

مجلة



جامعة الملك خالد

للعلوم الإنسانية

دورية علمية نصف سنوية - محكمة

المجلد الثاني عشر- العدد الثاني (ديسمبر 2025)

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

عن المجلة:

مجلة جامعة الملك خالد للعلوم الإنسانية دورية علمية نصف سنوية، متخصصة في العلوم الإنسانية، محكمة في آلية قبول البحوث القابلة للنشر بها، وتهدف إلى نشر الإنتاج العلمي للباحثين في تخصصات العلوم الإنسانية، وتعنى بالبحوث الأصلية التي لم يسبق نشرها باللغتين العربية والإنجليزية التي تتسم بالمصداقية واتباع المنهجية العلمية السليمة.

أهداف المجلة:

- الإسهام في إبراز دور الحضارة الإسلامية في إثراء العلوم الإنسانية.
- نشر البحوث العلمية المحكمة في مجال العلوم الإنسانية بفروعها المختلفة.
- الإضافة إلى مرموم المعرفة في الدراسات الإنسانية.
- إبراز جهود الباحثين في الدراسات والبحوث العلمية ذات الصلة بموضوعات الإنسانيات.

هيئة التحرير:

رئيس التحرير	أ.د. عبدالرحمن حسن البارقي
مديرة التحرير	د. جميلة ناصر آل محيا
عضو هيئة التحرير	أ.د. متعب عالي البحيري
عضو هيئة التحرير	أ.د. مفلح زابن القحطاني
عضو هيئة التحرير	أ.د. عبدالحميد سيف الحسامي
عضو هيئة التحرير	د. أحمد علي آل مريع
عضو هيئة التحرير	د. حمساء حبيش الدوسري

قواعد النشر:

1. تقديم البحث إلى المجلة هو التزام وتعهد من الباحث بعدم انتهاك الحقوق الفكرية.
2. نشر البحث في المجلة يتضمن موافقة المؤلف على نقل حقوق النشر للمجلة.
3. تُقبل الأبحاث باللغتين العربية والإنجليزية.
4. يجب أن يتصف البحث بالأصالة والابتكار والجدة واتباع المنهجية العلمية، وصحة اللغة وسلامة الأسلوب.
5. أن لا يكون قد سبق نشر البحث، أو قُدم للنشر في مكان آخر.
6. أن لا يكون البحث جزءاً من كتاب منشور أو مستلاً من رسالة علمية.
7. أن لا يزيد عدد كلمات البحث عن عشرة آلاف كلمة بما في ذلك الجداول والملاحق والمراجع.
8. في حالة الأبحاث المشتركة (الجماعية) تُرفق اتفاقية موقعة من الباحثين تتضمن نسبة إسهام كل باحث في العمل المقدم للنشر بالمجلة.
9. يلتزم الباحث بتقديم ما يفيد بمصدر تمويل الأبحاث في حالة وجود دعم لتلك الأبحاث.
10. أن يحتوي البحث على عنوان باللغتين العربية والإنجليزية، وعلى ملخصين باللغتين في حدود (250) كلمة لكل ملخص، ويتضمن الملخصان الهدف، والمشكلة، والمنهج، وأهم النتائج، والكلمات المفتاحية.
11. دفع رسوم التحكيم والنشر في المجلة بمقدار ألفي ريال.
12. إرفاق سيرة ذاتية مختصرة للباحث/ين في صفحة مستقلة.
13. إرفاق شهادة تدقيق لغوي للأبحاث المكتوبة باللغة الإنجليزية.
14. استخدام نظام جمعية علم النفس الأمريكية (APA) في التوثيق داخل النص وفي كتابة المراجع.
15. رومنة المصادر والمراجع العربية بعد كتابتها بالعربية مباشرة، وقبل الانتقال إلى المصادر والمراجع بلغة أجنبية.
16. تكتب البحوث العربية بخط Traditional Arabic حجم 16 للمتن، و 12 للهوامش.
17. تكتب البحوث الإنجليزية بخط Times New Roman حجم 12 للمتن، وحجم 10 للهوامش.
18. المسافة بين الأسطر (1.0).

19. يوضع عنوان البحث وصفة الباحث في صفحة مستقلة على النحو الآتي: العنوان بالعربية بمقاس 20، واسم الباحث مقاس 18، وصفته مقاس 14، وباللغة الإنجليزية العنوان مقاس 16، واسم الباحث مقاس 14، وصفته مقاس 12.
 20. تُراعى الشروط الفنية لنوع الخط وحجمه في الأبحاث التي تتضمن اللغتين العربية والإنجليزية.
 21. على الباحث الالتزام بالتعليمات الفنية، والتدقيق اللغوي قبل إرسال بحثه إلى المجلة.
- يُقَدَّم البحث من خلال نظام التحرير للمجلات العلمية بجامعة الملك خالد على موقع المجلة أو موقع وحدة المجلات والجمعيات العلمية بجامعة الملك خالد.

الترقيم الدولي: ISSN: 1685-6727

أبحاث العدد:

م	البحث	الصفحة
1	رصد الألفاظ الدخيلة في العربية الحديثة: دراسة في الشيوع والدلالة والأصل اللغوي من خلال مدونة لغوية د. عبدالعزيز بن عبدالله صالح المهوي	34-1
2	موضوعات الكتابة وأثرها في جودة الأداء الكتابي لدى متعلمي اللغة العربية الناطقين بغيرها: دراسة تحليلية تطبيقية د. مشاعل بنت ناصر آل كدم	70-35
3	القياس والتقويم في سياق تعليم العربية لغة ثانية لأغراض خاصة د. مرزوق علي محمد النباني الهذلي	109-71
4	الظواهر الأسلوبية في شعر جاسم الضحّح: قصيدة "المتنبّي...كون في ملامح كائن!" أنموذجاً د. هيا فهد سعد القحطاني	139-110
5	تعدد العوالم وتراكب الرموز في رواية الدوائر الخمس لأسامة المسلم: قراءة في بنية السرد الغيبي والواقعي د. منار عز الدين محمد شعيب	170-140
6	السُّلطة والمقاومة في رواية "العاشق والغزاة" دراسة أركيولوجية د. لينة أحمد حسن آل عبد الله	200-171
7	واقع الدراسات الثقافية في الجامعات السعودية: الفرص والتحديات في ظل التوجه الأكاديمي نحو الدراسات البيئية د. غزال بنت محمد الحربي	231-201
8	الروائي بين الذاتي والالتزام الفني د. عادل بن محمد عسيري	257-232
9	المثل الشعبي في منطقة عسير: دراسة إنشائية لنماذج مختارة د. صالح بن أحمد السهيمي	279-258
10	تجليات الذات في ديوان "فاصلة، نقطتان" لشيخة المطيري، دراسة سيميائية د. خليف بن غالب بن مبارك الشمري	312-280
11	تقنيات التجريب المسرحي في مسرحية "كبرياء التفاهة في بلاد اللامعنى" للسيد حافظ د. إبراهيم عمر علي المحائلي	342-313
12	جمالية الخطاب وقراءة المعنى في شعر صفوان بن إدريس المرسى: (دراسة سيميائية) د: عبد الله بن عطية بن عبد الله الزهراني	365-343
13	حالة الانتظار في الشعر العذري دراسة نفسية أسلوبية د. عمر بن نوح بن ثامر المطيري	397-366

م	البحث	الصفحة
14	المؤشرات اللغوية والسلالم الحجاجية في آيات البعث في القرآن الكريم د. فاطمة بنت عبدالله علي عبدالله	431-398
15	بلاغة الإشهار والتشهير في الخطاب السجالي: قصيدة الدامغة لجبرير ونقيضتها أنموذجاً. د. شيخة علي عسيري	469-432
16	تجديد البلاغة العربية في المملكة العربية السعودية: مشروع البلاغة الكويتية عند سعود الضاعدي أنموذجاً د. غادة محمد ذاكر الزبيدي	495-470
17	أثر اضطراب كرب ما بعد الصدمة لدى الأمهات الناجيات من العنف الأسري على الأمن النفسي والسلوك العدواني لدى الأبناء أ. علياء فهد العتيبي	524-496
18	سياسات المملكة العربية السعودية في التعامل مع المقيمين السوريين خلال الأزمة: دراسة اجتماعية تحليلية مقارنة للنهوج السعودية والتركية والألمانية تجاه أزمة اللجوء السوري د. شروق إسماعيل الشريف	562-525
19	التحليل المكاني لتوزيع وتطور القرى في محافظة خليص باستخدام الاستشعار عن بعد ونظم المعلومات الجغرافية د. مليحة حامد العبدلي	606-563
20	تطبيقات الاستشعار عن بعد ونظم المعلومات الجغرافية والذكاء الاصطناعي المكاني في حصار مياه السيول بوادي المصير - نيوم - المملكة العربية السعودية د. نجات سعيد محمد الشهراني	649-607
21	التحليل الطبوغرافي لمحمية الملك عبدالعزيز الملكية وأثره على توزيع الغطاء النباتي باستخدام محرك GOOGLE EARTH ENGINE د. وداد حمدان الروقي	681-650
22	دراسة تحليلية مقارنة للخصائص المورفولوجية بين وادي الحنو ووادي خمال شمال محافظة ينبع، باستخدام نظم المعلومات الجغرافية (GIS) د. صباح سلطان نعيمش الفريدي	698-682
23	مصانع الأدوية في المملكة العربية السعودية: دراسة تحليلية باستخدام نظم المعلومات الجغرافية مرام محمد ناصر المقيطيف	730-699

تعدد العوالم وتراكب الرموز في رواية الدوائر الخمس لأسامة المسلم
قراءة في بنية السرد الغيبي والواقعي

د. منار عز الدين محمد شعيب

أستاذ الأدب والنقد المساعد بقسم اللغة العربية وآدابها
كلية اللغات والعلوم الإنسانية - جامعة القصيم - المملكة العربية السعودية

"The Multiplicity of Worlds and the Overlapping of Symbols in Osama AlMuslim's The Five Circles: A Reading of the Structure of Occult Narrative and Realism."

Dr. Manar Ezz eldeen Mohammed Shoaib

Assistant Professor of Literature and Criticism, Department of Arabic Language and Literature
College of Languages and Humanities, Qassim University, Kingdom of Saudi Arabia.

الملخص:

يتناول هذا البحث رواية الدوائر الخمس للكاتب أسامة المسلم بوصفها نموذجًا سرديًا معاصرًا تتقاطع فيه العوالم الغيبية مع البنية الواقعية، ويتراكب فيه الزمان مع الرمز لإنتاج سرد متعدد المستويات، تتداخل فيه الخطابات النفسية والميتافيزيقية والثقافية؛ حيث يسعى البحث إلى تحليل بنية الرواية من خلال خمسة محاور رئيسة، اعتمد البحث فيها منهج السيميائية التأويلية للكشف عن الدلالات الرمزية للرموز المركزية وتفكيك علاقتها ببنية الطقس والتكرار في الرواية، وأظهر التحليل أن الرواية لا تعتمد الحبكة التقليدية، بل تنبني على سرد دائري يقوم على استدعاء العهد الغيبي عبر أزمنة متعددة، يتكرر فيها المصير ذاته بأسماء وأمكنة مختلفة.

كما بين البحث أن الغيب لا يُقدّم في الرواية بوصفه غرائبية، بل بوصفه بنية معرفية تُوجّه الشخصيات والقارئ معًا، وتجعل من التأويل أداة لفهم المصير، ومن الرموز نظامًا مغلقًا لا يُفتح إلا بالوعي والاختيار.

الكلمات المفتاحية: الدوائر الخمس، أسامة المسلم، الغيب في السرد، الرمزية السردية، رواية الفانتازيا

Abstract

This study examines The Five Circles by Osama AlMuslim as a contemporary narrative model in which mystical worlds intersect with a realistic structure, and where time interweaves with symbolism to produce a multilayered narrative. The novel's discourse integrates psychological, metaphysical, and cultural dimensions. The research aims to analyze the novel's structure through five main axes, employing an interpretive semiotic methodology to uncover the symbolic meanings of central motifs and deconstruct their relationship to the novel's rituals and repetitions.

The analysis reveals that the narrative does not follow a traditional linear plot, but rather adopts a circular storytelling structure that evokes a primordial covenant across multiple time periods, wherein fate recurs with different names and places. The study also demonstrates that the mystical realm is not presented as mere fantasy, but as an epistemological framework that guides both characters and readers, making interpretation a key to understanding destiny, and turning symbols into a closed system that can only be unlocked through awareness and choice.

Keywords: The Five Circles, Osama AlMuslim, the mystical in narrative, narrative symbolism, fantasy novel.

المقدمة:

تُعد رواية "الدوائر الخمس" للكاتب السعودي "أسامة المسلم" نموذجًا لافتًا في مسار السرد الفنتازي العربي؛ إذ تستند إلى بنية تخيلية مركبة تتشابه فيها عناصر الأسطورة، والرمز، والعوالم الغيبية، ولا يقتصر هذا الدور على الجانب الجمالي، بل يمتد ليؤسس أفقًا دلاليًا يعكس رؤية سردية تنزع إلى تجاوز الواقع المحسوس نحو بناء عوالم موازية تخضع لمنطق داخلي خاص بها، ومن هنا يبرز حضور الغيب لا بوصفه خلفية أسطورية فقط، بل بوصفه عنصرًا بنيويًا فاعلاً يعيد تشكيل الزمن والمكان، ويوجه حركة الشخصيات داخل النص.

