ثنائية الحياة والموت في رواية "النهايات" لعبدالرحمن منيف

م. م. سالم رسول اغاله
جامعة كويه، فكلتي التربية، قسم اللغة العربية
salim.aghala@koyauniversity.org

أ.م. د. سەركەوت كوريل
جامعة كويه، فكلتي التربية، قسم اللغة العربية
sarkawt.gawril@koyauniversity.org

د. راستي رسول مصطفى
المديرية العامة لتربية رابرين/محاضر في
جامعة رابرين
rasti.rasul@uor.edu.krd

الكلمات المفتاحية: الحياة والموت، رواية (النهايات)، عبد الرحمن منيف، مفهوم الحياة، تمثّلات الموت.

كيفية اقتباس البحث

اغاله، سالم رسول ، سەركەوت كوريل، راستي رسول مصطفى ، ثنائية الحياة والموت في رواية "النهايات" لعبدالرحمن منيف ،مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، حزيران ٢٠٢٦، المجلد:١٦، العدد:٦ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

The Duality of Life and Death in Abdul Rahman Munif's Novel "The Endings"

Salim Rasul Aghala
Koya University, Faculty of Education, Department of Arabic Language

Dr. Sarkawt Gawril
Koya University, Faculty of Education, Department of Arabic Language

Dr. Rasti Rasul Mustafa
General Directorate of Education of Raparin/Lecturer at Raparin University

Keywords : Life and death, the novel (The Endings), Abdul Rahman Munif, the concept of life, representations of death.

How To Cite This Article
Aghala, Salim Rasul , Sarkawt Gawril, Rasti Rasul Mustafa, The Duality of Life and Death in Abdul Rahman Munif's Novel "The Endings",Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, june 2026,Volume:16,Issue 6.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Abstract :

In Abdul Rahman Munif's novel *The Ends*, we find the story of a village in the desert—Al-Tayyiba and its people—who made their living through farming and irrigation during a bitter year of drought. The villagers' eyes are fixed on the sky, hoping against hope that rain will fall to water and revive the land. When February and March came to an end —the rainy season—Munif portrays the village's sorrow, misery, and disappointment, as well as the heavy, pent-up anger that envelops the

elders, men, children, and women, saying: “And with the drought come other things as well: mysterious diseases arrive, followed by deaths. The adults were dying of grief, and the children’s bellies swelled and they were struck by jaundice, then they fell ill” (Munif, 1977, 10) .

Abdul Rahman Munif’s novel *The Ends* is considered one of the most important literary works reflecting the crisis of social and human existence in Arab society in the late twentieth century. Munif wrote his novel during a turbulent historical period in which most Arab countries underwent significant political, social, and economic transformations. This novel marked a turning point in Abdul Rahman Munif’s literary career, as he sought through it to explore the suffering of the Arab people in the face of the forces of oppression, fear, and internal and external occupation .

The duality of life and death provides one of the main keys to understanding this novel, which stems from a profound existential idea and raises philosophical dilemmas and vital questions about the meaning of life and existence in the shadow of major upheavals .The contemporary Arab novelist Abdulrahman Munif has today become the true chronicler and chronicler of many of the nation’s events, and in this novel, the duality of life and death manifests as a structural and philosophical axis rather than merely a passing event in the narrative; it is a duality, it is a duality that operates on multiple levels, including the realistic, the symbolic, and the existential .

The novel belongs to the symbolic-realistic phase of Abdul Rahman Munif’s narrative oeuvre; it was published in 1977 and is considered one of the works in which he expressed his critical perspective on social transformations in the Western Desert. The novel revolves around the character of “Asaf,” who becomes entangled in the labyrinths of a difficult and complex life after facing famine and drought, ultimately ending up in a phase dominated by feelings of disappointment, helplessness, and death. The novel serves as a reference to the great collapse experienced by Arab society in the post-independence era of the twentieth century.We began our research by examining the duality of life and death as a general theoretical framework, then moved on to elucidating the manifestations of this duality in Abdul Rahman Munif’s novel *The Ends*. In the first section, we examined the concept of life in the novel in detail, supported by textual evidence, while we devoted the second section to analyzing the representations of death therein, drawing on various examples that reveal its semantic and artistic dimensions

الملخص:

نجد في رواية "النهايات" لعبد الرحمن منيف حكاية قرية في الصحراء، الطيبة وأهلها، التي امتهنت الزراعة والري خلال عام قحط مرير، تتعلق عيون أهلها بالسماء، في رجاء عليه لا يخيب بنزول مطر، يروي الأرض ويحييها، ولّما انتهى شباط وآذار– موسم الأمطار– يجسد لنا منيف حزن القرية وبؤسها وخيبة أملها، وحالة الثقل والغضب المكتوم الذي يغلف الكبار والرجال والصغار والنسوة، إذ يقول: " **ومع القحط تأتي أشياء أخرى أيضًا : تأتي الأمراض الغامضة، وتعقبها الوفيات. كان الكبار يموتون من الحزن، والصغار تنتفخ بطونهم وتصيبهم الصفراء، ثم يتساقطون** " (منيف، ١٩٧٧، ١٠).

تُعدّ رواية (النهايات) لعبد الرحمن منيف من أهم الأعمال الأدبية، التي عكست أزمة الوجود الاجتماعي والإنساني في المجتمع العربي، في أواخر القرن العشرين. كتب منيف روايته في فترة تاريخية عصيبة، شهدت فيها معظم البلدان العربية تحوّلات سياسية، اجتماعية، واقتصادية مهمّة. وقد شكّلت هذه الرواية نقطة تحوّل في أدب عبدالرحمن منيف، إذ سعى من خلالها إلى استكشاف معاناة الإنسان العربي، في مواجهة قوى القمع والخوف والاحتلال الداخلي والخارجي.

ثمّ تُعطينا ثنائية الحياة والموت إحدى المداخل الرئيسية لفهم هذه الرواية، التي تنطلق من فكرة وجودية عميقة، وتطرح إشكاليات فلسفية، وأسئلة حيوية حول معنى الحياة، والوجود في ظلّ الانهيارات الكبرى.

وإنّ الروائي العربي المعاصر عبدالرحمن منيف، قد أصبح اليوم هو المؤرخ والمصوّر الحقيقي لكثير من أحداث الأمة، وفي هذه الرواية، تتجلّى ثنائية الحياة والموت بوصفها محورا بنيويا وفلسفيا وليست مجرّد حدث عابر في السرد، إنّها ثنائية تتحرّك على مستويات عديدة ومنها: الواقعي والرمزي والوجودي.

تنتمي الرواية إلى المرحلة الواقعية الرمزية في مشروع عبد الرحمن منيف السردي، وقد صدرت سنة ١٩٧٧م، وتعدّ من الأعمال التي عبّر فيها عن رؤيته النقدية للتحوّلات الاجتماعية في الصحراء الغربية. تدور أحداث الرواية حول شخصية "عساف"، الذي يتورّط في متاهات الحياة الصعبة والمعقّدة، بعد أن واجه القحط والجفاف، وانتهى به المطاف في مرحلة ساد فيها الشعور بالخيبة والعجز والموت. تمثّل الرواية إشارة إلى الانهيار الكبير الذي يعيشه المجتمع العربي في مرحلة ما بعد الاستقلال في القرن العشرين.

استهللنا البحث بدراسة ثنائية الحياة والموت بوصفها إطارا نظريا عامّا، ثم انتقلنا إلى بيان تجلّيات هذه الثنائية في رواية (النهايات) لعبد الرحمن منيف. وفي المبحث الأوّل عالجنا مفهوم الحياة في الرواية معالجة تفصيلية مدعومة بالشواهد النصّية، بينما خصّصنا المبحث الثاني لتحليل تمثّلات الموت فيها، مع الاستناد إلى أمثلة متنوّعة تكشف أبعاده الدلالية والفنية.

المقدمة

لا يقدّم عبد الرحمن منيف الموت في رواية (النهايات) بوصفه خاتمة جسدية فحسب، بل يصوّره حالة وجودية تلوح في الأفق مقرونة بمصير ملتبس، ونتيجة حتمية لتجاهل قوانين الطبيعة والإخلال بتوازنها. وفي مقابل ذلك، تتجلّى الحياة قيمة مُهدَّدة، لا تستمر إلا بوعي جمعي وروح من التكافل الاجتماعي.

وتتجسّد هذه الجدلية في شخصية (عسّاف) الصياد المختلف عن أبناء قريته؛ إذ يدعو إلى احترام البيئة والإنصات لسننها وقواعدها، غير أنّه يلقى حتفه في العاصفة، في مفارقة توحي بأنّ الطبيعة قد تنقلب على من يحاول سبر أسرارها دون الانصياع الكامل إلى قوانينها.

وتتحوّل الصحراء إلى رمز للموت الكامن، بينما يصبح الماء؛ الغائب الأكبر، رمزا للحياة المنشودة. والجفاف لا يقتل فقط النباتات والحيوانات، بل يهدّد القيم الإنسانية، ويكشف عن هشاشة الإنسان أمام جبروت الطبيعة. في هذا السياق تصبح المطالبة ببناء سدّ في القرية فعلا مقاوما، ومحاولة لاستعادة الحياة من قبضة الموت.

ومن خلال هذه الثنائية يؤكد منيف على أنّ الحياة ليست مجرّد استمرار بيولوجي، بل صراع دائم مع القوى التي تهدّدها، سواء كانت طبيعية أو اجتماعية. والموت ليس فقط النهاية، بل نتيجة حتمية للاغتراب عن الذات والبيئة، وللخضوع للسلطة دون مقاومة.

