المجلد(22)، العدد(2)،2026م.
ISSN :2520-7180| Online ISSN: 3005-2483.

المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها

JJALL

الأنساق الثقافية الرمزية في رواية "النهايات" لعبد الرحمن منيف

نزار جبريل إبراهيم السعودي*

Nizar.alseoudi@htu.edu.jo

تاريخ الاستلام: 2026/1/6 تاريخ القبول: 2026/4/21

الملخّص:

تتناول الدراسة نتاج عبد الرحمن منيف الروائي ممثلًا برواية النهايات، بغية الكشف عن المسكوت عنه فيها، وذلك بتحليل الأنساق الثقافية المضمرة، وفهم العلاقات القائمة بين النص الروائي والسرديات الأيدلوجية الكبرى وارتباطاتها بالفكر الاشتراكي، مع التركيز على إعادة تشكيل مفاهيم السلطة والمركز والهامش داخل البناء الروائي.

وتهدف الدراسة إلى بيان الأنساق الرمزية المضمرة المرتبطة بشخصية بطل الرواية (عساف) وبيان أبعادها النسقية، وبيان صراع المركز والهامش ورصد تحولات المكان السردية، وتحليل الأنساق الخفية المتصلة بالهيمنة الفكرية وسلطة الخطاب، وتفسير ظاهرة التهشيم السردي عبر إدارج القصص القصيرة المستقلة.

وقد اعتمدت الدراسة على منهج تحليل النقد الثقافي ومفاهيمه، وهي: السرديات الكبرى، والنسق المضمر، والمركز والهامش، والهيمنة الفكرية، والسائد والمعزول.

و خلصت الدراسة إلى أنّ الاشتراكية قد مثلت سردية كبرى في روايته، فقد أشار منيف بخفاء إلى الأثر السلبي لموت الاشتراكية، من خلال موت البطل عساف وموت طيبة عطشا، وقد دعا إلى ضرورة العودة إليها، كذاك بدت شخصية بطل الراوية بصورة رمزية نسقية، يخالف ظاهرها باطنها، إضافة إلى أنّه قام بقلب تمركز الهامش مكانيا، فـ (طيبة) في رواية النهايات وإن بدت هامشية إلا أنّها ارتقت إلى منزلة المركزي، كما اتجه منيف إلى تهشيم بناء الرواية بإدراج القصة القصيرة المستقل؛ ليقلب مركزية السيادة بجعل الحيوان المعزول ثقافيا رمزًا إيجابيًا.

الكلمات الدالة: أنساق، سائد، هيمنة، مركز، هامش.

* أستاذ مشارك في الأدب العربي، مجمع الحسين للأعمال، جامعة الحسين التقنية، الأردن.

© حقوق النشر محفوظة لجامعة مؤته، الكرك، الأردن.

Volume (22), Number(2), 2026.
ISSN :2520-7180| Online ISSN: 3005-2483.

Jordanian Journal of Arabic Language and Literature JJALL

Symbolic Cultural Patterns in Abdul Rahman Munif's Novel "Al-Nihayat" (Endings)

Nizar Jibril Ibrahim Al-Saudi *

Nizar.alseoudi@htu.edu.jo

Received: 6 /1/2026 **Accepted: 21 /4/2026**

Abstract:

The study examines Abdul Rahman Munif's work "Al-Nihayat" to reveal its hidden subtext through cultural pattern analysis. It investigates how the novel interacts with Socialism as a meta-ideological system by evaluating how it constructs power relationships between central and peripheral elements.

The research decodes Assaf's symbolic patterns through his character development, space transformations, and center-margin conflicts. It surveys concealed structures that support intellectual dominance and discourse control, which leads to *"narrative fragmentation"* using separate short stories. The analysis employs Cultural Criticism to investigate Meta-narratives, Implicit Patterns, and Center and Margin, Intellectual Hegemony, and the Prevailing vs. the Isolated.

The findings demonstrate that Socialism operates as a meta-narrative through which Munif expresses his sadness for its loss through the deaths of Assaf and the village of Taiba, who require its restoration. The protagonist serves as a systemic symbol who shows duality between his inner existence and his outer appearance. The author Munif reverses spatial power relationships by giving the marginal area of "Taiba" equal importance to central locations. The narrative fragmentation transforms the culturally isolated "animal" into a core positive symbol, which directly contests traditional sovereignty.

Keywords: patterns, dominant, isolated, hegemony, margin.

* Associate Professor of Arabic Literature, Al-Hussein Business Park, Al-Hussein Technical University, Jordan.

© Copyright reserved for Mutah University, Karak, Jordan.

Jordanian Journal of Arabic Language and Literature, Volume (22), Number(2), 2026.
DOI: https://doi.org/10.35682/mywcjw53

مقدمة:

إنّ أعمال عبد الرحمن منيف الروائية زاخرة بالأنساق الثقافية المخاتلة، التي تحتاج إلى إعادة قراءة وتمحيص؛ من أجل بيانها وكشف المسكوت عنه فيها، وبيان ارتباطاتها الأيدلوجية الخفية، وانطلاقًا من ذلك، تهدف هذه الدراسة إلى إعادة قراءة فكر عبد الرحمن الروائي، وفهم خطابي الأيدلوجي في واحدة من رواياته المهمة، وهي رواية (النهايات)[1]، وذلك بسبر غور هذه الرواية سبرًا ثقافيًا نسقيًا، في محاولة للحفر عميقًا في خطابها النسقي؛ وبيان الأيدلوجيا المسكوت عنه فيها.

وتنبثق مشكلة الدراسة من هذه الرؤية النقدية الخاصة بفهم الخطاب الخفي في نصه الروائي؛ إذ تحتاج رواياته إلى إعادة قراءة وتمحيص جديد مختلف، ومن هنا تحاول هذه الدراسة الإجابة عن هذه الاسئلة:

- كيف ظهرت الأنساق الثقافية المضمرة من خلال مفهوم السرديات الكبرى لدى عبد الرحمن منيف؟ وهل ثمة ارتباط بينها وبين الفكر الاشتراكي الذي كان يؤمن به؟
- ما الأنساق الرمزية المضمرة المرتبطة بشخصية بطل الرواية (عساف) وما الدلالات الخاصة بتلك الشخصية؟
- ما المسكوت عنه في رواية النهايات فيما يتصل بالمكان وتحولات المركز والهامش؟
- ما الأنساق الرمزية الخفية والمسكوت عنها فيما يتصل بسلطة الخطاب والهيمنة الفكرية؟
- لماذا اعتمد عبد الرحمن منيف على تهشيم فكرة الرواية بإيراد قصص قصيرة في نهاية الرواية ليلة موت عساف؟ وما القراءة الثقافية التي تفسر تلك القصص؟ ولماذا جعل من الحيوان (الغراب/ الكلب) سائدًا ثقافيًا محملًا بدلالات خفية وهمّش العنصر البشر ليصبح في عزلة ثقافية مسكوت عنها؟

هذا ما سوف تبين عنه هذه الدارسة، إضافة إلى اتصافها بميزة ندر أن نجدها في أي عمل روائي آخر، ألا وهو إدارج القصة القصيرة داخل الرواية بصورة واضحة ومنفصلة على جسد الرواية وإن جاءت المروية على لسان أهل القرية، إذ بلغت تلك القصص ثلاث عشرة قصة.

وللإجابة عن كل تلك الأسئلة، سيتعمد الباحث على القراءة الثقافية الفاحصة الخاصة بالنقد الثقافي، وذلك بالتوسل ببعض أدواته ومفاهيمه، كالسرديات الكبرى، والنسق المضمر، والمركز والهامش، والهيمنة الفكرية، والسائد والمعزول.

[1] منيف، عبد الرحمن (ت 1424 هـ/ 2004 م)، *النهايات*، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2016.

وعلى الرغم من أن هناك بعض الأعمال التي تناولت الرواية بالتحليل إلا أنّها لم تتطرق إلى الأنساق الرمزية الثقافية المختبئة في الخطاب الأيديولوجي الروائي لدى عبد الرحمن منيف، وأولى تلك الدراسات دراسة حملت عنوان: (رواية النهايات لعبد الرحمن منيف دراسة في المكان والشخصيات)[1]، وقد اتبع الباحثان فيها المنهج الوصفي التحليلي، وافتتحا الدراسة بحديث طويل عن حياة عبد الرحمن منيف وأعماله ومكانته الروائية ودوره في تطوير الرواية العربية وشخصية الرواية لديه، ثم انتقلا للحديث عن صورة الشخصيات في رواية النهايات، فجاء التحليل معتمدًا على تحديد صورة الشخصيات الواردة في الرواية، ثم إيراد الأدلة عليها، ثم جاء تحليلهما للمكان عامًا، حينما تحدثا عن المكان في روايات عبد الرحمن منيف كلها، مما جعل الدراسة تحتاج إلى بحث أكثر عمقًا وسبرًا لفهم كنه العوالم النسقية الخفية فيها.

حملت الدراسة الثانية التي تحدثت عن رواية النهايات عنوان: (أشكال الصراع في رواية النهايات لعبد الرحمن منيف)[2]، وقد لخّص الباحث فيها أوجه الصراع في رواية النهايات، واقتصر الحديث فيها عن الصراع مع الصحراء والحيوان، مع إيراد أمثلة جعلت من الدراسة تلخيصًا لأحداث الرواية دون الولوج إلى المسكوت عنه فيها.

وحملت الدراسة الثالثة التي تناولت رواية النهايات عنوان: (الشخصية في رواية النهايات عبد الرحمن منيف)[3]، وقد اعتمد الباحث فيها على موقف (هنري جيمس) النقدي في بيان الشخصية والحكاية في رواية النهايات، الذي أكّد فيه على أنّ الشخصية هي تعريف بالحكاية، وأنّ الحكاية توضيح للشخصية، وليس كما يرى بعض النقاد أنّ الحبكة هي أهم عناصر السرد، واعتمد في ذلك على بيان صوت الراوي العليم في الرواية، متبعًا المنهج الوصفي التحليلي في ذلك.

---

[1] كنجلي، عباس وأحمدنيا، شيرين، "رواية النهايات لعبد الرحمن منيف دراسة في المكان والشخصيات"، *مجلة اللغة العربية وآدابها*، سنة 11، العدد 3، 2014، ص 426.