هذا التداخل بين البنية الغيبية وتعدد العوالم يفضي إلى نظام سردي غير تقليدي، تتكسر فيه الحدود بين الواقعي والتمثيلي، ويُستدعى القارئ إلى قراءة رمزية تتطلب تفاعلاً تأويليًا على مستويات متعددة، فتتجلى الحاجة إلى مقارنة نقدية قادرة على تفكيك الطبقات السردية وكشف أنساقها، فالرواية لا تقدم نفسها نصًا مغلقًا، بل نصًا مفتوحًا على التأويل، وتستند بنيته إلى شبكة من الرموز التي تتطلب قراءة متأنية تذهب إلى ما وراء الحدث الظاهري.

وانطلاقًا من هذا التصور تتحدد إشكالية البحث في رصد الكيفية التي تتأسس بها هذه العوالم المتعددة داخل الرواية، ومدى تراكب الرموز في تشكيلها، بما يسمح بتوصيف "الدوائر الخمس" كنص سردي غيبي يتكئ على رؤية ميتافيزيقية للوجود والمعرفة.

ولتحقيق ذلك، يعتمد البحث مقارنة سيميائية - تأويلية تتوسل أدوات تحليل الفضاء السردية والزمن والبنية والرمز في محاولة للإجابة عن سؤال مركزي كيف تشتغل البنية الغيبية في إنتاج المعنى وتوليد الدلالة في رواية "الدوائر الخمس"؟ أسباب اختيار الموضوع:

يأتي اختيار هذا الموضوع استجابةً لما تطرحه الرواية من تجربة سردية جديدة في الرواية السعودية المعاصرة، تتميز بتوظيفها المكثف للعوالم الغيبية والرموز، كما أن اشتغالها على الفنتازيا العربية بعمق ثقافي ورمزي حفّز إلى قراءتها بوصفها نصًا يحتاج إلى تأمل منهجي وتحليل بنيوي، إضافة إلى قلة الدراسات النقدية التي تناولت سرديات أسامة المسلم.

أهمية البحث:

1. يساهم في تحليل نص فنتازي عربي معاصر باستخدام أدوات منهجية حديثة، تتيح فهمًا أعمق لبنية الرواية.
2. يسلط الضوء على كيفية استثمار الكاتب للرموز والأساطير والغيبيات في تشكيل هوية سردية محلية بروح عالمية.
3. يواكب تطور الخطاب الروائي السعودي المعاصر ويدرس أحد كُتّابه من زاوية فنية لا شعبية.

أهداف البحث:

1. تحليل البنية السردية لرواية الدوائر الخمس من خلال تتبع تداخل العوالم الغيبية والواقعية وتأثيرها في تشكيل الحبكة.
2. تفسير الرموز المركزية في الرواية ودراسة دورها في بناء الدلالة وتوجيه مسار السرد عبر العوالم المتعددة.
3. استكشاف العلاقة بين الزمن والمكان في الرواية بوصفها بنية دائرية تعيد إنتاج المصير ضمن نظام طقسي متكرر.

منهجية البحث:

يعتمد البحث على منهج السيميائية التأويلية للكشف عن دلالات الرموز وعلاقتها بالبنية السردية والمعرفية في الرواية.

الدراسات السابقة:

رغم الندرة النسبية للدراسات الأكاديمية التي تناولت روايات "أسامة المسلم"، لا سيما "الدوائر الخمس"، فإن بعض الدراسات والقراءات النظرية تلامس المحاور التي يعالجها هذا البحث، سواء من حيث البنية الغيبية، أو تعدد العوالم، أو تراكب الرموز.

فقد تناولت سناء كامل أحمد شعلان في دراستها "السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن من 1970-2002 م" (أطروحة ماجستير - الجامعة الأردنية 2003) خصائص السرد الغرائبي والسرد العجائبي في الرواية الأردنية متناولة جل الروايات التي كتبت في تلك الفترة وتنتمي إلى هذا السرد ثم انتقلت إلى القصة القصيرة مقدمة تصوراً خاصاً لفنيات وغايات هذين السردين.

أما منى الغامدي، فقد قدمت في بحثها "العوالم الممكنة في الحكاية الشعبية: سيرة سيف بن ذي يزن أنموذجاً" (مجلة جامعة أم القرى، 2018) قراءة سيميائية للعوالم المتعددة داخل النص الحكائي، مستندة إلى نظرية العوالم الممكنة التي يُوظفها هذا البحث لتفكيك تعدد الأزمنة والمسارات في الرواية.

رسالة دكتوراة بعنوان (العجائبي في روايات أسامة المسلم) للباحثة أماني محسن أحمد؛ وقد نوقشت في جامعة الملك خالد بتاريخ 20/4/1446هـ.

تعالج الرسالة الجانب العجائبي (الغرائبية) في أعمال أسامة المسلم، أي العناصر التي تتجاوز الواقعي وتشير إلى خوارق أو تجارب إدراكية غير مألوفة.

وعلى الرغم من أهمية هذه الدراسات، فإن أياً منها لم يتناول رواية "الدوائر الخمس" تحليلاً بنيوياً متكاملًا من زاوية تراكب الرموز والبنية الغيبية؛ مما يجعل هذا البحث يسهم في تقديم مقارنة تأويلية جديدة في سياق الرواية الفنتازية.

تقسيم البحث:

جاء البحث في مقدمة وتمهيد وخمسة محاور رئيسة وخاتمة، عرضت المقدمة للموضوع، وإشكالية البحث، ومنهجه، وأهدافه، وأهميته.

أما التمهيد فتوقف عند العوالم السردية المتعددة والسرد الغيبي والعلاقة بين الرمز والغيب في التكوين السردية، والمحور الأول "تعدد الأزمنة والأمكنة وتداخلها" يتناول تعدد الأزمنة والأمكنة مع دلالة الأماكن، وتفاعل الزمن والمكان، واستعراض الإيحاء الدائري للزمن والمكان، مع تحليل كيفية استخدام العناصر الغيبية لتشكيل مسار الأحداث، والمحور الثاني "تداخل العوالم الغيبية والواقعية بين الظهور الميتافيزيقي والانغماس الحسي" تناول الغيب وتبادل المواقع بين الواقعي والغيبي وانعكاسات التداخل على بنية التلقي، أما المحور الثالث "بنية الحبكة وتعدد المستويات السردية" ففيه تحدثت عن تفكك الحبكة المركزية وتعدد المحاور وتعدد المستويات السردية مع تقاطع السرد وتوزيع المعلومات وهيمنة السرد الدائري وأثر بنية الحبكة على التلقي، والمحور الرابع "العوالم الرمزية وإنتاج الدلالة" تناولت فيه الرموز بوصفها مفاتيح سردية مع وصف رموز التكرار والتجلي وتراكب الرموز مع قراءة سيميائية لتوزيع الرموز التي تتكرر زمنياً في بنية النص، والمحور الخامس "العوالم الغيبية بنية حاكمة للسرد وتحولاته الدلالية" تحدثت فيه عن الغيب وتحليلاته ودوره في حركة الشخصيات والبنية الغيبية كإطار لفهم الصراع، ثم ختمت البحث بخاتمة عرضت فيها لأهم النتائج والتوصيات.

التمهيد:

لقد شهد الخطاب السردى تحولات جذرية في بنائه وتشكيلاته الدلالية نتيجة لانفتاحه على الفلسفة والأنثروبولوجيا والرمز، وذلك أفرز أنماطاً جديدة من السرديات، تتسم بالتداخل بين الواقعي والتمثيلي، وقد أسهم هذا النوع من الكتابة في فتح أفق جديدة أمام الرواية العربية؛ حيث لم يعد السرد مقتصرًا على الواقع المحسوس، بل بات يتوغل في الأسئلة الكبرى للوجود والمعرفة والمصير، موظفًا أدوات رمزية وأبعادًا غيبية لتوليد المعنى.

وفي ضوء هذه التحولات تبرز الحاجة إلى تأصيل نظري لمفاهيم "العوالم السردية المتعددة"، و"السرد الغيبي"، و"البنية الرمزية"، وهي مفاهيم تشكل الأساس النظري لقراءة النصوص التي تتسم بتركيب تخيلي ميتافيزيقي، كما هو الحال في رواية "الدوائر الخمس"، ومن هنا يسعى هذا التمهيد إلى تقديم إطار نظري لهذه المصطلحات بما يمهّد لفهم أشمل للبنية السردية المعقدة التي تنهض عليها هذه الرواية.

ظهر مفهوم "العوالم السردية المتعددة" في سياق تطوّر الدراسات السردية الحديثة بوصفه نتاجًا لانفتاح الرواية على آفاق تخيلية غير تقليدية، وتحررها من شرط الرؤية الموحدة للعالم، ويقوم هذا المفهوم على افتراض أن النص الروائي لم يعد يُنتج عالمًا سرديًا واحدًا مغلقًا، بل أصبح يخلق أنساقًا متعددة من العوالم المتوازية أو المتداخلة، تتفاوت في مرجعياتها الزمنية والمكانية، وتتمايز من حيث درجة واقعيّتها.

وتظهر العوالم الممكنة في النظريات الغربية الحديثة بداية من لايبنيز Leibniz "حيث تنطلق سيميائيات العوالم الممكنة في تعاملها مع التخييل السردى على أساس أن ثمة عوالم لانهائية إلى جانب واقعنا الفعلي، وهي في حاجة إلى سبر واستكشاف واستجلاء على مستوى الإدراك والاعتقاد، (حمداوي، 2012، ص12) وقد أسهمت بعض هذه الرؤى في بروز ما يُعرف بـ"الرواية المتشظية"، أو "الرواية التعددية"، وهي تلك التي تنحو نحو تفكيك مركزية السرد الواحد عبر توزيع المنظور على عدة مستويات سردية، وتوليد عوالم سردية متشابكة، تتكامل أحيانًا وتتعارض أحيانًا أخرى، ووفقًا لما يطرحه حسن بحراوي فإن الرواية الحديثة قد تجاوزت الشكل الأحادي للعالم الروائي، لتقدم "خطابات متعددة تتداخل عبرها أصوات وزوايا نظر مختلفة، مما يخلق عالمًا روائيًا موهًا بالغنى والتنوع" (بحراوي، 1990، ص45).

ويمثل هذا التعدد في العوالم الروائية — في بعده الفني — استجابة لتحولات الوعي المعاصر الذي لم يعد يؤمن بثنائية أو الواقع/الخيال، بل يتعامل مع العالم بوصفه تركيبًا معقدًا من الممكنات والرؤى المتعددة، ومن ثم فإن الرواية التي تبني عوالم متعددة تُعد نصًا منفتحًا (open text) بتعبير أمبرتو إيكو، يسمح بتعدد القراءات والتأويلات، ويجرّض المتلقي على الاشتباك النقدي لا التلقي السليبي (إيكو، 1991، ص31)

ولعلّ من أبرز ما يميز هذه العوالم أنها لا تتحدد فقط جغرافيًا أو زمنيًا، بل قد تُبنى على أسس معرفية أو رمزية أو غيبية، فتظهر "عوالم داخل عوالم"، تشتغل على تداخل الوعي والخرافة، والواقع والميتافيزيقيا؛ مما يُفضي إلى قراءة الرواية بوصفها حقلاً دلاليًا يتجاوز المحكي نحو التأويل الرمزي.

وتعد نظرية العوالم الممكنة من أهم النظريات المنطقية والسيمائية والدلالية والأدبية والنقدية التي تسعف الباحث أو الدارس في مقارنة النصوص التخيلية، في ضوء علاقتها بمراجعها الإحالي، أو في ارتباطها بواقعها الحالي، أو في اقتراحها بوجودها الخارجي الحسي، وهدفها هو البحث عن العلاقة الموجودة بين التخيل والواقع بنية ودلالة ووظيفة، واستجلاء منطق الملفوظات صدقًا وكذبًا، أو تحليل البنيات النصية للعوالم الممكنة التي تتضمنها النصوص التخيلية علامة ورمزا ونسقا" (حمداوي، 2012، ص8)

فالحديث عن "العوالم السردية" في النصوص الحديثة لم يعد مجرد توصيف شكلي لتعدد الأمكنة أو الأزمنة، بل أصبح تعبيراً عن رؤية فلسفية للوجود، تُعيد النظر في مفاهيم الحقيقة والكينونة، والعلاقة بين الإنسان والعالم والمعرفة، وفي ضوء ذلك، يغدو النص الذي يحتضن عوالم متعددة نصاً ميتاسردياً بطبيعته، يكشف عن نفسه، وينخرط في نقد بنيته، ويوسع فضاء التخيل ليشمل التجريبي، والروحي، والرمزي، ضمن بنية روائية تتحدى الحدود التقليدية للنوع. وبناءً على ما سبق فإن استيعاب بنية العوالم السردية في أي نص يتطلب تفكيك الطبقات السردية التي تحكم حركته، وتعرف المرجعيات التي تؤسسها، إذا كانت تاريخية، أو ميثولوجية، أو حتى فلسفية، فكل عالم من هذه العوالم يؤدي وظيفة دلالية محددة، ويسهم في توليد خطاب رمزي متشابك، تتجلى من خلاله رؤية الكاتب للعالم والوجود والمصير.

