علاقة الشخصية بإقفال القصة ونهايتها، قصة "تاج لطيبوثة"لمحمد خضير أنموذجا

الكلمات المفتاحية : الشخصية، الإقفال، النهاية.

البحث مستل من رسالة ماجستير

سرى حسين كاظم **أ.م. د. علي متعب جاسم**

جامعة ديالى كلية التربية للعلوم الإنسانية

thproo@gmail.com ***drali:a2000@yahoo.com***

الملخص

بحثنا الموسوم بـ(علاقة الشخصية بإقفال القصة ونهايتها، قصة (تاج لطيبوثة) لمحمد خضير أنموذجا) نهدف عن طريقه إلى إثبات علاقة (عناصر القصة) بـ(إقفال القصة ونهايتها)، وقد اخترنا مفصل الشخصية نموذجاً لإثبات هذه العلاقة؛ لما للشخصية من أثر رئيس ومركزي في التحفيز للنهاية. وقد استقر رأينا على قصة (تاج لطيبوثة) لمحمد خضير لإجراء التطبيق، لأنه الشخصية (طيبوثة) شخصية متمردة تقع في مركز الحدث؛ لأنها تقود القصة إلى النهاية، لقوة شخصيتها على الرغم من يفاعتها. وقد اتضح لنا أن النهاية تتعلق في هذه القصة بحالة الإقفال الإدراكي؛ إذ لخواصّ الشخصية (الصبية البدوية) علاقة بالبصيرة الذهنية، فاستبصارها يمثل إقفالا ذهنيا. وقد اقتضت طبيعة البحث تقسيمه على قسمين، القسم الأول : مدخل نظري، وقد وضحنا فيه مفهوم الإقفال والنهاية، وأهميتهما. والقسم الثاني : الدراسة التطبيقية، التي حللنا فيها القصة من أجل معرفة علاقة الشخصية بـ(إقفال القصة ونهايتها) ، وقد توصلنا إلى وجود علاقة رابطة بين عنصر الشخصية وبنية الإقفال والنهاية في قصة (تاج لطيبوثة) وتتمثل هذه العلاقة بالبصيرة الذهنية ، فلخواص الشخصية (الصبية البدوية) علاقة بالبصيرة الذهنية ، إن استبصارها بمنزلة إقفال ذهني في القصة ، أو يمثل إقفالاً ذهنياً ، ومن هنا بالتحديد ، يتضح دور الشخصية في القصة وعلاقتها بإقفالها ونهايتها .

المقدمة

حظيت القصة القصيرة بدراسات كثيرة ومتنوعة من لدن النقاد والدارسين، وعلى الرغم من ذلك نجد ان هناك بعض المجالات التي لم تحظ بالعناية الكافية ، ومنها الإقفال والنهاية ، فموضوع الدراسة بنية قارة في عموم الابداع الفني ومنه القصة طبعاً على اختلاف المصطلح والتسميات . وقد جاء اختيار دراسة (الإقفال والنهاية) ؛ لأنه – وبحسب وجهة نظر كثير من النقاد ، ووجهة نظري ايضاً – تمثل لحظة التنوير بعد مساحة التوتر والشدة التي يعانيها القارئ في تواصله مع الأحداث ؛ لذا تبقى النهاية المفصل الأكثر حضوراً في الذهن والأعمق أثراً في القارئ ، ولا قيمةَ لأيّ نصٍ من غير نهاية، عليها يتوقف مدار الأمر كلِّه، فمشاهد المباراة مثلا الذي يعرف نهاية المباراة ليس كالمشاهد الذي ينتظر النتيجة بحماس، بل لو استيقظنا من أحلامنا الجميلة قبل معرفة نهاية الحلم لانتابنا شعور بالحزن أو شعور غير جميل على أقل وصف، من هنا كان هدفنا في بحثنا هذا الموسوم بـ(علاقة الشخصية بإقفال القصة ونهايتها، قصة (تاج لطيبوثة) لمحمد خضير أنموذجا) إثبات علاقة (عناصر القصة) بـ(إقفال القصة ونهايتها)، وقد اخترنا مفصل الشخصية نموذجاً لإثبات هذه العلاقة؛ لما للشخصية من أثر رئيس ومركزي في التحفيز للنهاية. وقد استقر رأينا على قصة (تاج لطيبوثة) لمحمد خضير لإجراء التطبيق، لكون الشخصية (طيبوثة) شخصية متمرّدة تقع في مركز الحدث؛ لأنها تقود القصة إلى النهاية، لقوة شخصيتها على الرغم من يفاعتها. وقد اتضح أن النهاية تتعلق في هذه القصة بحالة الإقفال الإدراكي؛ فللخواصّ الشخصية (الصبية البدوية) علاقة بالبصيرة الذهنية، فاستبصارها يمثل إقفالا ذهنيا. وقد اقتضت طبيعة البحث تقسيمه على قسمين، القسم الأول : مدخل نظري، وقد وضحنا فيه مفهوم الإقفال والنهاية، وأهميتهما. والقسم الثاني : الدراسة التطبيقية، التي حللنا فيها القصة من أجل معرفة علاقة الشخصية بـ(إقفال القصة ونهايتها).

القسم الأول

مدخل نظري

مفهوم الإقفال والنهاية :

عند تتبعنا لمفهوم (الإقفال أو القفلة) وجدناها تعني –في اللسان العربي– الرجوع، فـ((القفول : الرجوع، من السفر، وقيل : القُفُول : رجوع الجند بعد الغزو ...)) [١]. وجاء الاقفال في المعجم الوجيز بمعنى الرجوع والاغلاق ايضاً[٢]. أما في الاصطلاح، فعند التأصيل له وجدناه من متبنيات النظرية النقدية البنيوية. وقد قرأناه أول مرة عند الناقدة (سوزان لوهافر)، بينما يعده (تودوروف) حدثا يكافئ جملة لغوية تتكون من اسم وفعل وملحقات الجملة، فتتكافئ الوصف والحوار[٣]. وبهذا يكون مصطلح الإقفال قد نشأ أول مرة مع البنيوية التي اهتمت بشكل القصة وبنيتها اللغوية بالدرجة الأساس. ومن ناحية أخرى فإن مصطلح (الإقفال) يعني بالإنكليزية (clouser) مشتق من الفعل (close) ويعني (إغلاق أو إقفال) [٤]؛ والخلاصة : إن مصطلح الإقفال ظهر مع البنيوية وتأصل عند نقادها ومفكريها أول مرة . والمفهوم الاصطلاحي لم يقدم أحدٌ تعريفا له سوى ما ذكره الباحث ثائر العذاري ((بأنه مصطلح استعمل في دراسات الأدب القصصي الحديث للإشارة إلى مقطع الاختتام))[٥]. وترى الباحثة أن مصطلح (الإقفال) لم يخرج عن معناه اللغوي في أغلب الأحيان، أما سبب عدم ذكر تعريف للإقفال محدد وواضح كما ترى الباحثة، فإنه يرجع إلى قلة الدراسات التنظيرية التي تناولته، واقتصارهم على المفهوم اللغوي، لم يصلنا كتاب يتحدث عن الإقفال سوى كتاب الاعتراف بالقصة القصيرة لـ(لوهافر) فضلا عما يعانيه هذا المصطلح من خلط والتباس من لدن النقاد والدارسين، إذ يساوي أغلبهم بينه وبين مصطلح الإقفال والنهاية .