[2] حسين، محمد، "أشكال الصراع في رواية النهايات لعبد الرحمن منيف"، *المجلة العلمية*، جامعة الأزهر، الإصدار الأول، العدد 38، 2025، ص 1087– 1110

[3] الحمداني، فاضل،" الشخصية في رواية النهايات عبد الرحمن منيف"، *مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية*، المجلد 30، العدد 3، 2023.

أمّا الدراسة الرابعة التي تناولت رواية النهايات فقد جاءت بعنوان: (الإنسان والطبيعة في رواية النهايات لعبد الرحمن منيف، جدلية العلامة وشعرية الوصف)[1]، وقد حاول الباحث فيها بيان ملامح الشعرية في رواية النهايات، مبينًا أنّ دراسته لن تكون رهينة منهج بعينه، فركز فيها على بناء الحبكة والزمن والرؤية والتبئير والشعرية.

وإن كان ثمة تقاطعات بين كل تلك الدراسات السابقة والدراسة التي نحن بصدد البحث فيها، إلا أنّ ثمة تميزًا تنفرد فيه هذه الدراسة، وذلك باحتفائها بالقراءة الثقافية، واستخدام أدوات النقد الثقافي، وحفرها عميقًا في الخطاب الأيديولوجي الخفي لدى عبد الرحمن منيف، بعيدًا عن التركيز على جماليات الخطاب الشعرية، وكذلك توقفها مطولًا عند القصص القصيرة المستقلة التي يرويها منيف في نهاية الرواية، وبيان المسكوت عنه فيها، وذلك ببيان مفهومين أساسين في النقد الثقافي وهما المركز والهامش.

السرديات الكبرى وتأويل الرمز الثقافي:

يختلف مصطلح السرديات الكبرى في مضمونه عن مصطلح السرد الأدبي الذي جاء بمعنى الكتابة الخيالية الإبداعية المُنتجَة على هيئة رواية أو قصة خيالية؛ إذ إنّ السرديات الكبرى تعني النظريات الإنسانية التي تعنى بحركة التاريخ، وقد أُطلق عليها: "المرويات الكبرى" (Grand narratives)، وهي تقوم على أساس التاريخ الزمني في التاريخ والعلم وهي البؤرة التي انصب عليها عمل (جان فرانسوا ليوتار) حول وضع المعرفة في دراسات ما بعد الحداثة[2]، ولهذا فإنّ هذا المصطلح يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالتاريخ وتفسيره، وتفسير الأيدلوجيات التي يحملها، فالسرديات الكبرى تعد حفرية معرفية للنص، وتنقيبًا عن جذوره وارتباطاته الفكرية والسياسية والاجتماعية والدينية والتاريخية، وانفتاحًا على ما هو خارجه، ولعل هذا ما يمد النقد الثقافي بالقوة، فقد عملت الدراسات الثقافية الخاصة بالأدب على جسر الهوة ما بين المجتمع والفن، تلك التي أبدعتها المناهج الشكلية، والتي قامت بإقصاء المجتمع وانشغلت بالفن من أجل الفن[3].

---

[1] الشوابكة، محمد علي، "الإنسان والطبيعة في رواية النهايات لعبد الرحمن منيف جدلية العلامة وشعرية الوصف"، *مجلة المنار*، المجلد الرابع، العدد 3، 1999.

[2] بينيت، طوني وغروسبيرغ، لورانس، وموريس، ميغان، *مفاتيح اصطلاحية جديدة معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع*، ترجمة سعيد الغانمي، ط1، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2010، ص 383.

[3] التميمي، عبد الله والشجيري، سحر، "سيرورة النقد الثقافي المقارن"، *مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية*، المجلد 22، العدد الأول، 2014، ص 167.

يهتم التأويل بفهم سياق النص، وفهم الثقافة المنتجة له فضلا عن تمكّنه من اللغة المكتوبة به، فالتأويل منهج يميط اللثام عن معنى النص الذي يُنظَر إليه، لا عن طريق التحليل العقلي وإعمال الفكر وإنّما بالنفاذ إلى داخله[1]، وهذا التأويل الثقافي لا يمكن له أن يتم بمعزل عن السياق الذي يتوارى عبره الرمز الثقافي الخفي، ومن هنا يأتي دور نظرية التلقي التي تولي جل عنايتها للتفاعل المتشكل بين أفق النص، وأفق المتلقي، فقد أصبح يُنظَرُ إلى المتلقي كشريك فاعل في بناء العمل الأدبي، ولا بد للمؤلف من أن يراعي ذلك ويأخذ في اعتباراته توقعات الآخر[2].

إنّ القراءة الفاحصة لرواية النهايات تبرز مدى تأكيدها على فكرة الموت، هذه الفكرة التي شغلت الفلاسفة والكتّاب على مدى العصور، وقد أكدت على مفهوم (موت النظام الاشتراكي) ورأت في ذلك موتًا للطبيعة، بينما يمثل وجود النظام الاشتراكي حياة لتلك الطبيعية بكل مكوناتها، ولذلك حرص منيف على أن يجعل من الفكر الاشتراكي رمزا للحياة النبيلة التي تقوم على أساس المساواة بين كل الطبقات الاجتماعية، وهكذا فقد اقترنت فكرة الموت بالحياة ، فموت (البطل عساف) كان ميلادًا لفكر الثورة على المدينة التي تمثل (الفكر الرأسمالي الجشع) فقد كانت المدينة في رواية (النهايات) المنقذ الحقيقي لقرية طيبة، وذلك ببناء السد الذي يمنحها الماء ويقصيها عن الجفاف، ولذلك ثار جميع أهالي طيبة على المسؤولين في المدينة، وقرروا بعد دفن بطل الرواية/عساف أن يحملوا جميعًا بنادقهم وأن لا يعودوا إلى بيوتهم إلا بعد إنجاح فكرة بناء السد، ومحاربة المعارضين لتلك الفكرة، فموت عساف وثورة الأهالي في قرية طيبة على المدينة التي تمثل رمز الرأسمالية الربحية الجشعة، ما هو إلا تأكيد على الفكر الاشتراكي القائم على الثورة على الظلم والتوزيع غير العادل للثروة، فتاريخ المجتمعات يعج بصراع الطبقات، وهو صراع مكشوف حينا ومخفي في أحيان كثيرة، وهو ما يوصل في نهاية الأمر إلى انقلاب ثوري وتحولات في المجتمع بأسره، وقد تكون نتائجه إيجابية أو سلبية[3].

---

[1] آيزبرجر، آرثر، *النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية*، ترجمة: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003، ص 131.

[2] بلخامسة، كريمة، "المتلقي وآليات التأويل في رواية نجمة ومسرحية كاتب ياسين"، *مجلة الخطاب*، جامعة مولود معمري، الجزائر، العدد السادس، 2010، ص 120.

[3] بورجان، جورج ورامبير، بيار، *هذه هي الاشتراكية*، ترجمة: محمد عيتاني، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1952، ص 19.

DOI: https://doi.org/10.35682/mywcjw53

ابتدأت رحلة نهاية عساف حينما زار طيبة ضيوف جاؤوا لصيد الطيور، وجاملهم أهل طيبة وشيوخها على الرغم من القحط الذي كانت تعاني منه القرية في تلك السنة، لكنهم تحاملوا على جراحهم على أمل أن يسعى الضيوف لإقناع المسؤولين في المدينة بإتمام فكرة بناء السد، ولعل ما قاله مختار الجهة الشرقية لطيبة قد لخّص الموقف: "وهؤلاء الكرام لن ينسوا طيبة، ولن يوفروا أي جهد من أجل إقناع المسؤولين لبناء السد بسرعة"[1].

غير أنّ عساف رفض الفكرة، لكن إلحاح أهل طيبة عليهم أرغمه على الموافقة، وكأنّه يعلم في نفسه أنّها النهاية لوقف الصيد الجائر للطيور، وأنّها النهاية لكشف أكاذيب المسؤولين في المدينة ببناء السد، وربما أنّها هي نهايته التي ستجعل أهل طيبة يثورون، لأنّ الاستسلام لن يأتي إلا بالضعف لأهل طيبة، كانت العاصفة التي قد هبت فأهلكت عساف الذي أصر على أن يبقى على الأرض لصيد الطيور، وقد وجدوه بعد انتهاء العاصفة ميتًا، وكلبه يدافع عنه من النسور التي نهشت رأسه –رأس كلبه– دفاعًا عنه، فحملوه إلى القرية وأمضوا الليل كله مستيقظين حوله بانتظار طلوع النهار لدفنه، وقد آثروا دفنه بالنهار ليدفن دفن الشهداء، هذا ما أخبر به المختار: "عساف لم يمت موتا طبيعيا، مات من أجل طيبة"[2].

لقد قدّم عبد الرحمن منيف صورة لنهاية الاشتراكية، تمثل ذلك في (سقوط عساف/ قحط القرية)، في حين مثّل عبد الحمن منيف لجشع الرأسمالية بـ (ضيوف المدينة الصيادين) الذين جاؤوا للصيد والاستمتاع به، على الرغم من معرفتهم بظروف القحط والجفاف التي كان يعاني منها المكان (طيبة)، وكأنّ عبد الرحمن منيف بذلك يسطّر لغدر الرأسمالية، وإطاحتها بالاشتراكية، وهذا ما حدث فعلًا[3].

وقد طرح منيف في نهاية الرواية سؤالًا جوهريًا يدين به الرأسمالية لصالح (الاشتراكية) قائلًا: " ماذا لو أصبح الإنسان أكثر صدقًا وبساطة، وتخلّى عن كثير من الأشياء التي تحوّله إلى مخلوق لا يعرف سوى جمع الأشياء ثم تدميرها، لماذا تصمت المدينة أيام المحل الذي يتأكل الأحشاء وتتذكر أيام لا يفيد التذكّر"[4] فجشع المدينة (الرأسمالية) قد غيّر أولويات القرية طيبة (الاشتراكية)، فبدلًا من أن يفكر مختارها وكبارها بالضغط على المسؤولين لبناء السد، وحلّ مشكلة الجفاف راحوا يجاملون ضيوف المدينة، ويضغطون على عساف لمرافقتهم للصيد، وقد ذكر منيف ذلك في حديثه عن الاشتراكية، وكيف أطاحت بها الرأسمالية، واستطاعت بمكر ودهاء أن تغيّر أولويات الاتحاد السوفيتي وأن تغرقه في سباقات التسلح على حساب التنمية الاقتصادية

---

[1] منيف، عبد الرحمن، *النهايات*، ص 74.

