بنيةُ الشَّكل الدائريِّ ومعطياتُها الوجوديةُ والدّلاليةُ
في رواية النِّهايات وحكاياها من الليلة العجيبة لعبد الرحمن منيف

ريحان إسماعيل المساعيد *
raihan20092000@yahoo.com
ساهر حمد القرالة **
d.saher74@yahoo.com

تاريخ تقديم البحث: 2024/11/26 **تاريخ قبول البحث: 2025/3/27**

ملخّص

قصدَ هذا البحثُ إلى تحديد بنية الشكل الدائريّ في رواية النهايات ورصد تحققاتها الجمالية في البنية الشكلية للنص، وذلك ضمن أبعاد نقدية تفيد من مقولات المنهج البنيوي وعلم السرد؛ إذْ لوحظ أنَّ أنماط التَّكرارات البنيوية أبرز تمثيل للشكل الدائريّ في الرواية؛ من حيث تكرار الكلمات المفاتيح للجذر (دار) ضمن السياق الفني للحدث السردي، وبتكرار المشاهد، والأحداث، والأفكار، والأنماط اللغوية والتصويرية، ولوحظت – على المستوى التشكيلي السردي– تقنيتا الاستباق والاسترجاع اللتان تتكاملان في تحقق بنية الشكل الدائريّ؛ وقد أفادتا حقيقة (النهايات) الدائرية المتشابهة، وتسيرُ بنية الشكل الدائري للرواية في (حيّز الثبات)، فهو نمط يحمل الضدية في ذاته، (الحركية/ الثبات) وما يفضيان إليه من جدلية الصراع على البقاء. إنَّ توظيف المؤلف للشكل الدائريّ يحدد المسار الوجودي لمعانٍ كامنة خلف الشكل المكرر على الصعيد الرمزي وما يؤول إليه؛ وقد أفضت بنية الشكل الدائريّ إلى عالم روائي (دائريّ) يمثلُ قيودَ الطبيعة بزمانها ومكانها وإنسانها، وهذه البنية إشارة إلى الأبدية في الكون بصفحاته المتكررة؛ فالشكل الدائريّ قد مثّلَ علامةً سيميائيةً أحالت القارئ إلى الدوران الوجوديّ والتكرار لأحداث الزمان في حيز مكاني (بلدة الطيبة)، وتشكلت هذه البنية ضمن تجليات الحياة ومعطياتها كافة، فهي نمط علاماتيّ دالّ على حركة أزليّة ومستمرة، وقد برزت هذه القيم الجمالية بأشكال لغوية ذات أبعاد فنية متنوعة في إيقاعها وأسلوبها ومعطياتها؛ فالانطلاق من بنية الشكل الدائريّ في هذه الدراسة شكّلَ مفتاحاً للدخول إلى الدلالات الكامنة، وأرشدَ المتلقي إلى تفعيل البنية العميقة وتثميرها في النصّ الروائي.

الكلمات الدالة: الدائريّ، المفاتيح، النهايات، الوجودية، الدلالة، منيف.

* أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة الزرقاء، الأردن.
** أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة الزرقاء، الأردن.

The Structure of the Circular form and Its Existential and Semantic Data in the Novel Nihayat "Endings" and Its Stories from "The Wonderful Night" by Abd al-Rahman Munif

Raihan Isail Al-Maseid *
raihan20092000@yahoo.com
Saher Hamad Al-Qaralleh**
d.saher74@yahoo.com

Submission Date: 26/11/2024 **Acceptance Date: 27/3/2025**

Abstract

This research examined the structure of the circular form in the novel "The Nihayat". It aimed to monitor its aesthetic realizations in the formal structure of the text, within critical dimensions that benefit from the propositions of the structural approach and the science of narration. It was noted that the structural repetition patterns are the most prominent representation of the circular form in the novel, in terms of the repetition of the keywords of the root (to turn) within the artistic context of the narrative event, and by the repetition of scenes, events, ideas, and linguistic and pictorial patterns. At the narrative formative level, the techniques of anticipation and flashback were observed, which complement each other in achieving the structure of the circular form. They benefited from the reality of the similar circular (Nihayat). The circular structure of the novel proceeds in the (space of stability), as it is a pattern that carries within itself the antithesis (movement/stability) and what they lead to in terms of the dialectic of the struggle for survival. The author's use of the circular shape determines the existential path of meanings hidden behind the repeated shape on the symbolic level and what it leads to; the circular structure has led to a (circular) narrative world that represents the constraints of nature in its time, place, and people. This structure is a reference to eternity in the universe with its repeated pages. The circular shape represented a semiotic sign that referred the reader to the existential rotation and repetition of temporal events in a spatial area (the Taybeh village). This structure was formed within the manifestations of life and all its data. It is a semiotic pattern that indicates eternal and continuous movement. These aesthetic values emerged in linguistic forms with diverse artistic dimensions in their rhythm, style, and data. In this study, starting from the structure of the circular form constituted a key to accessing the latent meanings, and guided the recipient to activate the deep structure and enrich it in the narrative text.

Keywords: Circular, Keys, Endings, Existentialism, Significance, Munif.

* Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Zarqa University, Jordan.
** Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Zarqa University, Jordan.

مقدمة وإطار تمهيديّ

يُرادُ بالشَّكل الدائريِّ في هذا البحث المتعلق برواية (النهايات) لعبد الرحمن منيف[1] وجوهاً عديدةً تجمعُ ما بين التقنيات السردية، والتمثلات الموضوعية، والحقول اللغوية البنيوية في مستوياتها الدالة ضمن الأبعاد الأدبية وتحققاتها الرمزية والتأويلية؛ "فالأثر الفني (بنية)؛ أي نظام من العناصر المحققة فنيًا، والموضوعة في تراتبية معقدة تجمع بينها سيادة عنصر معين على بقية العناصر"[2] حيثُ تمثلتْ عناصر الشكل الدائريّ – لهذه الرواية – ومقوماتها في (البنية الزمانية) ماضياً، وحاضراً، ومستقبلاً، قريباً، وبعيداً..."فدائرية الزمن تحمل من المعاني الكثير، فربما تشير إلى اكتمال الحياة وإيذانها بانتهاء صفحة منها لتبدأ صفحة جديدة، وربما تعني العودة الأبدية للشيء نفسه"[3] ويظهر الشكل الدائري في (البنية المكانية) المكان الأرضيّ، والعلويّ، والريفيّ، والمدنيّ، والصحراويّ، في المكان الضيق، والواسع، والمكان القبيح، والحسن... وفي (البنية الإنسانية) بوجود الإنسان، ومشاعره، وأفكاره، ومعتقداته... وكذلك في (البنية الطبيعة) الحيوانية، والنباتية، والصناعية...؛ إذْ يمكن تمثّل الشكل الدائريّ في رواية النهايات ضمن تجلّيات الحياة وأنماط السلوك الإنساني فيها، ووقع أحداثها على ذاته وأفكاره وتوجهاته وقيمه وصراعاته في زمان ومكان وطبيعة محددة.

ويتحددُ أبرز تمثيل للشكل الدائريّ في رواية النهايات بنمط (التَّكرار) تَكرار المشاهد، والحوارات، والأحداث، والأشخاص، والأفكار، والمعتقدات، والسنوات، والأيام... وغيرها، حيث يتعلق الشكل الدائريّ – في جانب منه – بالوجود والكون في دوران أفلاكه وكواكبه، بشمسه وقمره، ونهاره وليله وفصوله، فهو نمط علاماتيّ دالّ على الثبات والروتينية الدائرة في حلقة الوجود الطبيعيّ المفرغة، فهي الحركة الأزلية القديمة الحاضرة المستقبلية، (فرواية النهايات وحكاياها العجيبة) لمنيف "بناءٌ من القيم، لكنها لا تتخلق أو تبرز إلى الوجود إلا من خلال شكلها الدال"[4] وهذه الدوال متضافرة ومتناصرة بعضها مع بعض،

(1) منيف، عبد الرحمن، *النهايات*، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ودار التنوير، بيروت، 1991م، (الرواية).

(2) ينظر: زيتوني، لطيف، *مصطلحات نقد الرواية*، مكتبة لبنان ناشرون، ودار النهار للنشر، بيروت، 2002، ص 37.

(3) ينظر: السلمي، صادق، "الزمن الدائري في الرواية اليمنية، رواية الصمصام أنموذجا"، أكتوبر 2008، شبكة الإنترنت – archive.alsharekh.org

(4) ينظر: الماضي، شكري عزيز، "محتوى الشكل في رواية المدينة الضائعة"، *الرواية في الأردن*، تحرير شكري الماضي وهند أبو الشعر، منشورات جامعة آل البيت، المفرق، 2001، ص 95.

ومتنوعة في وجوهها كما أسلفت سابقاً." وتتجلى حقيقة الزمان الدوري في حقيقة الصحراء نفسها؛ في بَشَرها ونباتها وأزهارها وحيوانها، وفي كل شيء تدبّ فيه الروح؛ لأنّ الحياة فيها تحتكم بصفة عامة إلى قانون الاستدارة الذي تعبر عنه ثنائية الحياة والموت التي تختزل التقسيم العادي للزمن (ماضٍ، حاضر، مستقبل)، وفي الوقت نفسه تخلص هذه الكائنات من ربقته، وبسبب هذه الازدواجية يبدو الزمن الدائريّ مرة في صورة المعتدي السالب لكل المظاهر الجميلة في الحياة، وفي صورة المانح لها مرات أخرى" [1] ولذا تسيرُ حركيةُ الشكل الدائريّ في الرواية ضمن حيز الثبات والتحول؛ وما يفضيان إليه من مآلات (الحياة / الموت).