مفهوم النهاية :

من معاني النهاية في اللغة قولهم : ((نهاه فانتهى. وتناهوا عن المنكر. وانتهى الشيءُ : بلغ النهاية، وتناهى البعير سمنا. وجمل نهيٌّ وناقة نهية، وهو بعيد المنتهى. ولا ينتهي حتى ينتهى عنه ... وهذا منتهى الأمر ونهايته ومنهاته))[٦].

أما مفهوم النهاية (الاختتام) في الاصطلاح، فهي : ((الجانب الذي تكتمل به المساحة المخصصة للنص السردي، وينتظم إطاره مستوفيا تحولات وحداته الحكائية والمعرفية والثيمي)) [٧].

١-الفرق بين الإقفال والنهاية :

لقد عانى مصطلحا الإقفال والنهاية من الخلط والالتباس من لدن النقاد والدارسين ، فقد اختلفت الآراء ووجهات النظر فيما يتلعق بهذين المصطلحين، وفيما يأتي عرض لهذه الآراء :

لرأي (سوزان لوهافر) فإن النهاية لا تقدم عموما قبل أن يتوفر وقت كافٍ لإثارة لهفة القراء حولها، وبعد الإثارة لا يمكن حجبها لفترة طويلة جدا؛ لذا نجد قارئ القصص المتمرس وكأنه يقول : كان يجب ألاّ تنتهي هذه القصة هنا، أو لا نهاية لهذه القصة على الإطلاق، من هنا تكون النهاية ذات علاقة بالمتن الحكائي، وكذلك الأمر مع الإقفال، إذ يكون دافعه توقعا ذاتيا لأنماط ملحوظة في الحياة مثل : مشاكل تليها حلول، ولقاءات تليها فراقات، والمجهول يستسلم للمعلوم، والمعلوم يتنازل للمجهول تكون كل واحدة من تلك الأنماط قادرة على صنع إيقاعها الخاص بها في القصة بذاتها، ما يعني أن يكون الإقفال ذا علاقة بالمتن الحكائي أيضا، وبهذا لا يوجد فرق كبير بين الإقفال والنهاية، غير أن الإقفال شيء بديهي، مثاله : أن تتولد منه الدورية في علم الأحياء وليس العكس، وهو يتطلب الوصول إلى حدّ من التحمل، فلو أن لاعباً ما لكرة القدم ركض للحصول على الكرة، فإن النهاية تكون في حصوله عليها أو عدم الحصول، بينما يكون الإقفال في لحظة اللهاث بعد التوقف؛ لذا يلاحظ أن قارئ القصص المولع يستمر بالقراءة على الرغم من وصوله إلى النهاية بانتهاء حدث القصة؛ وذلك سعيٌ منه في تجريب الدافع نحو الإقفال[٨]. فـ((قد تستثمر -النهاية- ميل القارئ نحو التكامل في سعيه لتحويل القصة من نظام خطي تفرضه الصفحات المطبوعة إلى وحدة ذهنية تامة مؤطرة ومحددة، وبرغبة جامحة ومتواصلة لتحقيق الاستيعاب التام لتلك القطعة النثرية، وهذه الرغبة هي ما تسمى القوة الدافعة نحو الإقفال)) [٩].

بينما يتكلم (سد فيلد) على الفكرة نفسها غير أنه يسميها (نهاية) لا (إقفالا) فيقول : النهاية تعني الحل، أما في دورة الحياة فنهاية كل شيء تعني بداية شيء آخر، ويمثل لذلك بأن لحظة زواج الأعزب هي نهاية لشوط من الحياة وبداية لشوط آخر، والأمر نفسه مع المطلق، فالكل مرتبط بعضه ببعض كالحياة (ولادة فحياة فموت / بداية فوسط فنهاية)، ولعل الإقفال في مفهوم (لوهافر) يقابل المشهد الإضافي المضاف على النهاية الذي يضيفه صانعو الأفلام مثلا، بحسب مفهوم (سد فيلد) الذي نص بأنه ليس حلّا للفيلم؛ لأنه يقدم وجهة نظر درامية[١٠]، غير أن (سدْ فيلد) يجعله تابعا لمفهوم (نهاية) ويمثل له –في غير موضع– بكرة القدم : إذ تأتي النهاية عندما تنتهي المباراة، وحين يذهب اللاعبون إلى ارتداء ملابسهم الاعتيادية فهذا (نهاية) أيضا، بحسْب مفهومه، ولا يسميه إقفالا[١١].

ويميز الباحث (ثائر العذاري) بين المصطلحين –الإقفال والنهاية– في كون (النهاية) تستعمل للإشارة إلى المستوى الحكائي من الاختتام، مستنداً في ذلك إلى المعنى الذي يستثيره لفظ (نهاية) من مثل : نهاية سعيدة، نهاية حزينة، نهاية مفاجأة، نهاية مدهشة...، أما (الإقفال، فيُستعمل في الدراسات الأدبية الحديثة للإشارة إلى مقطع الاختتام؛ لكون الصياغة اللغوية لهذا المصطلح تشير إلى النص أكثر من إشارتها إلى الحكاية، مستندا في ذلك على دلالة (الإقفال) المادية؛ لذا فهو يستعمل مصطلح (الإقفال) للدلالة على المستوى الحكائي من القصة، وبهذا تكون علاقات كل من المصطلحين متميزة عن الآخر، ولاسيما إذا اتخذ كل منهما مسارات وأشكالا متباينة، بحيث يفترقان افتراقا تاما[١٢].