[2] منيف، عبد الرحمن، *النهايات*، ص 205.

[3] المصدر السابق، ص 67– 111.

[4] المصدر السابق، ص 102.

DOI: https://doi.org/10.35682/mywcjw53

المتزنة، مما تسبب في انهياره في نهاية الأمر[1]، وهكذا سقط رمز الاشتراكية (عساف)، وفشلت طيبة في مفاوضة المدينة (الرأسمالية) ممثلة بضيوفها في استمالتهم لتحقيق مبتغاهم وهو بناء السد، وأسفر ذلك عن ثورة مضادة توجه بها أبناء طيبة، فإمّا السد وإمّا الموت دونه.

وقد صوّر منيف مشهد جنازة عساف الشهيد، وجنازته التي تطير، يتلقفها الرجال من أهل طيبة ومن كل القرى المجاورة، عساف يدفن بملابسه، النساء كلهن خرجن يندبن وينحن على موته، طلقات نارية تدوي فوق جنازته إكرامًا له، وكل أهل القرى المجاورة يخرجون نحو المدينة مطالبين ببناء السد، عساف منقذ الطبيعة الذي غيّر فكر أهل قريته بموته نحو بناء السد، هو شهيد الفكر الاشتراكي، وقد لخص المختار في نهاية الرواية ذلك بقوله: " لن أعود إلى الطيبة مرة أخرى إلا لحمل البندقية أو أبقى في الجبل، ومن هناك ومع الآخرين سوف نعمل شيئًا كثيرًا غير الصيد، أمّا إذا وافقوا على بناء السد فسوف أعود على ظهر بلدوزر لكي يبدأ العمل، ولكي تبدأ الطيبة تعرف معنى الحياة، بدل هذا الموت الذي تعيشه كل يوم"[2].

إنّ شخصية عساف قد مثلت فكر عبد الرحمن منيف الاشتراكي، هذا الفكر الذي سقط بفعل من الرأسمالية، فالاشتراكية كما يراها عبد الرحمن منيف هي حق الحياة دون تعدٍّ على قوانين الطبيعة أو إلحاق ضرر بمستقبل الأجيال القادمة[3]، وهذا الفكر تحديدًا هو ما سعى إليه عساف، حينما كان يصرح بالصيادين ليتركوا إناث الصيد، لأنّها رزقهم الباقي، وكأنّه ينادي بعدم التعدي على مستقبل الأجيال القادمة، وحفظ حق الجميع في الاستفادة من خيرات الطبيعة، ولعل عساف حينما قدم روحه ليوقظ الثورة على الرأسمالية المتوحشة الممثلة بقوى المدينة التجارية، التي لا تسعى إلا لجني الربح والمال، قد مثّل رأي عبد الرحمن منيف في الاشتراكية التي يراها خلاص البشرية من الظلم والاستغلال، فقد ثار أهل طيبة على الوعود الكاذبة التي يعدها المسؤولون في المدينة ببناء السد الذي يمثل حريتهم وخلاصهم من ربقة الدَّين وتوحّش المدينة، ويمنحهم السطلة والقدرة على التقدم والاكتفاء الذاتي بالخلاص من الجفاف، ولعل تصريح عبد الرحمن منيف في كتابه (الكاتب والمنفى) عن تعلّقه بالاشتراكية وتمثّله لها ما يؤيد هذا الرأي، فهو يرى أنّ الاشتراكية هي الأسلوب الأمثل للحياة في البلاد العربية[4]، وقد أكد منيف على أنّ النظام الاشتراكي هو النظام الذي سيسود لأنّه الأصلح، على الرغم

---

[1] منيف، عبد الرحمن(ت 1424 هـ/ 2004 م)، *بين الثقافة والسياسة*، ط4، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2007، ص 91.

[2] منيف، عبد الرحمن، *النهايات*، ص 212–213.

[3] المصدر السابق، ص 104.

[4] منيف، عبد الرحمن(ت 1424 هـ/ 2004 م)، *الكاتب والمنفى*، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1991، 94.

من سقوطه لصالح الرأسمالية[1]، ونستطيع أن نلمح آثار هذا الفكر الاشتراكي بادية بقوة في فكر البطل عساف، وحبه للطبيعة والحفاظ عليها، وعدم اهتمامه بالمظاهر المادية والربح الوفير، الذي تحرص الرأسمالية على تحقيقه، فقد كان يكره أن يظهر بمظهر الأغنياء، فلا يلبس إلا البالي من الثياب، ولم يكن يأبه بأن يعيش حياة رغد، وغيره لا يجد لقمة تقوته، لذا كان يوزع جلّ ما يصيده على الفقراء، ولعل في كراهيته للصيد الجائر وعدم مراعاة نظام الطبيعة ما يؤكد ذلك، إضافة إلى نبذه الماديات واقترابه من عالم الروح، وقد تجلى ذلك في هجره للناس، والعيش في الكهوف متأملًا الطبيعة، مصادقًا حيواناتها، وكلبه خير دليل على ذلك، فقد كان يحبه ويقربه أكثر من أي شيء آخر.

كذلك تبدّى ذلك في النظام الاقتصادي الفكري الذي تبنّاه عساف في الصيد، والذي كان يرفض فيه صيد الحجل أو أن يدل عليه حتى في أحلك ظروف القحط والجفاف التي مُنيت بها طيبة[2] كما أنّه كان يمكر بالصيادين، ويدلهم على الأماكن الصعبة والبعيدة والخطرة، لئلا يصطادوا إناث الحجل[3]، وهو بهذا الفكر يؤكد على أهم مبادئ الاشتراكية التي تقوم على ضرورة الحفاظ على ملكيات الإنتاج وحسن إدارتها وتوجيهها بما يخدم حاجات المجتمع[4]، وقد تشكلت هذه الرمزية الثقافية للسرديات الكبرى عبر تصوير عساف الكريم الذي يفكر بالفقراء ويصطاد لهم، ثم يوزع ما يصيده عليهم، فقد كان عندما يعود حاملًا عشرات الطيور[5].

إنّ الجوهر الأساسي للاشتراكية جوهر اقتصادي بحت، يتعلق بالملكية ووسائل الإنتاج وآلية توزيعها، واحتكارها من قِبَلِ الرأسماليين، واتخاذ قرارات استخدام هذه الوسائل، وكيفية توزيع الناتج المحقق من الاستعمال بشكل عادل، وتبدو الرمزية الثقافية المعادية للفكر الرأسمالي الجشع، ذلك أنّ الحديث عن الاشتراكية والدعوة إليها لا يمكن له أن يكون ناجعًا دون الحديث عن الرأسمالية ومساوئها، وقد بدت رمزية هذه الدعوة في بعض القصص التي سُرِدتْ ليلة موت عساف، وقد بدا ذلك في القصة الأولى والثانية والثانية عشرة، ففي القصة الأولى التي تحدثت عن (العنزي) ذلك الصياد الذي تحوّل من صياد يستخدم سهامه لصيد ما يحتاجه من الوعول الجبلية (رمزية اشتراكية) إلى صياد جشع يستخدم بندقيته ليصيد ما لا يحتاجه (رمزية رأسمالية)[6] مبينا

---

[1] منيف، عبد الرحمن، *النهايات*، ص 349.

[2] المصدر السابق، ص 49.

[3] المصدر السابق، ص 71-72.

[4] بورجان، جورج ورامبير، بيار، *هذه هي الاشتراكية*، ترجمة: محمد عيتاني، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1952، ص 13-14.

[5] منيف، عبد الرحمن، *النهايات*، ص 47.

[6] المصدر السابق، ص 121-130.

سوء تحول البشر نحو الرأسمالية التي تجعلهم يسيؤون استخدام الموارد، وتدفعهم نحو الطمع الذي لا ينتهي في إشباع الغرائز الفردية لا الجماعية، وقد تكرر ذلك في تصوير رمزي لسوء استخدام وسائل الإنتاج، فقد مثّل الوعل الجبلي مصدرًا لإنتاج ما يكفي أهالي طيبة من الطعام وقت الحاجة، فقد أساء (العنزي) نحو مصادر الطبيعة وثرواتها حينما قتل أنثى الوعل أثناء ولادتها[1] كذلك بدا المشهد نفسه في القصة الثانية عشرة والتي تحدثت عن رجل غني ماهر في الصيد يدعى بالبيك، كان يأتي للقرية مع أصدقائه من المدينة حاملًا فوق ظهر سيارته الخضراء الكبيرة رشاشًا ليصطاد مئات الغزلان دون حاجة لذلك، ويأخذ معه بعض الصغار للمساعدة [2].

ثانيا: المسكوت عنه ورمزية النسق المضمر:

إنّ مخاتلة المعنى وتناقضاته من أهم ما تركز عليه دراسات النقد الثقافي، فجمال الظاهرة لا يستوقفها كثيرًا بقدر ما تستوقفها بواطن الظاهرة ودواخلها، سعيًا إلى ما يستقر فيها من دلالات متأرجحة، ولذا، فإنّ أهم سمة من سمات النسق هي المراوغة والاحتيال، وتعد الأيديولوجيا مركز النسق المشكل للتعارض الدلالي.

إنّ مفهوم النسق الثقافي من أكثر المفاهيم استعمالًا لدى النقاد الثقافيين، وعلى الرغم من كثرة استخدامه، إلا أنّه غير واضح المعالم، إذ يرى عبد الله الغذامي في كتابه (النقد الثقافي) أنّ النسق يتحدد بوجود نظامين للخطاب أحدهما ظاهر والآخر خفي، ولا بد لهما من شروط، وهي: التعارض والجماهيرية واجتماعهما معا في نص واحد[3]، ومن الدارسين من يرى أنّ مفهوم النسق الثقافي يقع في منطقة وسطى بين البنية الاجتماعية والبنية الكامنة في العقل الإنساني[4]، والنسق بهذا التصور يؤدي مهمتين، الأولى تفسير الثقافة، والثانية الهيمنة على فكر المتلقي.