افتتحنا هذا البحث بإطار نظري عام حول تأصيل ثنائية الحياة والموت ليمهِّد للدراسة التطبيقية، ثمّ انتقلنا إلى رصد تجلّيات هذه الثنائية في رواية (النهايات) لعبد الرحمن منيف. وقد تناولنا في المبحث الأوّل مفهوم الحياة في الرواية تحليلا مفصّلا مدعوما بالشواهد النصّية، فيما أفردنا المبحث الثاني لدراسة تمثّلات الموت، مستندين إلى نماذج متعدّدة تكشف أبعاده الدلالية والفنية.

تعتمد هذه الدراسة على المنهج البنيوي الدلالي في مقاربة تأويلية ذات بعد رمزي – وجودي، بوصفه الإطار الأنسب لتحليل ثنائية الحياة والموت في رواية (النهايات) لعبد الرحمن منيف. وينطلق هذا المنهج من التعامل مع النصّ الروائي بوصفه بنية متكاملة تتأسّس على شبكة من العلاقات والتقابلات الدلالية التي تنتج المعنى من داخلها، قبل إحالتها إلى السياقات الخارجية.

ولا يكتفي البحث بالوصف البنيوي، بل يتجاوزه إلى تأويل الدلالات العميقة التي تحيل إلى سؤال الوجود الإنساني في مواجهة الطبيعة والمصير، إذ تُقرأ ثنائية الحياة والموت لا بوصفها حدثا روائيا عابرا، بل بوصفها رؤية فكرية تحكم العالم السردي بأكمله. وبذلك يسعى هذا المنهج إلى تحقيق التكامل بين الصرامة التحليلية والعمق التأويلي، بما يفضي إلى قراءة علمية متماسكة تكشف الأبعاد الفنية والفكرية للرواية.

ثنائية الحياة والموت:

إنّ لعبدالرحمن منيف دور ريادي بارز في الرواية العربية، وفي مجال الرواية الملتزمة على وجه الخصوص، والتي تناقش قضايا الإنسان العربي المعاصر، وتحلّل الظروف السياسية والاجتماعية والنفسية التي يعيشها (ربابعة والزغول، ١٣٨٢ هـ: ١٤٠).

إنّ رواية (النهايات) لعبد الرحمن منيف تعالج صراع الإنسان البدوي مع الصحراء القاسية إذ يتميّز أسلوبها بالسرد المفصّل والوصف الحيّ. كل ذلك يساعد في فهم قضايا مهمّة مثل الإنسان، والحب، والموت. وتدور أحداث الرواية في قرية (طيبة) الواقعة في الصحراء، وبفعل وطأة الجفاف أصبح الناس في مسيس الحاجة إلى القنص، وإلى عساف الشخصية الرئيسة في الرواية(غوتيه، ٢٠٢٠).

ونجد بأنّ الرواية تبدأ من القحط، ثم تنقل لنا الكلمات معنى القحط في قرية تعيش على المطر كأيّ شيء حيّ. قرية (الطيبة) التي تبدو للوهلة الأولى مكانا جامدا ساكنا بسكّان متماثلين، تتكشّف شيئا فشيئا عن تنوّع مذهل بين عجائزها وشيوخها ونسائها وشبّانها وأطفالها وحيواناتها ونباتاتها (الحاج، ٢٠١٩).

إنّ أحداث الرواية بسيطة؛ بلدة في الصحراء تتعايش مع الجفاف مذ كانت، إلى أن يدهمها القحط بحيث تشرف على الهلاك. ولا يبقى لها مورد سوى الصيد، فتلجأ إلى شخص غريب الأطوار يقول بمبادئ نسميها اليوم بيئية، ويدعو إلى التكافل الاجتماعي، غير أنّه صيّاد ماهر. (عسّاف) هذا يقود قومه في رحلة صيد – هي في جوهرها رحلة كشف عن المعنى – يلقى فيها حتفه جرّاء عاصفة غير متوقّعة، فيكتشف الناس حكمته عبثا، حاول طيلة حياته أن يدعوهم إليها فيعزمون على الأخذ بها(حسين، ٢٠٢٥، ١٠٩١).

وإذا ما خسر (عسّاف) وأهل قريته معركتهم مع الصحراء، فإن الصراع بينهم وبينها لن ينتهي، إلّا بتراجع الإنسان عن غيّه وضلاله، ومعرفة حدود مقدرته، فيتعايش مع الصّحراء لا أنْ يحاول قهرها؛ لهذا عليه مراجعة علاقته بها، على أسس مدركة لحقيقته وحقيقتها. وقد بدأ أهل الطيبة فهم هذه الحقيقة بعد فقدهم (عسّاف) في عاصفة رملية، فدفعهم هذا الفقد إلى تجنّب الصيد

الجائر لحيوانات الصحراء، والاعتماد على الزراعة في حياتهم، والإلحاح في المطالبة ببناء السد في قريتهم، والتلويح بالثورة على الحكومة إذا لم تستجب لمطلبهم. (القواسمة، ٢٠٢٠).

تبدو الرواية للوهلة الأولى وكأنّها مرثاة لمكان وادع يستقر في الذاكرة، في زمن أخذت فيه المدن تتوسّع وتبتلع ما حولها. غير أنّ السرد ما يلبث أن يكشف تدريجيا أنّ المكان ليس مجرّد فضاء جغرافي، بل هو امتداد للإنسان نفسه؛ فقرية (الطيبة) تتجسّد في شخصية (عسّاف) الصيّاد، ذلك الرجل الذي يعيش على تخوم المجتمع، متحرّرا من الحدود والتصنيفات الصارمة. فهو ينتمي إلى الطيبة بقدر ما يبدو غريبا عنها، وينتمي إلى الطبيعة بقدر ما يقف في مواجهتها، جامعا بين كونه إنسانا واقعيا وشخصية أقرب إلى الأسطورة. وإذا أضفنا الكلب الأعور الذي يلازمه، فإنّ هذه الصورة تستدعي إلى الذاكرة بعض الشخصيات الأدبية الخالدة، وفي مقدّمتها شخصية (دون كيخوته) وحصانه (روثينانته) (الحاج، ٢٠١٩).

فبلدة (الطيبة) ليست واحة سعيدة في عالم قفر، بقدر ما هي صورة عن الشرط الإنساني في مساره التاريخي المعقّد، وفي مجابهته لأسطورة التقدّم. تتجلّى الإحالة إلى الشرط الإنساني العام، من رمزية الاسم أولا. فطيبة اسم لمدن كثيرة، نشأت في المنطقة العربية عبر حضارات متوالية، منذ أقدم العصور، ومنها تلك التي تناولها نجيب محفوظ في روايته التاريخية (كفاح الطيبة). وتتجلّى خاصّة في تركيبتها الحضارية المعقّدة: تعدّدية في الوظائف الاقتصادية (من فلاحين ورعاة وصيادين) والطبقات الاجتماعية والنظم السياسية والأعراف الفكرية، في تواصل ملتبس مع المدينة–الحاضرة، التي تمثّل حركية التقدّم المفترض. إنّها مجتمع متكامل. (بطرس، ٢٠١١).

وعساف قد صرف حياته، وهو يذرع الصحراء صحبة كلبه، وينام في الكهوف، ويقتات من القنص. ولأنّه عارف جيد بالصحراء، فإنّه يمثّل والحالة هذه مزاج البدوي ونفسيّته، والذي يتميّز باحترام عميق للطبيعة، وإدراك جيد للحدود التي ينبغي عدم تجاوزها أو تخطّيها. وقد ألفى نفسه على الرغم من ذلك حيال مأزق، يستعصي الفكاك منه؛ إذ يمحض قريته كلّ الحب ويرغب في مساعدتها (غوتيه، ٢٠٢٠).

إنّ العلاقة الجدلية بين الصحراء والإنسان في رواية منيف، تنتهي باندحار الإنسان أمام الصحراء، فرأينا الإسراف في قتل حيوانها، والاستهانة بقوتها وجبروتها، وعدم الانتباه إلى قوانينها، وعدم اختيار الطريقة السليمة في التعامل معها، أدى ذلك كلّه إلى أن تدافع الصحراء عن نفسها، ويُكتب لها النّصر على الإنسان (القواسمة، ٢٠٢٠).

تجلّيات ثنائية الحياة والموت في رواية (النهايات):

تتجلّى ثنائية الحياة والموت في رواية (النهايات) على مستويات متعدّدة، بدءا من الصراع الداخلي لشخصيات الرواية وصولا إلى المستوى الاجتماعي والسياسي الذي يمرّ به المجتمع العربي في تلك الحقبة.

نجد في الرواية أنّ المسار السردي الاجتماعي الواقعي والخيالي يُدار بعناية فائقة من قبل السارد من خلال وضوح فكرته حول شخصية (عسّاف)، ومن جانب آخر تكامل مفرداته لتعزيز هذه الثنائيات في السيرة الحياتية لبطل الرواية (عسّاف)، إذ يقول: " **عساف الرجل الذي يعرفه أهل الطيبة كلهم، نساءً ورجالاً، كبارًا وصغاراً، هو نفسه عساف الذي يبدو غامضاً ومجهولاً بالنسبة للجميع، وقلما يراه أو يجلس معه أحد**"(منيف، ١٩٧٧، ٣٢).