وترى الباحثة، أن مصطلح (الإقفال) يعني النهاية اللغوية على مستوى الجملة السردية الواحدة. بينما (النهاية) فهي إقفال على مستوى الحدث القصصي. أي : إن النهاية هي اختتامٌ للحبكة القصصية الواحدة. وهو المفهوم الشائع كما أسلفنا. فما أدخلته (لوهافر) على مفهوم النهاية أو الخاتمة التقليدي هو افتراض حدوث إقفالات إدراكية عدة قبل حدوث النهاية الفعلية أو الخطية. وهذا لا يتعارض مع ما أسلفنا الحديث عنه من كون النهاية سابقة على الإقفال؛ إذ قسّمت (لوهافر) الإقفال الى قسمين، أحدهما : ذهنيٌّ إدراكيٌّ سابقُ النهاية الخطية يستشفّه القارئ

عن طريق القراءة والتحليل، والآخر : فعليّ. وبالنسبة لقصة (تاج لطيبوثة) توجد اقفالات إدراكية جزئية متعددة تسبق النهاية الفعلية. فما تراه (لوهافر) يعني: أن النهاية هي آخر شيء في القصة ولكن تسبقها إقفالات إدراكية، وهذا يعني أن الإقفال الذهني سابقٌ النهايةَ الخطية، فالنهاية الخطية هي مجموع الإقفالات الذهنية السابقة لها.

فـ(الإقفال) على مستوى الجملة أو الفقرة الواحدة. و(النهاية) على مستوى القصة والحبكة المركزية للقصة، غير أن مفهوم (الإقفال) يرتبط بخاصيات جزئية مثل : الشدة، والكثافة، اللغوية، والشعرية. والمنهج البنيوي لـ(لوهافر) جعلها تؤكد الإقفال بعده ظاهرة لغوية. فالجملة من : اسم وفعل وظرف يمكن أن تؤلف حبكة قصصية مقفلة على مستوى جملة واحدة. مثل : ذهب محمد إلى السوق. هو جملة ذات إقفال . لكن جملة مثل : ورأى هناك صديقه الأسير في الحرب. جملة قصصية تتميز بالشدة والكثافة الشعورية. وهي إقفال متكرر. وهكذا كلما أضيف إلى هاتين الجملين من الإقفالات تتميز بالكثافة الشعرية ستقود إلى حدوث النهاية الفعلية أو الخطية بعد سلسلة إقفالات جزئية. وبهذا يكون المفهومان متطابقين ذهنيا أو إدراكيا، لكنهما مختلفان إجرائيا. فالإقفال نهاية ذهنية غير خطية. والنهاية إقفال خطي وذهني معا. أي : هناك خطان لسلسة الأحداث يلتقيان في النهاية الخطية الفعلية. وبما أن القصة تتكون من مجموعة جمل لغوية، وسلسلة من الإقفالات الإدراكية، فإن النهاية الخطية هي حصيلة هذه الشظايا الإدراكية والإقفالات الجزئية. كما أن أي إقفال جزئي يناظر الدلالة الكلية للقصة. إلا أن النهاية الفعلية تمثل إقفالا لا يتصل بالإقفالات الجزئية اتصالا حتميا.

٢-أهمية الإقفال والنهاية في القصة :

لكل عنصر من عناصر القصة أهميته إلا أن للإقفال والنهاية أهمية خاصة من بين تلك العناصر؛ نظرا لموقعهما الاستراتيجي من النص، فالقصة عبارة عن ((وحدة عضوية تستلزم ترتيبا بنيويا افتراضيا محددا على مستوى عرض عناصر المادة الحكائية، ومن أهم العناصر البنيوية التي تتطلبها كل ممارسة حكائية، وأعقدها : عنصر النهاية – القصصية – ، الأمر الذي يقتضي التفكير طويلا قبل

إقدام –القاص– على وضع النهاية))[١٣]، ((في العمل السردي عامة والروائي على وجه الخصوص ضرورة نصية لا فكاك منها ...، واستراتيجية نصية تُلقي بكل ثقلها على النص من بدايته إلى نهايته))[١٤]، وهي نتيجة من نتائج العمل؛ لأنها تسعى لاستجلاء ما غمض من المتن، وعليها يتوقف نجاح قصة ما أو فشلها، فهي آخر ما يواجهه المتلقي في العمل القصصي، وهي التي تترك فيه أثرا، وتؤثر خاتمة النص في التشكيل النهائي للنص ، وتسهم في تحديد مصير القصة[١٥] .

أما أهمية النهاية في دراسات النقاد العرب القدماء، فقد وجدنا في نصوصهم ما يدل على أهميتها في نفوسهم، على مستوى النصين : الشعري والنثري، فالقاضي الجرجاني (ت: ٣٦٦هـ) يرى أن ((الشاعر الحاذق يجتهد في تحسين الاستهلال، والتخلص، و بعدهما الخاتمة))[١٦]، وهو في قوله هذا يؤكد على أهمية عنصر الخاتمة في النص الشعري وعلى ضرورة تجويد هذا الركن المهم من القصيدة، ومثلما أكد الجرجاني على أهمية الخاتمة أكد ابن أبي الإصبع (ت: ٦٥٤هـ) على أهميتها أيضا، فقال : ((يجب على الشاعر والناثر أن يختما كلامهما بأحسن خاتمة، فإنها آخر ما يبقى في الأسماع؛ لأنها ربما حفظت من دون سائر الكلام في أغلب الأحوال، فيجب أن يجتهد في رشاقتها، ونضجها، وحلاوتها، وجزالتها))[١٧].

ومن النقاد العرب المحدثين الذين أكدوا على أهمية النهاية : الناقد (ياسين النصير) مشيراً إلى عنصري البداية والنهاية إذ يرى ان : ((جملة الاستهلال أثناء الكتابة هي العامل البنائي الأساس والمولد، وبعد الانتهاء من الكتابة تبدأ قوة جملة النهاية بالظهور، ... ، أما المستوى الثاني، وهو القراءة فعلا، فلا يبدأ فعله من جملة الاستهلال، بل من جملة النهاية؛ لأن القارئ غير معني بالكتابة بل بالتفسير والتأويل، ... ؛ لذلك نجد تشكيل نص القارئ للنص المقروء يبدأ من جملة النهاية، ويعود بنا لجملة الاستهلال))[١٨]. ثم إن البداية تكمن أهميتها في كونها اللبنة الأولى التي يتكون منها النص وتتشكل أجزاؤه، وهي بهذا الأداة المهمة لدى الكاتب. بينما تكمن أهمية النهاية في كونها العتبة التي يكتمل عندها معنى النص وشروطه، فهي بذلك أداة مهمة أيضا لدى الناقد؛ لكونه معنيا بالتفسير والتأويل،

