؤية حول موقع الفيلا بتحديد المكان، لا كما أثير لاحقا بين حي الغدير وحي الروابي، كل هذه الخيالات التي اعتادها السارد من قبل تلاشت وعاد إلى واقعه وسط استقبال أهله المجتمعين، الداعين له بالسلامة على خروجه من المستشفى.

تتناوب حكاية الأحداث وحكاية الأقوال في الإبانة عن تنوع في الصيغ السردية داخل الرواية مما أسهم في بناء التفاصيل الواصفة والمعبرة عن حالات من التعدد والتشظي في الخطاب الروائي.

وأضاف **تعدد الأصوات** على مستوى الصيغة السردية في التعرف على الشخصيات التي عاش أدوارها -السارد المشارك- مرة "بركات منصور"، ومرة "بركات المقدم"، ومرة ثالثة "بركات منصور المقدم"، والتردد بين شخصية الموظف، وشخصية المدير العام، وشخصية الكاتب، كما أنها أثارت التنوع الحياتي والتناقض والصراع داخل الرواية على مستوى التنوع في الضمائر، والتركيز على "الأنا" المسيطرة على السرد الذاتي في الرواية الذي أجاده السارد؛ لتمكنه من وجهات النظر حول شخصية واحدة معترفًا بأنها لم تكن سوى رواية يحاول أن يكتبها، فظل عالقا في الخيال حتى عاد إلى واقعه، فمزّق ما كتب وارتاح (الصقعبي، 2024، ص 222). وهنا يقترب السارد عبر منظوره من تيار الوعي الذي هيمن عليه في حياته الافتراضية داخل الخطاب الروائي.

أما مقولة **الصوت** (جنيت، 1997، ص 227) في الخطاب الروائي فهي تتجلى في **المقام السردي**، **والمستوى السردي**، وقد حافظت الرواية عليهما لبناء تفاصيل واصفة تُعْنَى بحالات عاطفية أحيانا تعرف بسيمائيات الأهواء، وفي هذا يصف السارد في حال الوحدة بغرفته أنه: **"مهمش، منسي، محبط، مستصغر، محتقر، منبوذ، متعب، منزوٍ.."** (الصقعبي،

2024، ص 164). تتجلى الميم في بداية كل وصف للدلالة على عواطف الدناءة والاحتقار التي يعيشها في هذا المقام، **مقام الوحدة**، الذي بدا فيه عاجزًا ومُعَلَّقًا في الخيال بسبب وحدته في الغرفة.

وفي مقام آخر يظهر بناء التفاصيل، **مقام الاستجواب**، يستحضر السارد تفاصيل اللقاء بين ذاتين (الصقعبي، 2024، ص 93) ، غرفة صغيرة لها بابان، تشبه غرفة الانتظار أو استراحة الرجال في المستشفى، التخيير يعزز حال التردد الذي يعيشه السارد عندما كتب سيرته، الإضاءة مسلطة عليه، وقلبه يخفق بشدة، يسمع صوتا يحادثه بارتكابه الأخطاء الكثيرة، ويطالبه بتصحيحها، تفاجأ برجل يجلس خلف مكتب عليه أوراق كثيرة، رجل ناهز الثمانين أو أكثر، بذقن صغير أبيض، أمام المكتب مقعد، هذه الرؤية التفصيلية أتاحت حالة من ارتباك في صوت السارد، فشعر بالخوف، وبدا صوته متحشرجا أمام الرجل الثمانيني، مفيدا أنه لا يتذكر الأخطاء التي يواجهه بها الطبيب (الرجل الثمانيني).