وتوظيف الشكل الدائريّ في الرواية – هنا – يحدد المسار الوجودي الطبيعي للمعاني الكامنة خلف الشكل المفرغ العبثي المتكرر على الصعيد الفني للشخصيات الإنسانية والحيوانية والأحداث في زمان ومكان محددين؛ " فبين الإنسان والطبيعة ألفة ومودة من نوع خاص، فالطبيعة محتوًى تتشكل منه الحياة، وفي جوفها تكون النهايات، إنها الرحم تماماً، كما أنها القبر، ومن هنا يضعنا الروائي إزاء ثنائية تكاد تغطي صفحات عمله: ثنائية الحياة والموت، والخصب والقحط، والماضي والحاضر، وتجليات أخرى لهذه الثنائيات تبدو جلية في معاني الاتصال والانفصال، والقرب والبعد، والسعادة والشقاء..." [2]، فالشكل الدائريّ في الرواية هنا يضعنا أمام ثنائيات تحيل إلى عالم مغلق (دائريّ) يمثل قيود الطبيعة بزمانها ومكانها وإنسانها، الطبيعة التي تشكل عاملاً ضاغطاً للحرية والأمل والحياة... فهو إشارة إلى الأبدية في الكون بصفحاته المتكررة، أما الحقيقة في النهاية فهي الوهم! " ويوظف المؤلفُ الشكلَ الدائريَّ ليقول لنا: إنَّ شخصياته تدور في حلقة جهنمية مفرغة، يعيشون العبث، ويتذوقون مرارة الهزائم المتكررة على الصعيد الشخصي أو الصعيد العام... ولإشعارنا بأننا أمام عالم مغلق محاط بأسوار من القيود التي تقيد حرية الإنسان" [3].

---

(1) ينظر: معلم، وردة، " دائرية الزمن ودلالته في روايات إبراهيم الكوني"، *حوليات جامعة قالمة للعلوم الاجتماعية والإنسانية*، العدد 5، ديسمبر، 2010م، ص 170.

(2) الشوابكة، محمد، *السرد المؤطر في رواية النهايات لعبدالرحمن منيف: البنية والدلالة*، أمانة عمان الكبرى، عمان، 2006، ص152.

(3) ينظر: العلمي، عبد الجبار، "من فرط الغرام، الهجرة إلى مدن الحداثة والثراء"، *سلسلة روايات الهلال*، ع714، يونو / حزيران، نسخة إلكترونية.

على هذا تتحدد بنية الشكل الدائريّ في رواية (النهايات) فهي بنية نهائية معروفة؛ لأنّ البداية تشي بعالم النهاية، أما التكرار لأحداث الرواية فهو ذاته في الأزمنة الماضية والحاضرة والمستقبلية، وعلى هذا فتقنيتا الاستباق والاسترجاع[1]– اللتان ظهرتا جلياً في هذه الرواية – تتكاملان وتؤكدان تضافر (الشكل والمضمون) في سياقات متعددة، ولكنها متشابهة ومغلقة (دائرية)، فهما دالان يفيدان حقيقةً واحدةً؛ هي الحقيقة الراهنة، إنها حقيقة (القحط) و (الموت) و (النهاية)؛ إنها (النهايات) المتكررة المتشابهة. " والشخصيات محكومة بدائرة الزمن... وتحمل دلالات الزمن الدوري مقاربات لهذه الأسئلة ذات الطابع الوجودي، وأولها أنّ هذا المجتمع الذي نحن بصدد التقرب منه يعيش ملحمة كونية بكافة تفاصيلها، ظاهرها وباطنها، وحاضرها وغائبها، ومعقولها ولا معقولها"[2].

ولذا ستعمد هذه الورقة إلى بحث ما يمت بصلة مباشرة إلى بنية الشكل الدائريّ بمظاهرها وتجلياتها آنفة الذكر؛ لأنها مظاهر قابلة للتفعيل [3] ضمن أبعاد يتضافر فيها الشكل والفن، اللغة والمغزى، وما تحيل إليه من عمق الفهم أو التأويل، وضمن الرؤية الكلية للنص في معطياته الوجودية والدلالية وعلاقاتهما المتشابكة والمتواشجة.

وسيفيدُ هذا البحثُ من أبعاد الأسلوبية الإحصائية؛ بحيث يتم تصنيف الألفاظ ذات الوقع والتكرار والتأثير في حقول دلالية مستثمراً مفهوم (الكلمات المفاتيح) في النص، وبما يشكل حقلاً معجمانياً[4] كما في السيميائية؛ وذلك بجمعها في جداول معجمية تتشكل من جذور لغوية مترادفة: (دار/ التفت/ انعطف/

(1) يقول (جيرار جينيت): ندل بمصطلح استباق على كل حركة سردية تقوم على أن يُروى حدث لاحق، أو يُذكر مقدماً. وندل بمصطلح استرجاع على كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة. ينظر: جينيت، جيرار، *خطاب الحكاية، بحث في المنهج*، ترجمة محمد معتصم وآخرون، ط2، المجلس الأعلى للثقافة، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، مصر، 1979، ص 51.

(2) ينظر: معلم، " دائرية الزمن ودلالته في روايات إبراهيم الكوني"، ص 166.

(3) قابل للتفعيل: أي أن يكون اللفظ في النص أو الخطاب قابلاً لقراءة يجريها عليه القارئ، فيستخرج منها ما يعينه على تأويل اللفظ هذا، وإنْ بصورة أولية. ينظر: إيكو، *القارئ في الحكاية، التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية*، ترجمة أنطوان أبو زيد، ط 1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 1996، ص 305.

(4) حقل مُعجماني: وهو مجموع من الوحدات المعجمية: مما يعده المحلل السيميائي منطوياً تبعاً لفرضية اشتغاله – على تنظيم بنيوي كامن، يستلزم الكشف عن دلالاته العميقة في النص. ينظر: إيكو، *القارئ في الحكاية*، ص 324.

انثنى/ ...وغيرها) وهذه العناصر المكررة المخصوصة تعرف بمصطلح (الحافز) [1] في علم السرد، وتتمثل في الكلمة أو الكلمات المؤثرة والمحملة بطاقة انفعالية أو إشارية ضمن معطيات النص الأدبيّ، بما يصل الباحث / الناقد إلى تأويل النص وفهم مرتكزاته الرمزية والتخييلية ورؤيته وفلسفته، ورصد دقيق وشامل لسياقات لغوية ذات أبعاد فنية متنوعة تعمق البحث في القوى الدلالية التي تحملها بنية الشكل الدائريّ في (رواية النهايات) وتزيد من كثافتها الإيحائية وظلالها القرائية ومنطلقات فهمها وسيرورتها التدليلية، وذلك بالنظر إلى رواية النهايات في إيقاعها وتواتر أحداثها ورؤيتها وطبيعة السرد ومغزاه وتشكلاتها الفريدة التي ظهرت مضمرة في البنية اللغوية العميقة لمفردات اللغة الروائية وطبيعة التصوير فيها وما تؤول إليه من نهايات متواترة ومكررة ضمن تشكل (الدائرة) التي تحيط بالإنسان في مكان وزمان محددين، يجعل من هذا الشكل مفتاحاً أو سرّاً لفهم اللاوعي الكامن في النص الروائيّ .

الدراسة التطبيقيّة

يبدأ عبد الرحمن منيف روايتَه بأسلوب الوصف لحال الإنسان والمكان في زمن القحط، وينتقل معتمدًا على راوٍ وحيد عن طريق القطع الاسترجاعي ليصف حال الفلاحين والرعاة والباعة في أيام الخير، وينتقل هذا (الراوي العليم) [2] بعد ذلك إلى الزمن الحاضر وهو زمن (القحط) ليصف حال هؤلاء حين حلّت عليهم الويلات بسبب قسوة الحياة وصعوبتها. يقول: "إنها المأساة نفسها تتكرر أمام عيون الفلاحين"[3] وهذا التكرار لزمن القحط يمثل الشكل الدائريّ وما يحمله من ضيق وألم وفراغ وعبثية وموت... وقد تأرجح الراوي في الزمن بين الماضي بقحطه والحاضر بمآسيه المكرِّرة للماضي؛ "لأنه القحط مرة أخرى!"[4] كما يقول. وقد ربط الراوي ذلك كله في انتقالة مفاجئة لوصف حال المكان (بلدة الطيبة) بأهلها وأرضها في

(1) الحافز: هو ذلك الذي نجده في الفنون الجميلة، حيث يدل على العنصر المتكرر... وهو عنصر محسوس، ويعبر عنه في النص بوحدة مخصوصة (كلمة، جملة...) ينظر: زيتوني، *مصطلحات نقد الرواية*، ص69، ص 161 – 162.

(2) حيث تكون معرفة (الراوي العليم) غير محدودة، أي حين يعرف كل شيء عن الشخصية التي يروي خبرها؛ ماضيها وحاضرها وأحاسيسها وأفعالها وأفكارها. ينظر: زيتوني، لطيف، *مصطلحات نقد الرواية*، ص139. وقد جسدت رواية النهايات علاقة الإنسان بالصحراء باستخدام هذه التقنية (الراوي العليم) الراوي الذي يتخذ موقعه خارج الحدث باستخدام ضمير الغائب. ينظر: القواسمة، محمد عبدالله، "الموضوع والتقنيات في رواية (النهايات) لعبد الرحمن منيف"، *جريدة الدستور*، الأردن، الجمعة 29 أيار، 2020.