والبداية والنهاية لا يتمان كلاهما إلا بعد أن يكتمل النص ويتم معناه، ومما أسلفنا يتضح أن ثمة شيئا مهما وهو كون النهاية تأتي تبعا للسياق، بمعنى أن السياق هو الذي يحدد نهاية النص وليس العكس. وقد ذكر الدكتور (علي إبراهيم) قريبا من ذلك، يرى أن تطور الأحداث هو الذي يفرض طبيعة النهاية[١٩]. وتجدر الإشارة إلى أن عنصر النهاية قد حظي باهتمام النقاد الغرب أيضا، أعطى بعضهم أهمية للنهاية خاصة تميزها من بين عناصر العمل القصصي، ومن هؤلاء فرانك كرمود ((فقد توصل في كتابه (الإحساس بالنهاية) إلى أهمية كبرى للنهاية، عندما تنبه على صوت الساعة(تك، تك، تك....) اللامتناهي، والصوت المنتهي (تك، تك، توك....) فإذا كان بالإمكان تمثيل الأفعال في القصة بكلمة (تك) فإن سيرها داخل حدود النص يكون في الحالة الأولى المشبهة بصوت الساعة لا متناهي وغير مثير للاهتمام، كصوت الساعة الذي لا نكاد نشعر أو نحس به، وذلك لأن حواس الإنسان لا تنتبه إلى الأشياء غير المثيرة لاسيما غير المتناهية، ... أما مع (تك توك) القادرة على إثارة الانتباه. فإن الإحساس سوف يكون موجهاً نحو الوصول إلى (توك)–والتي تمثل النهاية–))[٢٠]. وقد أكد (سد فيلد) أيضاً على أهمية النهاية بقوله ((الحل : يجب أن يكون واضحا في ذهنك قبل أن تكتب كلمة واحدة، إنه السياق، وهو الذي يضع النهاية في مكانها))[٢١]، ويذهب معه (هيلموت) إذ يرى أن النهايات تحظى بأهمية ولها أثرها الخاص في التعرف على ما دارت عليه القصة؛ لذا ينبغي الاهتمام بها أكثر من البدايات[٢٢]، نفهم مما سبق أن كلا من (سد فيلد) و(هيلوت) يؤكدان على أهمية النهاية بالنسبة للعمل القصصي وعلى ضرورة التفكير بها قبل الشروع في كتابة القصة، ونحن لا نختلف معهما في أن للنهاية أهمية خاصة في العمل القصصي، لكن هذا لا يلغي أهمية عناصر القصة الأخرى كالاستهلال (البداية) مثلا، كثيرا ما تحدِّدُ بدايةُ قصة معينة نهايتَها، كما في القصة الدائرية، فضلا عن أهمية أجزاء القصة الأخرى وعناصرها في التمهيد للنهاية وإسنادها، وهذا ما تقوم عليه فكرة الرسالة.

وهناك من أكد على أهمية النهاية وضرورة ارتباطها بعنصر البداية، منهم : (ستيفانسون) يقول : ((إن حل قصة –قصيرة طويلة– هو أمرا ليس ذا بال؛ لأنه

ليس سوى خلاصة لا تشكل عنصرا أساسيا في إيقاعها، بيد أن محتواها ونهاية قصة قصيرة موجزة هما لحم لحم ودم دم نهايتها))[٢٣]، ويذهب معه في ذلك (روبرت مكي)، يؤكد على أهمية عنصري البداية والنهاية وضرورة ارتباطهما ببعضهما[٢٤].

وترى الباحثة أن النهاية تتمتع بأهمية خاصة في العمل القصصي، ولكن هذه الأهمية لا تلغي أهمية عناصر القصة الأخرى، إن لكل عنصر وظيفته وأهميته وإسهامه في التحفيز للنهاية وارتباطه بها، لاسيما عنصر (الاستهلال)؛ الاستهلال كالنهاية في كونهما قلما يتزحزحان عن مكانهما أو يتغيران، فالنهاية حاضرة في ذهن القاص لتدعم انطلاق البداية. أما الذي يتغير ويتبدل فهو الوصف والسرد والحوار...؛ لأن وجود هذه العناصر المسبق في وعي الكاتب يتعلق بالجو الخاص الذي يحتوي الأحداث. وكثيرا ما تحدد بداية قصة ما نهايتها؛ تعود النهاية للالتقاء بالبداية، لاسيما في القصص الدائرية كقصة (ساعات كالخيول) وقصة (الصرخة). وأما كون الإجماع منصب على حضور البداية والنهاية والاعتناء برسمهما، فلا يقلل –في نظرنا– من أهمية عناصر القصة الأخرى، إذ تعد هذه العناصر في مستوى واحد من الحدوث في اعتقادنا.

القسم الثاني

الدراسة التطبيقية :

بناء الشخصية موضع متميز نستطيع عن طريقه اكتشاف قدرة الخلق والابتكار الفذة التي يتمتع بها القاص، واكتشاف فهمه لعالمه القصصي، واستيعابه لشخصياته وطبائع هذه الشخصيات وكيفية تطورها[٢٥]، وما قصة (تاج لطيبوثة) إلا مثالٌ رائع نكتشف عن طريقه شخصية (محمد خضير) أكثر من اكتشافنا لشخصية البطلة (طيبوثة) نفسِها .

قصة (تاج لطيبوثة) :

نجد في قصة (تاج لطيبوثة) أكثر من محفز أسهم في الوصول إلى النهاية، وفيما يأتي عرض لهذه المحفزّات مع التركيز على (الشخصية) على عدّها إحدى أهم المحفزات السردية التي ارتبطت بإقفال القصة ونهايتها، وهذه

المحفـزات هـي (المنظومـة القبليـة، والمنظومـة المعرفيـة التـي يمثلهـا المعلـم، والعشـبة السـامة، وطبيعـة الشخصـية الرئيسـة / طيبوثـة)، وكـل محفـز مـن هـذه المحفـزات يلعب دورا في الوصول إلى النهاية.