كما تتوغّل هذه التجربة السردية في عمق الصحراء، ولا سيما في قرية (الطيبة) وما يحيط بها، إذ تدور معظم أحداث الرواية في هذا الفضاء المكاني الذي ترتبط آلامه بحرارة الصحراء وقسوتها. ويعرض السارد تلك الأحداث في إطار سردي محكم، أجاد من خلاله بناء البنية المكانية والزمانية للرواية، بما يعكس طبيعة الحياة القاسية التي يعيشها سكانها، كما في قوله: "**الطيبة بداية الصحراء، من ناحية الشرق البساتين والنبع والسوق بعد ذلك، وعند الأفق، تبدأ سلسلة الجبال. ومن ناحية الشمال والغرب تمتدّ سهول فسيحة، يتخللها بين مسافة وأخرى بعض الهضاب... أمّا من ناحية الجنوب فكانت الأرض تشحب تدريجيّا، وتُخالطها الحجارة الكلسيّة، وتبدأ تفقر ذراعا بعد آخر حتّى تتحوّل في بداية الأفق إلى كثبان رملية، وبعد ذلك تبدأ الصحراء**"(**منيف، ١٩٧٧، ١٩**).

عالج الكاتب ثنائية الحياة والموت بطرق مختلفة، ولكنّه في كلّ مرّة يتوصّل إلى استنتاج مفاده أنّ الموت جزء لا يتجزأ من الحياة، وليس للإنسان عزاء أو سلوى، لا في العمل، ولا في الحياة الأسرية. تُصوَّر الحياة اليومية في هذا السياق بوصفها نمطا رتيبا يتّسم بالتكرار والملل، في ظل عمل شاق وعلاقات إنسانية يغلب عليها التباعد والاغتراب. ويظهر الإنسان في هذه الرؤية ككائن يسير منذ لحظة وجوده الأولى في مسار ينتهي حتما بالموت، الأمر الذي يجعل الوجود الإنساني محدود الأثر قياسا باتساع العالم وتعقيده. كما تبدو قدرات الإنسان محدودة، بغضّ النظر عن موقعه الاجتماعي، في مواجهة قوى الواقع التي تتجاوز إرادته. ومن ثمّ يقدّم الموت بوصفه الحقيقة الأكثر وضوحا وثباتا في مقابل هشاشة مظاهر الحياة وتقلّبها. ويتجلّى هذا المعنى في تصوير السارد لواقع القحط وما يرافقه من معاناة، إذ يقول: " **ومع القحط تأتي أشياء أخرى أيضا: تأتي الأمراض الغامضة وتعقبها الوفيات، كان الكبار يموتون من الحزن، والصغار تنتفخ بطونهم، وتصيبهم الصفراء ثم يتساقطون...**" (منيف، ١٩٧٧: ٢٨).

فهذا المقطع يكشف أن الموت لا يحضر في الرواية بوصفه حادثة فردية عابرة، بل بوصفه حالة عامّة تهيمن على الواقع الاجتماعي، إذ يغدو جزءا من التجربة اليومية لسكّان القرية.

تُسهم هذه التقابلات في بناء تصوّر كلّي لآليات تشكّل الوعي الإنساني، إذ تفتح المجال أمام طرح تساؤلات متصلة بمعنى الوجود وحدوده. ومن خلال ذلك تتبدّى رؤية السارد لطبيعة الإنسان وما يعتريه من تطلّعات وهواجس، وطريقة تفاعله مع واقعه الوجودي. كما تكشف هذه الرؤية عن فهم لطبيعة المعاناة الإنسانية، ولما يحيط بالإنسان من قيود قد يفرضها محيطه الاجتماعي أو يكرّسها هو ذاته بفعل تصوّراته ومخاوفه، الأمر الذي يؤدّي في كثير من الأحيان إلى تضييق مساحة حرّيته أو الحدّ من إمكاناتها.

المبحث الأوّل: الحياة في رواية (النهايات)

حين نتأمّل رواية **(النهايات)** نجد أنّ الحياة لا تُقدَّم في صورتها الأحادية، بل تتوزّع على أشكال بارزة، يتكامل كلّ منها مع الآخر ليُبرز أبعاد التجربة الإنسانية في القرية، والحياة في روايته ليست مفهوما مجرّدا، بل لها حضور متشعّب يتبدّى في ثلاثة أشكال، تمثّل معا البنية العميقة التي تصوغ رؤية الكاتب للإنسان والوجود، وهذه الأشكال هي:

أوّلا– الطبيعة بوصفها مصدر الحياة:

١– الصراع مع الجفاف والقحط، وتعلق الإنسان بالحياة ورغبته في البقاء الحياة، وفي الرواية تُجسد عبر سعي سكان "الطيبة" للبقاء رغم الجفاف، وتُطرح كتأمّل فلسفي في معنى الحياة، حدود الإنسان، وأخلاقيات البقاء، كما يقول: " **إنه القحط مرة أخرى.....وفي مواسم القحط تتغير الحياة والأشياء....فالفلاحون الذين كانوا يحملون سلال البيض وينزلون بها إلى أطراف المدينة** " (منيف، ١٩٧٧ ، ٨).

يبدأ النص بعبارة" :إنه القحط مرة أخرى"...، وهذه الجملة الاستهلالية لا تشير فقط إلى حدث طبيعي دوري، بل إلى تجدد الموت الرمزي. فالقحط هنا لا يعني انعدام المطر فحسب، بل هو معادل موضوعي للفناء والعقم والانطفاء، حيث تتحول الأرض إلى فضاء خاوٍ من عناصر الحياة. إن عودة القحط "مرة أخرى" توحي بدائرة مفرغة يتكرر فيها الموت باستمرار، وكأنه قدر محتوم يعطل إمكان النماء.

وفي المقابل، يذكر السارد أن (الحياة والأشياء تتغيّر)، وهذه العبارة تستدعي وجه الثنائية الآخر: فالحياة ليست ثابتة بل تتحوّل، غير أن هذا التحوّل ليس بالضرورة نحو النمو، بل نحو الانحسار والموت. إنّ "تغيّر الحياة" هنا يحمل مفارقة دلالية، إذ يضعنا أمام انزياح الحياة عن معناها الحيوي، لتصبح أقرب إلى العدم.

ويتابع النص بالإشارة إلى "الفلاحين الذين كانوا يحملون سلال البيض وينزلون بها إلى أطراف المدينة ". إن صورة الفلاحين وسلال البيض تحضر هنا كرمز مزدوج: فإنّ (البيض) دلالة واضحة على التوالد والاستمرارية وتجدّد الحياة. إنّه وعاء الحياة الأول، رمز البداية والخصب.

و(الفلاحون) يمثّلون صلة الإنسان بالأرض ومصدر العطاء. غير أن ذكر هذه الصورة يأتي في سياق القحط، وكأنّ السارد يستدعي حياة كانت في الماضي، حياة ارتبطت بخصوبة الأرض ووفرة الإنتاج. وهنا يتجسّد الصراع بين ذاكرة الحياة (البيض والخصوبة) وواقع الموت (القحط والجفاف) .أي أنّ النصّ يستحضر ما اندثر ليفضح فراغ الحاضر.

والنص يحمل في طيّاته مفارقة زمنية؛ فبينما يشير إلى حاضر مأزوم بالقحط، فإنّه يستعيد صورة الماضي، إذ أنّ الفلاحين يحملون ثمار حياتهم، فالمفارقة الزمنية في النص تتبنى على إعادة تشكيل الزمن سرديا، إذ يستعاد الماضي داخل الحاضر بوصفه زمن الامتلاء في مقابل حاضر مأزوم، وهو ما ينسجم مع قول ريكور: ((إنّ الزمن لا يصبح زمنا إنسانيا إلا بقدر ما يُنظَّم على نحو سردي)) (ريكور، ٢٠٠٦، ٩٣/١)، هذه المفارقة تبرز أنّ الموت (القحط) ليس مجرّد حدث طبيعي، بل هو قطيعة مع ذاكرة الازدهار. بذلك تصبح ثنائية الموت والحياة في النصّ مشروطة بالزمن، فزمن الماضي دلالة على الحياة والخصوبة، وأمّا الزمن الحاضر جاء بمعنى القحط والموت.

هنا نجد أن منيف يوظّف التقابل الجدلي بين الزمنين لإبراز عمق المأساة الإنسانية في مواجهة الطبيعة. وكأنّ الرواية تقول: إنّ الإنسان يعيش على ذاكرة الحياة، ليتحمّل واقع الموت. واستخدام الروائي أسلوب التكرار في قوله: "إنه القحط مرة أخرى" يؤكد ثقل حضور الموت الرمزي واستمراره. وتوظيف الجمل الاسمية (إنه القحط – تتغير الحياة) يمنح النص ثباتا وجمودا يعكس طبيعة القحط نفسها.

والانتقال من العموم (الحياة والأشياء) إلى الخصوص (الفلاحون وسلال البيض) يجسّد انزلاق المعنى من المجرّد إلى الملموس، أي من فكرة الموت/الحياة العامة إلى تجسيدها في تفاصيل الواقع الاجتماعي.

فالنصّ ليس مجرّد وصف لحالة مناخية، بل هو تجسيد وجودي لصراع الإنسان مع قدره. فجاء القحط دلالة على الموت المتكرّر، والفلاحين والبيض يرمزان لخصوبة منتهكة. بهذا يضعنا منيف أمام ثنائية كبرى:

- الحياة كامنة في الذاكرة والرموز.

•الموت حاضر في الواقع المعاش.

وبينهما يتأرجح الإنسان، يحاول أن يصمد في وجه القحط مستندا إلى إرث الحياة الماضية. فهذا التوتّر الجدلي يشي بوعي مأساوي، إذ تتحوّل الحياة إلى مجرّد ذكرى في مواجهة واقع يهيمن عليه الموت. وهكذا يرتقي بالنصّ من تسجيل الظواهر الطبيعية إلى التعبير عن معضلة وجودية شاملة، تضع الإنسان في مواجهة صراع أبدي بين الفناء والبقاء.