(3) منيف، *النهايات*، ص 11.

(4) منيف، *النهايات*، ص 7–8.

زمني القحط والخير." وإذا كان مفتتح الرواية خطاباً مفعماً بالتشاؤم، فإن نهايتها خطاب يكشف عن تسارع في الحراك الاجتماعي تجاه الأفضل "[1] وذلك بعد حدث مهم ومفصليّ في التحوّل، وهو (موت البطل / الشخصية الرئيسة) الذي حرك كوامن الوعي في المجتمع.

ونجد اختلاط السرد بالوصف في حديث الراوي عن حال الرجال كبار السن وحنينهم إلى المكان (بلدة الطيبة) وما فيها من ثمار وينابيع وأيام الفرح والحزن، وينتقل الراوي ليصف زمناً آخرَ وهو (زمن الأبناء) في رغبة ملحّةٍ لدى الآباء في أن يعيش أبناؤهم حياةً مشابهةً لحياة آبائهم في البلدة، بكل ما تحمله تلك الحياة من سكينة وخير وجمال...، وكل ذلك في نطاق الحديث عن الزمن الماضي (القحط والخير)؛ ولذلك نجد الراوي يُكثر من استخدام أفعال الكينونة (كان / كانت / كنّا...).

إنّ الشكل الدائريّ والالتفات في الوصف من بنية موضوعية إلى أخرى يمثل علامةً سيميائيةً تحيل إلى الدوران الوجوديّ والبؤس والتكرار الممل الممرض لأحداث الزمان الواقعة في المكان (بلدة الطيبة) بخيرها وشرها، بخصبها وقحطها، بآمالها وآلامها، بانتظارها وخيباتها، بصبرها وجزعها... وبما سنأتي عليه من معانٍ ضمن خطة هذا البحث وسيرورته المرتبطة بمركزية الرواية التي وجدها الباحثان ظاهرة بشكل جلي ضمن أبعاد التشكل الدائريّ ووجوهه الدالة التي تتطلب تفعيلاً للكامن المضمر وأنساقه التخييلية والثقافية وما تحيل إليه من تجليات الوجود.

ومن أنماط الشكل الدائريّ في رواية النهايات تكرار (الوصف لزمن القحط)؛ إذْ يصف الراوي حال الحيوانات والطيور في زمني الخير والقحط على سبيل التكرار في المشهد كله، إذْ سبق أنْ عُرض هذا المشهد، وهذا التكرار الدائريّ يفيد التركيز على المشهد المؤلم وتأكيده، وكذلك تأكيد معاني القسوة والتعب والاجهاد الناتج عنه... إنه يمثل بنيةً شكليةً دائريةً تواتريةً تحيط (بالزمان والمكان والإنسان والحيوان والنبات والموجودات كلها)، إنها دورة وجودية مستمرة.

ونجد كذلك تكراراً لقصة (عسّاف الصيّاد/ بطل الرواية والشخصية الرئيسة فيها) عسّاف المتشرد الذي آثر الراوي إلا أنْ يقوم بتعليل سبب عدم زواجه إلى هذا الوقت (بما يمثله من عقم موافق للقحط الطبيعيّ والموت في بلدة الطيبة)، فهو يرتبط ارتباطاً عميقاً بقضية الصيد في زمن القحط، فالقحط يساوي الصيد، أو يؤدي إليه، وعساف الأعزب يفتقد الحياة الزوجية (افتقاد الخصب)، فهو شخص وحيد (العقم) يشبه

(1) الشوابكة، *السرد المؤطر في رواية النهايات لعبدالرحمن منيف: البنية والدلالة*، ص 24.

السنة المجدبة التي لا خير فيها ولا خصب ولا حياة ولا تناسل ولا نتاج، فالصيد إذن يلازم القحط والجفاف والموت...إلخ، وينتقل الراوي بشكل دائريّ (تقنية الاسترجاع) لسرد حياة (عساف الصياد) بالعودة إلى الزمن الماضي منذ طفولته إلى حاضره، ولكن لا تتكشف للقارئ محمولات هذه الشخصية إلا في نهاية الرواية؛ فهي بنية ضمن شبكة من السياقات والبنى المترابطة " فالشخصية بوصفها بناءً وليس معطًى جاهزاً محدداً سلفاً لا تكشف عن مجموع دلالاتها إلا مع نهاية الزمن الإبداعيّ ونهاية الزمن التأويليّ " [1].

ومن البنى اللغوية المفصلية الدالة على الشكل الدائريّ الذي استمده الكاتبُ من حقل معجميّ واحد مشتقّ من الجذر (دار/ دور) – قول الراوي: "لكنَّ المسنّين الذين خبروا دورات الطبيعة وعرفوا بشائر الخير من نُذر القحط دخل الخوفُ قلوبَهم"[2] وقوله: "الذين عرفوا دورات الطبيعة لم يتكلموا ولم يتفاءلوا، كانوا ينتظرون شيئاً آخر"[3]. إنّ تعبير (دورات الطبيعة) يشكل بنية لغوية علاماتية تحقق سيميائية الحدث الدال على التكرار والدائرة والانغلاق في حيز الطبيعة المفروضة على الكائن (الإنسانيّ والحيوانيّ) أو الواقع المعيش في عمومه.

ونجد الشكل الدائريّ – أيضاً – يتمثل بالزمن الاستباقيّ، كقول الراوي يصف نساء الطيبة: "كُنَّ يقرأْنَ في تلك الوجوه – وجوه المسنّين من الرجال – مصاعبَ الأيام القادمة وآلامَها التي لا يمكن أن تُنسى!"[4] ونجد – هنا – اختلاطَ الزمن بين الماضي والحاضر والمستقبل، وكل ذلك يصب في قالب الدورة الطبيعية للوجود الزمنيّ للشخصيات والأمكنة والطبيعة بإنسانها وحيوانها ونباتها، وفي التحول الطبيعيّ دائريّ الشكل.

ونعثرُ كذلك على أنماط كثيرة من التحول في الشكل الدائريّ في رواية النهايات؛ كصعوبة اصطياد (طائر القطا) كما طائر الحَجَل، بعدما كان اصطياده سهلاً حتى للأطفال بطرقهم البدائية، ومن ذلك –

(1) ينظر: بنكراد، سعيد، *سميولوجية الشخصيات السردية، رواية الشراع والعاصفة لحنّا مينة نموذجاً*، ط1، دار مجدلاوي، عمان، 2003، ص 105.

(2) منيف، *النهايات*، ص 41.

(3) منيف، *النهايات*، ص 43.

(4) منيف، *النهايات*، ص 42.

أيضاً – الشكل الدائريّ في تغيير الطيور مواعيد مجيئها، وهروبها، وطريقة حياتها، فيقلُّ الصيد، وتصبح الحياة أكثر صعوبةً وقسوةً... [1].

وتصادفنا بنية تضادية قائمة على الشكل الدائريّ بين جدلية (الحياة والموت)، ففي أثناء حديث عسّاف الصياد لأهل الطيبة موبخًا لهم، وذلك بعد أنْ أمرهم بعدم قتل إناث الحجل حتى تستمر دورة الطبيعة، وليتحقق التكامل الطبيعيّ بعدم الاعتداء عليه وتعطيله... يقول: " لا تقتلوا الإناث؛ إنها رزقنا الباقي!... اسمعوا، إذا انتهت هذه الطيور، وجاءت سنة من سنوات المحل، وإذا ظلت الحكومة تكذب سنةً بعد سنةٍ ولا تبني السدّ، فتأكدوا أنّ أهل الطيبة سيموتون عن بكرة أبيهم" [2].

وبعد مجيء بعض أبناء القرية برفقة هواة الصيد من المدينة، وطلبهم من عساف الصياد الذهاب معهم؛ ليرشدهم إلى أماكن الصيد، نجد عساف يُخرج المكبوت في صدره عن الواقع المؤلم الذي آلت إليه الطيبةُ وأهلُها وطيورُها بفعل الاعتداء على دورة الطبيعة، وأول أنماط الشكل الدائريّ يتمثل في عملية التخطيط للصيد وقبله، "تحلقت المجموعة بمن فيهم الضيوف، حول عساف، وبدأ التخطيط لمشوار الغد"[3] يقول الراوي متحدثاً عن بداية رحلة الصيد: "نظر عساف إلى الأفق نظرةً دائريةً واسعةً ... وقال: يجب أن نبقى في دائرةٍ، وهذه الدائرةُ قد تتسع وقد تضيق، لكنها تبقى دائرة"[4] وهذا الكلام يحمل فلسفة عساف الطبيعية ونظرته الكونية الدائرية للوجود على هذه الأرض الدائرية، ونلحظ أن أبرز السمات الأسلوبية المتعلقة بالحقل المعجمي تكرار الألفاظ (دائرية، دائرة، الدائرة، دائرة...)، ومؤدى كلامه أن البشر محكومون في وجودهم إلى دائرة لا يحيدون عنها، أما إذا ابتعدوا عن الدائرة فلن يحصلوا مبتغاهم، وربما يؤدي هذا إلى هلاكهم...إلخ.