أما السرد الغيبي فيُعد أحد أكثر أنماط السرد إثارة للجدل والتأويل في الكتابة الروائية، نظرًا لارتباطه بالمجالات الماورائية، وبالأسئلة الوجودية التي تتجاوز الإدراك الحسي المباشر، وإذا كانت بعض النصوص تستند إلى الواقع والتاريخ مرجعية مركزية، فإن السرد الغيبي يتجه نحو ما هو متجاوز؛ حيث يتفاعل مع الغيب والأسطورة والدين والرمز في آنٍ معاً، ولا يُقصد بالغيب هنا فقط الجانب الديني، وإنما كل ما لا يخضع للحس المباشر، مما يدخل في نطاق اللامرئي، أو "السرد الميتافيزيقي" بتعبير بعض النقاد المعاصرين، وفي هذا السياق، نجد "السرد الغيبي في الرواية العربية يُظهر تفاعلاً ديناميكياً بين المكان والزمان والرموز الصوفية؛ مما يخلق بنية سردية متعددة الطبقات" (إبراهيم، 2003، ص45).

وقد أسهمت الرواية العربية المعاصرة في توسيع دائرة هذا النوع من السرد، خصوصاً في سياق البحث عن أشكال تعبيرية جديدة تُعبّر عن اللا يقين، والتشظي الوجودي، والقلق المعرفي، وهي سمات لصيقة بمرحلة ما بعد الحداثة، حيث إن "الخيال الغيبي في السرد لا يُبنى فقط من صور متخيلة، بل من بنى ثقافية متراكبة تتصل بالمرور الشعبي والديني والأسطوري، وتعمل على إنتاج خطاب له منطقته الخاص" (كيليطو، 2004، ص 77) وبهذا فإن الغيب لا يحضر بوصفه زخرفاً سردياً، بل بوصفه أداة لإنتاج العالم وتأطيره.

وعن السرد الغيبي العربي فنجد "يُظهر تفاعلاً بين الواقع والخيال؛ حيث توظف العناصر الميتافيزيقية لتشكيل مسار الأحداث وتحديد تحولات الحكمة" (العنزي، 2024، ص 199)

ومن ثم فإن السرد الغيبي يمتاز بمجموعة من الخصائص التي تميزه عن غيره من أنماط السرد كانفتاح البنية على المجهول، وحضور القوى الخارقة أو الغامضة، وتعدد مستويات الزمن والوعي مع الاعتماد على الرمز والتأويل. وقد تتخذ البنية الغيبية في الرواية صوراً متعددة، منها ما هو ديني صرف، ومنها ما هو ميثولوجي، ومنها ما يتشكل من الحكايات الشعبية أو الكونية، "فالسرد الغيبي هو من أكثر الأساليب قدرة على تمثيل العلاقة المأزومة بين الإنسان والكون؛ لأنه يعيد ترتيب القوى وفق منطق غير عقلاني، لكنه منسجم داخل العالم التخيلي للنص" (فضل، 1998، ص 133).

ومن ثم فإن السرد الغيبي لا يُعدّ انقطاعاً عن الواقع، بل هو محاولة لفهمه من زاوية رمزية، تُعيد بناء الواقع عبر وسيط رمزي يتجاوز الإدراك الظاهري، كما أنه يفتح الرواية على إمكانات جمالية ومعرفية جديدة، تسمح لها بالتعبير عن أسئلة لم يعد السرد الواقعي التقليدي قادراً على احتوائها.

ويأتي توظيف الغيب في السرد العربي المعاصر بدمج البعد الروحي والأسطوري بالمخيلة السردية في إطار من التداخل بين المرجعيات الدينية والفلسفية والثقافية، وهذا ما يجعل السرد الغيبي حقلاً غنياً للتأويل، ونقطة التقاء بين الميتافيزيقي والرمزي، وبين الإنسان والمطلق.

أما البنية الرمزية في النص الأدبي فتُعد أحد أهم العناصر التي تمنح النص الأدبي عمقه التأويلي وغناه الدلالي؛ إذ إنها تتجاوز المعنى المباشر للكلمة أو الصورة لتفتح أفقاً من المعاني المحتملة التي تتكئ على السياق الثقافي، والديني، والميثولوجي، فالرمز في جوهره ليس مجرد زخرف لغوي أو تقنية بلاغية، بل هو أداة معرفية وفكرية تُمكن النص من تجاوز المباشرة والتقريبية إلى فضاء المجاز والإيحاء؛ حيث يُصبح كل عنصر سردي قابلاً لأن يُقرأ على أكثر من مستوى.

والرمز في الأدب ينهض بوظيفة مزدوجة، فنية ودلالية، فهو من جهة يُثري البنية الجمالية للنص، ومن جهة أخرى يعمق المحتوى الفكري ويتيح تعدد التأويلات، وفي ضوء هذا التعريف فإن الرمزية تُعد بنية داخلية تُنظّم العلاقات بين عناصر النص، وليس مجرد استخدام لبعض الإشارات أو الدلالات؛ إذ يدخل الرمز في تكوين العالم التخيلي للنص، ويعمل على توجيه القراءة، وتحديد أفق التلقي، فحين تُتخذ "الدائرة" مثلاً رمزاً داخل بنية روائية فإنها لا تحيل فقط إلى شكل هندسي، بل إلى مفاهيم متعددة: كالتكرار، والحتمية، والمصير، أو حتى اللانهاية، بحسب السياق الذي ترد فيه.

و"الرمزية الحقة هي التي تنبع من قلب التجربة الفنية، لا تلك التي تُلصق بالنص من خارجه، فالرمز الناجح هو الذي يولّد دلالاته من داخل البنية، لا عبر إشارات مباشرة" (عصفور، 1999، ص 112)، وهذا ما يمنح النص قوته على إخفاء المعنى أو كشفه، وعلى استدعاء القارئ ليقوم بدور "المؤول" بدل "المتلقي"، وهذه الخصيصة يتمتع بها الأدب الفنتازي أو العجائبي حيث "يُعتبر استراتيجية سردية تسهم في إثراء التجربة القرائية من خلال تحفيز الدهشة والتأمل، يُمثل هذا النوع من السرد تجاوزاً للحدود الواقعية، قصد التوسع الإبداعي" (أبو ديب، 2007، ص 59).

ويشتغل الرمز في الروايات الغيبية أو الميتافيزيقية كآلية لتعميق التوتر بين الظاهر والخفي، بين الحدث والمعنى؛ حيث يتشكل كل عنصر رمزي ضمن شبكة دلالية تربطه بعناصر أخرى في النص، وهذا ما يجعل القراءة الرمزية غير خطية، بل تحليلية وتأملية، تبحث في "نظام الإزاحة" بتعبير سعيد بنكراد، الذي يرى أن الرمز "يؤدي وظيفة مزدوجة؛ إذ يُخفي المعنى تحت قشرة ظاهرية، لكنه في الوقت نفسه يمنح القارئ مفاتيح لبلوغه" (إيكو، 2005، ص 137).

ولا بد من التمييز هنا بين الرمز الثابت، المرتبط بالثقافة الجمعية، والرمز الخاص الذي يُنتج داخل النص نفسه ويكتسب دلالاته من تكراره في سياق معين، فالنص الرمزي الناجح غالباً ما يدمج بين هذين النمطين ليُنتج دلالة مركّبة تستند إلى المخزون الرمزي الجمعي، وتضيف إليه خصوصية فنية جديدة.

وعليه، فإن دراسة البنية الرمزية في النص لا تعني فقط رصد الرموز الواردة فيه، بل تفكيك العلاقة بين هذه الرموز، ودراسة اشتغالها داخل البنية الكلية للنص من حيث الحضور والدلالة، والوظيفة في تشكيل المعنى، فالرمز جزء من منظومة متكاملة من الإشارات تعمل معاً لإنتاج خطاب أدبي ثري ومركب.

وهناك علاقة تجمع بين الرمز والغيب في التكوين السردية حيث إن تلاقي الرمز مع الغيب في النص السردية يمثّل لحظة انفتاح على أفق دلالي يتجاوز المألوف، فيشتغل السرد كحقل تأويلي، وتتحول اللغة إلى وسيط بين العالم المنظور والعوالم المتوارية، فتتلاقى البنية الرمزية مع البنية الغيبية لتنتج سرداً يقوم على التأويل والتشفير، وتُعدّ هذه العلاقة أحد أبرز ملامح السرد الميتافيزيقي أو السرد الغيبي، فالرمز يمثّل الجسر الذي يربط المحسوس بالغائب، والملموس بالميتافيزيقي،

فالرمز يُخفي في ظاهره حضور الغيب، ويستبطن في دلالة تأويلاً يتجاوز المباشر، وهنا تكمن وظيفته الجوهرية في السرد الغيبي؛ إذ لا يُطرح الغيب كموضوع منفصل، بل يتغلغل في نسيج النص من خلال رموز متعددة مثل الماء، الظل، الأسماء، الطيف، المرايا، الدائرة، وغيرها من العناصر التي تحيل إلى ما هو غير منظور (بنيس، 2000، ص 65).

ومن خصائص العلاقة بين الرمز والغيب أن كليهما يعتمدان "التلميح" والإيحاء لا المباشرة، فالغيب في النصوص السردية لا يُكشف دفعة واحدة، بل يُبنى تدريجياً من خلال شبكة من العلامات الرمزية التي يتوجب على القارئ أن يفك شفراتها، وتتجلى أهمية هذه العلاقة في قدرتها على توسيع أفق التلقي؛ إذ إن المتلقي يتورط في فعل تأويلي دائم، لكشف المسكوت عنه في النص، وهنا تنشأ "التجربة القرائية الغيبية"، التي تُماثل التجربة الصوفية في نزوعها إلى تجاوز اللفظ إلى المعنى الباطني، وفي مسعاها لبلوغ ما وراء الحكاية، وتنعكس هذه العلاقة أيضاً على بنية الزمن السردية، ويمكن القول إن العلاقة بين الرمز والغيب تمثل نواة البنية السردية في النصوص ذات الطابع الميتافيزيقي.

المحور الأول: تعدد الأزمنة والأمكنة وتداخلها

لا يُقدّم الزمان والمكان بوصفهما خلفية محايدة للأحداث في الرواية، بل كعنصرين منتجين للمعنى، ومؤثرين في بنية الصراع، فالزمن يتكرر بدوائر؛ والمكان يتحوّل إلى نقطة طقسية يتجلى فيها الغيب، وهنا نجد فكرة العوالم الممكنة حيث "التسليم بوجود جملة من العوالم، من بينها العالم الواقعي، أما باقي العوالم فهي عوالم ممكنة، وتنطلق في تحليلاتها من منطق الجهات الذي يقوم أساساً على أن قضية ما تكون ضرورية إذا صدّقت في جميع العوالم الممكنة، وتكون ممكنة إذا صدّقت في عالم ممكن واحد على الأقل، وتكون مستحيلة إذا كذّبت في كل العوالم الممكنة، وتكون محتملة إذا صدقت في عوالم ممكنة وكذبت في عوالم أخرى" (مذكور، 2020، ص 14).

والرواية توزّع مادتها السردية عبر أزمنة مختلفة ومتباعدة تاريخياً:

– العصر الفرعوني: أصل العهد وولادة "ديموس"، وظهور "نورة"؛ حيث يتجلى الظهور الأول لشخصية شيطان الهرم "ديموس".

"عندما حضر الشيطان استيقظت (نورة) من صوت حضوره المزعج والمرتفع فصرخ فيها الساحر لأنها الآن يجب أن تُقدم كقربان له وإلا قتلها وقتل الساحر الذي حضره لذا تناول الساحر خنجره وأمسك بذراعها وشدها نحوه لينحر عنقها لإرضاء الشيطان الغاضب لكن ما حدث هو عكس ذلك تماماً فقد قاومت (نورة) الساحر وقتلته بسكينه التي كانت موجهة لعنقها فاعتبر الشيطان دم الساحر هو القربان وجلس ينتظر أوامرها" (المسلم، 1441، ص 120).

- العصر الروماني: مطاردة "نوريا"، وتحلي "ديموس". (المسلم، 1441، ص 129)
- الحقبة المسيحية: المرأة العجوز بائعة التماثيل، وموت الراهب "أبرام" كمواجهة غيبية. (المسلم، 1441، ص 136).