وتستهل رواية "النهايات" بخمسة فصول، خُصّصت كلّها للطيبة وأهلها تحت ظلّ القحط، ويكاد القحط أن يكون الفاعل الرئيسي في هذه الفصول. إنّه يقدّم بوصفه حدثا له سطوة مطلقة على ما عداه، ويشمل بتأثيره الإنسان والحيوان والجماد(ناجي، ٢٠١٧).

٢) المطر حين يهطل، يكون بمثابة بعث جديد، وترمز الطبيعة الخصبة – وإن نادرة – إلى الأمل بالحياة، إذ يقول:

" **يخافون انحباس المطر في الشهور التي يجب أن يسقط فيها، اما اذا جاء مبكراً، ونما الزرع وارتفع شبراً أو شبرين عن الأرض، فكانوا يخافون أن يأتي مطر غزير بعد ذلك الانقطاع** " . (منيف، ١٩٧٧ ، ١٢)

يرسم منيف لنا صورة مأساوية لعلاقة الفلاحين بالمطر. المطر الذي يُفترض أن يكون رمز الحياة والخصب يتحوّل في وعيهم إلى مصدر قلق وخوف، فبدلا من أن يجسّد الأمل، يغدو مطوّقا بالاحتمالات المميتة:

كلمة (انحباس) تعني الجفاف، أي موت الزرع والحياة. وأمّا قوله: (يخافون أن يأتي مطر غزير) دلالة على الطوفان والانقطاع، أي موت الزرع أيضا. هنا تصبح الحياة (النماء) محاصرة من جهتين: غياب المطر (موت) وحضوره المفاجئ المفرط (موت). أي أن المطر ذاته يجسّد الوجه المزدوج لثنائية الحياة/الموت، لا غنى عنه للحياة، لكنّه يحمل في ذاته إمكان الموت.

حين يقول السارد (نما الزرع وارتفع شبرا أو شبرين عن الأرض)، فإنّ هذه الصورة البسيطة تجسّد الهشاشة الوجودية. فالزرع في بداياته، في تلك المرحلة الأولى من النمو، رمز للطفولة والبدايات، لكنّه في الوقت نفسه عرضة للهلاك. وبمثابة استعارة لوجود الإنسان نفسه: يولد، يكبر قليلا، ثمّ يظلّ مهدّدا بالموت المبكّر من قوى خارجة عن إرادته.

يجسّد الروائي مأزق الحياة الريفية من خلال علاقة الإنسان بالطبيعة بوصفها قوة مزدوجة، إذ يتحوّل المطر من رمز للخصب إلى عامل تهديد، إن حضر في غير أوانه أو غاب، وهو ما يكشف هشاشة الوجود الإنساني المعلّق بين الحياة والموت. وتنسجم هذه الرؤية مع ما يذهب إليه باشلار من أنّ المكان الطبيعي ليس حياديا، بل مشحون بقيم متناقضة تجمع بين الحماية

والتهديد، وذلك في معرض حديثه عن البيت ودلالاته (باشلار، ١٩٨٤، ٣٥-٣٦)، وبذلك تتحوّل الطبيعة إلى فضاء مأساوي يعكس قلقا وجوديا عميقا ناتجا عن هشاشة المصير الإنساني.

٣) مشهد التقاط الثمار العجيبة في بطن الأرضي، وكأنّ هذه الثمار الحياة المنتظرة:

" **وكيف كانت تشد أهل الطيبة في بداية الربيع، لكي يذهبوا أفواجاً لالتقاط الثمار العجيبة المخبوءة في بطن الأرض** " (منيف، ١٩٧٧ ، ١٩).

فالتقاط هذه الثمار من قبل أهل الطيبة تظهر بوصفها وسيلة للعيش، ويبدأ التقاط الثمار بداية الربيع، وكانت هذه الثمار مخبوءة تحت الأرض. وعبارة (الثمار العجيبة المخبوءة في بطن الأرض) تحمل طابعا حسّيا، إذ تستحضر صورة الأرض بوصفها رحما كونيا يحتضن الحياة ويخفيها في أعماقه، قبل أن يهبها للناس في موسم الربيع. هذه الصورة تجعل من الأرض أنثى ولّادة، ومن الربيع لحظة الميلاد والتجدّد.

إنّها صورة معاكسة للقحط والجفاف، اللذين مثلّا الموت في النصوص السابقة، لكنّها تكشف أنّ الحياة نفسها لا تنفصل عن ذاكرة الموت، لأنّ ما هو "مخبوء" في بطن الأرض قد يظل مطمورا إنْ لم يأتِ أوانه. فالربيع رمز الحياة والتجدّد بعد موت الشتاء والجفاف. لكنّه – هنا – مشروط بزمن محدّد، عابر، سريع الانتهاء.

وبذلك يجسّد النصّ ازدواجية الحياة والموت، فالحياة حاضرة في صورة الثمار، لكنّها حياة موسمية، مؤقّتة، سرعان ما تؤول إلى الفناء مع انتهاء الفصل. غير أنّ هذه الحياة تبقى مشروطة بالزمن والفناء، لتذكّر الإنسان دائما بأنّ ميلاده من الأرض ليس سوى بداية طريق ينتهي إليها أيضا. وهكذا يظلّ النصّ وفيّا للجدلية التي أسّسها منيف: لا حياة بلا موت، ولا موت يخلو من بقايا حياة.

ثانيا- الشخصيات التي تمثل إرادة الحياة:

١- إنّ الشخصية الرئيسة (عسّاف) يمثّل رمزا للحكمة، والتجربة، والصمود، وهو مثال على الإنسان الذي يتكيف ويقاوم ويواصل الحياة رغم القساوة الحياة، ويصيد من أجل الفقراء، فيقول منيف:

" **كان عساف لا يهدأ ولا يستريح، إذ ما يكاد يعود بعد الغروب، حاملاً معه عشرات الطيور، حتى يبدأ يدّق بعض الأبواب، .....انا عساف، جئتُ لأمسي عليكم....ولا يكاد يأكل لقمة في نهاية السهرة، حتى يغط في نوم عميق** " (منيف، ١٩٧٧ ، ٤٧-٤٨).

تُصوَّر شخصية (عسّاف) في مطلع الرواية بوصفها شخصية منغلقة على ذاتها، تعيش على هامش مجتمع قرية الطيبة، إذ لا تربطها علاقات وثيقة بأهل القرية، الأمر الذي يثير في نفوسهم شعورا بالحذر والريبة تجاهه. غير أنّ مسار الأحداث يكشف تدريجيا جانبا آخر من شخصيته؛ إذ يظهر عسّاف صيّادا يخرج إلى الصيد في أوقات القحط ليؤمّن الطعام لفقراء القرية. ومع تطوّر الأحداث تتبدّل نظرة الناس إليه، فيغدو محلّ احترام وتقدير بينهم. ويؤكّد (عسّاف) بدوره لأهل قريته أنّه لا يختلف عنهم، وأنّه لا يعادي الحيوانات، بل يمارس الصيد بوصفه وسيلة للعيش وتوفير القوت، لا بدافع المتعة أو التسلية، إذ يقول:

" **لا تنظروا إلي كوحش، أنا إنسان، نعم إنسان مثلي مثلكم، وليس بيني وبين أي مخلوق أي عداء من أي نوع. فإذا كانت الطيور والحيوانات تغريني وأطاردها، فلأنني أشعر بحاجة أكثر ممّا أشعر بلذة** ". (منيف، ١٩٧٧ ، ٨٩).

يبدأ المقطع بنداء عسّاف: (لا تنظروا إليّ كوحش، أنا إنسان)، وهذا الاستهلال يكشف صراعا داخليا عميقا: كيف يُنظر إليه اجتماعيا مقابل ما يشعر به ذاتيا؟، الآخرون يرونه كائنا مفترسا يلاحق الطيور، بينما هو يرى نفسه إنسانا مسالما. إنّ هذا الصراع بين صورة الوحش (الموت) وصورة الإنسان (الحياة) : هو تمثيل مباشر لثنائية الموت والحياة، إذ يتأرجح (عسّاف) بين الدورين، مضطرا لاصطياد الطيور كي يعيش، لكنّه في الوقت نفسه يرفض أن يُختزل إلى رمز للفناء. فاستعمال التكرار في قوله (أنا إنسان، نعم إنسان) يعكس إصرار الشخصية على تأكيد انتمائها للحياة الإنسانية في مواجهة تهمة الوحشية. بينما توظيف أسلوب النفي (ليس بيني وبين أي مخلوق أي عداء) يؤكد أن فعله ليس نابعا من إرادة الشر، بل من حتمية البقاء.

المقابلة بين (الحاجة) و(اللذة) تفتح بعدا أخلاقيا، إذ تُظهر (عسّاف) بوصفه كائنا مضطرا، لا بوصفه قاتلا يستمتع بفعلته. ونلحظ أنّ (عسّاف) في هذا المشهد يمثّل الإنسان الكوني، الذي يجد نفسه ممزّقا بين نزوعه للحياة وحتمية الموت، الذي يفرضه على الكائنات الأخرى. إنّ دفاعه عن نفسه ليس دفاعا فرديا، بل دفاع عن الإنسان في معركته الأبدية مع شروط البقاء. وبهذا يصبح (عسّاف) تجسيدا للرواية بأكملها: كائن يقاوم الموت بالحياة، لكنّه لا يستطيع الإفلات من أنّ الموت جزء من حياته نفسها. ويكشف هذا المقطع أنّ شخصية (عسّاف) لا تختزل في كونها صيادا، بل هي رمز وجودي للإنسان المعاصر، فهو في صراعه مع الآخرين ومع ذاته يؤكّد أنّ الموت ليس خيارا إراديا بل شرطا من شروط استمرار الحياة. وهكذا تكتمل صورة ثنائية الموت والحياة في الرواية، إذ تتحوّل من مجرّد ظاهرة طبيعية (القحط، المطر) إلى معضلة أخلاقية ووجودية يجسدها إنسان من لحم ودم.

