Journal Of the Iraqia University (66-1) March (2024)

ISSN(Print): 1813-4521 OnIine ISSN:2663-7502
Journal Of the Iraqia University
available online at: https://www.iasj.net/iasj/issue/2776

سيميائيّة البنيّة السّرديّة في العصر العباسيّ "حكاية أبي محمد الكسلان مع الرشيد" أنموذجاً

ا.م.د. عزيزة عزالدين لافي

جامعة الأنبار كلية التربية للبنات

The semiotics of the narrative structure in the Abbasid era "The story of Abu Muhammad the sloth with Al-Rashid" as a model

Researcher: Assist Prof. Aziza Ezaldin Lafie
Iraq - Anbar University – Collage Education for Girls – Arabic Department
ailafie@uoanbar.edu.iq

10.58564/MABDAA.62.1.2024.753

ملخّص البحث:

يتّجه هذا البحث إلى دراسة "حكاية أبي محمد الكسلان مع الرشيد" دراسةً تحليليةً وفق مفاهيم النظرية السيميائية السردية التي جاء بها غريماس؛ بهدف تفكيك هذه الحكاية إلى بنياتها الدلالية المؤسسة لها، وإعادة بنائها على نحوٍ علميٍّ يحقق توسع دائرة النظر في مكوناتها ومكوناتها السردية؛ أي يكشف عن شبكة العلاقات والتحولات الدلالية في بنيتي النص السطحية والعميقة؛ للوصول إلى أعماق الدلالة وأبعادها، وقد قمنا بذلك عبر مسارٍ تحليليٍّ ينطلق من البنية السطحية إلى البنية العميقة وذلك عبر تحديد عناصر المكون الخطابي، وتحليل عناصر المكون السردي، وهي: (النموذج العاملي–أطوار الخطاطة السردية–البرامج السردية)، وصولاً إلى البنية العميقة، ورسم المربعات السيميائية التي تمثل الإطار الجامع لعناصر المكونين (الخطابي والسردي)، وتكشف عن المكونات الدلالية المضمرة داخل النص.**الكلمات المفتاحية:البنيات–السيميائية السردية–النموذج العاملي–الخطاطة السردية–البرامج السردية–التحولات– العلاقات.**

Research Summary:

This research tends to study "The Tale of Abu Muhammad the Sloth with Al-Rashid" an analytical study according to the concepts of narrative semiotics theory brought by Grimas, with the aim of dismantling this tale into its founding semantic structures, and rebuilding it in a scientific manner that achieves the expansion of the circle of consideration in its components and narrative components, i.e. reveals the network of relationships and semantic transformations in the superficial and deep text structures, to reach the depths and dimensions of semantics, and we have done this through an analytical path that starts from the surface structure to the deep structure and that By identifying the elements of the discursive component, analyzing the elements of the narrative component, namely: (the factor model - the phases of narrative plan - narrative programs), leading to the deep structure, and drawing semiotic squares that represent the unifying framework for the elements of the two components (discursive and narrative), and reveal the semantic components embedded within the text.**Keywords:Structures - narrative semiotics - factor model - narrative calligraphy - narrative programs - transformations - relationships.**

مقدّمة:

يعد السرد واحداً من أهم وسائل التعبير الإنساني؛ لجأ إليه الإنسان ليعيد صياغة الوجود من حوله وفق منظوره ورؤيته، فمنذ وجود اللغة وجد معها السرد، فهو حاضرٌ في اللغة مكتوبها ومنطوقها، سواء أكانت لغةً طبيعيةً أم لغةً اصطناعيةً متمثلةً في الإشارات والرسم وغير ذلك من وسائل التعبير الإنساني، فللسرد أنواعٌ متعددةٌ ومختلفةٌ توظفها العلوم والدراسات والأبحاث والفنون كافةً لقول ما تريد قوله، وقد انحدرت عن السرد الفني أجناسٌ أدبيةٌ متنوعةٌ قديماً وحديثاً بدءاً من الخرافات والأساطير والملاحم إلى القصص والروايات بأنواعها المتعددة.وكان السرد الأدبي علامةً لغويةً مميزةً للمرحلة التاريخية التي وجد فيها، وعنصراً دالاً