ونلحظ الشكل الدائريّ كذلك في رغبة الصيادين الظفر بصيد وفير "تملكت الجميعَ رغبةٌ واسعةٌ في توسيع قطر الدائرة في محاولة لاكتشاف مجال واسع والعودة بصيد أوفر"[5] فالرغبة عند الصيادين تتمثل في التحرر من قيود الشكل الدائريّ الخانق، فهو شكل الدورة الطبيعية الوجودية، ولكن أي خروج عن هذا

(1) منيف، *النهايات*، ص 52 – 54.
(2) منيف، *النهايات*، ص 49 – 50.
(3) منيف، *النهايات*، ص 74.
(4) منيف، *النهايات*، ص 79.
(5) منيف، *النهايات*، ص 85.

الشكل يمثل الهلاك والموت؛ لأنه خروج عن تقاليد الطبيعة، وأي محاولة لإخضاع الطبيعة أو السيطرة عليها فستبوء بالفشل والعواقب الوخيمة.

أمّا وقد ذهب الجميع إلى مغامرة الصيد فلا يستطيعون الانفكاك من الشكل الدائريّ، حيث "بدأت السيارتان تتجهان إلى منتصف الدائرة، وإذا كان لكل مكان في الدنيا دائرة، ولها منتصف، فإنّ الصحراء ملعونة إلى درجة الرجم؛ لأنّ كل ذرة منها دائرة، ولأنّ كل مكان منتصف الدائرة"[1] فأيّ خروج عن نطاق الدائرة، وخاصة في مهامه الصحراء، يمثل التيه والتخبط والعمى ومن ثم الموت!!!

قال الراوي: "هزَّ عسّاف رأسه دلالة الموافقة، ولوح بيده بطريقة دائرية، وقد فُهمت تلك الحركة على أنه سيبقى في منتصف الدائرة، وفُهمت على أنها تحية"[2] ولكن الأمر لم يسر على هذا الشكل؛ فقد خرج عساف عن نطاق الدائرة المرسومة (فوقع في التيه)، وهذا الحدث أدى إلى تأزم في الحبكة الروائية، وآل الأمر إلى البحث عنه من قبل رجال البادية العارفين بخبايا الصحراء، بالإضافة إلى المختار ورفاق عساف من الصيادين الهواة، وكان بحثهم بطريقة دائرية اعتماداً على إشارة عساف السيميائية التي دلتهم على بقائه في نطاق الدائرة المتفق عليها، فقال ابن الطيبة الذي يجلس في المقعد الخلفي من السيارة: "يجب أن تشغل السيارة وتدور عدة مرات لعلَّ عسافًا يرانا أو نراه... (بدأت السيارة تدور...) (كانت العيون تدور والصمت يقوى..." [3] وبعد رحلة بحث طويلة للرجال الذين استداروا حول السيارة {سيارة البادية}، وقد يئسوا من البحث بدورانهم في كل مكان، وجدوا الرجل (عساف) مغطًى بالرمال، وكان بحثهم في حدود الحركة الدائرية المرسومة [4].

ومع العثور على عساف ميتًا إلى جانب كلبه، يطلق المختار عبارته الدالة "ومع أول أضواء الفجر نحمله (عساف) إلى الأرض لنعيده إليها"[5] وبهذا تكتمل دائرة الوجود لكل موجود على هذه الأرض؛ إنها دائرة من الأرض وإليها، فانتهاء دورة الحياة يتمثل بالموت (النهاية) نهايات البشر والحيوان والأشجار...

(1) منيف، عبد الرحمن، *النهايات*، ص 86.

(2) منيف، عبد الرحمن، *النهايات*، ص 92.

(3) منيف، عبد الرحمن، *النهايات*، ص 98، ص 102.

(4) منيف، عبد الرحمن، *النهايات*، ص 102.

(5) منيف، عبد الرحمن، *النهايات*، 114.

لتذكر بشيء واحد: النهاية! وهي (المَوْضُوعَة) [1] أو الفكرة التي تسود الرواية وحكاياها جميعها، وهي (موضوعة الموت / النهايات)، ويتعاضد علم السرد مع علم السيمياء بطرحه لفكرة (المدار): "وهو المفهوم الذي يعني المجال الدلالي الأكبر الذي تندرج فيه موضوعات الخطاب"[2].

إن موت عساف قد أنهى البحث، ورحلة الصيد، وأنهى كذلك الرواية في جزئها الأول (القصة الرئيسة / الحكاية الأولى) "لكن الخوف كان يربض في كل حركة، حتى حركة الأجسام وهي تستدير لتقاوم التعب والخدر، وحتى السعال الذي يأتي فجأة، ثم قطرات الدموع التي تتساقط دون إرادة، كانت تخلق الخوف والجفلة" [3].

الشكل الدائريّ في بنية حكايات الليلة العجيبة

يدور سرد كلمات هذه الحكايات في الليلة التي تسبق دفن (عسّاف الصيّاد/ابن بلدة الطيبة البارّ) فهي قصص مرتبطة في بنيتها ومغزاها وتشكلها الدائريّ مع الحكاية الرئيسة/ الحكاية الأولى، وهو ما يطلق عليه مصطلح (التضمين السرديّ): "بإقحام حكاية داخل حكاية أخرى"[4] وهذه البنية مرتبطة بزمان القصّ (تقنية الاسترجاع)؛ إذ يعود الراوي لسرد مغامرة البحث عن عساف على لسان المختار، فالرواية لم تخبر القارئ بالتفاصيل كاملةً إلا بعد أن أُحضِر عساف إلى بلدة الطيبة "قال رجل وهو يصوب عينيه إلى عساف: ولكن كيف مات؟ كيف حصل ما حصل؟ "[5] ويمضي (مختارُ بلدة الطيبة) في سرد عملية البحث عن عساف حتى وجدوه إلى جوار كلبه مغطًى بالرمال بعد أن بدأت النسور تحوم حول جثته، وذلك في صفحات عديدة في الرواية امتدت من ص 108 حتى ص 114. وتعود الرواية – أيضاً – بالتقنية الاسترجاعية نفسها إلى إكمال مشهد دفن بطلها (عساف) على نحو ارتداديّ دائريّ بعد الخلوص من سرد حكايات الليلة العجيبة، وهذه إشارة أولية تخبر القارئ بعلائق رمزية وفنية وجمالية ما بين الحكاية الأصل وما تفرع عنها من حكايات الليلة العجيبة، فقد تبدو هذه الحكايات "في ظاهرها خارجةً عن

(1) المَوضُوعَة: فكرة تسود النص أو جزءاً منه، وتُقابل حدسياً ما يمكن أن نسميه موضوع النص... وتختلف الموضوعة عن الحافز؛ فالأولى مجردة، أما الثاني فمحسوس. ينظر: زيتوني، *معجم مصطلحات نقد الرواية*، ص 161 – 162.

(2) ينظر: إيكو، *القارئ في الحكاية*، ص 324.

(3) منيف، *النهايات*، ص 117.

(4) ينظر: زيتوني، *معجم مصطلحات نقد الرواية*، ص 57.

(5) منيف، *النهايات*، ص 108.

السياق، ولكنها في بنائها ووظائفها جزء لا يتجزأ من المعنى العام، بل تعمل على تعميق هذا المعنى" [1] وهذا التكرار لمضمون الكل الذي يعرف (بالتَّرجيع) [2] يعضد فكرة البحث التي تدرس بنية الشكل الدائريّ ووظائفها في رواة النهايات وحكاياها التي تمثل جزءاً صغيراً مركوزاً تُكثَّفُ في بنيته فضاءات الدلالة الشمولية للنص الروائيّ.

الحكاية الأولى: الصيّاد العُنزي

أبرز محاور التشكل الدائريّ في هذه الحكاية تتمثل بثيمة التحول في أداة الصيد، إذ تحوّل العُنزي من (القوس) نصف الدائرية، إلى البندقية ذات الطلقات الدائرية،[3] فهو تحوّل رغم أنف العنزي، إذْ أُجبر على الصيد بالبندقية (التحول إلى الدائرة الكاملة)؛ لأنها أداة الزمان، وربما كان هذا التحول (تحديًا أكثر مما كان رغبةً).

ونجد العنزي في رحلة التحدي يترك المنظار دائريَّ الشكل معتمدًا على عينيه اللتين "تدوران مثلما تدور عينا صقر"[4] وبهذا يرجع العنزي إلى أحضان الطبيعة المجردة من الآلة والتطور، بل إنّ التطور في نظر العنزي (ابن الصحراء) يمثل عنده القضاء على دائرة الطبيعة، إذْ يهدد وجودَه ووحدته مع الوجود، فسيارة الجيب مثلاً تسبب له (الدوار) لكنه مجبر على ركوبها؛ لأنها في صلب التحدي "فهو غير قادر على أنْ يفعل كل شيء مثلما تعوّد"[5] وقد شاهد العُنزي الوعل بعينيه الدائريتين وأبعد بيده المنظار الدائريّ[6]، أما سائق الجيب فقد استدار بسرعة أقرب إلى الحماقة نحو ما أشار إليه العنزي، ولكنه رغم استدارته لم يرَ شيئًا فأُجبر هذا السائق على الاستعانة بالمنظار، بالإضافة إلى استدارة نصف دائرية من

(1) ينظر: الشوابكة، *السرد المؤطر في رواية النهايات لعبدالرحمن منيف، البنية والدلالة*، ص 39.

(2) الترجيع: هو أن يضمن النص جزءاً يرجّع، أي يكرر مضمون الكل، ويشكل نوعاً من رجع الصوت بالصدى، أو نوعاً من صورة المرآة المحدبة التي تختصر فضاء الرواية الواسع في إطار صغير محدد يستوعبه القارئ مباشرة، والغالب في الترجيع الأدبي أن يكون حكاية ثانوية أو مشهداً أو حلماً ترويه إحدى الشخصيات ويختصر مضمون الرواية. ينظر: زيتوني، معجم *مصطلحات نقد الرواية*، ص 51.