٢ – القرويون، رغم ما فيهم من سذاجة أحيانا، يتمسّكون بالحياة في القرية، ويتعاونون للبقاء، فالحياة هنا لا تعني فقط الوجود الجسدي، بل القدرة على التفكير، والصبر، والتساؤل، والرفض، إذ يقول:

" **وأهل الطيبة الذين كانوا قادرين على التحدي والغضب في أوقات معينة، فقد كانوا قادرين أيضاً على الصبر، ويلجأون إلى كل الوسائل لمواجهة الجوع والموت** ". (منيف، ١٩٧٧ ، ١٩).

قول الراوي: (أهل الطيبة الذين كانوا قادرين على التحدّي والغضب في أوقات معينة، فقد كانوا قادرين أيضا على الصبر). هنا تتجسّد جدلية الجماعة:

التحدّي والغضب دلالة على فعل الحياة والمقاومة. والصبر دلالة على فعل التكيّف مع قسوة الواقع، وهو موقف أقرب إلى الاستسلام أمام حتمية الموت. وهذا التوازن بين الغضب والصبر يعكس جدلية الحياة والموت، فلا وجود للحياة من دون مقاومة، ولا استمرار لها من دون صبر على معاناة الفناء.

وعبارة (ويلجأون إلى كلّ الوسائل لمواجهة الجوع والموت) ترسم صورة مأساوية، فالجماعة تعيش في حالة حصار مزدوج بين الجوع (موت بطيء) والموت (فناء شامل). لكنّ لجوءهم إلى "كلّ الوسائل" يكشف عن إرادة الحياة، حتى لو كانت الوسائل قاسية أو يائسة. هنا يظهر البعد الوجودي لدى الإنسان، فهو لا يملك رفاهية الاختيار، بل يضطر للعيش على حافّة الموت.

واستخدام الروائي للأضداد مثل (الغضب والصبر) يخلق توازنا يعكس طبيعة الحياة الريفية المتأرجحة، بين القوة والضعف. الجمع بين (الجوع) و(الموت) في صياغة واحدة يضاعف الإحساس بالفناء، إذ يصبح الجوع ذاته صورة من صور الموت. وأهل الطيبة هنا ليسوا مجرّد جماعة محلية، بل رمز للإنسان في كلّ مكان وزمان: يقاوم، يغضب، يصبر، لكنّه في النهاية يظلّ محاصرا بثنائية الحياة والموت. إنّهم يمثّلون الوجه الجمعي لعسّاف الفرد، مثلما يدافع هو عن نفسه بصفته إنسانا، تدافع الجماعة عن وجودها بوسائلها المحدودة.

يكشف النصّ أنّ الجماعة، مثل الفرد، تعيش في ظلّ ثنائية الحياة والموت. فهي تُمارس المقاومة (الغضب والتحدّي) إعلانا للحياة، لكنّها تضطر –أيضا– للصبر والتكيّف اعترافا بسلطة الموت. إنّ مواجهة "الجوع والموت" ليست موقفا عارضا، بل شرطا وجوديا يحدّد طبيعة وجودهم. وهكذا يكتمل في النصّ البعد الجمعي للثنائية، ليصبح الموت والحياة معا القوتين اللتين تشكّلان مسار الإنسان في عالم قاس لا يرحم.

ونجد بأنّ القرية (الطيبة) لها خصوصية في مقابرها وطريقة معاشها وغيرها، و((إنّ منيفا في هذه الرواية يصرّ على تعميم المكان دون تخصيصه، فالأوصاف التي يطلقها على بلدة الطيبة في هذه الرواية يمكن أن تطلق على أية بلدة أخرى. ومنيف يؤكّد هذا من خلال وصفه للطيبة)) (النابلسي، ١٩٩١ ، ٢٥٨). إذ يقول:

" **وإذا كان لكل قرية، ولكل مدينة في هذا العالم ملامحها وطريقتها في الحياة، ولها أمساؤها ومقابرها، وإذا كان لكل قرية ومدينة مخاتريها ومجانينها... فقد كان للطيبة أيضًا حياتها وطريقتها في المعاش، وكان لها مقبرتها وأعراسها، وكان في الطيبة مجانينها أيضًا** ". (منيف، ١٩٧٧ ، ١٣).

إنّ الجمع بين الأعراس والمقبرة في سياق واحد يكشف أن الوجود الإنساني في القرية لا يقوم إلا على هذه الثنائية المتجاورة. الحياة لا تُفهم إلا بظل الموت، والموت لا يُستوعب إلا بوجود الحياة التي تسبقه وتستمر بعده. فيقول السارد: (وإذا كان لكل قرية، ولكل مدينة في هذا العالم ملامحها وطريقتها في الحياة... فقد كان للطيبة أيضًا حياتها وطريقتها في المعاش). هذه المقارنة تجعل من "الطيبة" نموذجا مصغّرا للعالم، إذ تتجاور عناصر الحياة والموت، العقل والجنون، النظام والفوضى. القرية هنا ليست مكانا معزولا، بل فضاء يحمل في داخله الكون كلّه، ويجسّد في بنيته الصغيرة صراع الوجود الكوني الكبير.

والشخصيات الروائية من الناحية النفسية تحمل دلالات كثيرة من العواطف والمشاعر المتناقضة بين قوى الشرّ وقوى الخير(حمدامين واغاله، إيقاع الشخصيات في متاهات برهان شاوي، ٥٩٢)، وإضافة إلى الحياة والموت يقدّم النصّ ثنائية أخرى مكملة، وكان في الطيبة مجانينها أيضا. الجنون هنا ليس مجرّد حالة مرضية، بل هو علامة على التعدّد في أشكال الوجود الإنساني. فكما أنّ الحياة لا تكتمل من دون الموت، فإن العقل لا يُعرَف إلا بوجود الجنون إلى جانبه. إنّها –إذن– رؤية شمولية للعالم، ترى أنّ كلّ أشكال التناقض ضرورية لتوازن الكيان البشري.

المقطع يقدّم "الطيبة" بوصفها مركزا للحياة البشرية بشكل عام. فهي تحوي الميلاد (الأعراس)، والموت (المقبرة)، والعقل (المخاتير)، والجنون (المجانين). بهذا تصبح القرية مسرحا كاملا لتجلّيات ثنائية الحياة والموت، إذ لا يغيب أي طرف من أطراف التناقض. وإنّ الطيبة ليست مجرّد مكان جغرافي، بل فضاء رمزي يحتوي على كامل ثنائية الوجود، مثل: الميلاد والموت، العقل والجنون، الفرح والحزن. وهكذا يكتمل في الرواية التصوّر الكوني الذي يجعل من القرية صورة للعالم، ومن العالم صورة للقرية، كلاهما محكوم بثنائية الحياة والموت التي لا فكاك منها.

ثالثا – الأمل:

إنّ الحياة في الرواية تُصور بوصفها كفاحا مستمرّا من أجل البقاء، في ظلّ ظروف بيئية واجتماعية قاسية. إذ أنّ سكّان الطيبة يحاولون التمسّك بالحياة رغم الجفاف، ويعبّرون عن ذلك من خلال حلمهم ببناء السدّ. إنّ الحياة في الرواية لا تأتي بشكل حاسم أو سعيد، بل تُصوّر على أنّها حياة مليئة بالقساوة والشدّة والصراع. يعكس (منيف) من خلال شخصياته تلك الروح المتمرّدة التي لا تزال تسعى للبحث عن الأمل، رغم الظلام المحيط في القرية. وهناك الحياة تقتصر على النضال المستمرّ ضدّ الطبيعة وما حولها، بحثا عن معنى أو تغيير القحط. وإذا كان الموت يسيطر على الكثير من أحداث الرواية، فإن الحياة تأتي من خلال الأمل الدائم في التحرّر، على الرغم من أنّ هذا الأمل قد يبدو ضبابيا وغير مضمون، كما يقول:

" **إذا جاء المطر، وإذا امتلأ الوادي، وإذا بنينا السد، فإننا سنعيش مثل الناس، وسنزرع، وسنأكل ممّا نزرع** ". (منيف، ١٩٧٧ ، ٤٦).

هذا التتابع الشرطي: (إذا جاء المطر، وإذا امتلأ الوادي، وإذا بنينا السد) يعكس أنّ الحياة ليست معطى ثابتا، بل إمكانية مؤجّلة، مشروطة بقدوم المطر، بامتلاء الوادي، وبقدرة الإنسان على تنظيم الماء (بناء السدّ). أي أنّ الحياة حلم مشروط، بينما الموت هو الواقع القائم في ظلّ القحط.

وقول الراوي: (فإننا سنعيش مثل الناس، وسنزرع، وسنأكل ممّا نزرع) يعكس توقا جماعيا إلى حياة طبيعية (مثل الناس)، أي حياة عادية بلا استثناء. هذه العبارة تكشف أنّ أهل الطيبة يعيشون حالة من الاغتراب عن المعايير الإنسانية البسيطة، وأنّ الوصول إلى الحياة العادية يتطلّب كسر دائرة الموت والجوع عبر المطر والسدّ والزراعة.