احتـوت القصـة علـى منظـومتين، إحـداهما : المنظومـة القبليـة المتمثلـة فـي القصـة بمجموعـة مـن البـدو الرُحّـل، والمنظومـة الأخـرى : المنظومـة المعرفيـة المتمثلـة بـالمعلم، والمنظومتـان تتـداخلان، لإنتـاج منظومـة ثالثـة، وهـي الطفلـة طيبوثـة التـي تمثـل خيـالا جموحـا خارقـا للمنظـومتين السـابقتين، وأبـرز مـا يلحـظ أن المنظومـة القبليـة تفـرد للمعلـم مكانـة خاصـة وحريـة كاملـة بالارتبـاط بهـا أو الانفصـال عنهـا، بينمـا هـي لا تفـرد لطيبوثـة الحريـة ذاتهـا، ويرجـع ذلـك؛ لأن القبيلـة منظومـة لهـا عـادات وأعـراف معينـة، إذ تلـزم سـاكنيها بهـا، وهـذا مـا يتعـارض مـع طبيعـة الطفلـة (طيبوثـة) والتـي تتسـم بـالجموح والتمـرد علـى كـل العـادات والأعـراف الاجتماعيـة، ممـا دفـع بهـا إلـى الهـرب، وبهـذا تكـون القبيلـة محفـزا مـن المحفـزات التـي أسـهمت فـي الوصـول إلـى النهايـة، بعـدها مهيمنـا اجتماعيـا، وسـلطة عرفيـة، تتقـاطع وخـواص الصـبية الذاتيـة الخارقـة. وهـذا التقـاطع بـين السـلطتين يشـكل البـؤرة المركزيـة فـي القصـة التـي تـأتي النهايـة كنتيجـة لهـا، فضـلا عـن ذلـك : القبيلـة، فهـي فـي القصـة مهـيمن اجتمـاعي يتقـاطع مـع الخصـائص الفرديـة الخارقـة للفتـاة، وهـذا مـن خصـائص (المأسـاة) فـي مفهومنـا الكلاسـيكي. فهـي نتـاج التعـارض بـين القـوى الذاتيـة والقـدر الاجتمـاعي أو الإلهـي، لـذا توصـف النهايـة فـي هـذه القصـة بأنهـا (مأسـاوية) للأسـباب السـابقة. وممـا أسـلفنا نتبـيّن أن للقبيلـة دورا فـي هـروب الصـبية طيبوثـة، ويظهـر ذلـك فـي الـنص اللآتـي : ((قبـل يـومين، خرجنـا بعـد الظهـر بقليـل نبحـث عـن طيبوثـة، نركـب الإبـل، وتوزعنـا فـي كـل الاتجاهـات. فلـم تظهـر طيبوثـة فـي دروس الصـباح، وبعـد الظهـر اكتشفنا أنها غادرت خيمتها إلى اتجاه مجهول ...))[٢٦].

وتجـدر الإشـارة كـذلك إلـى أن للمعلـم أسـهاماً فـي هـروب طيبوثـة، فقـد شـكل عـاملا مسـاعدا فـي هروبهـا نظـرا للعلاقـة الخاصـة بينهمـا، وتتمثـل هـذه العلاقـة بـالميول المشـتركة نحـو الغربـة والاخـتلاف عـن العـرف القبلـي، هـذا مـن ناحيـة اجتماعيـة. وحاسـة الاستبصـار مـن الناحيـة النفسـية، إذ تمتلـك طيبوثـة حاسـة استبصـار خارقـة

تتمثل في رؤية القادم من الأشياء؛ أي استباق الحوادث قبل وقوعها شأنها في ذلك شأن زرقاء اليمامة، وغالبا ما تؤدي شدة الاستبصار إلى حتف المستبصر، وهكذا كان مصير الصبية طيبوثة، فقد استبقت مصيرها، وعادة ما يتمتع البدو بهذه الصفة الخارقة، وقد اكتسب المعلم من الصبية هذه الخاصية، وتطبع بطباع البدو.

من هنا يتضح أن هناك رابطا قويا بين الاستبصار الذهني للصبية والإقفال الإدراكي أو النهاية الذهنية للقصة، فلخواص الشخصية (الصبية البدوية) علاقة بالبصيرة الذهنية، وإن استبصار الصبية بمنزلة إقفال ذهني في القصة أو يمثل إقفالا ذهنيا، ومن هنا بالتحديد يتضح دور الشخصية في القصة، فإذا أردنا ترتيب مواقع الشخصيات من الحدث فإن الصبية طيبوثة تقع في مركزه، أما المعلم ففي طرفه؛ لكونه شخصية راوية ومشاركة في الحدث، وعلى الرغم من سيطرة الراوي على الحكاية (الحدث) إن الصبية هي التي تقود القصة إلى النهاية، فهي شخصية قوية على الرغم من يفاعتها، وبهذا يكون الراوي في القصة ما هو إلا شخصية ضمنية، بينما تمثل طيبوثة الشخصية الفاعلة والرئيسة، أي ... بعدها شخصية فاعلة، تتعلق النهاية في هذه القصة بحالة الإقفال الإدراكي، فلخواص الشخصية (الصبية البدوية) علاقة بالبصيرة الذهنية، فاستبصارها بمثابة إقفال ذهني –أو يمثل إقفالا ذهنيا– ويلحظ كذلك أن شخصية طيبوثة تجمع حالتين من التبئير، إحداهما : علاقتها بالقبيلة، والأخرى : علاقتها بالمعلم، والعلاقتان مبنيتان كلتاهما على حالة الاستبصار التي تتحكم بها الصبية الخارقة، وتأتي النهاية لتؤكد هذا التبئير الذهني الاستبصاري، حيث تهب العاصفة التي تبتلع قافلة القبيلة الراحلة ولا يبقى غير المعلم شاهد أخير على النهاية.

ومن المحفزات الأخرى التي أسهمت في الوصول إلى النهاية : العشبة السامة، تمثل هذه العشبة محفزا ماديا وذهنيا في الوقت نفسه، فهي من نباتات الصحراء لكن فعلها السام مصير قدري ينتظر أولئك الباحثين عن الحالات الذهنية المميتة، فقد أسهمت الصحراء بشكل ملفت في وصول طيبوثة إلى مصير الموت لكون الصحراء مكانا مضادا لأي مجتمع تترتب فيه العلاقات بحيث تتضاد وتتقلب على أعرافها، وقد أتاح مكان الصحراء – اللااجتماعي – حرية أكبر وخيالا أبعد

للصبية الجامحة المتمردة التي ترفض الحدود الاجتماعية، فأدى ذلك إلى موتها في الصحراء نتيجة جموحها، فقد ذهبت بعيدا وأكلت من نبتة سامة، وفي ذلك دلالة غير مباشرة على قسوة الصحراء ويتضح ذلك في النص الآتي : ((وسرتُ في خط مستقيم بين الشجيرات الواطئة الجافة والأزهار البيضاء والصفراء المبعثرة في مجموعات عديدة متباعدة وذلك الاتجاه الذي يمشي فيه جسد نائم، ثم التقيت بالجسد الصغير منكفئًا قرب مجموعة بيضاء وحمراء من القرنفلات انبثقت من كؤوسها الخضراء المخروطية، تكتنفها نباتات قمئية غير مألوفة في أوراقها الدقيقة ذات الخضرة الزاهرة وفي يد طيبوثة المتصلبة رأيت نبتة منها ذات جذر طويل دقيق وكانت قد قضت جزءا منها. حول جسد طيبوثة ترك حيوان، أظنه جرذيا، على الرمل الناعم أثار أقدامه الدقيقة التي انسحبت إلى نباتات قريبة كنت قد سرت مسافة طويلة داخل المنخفض، وبعد ذلك لحق بي بدوي وتفحص النبتة التي انتزعتها من يد طيبوثة، ثم قال : إنها نبتة سامة. حمل البدوي الجسد الصغير، وكان فم طيبوثة مزموما قد مجّ سائلا أخضر داكنا وتدلت جدائلها العديدة...))[٢٧].