- العصر الفاطمي: محاولة فاشلة لتطهير اللعنة. (المسلم، 1441، ص 139).
- العصور الوسطى (الهندية/الكنعانية): رحلة الخاتم بين الشعوب والأزمنة. (المسلم، 1441، ص 27)
- العصر الحديث: تجسيد اللعنة في "نورة"، وولادة "الدائرة الخماسية" من جديد. (المسلم، 1441، ص 7)
- زمن الطقس الأخير (الزمن المعرفي): العودة إلى الهرم، وإغلاق الدائرة بتسليم روح "نورة" قريباً لديموس.
- (المسلم، 1441، ص 349)
- وهذه الأزمنة لا تُسرد بزمن خطي تصاعدي، بل بتقنية بنية التداعي الحر، مما يخلق إحساساً بأن الزمن يدور، لا يمضي، فكل زمن لا يُقدّم حدثاً جديداً، بل تكراراً لفعل أول.

وبما أنه "يمكن للمبدع أن يخلق مجموعة من العوالم الواقعية والممكنة والمحتملة، مثل: عالم الواقع الحالي، والعالم الميتاسردي، والعالم اللاهوتي، وعالم الفانطاستيك، والعالم الخرافي، والعالم الأسطوري، والعالم الملحمي، والعالم المنطقي، والعالم الاعتقادي، والعالم الغيبي، والعالم العرفاني، والعالم الروحاني، والعالم الرومانسي، والعالم السريالي، والعالم المعرفي، والعالم القيمي، والعالم التلفضي، والعالم الثقافي، علاوة على عوالم صغرى وكبرى، وعوالم أولية وعوالم ثانوية، وعوالم منظورة وغير منظورة، وعوالم شريرة وعوالم خيرة" (حمداوي، 2012، ص 16) نجد استثماراً للأمكنة زمنياً داخل الرواية؛ حيث تُستثمر الأمكنة بوصفها رموزاً طقسية لا مجرد بيئات جغرافية:

المكان	دلالاته الطقسية والرمزية
الهرم	نقطة البدء والختام - مسح الدم الأول والأخير
بيت نورة	فضاء المرأة والتجسّدات - تقاطع الواقع بالغيبي
الأسواق (العصر الفاطمي)	فضاء الشهوة والطمع - انكشاف النفوس أمام الغيب
الكنيسة	العجز أمام القوة الميتافيزيقية والهروب بالصلاة والدعاء حيث النجاة
القاهرة - مومباي - باريس	فضاء المعرفة الغائبة - البحث عن أدوات الطقس
أماكن تحقيقات الشرطة (مكتب الشرطة - المزروعة - أماكن الجرائم)	تكرار النجمة الخماسية - سجل العهد المكتوب بالدم

فالنص يُعيد تشكيل علاقة الشخصية بمصيرها من خلال تكرار الزمن في أمكنة مغلقة يعبر عنها الوصف، موظفاً الرمز لتصبح الصورة رمزية "تبدأ من الأشياء المادية، على أن يتجاوزها الكاتب ليعبر عن أثرها العميق في النفس في العديد

من المناطق اللا شعورية، وفي المناطق الغائمة الغائرة في النفس، ولا ترقى اللغة إلى التعبير عنها إلا عن طريق الإيحاء بالرمز المنوط بالحدس" (الجندي، 1999، ص 10)

ف نجد نورة التي تظهر في العصر الحديث، تحمل وعيًا لا تنتمي له، وهي لا تعبر المكان فقط، بل تُستدعى إلى مكان محدد لتغلق الدائرة، وبالمثل فإن كل زمن يُستعاد حين يعود أبطاله أو أشباههم إلى المكان الطقسي ذاته. تُختتم الرواية بالجملة الأولى:

"يبدو أنه قط... "

السائح: "لا...، أعتقد أنها فتاة" (المسلم، 1441، ص 351)

وكان المكان (الهرم) والزمن (لحظة الحادثة) لم ينتهيا، بل يُعاد استدعاؤهما، وهذا يُعيدنا إلى منطق الطقوس: أن الدائرة لن تُغلق إلا إذا كُسِرَ العهد أو قُدِّمَ القربان، ثم يعاد مرة أخرى حسب الزمان والمكان الذي يحدده "ديموس". وهنا يشتغل الزمان والمكان كحلقات مغلقة تعيد إنتاج الحكاية، كلاهما محمل برموز، ويُعيد صياغة المصير الغيبي للشخصيات.

المحور الثاني: تداخل العوالم الغيبية والواقعية في الدوائر الخمس بين الظهور الميتافيزيقي والانغماس الحسي

تشكل الرواية نموذجًا سرديًا فريدًا في تمثيل العوالم الغيبية لا بوصفها عوالم منفصلة عن الواقع، بل امتدادا له، وانغماسا داخلي في تفاصيله، فالغيب في الرواية ليس خلفية أو مستوى سرديا متعاليا، بل "بنية داخلية" تتسرب إلى نسج الحياة اليومية، وتعيد تشكيلها من الداخل عبر هذه البنية، ويتحول الواقع إلى مساحة محفوفة بالخطر، تتحرك فيها الكوايس، وتنفذ منها الأصوات، وتشكل فيها المظاهر الرمزية لديموس.

والرواية في تعاملها مع العالم الغيبي تبتعد عن التعامل معه بوصفه غموضًا خارقًا فقط، بل تقدّمه في صورة محسوسة فديموس لا يظهر دومًا بشكل مرعب تقليدي، بل يتلبّس وجوهًا مألوفة وكذلك يُسمع صوته في هيئة ضحك، أو صراخ، أو فحيح، وقد يُستدل عليه بخصلة شعر، بمرآة، أو بقطة تمر أمام المشهد أو تشارك لينتهي المشهد برعب جديد.

"اقترب عمر من ماجد ونظر حيث يشير ورأى خصلة كبيرة من الشعر الأسود الطويل" (المسلم، 1441، ص 25)

"عندها لمح الرجل شيئًا على وسادة ابنه أحمد فاقترب ليجد شعرة سوداء طويلة" (المسلم، 1441، ص 30)

"حتى سمعنا صوت عواء يخالطه بعض الأنين أشبه بصوت حيوان مصاب" (المسلم، 1441، ص 100)

"وما أن أمسك به حتى سمع صرخة قوية ومخيفة قادمة من أسفل البئر ولم تكن الصرخة صوت عزيز بل كانت أشبه بصوت حيوان ناثراً" (المسلم، 1441، ص142)

"رد على عمر صوت مختلف عن صوت ماجد وقال بنبرة مبحوحة : لن تمسها" (المسلم، 1441، ص 164)

"شاهدت طارق واقعاً على الأرض وفوق رأسه قط أسود" (المسلم، 1441، ص310)

وهكذا يصبح الغيب في الرواية غير منفصل عن اليومي، بل يُعاد إنتاجه من داخل الواقع، مما يزيد من توتر الشخصيات، ويفتح باباً دائماً للريبة.

ومن أبرز ملامح تبادل المواقع بين الواقعي والغيبي التي يُمكن من خلالها تتبع حالات التراكب بين العالمين الغيبي والواقعي في مستويات متعددة، نجد البيت كمنطقة تماس فيبت "نورة" ليس مسكناً، بل فضاء تنكسر فيه الحدود بين الحلم والحقيقة، خصوصاً عبر المرأة والكوايس، فالبيت يتحوّل إلى ساحة طقس غير معلن حيث تقول نورة: "الكوايس والإصابات لم تكن حاسمة لي لكنني تيقنت بأن هناك أمراً غير طبيعي يحدث معي عنها بدأت ألمح شيئاً يشبه الطفل الصغير يتجول في المنزل ليلاً من وقت لآخر وكلما حاولت الاقتراب اختفى دون أثر شعرت وقتها بأنه يريد مني رؤيته.. يريد أن أتقبله... لا أعرف.. توقفت عن التفكير به منذ زمن طويل واعتدت وجوده حولي وانتهاكاته لي" (المسلم، 1441، ص 212)

وتوظف المرأة بوصفها بوابة سردية تعمل كأداة تُمكن نورة من رؤية ما لا يُرى، لكنها ليست امرأة سحرية، بل امرأة عادية تنفتح على العهد القديم حين يقترب ظهوره.

"(نورة): تغير انعكاسي في المرأة وتحول لذلك الشيء الذي يشبه الطفل الصغير وبدأ يشير بسبابته ذات المخلب الطويل تجاهي، وهو يقول بصوت مبحوح ومخيف: «لن يمسوك».. فزعت وصرخت بقوة وقمت بتهشيم المرأة" (المسلم، 1441، ص 215).

أما عن تلبّس الشخصيات فهو أداة محكمة أكد بها المسلم تداخل العوالم؛ حيث يستطيع "ديموس" اختراق الأشخاص الحقيقية من الداخل حين يأخذ هيئتهم.

إن أحد أهم تحليلات الغيب في الرواية أنه لا يأتي بصفته حادثة، بل "ذاكرة" تنتقل، فنورة تحمل وعي نورة ونوريا ونانيس، دون أن تعرفهن، هذا يعني أن الغيب في الرواية لا يكشف فقط، بل يُجّيا من جديد، عبر الحواس، والجسد، والكوايس.

تقول (نورة): كنت أحلم بأماكن وعصور مختلفة وكنت أتجسد بشخصيات غريبة خادمة في عهد فرعوني تارة وتارة أخرى أرى نفسي في صحراء مع مجموعة من الشياطين تقودهم فتاة بشعر أحمر وأعين بيضاء ورؤيا أخرى رأيت من خلالها فتاة تجري مع أبيها هروباً من مجموعة من الجنود الرومانيين.. أحلام غريبة لم أجد لها أي تفسير لكنني حصلت من خلالها على اسمه (ديموس) " (المسلم، 1441، ص 216)

ولذلك ليس الزمن المتداخل ترفاً فنتازياً، بل تحليلًا لبنية الرواية في كون الغيب أرشيفاً داخلياً يعيد تشكيل الواقع، ونصل لدروة تداخل الغيبي والواقعي حين نصل إلى نهاية الرواية، حين تذهب "نورة" إلى الهرم، لا لتستدعي "ديموس"، بل لتسلم نفسها، فيتحوّل الواقع إلى مسرح غيبي، ويتحوّل جسد "نورة" من كيان بيولوجي لوسيلة لختام الدائرة، وهذا التحوّل يدمج الغيب بالواقع عبر الفعل الطوعي "خذ جسدي وحرّر روحي" لأنه الحل لإنهاء الأسطورة، وتُجسد هذه الجملة لحظة الانكسار والوعي الكامل؛ إذ تقدم نورة نفسها لا كضحية بل كخاتمة واعية، معلنة إدراكها للدور الغيبي الذي كانت تؤديه دون وعي.

"د. محمود: أنا أسف يا (نورة) لكن هذه هي الطريقة الوحيدة كي تنتهي أسطورة شيطان الهرم.. وكما أخبرتك..

هناك فرصة ضئيلة للنجاة بأن يعتقلك شيطان الهرم ويكتفي بمبادرتك فقط" (المسلم، 1441، ص 248)

أما القارئ هنا فلا يُمنح يقيناً ما إذا كان ما يقرأه غيبياً فعلياً أم هلوسة سردية، وهذا متعمد، فالرواية تزرع الشك لا اليقين، وبهذا التداخل يُجبر القارئ على أن يؤمن، أو يتأمل، لكنه لا يستطيع أن يحسم.

فالعوالم الغيبية والواقعية هنا لا تتوازي، بل تتقاطع، فالغيب لا يأتي من الخارج بل من داخل اللحظة، والمكان، فالواقع لا يُقابل الغيب بل يتحوّل إليه، وهذا التداخل هو ما يجعل الرواية نصّاً مفتوحاً على التأويل، متشظياً على مستوى الحقيقة، ومكتملاً في صياغة المصير بوصفه دائرة لا تفصل بين السماء والأرض ولا بين المعلوم والمخبوء.

المحور الثالث: بنية الحبكة وتعدد المستويات السردية

لا تتبنى الرواية بنية حبكة تقليدية تقوم على العرض، والعقدة، والحل؛ بل تقوم على بنية دائرية، تفكك مركزية العقدة لصالح سرد طقسي متكرر وتتوزع عبر مستويات متعددة من السرد على المستوى الواقعي، والمستوى الغيبي، والمستوى التأويلي/المعرفي، وتنبثق الحبكة من تراكب هذه المستويات لا من تتابعها.

في بداية الرواية تُعرض مجموعة من الحكايات المنفصلة ظاهرياً، وهذه الحكايات لا تُجمع عبر شخصية واحدة، بل تُترك مفككة عمداً في البداية، مما يدفع القارئ إلى قراءة الحكاية بوصفها قصصاً تحتاج رابطاً لتكتمل، ثم تبدأ الخيوط بالتجمع حول شخصية "نورة"، ويُعاد ترتيب الحبكة من منظور الكشف والاستدعاء، لا من منظور التصاعد.

حيث تتعدد المستويات السردية داخل الرواية ومن ثم يمكن تفكيك السرد في الرواية إلى ثلاثة مستويات متداخلة:

1. السرد الواقعي/المباشر

الأحداث التي تقع في الحاضر، وهذا السرد يُبنى بلغة تقارير الحياة اليومية يغلب عليه الحوار أو السرد بالاسترجاع، وهو المدخل الأول للقارئ، وهذا ينسجم مع ما قاله "ليبنتر" حين أكد أن "عالم الواقع ليس هو العالم الممكن الوحيد، بل هناك العديد من العوالم الممكنة، ورأى أن عالم الواقع مع احتوائه على الكثير من الشرور أفضل العوالم الممكنة". (عشماوي، 2016، ص 14) فالعالم الواقعي الذي بدأ به الكاتب روايته وجعله خلفية تبنى من خلالها تقنية الاسترجاع لرسم واستحضار العوالم الأخرى قد شكل إطاراً للسرد.