وفي مشهد تصويري يتجلى صوت السارد وصوت يستجوبه بمحاولة الفصل بين الشخصيتين وليست الحياتين، يعرف أن اسمه بركات فقط، وهذا المقام الاستجوابي يقود المتلقي للرواية نحو تحول مهم في سير الأحداث، فيلجأ صوت السارد (البطل) إلى قوله: "**أريد أن أعرف من أنا قبل أن أعرف ما هي أخطائي**" (الصقعبي، 2024، ص 94). وهذا التعدد في المقامات يخلق نوعا من الصراع الدرامي في الخطاب الروائي.

وتعد **المقامات السردية** (جنيت، 1997، ص 227؛ جنيت، 2000، ص 83) من التقنيات المرتبطة بالصوت السردي، حيث يلجأ السارد إلى **مقام الاستجواب مرة أخرى** في الفصل الخامس عشر (الصقعبي، 2024، ص 93) من أناس مجهولين أثناء سرده داخل الحكاية؛ ليمهد الحديث عن الشخصية الثالثة "شخصية الكاتب" ويستدعي أحداثًا جديدةً في حياة "بركات منصور"، ويتجلى الخطاب عن دور أسلوب التحقيق بحثًا عن شخصيته الحقيقية مما مهد للقارئ التداخل الحاصل بينهم، ولعل استحضار التفاصيل الواصفة هنا تدل على بناء للمعنى يقود السارد إلى درجة التشابه بين حياة كل شخصية، والانتقال بها من بركات العالق في الخيال إلى الباحث عن شخصيته الحقيقية بعد أن رسمت التفاصيل درجة من الاقتراب نحو تفاصيل ثابتة وعالقة في الذاكرة التي تقترب وتبتعد.

وتتجلى **المستويات السردية** (جنيت، 1997، ص 227) في الرواية، مظهرةً تعدد الأصوات عندما كان بطل الرواية وساردها عالقًا في الخيال، في بداية الفصل التاسع والعشرين يلجأ السارد إلى الزمن وإيقاعه بين السرعة والاسترجاع، وأن الوقت يمضي والسارد يقرأ عن أحداث يشعر أنها مرّت به، وينتقل من المستوى الأول إلى المستوى الثاني عندما يواصل القراءة في أوراق الأديب بركات، وهو هنا بين شخصيتين، يواصل القراءة عن وصف غرفة الانتظار التي بدأ بها الرواية مع الرجال الخمسة، متفاجأ بعدم وجود أحد، ثم بدأ يسرد في وصف تراتبي في المستوى الثاني لصوت الأديب الكاتب، مسترسلا في وصف مكان الشركة، بعد أن طلب من السائق زبير التوجه إليها؛ ليغوص في تفاصيل الشركة التي كانت مبنى سكنيا لأحد أقارب المدير العام السابق، وتم استئجاره بمبلغ كبير (الصقعبي، 2024، ص 189). تعدد المستويات السردية أتاح الحديث بحرية لتناول المسكوت عنه، كما أن هذا يعزز من تعدد الأصوات في الخطاب الروائي.

النتائج

سعت الدراسة إلى أن تتلمس اهتمام الروائي عبدالعزيز الصقعبي بإنشائية التفاصيل في عمله الروائي "بركات العالق في الخيال" على مستوى البناء النصي والخطاب الروائي، وانتهت إلى بعض النتائج، منها:

- أن النص الروائي اعتنى بالتفاصيل الدقيقة؛ للكشف عن ثنائية الواقع والخيال.

- لم يقف السارد على التفاصيل الخارجية؛ بل توغل في التفاصيل الداخلية عبر مشاهد سردية متلاحقة في نسيج الرواية.
- تتناوب حكاية الأحداث وحكاية الأقوال في الإبانة عن تنوع في الصيغ السردية داخل الرواية مما أسهم في بناء التفاصيل الواصفة والمعبرة عن حالات التشظي في الخطاب الروائي.
- أبان النص عن تشظي الهوية والصراع الداخلي للسارد المشارك في ضوء تعدد الأصوات داخل الرواية.
- كشفت الرواية عن تقنيات فنية جديدة متداخلة تجمع بين النص الروائي والفنون الأخرى.
- التعدد في المقامات يخلق نوعا من الصراع الدرامي في الخطاب الروائي.
- أتاح تعدد المستويات السردية الحديث بحرّيّة لتناول المسكوت عنه في الخطاب الواصف.