أما الجمل الأجرب الذي تفرده القبيلة خارج مضاربها، فهو –فضلا عن العشبة– علاقة أخرى على اقتراب مع النهاية، أي بلوغ القصة ذروتها، علامة أخرى على اقتراب النهاية المأساوية المحتومة، ويتضح ذلك في النص الآتي : ((ها؟ أين كان يختفي هذا الهيكل الأملس للجمل الأجرب الذي يبرك على بعد ياردات قليلة من خط سيري، ويثني أرجله تحت جسده، يرفع رقبته ويحرك فكيه، حينئذ ترتخي شفته السفلى كطية من اللحم الرقيق الندي باللعاب السائل باستمرار وتنزاح لتكشف عن غور عميق بلا أسنان))[٢٨] فالجمل في هذا النص يمثل معادلاً رمزياً لصبية طيبوثة التي هربت من القبيلة الى الصحراء لتلاقي مصيرها المحتوم شأنها في ذلك شأن الجمل الاجرب ، ومن ذلك أيضا قوله : ((رفعت المنظار عن عيني بعد أن شعرت بالتعب، فهاجم بصري إثر ذلك فراغٌ أبيض طافح بالضوء، ولم يعد يعني شيئا وجود اتجاه معين. لذا ما إن استدرت قليلا حتى اكتشفت تحتي هوّة البئر المرصوفة بجانب سور المنارة. ثم الأنصاب المتسلسلة.

ولما افتقدت الجمل الهرم الأجرب رفعت المنظار لعيني فكان هناك منفيا يبرك لامعا كصخرة سوداء))[٢٩].

ومن الإشارات الأخرى على نهاية القصة : التيجان الرملية، كتيجان الحجر التي استمدت القصة منها عنوانها، ويتضح ذلك في النص الآتي : ((حين رفعت منظاري لأتطلع للمرة الأخيرة، لم أرَ إلا فورات عنيفة تستولي على الصحراء حولي، وفي فوهات الزوبعة المظلمة أبصرت تيجانا –ربما تاجا واحدا– متألقة محمولة على عجلات التيارات الرملية، كتاج طيبوثة الآن فقط، أدرك كم كان بإمكاننا، أنا وطيبوثة، أن نتناوب في نقل التاج الرملي المتحجر على رأسينا، ونحن نتوغل داخل الصحراء وحدنا ...)) [٣٠]، هذا النص يمثّل نهاية القصة على الصعيدين الذهني والخطي فتضمن اشارة لفظية صريحة دالة على نهاية القصة وهي (رفعت منظاري لاتطلع للمرة الاخيرة) إذ تنتهي رحلة البحث عن طيبوثة بالعثور على التاج الرملي (قبرها) الذي بقي رمزاً لها بعد موتها ، وتجدر الاشارة إن المهيمنات التي مرّ ذكرها تؤلف محفزات مكانية تسهم في الوصول إلى نهاية القصة ، وان القصة انتهت بنهاية مغلقة بموت طيبوثة .

خاتمة البحث ونتائجه :

- المفهوم الشائع للإقفال والنهاية، هو : إنّ مصطلح (الإقفال) يعني النهاية اللغوية على مستوى الجملة السردية الواحدة. بينما (النهاية) فهي إقفال على مستوى الحدث القصصي. بمعنى أنّ النهاية هي اختتامٌ للحبكة القصصية الواحدة.
- الإقفال على مستوى الجملة أو الفقرة الواحدة. و(النهاية) على مستوى القصة والحبكة المركزية للقصة، غير أن مفهوم (الإقفال) يرتبط بخاصيات جزئية مثل : الشدة، والكثافة، اللغوية، والشعرية.
- قسّمت (لوهافر) الإقفال الى قسمين، أحدهما : ذهنيٌّ إدراكيٌّ سابقٌ النهاية الخطية يستشفّه القارئ عن طريق القراءة والتحليل، والآخر : فعليّ.

- ما تراه (لوهافر) يعني : أن النهاية هي آخر شيء في القصة ولكن تسبقها إقفالات إدراكية، وهذا يعني أن الإقفال الإدراكي سابقٌ النهايةَ الخطية، فالنهاية الخطية هي مجموع الإقفالات الإدراكية السابقة لها.
- المنهج البنيوي ل(لوهافر) جعلها تؤكد الإقفال باعتباره ظاهرة لغوية. فالجملة من: اسم وفعل وظرف يمكن أن تؤلف حبكة قصصية مقفلة على مستوى جملة واحدة. مثل : ذهب محمد إلى السوق. هو جملة ذات إقفال. لكن جملة مثل : ورأى هناك صديقه الأسير في الحرب. جملة قصصية تتميز بالشدة والكثافة الشعرية. وهي إقفال متكرر. وهكذا كلما أضيف إلى هاتين الجملين من الإقفالات تتميز بالكثافة الشعرية ستقود إلى حدوث النهاية الفعلية أو الخطية بعد سلسلة إقفالات جزئية.
- المفهومان (الإقفال والنهاية) متطابقان ذهنيا أو إدراكيا، لكنهما مختلفان إجرائيا. فالإقفال نهاية ذهنية غير خطية. والنهاية إقفال خطي وذهني معا. أي : هناك خطان لسلسة الأحداث يلتقيان في النهاية الخطية الفعلية. وبما أن القصة تتكون من مجموعة جمل لغوية، وسلسلة من الإقفالات الإدراكية، فإن النهاية الخطية هي حصيلة هذه الشظايا الإدراكية والإقفالات الجزئية. كما أن أي إقفال جزئي يناظر الدلالة الكلية للقصة. إلا أن النهاية الفعلية تمثل إقفالا لا يتصل بالإقفالات الجزئية اتصالا حتميا.
- للنهاية أهمية كبرى في العمل القصصي، إذ لو كانت تسير بصورة طبيعية غير محدِثةٍ مفاجأة أو صدمة، فإنها ستكون غيرَ مثيرة لانتباه القارئ، فلا نكاد نحسها أو نشعر بها؛ وذلك لأن حواس الإنسان لا تنتبه إلى الأشياء غير المثيرة لاسيما غير المتناهية؛ مثال ذلك : صوت الساعة اللامتناهي : (تُك، تُك، تُك، ...تُك) التي تستدعي توقع مجيء (تُك) أخرى، بينما لو كانت تسير بصورة مغايرة كصوت الساعة المنتهي ب(تُك، تُك، تُك ... تُوك)، فإنها ستكون مثيرة.
- ثمة إقفالات إدراكية جزئية متعددة تسبق النهاية الفعلية في قصة (تاج لطيبوثة).