على سمات الأمة التي اقترن بها، فكل عصرٍ أنتج سرداً أدبياً مميزاً له يخفي في مضامينه الفكرية وبين سطور أحداثه وضمن إطاريه الزماني والمكاني وخلف حركة شخصياته سمات عصره، ويصف مشاهد الحياة العامة والفنية فيه فالسرد الأدبي في العصر العباسي لا ينفصل عن عصره، بل يرسم جداريات حياتيةً في قالبٍ فنيٍّ لغويٍّ منها ما يعكس الجانب الفلسفي الفكري والاعتقادي في ذلك العصر، ومنها ما يعكس الثقافة الشعبية السائدة فيه، ومنها ما يوثق حكايات السلف وآثارهم وقيمهم وعاداتهم ونمط حياتهم في صيغٍ سرديةٍ فريدةٍ، وهذا ما تمثله مدونة ألف ليليةٍ وليلةٍ التي تعد نموذجاً من نماذج الأدب الشعبي الذي جمع حكاياتٍ من مختلف الحضارات العريقة، إضافةً إلى قصصٍ تنتمي إلى البيئة العربية في العصر العباسي تحفل بسحر الشرق الغامض والمثير ،ودوّن في أوج الحضارة العباسية بعقلٍ عربيٍّ إسلاميٍّ، فكانت نتيجةً لذلك أثراً عالمياً شديد التميز والثراء تفرد بقالبه الأدبي المتميز بسهولة اللفظ من دون تكلفٍ على الرغم مما يحمله من وعظٍ وإرشادٍ صريحين أو مضمرين، ووضع في خدمة الأدب العالمي، فسقى الفنون الأدبية السردية الأخرى، ولاسيما فن الرواية الحديثة،وظهرت آثاره في الألوان الأدبية بين الشعر والقصة، بل تعدى أثره المكتوب ليظهر في أعمال الرسم والنحت والتصوير القصصي.ولما كانت الصيغة السردية في ألف ليلةٍ وليلةٍ تستقي من العجائبية والأسطورة والخرافة الأسس التي تشكل هويتها الفنية الخاصة صارت مجالاً خصيباً للدراسات الأدبية واللغوية لاختبار أدواتها البحثية والتحليلية، ولعل الاتجاه السيميائي من النظرية السردية يمثل اتجاهاً جديراً باستكشاف عوالم هذه المدونة بوصفه اتجاهاً يهتم باللغة وبكل ما له علاقةٌ بتوصيل المعنى وتحقيق التواصل بين الأدوار بعيداً عن كل ما هو ذاتيٌّ وانطباعيٌّ وغير معللٍ، ويمد جسور التحليل لاستخلاص المعنى بكل دقةٍ وعمقٍ من النص السردي.وبناءً على قيمة الاتجاه السيميائي في تحليل النصوص من جهةٍ، وقيمة مدونة ألف ليلةٍ وليلةٍ من جهةٍ أخرى سنقف في هذا البحث على إحدى قصص ألف ليلةٍ وليلةٍبوصفها نموذجاً عن المدونة يمثل نظام السرد المتبع في المدونة الذي يمزج بين خرافة الأحداث وواقعيتها بأسلوبٍ فنيٍّ فريدٍ، وسيكون مرتكزنا حول نص ((**حكاية أبي محمد الكسلان معالرشيد**))،وسنعمل على استخلاص المعنى من رحم البنية السردية في هذا النص وفق الإجراءات البحثية التي تتيحها السيميائية السردية والمفاهيم التي تقدمها، ولكن المنهجية العلمية تقتضي التعريف بالمصطلحات والمفاهيم الرئيسة في هذا البحث، وتحديدالإطار النظري للاتجاه السيميائي السردي ومستوياته قبل الولوج في الجانب التحليلي للنص المدروس.

ـ تعريف البنية (Structure):

ـ البنية لغةً:

تشتق لفظة (**بنية**) من الجذر اللغوي (**بنى**)، ويقال لغةً: ((بُنْيَة) و(بُنىً) و(بِنْية) وبِنىً) بكسر الباء مقصور مثل جِزْيَة وجِزَىً. وفلان صحيح (البِنْيَة) أي الفطرة) (**مختار الصحاح، الرازي، دت، ٦٦**).وجاء في لسان العرب: ((والبَنْيُ: نقيض الهدم، بَنَى البَنّاءُ البِناءَ بَنياً وبِناءً وبِنىً، مقصورٌ، وبُنْياناً وبِنْيَةً وبِنايةً وابتناه وبَنّاه... والبِنْيَةُ والبُنْيَةُ: ما بَنَيْتَهُ، وهو البِنى والبُنى؛ وأنشد الفارسي عن أبي الحسن:

أولئك قومٌ إن بَنَوا أحسنوا البُنَى وإن عاهدُوا أوفوا وإن عَقَدوا شدُّوا

(لسان العرب، الكبير وآخرون، د.ت، ٣٦٥).فالدلالة اللغوية للجذر (بنى) في المعاجم اللغوية القديمة تشير إلى نقيض الهدم؛ أي إلى التشييد والإعمار، والبنية المشتقة منه تدل على الهيئة التي يبنى عليها الشيء.وفي المعاجم اللغوية الحديثةنجد تطوراً دلالياً لحق بدلالة الجذر (بنى)؛ إذ نجد في أحد هذه المعاجم:((بنى) الشيء–بَنْياً، وبِناءً، وبُنْياناً: أقام جداره ونحوه. يُقال بَنَى السفينة، وبَنَى الخباء. واستعمل مجازاً في معانٍ كثيرةٍ، تدور حول التأسيس والتنمية. يقال: بنى مجده، وبنى الرجال... وبنى الطعام جسمه، وبنى على كلامه: احتذاه واعتمد عليه. وبزوجته وعليها: دخل بها. و–الكلمة: ألزمها حالةً واحدةً... (البُنْيَةُ): ما بُنِيَ. (ج) بُنىً. (البِنية): ما بُني. (ج) بِنىً. وهيئة البناء، ومنه بنية الكلمة: أي صيغتها، وفلانٌ صحيح البنية.)(**المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ٢٠٠٤،٧٢**)فالمعاجم الحديثة تشير إلى الانحراف الواضح في استخدام دلالة الجذر (بنى) واللفظة (بنية) غير أنها لم تتطرق إلى استعمالها مجازاً في مجال الدراسات النقدية الأدبية واللغوية.

ـ البنية اصطلاحاً:

تعددت مفاهيم مصطلح البنية وتعريفاته بتعدد اتجاهات الدراسات والباحثين، ولعل أول هذه التعريفات جاء على يد العالم النفسي "**جانباجيه**" "**JeanPiaget**" في كتابه (البنيوية)؛إذ وجد أن البنية تبدو بتقديرٍ أوليٍّ مجموعة تحولاتٍ تحتوي على قوانين خاصةٍ تمثل نظاماً لها ترتبط بلعبة التحولات نفسها من جهةٍ، وتختلف عن خصائص العناصر المكونة لها من جهةٍ أخرى، وتتأطر بإطارٍ يعزلها عن العناصر الخارجية من جهةٍ ثالثةٍ؛ أي إن البنية تتميز بثلاث ميزاتٍ هي: الجملة أو الشمول، والتحويلات أو التحول، والضبط الذاتي أو التحكم الذاتي(**البنيوية، بياجيه، ١٩٨٥، ٨**)وتشير بعض المعاجم الأدبية إلى أن هذا المصطلح ظهر أول ما ظهر بمفهومه الحديث لدى جان موكاروفسكي **Mukarovskt**عندما عرّف الأثر الفني بأنه بنيةٌ، وعرّف البنية بأنها نظامٌ من العناصر المحقّقة فنياً والموضوعة في تراتبيةٍ معقّدةٍ تجمع بينها سيادة عنصرٍ معينٍ على بقية العناصر، ويذكر المعجم أن للبنية الفنية مفهومين؛**الأول:** تقليديٌّ يجد أن البنية نتاج تخطيطٍ مسبقٍ، فيدرس آليات تكوينها، **والثاني:** حديثٌ ينظر إليها كمعطىً واقعيٍّ، فيدرس تركيبها

وعناصرها ووظائف هذه العناصر والعلاقة القائمة بينهما(**معجم مصطلحات نقد الرواية، زيتوني، ٢٠٠٢، ٣٧**)ومن تعريفات البنية تعريف إديث كريزويل**Edith krizoil**للبنية بأنها: (نسقٌ من العلاقات الباطنية (المدركة وفقاً لمبدأ الأولية المطلقة للكل على الأجزاء) له قوانينه الخاصة المحايثة، من حيث هو نسقٌ يتصف بالوحدة الداخلية والانتظام الذاتي، على نحوٍ يفضي فيه أي تغيرٍ في العلاقات إلى تغير النسق نفسه، وعلى نحوٍ ينطوي معه المجموع الكلي للعلاقات على دلالة يغدو معها النسق دالاً على معنىً)(**عصر البنيوية، كريزويل، ١٩٩٣، ٤١٣**)والتعريف الذي جاء في (قاموس السرديات)، فالبنية هي: (شبكة العلاقات الحاصلة بين المكونات العديدة للكل وبين كل مكونٍ على حده والكل. فإذا عرفنا الحكي بوصفه يتألف من "قصةٍ" story، و"خطابٍ" discourse، مثلاً، كانت بنيته هي شبكة العلاقات بين "القصة" و"الخطاب"، "القصة" و"السرد" narrative، و"الخطاب" و"السرد")(**قاموس السرديات، برنس، ٢٠٠٣، ١٩١**).وفي معاجم المصطلحات الأدبية نجد تعريف البنية يتحدد بالنقاط التالية (١–نظامٌ تحويليٌّ، يشتمل على قوانين، ويغتني عبر لعبة تحولاته نفسها، دون أن تتجاوز هذه التحولات حدوده، أو تلتجئ إلى عناصر خارجيةٍ.