2. السرد الغيبي/الأسطوري، وهذا السرد لا يُبنى على منطق الزمان بل على منطق التكرار الطقسي، ويُروى غالباً من خلال الحوادث الفردية لكل شخصية أو ما وجد في المخطوطات والمذكرات.

3. السرد التأويلي/المعرفي، ونجده فيما يقدمه الدكتور "محمود"، والباحثون، وهو سرد تفسيري يحاول قراءة ما جرى. وهذا المستوى لا يشارك في الأحداث، بل يُشكّل الخلفية المعرفية لها.

وعن تقاطع السرد وتوزيع المعلومات، نجد أن المعلومات لا تُقدّم بشكل متتالٍ، بل بتقنية التأجيل والاسترجاع، فعلى سبيل المثال: حادثة نانيس لا يُعرف مغزاها حتى نُدرك علاقتها بطقس سابق، وكذلك جملة "لن تمسها" التي تتكرر أكثر من مرة على لسان "ديموس" قبل أن نعرف علاقتها بالعهد الأول، وحادثة الدهس تُعاد في نهاية الرواية لتُثبت أن ما بدأ عاد ليبدأ من جديد، وهذا التوزيع يُنتج توترًا بنيويًا يُقي القارئ في حالة تفكيك وربط مستمرين، وهنا نجد طريقة الأدب الفنتازي حيث "يثير الشك في ذهن المتلقي حول انتماء الحكاية لهذا العالم المعيشي أو عالم مغاير تماما" (السعدون، 1989، ص 10) ففي الرواية هيمنة للسرد الطقسي الدائري بدلاً من الحبكة السببية، فُتبنى وفق منطق دائري، فكل حدث يُعيد ما سبقه، كل شخصية تستعيد هيئة سردية سابقة، وهذه الدائرية لا تُشعر بالركود، بل تُعمّق الإحساس باللعنة، وتجعل الحبكة ليست سؤالاً عن ماذا سيحدث؟ بل لماذا يحدث هذا مجدداً؟ وهذه البنية المركبة تدفع القارئ إلى إعادة القراءة باستمرار لفهم الربط بين العوالم؛ مما يدفعه إلى التأويل الذاتي، فالنص لا يعطي إجابات صريحة، والانخراط الطقسي يجعل القارئ طرفاً في استعادة الحكاية، وفي هذا السياق "يتعين على مجتمع القراء إدراك هذا النص تدريجياً بتطوير تأويلاتهم وفق العملية القصصية، وكلما أتت هذه التأويلات قوية ساعدت على تبرير النص" (بوشفرة، 2014، ص 5)

ومن ثم فبنية الحبكة تُقدّم سرّاً متعدد الطبقات، يتقاطع فيه الواقعي مع الغيبي، والتجريبي مع الطقسي، والتفسيري مع الحدسي، هذا التعدد يدفع القارئ إلى إعادة بناء النص داخلياً.

المحور الرابع: العوالم الرمزية وإنتاج الدلالة

الرواية الغيبية بطبيعتها لا تقوم على وضوح المعنى، بل على إنتاجه عبر شبكة من الرموز والإشارات المتداخلة، وهذا ما يتقنه المسلم؛ حيث لا يُبنى النص على الصراع الظاهر فقط، بل على بنية رمزية تتكرر وتتراكم بحيث تصبح الرموز علامات ضمن نسق دلالي يُعيد تشكيل العالم الروائي، ويفرض على الشخصيات خياراتها، ويحدد مصائرهما، وهنا نرى ارتباط الإنسان بالرموز حيث "يتواصل الناس برموز وعلامات، وفي الأنثروبولوجيا التي هي حديث الإنسان مع الإنسان كل شيء رمز وعلامة، أو يطرح نفسه على أنه وسيط بين ذاتي" (شتراوس، 1983، ج2، ص12). فالرواية تستخدم الرمز كأداة تحكم في الحبكة، فكل رمز هو مفتاح لتحوّل أو اكتشاف.

وعن رموز التكرار نجد الدائرة بوصفها رمزاً بداية من العنوان نفسه "الدوائر" الذي يُحيل إلى فكرة التكرار، وعدم الانفلات، والانغلاق، يقول د. محمود: "شيطان الهرم تم حبسه بعد موت الفرعون بعدة سنوات عن طريق مجموعة سميت بـ الدوائر الخمس، وبقي محبوباً في الخاتم لقرون طويلة ليتحرر بعدها في الفترة ما بين خمسمائة وثلاثمائة قبل الميلاد تقريباً حسب تقدير المؤرخين وهي الفترة التي انتقل فيها الخاتم للجزيرة العربية وتداوله السحرة هناك" (المسلم، 1441، ص254).

والنجمة الخماسية تُحوّل الشخصيات إلى نقاط في خريطة اللعنة، والماء رمزاً، يظهر في مشهد البئر الذي يغرق فيه الساقى في العصر الفاطمي، وفي قربات الماء، وفي النهر الذي يفر إليه ديموس في كل مطارده بينه وبين البشر في كل عصر ليؤكد أن مكانه حيث الخاتم الذي ألقى في النهر قديماً، فالماء وسط غامض يخفي ديموس، ويتحوّل من رمز الحياة إلى مجبأ للموت.

أما رموز التجلي والمعرفة فأول ما يمثلها المرأة حيث ترى نورة ديموس لتصبح نقطة عبور بين الواقع والغيب. ورمز الكوايس التي تُروى كمستويات سردية داخلية ترى عبرها نورة ماضيها، وترى شخصيات لا تعرفها، ويمارس فيها طقوس لا تتذكرها حين تستيقظ لكنها تجد أثرها على جسدها، وهذا ما حدث لنانيس كذلك حين أخذت الخاتم من سربل "لم يمه ساقى النيل عبارته لأن (نانيس) التفتت إليه ليرى وجهها المزرق والمتورم والمصاب بما بدا أنها عدة ضربات قوية للوجه والعنق فُجع (سربل) من ذلك المنظر وقال: «من فعل بك ذلك؟!» غطت (نانيس) وجهها بوشاحها المتدلي وجرت مبتعدة لكن (سربل) لحق بها حتى أدركها وأمسك بذراعها قائلاً: أخبريني ما الأمر؟!".

(نانيس) منزلة رأسها وبصوت مهزوم: لا أعرف منذ عودتي ذلك اليوم الذي أهديتني فيه الخاتم وأنا أتعرض لشيء غريب كل ليلة أخلد فيها للنوم" (المسلم، 1441، ص 268).

فالكوايس إذن وسيلة الرواية لتمير المعلومات الغيبية دون كسر منطق الواقعية، ومن ثم نجد الرموز لا تعمل في عزلة، بل تتراكب وتُعيد تفسير بعضها، فكل مشهد لا يُفهم من خلال رمز واحد، بل من خلال شبكة العلامات التي تحيط به، وتُفَعِّل معناه، فالدلالة في الرواية لا تُمنَح، بل تُبنى عبر التقاطع.

وكلما زاد تكرار الرمز في عوالم مختلفة تحوّل إلى علامة سردية كبرى، فالقارئ لا يرى الخاتم رمزاً شخصياً، بل يرى فيه تكراراً لعهد قديم، والنجمة لا تُدهشه بعد حين، بل تُحذره، وهكذا، فإن تراكب الرموز ينتج نظاماً تأويلياً مغلقاً، لا يُفك إلا حين تُضحي نورة بنفسها.

ثم يأتي توظيف الرمز الرقم في تكرار الرقم "خمسة" الذي ظهر لفظياً بطريقتي الكاتبة - الحروف / الأرقام (خمس / خمسة / 5) حيث ينطوي على كثافة رمزية عالية، وقد وظّفه أسامة المسلم توظيفاً محكماً يتجاوز البنية الشكلية للعنوان، ليغدو خيطاً ناظماً لبنية الحكاية وتفرعاتها السردية، فالرقم خمسة لا يُستخدم كمجرد رقم، بل كشفرة رمزية تُحيل إلى مفاهيم التعدد، لتمثل نسيجاً دلاليّاً يحيط بالدوائر الخمس للرواية، فهو أكثر من مجرد عنصر عددي يتكرر، بل رمز مركزي يستند إلى تقاليد رمزية قديمة، ويضطلع بدور وظيفي في ضبط إيقاع السرد وتكثيف البنية الدلالية للرواية، ويأتي في عدة مواضع من الحدث تبدأ بالعنوان؛ حيث يحمل العنوان رمزيتين متداخلتين: "الدوائر" تشير إلى التكرار والديمومة والانغلاق الزمني، في حين أن "الخمس" تمثل عدد العوالم، أو عدد الأشخاص كما سيتضح من خلال الأحداث، "فالرقم حين يرد في عنوان العمل الأدبي لا يكون بريئاً من النية الرمزية، بل يحمل دلالة تصوغ هيكل الفهم العام للنص" (فراي، 1973، ص 115).

وكذلك النجمة الخماسية في مسرح الجرائم، ترتبط النجمة بالحضور الشيطاني أو الطقسي لتمثل رمزاً سحرياً قديماً يُستخدم في طقوس استحضر الأرواح والسيطرة؛ حيث إن "النجمة الخماسية في الثقافات القديمة هي رمز للمعرفة المحرمة، وقد رُبِطت دومًا بعالم الظلال والسحر الأسود" (السواح، 2015، ص 187).

و"سيرزيوس" قائد حراس القصر كان قائداً للفيلق الخامس

"أعطى قائد حراس القصر والفيلق الخامس (سير زيوس) أوامره للجنود بالذهاب للمكان الذي أحضروا منه الفتاة للقبض عليها" (المسلم، 1441، ص 127).

والرقم هنا يتقاطع مع البنية السلطوية، حيث يشير أمبرتو إيكو إلى أن "الرقم حين يُستخدم في سياق تاريخي يتضاعف معناه بين التوثيق الرمزي والإسقاط الدلالي" (إيكو، 2005، ص 91)

"فقرر (سير زيوس) إرسال فرقة استطلاعية مكونة من خمسة رجال للبحث في المنطقة حول المزرعة" (المسلم، 1441، ص 128) فأرساله فرقة للبحث مجدداً عن "نوريا" مكونة من خمسة رجال، واختيار عدد (خمسة) ينسجم مع ما يسميه بول ريكور بـ "النظام الرمزي المحفّز للسرد" (ريكور، 2001، ص 103)، أي أن الأرقام تخلق نوعاً من التوازن الرمزي في التكوين السردية.

وكذلك الطاولات المختفية خلف الستائر في المطعم الذي جمع "نورة" مع "طارق" حين ذهب ليسألها عن سر اختفاء صديقه كان عددها خمسة، وحين ذهب "عادل" مع موظفي الهيئة للقبض بتهمة الخلوة كانت الغرفة تحمل الرقم خمسة، فالطاولات الخمس خلف الستائر تمثل مشهداً من الغموض والسرية، في حين أن الغرفة رقم يؤسس لفضاء يتكرر فيه التوتر، والاقتحام، والمحاسبة.

(المسؤول) بهدوء وأي من تلك الطاولات الخمس المختفية خلف الستائر تحتضن هذه الخلوة؟" (المسلم، 1441، ص 89)

"بعد دقائق من مراقبة الناس وهم يرحلون من المطعم لمح الشيخ (طارق) خارجاً من الغرفة (٥) تتبعه (نورة) فأشار بإصبعه نحوها وأدار نظره لقائد الحملة قائلاً: ها هما ! أمسكوها"

"فالرقم حين يقترب بمكان، فإنه يُكسبه طبيعة أسطورية؛ يصبح المكان مقدساً أو ملعوناً وفق السياق" (دوران، 2010، ص 202).

وتغيب عمر وماجد عن العمل خمسة أيام، فقد يمثل الغياب بعد صدمة استراحة سردية يمر بها البطل، لكن غياب عمر وماجد كان بسبب التحقيقات، فالرقم هنا ليس حساسياً، بل يوازي "العتبة الزمنية"، وهي مدة رمزية تفصل بين حالتين نفسييتين متباينتين" (الشبيدي، 2020، ص 146)

"(عادل): انقطاعكما عن العمل لخمس أيام دون عذر أو مبرر مقنع يستوجب العقاب والإحالة للتحقيق !!

(ماجد): ولكن يا شيخ (عادل) نحن كنا نمر بطرف قاهر" (المسلم، 1441، ص 64).