ونلحظ أنّه لا يذكر الموت صراحة، لكنّ حضوره يتجلّى من خلال غيابه، فإذا لم يتحقّق المطر ولم يُبن السدّ، فالموت هو المصير. إذن فالموت قائم دائما في الخلفية، والحياة لا تُذكر إلا بوصفها مشروطة بتجاوزه. وهذا ما يعزّز حضور الجدلية الوجودية التي تحكم الرواية.

وجدير بالذكر إنّ الشخصية ترتبط بشكل كبير بالمكان، والمكان يحدد الكثير من مميزات الشخصية كطريقة التفكير والعادات والتقاليد. (العبودي والرماحي، ٢٠١٧، ١٣٧) وهذا الاقتباس يُجسد الأمل البسيط الذي يتمسّك به أهل القرية، ويُظهر كيف أنّ الحياة بالنسبة لهم مرتبطة ارتباطا وثيقا بالماء، بوصفه رمزا للخصوبة والاستمرار.

والشخصية المحورية (عسّاف) يمثّل الضمير الإنساني، ويرفض قتل الطيور عشوائيا:

" كان عساف خرج مع أهل الطيبة للصيد وقال: لا تقتلوا الإناث الحجل، صغيرة ولونها واضح، وديك الحجل مثل بعض الرجال، جبان.....هذه الطيور لنا، اليوم أو غداً، وستبقى لنا اذا حافظنا عليها، اما اذا قتلناها كلها....فسوف تنتهي " . (منيف، ١٩٧٧ ، ٤٦).

يكشف هذا المقطع أنّ (عسّاف) لا يمثّل الصيّاد فقط، بل حارس الحياة الذي يدعو إلى التوازن بين الحاجة (الصيد) والاستمرارية (الحفاظ على الإناث). وهكذا تتجلّى ثنائية الحياة والموت بوضوح. فالحياة في هذا النصّ أتت بمعنى الحفاظ على مصادر الخصوبة، والموت جاء بمعنى الجشع والاستئصال الكلّي. وبذلك يضيف النصّ بعدا أخلاقيا إلى الثنائية التي تناولتها الرواية: ليس الموت دائما قدرا مفروضا، بل قد يكون نتيجة لخيارات الإنسان وسلوكه.

وشخصية (عسّاف) هنا ترمز إلى الوعي البيئي والوجودي، إذ تتحوّل الطيور إلى رمز لمصادر الحياة التي ينبغي حمايتها. إنّ قتل الإناث يعني قتل المستقبل، أي قتل القدرة على التجدّد. وهكذا يصبح الحفاظ على الطيور صورة مجازية القصد منها الحفاظ على الحياة الإنسانية ذاتها.

المبحث الثاني– الموت :

يقدَّم الموت في رواية (النهايات) من خلال ثلاثة أشكال متمايزة، تتداخل فيما بينها لتشكّل صورة مأساوية متكاملة للوجود الإنساني في مواجهة الطبيعة والمصير. فالموت في روايته ليس حدثا عارضا، بل هو حضور متشعّب، تكشف جميعها عن رؤية وجودية ترى أنّ الحياة لا تُفهم إلا بظلّ الموت، وهذه الأشكال هي:

أوّلا– الموت البطولي أو الفيزيائي: وهو موت الجسد فيزيائيا، وهذا يظهر بوضوح من خلال موت (عسّاف)، وموته يشبه الشهادة من أجل الدفاع عن قريته والكرامة والحق في الحياة، إذ يقول:

" صرخ المختار وقال: راح عساف....ونحن الذين قتلناه....راح الغالي.... ". (منيف، ١٩٧٧ ، ١٠٢).

هذا النصّ يمثّل الذروة التراجيدية في حضور شخصية (عسّاف) ورمزيته في رواية النهايات، فموت (عسّاف) يتجلّى في صرخة المختار (راح عسّاف)؛ صرخة تحمل وقعا مأساويا، فغياب (عسّاف) لا يعني موت فرد عادي، بل موت رمز للحيوية، للكرم، وللوعي الوجودي الذي كان يحذّر من الفناء. وبموته يتجسّد حضور الموت النهائي الذي يطيح بالوجه الأجمل للحياة في (الطيبة).

الاعتراف بالذنب الجماعي من عبارة (ونحن الذين قتلناه) تضع المسؤولية على الجماعة، لا على القدر وحده. أي أنّ الموت –هنا– ليس قدرا طبيعيا (مثل القحط أو المطر)، بل نتيجة

لتقصير البشر وخطاياهم. وهكذا يتحوّل موت (عسّاف) إلى موت أخلاقي، يُدين الجماعة بقدر ما يُدين الظروف. بهذا ينتقل النصّ من ثنائية الطبيعة والإنسان إلى ثنائية الإنسان وذاته، إذ أنّ الإنسان يقتل رموزه، فيقتل نفسه.

شبه الراوي (عسّاف) بـ (الغالي) في قول المختار (راح الغالي) لا يُظهر (عسّاف) بوصفه فردا مميزا فحسب، بل بوصفه قيمة وجودية لا تُقدّر بثمن. إذ أنّ فقدانه يعني ضياع بوصلة الحياة، وزوال الرابط بين الإنسان والطبيعة، وبين الجماعة وأخلاقياتها. أي أنّ الرواية تقدّم موت (عسّاف) بوصفه معادلا رمزيا لانتصار الموت على الحياة.

التكرار في (راح عساف... راح الغالي) يضاعف الأثر المأساوي، ويُظهر الصدمة العاطفية. الانتقال من الاسم الشخصي (عسّاف) إلى الصفة العاطفية (الغالي) يعبّر عن تحوّل الشخصية من فرد إلى قيمة رمزية كبرى. صيغة الماضي (راح) تُغلق دائرة الحياة بشكل نهائي، وتجعل الموت حقيقة لا رجعة فيها.

ونلحظ بأنّ موت (عسّاف) يمثّل موت الحلم بالحياة الذي ظلّ النصّ يشيّد له احتمالات عبر المطر والربيع والسدّ والثمار. وإذا كان القحط والمطر والموت الطبيعي قد شكّلوا ظلّ الموت، فإن موت (عسّاف) يرمز إلى موت الأمل الإنساني في مواجهة تلك القوى. ولهذا يجيء بكاء المختار واعترافه تعبيرا عن وعي متأخّر لا يعيد الغائب، بل يرسّخ المأساة ويؤكّد وجودها.

ممّا لا ريب فيه أنّ توظيف مشاهد الموت لدى الروائي في كتابة الرواية لتصوير صورة الحزن والألم غالباً ما تؤدي إلى مشاهد مبالغة ومتكلفة ومؤلمة، (كريس، ٢٠٠٩، ٢٠٥) ونلحظ في مشهد موت (عسّاف) الذي يُعلن انتصار الموت على الحياة، لا بيد الطبيعة وحدها، بل بيد الإنسان نفسه. فهكذا تتحوّل الرواية إلى مأساة وجودية مكتملة. الحياة محاصرة دائما، والموت يظلّ الغالب، سواء بفعل الطبيعة أو بتواطؤ البشر، إذ يقول:

" **كان عساف في قاع البيك آب، كان هناك، كان يابساً متخشبا، وقد تقلصت عضلات وجهه وبدت على أطراف الشفتين إبتسامة، هي مزيج من الألم واليأس والسخرية، وبدا كأنّه يريد أن يتكلم! وحين استمر المختار في الهياج ثمّ البكاء....وتساقت الدموع، كان لسقوط الدموع ونين قوي موجع، وكأنّه نهاية لفترة طويلة من الزمان** ". (منيف، ١٩٧٧ ، ١٠٣).

يصف الراوي عسّاف (كان يابسا متخشبا، وقد تقلّصت عضلات وجهه وبدت على أطراف الشفتين ابتسامة، هي مزيج من الألم واليأس والسخرية) وهذا التصوير الجسدي يكشف أنّ الجسد تحوّل إلى خشب، أي إلى موت مادي كامل، لكنّ الوجه احتفظ بأثر إنساني هو "الابتسامة". غير أنّ هذه الابتسامة ليست فرحا، بل هي خليط من الألم أي المعاناة الطويلة واليأس، أي أنّ

الحياة لم تنتصر، والسخرية تدل على مرارة واحتجاج صامت على المصير. وهكذا يتحوّل الجسد الميت إلى نصّ حيّ، يحمل في قسماته ملخّص التجربة الوجودية كلّها: حياة لم تُعطَ حقها، وموت يُضحك بسخرية مُرّة.

ونلحظ موقف (عسّاف) بين الكلام والصمت من خلال العبارة (وبدا كأنّه يريد أن يتكلّم!) تمنح الموت بعدا دراميا عميقا، إذ أنّ (عسّاف) الذي طالما تكلّم وحذّر ووعى، ويصمت الآن. الموت هنا يفرض صمته لكنّ السارد يترك الباب مواربا كأنّ (عسّاف) ما زال يريد أن يقول شيئا أخيرا، إنّها المفارقة الكبرى حين يشتدّ الاحتياج إلى الكلام ويحضر الموت بالصمت الأبدي.

واستمرار المختار في (الهياج ثم البكاء... وتساقط الدموع) يحوّل المشهد من موت فرد إلى مأساة جماعية، المختار، رمز السلطة التقليدية الذي يعترف بالذنب والعجز أمام هذا الموت. وإنّ الدموع هنا ليست مجرّد تعبير عاطفي، بل انهيار رمزي لنظام كامل لم يستطع أن يحفظ حياة (عسّاف) أو أن يحمي الطيبة.

ونلحظ العبارة (وكأنّه نهاية لفترة طويلة من الزمان) تجعل موت (عسّاف) أكثر من حدث فردي، فهو نهاية لمرحلة كاملة من حياة القرية، بل ربما نهاية أفق الأمل نفسه. فموته ليس فقدان شخص، وإنّما إعلان عن موت إمكانية المقاومة والحياة في عالم تحكمه الطبيعة القاسية من جهة، والخيانات البشرية من جهة أخرى.