وأرى أنّ النسق الثقافي يقارب الأيدلوجيا كثيرًا في تشكّله، فتحوّلات الأيدلوجيا في بواطن الخطاب ومكامنه بما يخدم الفئة المهيمنة هي التي تشكّل النسق، وحتى يتحدد النسق الثقافي لا بدّ من وضع النص/ الخطاب وتفسيره داخل السياق الثقافي لمؤلف النص، أو داخل سياق القارئ نفسه، وهذا ما يجعل من النسق الثقافي مفهومًا قابلًا للتحول، إذ إنّ طبيعته تنماز باتصافها باللاثبات، وبهذه الرؤية يمكن تصوّر النسق الثقافي على أنّه نظام خطابي يمتاز بالتحول واللا ثبات، مؤديًا وظائف تفسيريّة، ووظائف أخرى تتعلق بالهيمنة الأيدلوجية.

---

[1] منيف، عبد الرحمن، *النهايات*، ص 131–135.

[2] المصدر السابق، ص 187–192.

[3] الغذامي، عبد الله، *النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية*، ط4، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2008، ص 77.

[4] كاظم، نادر، *تمثيلات الآخر صورة السود في المتخيل العربي الوسيط*، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004، ص 95.

DOI: https://doi.org/10.35682/mywcjw53

بدت شخصية بطل الراوية (عساف) بصورة نسقية خفية، يخالف ظاهرها باطنها، وقد تنامت هذه الشخصية وتحولت مرات عديدة في ثنايا الخطاب الروائي، وقد شكّل منيف اعتمادًا على شخصية عساف صورة للإنسان المُقصَى الوحيد الرافض حياة بني البشر الاستغلالين، غير أنّه في المقابل قلب الإقصاء الاجتماعي الذي مُني به عساف ليرفعه شيئًا فشيئًا ليرقى به إلى منازل كثيره، أهمها:

أولًا: نسقية البطل الفكري (الاقتصاديّ):

شكّل عساف بطل رواية النهايات شخصية جدلية، فقد كانت شخصيته مقصاة على المستوى الاجتماعي والفكري، إذ هو بلا أصدقاء، كما أنّه فقير يتيم، اتخذ من الكهوف ملجأ يلجأ إليه مبتعدًا عن البشر، وقد بلغ به الإقصاء الاجتماعي حدّ رفض الجميع تزويجه، فقد رفضته كل فتيات قرية طيبة[1]، وقد دفع به هذا الإقصاء الاجتماعي إلى حالة فكرية ونفسية عجيبة، حينما تحول إلى شخص انطوائي وغريب، وأصبح أميل إلى الابتعاد عن الناس، أو الاهتمام بهم[2]، وقد بلغت فلسفته التي اختص بها أن يقوم بأشياء تجعله أقرب إلى المجانين في نظر أهل قرية طيبة، وقد كان لهذه الأشياء الدور الأكبر في إقصائه، ومن هذه الأشياء تمزيق ملابسه ورقعها بألوان أو قطع جلدية، إضافة إلى ارتدائه أسوأ ملابسه أيام الأعياد[3]، ولقد شكّل هذا الظاهر الثقافي لحالة عساف مشهدًا طاردًا له من مجتمعه، غير أنّ المسكوت عنه في النص بدا في نسقية التحول التي جعلت منه شخصية مرموقة على المستوى الفكري، وقد تبدّى ذلك في النظام الاقتصادي الفكري الذي تبنّاه عساف في الصيد، رافضًا صيد الحجل أو أن يدل عليها حتى في أحلك ظروف القحط والجفاف، التي مُنيت بها طيبة، كما أنّه كان يمكر بالصيادين، ويدلهم على الأماكن الصعبة والبعيدة والخطرة، لئلا يصطادوا إناث الحجل، وكان يرى بفكره العميق أنّ الصيد ليس للمتعة، بل لسد رمق الفقراء[4]، فمنيف يرسم صورة نسقية خفية لشخصية عساف تدل على نقيض مظهره الرث، فهو يملك فكرًا اقتصاديًا وإداريًا متميزًا، لو التزم به أهل طيبة لما أصابهم الجوع والفقر.

[1] منيف، عبد الرحمن، *النهايات*، ص 33.

[2] المصدر السابق، ص 35.

[3] المصدر نفسه.

[4] المصدر نفسه.

DOI: https://doi.org/10.35682/mywcjw53

ثانيًا: نسقية البطل الإنساني (الكريم):

على الرغم من الصورة القاتمة المرسومة لعساف ومظهره وتصرفاته تجاه الآخرين، إلا أنّ منيف قد رسم له صورة نسقية خفية أخرى أكثر بهجة وإشراقًا تجاه الآخرين من الفقراء، ولعل هذا ما يجعل من شخصيته شخصية نسقية يخالف ظاهرها باطنها على الرغم من المظهر الخارجي الرث، وخلوته وابتعاده عن العيش بين بني البشر، وتركه لصحبتهم، وهي كلها مظاهر تشي بالهامشية، إلى أنّها في باطنها تجعل من بطل الرواية (عساف) شخصية مركزية ترتقي بفكرها عما كان يعتقده أهل قريته، فهو شخص متأمل صموت حينما يجالسهم، اتخذ لنفسه طريقة حياة تخالف ما عهدوه، يقضي أغلب وقته في البساتين، وكأنّه بذلك يتخذ من الطبيعة بكل مقوماتها، حيواناتها ونباتاتها أهلا وعشيرة جديدة، إذ هو رافض للفكر الرأسمالي الجشع، الذي يحرص على امتلاك كل وسائل البذخ بظلم البشر والنبات والحيوان، ولذلك تشير الرواية إلى النسق الخفي المضمر في رواية النهايات والتي يدعو فيها منيف إلى العودة إلى النظرية الاشتراكية القائمة على تعهد الدولة بكفالة الفقير المعدم، ولهذا كان منيف كريمًا مع فقراء أهل قريته، يفكر بهم ويصطاد لهم، ثم يوزع ما يصيده عليهم، فقد كان عندما يعود حاملًا عشرات الطيور فيبدأ بطرق الأبواب ليمنح الأطفال الجياع، ويفكر في كل جائع في قرية طيبة، وحتى مع رصاصة الصيد التي يطلقها يكون قد حدّد لمن ذلك الصيد، فواحدة لأم صبري وواحدة لداود الأعمى وأخرى لسعيد الذي لا يتقن سوى إنجاب البنات[1]، لقد صنع عساف تاريخًا خاصًا به خلال التجارب التي راكمها مع الصيد، " وكوّن على أساسها معرفة حاول اقتسامها مع أهله بسخاء، إن عساف حصيلة تطور تاريخي، وقد صنعته ظروفه ولم يظهر فجأة"[2]، لقد كانت شخصية عساف شخصية إنسانية رحيمة تستشرف المستقبل، وتعي صعوبة الواقع، وتسعى لتذليل كل تلك الصعوبات، فهي شخصية مثقفة تضع الحلول وتؤسس لقيم من شأنها أن تنقذ حياة الجماعة، ولهذا يظهر البطل الإنساني الخفي في رواية النهايات، والذي يسعى إلى إقامة توازن بين قوى المجتمع الاستهلاكي المادي الرأسمالي الذي يسعى لاستنزاف الثروات واستئثار فئة قليلة بها واحتكارها، وبين مجتمع تشاركي مؤمن بتوزيع الثروات بعدالة وحكمة بين كل أفراد المجتمع، وهو الفكر الاشتراكي الذي سعى لبيانه في جلّ رواياته وأعماله الأدبية ولا سيما رواية مدن الملح التي حذر فيها من انتهاء المجتمع البسيط التعاوني الرحيم، وانتشار الفكر المادي الجشع المتمثل في انتشار جنون النفط، وانتهاء حقبة الحياة البسيطة التي كانت تسبقه بكل مبادئها وأعرافها، فالنسق المخاتل المضمر في مشروع عبد الرحمن منيف هو محاربة كل تلك المشاريع الرأسمالية الجشعة، والتأسيس من جديد لفكر اشتراكي قائم على مد يد العون لكل محتاج، مع إدارة مسؤولة للثروات وتوزيعها بعدالة، ولعل هذا هو أحد أهم الأسباب

---

[1] منيف، عبد الرحمن، *النهايات*، ص 47.

[2] الحمداني، فاضل، *الشخصية في رواية النهايات عبد الرحمن منيف*، ص119.

التي جعلت من عساف المهمّش في الرواية بطلا مركزيا يحمل كل صفات الإنسانية الرحيمة، إذ تعدّ أعمال البطل عساف "انزياحًا عما تعارف عليه مجتمع الرواية، وخروجًا عن منظومة القيم الراسخة"[1].

ثالثًا: نسقية البطل الخبير

برزت في الرواية خبرة عساف العميقة بالصيد، ومعرفته بأحوال الطقس والمطر، فقد أخبر الناس بأنّ السنة ستكون قحطًا، وأنّ المطر لن ينزل بكثرة لينمو الزرع، وقد وافق كلامه كلام كبار السن الخبراء في ذلك "ومثلما توقع المسنون، ومثلما قال عساف حصل كل شيء بعد ذلك"[2].

أما خبرته في الصيد فقد كانت فوق كل وصف، فحينما خرج للصيد مع الضيوف الذين جاؤوا من المدينة، رسم لهم خطة محكمة للصيد، وذلك بأن يبقوا في دائرة كبيرة بعيدين عن بعضهم لأن الطير لا يبتعد، كما أنّه ظل على الأرض مع كلبه وهم في سيارات[3]، وعساف بهذه الخبرة العميقة يتفوق على كثير من أبناء قرية طيبة، وضيوف المدينة المتعلمين على الرغم من حالته المزرية ظاهريًا.