التوصيات:

- دراسة بناء التفاصيل في الرواية المحلية.
- الاستعانة بالمناهج النقدية المعاصرة في دراسة أدبية التفاصيل وخطابها في النص الروائي.
- الاهتمام بتكثيف الدراسات النقدية في موضوع التفاصيل على مستوى الأعمال الفنية والدرامية.

المراجع:

الصقعبي، ع. (2024). *بركات العالق في الخيال* (ط.1). دار الساقي.

بارت، ر.؛ وآخرون. (2018). *في النقد الأدبي المعاصر (مقالات معرّبة)* (عبدالعزيز شبيل، ترجمة؛ ط.1). زينب للنشر والتوزيع.

البارودي، م.؛ وآخرون. (2017). *إنشائية التفاصيل في الرواية العربية* (ط.1). دار عالم الكتب الحديث.

باشلار، غ. (1984). *جماليات المكان* (غالب هلسا، ترجمة؛ ط.1). مجد المؤسسة الجامعية.

بلال، ع. (2000). *مدخل إلى عتبات النص: دراسة في مقدمات النقد العربي القديم* (ط.1). أفريقيا الشرق.

جنيت، ج. (1997). *خطاب الحكاية* (محمد معتصم وآخرون، ترجمة؛ ط.2). الهيئة العامة للمطابع الأميرية.

جنيت، ج. (2000). *عودة إلى خطاب الحكاية* (محمد معتصم، ترجمة؛ ط.1). الدار البيضاء.

الخبو، م. (2003). *الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة* (ط.1). دار صامد.

ريكور، ب. (2006). *الزمان والسرد، الزمان المروي* (سعيد الغانمي، ترجمة؛ ط.1). دار الكتاب الجديد المتحدة.

القاضي، م.؛ الخبو؛ م.؛ السماوي، ا.؛ العمامي، م. ن.؛ عبيد، ع.؛ بنخود، ن.؛ النصري، ف.؛ مهوب، م.آ. (2010). *معجم السرديات* (ط.1). دار محمد علي للنشر، والرابطة الدولية للناشرين المستقلين.

قسومة، ا. (2009). *الحوار: خلفياته وآلياته وقضاياه* (ط.1) مسكيلياني للنشر والتوزيع.

قسومة، ا. (1015). *طرائق تحليل القصة* (ط.1). دار الجنوب.

هامون، ف. (2003). *في الوصفي* (سعاد التريكي، تعريب؛ ط.1). بيت الحكمة.

زواويد، ن. (2018). *بلاغة التفاصيل في رواية "حائط المبكى" لـ"عز الدين جلاوجي"* [رسالة ماجستير غير منشورة]، جامعة قاصدي مرباح، الجزائر.

بدري، أ. ا. (2021). التفاصيل في الرواية الواقعية "بين القصرين" لنجيب محفوظ أنموذجًا، *مجلة نقد وتنوير، 13* (10).

References

Al-Ṣuqʿabī, ʿ. (2024). *Barakāt al-ʿāliq fī al-khayāl* [The blessings of the suspended in the imagination] (1st ed.). Dār al-Sāqī. [in Arabic]

Barthes, R., et al. (2018). *Fī al-naqd al-adabī al-muʿāṣir: Maqālāt muʿarrabah* [On contemporary literary criticism: Translated articles] (ʿAbd al-ʿAzīz Shubayl, Trans.; 1st ed.). Zaynab lil-Nashr wa-al-Tawzīʿ. [in Arabic]