فيلجأ الراوي إلى تكرار صيغة الماضي مثل (كان... كان... بدا...) فيمنح النص إيقاعا جنائزيا يرسّخ صورة الموت النهائي. وتدرج الجمل من وصف الجسد (اليبس، التخشب) إلى تعبيرات الوجه (الابتسامة) إلى مشهد الدموع، يخلق تصعيدا مأساويا يوازي انتقال الحياة إلى موت.

إنّ المزج بين الحواس: الصورة البصرية للجسد، الصوت في ونين قوي موجع يمنح المشهد طابعا حسّيا شاملا، يضاعف الأثر المأساوي. ويصل من هذا المقطع إلى الذروة النهائية لثنائية الحياة والموت في الرواية، بحيث يمثّل الجسد الميّت إلى الموت المادي، والابتسامة الغامضة إلى بقايا الحياة والمقاومة الرمزية، وبكاء المختار يمثّل الاعتراف الجماعي بالفشل والذنب، وسقوط الدموع تمثّل إغلاق الزمن والنهاية. والمشهد بصورة متكاملة يُجسد مأساة إنسانية وجودية تصوّر نهاية الحياة، لكنّ ملامح هذه الحياة لا تزال تبتسم بسخرية مُرّة في وجه الموت، لتقول: إنّ الفناء نفسه لا يمحو أثر الإنسان وذاكرته.

ثانيا: الموت النفسي / الوجودي: وهو الموت الذي يعكس الفراغ والخذلان الذي يعيشه الناس في مواجهة الفقر والظلم والقحط والجفاف وغيرها، ونجد بأنّ سكان القرية يعيشون نوعا من

الموت الداخلي، نتيجة العجز أمام التغيرات الطبيعية (القحط، الأمراض، الحزن) والتغيرات الاجتماعية (الفساد)، إذ يقول:

" **ومع القحط تأتي أشياء أخرى أيضاً: تأتي الأمراض الغامضة وتعقبها الوفيات، كان الكبار يموتون من الحزن، والصغار تنتفخ بطونهم، وتصيبهم الصفراء ثمّ يتساقطون، وإذا كان الناس قد تعودوا على الموت، ولم يعد يخيفهم، كما كان الأمو في أوقات أخرى، رغم أنّه يتسبب كل الأوقات في تفجير آلاف الأحزان والأحقاد القديمة** " . (منيف، ١٩٧٧ ، ١٠).

يصف الكاتب القحط بوصفه قوة شاملة للفناء والهلاك، إذ يقول السارد: (ومع القحط تأتي أشياء أخرى أيضا: تأتي الأمراض الغامضة وتعقبها الوفيات) والقحط هنا يتجاوز كونه غيابا للمطر إلى كونه سببا مباشرا لانهيار الصحة وانتشار الأوبئة والموت. أي أنّ الموت يتكاثر ويتناسل من رحم القحط .هذه العلاقة تجعل القحط قوة كونية للفناء، لا مجرّد حالة طبيعية محدودة.

ويقارن لنا بين موت الكبار بالحزن وموت الصغار بالجوع، بحيث (الكبار يموتون من الحزن) فهذا موت نفسي ومعنوي، إذ أنّ الاستسلام والخيبة والذاكرة الثقيلة تفتك بالجيل الأكبر. بينما (الصغار تنتفخ بطونهم، وتصيبهم الصفراء ثم يتساقطون) فالموت هنا موت جسدي وبيولوجي نتيجة سوء التغذية والمرض. وهذا التوزيع يكشف أنّ الموت يلاحق الأجيال كلّها، لكنّه يتّخذ شكلا مختلفا حسب العمر: موت الكبار من الداخل (الحزن)، وموت الصغار من الخارج (الجوع والمرض). وهكذا يُلغى أي أفق للاستمرار، فيغدو الوجود كلّه محكوما بالفناء.

وقوله: (وإذا كان الناس قد تعوّدوا على الموت، ولم يعد يخيفهم...) يرسم لنا صورة مأساوية للوعي الجمعي، فإنّ الموت لم يعد استثناء بل صار جزءا من الحياة اليومية. والاعتياد هنا لا يلغي الفاجعة، ولكن يحوّلها إلى رتابة مأساوية، إذ تصبح الحياة نفسها ممزوجة بالموت. لكنّ السارد يضيف (رغم أنّه يتسبّب كلّ الأوقات في تفجير آلاف الأحزان والأحقاد القديمة)، أي أنّ الاعتياد على الموت لا يعني حياد المشاعر، بل يعني أنّ الموت صار وقودا للأحزان المتراكمة والأحقاد المكبوتة، ما يجعله قوة مزدوجة: يميت الجسد ويُبقي الألم حيّا.

واستخدامه أسلوب التكرار في (تأتي... تأتي... تعقبها...) يعكس إيقاعا متواليا، يوحي بأنّ الموت سلسلة لا تنقطع. تصوير الأطفال (تنتفخ بطونهم... يتساقطون) ويضيف بعدا بصريا مأساويا يجعل من الموت مشهدا حيّا لا فكرة مجرّدة. والجمع بين "الأحزان" و"الأحقاد" يربط الموت بالذاكرة الاجتماعية والسياسية، وليس بالجسد وحده. والقحط هنا يرمز إلى العقم الكوني، حين تنقطع السماء فلا يذبل الزرع فقط، وإنّما تذبل النفوس وتموت الأجيال. وهكذا يصبح الموت هو الوجه الثابت للحياة، بينما الحياة نفسها مجرّد محاولة للبقاء وسط الفناء.

ونلحظ أنّ القحط ليس ظرفا طبيعيا عابرا، وإنّما قوة موت شاملة تطال الجسد (الأطفال)، والنفس (الكبار)، والذاكرة (الأحقاد القديمة). وهكذا تكتمل ثنائية الحياة والموت في الرواية، فالموت واقع دائم ومتكرّر، ومألوف، لكنّه مولّد للألم. والحياة مجرّد بقايا مقاومة مهدّدة دائما بالزوال. وبذلك يقدّم (منيف) رؤية مأساوية للعالم الريفي الذي يعيش فيه الإنسان في دائرة موت لا تنتهي، إذ أنّ الحياة نفسها تصير مجرّد استراحة قصيرة بين موت وآخر.

ثالثاً– موت المسنّين: هذا الموت جاء بسبب الغم والسأم واليأس، فالمسنّين يصابون في مشاعرهم بالإحباط ورغبتهم في الابتعاد عن الحياة بسبب آلامهم النفسية، وصعوباتهم الحياتية، فيقول:

" **وحتى لو بلغ اليأس مبلغاً كبيراً في في قلوب المسنين، وأصابهم الغم والسأم من هذه الدورة العاتية للطبيعة، فقد كان كل واحد منهم يريد أن يموت موتاً كريماً لائقاً، أن يموت في الوقت الذي انهى كل ما يجب أن يفعله في هذه الحياة، وان يغادر الدنيا بهدوء وسلام، دون جلبة، ولكن باحترام يناسب عمره** " . (منيف، ١٩٧٧ ، ٤٤).

يصوّر لنا (منيف) الموت بين اليأس والكرامة فيبدأ المقطع بالاعتراف (حتى لو بلغ اليأس مبلغا كبيرا في قلوب المسنين، وأصابهم الغمّ والسأم من هذه الدورة العاتية للطبيعة...). فالموت خاتمة حتمية لدورة قاسية من الصراع مع الطبيعة، واليأس والحزن فيه يسيطران على النفوس. وعلى الرغم من هذا الإحباط يبقى هناك شرط إنساني جوهري: وهو أن يكون الموت كريما، يليق بالإنسان.

وأنّ الموت اللائق فعل إنساني يبرز في عبارة (يموت موتا كريما لائقا، أن يموت في الوقت الذي أنهى فيه كلّ ما يجب أن يفعله في هذه الحياة) تجعل الموت ليس مجرّد حدث طبيعي، بل خيارا إنسانيا أخلاقيا، أي أنّ القيمة ليست في تجنّب الموت – لأنّه حتمي – بل في الطريقة التي يحدث بها، وإمّا أن يكون بعد إتمام الواجبات، أو أن يكون هادئا بلا جلبة، أو أن يحمل احتراما يناسب العمر. وهكذا يصبح الموت جزءا من الحياة لا نقيضا لها، وخاتمة تؤكّد معناها.

واستخدام الأفعال المزدوجة من قبل منيف مثل: (يموت – يغادر – أنهى) يعطي إيقاعا متدرّجا، يخفّف من قسوة الموت ويجعله انتقالا طبيعيا. والمفردات (كرامة – هدوء – سلام – احترام) تُضفي على الموت بعدا جماليا وروحيا، تجعله شبيها بالتحرّر لا بالفناء. وصيغة التمني (يريد أن يموت...) تكشف أن الموت الكريم أمنية، وليس بالضرورة واقعاً متحقّقاً. والبعد الرمزي والوجودي في النصّ يعكس رؤية منيف الوجودية، فالإنسان لا يملك أن يهرب من الموت، لكنّه يملك أن يمنحه معنى. إنّ المسنّين الذين أنهكتهم الطبيعة يريدون أن يُختَتم مشوارهم بوقار،

وكأنّهم يطالبون بآخر حقّ إنساني: حقّ الموت الكريم. ويتقاطع النصّ مع الفكر الفلسفي الحديث حول "كرامة الموت"، إذ يُنظر إلى الموت بوصفه امتدادا للحياة، لا نقيضا لها.