(3) منيف، *النهايات*، ص 122 – 124.

(4) منيف، *النهايات*، ص 125.

(5) منيف، *النهايات*، ص 125.

(6) منيف، *النهايات*، ص 127.

رأسه[1]. لكنَّ العنزي لم يعجبه ما يحيط بظروف الصيد؛ لأنه (دوران أهوج)[2] بالإضافة إلى "سيارة الجيب التي (تتدحرج) كصخرة بطريقة عمياء"[3]؛ إذ تشكل الدائرة الوجودية "دارت حول التل مرةً، دارت مرةً أخرى"[4]؛ فسيارة الجيب وما تحمله من موت محقق للوعل تمثل "النار التي تحيط بهذا الوعل من كل جانب"[5]، فالدائرة قد أُحكمت حول هذا الوعل الذي ستنتهي دورته الطبيعية لا محالة، رغم محاولته الهروب المستمر.

وبخروج طلقة العنزي الدائرية كانت الشمس الدائرية كذلك على وشك المغيب، وانطفأ دوران محرك السيارة، وكانت العيون الدائرية تتجه إلى مكان سقوط الوعل[6].

أما صفات الوعل "فكانت عيناه الدائريتان تتركزان في عيني العنزي"[7] وكانت دموعه تتساقط إلى جانب دمه، وهذا ما سبب للعنزي الذهال؛ لأنه وجدَ أن للحيوان دموعاً تسيل ومشاعر فياضة كما البشر... ولذلك غاب الصياد العنزي عن دائرة الوجود كما غاب الوعل، فهي نهاية تشبه نهاية (عساف الصياد وكلبه)؛ فالحياة تسير في طريق واحد هو طريق الموت، وهذا ما يعود بنا إلى سيميائية عنوان الرواية (النهايات) وما سنراه في الحكايات العجيبة ونهاياتها العجيبة المتشابهة، إنها دورة الطبيعة للإنسان والحيوان والمكان في نطاق زمان واحد يدور في تشكل دائريّ متماثل.

الحكاية الثانية: الصيّاد

مرَّ هذا الصيّاد – مجهول الاسم – برحلة صيدٍ أقرب ما تكون إلى الفشل والخيبة، لكنّه انطلق في محاولة ثانية أقرب ما تكون إلى الحلم والخيال، انطلق فجراً قبل أن تولد الشمس؛ أي قبل بداية دورة الطبيعة، كأنه يريد إيقاف هذه الدورة التي سببت له الفشل والخيبة في اصطياد الوعل في الرحلة الأولى،

(1) منيف، *النهايات*، ص 127.
(2) منيف، *النهايات*، ص 128.
(3) منيف، *النهايات*، ص 128.
(4) منيف، *النهايات*، ص 128.
(5) منيف، *النهايات*، ص 128.
(6) منيف، *النهايات*، ص 129.
(7) منيف، *النهايات*، ص 129.

ولهذا "دار دورةً كبيرةً بمكر حاقد"[1] فهي محاولة منه للإحاطة والشمول ليلتف على المكان والحيوان (الوعل) في زمان محدد مثبَّت.

وهذا التحدي في قلب الصياد ناتج عن جرّه لأذيال الهزيمة في السابق، ولهذا "كثّف الحقدَ كلَّه وجعله يستقر في القلب تماماً"[2] إنّ هذه الإرادة ناتجة عن القلب (الدورة الطبيعية الوجودية للكائن) إنه موضع الصحو وإثبات الوجود والحياة، وقد ظفر الصياد الحاقد بهذا الوعل، ولكن أفق التوقع قد كُسر؛ حيث يظهر مثبتًا التشكل الدائريّ للوجود ودورته المستمرة؛ إذ "يظهر الجدي الصغير وقد تدلى رأسُه... ورأى الأم تميل ناحية اليمين... تحاولُ أن تدفع المخلوق الجديد إلى النور، تحاول أن تخلصه منه قبل الموت!" [3] إنها أنثى الوعل وقد شكلت بموتها حياةً جديدةً، منتصرةً على مقدار الحقد الواسع في قلب الإنسان (انتصار الحيوان غير العاقل على الإنسان العاقل)، وهو إثبات لإنسانية الحيوان وتوحش الإنسان، وبهذا الانتصار – أيضاً – تكتملُ نهاية البداية، وتتحقق بداية النهاية، موت فحياة.

الحكاية الثالثة: الكلبة والغرابان

صراع يتكرر بين الكلبة والغرابين بشكل يوميّ صبح مساء، وقد حافظ الغرابان على مسافة أمان في مناوشتهما الكلبة، بحيث تضطر الكلبة في أحيان كثيرة إلى "العواء أو الدوران السريع المجنون... إنها لعبة لا يمكن أن تنتهي أبداً"[4] هذا ما قاله الأطفال بعد استغرابهم من غياب الكلبة، إنها دورة الطبيعة، إذ عادت الكلبة ومعها خمسة جراء، لكن دورة الوجود تلاحقهم بسبع طلقات دائرية من شرطي البلدية... ومِن ثَمَّ حُملت الجثثُ وقد حام الغرابان حولها[5]، إنها قسوة الإنسان ووحشيته مرةً أخرى، ونجد تناصّاً مع الموت الأول، إنه القتل، قتل دون ذنب يذكر، قتل قابيل لأخيه هابيل ومواراته التراب بعد رؤيته لغراب يقوم بهذا الفعل، وبهذا تتكرر الفاجعة... ويظهر الشكل الدائريّ في الرواية وحكاياها العجيبة مرةً تلو المرة).

(1) منيف، *النهايات*، ص 133.

(2) منيف، *النهايات*، ص 134.

(3) منيف، *النهايات*، ص 135.

(4) منيف، *النهايات*، ص 138.

(5) منيف، *النهايات*، ص 141 – 142.

الحكاية الرابعة: ذَكَر الحَمام

جلبهُ الرجلُ بثمن مرتفع رغم أن خيبة الظن فيه سيطرت على صاحبه بدايةً؛ لأنّ ذَكَرَ الحَمام كان خاملاً، ولكن بعد زمن تغير فنفش ريشه في شمس الربيع[1] وبهذا اقترب من دائرة الوجود، وبعد ذلك "انتفض... هاج وقرقر"[2] إنه الآن يعيش بداية الدائرة؛ لأنَّ هياجه وقرقرته يمثلان شكلاً دائرياً يقوم به ذكر الحمام في التفافه حول نفسه مستعرضاً، وبهذه المِشية التقط عدداً كبيراً من الإناث، فهي طريقة دائرية تمثل البداية أو لنقل: (البداية والحياة)، ولكنه اختار حياته ليحياها كما يريد؛ لأنها أقرب إلى الطبيعة بشهادة المسنين، وقد تشكّلت هذه الطبيعة بمجيء أفراخ وأفراخ... من نسله. "وبعد زمن وذات يوم من أيام الربيع دار حول أنثاه وقرقر... دار في الجو دورات كثيرة، دار ونظر إلى الأرض"[3] وبهذه الأفعال الدائرية يحاول أن يعلن أنه ينهي دائرته، وبتعلقه بأنثاه يحاول توديعها، وبنظره إلى الأرض يعلن رجوعه إليها [إلى أنثاه وإلى الأرض] "دار حول أنثاه، استدارت، ودار حولها مرةً أخرى... نظرت إليه بحزن واستدارت مرةً أخرى... في الصباح دار حولها... دار مرةً أخرى، لكنها ظلت باردةً، ثم بعد قليل بدأت تجف..." [4] وبهذا اكتملت الدورة الطبيعية عند أنثى الهديل... "وبعد ثلاثة أيام حملوه من هناك، كان يابساً..." [5] إنها النهاية، نهاية التشكل الدائريّ للطبيعة من جهة، وتضافر مصير الزوج الحيواني (ذكر الحمام وأنثاه) بحيث لم يستطع إلا اللحاق بأنثاه محققًا دورة الوجود (حياة فموت).

الحكاية الخامسة: الكلب (صل)

تتضحُ البنية الدائرية منذ اختيار (الشيخ) صاحب الكلب (صل) له، وهو ما زال جروًا صغيرًا، فهي بداية الدائرة الوجودية، وبعد ذلك يصفه الراوي بحركاته الغريبة عندما كبر "حيث يدور دورات سريعةً أقرب إلى الجنون"[6] وكأنّ هذه الدورة الطبيعية ترتبط بهذا الكلب صل في زمن سريع "كان يدور حول نفسه ... يسرع في دورانه"[7] إنَّ هذا الدوران السريع جاء رغبةً من هذا الكلب في فهم أسرار الطبيعة "فقد أصبح

(1) منيف، *النهايات*، ص 144 .
(2) منيف، *النهايات*، ص 145.
(3) منيف، *النهايات*، ص 147.
(4) منيف، *النهايات*، ص 147 – 148.
(5) منيف، *النهايات*، ص 148.
(6) منيف، *النهايات*، ص 151.
(7) منيف، *النهايات*، ص 151.