خمسة أحياء كانت المسافة التي كانت تصارع فيها "نورة" الخوف والقهر وهي تحاول إنقاذ أمها المريضة

"قاد الرجل سيارته مسرعاً نحو المستشفى وقد كان يبعد عن منزلها خمسة أحياء .." (المسلم، 1441، ص 39)

فالتطريق نحو فقدان الأم يحتوي خمس وحدات مكانية، وهي تحاكي ما يُعرف في علم النفس بمراحل الحزن الخمس، وفق نموذج كوبلر-روس (الإنكار، والغضب، والمساومة، والاكتئاب، والقبول)، حيث إن "الأرقام قد تعبّر عن مراحل شعورية أكثر من كونها وحدات قياس" (روس، 2008، ص 77).

ومن ثم نلاحظ مركزية الرمز العددي في البنية السردية التي يجسّد الرقم خمسة فيها بنية رمزية متعددة الوظائف، ما بين الطقسية، والنفسية أو عتبات زمنية والهيكلية التي تنظم توزيع الأحداث والشخصيات، وبهذا يثبت الرقم نفسه كـ"رمز حي" يخبّز طاقة سردية دافعة، ويوجه القارئ إلى إدراك أعمق للمعنى المخبوء تحت النص.

وعليه فإن تراكب الرموز يبني نسيجاً من المعنى المعقد لتعمل الرموز بوصفها بنية داخلية تنقل السرد من العالم الحسي إلى الغيبي، وتربط بين الشخصيات، وتؤسس لمفهوم اللعنة بوصفها ليست حدثاً بل نظاماً دلاليّاً متوارثاً، وفي هذا التراكب، تتحول الرواية إلى نص طقسي تأويلي يُقرأ كما تُقرأ الرموز لا كما تُسرد الوقائع؛ حيث تقوم على بنية رمزية معقّدة، تُفكك من خلال تحليل سياقات تكرار الرموز ضمن السرد، فالرموز في هذه الرواية لا تظهر كعناصر عارضة، بل كأركان تأسيسية.

1. الخاتم الأخضر

الظهور: منذ العصر الفرعوني (نوارة)، حتى نورة في العصر الحديث.

الوظيفة: تمثيل العهد مع ديموس، بوابة لظهوره.

الدلالة: ليس مجرد أثر مادي، بل كيان رمزي يحمل ذاكرة الحكاية، ويتكرر كقيد غير مرئي.

2. النجمة الخماسية

الظهور: تُرسم بالدم بعد كل جريمة

الوظيفة: ختم طقسي وعلامة لهيمنة ديموس على المكان.

الدلالة: تنتمي إلى طقوس سحرية، وتمثل الدائرة المغلقة.

3. الشعر الأسود الطويل

الظهور: يظهر في السيارة بعد الحادث، على الوسادة، في موقع الجرائم.

الوظيفة: أثر غير مفسّر، لكنه دقيق في توقيته، يُعلن أن ديموس قد حضر أو مرّ وترك أثراً لينبه على وجوده.

الدلالة: توقيع غيبي، ورمز لصلة الكيان الغيبي بالجسد.

4. القط الأسود

الظهور: يرافق ظهور ديموس.

الوظيفة: هيئة تجسدية لديموس، تحذير بصري مباشر.

الدلالة: رمز تقليدي شيطاني، فاعل في التحول السرد.

5. الجعران الأسود

الظهور: كُشف في العصر الفرعوني، ثم اختفى، ثم محاولة استعادته.

الوظيفة: أداة الطقس المضاد، الكائن الذي يعادل الخاتم في البنية الطقسية.

الدلالة: رمز فرعوني للحماية والانبعاث، يعكس الأمل الوحيد في السيطرة على ديموس.

6. الدم

الظهور: في كل جريمة.

الوظيفة: مادة التفعيل الطقسي، الخيط الذي يُرسم به كل طقس.

الدلالة: لا يمثل الموت فقط، بل الربط بين العهد والضحية.

7. الصوت

الظهور: فحيح، ضحك، صراخ، جملة "لن تمسها"، "لن تمسوها".

الوظيفة: إعلان الحضور، التحذير.

الدلالة: ديموس لا يتحدث كثيراً أو يتحدث بصوت مبحوح بجمل قصيرة، لكنه حين يُستخدم يُفعل الطقس أو

يُنهيه، فصوته هو ظل سلطته.

فالصوت يحمل وظيفة سردية ميتافيزيقية، يُعلن الحضور ويقلب مسار الوعي لدى الشخصيات، كما يعمل بمنزلة

"علامة سماع الغيب" ضمن بنية الطقس.

وهكذا تُنتج الرواية نظاماً رمزياً مغلقاً، يُعاد تنشيطه كلما اقتربت الضحية من الحقيقة.

فلا تُزرع الرموز بشكل اعتباطي، بل يُعاد توزيعها وفق بنية محكمة تنتمي إلى القراءة السيميائية تُمكننا من تجاوز

المعنى السطحي نحو تحليل أثر ظهورها على حركة الشخصيات وبنية السرد، "فلا يكون الرمز الواحد كاشفاً أكثر من

الرموز الأخرى، ولكن مجموعة الرموز ذات الموضوع الواحد تنير بعضها البعض وتضيف إليه قوة رمزية إضافية..."

(دوران، 2010، ص 12)

بعض الرموز تتكرر في أماكن محددة، مما يجعل المكان نفسه حاملاً للمعنى بوصفه "كائنًا سرديًا"، يتغير مع كل ظهور رمزي.

الرمز	مكان التكرار	دلالة التكرار
النجمة الخماسية	على الجدران، الأرض، صدور الضحايا	الفضاء صار طقسياً – أكمل الطقس
الشعر الأسود	السيارة، الوسادة، السرير، فم نانيس، فم نورة	أثر مفسر – وجود سابق لديموس
القط الأسود	في المنزل، في الفندق، في المستشفى	تمثل لديموس – تحذير قبل الحدث

وبعض الرموز لا تظهر المعنى مباشرة، بل تفتح باباً لتحول سردي:

الكوابيس: تمثل مرحلة انتقال نورة من الشك إلى الإدراك.

الجعران: لا تظهر حكايته إلا عند الاقتراب من الحل – رمز "المعرفة المؤجلة".

الصوت (لن تمسها): يعلن حماية غير مشروطة، لكنه أيضاً قيد سردي يمنع تغيير المصير بسهولة، ويعيد المشهد الأول حيث قصة نورة مع ديموس ووعدته حمايتها، لكنها تقتل في النهاية.

(نورة): خلصني من الموت هذا هو أمرك.

الصوت المجهول): لن يمسوك .. (المسلم، 1441، ص 121)

وهذا ما يجعل توزيع الرموز في النص ليس حيادياً، بل يؤسس لاقتصاد سردي دقيق، لا يُفك إلا بوعي تأويلي عميق

"فالرمز في الخطاب الغيبي ليس استعارة أو كناية، بل بنية دلالية مشحونة، تُحيل إلى مجال من التجربة البشرية لا تدركه الحواس، بل يُستشف بالحدس أو الإيمان" (نصار، 1994، ص 214)

ومن ثم فإن القراءة السيميائية لتوزيع الرموز تكشف عن شبكة داخلية تنظم مسار الحكاية وتؤطر مصائر الشخصيات، لا يوجد رمز عشوائي، وبهذا تُبنى الرواية بالرمز الموزع بعناية كأداة تحكم سردي وسيميائي.

وتلعب بعض الرموز في الرواية دوراً مزدوجاً؛ إذ تُقرأ بوصفها رموزاً سردية تسهم في تقدم الحكاية، وإشارات ثقافية تستدعي اللاوعي الجمعي للمتلقي، مثل القط الأسود فهو في الثقافة الشعبية، رمز للشؤم أو الأرواح الشريرة وفي الرواية عين ديموس، ومؤشر على اختراق الغيب للواقع، أما الشعر الأسود الطويل فيستخدم كعلامة للأنوثة الساحرة في الثقافة الشعبية وهذا يجعل جملة "بل هي فتاة" تتكرر كلما رأوا آثار هذا الشعر اللافت، أما في الرواية فهو توقيع شيطاني يدل على حضور ديموس، ويُزرع في أماكن القتل.

ونجد في استخدام الرموز بعداً دينياً حيث استثمار التقاليد الطقسية والغيبية، فنجد الطقوس الفرعونية حين يحاول الكاهن أن يستدعي ديموس بطقس دموي يتضمن القران، مما يُحيل إلى الطقوس الجنائزية المصرية القديمة، والجعران – رمز البعث عند الفراعنة – يوظف كمضاد سحري للخاتم، وتوجد بعض الإشارات المسيحية في حكاية القديس "أبرام" الذي كان يعمل في الكنيسة، حيث الشموع والصلبان. كذلك البنية الإسلامية/الفاطمية حيث السوق وظهور أبطال الدوائر الخمس، الكاهن والساقى وبائع الأقمشة والصائغ، مع استحضار لرموز سحرية.

ومن هنا نجد الرواية تؤسس رموزها عبر التقاء البعدين الثقافي والديني، وتخلق شبكة دلالية يتقاطع فيها التراث مع التأويل، فالرموز ليست منفصلة عن السياق العربي والديني الذي تنتمي إليه الرواية، بل تُبنى عليه، وتعيد إنتاجه وبهذا، تتحول الرواية إلى نص سردي – ثقافي، يُقرأ عبر معرفتين: معرفة القراءة، ومعرفة التأويل الرمزي العابر للثقافات.

المحور الخامس: العوالم الغيبية كبنية حاكمة للسرد وتحولاتها الدلالية

لا تسير الرواية وفق بنية سببية تقليدية، بل تتشكل عبر منظومة سردية تُوجّه من داخلها بواسطة قوى غيبية تتحكم في حركة الشخصيات، وتكرار الأحداث، وتحولات الحكاية، فالغيب في الرواية لا يُكتفى بحضوره كخلفية أو كمثير للغموض، بل يصبح قوة محركة للحبكة، وقاعدة معرفية تُبنى عليها الخيارات والقرارات، وتُفهم من خلالها المصائر، حيث تؤسس البنية الغيبية في الرواية وعياً مزدوجاً للشخصيات، فهي لا تعيش الحاضر فقط، بل تستدعي ذاكرة غيبية تنتقل بين العصور؛ مما يجعل من الغيب عاملاً في تشكيل إدراك الذات وتحفيز القرار، كما في شخصية نورة التي تتأرجح بين واقعها ومعرفة غيبية لا تملك تفسيراً واضحاً لها.

"استأنفت الفتاة المتوترة حديثها وقالت بأنها ومن بعد أن لبست الخاتم بدأت تشعر بأمر غريبة تحدث لها وحولها لكنها لم تربط بينها وبين لبسها للخاتم فالكوايس المزعجة أصبحت أمراً متكرراً بشكل شبه يومي وصاحبها العديد من الخدوش والكدمات على جسدها بعد الاستيقاظ مما دفعها لمراجعة عدد من الأطباء الذين أكدوا سلامتها من أي علة جسدية أو نفسية" (المسلم، 1441، ص 211).

فالغيب لا يظهر بوصفه مفاجأة سردية، بل بوصفه مكوناً أساسياً يفرض قوانينه على البنية، ويدور في دائرة تتكرر طقوسياً، فكل جيل من الشخصيات (نورة، وعمر، وماجد، وعادل، وطارق) يمثل تكراراً لقصة قديمة (نورة، ونوريا، ونانيس...) والسرد لا يكشف شيئاً جديداً بقدر ما يعيد طرح ما كان مجهولاً.

وبذلك فإن المعرفة في الرواية ليست فعل اكتشاف، بل فعل تذكر غيبي، كما يوضح الباحث محمود حين يربط كل ما يجري بتاريخ العهد الأول.

تجليات الغيب كقوة موجهة:

1. ظهور ديموس في لحظات التحول:

لا يظهر في بداية الأحداث، بل في لحظات تُحدّد فيها المصائر: محاولة قتل، خيانة، طمع، فهو يظهر دائماً كمن يُصحّح المسار بما يراه هو "تطبيقاً للعهد"، فكان أول ظهور له بميئته حين كان الفلاح يبحث عن عائلته التي فقدت بعد ظهور الخاتم.

"وبالرغم من أن الظلام كان حالكا إلا أنه استمر في البحث طيلة الليل حتى انتهى به المطاف عند ضفاف النهر فتوقف يلتقط أنفاسه من الجري والنداء، قبل أن يستعيد الرجل تركيزه لمح شيئا على بعد أمتار منه، كان هذا الشيء أشبه بالرجل القصير يلعب في الماء كالطفل وعندما اقترب منه بدأ يلاحظ أن شعره أسود طويل وناعم ومنسدل على جسده الصغير لكنه لم ير وجهه لأنه وقف مواجهاً للنهر، عندما لم يبق بين الرجل وهذا الشيء إلا مسافة قصيرة جدا التفت ذلك الشيء بسرعة خاطفة نحوه ليشاهد عينيه الواسعتين والتتين غلب السواد فيهما البياض وفي لحظة قفز الشيء في الماء واختفى" (المسلم، 1441، ص 129)

2. الطقس بوصفه أداة توجيه:

الطقوس (مثل طقس الاستحضار، ورسم النجمة، ونطق الجملة "لن تمسها")، هي مفاتيح تحكّم سردي، لا يحدث تحول كبير دون طقس، مما يجعل الحكمة قائمة على بنية طقسية غيبية.