Al-Bārdī, M., et al. (2017). *Inshāʾiyyat al-tafāṣīl fī al-riwāyah al-ʿArabiyyah* [The narrativity of details in the Arabic novel] (1st ed.). Dār ʿĀlam al-Kutub al-Ḥadīth. [in Arabic]

Bachelard, G. (1984). *Jamāliyyāt al-makān* [The poetics of space] (Ghālib Hilsā, Trans.; 1st ed.). Majd al-Muʾassasah al-Jāmiʿiyyah. [in Arabic]

Bilāl, ʿ. (2000). *Madkhal ilā ʿatabāt al-naṣṣ: Dirāsah fī muqaddimāt al-naqd al-ʿArabī al-qadīm* [An introduction to textual thresholds: A study of the prefaces of classical Arabic criticism] (1st ed.). Afrīqiyā al-Sharq. [in Arabic]

Genette, G. (1997). *Khiṭāb al-ḥikāyah* [Narrative discourse] (Muḥammad Muʿtaṣim et al., Trans.; 2nd ed.). Al-Hayʾah al-ʿĀmmah lil-Maṭābiʿ al-Amīriyyah. [in Arabic]

Genette, G. (2000). *ʿAwdat ilā khiṭāb al-ḥikāyah* [A return to narrative discourse] (Muḥammad Muʿtaṣim, Trans.; 1st ed.). Al-Dār al-Bayḍāʾ. [in Arabic]

Al-Khabū, M. (2003). *Al-khiṭāb al-qaṣaṣī fī al-riwāyah al-ʿArabiyyah al-muʿāṣirah* [Narrative discourse in the contemporary Arabic novel] (1st ed.). Dār Ṣāmid. [in Arabic]

Ricoeur, P. (2006). *Al-zamān wa-al-sard: Al-zamān al-marwī* [Time and narrative: Configured time] (Saʿīd al-Ghānimī, Trans.; 1st ed.). Dār al-Kitāb al-Jadīd al-Muttaḥidah. [in Arabic]

Al-Qāḍī, M., Al-Khabū, M., Al-Samāwī, A., Al-ʿAmāmī, M. N., ʿUbayd, ʿ., Binkhūd, N., Al-Naṣrī, F., & Mayhūb, M. Ā. (2010). *Muʿjam al-sardiyyāt* [Dictionary of narratology] (1st ed.). Dār Muḥammad ʿAlī lil-Nashr; Al-Rābiṭah al-Dawliyyah lil-Nāshirīn al-Mustaqillīn. [in Arabic]

Qasūmah, A. (2009). *Al-ḥiwār: Khalfiyyātuh wa-ālīyātuh wa-qaḍāyāh* [Dialogue: Its backgrounds, mechanisms, and issues] (1st ed.). Miskīliyānī lil-Nashr wa-al-Tawzīʿ. [in Arabic]

Qasūmah, A. (1015). *Ṭarāʾiq taḥlīl al-qiṣṣah* [Methods of story analysis] (1st ed.). Dār al-Janūb. [in Arabic]

Hāmūn, F. (2003). *Fī al-waṣfī* [On description] (Suʿād al-Turaykī, Trans.; 1st ed.). Bayt al-Ḥikmah. [in Arabic]

Zawāwīd, N. (2018). *Balāghat al-tafāṣīl fī riwāyat "Ḥāʾiṭ al-Mabkā" li-ʿIzz al-Dīn Jalāwajī* [The rhetoric of details in the novel *Wailing Wall* by ʿIzz al-Dīn Jalāwajī] [Unpublished master's thesis]. University of Kasdi Merbah, Algeria. [in Arabic]

Badrī, A. A. (2021). Al-tafāṣīl fī al-riwāyah al-wāqiʿiyyah: "Bayn al-Qaṣrayn" li-Najīb Maḥfūẓ anmūdhajan [Details in the realist novel: *Palace Walk* by Naguib Mahfouz as a model]. *Majallat Naqd wa-Tanwīr, 13*(10). [in Arabic]