الصل أكثر قدرةً من الشيخ على فهم أسرار الكون"[1] وبهذا نلحظ أنسنة الراوي لهذا الكلب بجعله يعقل ويفهم كما الإنسان، إذ حلَّ الصل محل الشيخ في رعايته لقطيع الغنم "فقد كان في بعض الحالات ينسى أنه راعٍ لقطيع من الغنم ما دام الصل موجودًا"[2] ولهذا فحين قضى الصل غرقًا في الماء "كانت القرية كلها تسير بصمت في جنازة الشيخ"[3] لقد ارتبط الشيخ مع الكلب الصل ارتباطًا وجوديًا واحدًا؛ بحيث لا يستطيع أيّ منهما أنْ يستغني عن الآخر.

الحكاية السادسة: الأسرة الإنسانية والأسرة الحيوانية

اقتبس الروائيّ حكايةً من كتاب الحيوان للجاحظ أبي عثمان عمرو بن بحر (ت255هـ) ومجمل أحداثها تتمثل بوضع طفل في دار بعد أن فشا الطاعون في إحدى القرى، وبعد زمن وجدوا الطفل مع مجموعة جراء، وقد اعتاد الطفل على ارتضاع الكلبة التي كانت لأهل الدار[4] وبهذا نجد وحدة الوجود تتمثل في العلاقة بين الإنسان والحيوان، ونجد الشكل الدائريّ مستوحًى من لفظة (دار) الدالة على الدوران واستمرار الحياة والوجود.

وانتقل الراوي إلى حكاية (زوجي الغربان) ونلحظ تولّد قصة داخل هذه القصة الرئيسة، وهذه القصة الفرعية (قصة احتراق الزوجة) وما دار حول موتها من كلام، وبعد ذلك زواج الرجل من أخرى اشترطت أن يتخلى هذا الرجل عن أولاده بعد أنْ تخلت عنهم الأم بموتها في قيامها بالانتحار كما تقول إحدى الروايات، وسنحاول إيجاد العلاقة بين القصص الثلاثة القائمة على تقنية (التضمين السردي/تضمين قصة داخل قصة) وهي:

أولا: قصة الطفل الذي أرضعته الكلبة مع جرائها وأشفقت عليه.

ثانيا: قصة الزوج الإنسانيّ.

ثالثا: قصة الزوج الحيوانيّ (زوج الغربان).

أما قصة زوج الغربان فتمثل بصبرهما وعنائهما في رعاية صغارهما وتأمين العيش لها، ولكن أمراً طارئاً حصل متمثلاً بمحاولة صاحب البستان تدمير عُشهما، ولكن العُشّ بني في مكان عالٍ من شجرة

(1) منيف، *النهايات*، ص 151.

(2) منيف، *النهايات*، ص 152.

(3) منيف، *النهايات*، ص 153.

(4) منيف، *النهايات*، ص 155.

جوز، ومنظر الغرابين يحومان (شكل دائريّ) حول الشجرة يمثل الثقة والفخامة؛ بسبب هذا البعد للعش؛ بحيث يبقى بعيداً عن الخطر... (ولكنْ بدأت الدائرة التي يدوران فيها تضيق) بعد أن اقترب الإنسان من عشهما[1] وضِيق الدائرة هنا يشكل صعوبة في الحركة، وتحديدًا للنتيجة التي تميل إلى النهاية، وبعد ذلك "دار أحد الغرابين حول رأس الرجل دورةً مليئةً بالعنفوان والبسالة... أما الغراب الآخر فقد بدأ يدور حول الشجرة بين العش ورأس الرجل" [2] إنَّ عملية الدوران وسيلة لجأ إليها الغرابان لإكمال دورة وجودهما الطبيعية؛ إذ بهذا الفعل يحققان لفراخهما الحياة فتكتمل دورة الوجود، أما لو ابتعدا واستسلما لما يفعله الرجل الإنسان لاختل توازن الطبيعة، وهذا الأمر يعود بنا إلى قصة الجاحظ في رعاية الحيوان (الكلبة) للإنسان (الطفل)، وكذلك يعود بنا إلى قصة الزوج الإنسانيّ الذي تخلى عن أطفاله، إما بالموت (الانتحار) أو بالهروب (الزواج من أخرى مع الإهمال)، أما هنا فنجد الحيوان (زوج الغربان) أكثر رحمةً وألفةً ورعايةً لفراخهما من الإنسان نفسه. "فالغراب الذي كان يدور أصابه الجنون... أما الغراب الآخر فقد تخلى عن الدوران ليبدأ معركةً جديدةً"[3] إنها معركة الحياة والموت، إذ مات الغراب بضربة الإنسان بعد أن اقتلع الغرابُ عينَ هذا الإنسان، وعاشت الفراخُ بعد أن نقلتها الأنثى إلى مكان آخر... [4] ربما يكون الإنسان في أحيان كثيرة أشد قسوةً من الحيوان المفترس في أقاصي الصحراء، لا بل نجد الحيوان أكثر وعياً بدورة الطبيعة وأفعالها من الإنسان الذي يُفترض فيه الوعي والعقل والفهم...

الحكاية السابعة: العصفوران

بدأت الحكاية بمقدمة تصف طبيعة شهر آذار الدافئة ومقارنته بدورات الطبيعة التي تغيرت مع الزمن؛ حيث كان الثلج يهطل في شهر نيسان "كنا نُزيح الثلج عن أبواب البيوت في نيسان"[5] وأثناء ذلك ظهر رجلان يرقبان الحياة من نافذة البيت، فشاهدا عصفورين يطيران بتناغم "كانا يطيران بتلك الطريقة الشيطانية... كانا يريدان أن يندمجا في الطبيعة، في الكون"[6] وفي غمرة هذا المشهد وجدت الشهوة

(1) منيف، *النهايات*، ص 161.
(2) منيف، *النهايات*، ص 162.
(3) منيف، *النهايات*، ص 162 – 163.
(4) منيف، *النهايات*، ص 163.
(5) منيف، *النهايات*، ص 166.
(6) منيف، *النهايات*، ص 167.

الفطرية عند خادم الدار وتمنّى "لو يتعرّى أو يتحد بشيء ما... بالطبيعة"[1] "أما العصفوران فلم يتوقفا عن المداعبة لحظة، كانا يواصلان لعبةً جميلةً... وفجأةً اصطدم أحد العصفورين بذلك الزجاج الشفاف... وسقط... وبسرعة أقرب إلى الخيال دار العصفورُ الآخر... كان يدور دورانًا مرعوبًا يائسًا)" [2] إن مآل دورة الطبيعة هنا محملة بمعاني الرعب واليأس في آن معًا.

وقد ارتبطت هذه الحكاية بالتداعي الحر، فحضرت تقنية الاسترجاع على مستوى الشكل الدائريّ؛ إذ تذكّرَ الخادمُ الأيامَ السابقة "خاصة يوم الأحد من الأسبوع الفائت"[3] واستدعى ذلك تذكر مراسم جنازة إنسان، وبهذا ارتبط الإنسان مع العصفور في وحدة الوجود ودائرته الطبيعية، وفي محاولة من العصفور الآخر اللحاق بالعصفور الأول اصطدم بالزجاج الشفاف وسقط في المكان نفسه، إنها دورة الطبيعة زمانًا ومكانًا، وإنسانًا وحيوانًا.

الحكاية الثامنة: الكلب الصغير (ركس)

إنّ علاقة ركس (الكلب الصغير) بالميجر وزوجته علاقة ودّ وصداقة وحميمية... حتى إنّ الناس في القرية كانوا "يتمنون لو أنّ الميجر ينظر إليهم نظرته إلى ركس!" [4] ولكن القانون الطبيعي قد عاد إلى شكله، ففي نطاق ملاحقة الكلاب بعضها لبعض، وخاصةً في منتصف "دائرة الحصار" [5] الغريزيّ، حاول ركس مشاركة الكلاب لعبتها ظنّاً منه بالتفوق والثقة اللذين استمدهما من الميجر، ولكن قانون الطبيعة أرداه قتيلاً بعضّة كلب قصمت ظهرَه.

وظهر ركسٌ جديدٌ يحملُ دوراً جديداً، أظن أنه ليس الدور المناط به في دورة الطبيعة ولهذا "قُتل بظروف غامضة، ولم يعرف أحدٌ من قتله، أو لماذا قُتل!" [6] أما كلاب القرية فقد استمرت دورتها الطبيعية، محققة فعلها الوجودي التوالدي[7].

(1) منيف، *النهايات*، ص 167 .
(2) منيف، *النهايات*، ص 168 – 169.
(3) منيف، *النهايات*، ص 169.
(4) منيف، *النهايات*، ص 176.
(5) منيف، *النهايات*، ص 176.
(6) منيف، *النهايات*، ص 177.
(7) منيف، *النهايات*، ص 177.

الحكاية التاسعة: القط والنار

يظهر الإنسان في هذه الحكاية لا مباليًا، هدفه المتعة والتلذذ بأعماله الطقوسية، حتى لو اضطر إلى هدم الطبيعة المتمثلة بالحيوان، كالحَمام وبيوضه وأعشاشه، وذلك كي يحقق ما يصبو إليه، وفي غمرة إشعاله للنار في المدخنة، يظهر له فجأةً قطّ مختبئ داخلها، وقد احتمل كثافة الدخان وحرارة النار بعد زمن طويل من إشعالها "وقد اندفع بقوة خارجاً من النار... وكان القسم الأكبر من جلده قد احترق"[1] ولكن بعد فترة من الزمن "اتجه إلى النار ليقتحمها لكي يرجع إلى حيث كان"[2] وبهذا نجد دورة الشكل الدائريّ تتحقق عند هذا القط الذي آثر الرجوع إلى موطنه رغم وجود النار التي ستحرقه، وليس هذا الأمر خاصاً بالقطط وحدها "فليست القطط وحدها التي تفعل ذلك، إن جميع الحيوانات تفعل ذلك أيضا"[3].