إنّ كل الأوصاف السابقة لشخصية البطل الروائي عساف لم تكن وليدة الصدفة، بل إنّها توصيفات رمزية ثقافية غلفها الروائي منيف في ثوب شفيف يخالف ظاهره باطنه، ذلك أنّ تلك الأوصاف لم تكن "أوصاف صياد وإنما هي أوصاف مناضل يناضل من أجل قضية كبرى ولذلك اتصف بكثرة "التأمل والتفكير والصمت والتدخين في سن مبكرة، وقضاء معظم الوقت بين البساتين وحيدًا، يصيد صيده من أجل أن يطعم الناس، وليس من أجل أن يأكل هو"[4]، فظاهر اسم عساف يدل على نسقية خفية، فكما يذكر صاحب لسان العرب أنّ معنى العسف هو السير بغير هداية والأخذ على غير الطريق[5]، ولعل هذا هو ظاهر النسق الثقافي الرمزي لدلالة اسم عساف، إذ يبدو في ظاهر الرواية شخصًا تائهًا في البراري لا يقترب من الناس ولا يعيش بينهم، ولكن الدلالة الرمزية الثقافية الخفية تبدو في اسم عائلته "الفهد" فاختيار منيف لهذا الاسم لم يكن وليد صدفة، بل إنّ له دلالات رمزية، فالفهد كما هو معروف عنه حيوان صياد سريع يعرف متى يصيد وكيف، ولعل هذا

---

(1) الشوابكة، محمد علي، *الإنسان والطبيعة في رواية النهايات لعبد الرحمن منيف*، ص 317.

(2) منيف، عبد الرحمن، *النهايات*، ص 45.

(3) المصدر السابق، ص 84-87.

(4) النابلسي، شاكر (ت 1435هـ/ 2014 م)، *مباهج الحرية في الرواية العربية*، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1992، ص77.

(5) ابن منظور، محمد بن مكرم (ت 711هـ/ 1311م)، *لسان العرب*، ط1، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 1922، مادة ع س ف.

DOI: https://doi.org/10.35682/mywcjw53

هو النسق المسكوت عنه في الخطاب الروائي، فعساف رغم أنّه يبدو ظاهريًا كشخص تائه لا يؤبه له، إلا أنّه في النسق الخفي صياد حكيم يعلم متى يصيد وكيف يصيد.

أمّا الدلالات النسقية لاسم الرواية (النهايات)، فقد جاءت لتؤكد الرؤية التي ينطلق منها عبد الرحمن منيف، وهي نهاية فكرة نهاية الرأسمالية الجشعة والدعوة للنظام الاشتراكي، ذلك أنّ منيف يستشرف المستقبل، ويرى في الاشتراكية بديلًا عن الرأسمالية، وذلك بالثورة ضد السلطة السياسية القائمة .

رابعًا: تحولات المكان بين المركز والهامش:

إنّ المعنى الأولي للهامش هو معنى اجتماعي واقتصادي، "فالعناصر التي لم تندمج في دورة الإنتاج يقع إقصاؤها وتصبح هامشية"[1]، ولعل (فوكو) قد حدد الهامشي بناء على جهة انتمائه لدائرة اللاعقل، إذ هو يرى أنّ الإقصاء للهامشي قد تم في بداية العصر الكلاسيكي بسبب المنظور الأخلاقي الذي يمجد العقل[2].

إنّ السرد المحتفي بالهامش يحاول فضح آليات الإقصاء للعناصر الثقافية، والاحتفاء بما هو مستبعَد من قبل المركز، ورد الاعتبار إلى الحواف والهوامش التي تسعى إلى خلق مكانة جديدة بزحزحة المركز وإعادة تشكيله أو إلغائه[3].

بدت صورة المكان (طيبة) في رواية النهايات هامشية من الناحية المادية، فهي تعيش حالة من الفقر والبؤس والقحط نظرًا لقلة نزول الأمطار، وقد كانت الزراعة مصدر الرزق الأول لدى سكانها، ولكنّ هذا المصدر سرعان ما جفت منابعه نظرًا لقلة المطر، واستمرار سنوات القحط والجفاف، غير أنّ هذا المكان المهمش لا يلبث أن يرتقي لمنزلة المركزي، فعلى الرغم من قلة ذات اليد في القرية، إلا أنّها اتصفت بالكرم، فلم يكن أهلها يسعون للربح، وجني المال الكثير كما هو الحال في المدينة، بل كانوا كرماء جدا، وهذا ما يرويه الرواي في الرواية حينما وصف صعوبة الحياة في موسم القحط، في حين تبدو كريمة معطاءة في مواسم الخير يوم تبعث لأبنائها بسلال العنب والتين دون انتظار شيء من المدينة[4]، إضافة إلى أنّ صورتها في عيون الزائرين لها وقت الصيف صورة وادعة، فقد كان أبناؤها المهاجرون منها يرسلون أبناءهم صيفًا لكي يعيشوا مثلما عاشوا

---

[1] بوغديري، ياسين، "في تعريف الهامشي والهامشيين تاريخ الجنون نموذجاً"، *مجلة مدارات*، جمعية مدارات معرفية، المجلد 28، العدد 27، 2017، ص 1.

[2] فوكو، ميشال، *تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي*، ترجمة سعيد بنكراد، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2006، ص 96.

[3] صالح، هويدا، *الهامش الاجتماعي في الأدب قراءة سوسيوثقافية*، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2015، ص 28.

[4] منيف، عبد الرحمن، *النهايات*، ص 58.

DOI: https://doi.org/10.35682/mywcjw53

حينما كانوا صغارًا، وحينما تأخذهم النشوة يدعون أصدقاءهم لقضاء بضعة أيام في هذه البقعة الرائعة[1]، وهكذا يحول منيف طيبة من مكان هامشي مقصى إلى مكان مركزي مرغوب به.

أما صورة المدينة فعلى الرغم من مركزيتها المفترضة ظاهريًا إلا أنّ منيف قد حوّر تلك الصورة وحولها ثقافيًا في المسكوت عنه إلى سلبي يدعو للتهميش، فقد جاءت صورة المدينة سلبية في الرواية، إذ صورها منيف على أنّها الممثل الرئيس للفكر الرأسمالي اللاهث وراء جني الأرباح دون الاهتمام بالآخرين وآلامهم، إذ هي تتصف بالأنانية والجشع الشديد، ومثال ذلك تصوير جشع تجار المدينة واستغلالهم لفلاحي القرية، بإغراقهم في الديون وصولا امتلاك أراضيهم[2].

كذلك تحدث عن هجرة أبناء طيبة نحو المدينة وتغيير أفكارهم، وقد بدا ذلك في خطاب أبناء طيبة أهلهم وقت القحط: " قلنا لكم مئات المرات: هذه الأرض لا تطعم حتى الجرذان وأنتم هنا تتشبثون بها، وكأنها الجنة. اتركوها، ارحلوا إلى المدينة"[3]، إضافة إلى أنّ المدينة قد مثلت في الرواية مكانًا متحكمًا في قَدَر أهل طيبة، بسب الحاجة الماسة إلى بناء سد مائي يسد حاجة القرية من الماء للشرب والزراعة، وقد كانوا دائمًا ما يطلبون العون من المدينة، إلا أن كل تلك المطالب باءت بالفشل.

كما امتدت الصورة السلبية للمدينة المركزية في تصويرها مكانًا للجشع المادي المقيت، فحينما كان أهل طيبة يموتون جوعًا من القحط، يأتي الصيادون من المدينة للترف وصيد الطيور المتبقية من إناث الحجل، بأسلحتهم الفتاكة التي تهلك كل ما تتلقفه من طير أمامها[4]، وهكذا فقد حاول منيف إلغاء مركزية المدينة والارتقاء بقرية طيبة الهامشية لتصير مركزية بأخلاق أهلها وصبرهم.

خامسًا: الهيمنة الفكرية وسلطة الخطاب:

ظهر مفهوم الهيمنة بمفهومه الفكري على يد (أنطونيو جرامشي)، ويقصد به سعي الطبقة الحاكمة إلى إقناع الطبقات الأخرى بأن مصالحها هي مصالح الجميع، وبذلك يُسيطَرُ عليها سيطرة فكرية ناعمة بلا قوة عسكرية، عبر السيطرة على الاقتصاد والتعليم والإعلام[5]، وتتلاعب الهيمنة بفكر المجتمع، وتحاول إيهامه بأنّ مصلحة الطبقة الحاكمة هي المصلحة العامة، وبالتالي يتلقاها المجتمع كمسلّمة من المسلمات، بل ويدافع عنها، فالهيمنة

---

[1] المصدر السابق، ص 22.

[2] منيف، عبد الرحمن، *النهايات*، ص9.

[3] المصدر السابق، ص21.

[4] المصدر السابق، ص 64-65.

[5] أشكروفت، بيل وآخرون، *الدراسات ما بعد الكولونيالية المفاهيم الرئيسية*، ترجمة: أحمد الروبي وأيمن حلمي وعاطف عثمان، المركز القومي للترجمة، مصر، 2010، ص 197.

تعني امتلاك فئة مثقفة أو هيئة ما أو مؤسسة معينة القدرةَ على التأثير ثقافيًا وفكريًا في المجتمع، مما يسمح لتلك الفئة أو الهيئة أو المؤسسة أن تهيء صعود طبقة اجتماعية معينة، وسيطرتها على الطبقات الأخرى اعتمادًا على تنظير مثقفيها[1]، ويرتبط مفهوما الهيمنة والسلطة بالماركسية وعلم السياسة، إذ يمكن تطبيقه على النماذج الأدبية المنتجة بفعل القرب من الساسة، ولهذا، فإنّ الهيمنة ربطت بين الثقافة والسياسية، وذلك بتغيير طريقة نظرنا إلى العالم وإلى أنفسنا وإلى الآخرين، إذ لم تعد هذه النظرة مجرد حقائق ذهنية، وإنّما "حقائق سياسية يفصح عنها في نطاق يمتد من مؤسسات إلى علاقات وشعور"[2].