3. الكوايس والمرأة:

ليست أحلاماً شخصية، بل أدوات من الغيب لتوجيه الوعي، فنورة لا تعرف، بل تُعرف، وتُبصر. والرواية تُعقد العلاقة بين الحتمية والاختيار، فبينما يبدو أن "ديموس" يتحكم في كل شيء، نجد أن "نورة" في النهاية تختار تسليم نفسها، وهكذا يغدو الغيب بنية مركزية تُعيد تشكيل مصائر الشخصيات، وتحوّل السرد من استعراض للأحداث إلى حقل تأويلي مفتوح على احتمالات المصير والتكرار، لا بديلاً عنه وسلطة رمزية، ولا قيلاً قاطعاً، فالغيب يهيمن، لكنه يترك نافذة للقرار الأخير، وهذا ما يفسّر أن الدائرة لا تُكسر إلا بالاختيار.

والبنية الغيبية لا تكتفي بتوجيه الشخصيات، بل تُوجّه تأويل القارئ، فكل رمز يدفع القارئ إلى التفكير في البنية الرمزية الأعمق للنص، وبهذا يكون السرد تأويلاً للغيب، فالرواية توجه من داخلها بوساطة بنية غيبية متماسكة، تتجلى

عبر الرموز والطقوس وتعيد تشكيل مسار الشخصيات وتأويل القارئ، وهذه البنية لا تنفي الواقع، بل تُخضعه لقانونها، فيصبح كل ما يجري ترجمة لحضور غير مرئي يحكم كل شيء.

فالشخصيات لا تتخذ قراراتها بحرية مطلقة، بل تتشكل حركتها في إطار سردي تتحكم به قوى غيبية، تُفعلها الرموز وتعيد توجيهها الطقوس والتجليات المتكررة، فالشخصيات، رغم ما تبدو عليه من عقلانية وسلوك اجتماعي معاصر، تخضع تدريجيًا لقوة غير مرئية، ومن هنا يصبح تحليل علاقة الغيب بحركة الشخصيات جوهريًا لفهم بنية الرواية العميقة.

الشخصيات بوصفها رموز متكررة:

الغيب لا يرى الأشخاص، بل الأنماط المتكررة، فالشخصيات المعاصرة تعيد تمثيل أنماط تاريخية، وهذا يظهر في توظيف الاسم (نورة - نواره - نوريا - نانيس)

"(الباحث) وهو يشعل سيجارة: نعم أسماءهن.. كلها مشابة لاسم الفتاة الفرعونية التي تعلق بسببها .. ألم تلاحظ؟ .. (نورة)..(نوريا)..(ناريا).. لقد أخبرتك بذلك سابقا .. (المسلم، 1441، ص 151)

وكذلك الربط بين أبطال الدوائر الخمس بين العالمين

عادل - الكاهن

ماجد = بائع القماش

طارق = سربل

عمر = الصائغ

"(أبرار) ل (عمر): حظك عاثر أيها الصائغ ؟

(عمر) ناظرا للفتاة من المرأة أمامه: ماذا قلت؟"(المسلم، 1441، ص 101)

وبذلك فإن الغيب يعيد توجيه الشخصيات لتكرار الدور نفسه في كل دورة زمنية، وهذا يفسر سبب فشل معظم الشخصيات في الفكك، إلا من قَبِلَ بالتحوّل الكامل (نورة في النهاية).

فالغيب في الرواية هو الذي يدفع الشخصيات، لا الحافز النفسي وحده، وتتحرك الشخصيات داخل مصير مرسوم سلفًا، فالغيب هنا ليس خلفية سردية، بل نظام تشغيل للحركة الإنسانية داخل النص، والكاتب لا يمنحنا شخصيات كاملة، بل كائنات رمزية تُعاد صياغتها تحت سلطة العهد القديم.

ومن أبرز ما يميز الرواية أن الغيب لا يُطرح فيها كظاهرة صامتة أو قَدَر مطلق، بل كمساحة لإنتاج المعرفة، ولإرباك التلقي، فالرواية لا تكتفي بإظهار الغيب كقوة فاعلة، بل تفتح حوله أسئلة مستمرة لتكون العلاقة بين الغيب والمعرفة محورية، تُبنى عليها بنية التأويل داخل النص، ومن قبل القارئ كذلك، فالرواية تعتمد تأجيل الكشف فلا تُعرف حقيقة ديموس، أو أصول الخاتم، إلا تدريجيًا، وهكذا يصبح الغيب في الرواية نسقًا معرفيًا قلقًا، يُربك حدود العلم، ويُعلّق إمكانية الفهم على شرط التأويل، فشخصيات الرواية - بدءًا من الدكتور محمود، ومرورًا بنورة، وانتهاءً بعمر وماجد - تحاول فهم ما يجري، لكن كل تأويل يُبنى يُفكك بعد قليل، مما يجعل المعرفة مؤقتة.

ونجد الخيال الشعبي (القط، والشعر، والكوايس) يتفوق على التفسير العلمي، فالبحت التاريخي (عن الخاتم والجعران) يُعطي مفاتيح، لكنه لا يضمن النجاة.

وما يظهر أن الرواية تسائل نفسها: هل نعرف لأننا نرى؟ أم لأننا نخضع للتكرار؟ وهل المعرفة حماية؟ أم بداية للتيه؟

وكذلك الرواية تُشرك القارئ في لعبة التأويل من خلال طرح بنية التساؤل:

هل الخاتم قوة غيبية فعلاً؟ أم مجرد رمز لاضطراب نفسي؟

هل ديموس كيان خارجي؟ أم توليفة سردية تجمع الشهوة، والغضب، والتكرار؟

هل نورة تتحكم في قدرها؟ أم أن تسليمها لنفسها هو استجابة مغلفة بالوعي؟

تترك الرواية هذه الأسئلة مفتوحة؛ مما يُحوّل فعل القراءة إلى ممارسة تأويلية غيبية بدورها، ويبقى السؤال الأهم عن علاقة الرجال الأربعة عادل وعمر وماجد وطارق بالحادثة وبالدائرة التي يلف ديموس فيها حتى نعرف الحقيقة وراء هذا الربط للتكرار بين الأشخاص:

"د. محمود: حسنا. (ديموس) شيطان يتأثر بالمصادفات وعقله المختل لا يستطيع التمييز بين الحقيقة والوهم أحيانا لأنه عاش وعاصر أزمنة كثيرة وطويلة لذا تجده يتعلق بأي فتاة تلبس الخاتم ويكون بها صفات مشابهة للفتاة الأولى التي وعد بحمايتها وفشل الخادمة (نورة) والربط نفسه حدث بينكم وبين مجموعة الدوائر الخمس الذين تمكنوا من حبسه في الخاتم بواسطة الجعران.

(عمر) : إذا فنحن بالنسبة له كابوس قديم عاد ليطارده... (المسلم، 1441، ص 257)

ومن ثم فالمعرفة في الرواية لا تأتي عبر التحقيق أو العلم وحده، بل تتطلب طقسًا وتضحية، فلا أحد يعرف الحقيقة الكاملة عن الخاتم إلا بعد المرور بجراح الطقس أو بكوايس الموت، وبهذا تصبح المعرفة مكلفة، ويصبح الوعي جزءًا من

اللجنة، فنورة لا تنجو لأنها تقاتل ديموس، بل لأنها تفهم موقعها منه، والمعرفة في لحظة النهاية تتحول إلى أداة للخلاص، حين تقول "حرر روحي" وهذا الإعلان هو نتيجة لتلقي الغيب وتأويله، لا لمواجهته فحسب، وهذا يجعل الوعي بالغيب شرطاً أخيراً لكسر الدائرة.

وفي الرواية نجد العلاقة بين الغيب والمعرفة مركبة، فالغيب لا يكشف إلا بالتأويل، ولا يتجاوز إلا بالفهم، والمعرفة لا تُنتج حماية، بل تُفضي إلى الاختبار، والرواية لا تُعطي إجابات جاهزة، بل تُربك القارئ لئلا يتنج تأويله الخاص، فإنه "ضروري للحديث عن تخمينات القارئ وتوقعاته، فحينما يشرع القارئ في مباشرة النص يبنى مجموعة من المرجعيات الممكنة في علاقة تامة بأبنيتها النصية، مثلما تتخذ العوالم الممكنة من خلال تصوّرات المتلقي وتجاربه ورؤاه ومعتقداته وطريقة بنائه للعوالم السيمائية التي تطرحها المتخيّلة" (الميلود، 2017، ص 66)

وهكذا، تصبح الرواية نفسها مرآة غيبية كل من يدخلها، عليه أن يواجه ما يعرفه وما يخاف أن يعرفه. أما البنية الغيبية فتُشكّل الإطار الحاكم لفهم طبيعة الصراع على مستويين، داخلي (نفسى/وجودي) وخارجي (كوني/ميتافيزيقي)، فالرواية لا تُقدّم صراعاً بين خير وشر في مستواه الأخلاقي التقليدي، بل بين الوعي باللجنة ومحاوله الهروب منها، بين الاختبار والقدر، وبين الفهم والاستسلام، وفي هذا السياق لا يصبح الغيب فقط موضوعاً روائياً، بل منظومة تُصنّف الحكاية وتفسّر دوافعها وتؤطر نهايتها.

ويتجلى هذا الصراع في المواجهة المفتوحة بين الشخصيات البشرية المحدودة القدرة، وبين ديموس، الكيان الغيبي المتكرر، ليس الصراع على مستوى الفعل، بل على مستوى الوعي فمن يدرك وجود ديموس، ومن يظل في إنكاره مع القدرة على قراءة الرموز، ومن يفهم الخاتم، والنجمة، والكوايس والاستعداد للدخول في الطقس أو رفضه. والصراع الخارجي يُخاض عبر الطقوس، ويُحسم غالباً عندما تكتمل شروط العهد، لا بقرار بشري مباشر. ثم تأتي الخاتمة كنموذج لحل الصراع حيث انتهت الرواية بأن تختار "نورة" تسليم نفسها لديموس، وهذا القرار يحمل الصراعين الخارجيين باكتمال الطقس، وتوقف الدائرة مؤقتاً، وداخلي يحدث التسليم الواعي. وبهذا تُعيد الرواية تعريف "المواجهة" التي لم تحسم بالنجاة، بل بالمعرفة والاستسلام المختار، فلم يكن ديموس ليهدأ قبل أن تتم مهمته.

"(د. محمود): هذا الشيطان يريد إنهاء مهمته في المكان الذي تم استدعاؤه فيه.. سوف يقتلكم جميعاً في أقرب فرصة ستمنح له ويستحوذ على (نورة) بالكامل حتى يذبل جسدها وتموت هي الأخرى وبذلك تغلق الدائرة.. نحن في ملعبه الآن وستكون مواجهته أصعب.

(نورة): كلامك بدأ يخيفني...

(عمر): عن أي دائرة نتحدث؟

(د. محمود): الدائرة التي يدور فيها ذلك الشيطان المعلق لآلاف السنين.. (المسلم، 1441، ص 251)

وبذلك تُعيد الرواية بناء مفهوم الصراع داخل الرواية الغيبية؛ فالصراع لا يقع بين قوى واضحة، بل داخل النفس والرمز، والبنية الغيبية ليست إطاراً ميتافيزيقياً خارجياً، بل نسق سردي نفسي يحرك الشخصيات، ويجعل القارئ في مواجهة دائمة مع معنى المصير والاختيار، وبهذا يُقرأ النص كطقس قرائي، لا كسردي غرائبي؛ حيث يُختبر القارئ كما تُختبر نورة: هل يفهم الرمز؟ وهل يُفسر ما بداخله؟

ومن الملاحظات النقدية المهمة أن الرواية، رغم اتساعها الرمزي وتكامل بنيتها الطقسية، قد تركت بعض الحوادث دون تفكيك أو تفسير دلالي واضح، مثل جريمة قتل الشرطي، وجريمة ذبح خرفان تاجر المواشي وتمثيلها بشكل هرمي، وكذلك حادثة صلب الحمار في المزرعة، وموت عزيز ساقى بناء الجامع الأزهر في الدولة الفاطمية، هذه الأحداث، ورغم ارتباطها بعلامات رمزية كالنجمة الخماسية والدم، لم تُربط بالنظام الطقسي بشكل صريح، مما ترك فراغاً في المعالجة السيميائية، وأتاح مجاًلاً مفتوحاً للتأويل دون دعم سردي كافٍ، وهذا يعكس ما يمكن تسميته بـ"الرمز المعطل" داخل البنية؛ مما يتطلب إعادة قراءة نقدية للوظيفة التفسيرية في الرواية.

ولا تقتصر البنية الغيبية في الرواية على دورها الظاهري في تحريك السرد، بل تعمل كآلية داخلية معقدة تُعيد تشكيل المصير وفق نظام تأويلي لا يستقر على معنى واحد، فالغيب لا يظهر كحدث طارئ أو خارجي، بل يتجلى كبنية ضابطة تتحكم في تتابع الوقائع، وتعيد ترتيب الأزمنة والأمكنة والشخصيات، دون أن تكون مرئية أو قابلة للتحقق الحسي، وفي هذا السياق يُمكن النظر إلى الكيان الغيبي (ديموس) بوصفه "فاعلاً سردياً غير منظور" يمارس سلطته دون أن يُعلن نفسه كراو، بل كقوة بنوية تفرض منطق التكرار وتُغلق الدوائر، وتحرم الشخصيات من حرية الاختيار الحقيقي.