لكن الإنسان عاجز وصامت، فهو الخائب الذي لا يستطيع أن "يتصرف بطريقة تخلصه من حياة المنفى!"[4] فالمنفى إذا أُجبر عليه الإنسان فإنه يخضعه بكامل إرادته، ولا يعود إلى دورة الطبيعة المكانية، وهذا ما لم يعجز عنه الحيوان، فأي مفارقة هذه؟!.

الحكاية العاشرة: طائر الزاغ

يشبه طائرُ الزاغ الغرابَ، يتجنبه الصيادون، "ولكن الحماقة في قلب الإنسان لا بد أن تصبح شيطانًا ملعونًا راكضًا في كل الاتجاهات"[5] فطائر السنونو مثلًا لا يعطي نفسه بسهوله، يجتاز الطلقات ليواصل رحلة السخرية ويصل إلى عشه، وهذا ما يولد الجنون عند الصيادين، حيث راقبوا في أحد الأيام أسراب الزاغ وهي تحوم على (شكل نصف دائرة) وفي لحظة ما أطلق أحد الصيادين رصاصته فسقط أحد الطيور على الأرض... ولكن السرب تجمع وتكاثف ثم بدأ بصراخ حادّ يهبط إلى الأرض، وعندها عرف الصيادون أن ليس كل طائر يؤكل لحمه "إنه لا يؤكل، نعم لا يؤكل، إنه غراب"[6] وبهذا نجد جنون

(1) منيف، *النهايات*، ص ص 180 – 181.
(2) منيف، *النهايات*، ص 181.
(3) منيف، *النهايات*، ص 182.
(4) منيف، *النهايات*، ص 182.
(5) منيف، *النهايات*، ص 184.
(6) منيف، *النهايات*، ص 186 .

الإنسان لا يقف أمامه إلا إصرار طائر الزاغ وقوته وتكاثفه الذي يدع الإنسان حائرًا بين طراوة لحمه وقوته في إصراره على الدفاع عن أبناء جنسه.

الحكاية الحادية عشرة: البيك والغزلان

يمكن إيجاز هذه الحكاية ببيان شخصية البيك القاسية البعيدة عن الإنسانية التي تهوى الصيد الجائر الكثير "فرؤوس الوعول من الكثرة بحيث لا يستطيع أحد عدّها"[1] وقد خرج البيك يوماً في رحلة صيد معتمدًا هذه المرة على سلاح جديد، إنه الرشّاش، متجاوزًا بنادق الصيد الصغيرة، وكان أزيز الرصاص وهو يتطاير يخلق مهرجانًا مدويًا مرعبًا في الصحراء الفسيحة، كانت قطعان الغزلان وهي تتراكض بذعر مجنون في كل الاتجاهات تخلق حالةً من الرعب ... وهي تتساقط وقد كُسِرت أرجلها وتناثرت أحشاؤها...[2] إنه الإنسان عندما يتوحش أو يتخلى عن إنسانيته، ولكن دورة الطبيعة تصيب كل موجود على هذه الأرض "فذات يوم – بعد سنوات طويلة – عُلقت جثة البيك في الميدان الكبير، ولا أعرف هل حصل ذلك بسبب الغزلان أم البشر الذين قتلهم..." [3].

الحكاية الثانية عشرة: الكلب (كروف)

تظهر بنية الشكل الدائريّ متعلقةً بالزمان الدائريّ؛ إذ لا يستطيع الراوي التخلص من جنون الكلب كروف وهياجه إلا بذكر اسم صديقه (ميرو) الميت الذي اعتنى به في السابق، وعطف عليه، وأحبه كثيرًا، فعند ذكر اسم (ميرو) تعود حالة الكلب إلى السكون، وهذا جزء من وفاء الحيوان للإنسان في حمله لمشاعر الحنان التي تفوق مشاعر الإنسان، وهذا الأمر أعاد الراوي عن طريق الشكل الدائريّ المرتبط بالزمن إلى صديقته (ليندا) التي هجرته بطريقة غريبة، وكذلك نظرة العجوز وابنتها إلى الراوي باحتقار وكبرياء، لكن الكلب (كروف) فقط من يحمل في قلبه الود، إنه ينتظر الراوي ويهجم عليه بقوة وحنان مثلما كان يفعل حيث ينتظر ميرو[4]، ويعود كروف بشكل دائريّ إلى الزمان القديم مكررًا حالة الحب لصديقة القديم الجديد.

(1) منيف، *النهايات*، ص 188.

(2) منيف، *النهايات*، ص 191 – 192.

(3) منيف، *النهايات*، ص 192.

(4) منيف، *النهايات*، ص 194 – 196.

وفي المشهد الأخير من (رواية النهايات) نعود بشكل دائريّ إلى القصة المركزية / الحكاية الأولى التي تفرعت عنها هذه الحكايات جميعها، حيث يطلق المختار صرخته المدوية بسؤاله الموجه إلى عساف الميت، يقول متسائلاً: "هل يمكن أن يكون الإنسان بهذه الوحشية ويكون الطير أو الحيوان أحسن منه؟!"[1] وقد تحركت في المقابل أسئلة كثيرة في أعماق من سمعوا الحكايات العجيبة، مثل: "ماذا تعني الحياة وماذا يعني الموت؟ ولماذا تنتهي حياة المخلوقات بهذه الطريقة العاتية؟ ..."[2].

وينتقل الراوي ليصف مشاعر أهل (بلدة الطيبة) مسنين وشبان وأطفال ووقع موت عساف الصياد على قلوبهم، وبعد ذلك يصف جنازته التي كانت كالعرس بزغاريده وطلقات الرصاص فيه، وكيف كان نعش عساف يسبح في الفضاء وكأنه طائر من الطيور[3] إنّ موت عساف يشكل وسيلةً للتطهير الجماعيّ، ومراجعة الذات وتغيير المعايير الثابتة، ودفع الناس إلى امتلاك الإرادة والحرية، وتفجير الوعي الجمعيّ رغم العجز والنهايات المفجعة[4].

وحين وصل جثمان عساف إلى حيث يجب دفنه بدأ النعش بين الأيدي يموج في "حركة نصف دائرية سريعة ... ولقد قال الكثيرون: إنهم شاهدوا النعش يطير"[5] وتجمعت النسوة على "شكل دائرة... وظلت في حالة من الهياج والدوران..."[6] وبدا أنَّ الطيبة رجالاً ونساءً تبكي نفسها بشكل لم تفعله من قبل، لكن إلى جانب البكاء كان الغضب؛ إنه الغضب من هذا الموت الذي تعيشه (بلدة الطيبة) كل يوم، ولكي تعرف الطيبة معنى الحياة يجب بناء السدّ وبدء العمل...[7]؛ لتستمر رحلة الوجود ودورة الطبيعة... إذ "يتحول عساف عند موته أنموذجاً فريداً للتضحية والشهادة والإيثار والانتماء للأرض، ويسمو لهذا كله إلى مستوى التقديس... فالموت الفرديّ يظل مصدر حياة الجماعة؛ إذ تطور وعي الناس لأنفسهم وللعالم المحيط بهم... هذا الوعي عند (المختار وأبناء الطيبة) تمثل في حثّ الخُطى نحو المدينة؛ للمطالبة ببناء

(1) منيف، *النهايات*، ص 197.

(2) منيف، *النهايات*، ص 201.

(3) منيف، *النهايات*، ص 206، ص 208.

(4) ينظر: الشوابكة، *السرد المؤطر في رواية النهايات لعبدالرحمن منيف: البنية والدلالة*، ص 33، ص37، ص41.

(5) منيف، *النهايات*، ص 209.

(6) منيف، *النهايات*، ص 209 ، ص 211.

(7) منيف، *النهايات*، ص 212 – 213.

السدّ الذي قد يكون مصدراً للحياة والسعادة بعد الصبر والموت..." [1] فبناء السدّ دعوة إلى تغيير نمط الحياة، من النمط الرعويّ إلى الزراعيّ، فهو دعوة حضارية ودرس ثقافيّ فهمه أهلُ الطيبة ودَرَوا به بعد ما خبروه من معاني الموت والقحط، وقد دارت عليهم دوائر الطبيعة المجردة، فكان (موت عساف) باعثاً (لحياة أهل الطيبة) وعياً وثقافةً وحضارةً.

الخاتمة

يتّضحُ مما سبق أنَّ الانطلاق من بنية الشكل الدائريّ في رواية النهايات – كما وُضِّحت أبعادُها في مقدمة البحث – يمثل مفتاحًا للدخول إلى الدلالات الكامنة في البنية العميقة للرواية وضمن سياقات لغوية متنوعة، وتجمعُ بنيةُ الشكلِ الدائريِّ عناصرَ السرد القصصيّ وتشدُّ أركانَ الرواية من بداياتها إلى منتهاها.

وقد تم تحديد بنية الشكل الدائريّ في رواية (النهايات وحكاياها العجيبة) ورصد تحققاتها الجمالية ضمن البنية الشكلية النهائية للنص الروائي في أبعاد تفاعلية متنوعة: فقد لوحظ أن نمط التَّكرار أبرز تمثيل لبنية الشكل الدائريّ في الرواية على مستوى الكلمات المفاتيح للجذر ("دار" ومترادفاته) ضمن السياق الفني للحدث السردي، وبتكرار المشاهد، والأحداث، والأشخاص، والأفكار، والسنوات، والأيام، والأنماط اللغوية والتصويرية.