- في قصة (تاج لطيبوثة) أكثر من محفز ساهم في الوصول إلى النهاية، وهذه المحفزات هي : (المنظومة القبلية، والمنظومة المعرفية التي يمثلها المعلم، والعشبة السامة، وطبيعة الشخصية الرئيسة (طيبوثة))، ولكل محفز من هذه المحفزات أثرٌ في الوصول إلى النهاية؛ غير أنّ الشخصية (طيبوثة) تعدّ أهم تلك المحفزات؛ لما لها من أثر مهم في الوصول إلى النهاية؛ وذلك لكونها شخصيةً متمردة تقع في مركز الحدث بحيث تقود القصة إلى النهاية، فهي شخصية قوية على الرغم من يفاعتها.
- تتعلق النهاية في قصة (تاج لطيبوثة) بحالة الإقفال الإدراكي؛ إذ لخواص الشخصية (الصبية البدوية) علاقة بالبصيرة الذهنية، فاستبصارها يمثل إقفالا ذهنيا (إدراكيا)، أو يمثل إقفالا ذهنيا.
- تجمع شخصية (طيبوثة) حالتين من التبئير، إحداهما : علاقتها بالقبيلة، والأخرى: علاقتها بالمعلم، والعلاقتان مبنيتان كلتاهما على حالة الاستبصار التي تتحكم بها الصبية الخارقة، وتأتي النهاية لتؤكد هذا التبئير الذهني الاستبصاري، حيث تهب العاصفة التي تبتلع قافلة القبيلة الراحل، ولا يبقى غير المعلم كشاهد أخير على النهاية.

Abstract

The Relation of Character to Denouement and End of Story, the Story of "Crown for Taibootha" by Mohammed Khudair as Model

A Paper Extracted from M.A Thesis

Keyword: character, denouement, ending

Asst. Prof. Ali M. Jasim (Ph.D.)

College of Education for Human Sciences / University of Diyala

&

M.A Candidate

Sura H. Kadhim

Our paper which is entitled (The Relation of Character to Denouement and End of Story, the Story of "Crown for Taibootha" by Mohammed Khudair as Model) aims at verifying the relation of the "elements of story" to the "denouement and ending of story". We have selected the element of characterization as a model to verify this relation due to its focal and central role in catalyzing the ending. We

have made up our minds to study Mohammed Khudair's "Crown for Taibootha" to execute the practical side because the "Taibootha" is a rebel character located in the center of events for she leads the story to the end due to her powerful personality in spite of her adolescence. It was crystal clear to us that the ending of this story is related to cognitive denouement; as the features of the "Bedouin girl" character are related to mental insight, as its vision represents mental denouement.

Moreover, due to the nature of the paper, it was divided into two parts; the first of them is: Theoretical Introduction, in which we clarified the concepts of denouement and ending and their significance. The second part: Practical Study, through which we analyzed the story so as to find out the relation of character to "denouement and ending of story". We found out that there is an associative relation between characterization and the construction of denouement and ending in "Crown for Taibootha". This relation is signified by mental insight because the characteristic features of the "Bedouin girl" are related to mental insight, for its vision is like a mental denouement in the story. It is right from here, the role of character in story and its relation to its denouement and ending is clarified.

الهوامش

(١) لسان العرب، جمال الدين ابن منظور الافريقي المصري، دار صادر – بيروت ، (قفل) : ٣ / ٣٧٠٦ .

(٢) ينظر : المعجم الوجيز ، مجمع اللغة العربية – مصر، ط ١ ، ١٤٠٠ هـ – ١٩٨٠م، (قفل) : ٥١١ .

(٣) ينظر : الاعتراف بالقصة القصيرة، سوزان لوهافرز، ترجمة : محمد نجيب لفته، دار الشؤون الثقافية العامة، (بغداد)، ط١، ١٩٩٠م : ٤٣ .

(٤) ينظر : معجم المعاني، قاموس عربي انكليزي، ترجمة ومعنى كلمة clouse ، ALmaany mobile All rights reserved 2010 – 2016

(٥)البناء الفني للقصة القصيرة –القصة العراقية نموذجا– أطروحة دكتوراه، قدمها : ثائر عبد المجيد العذاري، إلى مجلس كلية التربية، جامعة بغداد، ١٩٩٥م : ١٤٣، ١٤٧ .

(٦)أساس البلاغة، (نهي) : ٢ / ٣١٤، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري (ت: ٥٣٨هـ)، تحقيق : محمد باسل عيون السود، منشورات محمد علي بيضون، ١٩٩٨م، "بيروت–لبنان.

(٧) بنية الاختتام في قصص سعدون البيضاوي : أسفل الحرب .. أسفل الحياة، د. سمير الخليل، جريدة البيان، ع ١٦٥٠ – ٥، الخميس، ٢٠١٥م : مقال غير مرقم .

(٨) ينظر : الاعتراف بالقصة القصيرة : ١٠٥–١١١ .

(٩) بنية الاختتام في قصص سعدون البيضاني : أسفل الحرب .. أسفل الحياة، أ. د. سمير الخليل، جريدة البيان ٨أبريل ٢٠١٣م، في "فكر وفن" شبكة التواصل الاجتماعي .

(١٠) ينظر : السيناريو، سد فيلد، ترجمة : سامي محمد، بغداد، دار المأمون، ١٩٨٩م، : ٧٢، ٧٧ .

(١١) ينظر : المصدر نفسه : ١٠٤ .

(١٢) ينظر : البناء الفني للقصة القصيرة –القصة العراقية نموذجا– : ١٤٣، ١٤٧.

(١٣) البداية والنهاية في الرواية العربية، الدكتور : عبد الملك أشهبون، رؤية، القاهرة، ٢٠١٣م : ٢٣٠ .

(١٤) المصدر نفسه : ٢٣٦ .

(١٥) ينظر : الرواية الرائية، لعبة القص، سرد الحياة وسرد الحكاية، محمد صابر عبيد ، دار نقوش عربية ، تونس ، ٢٠١٢ م :١٠٣ ؛ نقلا عن : عتبات الكتابة القصصية، دراسة في بلاغة التشكيل والتدليل، جميلة عبد الله العبيدي، تموز، (دمشق) ط١، ٢٠١٢م : ١٠٢.