فكل شخصية رئيسة تُقاد إلى مصيرها عبر إشارات غيبية مشفرة وأدوات ميتافيزيقية تُمارس ضغطاً على البنية السردية، حتى تغدو حركة السرد ذاتها خاضعة "للعهد الأول" لا لرغبة الشخصيات نورة – بوصفها آخر من تحمل الخاتم – لا تملك مصيرها بقدر ما تُستدعى إلى المصير، كما لو أن الغيب يعيد تشكيل الحدث من خارج الزمان.

وفي هذا المستوى تتحول البنية الغيبية إلى بنية تأويلية تضطر القارئ إلى الانخراط في محاولة لفك شفرات النص؛ إذ لا تُعطى التفسيرات جاهزة، بل تُترك معلّقة، ومؤجلة، ومحتملة بتوتر دلالي، ولعل هذا ما يجعل من الغيب أفقاً قرائياً

يُجبر المتلقي على ممارسة فعل التأويل بنفسه، في ظل غياب مرجعية حسيّة ثابتة، وبذلك تؤسس البنية الغيبية في الرواية بنية سردية مركبة تتجاوز الحدث نحو بنية المصير المؤجّل؛ حيث لا يكفي الفعل، بل ينبغي الوعي به.

الخاتمة:

جاء هذا البحث ليضيء البنية السردية المركبة في رواية "الدوائر الخمس" لأسامة المسلم، متتبّعاً تعدد العوالم وتراكب الرموز بوصفهما ركيّزتين سرديتين تنتجان دلالة معقدة تقوم على التأويل، وقد قادت القراءة التحليلية-السيمائية إلى عدد من النتائج التي تُسهّم في توسيع فهم هذا النوع من السرد الغيبي الرمزي، وتفتح المجال أمام قراءات مغايرة للرواية الفنتازية في الأدب العربي الحديث، تتمثل في

- تكشف الرواية بنية سردية دائرية ذات طابع طقسي، يقوم فيها التكرار بدور مركزي في بناء السرد الغيبي.
- تُشكل الرموز نسقاً مغلقاً لا يُفهم إلا عبر التكرار، مما يمنح التأويل دوراً حاسماً في تفكيك المعنى.
- يُطرح الغيب بوصفه بنية ضابطة للسرد، يوجه الشخصيات ويكشف المصير بوصفه معرفة لا تُدرك بالחס بل بالحدس.

- لا يُوسّع تعدد الأزمنة والأمكنة أفق الحكاية، بل يعيد إنتاجها ضمن دورة سردية مغلقة.
 - تُصاغ الشخصيات كأنماط رمزية تتكرر عبر الأزمنة، مما يُرسّخ البنية الطقسية.
 - يُنتج تداخل العوالم الغيبية والواقعية وعيا سرديا مركبا، يحوّل التأويل إلى أداة لفهم الحكاية.
 - يتجاوز السرد الغيبي الطابع الغرائبي ليُبنى كمنظومة تأويلية.
 - يعتمد النص على تراكب الرموز؛ مما يجعله مفتوحاً لإعادة القراءة بتأويلات متعددة.
- وبناءً على هذه النتائج يمكن القول إن "الدوائر الخمس" ليست رواية أحداث، بل رواية رموز، تسعى إلى تمثيل العالم بوصفه طقساً متكرراً، ومصيراً دائرياً، تأخذ فيه اللغة وظيفة إيجائية، ويصبح القارئ جزءاً من إعادة تفعيل النص وتأويله.

التوصيات:

- توسيع دراسة السرد الغيبي في الرواية السعودية المعاصرة بوصفه نمطاً سرديا يعكس تحولات الوعي الجمالي والمعرفي.
- إجراء مقارنات تحليلية بين الدوائر الخمس ونصوص فنتازية أخرى للكشف عن أنماط التداخل الرمزي والميتافيزيقي في البنية السردية.

المصادر:

- المسلم، أسامة (1441هـ) - الدوائر الخمس، مركز الأدب العربي للنشر والتوزيع، الدمام.
- المراجع:
- أبتر، ت.ي، (1989). أدب الفانتازيا، ترجمة صبار سعدون السعدون، دار المأمون، بغداد.
- إبراهيم، عبد الله، (2003). السرد الغيبي في الرواية العربية، بيروت: دار الفكر العربي.
- أبو ديب، كمال، (2007). الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة وفن السرد العربي، الطبعة الأولى، دار الساقى للنشر.
- إيكو، أمبرتو، (1991). القارئ في الحكاية: التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، ترجمة: أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي.
- إيكو، أمبرتو، (2005). التأويل بين السيميائيات والتفكيك، ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي.
- بحراوي، حسن، (1990). بنية الشكل الروائي، الدار البيضاء، أفريقيا الشرق.
- بنكراد، سعيد، (2007). سيميائيات التفاعل: الخطاب والتأويل، الدار البيضاء.
- بنيس، محمد، (2000). ظاهرة الشعر المعاصر، بيروت، دار توبقال.
- بوشفرة، نادية، (2014). الشراكة النصية عند أمبرتو إيكو: مقارنة معرفية لدراسة الاستراتيجية النصية، جامعة عبد الحميد بن باديس، الجزائر، مجلة الأثر، العدد 21.
- الجندي، درويش، (1999). الرمزية في الأدب العربي، نخضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة.
- حمداوي، جميل، (2011). العوالم الممكنة بين النظرية والتطبيق: قصة الموناليزا لأحمد المخلوفي أنموذجاً.
- دوران، جيلبار، (1994). الخيال الرمزي، ترجمة: علي المصري، الطبعة الثانية، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.
- دوران، جيلبير، (2010). البنيات الأنثروبولوجية للخيال، ترجمة: فريد الزاهي، الجزائر.
- روس، إليزابيث كوبلر، (2008). عن الموت والاحتضار، دار الحرف العربي، بيروت.
- ريكور، بول، (2001). الرمز يعيش ويتكلم، ترجمة: فؤاد كامل، دار التنوير، بيروت.
- السواح، فراس، (2015). مغامرة العقل الأولى، دار علاء الدين، ط6.
- عشماوي، هدى محمد غازي، (2016). منطق الجهة عند لوكاشيفتش، مجلة البحث العلمي في الآداب، جامعة القاهرة، العدد 17، الجزء 1.
- عصفور، جابر، (1999). زمن الرواية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

- العنزي، عنود عبد الجبار كريدي، (2024). السرد في الأدب العربي الحديث (دراسة تحليلية نقدية)، المجلة الدولية لنشر البحوث والدراسات، المجلد الخامس، الإصدار الستون.
- فراي، الأسطورة والرمز، (1973). ترجمة: جبرا إبراهيم جبرا، دار الحرية، بغداد.
- فضل، صلاح، (1998). منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- قصوة، صلاح، (1996). الرمزية في الأدب والفن، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة.
- قويدر، غادة، (2017). الرمزية في الأدب العربي، منتدى أكاديمية الفينيق الأدبي.
- كانيقي، إلياس، (2020). الكتلة والسلطة، ترجمة: فاطمة الشيدي، دار رؤية، القاهرة.
- محفوظ، عبد اللطيف، (2010). البنية والدلالة في الرواية: مقارنة من منظور سيميائية السرد، بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون.
- مذكور، مليكة، (2020). من منطق الجهات إلى فكرة العوالم الممكنة، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت، المجلد 37، العدد 149.
- الميلود، حاجي، (2017). تشكّل المعنى بين دلالات النص وتأويل القارئ عند أمبرتو إيكو، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، العدد 33.

Sources

Al-Muslim, Osama. Al-Dawaer Al-Khams. Markaz Al-Adab Al-Arabi Lilnashr Wal-Tawzi', Dammam, 1441 H.

References

- Abter, T. E. (1989). Adab al-fantāzyā (Ş. S. al-Sa'dūn, Trans.). Dār al-Ma'mūn.
- Abū Dīb, K. (2007). Al-adab al-'ajā'ibī wa-al-'ālam al-gharā'ibī fī Kitāb al-'Aẓama wa-Fann al-Sard al-'Arabī (1st ed.). Dār al-Sāqī.
- Al-'Anazī, 'A. 'A. J. K. (2024). Al-sard fī al-adab al-'Arabī al-ḥadīth: Dirāsa taḥlīliyya naqdiyya. Al-Majalla al-Duwaliyya li-Nashr al-Buḥūth wa-al-Dirāsāt, 5(60).
- Al-Jundī, D. (1999). Al-ramziyya fī al-adab al-'Arabī. Nahḍat Miṣr.
- Al-Maydūd, H. (2017). Tashakkul al-ma'nā bayna dalālāt al-naṣṣ wa-ta'wīl al-qārī 'inda Umbrtū Īkū. Majallat Jīl al-Dirāsāt al-Adabiyya wa-al-Fikriyya, 33.
- Al-Sawwāḥ, F. (2015). Mughāmarat al-'aql al-ūlā (6th ed.). Dār 'Alā' al-Dīn.
- 'Aṣfūr, J. (1999). Zaman al-riwāya. al-Hay'a al-Miṣriyya al-'Āmma lil-Kitāb.
- 'Ashmāwī, H. M. G. (2016). Mantīq al-jihah 'inda Lūkāshifitsh. Majallat al-Baḥth al-'Ilmī fī al-Ādāb, 17(1).

- Al-Sawwāḥ, F. (2015). Mughāmarat al-‘aql al-ūlā (6th ed.). Dār ‘Alā’ al-Dīn.
- Binkrād, S. (2007). Simiyā’ iyyāt al-tafā’ul: al-khiṭāb wa-al-ta’wīl. al-Dār al-Bayḍā’.
- Binis, M. (2000). Zāhirat al-shi’r al-mu‘āṣir. Dār Tūbqāl.
- Buṣāfra, N. (2014). Al-sharāka al-naṣṣiyya ‘inda Umbertū Īkū: Muqāraba ma’rifīyya. Majallat al-Athar, 21.
- Durand, G. (1994). Al-khayāl al-ramzī (‘A. al-Miṣrī, Trans., 2nd ed.). al-Mu’assasa al-Jāmi‘iyya lil-Dirāsāt wa-al-Nashr wa-al-Tawzī’.
- Durand, G. (2010). Al-bunyāt al-anthrūbūlūjiyya lil-khayāl (F. al-Zāhī, Trans.). al-Jazā’ir.
- Eco, U. (1991). Al-qāri’ fī al-ḥikāya: al-ta’āḍud al-ta’wīlī fī al-nuṣūṣ al-ḥikā’iyya (A. Abū Zayd, Trans.). al-Markaz al-Thaqāfi al-‘Arabī.
- Eco, U. (2005). Al-ta’wīl bayna al-simiyā’ iyyāt wa-al-tafkīk (S. Binkrād, Trans.). al-Markaz al-Thaqāfi al-‘Arabī.
- Farāy, N. (1973). Al-ustūra wa-al-ramz (J. I. Jibrā, Trans.). Dār al-Ḥurriyya.
- Faḍl, Ṣ. (1998). Manhaj al-wāqi’iyya fī al-ibdā’ al-adabī. al-Hay’a al-Miṣriyya al-‘Āmma lil-Kitāb.
- Ḥamdāwī, J. (2011). Al-‘awālim al-mumkina bayna al-naẓariyya wa-al-taṭbīq: Qiṣṣat al-Mūnālīzā li-Aḥmad al-Makhlūfī namūdhajan.
- Ḥasan, B. (1990). Bunyat al-shakl al-riwā’ī. Afrīqiyyā al-Sharq.
- Kānītī, I. (2020). Al-kutla wa-al-sulṭa (F. al-Shaydī, Trans.). Dār Ru’ya.
- Madhkūr, M. (2020). Min manṭiq al-jihāt ilā fikrat al-‘awālim al-mumkina. Al-Majalla al-‘Arabiyya lil-‘Ulūm al-Insāniyya, 37(149).
- Maḥfūz, ‘A. L. (2010). Al-bunya wa-al-dalāla fī al-riwāya: Muqāraba min manẓūr simiyā’ iyyat al-sard. al-Dār al-‘Arabiyya lil-‘Ulūm.
- Qanṣūwa, Ṣ. (1996). Al-ramziyya fī al-adab wa-al-fann. al-Hay’a al-‘Āmma li-Quṣūr al-Thaqāfa.
- Qwaydir, G. (2017). Al-ramziyya fī al-adab al-‘Arabī. Muntadā Akādīmiyyat al-Fīnīq al-Adabī.
- Ricoeur, P. (2001). Al-ramz ya’īsh wa-yatakallam (F. Kāmal, Trans.). Dār al-Tanwīr.
- Ross, E. K. (2008). ‘An al-mawt wa-al-iḥtiḍār. Dār al-Ḥarf al-‘Arabī.