وسارت بنية الشكل الدائري للرواية – فضلاً على (التكرار/ في حيّز الحركة) – إلى الثبات في (حيّز السكون)، فهو نمط يحمل الضدية في ذاته، (الحركية/ الثبات) (الاستمرار/ السكون) وما يفضيان إليه من جدلية الصراع على البقاء: (الحياة والموت).

إنَّ توظيف عبد الرحمن منيف للشكل الدائريّ في رواية النهايات يحدد المسار الوجودي الطبيعي للمعاني الكامنة خلف الشكل المكرر على الصعيد الفني والرمزي والمغزى لطبيعة الشخصيات القصصية وسيرورة الأحداث وما تؤول إليه؛ إذ إنّ بنية الشكل الدائريّ أفضت إلى عالم روائي مغلق (دائريّ) يمثلُ

(1) ينظر: الشوابكة، *السرد المؤطر في رواية النهايات لعبد الرحمن منيف، البنية والدلالة*، ص 157 – 161. وينظر: الحلاق: بطرس، "عبد الرحمن منيف في النهايات، رواية الصحراء عند منيف، حداثة متجذرة في المكان"، *صحيفة الأوان*، مقال إلكتروني، alawan.but.tn. 2013/12/08. وقد رأى بأن عساف يؤسس لرؤية حضارية ثقافية حداثية، الإنسان الذي يبني المؤسسات ويسوس الطبيعة ويستثمر مواردها، ورحلة الصيد رحلة كشف عن هذه المعاني.

قيودَ الطبيعة بزمانها ومكانها وإنسانها التي تشكل عاملاً ضاغطاً للحرية والأمل والحياة، والشكل الدائريّ في النهايات إشارة إلى الأبدية في الكون بصفحاته المتكررة.

وقد وظّفَ الكاتبُ الشكل الدائريّ في النهايات ليقول لنا: إن شخصياته تدور في حلقة مفرغة، تعيش العبث، وتتذوق مرارة الهزائم المتكررة على الصعيد الشخصي أو الصعيد العام، ولإشعارنا بأننا أمامَ عالم مغلق محاط بأسوار من القيود.

وتشمل بنية الشكل الدائريّ في الرواية الزمانَ ماضياً وحاضراً ومستقبلاً، قريباً وبعيداً، وتشمل المكان الأرضي والعلوي، والريفي والصحراوي، والمكان الضيق والواسع... وتشمل الإنسان في وجوده، ومشاعره، وأفكاره، ومعتقداته، وصراعاته، وتشمل الموجودات الطبيعية، الحيوانية، والنباتية، والصناعية المرتبطة بالإنسان.

إنّ الشكل الدائريّ والالتفات في الوصف من بنية موضوعية إلى أخرى يمثل علامةً سيميائيةً تحيل إلى الدوران الوجوديّ والتكرار لأحداث الزمان الواقعة على الإنسان في حيّز مكانيّ مخصوص (بلدة الطيبة)، إذْ تشكلت بنية الشكل الدائريّ في رواية النهايات ضمن تجليات الوجود ومعطياته كافة، فهي نمط علاماتيّ دالّ على الثبات الدائر في حلقة الوجود الطبيعيّ، إنها حركة أزليّة قديمة وحاضرة ومستقبلية.

وقد برزت القيم الفنية في الرواية إلى الوجود بأشكال لغوية دالة، وذات أبعاد فنية متنوعة في إيقاعها وأسلوبها ومعطياتها؛ فالانطلاق من بنية الشكل الدائريّ في رواية النهايات يمثل مفتاحاً للدخول إلى الدلالات الكامنة في البنية العميقة للنصّ انطلاقاً من الشكل الوصفيّ الدال، وقد تكاملت تقنيتا الاستباق والاسترجاع في تحقق بنية الشكل الروائي الدائريّ؛ لأنهما تقنيتان تفيدان حقيقة (القحط/ الموت/ النهايات) الدائرية المتكررة المتشابهة.

المصادر والمراجع

إيكو، أمبرتو، *القارئ في الحكاية، التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية*، ترجمة أنطوان أبو زيد، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 1996.

بنكراد، سعيد، *سميولوجية الشخصيات السردية، رواية الشراع والعاصفة لحنا مينة نموذجاً*، ط1، دار مجدلاوي، عمان، 2003.

جينيت، جيرار، *خطاب الحكاية، بحث في المنهج*، ترجمة محمد معتصم وآخرون، ط2، المجلس الأعلى للثقافة، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، القاهرة، 1979.

الحلاق: بطرس، "عبد الرحمن منيف في النهايات، رواية الصحراء عند منيف، حداثة متجذرة في المكان"، *صحيفة الأوان*، مقال إلكتروني، alawan.but.tn .2013/12/08.

زيتوني، لطيف، *مصطلحات نقد الرواية*، مكتبة لبنان ناشرون، ودار النهار للنشر، بيروت، 2002.

السلمي، صادق، "الزمن الدائريُّ في الرواية اليمنية، رواية الصمصام أنموذجاً"، أكتوبر 2008، الإنترنت – archive.alsharekh.org .

الشوابكة، محمد، *السرد المؤطر في رواية النهايات لعبد الرحمن منيف، البنية والدلالة*، أمانة عمان الكبرى، عمان، 2006.

العلمي، عبد الجبار، "من فرط الغرام، الهجرة إلى مدن الحداثة والثراء"، *سلسلة روايات الهلال*، ع714، يونو / حزيران، 2008.

القواسمة، محمد عبد الله، "الموضوع والتقنيات في رواية النهايات لعبد الرحمن منيف"، *جريدة الدستور*، الأردن، الجمعة 29 أيار، 2020.

الماضي، شكري عزيز، "محتوى الشكل في رواية المدينة الضائعة"، *الرواية في الأردن*، تحرير شكري الماضي وهند أبو الشعر، منشورات جامعة آل البيت، المفرق، 2001.

معلم، وردة، " دائرية الزمن ودلالته في روايات إبراهيم الكوني"، *حوليات جامعة قالمة للعلوم الاجتماعية والإنسانية*، العدد 5، ديسمبر، 2010م.

منيف، عبد الرحمن، *النهايات*، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ودار التنوير، بيروت، توزيع دار الفارس، عمان، 1991.

References

Eco, Umberto, Il lettore nel racconto, Sinergie interpretative nei testi narrativi, translated by Antoine Abu Zaid, 1st edition, Arab Cultural Center, Casablanca, Beirut, 1996.

Bingarād, Sa‘īd, Simyūlūjīyat al-Shakhṣīyāt al-Sardīyah, riwāyah al-Shirā‘ wa-al-‘Āṣifah li-Ḥannā Mīnah Namūdhajan, 1st edition, Majdalawi Publishing House, Amman, 2003.

Genette, Gérard, Le discours du récit, étude de méthode, translated by Muhammad Moatasem et al., 2nd edition, Supreme Council of Culture, General Authority for Government Printing, Egypt, 1979.

al-Ḥallāq: Buṭrus, "‘Abd al-Raḥmān Munīf fī al-Nihāyāt, Riwāyah al-Ṣaḥrā’ ‘inda Munīf, Ḥadāthat Mutajadhdhirah fī al-Makān," al-Awan Newspaper, Electronic article, alawan.but.tn, 12/8/2013.

Zaytūnī, Laṭīf, Muṣṭalaḥāt Naqd al-Riwāyah, Maktabat Lubnan Publishers and Dar Al-Nahar Publishing, Beirut, Lebanon, 2002.

al-Sulamī, Ṣādiq, "al-Zaman al-Dā’ryyu fī al-Riwāyah al-Yamanīyah, Riwāyah al-Ṣmṣām Unmūdhajan", October 2008, online - archive.alsharekh.org.

al-Shawābikah, Muḥammad, al-Sard al-Mu’aṭṭar fī Riwāyah al-Nihāyāt li-‘Abd al-Raḥmān Munīf, al-Binyah wa-al-Dalālah, Amānat Amman al-Kubra, Amman, 2006.

al-‘Ilmī, ‘Abd al-Jabbār, "min Farṭ al-Gharām, al-Hijrah ilá Mudun al-Ḥadāthah wa al-Tharā’", al-Hilal Novels Series, Issue 714, June 2008.

al-Qawāsimah, Muḥammad ‘Abd Allāh, "al-Mawḍū‘ wa-al-Taqniyāt fī Riwāyah al-Nihāyāt li-‘Abd al-Raḥmān Munīf", Al-Dustour Newspaper, Jordan, Friday, May 29, 2020.

al-Māḍī, Shukrī ʻAzīz, "Muḥtawá al-Shakl fī Riwāyah al-Madīnah al-Ḍāʾiʻah", al-Riwāyah fī al-Urdun, edited by Shukri Al-Madi and Hind Abu al-Sha'r, Āl al-Bayt University Publications, Mafraq, Jordan, 2001.

Muʻallim, Wardah, "Dāʾirīyat al-zaman wa-dalālatuhu fī Riwāyāt Ibrāhīm al-Kūnī", Annals of Qalma University of Social Sciences and Humanities, issue 5, December, 2010.

Munīf, ʻAbd al-Raḥmān, al-Nihāyāt, 2nd edition, Arab Foundation for Studies and Publishing and Dar Al-Tanweer, Beirut, Lebanon, 1991.