وتبعا لذلك تحاول القراءة الرمزية الثقافية فهم طريقة بناء الثقافة للمعاني والممارسات الإنسانية والإنتاج الأدبي، بغية الكشف عن القوى السياسية المسيطرة التي أيّدت ظهورها. فكيف بدت ملامح الهيمنة الثقافية وسلطة الخطاب في خطاب عبد الرحمن منيف الروائي الذي نحن بصدده؟

يدل خطاب منيف في النهايات على صراع خفي بين السلطات، فالسلطة السياسية في المدينة كثيرًا ما أوهمت أهالي طيبة ببناء السد الذي يمثل النجاة الحقيقية لمأساة القحط التي يعيشونها، لكن مسؤولي المدينة كثيرًا ما تجاهلوا ذلك، بل وغرسوا في فكر أهل طيبة استحالة مقاومتهم، لتتعمق سلطتهم في النفوس وتغدو بفعل الهيمنة الفكرية ضربًا من الخيال، وقد ظهرت تمثلات هذا الفكر المهيمن في الحوار التالي: "قال أحد القادمين وكان شابا يدرس في مكان بعيد: الناس هناك لا يفعلون كما تفعلون أنتم هنا، إنهم هناك يحولون الكلمات إلى قوة منظمة ومحاربة، ويجب أن نفعل مثلهم شيئًا عاجلًا قبل أن يلتهمنا الموت، قال رجل مسنّ وهو يقلب شفتيه باستنكار، ويقلّب نظراته بين السماء والأرض : وماذا تريدنا أن نفعل؟ وقبل أن يجيب الشاب تابع الرجل: يجب أن نعرف، لا أحد يستطيع مقاومة الحكومة، علينا أن نكون عقلاء ونفكر بما نستطيع عمله"[3]. يمثل هذا الحوار الأصواتَ المتضادةَ حول التعامل مع السلطة السياسية، فصوت الشباب يمثل صوتًا ثوريًا مناهضًا للسلطة السياسية المتمركزة في المدينة، في حين يمثل صوت كبار السن الصوتَ الجبان المملوء بوهم الهيمنة الفكرية، والذي لا يقوى حتى على التفكير بتغيير حاله، بل ويتحول إلى بوق ثقافي يرسخ لمبادئ الهيمنة الفكرية (لا أحد يستطيع مقاومة الحكومة) باسم العقل، وقد تكرر المشهد ذاته حينما تحول قادة طيبة (المختار وكبار السن) إلى أبواق إعلامية جبانة مملوءة بخرافة سلطة المدينة وهيمنتها على فكرهم، فقد سعى

---

[1] الرويلي، ميجان والبازعي، سعد، *دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً*، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2002، ص 346–347.

[2] ويليامز، ريموند، *الكلمات المفاتيح معجم ثقافي ومجتمعي*، ترجمة: نعيمان عثمان، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2007، ص 149.

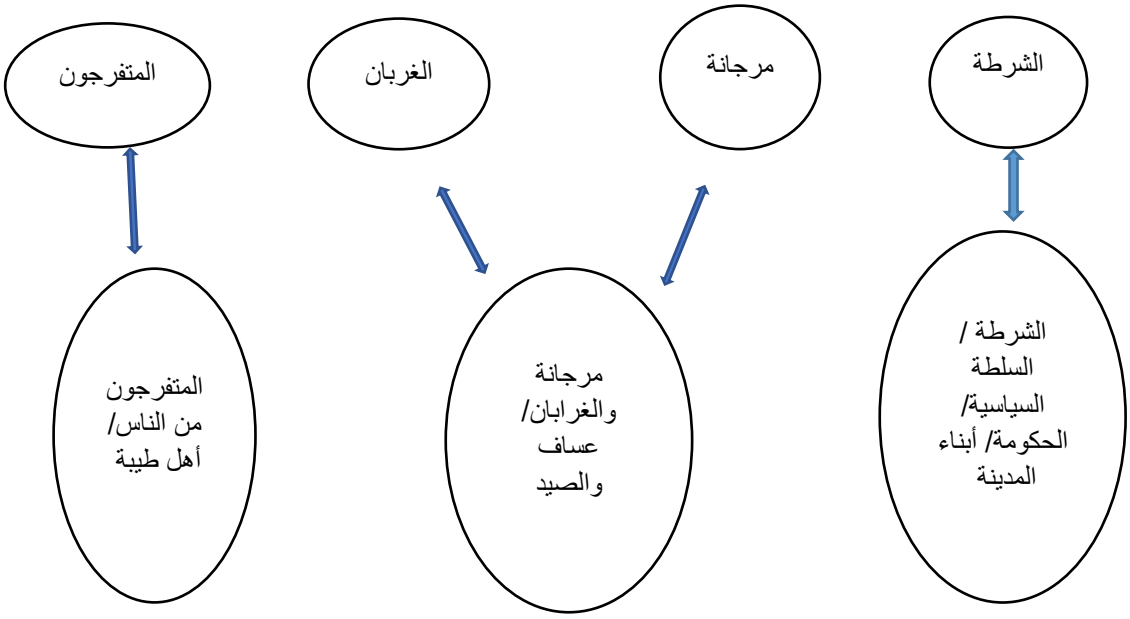
[3] منيف، عبد الرحمن، *النهايات*، ص 60.

DOI: https://doi.org/10.35682/mywcjw53

المختار جاهدا إلى إقناع عساف بضرورة مرافقة ضيوف المدينة للصيد، متناسيًا وجع طيبة والقحط الذي ألمّ بها، بل تحول الفكر الواهم لكبار طيبة والمتمثل باقتناعهم بأن المسؤولين في المدينة سينفذون بناء السد إلى حقيقة شعورية مستقرة في أذهانهم، وبذلك تتجلى ملامح الهيمنة الفكرية بأبهى صورها في الرواية[1].

حاول منيف رسم صورة رمزية لممارسات السلطة وهيمنتها الفكرية في القصة الثالثة من القصص التي أوردها على لسان أهالي طيبة ليلة وفاة عساف، وهي قصة الكلبة مرجانة والغرابين، فقد كانت الكلبة تتشاجر كل يوم مع الغرابين داخل بستان الآغا، وقد لفت ذلك الشجار الناس المارين بالبستان، وصار مسرحا لمتابعة الناس ومتعتهم، إلى أن مرّ وقت اختفت فيه الكلبة مرجانة ثم عادت ومعها خمسة جراء، ولكن المشاجرات السابقة لم تعد تحدث كما كانت في السابق، مما أثار غضب الناس، فقام حينها الشرطي بقتل الكلبة وجرائها، ويمكن تمثيل القصة الرمزية ضمن دوائر ثلاثة:

الشكل (1): رمزية قصة الكلبة مرجانة والغرابين



فالحكومة وأبناء المدينة من مثقفيها قد أسهموا إسهامًا فاعلًا في إنهاك طيبة وطيورها، وهذا ما فعله الشرطي بالكلبة مرجانة حينما قتلها بلا رحمة هي وجراءها، وأما موقف أهل طيبة من كل ذلك فقد كان سلبيًا، وذلك لهيمنة الفكر السلطوي عليهم، فبدلًا من أن يمنعوا السلطة السياسية/ الشرطي/ أبناء المدينة من أن يقتلوا عساف وكلبه والطيور/ مرجانة وجراءها، وقفوا في مشهد سلبي ليروا بأم أعينهم مشهد قتلها/ مشهد إرسال عساف للصيد مع الضيوف وقتله في تلك الليلة، وهكذا رسم منيف مشهدًا رمزيًا أوضح فيه ممارسات السلطة والهيمنة

[1] المصدر السابق، ص 74.

الفكرية على أبناء طيبة ومآلاتها المأساوية، داعيًا إلى التغيير، ولعل هذا ما حرص عليه منيف أصلًا، فقد حاول طرح الأفكار السياسية من خلال الأدب، وذلك بفضح المؤسسات والرموز التي ساهمت في انحطاط الأفكار والقيم، التي جعلت من الهزيمة حالة دائمة لا يمكن تجاوزها[1]، وقد أسهم منيف فنيًا بخلق حالة من الوعي، وهذا ما كان يقول به منيف من أن مهمة الأدب إنّما هي زيادة الوعي وخلق حالة من النهوض[2].

سادسًا: مركزية السرد بين السائد والمعزول:

اتجه عبد الرحمن منيف في رواية النهايات اتجاهًا جديدًا يقوم على تهشيم فكرة مركزية بناء الرواية، فقد هشّم بناء الرواية بإدراج القصة القصيرة المكتملة في آخر الرواية، فقد روى ثلاث عشرة قصة على لسان أهالي قرية طيبة ليلة وفاة عساف في بيت المختار، محاولًا بذلك رد الاعتبار للمعزول.

وسنركز النظر على السائد والمعزول في هذه القصص اللامركزية، فقد وجدنا أنّ كل القصص دارت حول الحيوان، وقد كان للكلب النصيب الأعظم منها، فقد كان بطلًا في خمس قصص من أصل ثلاث عشرة، تلاه في ذلك (الغراب) الذي كان بطلًا في ثلاث قصص، بينما توزعت بقية القصص على الوعل والحمام والعصفور والجرذ والغزال، بواقع قصة لكل منهما، ولذا سنسلط الضوء في هذه القراءة الثقافية على رمزية قصص الكلب والغراب، وسنحاول إبراز رؤية منيف الرمزية تجاه الحيوان المعزول ثقافيًا وفكريًا، داخل السرد المعزول (القصة) في مقابل السرد السائد (الرواية).

كما هو معلوم في الثقافة العربية أنّ الكلب رمز للحرص والشره والبذاءة وغيرها من الصفات غير المحمودة؛ لذا، اتخذت صفاته رمزا للهجاء، وهذا ما ذكره الجاحظ في كتابه الحيوان[3]، فكيف بدت صورة هذا الحيوان ثقافيًا في قصص عبد الرحمن منيف في النهايات؟

---

[1] القشعمي، محمد، *ترحال الطائر النبيل*، ط1، دار الكنوز الأدبية، بيروت، 2003،ص 28.

[2] المصدر السابق، ص 36.

[3] الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (ت 255هـ/771م)، *الحيوان*، تحقيق: عبد السلام هارون، ط2، شركة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي بمصر، 1965، ج2، ص 312.