(١٦) الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي الجرجاني، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، سوريا، مطبعة : عيسى البابي الحلبي : ٤٨ .

(١٧) تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ت: حنفي محمد شرف، القاهرة ١٩٦٣ ، الكتاب الثاني ، مطبعة شركة الاعلانات الشرقية : ٦١٦.

(١٨) ما يخفيه النص، قراءة في القصة والرواية ، ياسين النصير : ٧٦ .

(١٩) ينظر : قصص الرواية، د. علي إبراهيم، دمشق، تموز، ط١، ٢٠١٣م : ١٤١ .

(٢٠) بنية الاختتام في قصص سعدون البيضاني، أسفل الحرب أسفل الحياة، أ.د. سمير الخليل، المقال غير مرقم.

(٢١) السيناريو ، سد فيلد : ٧٠، ٧١ .

(٢٢) ينظر : تكوين الخطاب السردي العربي، دراسة في سوسيولوجية الأدب العربي الحديث، صبري حافظ، ت: أحمد بو حسن ، دار القرويين ، دار البيضاء ، (د.ت) : ٣٥٤؛ نقلا عن : العتبات النصية في رواية الأجيال العربية، د. سهام حسن جواد السامرائي ، مطبعة الايار ، الموصل ، ٢٠١٣ : ١٨١ .

(٢٣) حول نظرية النثر، نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، ب. ايخباوم، ت: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية – بيروت، ط١ : ١١٧ .

(٢٤) ينظر : القصة (المادة، البنية، الأسلوب، مبادئ الكتابة للسينما)، روبرت مكي، ت: حسين عيد، المجلس الأعلى للثقافة، (القاهرة)، ط١، ٢٠٠٦م : ٢٨٣ .

(٢٥)البناء الفني لرواية الحرب في العراق، دراسة لنظم السرد والبناء في الرواية العراقية المعاصرة، عبد الله إبراهيم، بغداد، الأعظمية، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، ١٩٨٨م: ٨٥ .

(٢٦) في درجة(٤٥) مئوي ، مجموعة قصصية، قصة (تاج لطيبوثة) ، محمد خضير : ١٦.

(٢٧) في درجة(٤٥) مئوي ،مجموعة قصصية، قصة(تاج لطيبوثة)، محمد خضير: ١٦ –١٧ .

(٢٨) المصدر نفسه: ٢٠ .

(٢٩) المصدر نفسه : ٢٣ .

(٣٠) المصدر نفسه: ٢٤ .

المصادر

أولاً: الكتب

- أساس البلاغة، (نهي) : ٢ / ٣١٤، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري (ت: ٥٣٨هـ)، تحقيق : محمد باسل عيون السود، منشورات محمد علي بيضون، ١٩٩٨م، "بيروت–لبنان.
- الاعتراف بالقصة القصيرة، سوزان لوهافرز، ترجمة : محمد نجيب لفته، دار الشؤون الثقافية العامة، (بغداد)، ط١، ١٩٩٠م .
- البناء الفني لرواية الحرب في العراق، دراسة لنظم السرد والبناء في الرواية العراقية المعاصرة، عبد الله إبراهيم، بغداد، الأعظمية، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، ١٩٨٨م .
- تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ت: حنفي محمد شرف، القاهرة ١٩٦٣ ، الكتاب الثاني ، مطبعة شركة الاعلانات الشرقية .
- تكوين الخطاب السردي العربي، دراسة في سوسيولوجية الأدب العربي الحديث، صبري حافظ، ت: أحمد بو حسن ، دار القرويين ، دار البيضاء ، (د.ت) .
- حول نظرية النثر، نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، ب. ايخباوم، ت: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية – بيروت، ط١ .

- الرواية الرائية، لعبة القص، سرد الحياة وسرد الحكاية، محمد صابر عبيد ، دار نقوش عربية ، تونس ، ٢٠١٢ م .
- السيناريو، سد فيلد، ترجمة : سامي محمد، بغداد، دار المأمون، ١٩٨٩م .
- عتبات الكتابة القصصية، دراسة في بلاغة التشكيل والتدليل، جميلة عبد الله العبيدي، تموز، (دمشق) ط١، ٢٠١٢م
- العتبات النصية في رواية الأجيال العربية، د. سهام حسن جواد السامرائي ، مطبعة الايار ، الموصل ، ٢٠١٣ .
- في درجة (٤٥) مئوي ، مجموعة قصصية، قصة (تاج لطيبوثة) ، محمد خضير .
- القصة (المادة، البنية، الأسلوب، مبادئ الكتابة للسينما)، روبرت مكي، تحقيق: حسين عيد، المجلس الأعلى للثقافة، (القاهرة)، ط١، ٢٠٠٦م .
- قصص الرواية، د. علي إبراهيم، دمشق، تموز، ط١، ٢٠١٣م .
- لسان العرب، جمال الدين ابن منظور الأفريقي المصري(ت: ٧١١هـ) ، دار صادر – بيروت .
- ما يخفيه النص، قراءات في القصة والرواية، ياسين النصير، دمشق، تموز، ط١، ٢٠١٢م .
- معجم المعاني، قاموس عربي انكليزي، ترجمة ومعنى كلمة clouse ، ALmaany mobile All rights reserved 2010 – 2016 .
- المعجم الوجيز ، مجمع اللغة العربية – مصر، ط ١ ، ١٤٠٠ هـ – ١٩٨٠م.
- الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي الجرجاني(ت: ٣٩٢هـ)، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، سوريا، مطبعة : عيسى البابي الحلبي .
- **ثانياً : الرسائل والأطاريح**
- البناء الفني للقصة القصيرة –القصة العراقية نموذجا– أطروحة دكتوراه، ثائر عبد المجيد العزاوي، إلى مجلس كلية التربية، جامعة بغداد، ١٩٩٥م .

- القصة القصيرة جدا في العراق -١٩٦٨، ٢٠٠٠- رسالة ماجستير، زينب عبد المهدي نعمة الطائي، إلى مجلس كلية التربية للبنات – جامعة بغداد، بإشراف : الأستاذ المساعد الدكتور : شجاع مسلم العاني، ٢٠٠٢م .
- **ثالثاً : الدوريات**
- بنية الاختتام في قصص سعدون البيضاوي : أسفل الحرب .. أسفل الحياة، أ.د. سمير الخليل، جريدة البيان، ع ١٦٥٠ – ٥، الخميس، ٢٠١٥م : مقال غير مرقم.