وهذا المقطع يضيف بعدا إنسانيا عميقاً إلى ثنائية الحياة والموت في الرواية، إذ أنّ الموت ليس فقط الفناء المفروض من الطبيعة، والحياة لا تُقاس بطولها، بل بكرامة نهايتها. وبذلك يحقّق النصّ انقلابا دلاليا، ونلحظ أنّ منيف لا يقدّم الموت بوصفه نهاية سلبية فقط، بل وكأنّه خاتمة ممكنة للمعنى، شرط أن يكون موتا لائقا وكريما.

نتائج البحث:

وقد توصّل البحث إلى مجموعة من النتائج، ومن أبرزها:

١- تعدّ رواية (النهايات) لعبد الرحمن منيف تجربة أدبية استثنائية، تتناول ثنائية الحياة والموت بشكل معقّد وعميق. لا يقتصر هذا التناول على المعنى الحرفي للموت، بل يشمل الأبعاد الفكرية والاجتماعية والثقافية التي تسهم في تشكيل حياة الشخصيات داخل العالم العربي. ومن خلال تقنيات سردية متميزة، يعكس منيف مأساة الإنسان العربي في فترة زمنية محورية، إذ يصعب التفريق بين الحياة والموت على المستويات كافة.

٢- إنّ رواية (النهايات) تقدّم صورة معقّدة وغنيّة لثنائية الحياة والموت من خلال شخصياتها وسياقها الاجتماعي والسياسي. هذه الثنائية لا تقتصر فقط على الأبعاد المادّية، بل تشمل أيضا الأبعاد الفكرية والثقافية، التي تحدّد مصير الإنسان العربي في زمن التغيير والتحوّلات الكبرى. من خلال فنّيات سردية دقيقة ورؤية فلسفية عميقة.

٣- يقدّم منيف للقارئ مفهوما موسّعا للحياة والموت، في إطار أزمة وجودية تزدحم فيها الأسئلة المعلّقة حول المعنى والهدف.

٤- عرض الروائي ثنائية الحياة والموت بطرائق مختلفة، ولكنّه في كلّ مرّة يتوصّل إلى استنتاج مفاده أنّ الموت جزء لا يتجزّأ من الحياة، وليس للإنسان عزاء أو سلوى، لا في العمل، ولا في الحياة الأسرية.

٥- أظهرت الرواية أنّ الطبيعة تمثّل المجال المركزي لتجلّي ثنائية الحياة والموت؛ فالقحط يرمز إلى الفناء والانطفاء، بينما يرمز المطر والربيع والثمار إلى إمكانات التجدّد والخصوبة، وبذلك تتشكّل حياة الإنسان الريفي ضمن دائرة صراع دائم مع قوى الطبيعة.

٦- بيّنت الدراسة أنّ الذاكرة الزراعية والرموز المرتبطة بالأرض (كالبيض والثمار والزرع تؤدّي دورا دلاليا مهمّا في استحضار صورة الحياة الماضية، مقابل واقع الحاضر المهدّد بالموت، ممّا يجعل الرواية قائمة على مفارقة زمنية بين زمن الخصوبة وزمن القحط.

٧- إنّ الشخصيات الروائية تمثّل إرادة الحياة في مواجهة الفناء، ولا سيما شخصية (عسّاف) التي تتجاوز دورها الواقعي بوصفها صيادا لتغدو رمزا للوعي الإنساني والأخلاقي، إذ يجسّد سلوكه توازنا بين ضرورة البقاء والحفاظ على استمرارية الحياة في الطبيعة.

٨- تبيّن أنّ الجماعة الريفية في قرية الطيبة تمثّل بعدا جمعيا لإرادة الحياة؛ إذ يظهر القرويون في حالة تذبذب بين الغضب والصبر، والمقاومة والتكيّف، في محاولة مستمرّة لمواجهة الجوع والموت، الأمر الذي يعكس طبيعة الوجود الإنساني المحكوم بالبحث الدائم عن البقاء.

٩- خلصت الدراسة إلى أنّ الرواية بنت رؤيتها الوجودية على جدلية الحياة والموت، إذ تتداخل الطبيعة والإنسان والزمن في تشكيل هذه الثنائية، لتغدو القرية فضاء رمزيا يعكس تجربة الإنسان في صراعه الدائم مع الفناء وسعيه المستمر نحو البقاء.

المصادر والمراجع:

١- باشلار، غاستون (١٩٨٤)، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، ط٢، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان.

٢- حسين، محمد، (٢٠٢٥)، أشكال الصراع في رواية (النهايات) لعبد الرحمن منيف، المجلة العلمية لجامعة الأزهر، كلية اللغة العربية بإيتاي البارود، العدد ٣٨، القاهرة.

٣- ريكور، بول (٢٠٠٦)، الزمان والسرد (الحبكة والسرد التاريخي)، الجزء الأوّل، تر: سعيد الغانمي وفلاح رحيم، ط١، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت – لبنان.

٤- العبودي، ضياء الغني، ونور علي الرماحي، (٢٠١٧)، البناء الفني في رواية امرأة القارورة لسليم مطر، ط١، دار مكتبة البصار، بيروت – لبنان.

٥- كريس، نانسي، (٢٠٠٩)، تقنيات كتابة الرواية، ترجمة: زينة جابر إدريس، ط١، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت – لبنان.

٦- منيف، عبد الرحمن، (١٩٧٧)، النهايات، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت– لبنان.

٧- النابلسي، شاكر، (١٩٩١)، مدار الصحراء دراسة في أدب عبد الرحمن منيف، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت – لبنان.

1.Hamamin M., Agala S. (2023). 'إيقاع الشخصيات في متاهات برهان شاوي', *Journal of Garmian University*, 10(3), pp. 590-602. doi:10.24271/garmian.2023.10350

المواقع الإلكترونية:

٢.بطرس، حلاق. عبد الرحمن منيف في "النهايات" "رواية الصحراء" عند منيف: حداثة متجذرة في المكان، موقع جريدة السفير، ٢٠١١:

https://archive.assafir.com/ssr/10276677.html

٣.القواسمة، د.محمد عبدالله، الموضوع والتقنيات في رواية «النهايات» لعبد الرحمن منيف، موقع جريدة الدستور الأردنية، ٢٠٢٠: https://admin.addustour.com/articles/1153497

٤.غوتيه، إيريك. لماذا ترجمة «النهايات» لعبد الرحمن منيف؟. موقع القدس. ترجمة وتقديم: عبد المنعم الشنتوف، ٢٠٢٠ https://www.alquds.co.uk/

٥.الحاج، يزن. ما لم يكتبه عبد الرحمن منيف، موقع جدلية، ٢٠١٩ https://www.jadaliyya.com/Details/38665

٦.ناجي، مصطفى. عساف، سقراط والمسيح – قراءة في "نهايات"(١) عبد الرحمن منيف . موقع أنفاس، ٢٠١٧ https://www.anfasse.org/:

Sources and References:

1- Bachelard, Gaston (1984), The Poetics of Space, trans. Ghaleb Halsa, 2nd ed., University Foundation for Studies, Publishing and Distribution, Beirut, Lebanon.

2- Hussein, Muhammad (2025), Forms of Conflict in Abdul Rahman Munif's Novel "The Endings," Scientific Journal of Al-Azhar University, Faculty of Arabic Language, Itay al-Baroud, Issue 38, Cairo.

3- Ricoeur, Paul (2006), Time and Narrative (Plot and Historical Narrative), Part One, trans. Saeed al-Ghanmi and Falah Rahim, 1st ed., Dar al-Kitab al-Jadeed al-Muttahida, Beirut, Lebanon.

4- Al-Aboudi, Diaa al-Ghani, and Nour Ali al-Ramahi (2017), The Artistic Structure in Salim Matar's Novel "The Woman of the Bottle," 1st ed., Dar Maktabat al-Basar, Beirut, Lebanon. 5. Chris, Nancy (2009), Novel Writing Techniques, translated by Zeina Jaber Idris, 1st ed., Arab Scientific Publishers, Beirut, Lebanon.

6. Munif, Abdul Rahman (1977), Endings, 1st ed., Arab Institute for Studies and Publishing, Beirut, Lebanon.

7. Nabulsi, Shaker (1991), The Desert Orbit: A Study in the Literature of Abdul Rahman Munif, 1st ed., Arab Institute for Studies and Publishing, Beirut, Lebanon.

1. Hamamin M., Agala S. (2023). 'The Rhythm of Characters in Burhan Shawi's Labyrinths', Journal of Garmian University, 10(3), pp. 590-602. doi:10.24271/garmian.2023.10350

Websites:

2. Butros, Hallaq. Abdel Rahman Munif in "The Endings": Munif's "Desert Novel": A Modernity Rooted in Place, As-Safir Newspaper website, 2011: https://archive.assafir.com/ssr/10276677.html

3. Al-Qawasmeh, Dr. Muhammad Abdullah, Themes and Techniques in Abdel Rahman Munif's Novel "The Endings," Al-Dustour Jordanian Newspaper website, 2020: https://admin.addustour.com/articles/1153497

4. Gautier, Eric. Why Translate "The Endings" by Abdel Rahman Munif? Al-Quds website. Translated and introduced by: Abdel Moneim Al-Shantouf, 2020 https://www.alquds.co.uk/

5. Al-Hajj, Yazan. What Abdel Rahman Munif Didn't Write, Jadaliyya website, 2019 https://www.jadaliyya.com/Details/38665

6. Naji, Mustafa. Assaf, Socrates and Christ – A Reading of “Endings” (1) by Abdul Rahman Munif – Anfas website, 2017: https://www.anfasse.org/