Jordanian Journal of Arabic Language and Literature, Volume (22), Number(2), 2026.
DOI: https://doi.org/10.35682/mywcjw53

لقد سعى منيف إلى قلب مركزية هذه الصورة الرمزية الثقافية، جاعلًا من هذه الحيوان المعزول ثقافيًا أيقونة سائدة ذات رمزية راقية، والجدول (1) يوضح ذلك:

الجدول (1): رمزية قصص الحيوانات الواردة في الرواية ثقافيا

رقم القصة	رقم الصفحة	ملخص القصة	رمزية القصة ثقافيا
القصة الثالثة	137- 142	الكلبة مرجانة والغرابان: تدور القصة حول غرابين وكلبة تدعى مرجانة، كانا يتشاجران كل يوم، فاعتاد الناس على ذلك الشجار حتى صار مسرحا لهم، ثم اختفت الكلبة وعادت بخمس جراء، واختفى بذلك شجارها مع الغرابين مما أغضب الناس ودفع برجل الشرطة إلى قتلها مع جرائها	الكلب حيوان مسلٍّ يريد حياة طبيعية (خمسة جراء) رمز إيجابي الإنسان جشع أناني يراقب مشهد اقتتال الكلبة مع الغرابين. الإنسان قاتل (رمز سلبي)
القصة الخامسة	149- 153	الكلب والصل والشيخ: قصة كلب أحول، اختاره شيخ مسنّ لحرس غنمه، وقد كان حارسا وفيا، وفوق ذلك كان يقوم بحركات رياضية ويدور حول نفسه مما أثار سخرية الناس، كان قائدا وراعيا، ينام الشيخ ويحرس هو الغنم إلى أن وجده الشيخ يوما غارقا ميتا، فحاول إنقاذه دون جدوى ولكنه لم يستطع، فتبعه الشيخ بعد أيام.	الكلب قائد وحارس أمين (رمز إيجابي) البشر يسخرون من الكلب وتصرفاته (رمز سلبي)
القصة السادسة	155-156	قصة من كتاب الحيوان للجاحظ: طفل مات أهله بمرض الطاعون، فهجر الناس المكان ولم يراجعوا البيت، وظل الطفل وحيدا إلى أن جاءت كلبة فأرضعت الطفل وظل حيا.	الكلب حيوان رحيم (أم) (رمز إيجابي) الإنسان: قاس يترك طفلا للموت (رمز سلبي)
القصة العاشرة	173- 177	قصة الكلب ركس والميجر ركس كلب أبيض جميل للميجر صاحب السلطة العسكرية، كان الكلب مطيعا له لدرجة الذهول، كانت امرأة الميجر تدخله غرفة نومها، خرج الكلب ذات مرة لمشاركة الكلاب طقوس السفاد إلا أن الكلاب اقتلعت ظهره، فقتل الميجر كل كلاب القرية، حينها أحضرت زوجة الميجر كلبا آخر من النوع ذاته، ولكنه قتل بعد مدة في ظروف غامضة.	الكلب حيوان محبوب (رمز إيجابي) الإنسان قاسٍ يقتل بلا رحمة (رمز سلبي)

DOI: https://doi.org/10.35682/mywcjw53

القصة الثالثة عشرة	196-193	قصة الكلب كروف وميرو عجوز لديها كلب اسمه (كروف) تطلب من أحدهم أن يأخذ كلبها للمشي يوميا، فيوافق، غير أن الكلب كان يصاب بحالة هستيرية ولا يهدأ إلا حينما يسمع اسم ميرو وهو اسم زوجها، كان لها ابنة اسمها ليندا، أحبت المستأجر الجديد وأدخلته غرفة نومه، ولكنها تنكرت له بعد مدة، أما الكلب فقد ظل صديقا له ولما يسمع اسم ميرو يجلس بجانب الباب	الكلب حيوان وفي (رمز إيجابي) الإنسان غادر هاجر(رمز سلبي)

وهكذا يقلب منيف مركزية السيادة ليجعل من الحيوان (الكلب) المعزول ثقافيًا رمزًا للسيادة الثقافية، يخالف ما تعارفت عليه الثقافة العربية من وصمه بالشره والدناءة والبذاءة، ملحقًا هذه الصفات بالبشر الذين يعدون أنفسهم مركز هذا الكون، إلا أنهم بعدائهم للطبيعة ومكوناتها، وحيواناتها، يؤكدون على أنهم رمز للشر والدمار، فيغدو السائد معزولًا والمعزول سائدًا.

فيما يتصل بالغراب وقصصه، فقد جاء ذكره في قصص ثلاثة، قالبًا بنية التصورات الرمزية المركوزة في الذهن الجمعي، ليجعل من المعزول ثقافيًا مركزًا، فصورة الغراب الجمعية في الذهن العربي صورة سلبية، فقد ذكر عنه أنّه من لئام الطير وليس من كرامها، ولذا ارتبط اسمه بالغربة والاغتراب[1]، ولكن كيف أطّر منيف لصورة الغراب الرمزية في قصصه؟

لقد صوّر منيف الغراب بصورة مشرقة، فلقد جعل منه رمزًا للدفاع عن الأبناء، في حين صور الإنسان بصورة قاتمة، حينما تخلّى عن أبنائه، وهذا ما جاء في القصة، وهذا ما جاء في القصة السابعة (قصة الغرابين والرجل الهاجر لأطفاله بعد الزواج)، ففي القصة يذكر قصة الغرابين اللذين يأخذان الجوز من بستان أحدهم ليطعما فراخهما، مما دفع بصاحب البستان إلى تسلق عشهما، فقاما بالدفاع عن العش وهاجما الرجل، وأدميا عينيه حتى سقطا معًا، في حين يذكر القصة ذاتها خبرًا يدل على قسوة الإنسان وتخليه عن أبنائه، وذلك أن امرأة قد أحرقت نفسها بسبب حياتها البائسة مع زوجها، فتزوج زوجها بغيرها ونسي أبناءه، مما دفع بالجيران إلى رعايتهم، وكان كلما سئل عنهم يقول: إن أهل زوجته قد سرقوا الأطفال أثناء غيابه[2]. ففي هذه القصة يخلخل منيف بنية الفكر الاجتماعي ويجعل المعزول (الغراب) سائدًا، وذلك في تصويره مدافعًا عن أبنائه وبيته، في حين يصور السائد (الإنسان) معزولًا لتخليه عن واجبه تجاه بيته وأبنائه.

---

[1] الجاحظ، *الحيوان*، ج2، ص 313- 316.

[2] منيف، عبد الرحمن، *النهايات*، ص 158- 159.

ويتكرر المشهد ذاته في تصوير مجتمع الغربان المتحد ضد المجتمع البشري، وذلك في القصة الحادية عشرة، وهي قصة غراب الزاغ، إذ تتحدث القصة عن صيادين فشلوا في صيد الطيور، فهاجموا غراب الزاغ وصادوا أحدها، مما دفع بسرب طيور الغربان بالتجمع والهجوم على الصيادين، وإثخانهم بالجراح[1]، فالبشر سلبيون فشلة، يصطادون من أجل المرح والتسلية، في حين يبدو الغراب قويًا متحدًا محبًا لمجموعته ومجتمع، مما يرفعه من منزلة المعزول ليصبح سياديًا مهيمنًا.

خاتمة:

كشفت الدراسة أنّ الاشتراكية تمثّل سردية كبرى في رواية النهايات لدى عبد الرحمن منيف، فقد أشار منيف بخفاء إلى الأثر السلبي لموت الاشتراكية، فطيبة قد جاءت رمزًا للفكر الاشتراكي في حين رمزت المدينة إلى الفكر الرأسمالي، وقد خلصت الدراسة إلى النتائج الآتية:

- دعا عبد الرحمن منيف عبر روايته إلى ضرورة العودة للاشتراكية، بدعوته للثورة على الظلم وضرورة إعادة توزيع الثروات بعدل وحكمة.
- بدت شخصية بطل الراوية (عساف) بصورة رمزية نسقية خفية، يخالف ظاهرها باطنها، فعساف الفقير صاحب الملابس الرثة وهيئته التي تشابه المجانين كانت رمزًا للتميز الفكري والأخلاقي والإنساني.
- برزت رمزية المكان عبر السرد المحتفي بالهامش، والذي حاول عبره فضح آليات الإقصاء، ورد الاعتبار إلى الحواف الهامشية، فـ (طيبة) وإن بدت هامشية من الناحية المادية، تعيش حالة من الفقر والبؤس والقحط، قد ارتقت إلى منزلة المركزي، أمّا المكان المضاد في الرواية وهو المدينة فعلى الرغم من مركزيته المفترضة ظاهريًا إلا أنّ منيف قد جعل منه رمزًا ثقافيًا سالبًا، وذلك حينما مثّل في المسكوت عنه الفكرَ الرأسمالي اللاهث وراء جني الأرباح دون الاهتمام بالآخرين وآلامهم.
- دلت الرمزيات الثقافية لخطاب منيف في النهايات على صراع خفي بين السلطات، مخفيًا أفكاره السياسية من خلال الأدب، وذلك بفضح المؤسسات والرموز التي ساهمت في انحطاط الأفكار والقيم، والتي جعلت من الهزيمة حالة دائمة لا يمكن تجاوزها.
- اتجه عبد الرحمن منيف اتجاهًا جديدًا يقوم على تهشيم فكرة مركزية بناء الرواية، بإدراج القصة القصيرة المكتملة في آخر الرواية لتؤدي بعضا من الأفكار الرمزية الخفية، وذلك حينما قلب مركزية السيادة وجعل من الحيوان المعزول ثقافيًا رمزًا إيجابيًا، يخالف ما تعارفت عليه الثقافة العربية من وصمه بالشره والدناءة والبذاءة، ملحقًا هذه الصفات بالبشر الذين يعدون أنفسهم مركز هذا الكون، إلا أنّهم بعدائهم للطبيعة ومكوناتها، وحيواناتها، يؤكدون على أنهم رمز للشر والدمار، فيغدو السائد معزولًا والمعزول سائدًا.

[1] المصدر السابق، ص 183-186.

المصادر والمراجع

أشكروفت، بيل وآخرون، *الدراسات ما بعد الكولونيالية المفاهيم الرئيسية*، ترجمة: أحمد الروبي وأيمن حلمي وعاطف عثمان، المركز القومي للترجمة، مصر، 2010.

آيزبرجر، آرثر، *النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية*، ترجمة: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003.

بلخامسة، كريمة، "المتلقي وآليات التأويل في رواية نجمة ومسرحية كاتب ياسين"، *مجلة الخطاب*، جامعة مولود معمري، الجزائر، العدد السادس، 2010.

بورجان، جورج ورامبير، بيار، *هذه هي الاشتراكية*، ترجمة: محمد عيتاني، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1952.

بوغديري، ياسين، "في تعريف الهامشي والهامشيين تاريخ الجنون نموذجاً"، *مجلة مدارات*، جمعية مدارات معرفية، المجلد 28، العدد 27، 2017.

بينيت، طوني وغروسبيرغ، لورانس، وموريس، ميغان، *مفاتيح اصطلاحية جديدة معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع*، ترجمة سعيد الغانمي، ط1، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2010.

التميمي، عبد الله والشجيري، سحر، "سيرورة النقد الثقافي المقارن"، *مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية*، المجلد 22، العدد الأول، 2014.

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (ت 255هـ/771م)، *الحيوان*، تحقيق: عبد السلام هارون، ط2، شركة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي بمصر، 1965.

حسين، محمد، "أشكال الصراع في رواية النهايات لعبد الرحمن منيف"، *المجلة العلمية*، جامعة الأزهر، العدد 38، الإصدار الأول، 2025.

الحمداني، فاضل،" الشخصية في رواية النهايات عبد الرحمن منيف"، *مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية*، المجلد 30، العدد 3، 2023.

الرويلي، ميجان والبازعي، سعد، *دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً*، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2002.

الشوابكة، محمد علي، "الإنسان والطبيعة في رواية النهايات لعبد الرحمن منيف جدلية العلامة وشعرية الوصف"، *مجلة المنار*، المجلد الرابع، العدد 3، 1999.

صالح، هويدا، *الهامش الاجتماعي في الأدب قراءة سوسيوثقافية*، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2015.

الغذامي، عبد الله، *النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية*، ط4، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2008.

فوكو، ميشال، *تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي*، ترجمة سعيد بنكراد، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2006.

القشعمي، محمد، *ترحال الطائر النبيل*، ط1، دار الكنوز الأدبية، بيروت، 2003.

كاظم، نادر، *تمثيلات الآخر صورة السود في المتخيل العربي الوسيط*، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004.

كنجلي، عباس وأحمدنيا، شيرين، "رواية النهايات لعبد الرحمن منيف دراسة في المكان والشخصيات"، *مجلة اللغة العربية وآدابها*، سنة 11، العدد 3، 2014.

ابن منظور، محمد بن مكرم (ت 711هـ/ 1311م)، *لسان العرب*، ط1، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 1922.

منيف، عبد الرحمن(ت 1424 هـ/ 2004 م)، *الكاتب والمنفى*، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1991.

منيف، عبد الرحمن(ت 1424 هـ/2004م)، *بين الثقافة والسياسة*، ط4، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2007.

منيف، عبد الرحمن(ت 1424 هـ/ 2004 م)، *النهايات*، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2016.

النابلسي، شاكر(ت 1435هـ/ 2014 م)، *مباهج الحرية في الرواية العربية*، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1992.

ويليامز، ريموند، *الكلمات المفاتيح معجم ثقافي ومجتمعي*، ترجمة: نعيمان عثمان، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2007.

DOI: https://doi.org/10.35682/mywcjw53

References

Al-Ghadhdhāmī, ʻAbd Allāh, al-naqd al-Thaqāfī qirāʾah fī al-ansāq al-Thaqāfīyah al-ʻArabīyah, 4th edition, al-Markaz al-Thaqāfī al-ʻArabī, Beirut, 2008.

Al-Ḥamdānī, Fāḍil, "al-shakhṣīyah fī riwāyah al-nihāyāt ʻAbd al-Raḥmān Munīf", Majallat Jāmiʻat Tikrīt lil-ʻUlūm al-Insānīyah, al-mujallad 30, al-ʻadad 3, 2023.

Al-Jāḥiẓ, Abū ʻUthmān ʻAmr ibn Baḥr (d. 255A.H/ 771 A.D), al-ḥayawān, edited by: ʻAbd al-Salām Hārūn, 2nd edition, Sharikat wa-Maṭbaʻat Muṣṭafá al-Bābī al-Ḥalabī bi, Egypt, 1965.

Al-Nābulusī, Shākir (d. 1435 A.H / 2014 A.D), Mabāhij al-ḥurrīyah fī al-riwāyah al-ʻArabīyah, 1st edition, al-Muʾassasah al-ʻArabīyah lil-Dirāsāt wa-al-Nashr, Beirut, 1992.

Al-Qashʻamī, Muḥammad, Tarḥāl al-Ṭāʾir al-nabīl, 1st edition, Dār al-Kunūz al-adabīyah, Beirut, 2003.

Al-Ruwaylī, Mījān wālbāzʻy, Saʻd, Dalīl al-nāqid al-Adabī Iḍāʾah li-akthar min sabʻīn tayyāran wa-muṣṭalaḥan naqdīyan muʻāṣiran, 3rd edition, al-Markaz al-Thaqāfī al-ʻArabī, Beirut, 2002.

Al-Shawābikah, Muḥammad ʻAlī, "al-insān wa-al-ṭabīʻah fī riwāyah al-nihāyāt li-ʻAbd al-Raḥmān Munīf Jadalīyat al-ʻallāmah wa-shiʻrīyat al-waṣf", Majallat al-Manār, al-mujallad al-rābiʻ, al-ʻadad 3, 1999.

Al-Tamīmī, ʻAbd Allāh wālshjyry, Saḥar, "sayrūrat al-naqd al-Thaqāfī al-muqāran", Majallat Jāmiʻat Bābil lil-ʻUlūm al-Insānīyah, al-mujallad 22, al-ʻadad al-Awwal, 2014.

Ashkrwft, Bīl wa-ākharūn, al-Dirāsāt mā baʻda al-kūlūniyālīyah al-mafāhīm al-raʾīsīyah, translated by: Aḥmad al-Rūbī wa-Ayman Ḥilmī wʻāṭf ʻUthmān, al-Markaz al-Qawmī lil-Tarjamah, Egypt, 2010.

āyzbrjr, Arthur, al-naqd al-Thaqāfī tamhīd mabdaʾī lil-mafāhīm al-raʾīsīyah, translated by: Wafāʾ Ibrāhīm wa-Ramaḍān Basṭāwīsī, 1st edition, al-Majlis al-Aʻlá lil-Thaqāfah, Cairo, 2003.

Bynyt, Ṭūnī wghrwsbyrgh, Lūrāns, wmwrys, myghān, Mafātīḥ aṣṭlāḥyh jadīdah Muʻjam muṣṭalaḥāt al-Thaqāfah wa-al-mujtamaʻ, translated by: Saʻīd al-Ghānimī, 1st edition, al-Munaẓẓamah al-ʻArabīyah lil-Tarjamah, Beirut, 2010.

Blkhāmsh, Karīmah, "al-mutalaqqī wa-ālīyāt al-ta'wīl fī riwāyah Najmah wa-masraḥīyah Kātib Yāsīn", Majallat al-khiṭāb, Jāmi'at Mawlūd Mu'ammarī, al-Jazā'ir, al-'adad al-sādis, 2010.

Bwghdyry, Yāsīn, "fī ta'rīf al-hāmishī wālhāmshyyn Tārīkh al-junūn namūdhajan", Majallat Madārāt, Jam'īyat Madārāt ma'rifīyah, al-mujallad 28, al-'adad 27, 2017.

Bwrjān, Jūrj wrāmbyr, Bayār, Hādhihi hiya al-Ishtirākīyah, translated by: Muḥammad 'Aytānī, Dār Bayrūt lil-Ṭibā'ah wa-al-Nashr, Beirut, 1952.

Fūkū, Mīshāl, Tārīkh al-junūn fī al-'aṣr alklāsyky, translated by: Sa'īd Bingarād, 1st edition, al-Markaz al-Thaqāfī al-'Arabī, Casablanca, 2006.

Ḥusayn, Muḥammad, "Ashkāl al-ṣirā' fī riwāyah al-nihāyāt li-'Abd al-Raḥmān Munīf", al-Majallah al-'Ilmīyah, Jāmi'at al-Azhar, al-'adad 38, al-iṣdār al-Awwal, 2025.

Ibn Manẓūr, Muḥammad ibn Mukarram (d.711A.H / 1311A.D), Lisān al-'Arab, 1st edition, Dār Ṣādir lil-Ṭibā'ah wa-al-Nashr, Beirut, 1922.

Kāẓim, Nādir, Tamthīlāt al-ākhar Ṣūrat al-Sūd fī al-mutakhayyal al-'Arabī al-Wasīṭ, al-Mu'assasah al-'Arabīyah lil-Dirāsāt wa-al-Nashr, Beirut, 2004.

Knjly, 'Abbās w'ḥmdnyā, Shīrīn, "riwāyah al-nihāyāt li-'Abd al-Raḥmān Munīf dirāsah fī al-makān wa-al-shakhṣīyāt", Majallat al-lughah al-'Arabīyah wa-ādābihā, sanat 11, al-'adad 3, 2014.

Munīf, 'Abd al-Raḥmān, (d. 1424 A.H/ 2004 A.D) al-Kātib wa-al-manfá, al-Mu'assasah al-'Arabīyah lil-Dirāsāt wa-al-Nashr, Beirut, 1991.

Munīf, 'Abd al-Raḥmān, (d. 1424 A.H/ 2004 A.D) bayna al-Thaqāfah wa-al-siyāsah, 4th edition, al-Mu'assasah al-'Arabīyah lil-Dirāsāt wa-al-Nashr, Beirut, 2007.

Munīf, 'Abd al-Raḥmān, (d. 1424 A.H/ 2004 A.D) al-nihāyāt, al-Mu'assasah al-'Arabīyah lil-Dirāsāt wa-al-Nashr, Beirut, 2016.

Ṣāliḥ, Huwaydā, al-hāmish al-ijtimā'ī fī al-adab qirā'ah swsywthqāfyh, ru'yah lil-Nashr wa-al-Tawzī', Cairo, 2015.

Wylyāmz, rymwnd, al-kalimāt al-mafātīḥ Mu'jam thaqāfī wmjtm'y, translated by: Nu'aymān 'Uthmān, 1st edition, al-Markaz al-Thaqāfī al-'Arabī, Casablanca, 2007.