٢–وتشتمل (البنية)، على ثلاثة طوابع، هي: الكلية/التحول/التعديل الذاتي.

٣–و(البنية)، مفهومٌ تجريديٌّ، لإخضاع الأشكال إلى طرق استيعابها.)(**معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، علوش، ١٩٨٥، ٥٢**)فمفهوم البنية يشير أولاً إلى الطريقة التي تنتظم فيها الأجزاء المتعددة في كيانٍ واحدٍ، وثانياً إلى النظام الذي يتحكم بطريقة تضام هذه الأجزاء سوياً، وعليه (فإن البنية هي ما يكشف عنها التحليل الداخلي لكلٍ ما؛ والعناصر والعلاقات القائمة بينها، ووضعها، والنظام الذي تتخذه... وربما كان تعريف البنية عموماً بأنها كلٌّ مكونٌ من ظواهر متماسكةٍ، يتوقف كلٌّ منها على ما عداه، ولا يمكنه أن يكون ما هو إلا بفضل علاقته بما عداه، هو أبسط تعريفٍ للبنية)(**نظرية البنائية في النقد الأدبي، فضل، ٢٠٠٠، ١٢١**).ومن خلال جملة هذه التعريفات نجد أن البنية تمثل نسقاً من العناصر الجزئية المكونة للكل، وهذا النسق يتحكم به نظامٌ يكشف عن العلاقات القائمة بين الأجزاء، ووظائفها وتحولاتها ضمن الكل الواحد.

١–٣–خصائص البنية:يرى د.عبد الله الغذامي أن هوية البنية المميزة لها؛ أي تلك التي تجعلها مختلفةً عما سواها تتحدد تبعاً لسماتها التي تؤسسها فتجعلها شاملةً ومتحولةً ومتحكمةً في ذاتها، فأما سمة الشمولية فتعني التماسك الداخلي للوحدة بحيث تصبح كاملةً في ذاتها، وليست تشكيلاً لعناصر متفرقةٍ، فالبنيةتشبه الخلية النابضة بقوانينها الخاصة التي تشكل طبيعتها وطبيعة مكوناتها الجوهريةالتي تجتمع لتعطي في مجموعها خصائص أكثر وأشمل من مجموع ما هو في كل مكونٍ على حدةٍ، والبنية لذلك تختلف عن الحاصل الكلي للجميع؛ لأن كل مكونٍ من مكوناتها لا يحمل الخصائص نفسها إلا في داخل هذه الوحدة، وإذا انفصل عنها فقدَ نصيبه من هاتيك الخصائص الشمولية (**الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، الغذامي، ١٩٩٨،٣٤**)وأما سمة التحول فتعود إلى كون البنية تظلّ تولّد من داخلها بنىً دائمة التوثب، والجملة الواحدة يتمخض عنها آلاف الجمل التي تبدو كأنها جديدةٌعلى الرغم من كونها لا تخرج عن قواعد النظم اللغوي للجمل، وهذا التحول ينتج عن خاصية (التحكم الذاتي) أو (التنظيم الذاتي) من داخل البنية، وليس من خارجها، فهي لا تحتاج إلى سلطانٍ خارجيٍّ لتحريكها، كما أن الجملة لا تحتاج إلى مقارنتها مع أي وجودٍ عينيٍّ خارجٍ عنها لكي يقرر مصداقيتها، بل إنها تعتمد على أنظمتها اللغوية الخاصة بسياقها اللغوي (**الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، الغذامي، ١٩٩٨، ٣٤**)، فالجزء لا يكتسب قيمته إلا ضمن بنيته الكلية، وهذا ما يجعلها تتفرد بقوانينها الخاصة التي تحيط بكل أجزائها في وضعية التضام المكونة للبنية.

١–٤–أنواع البنية:والبنية بوصفها كياناً مستقلاً ومحكوماً بعلاقاته الداخلية تنقسم إلى نوعين من البنى، هما: البنية السطحية، والبنية العميقة.

١–٤–أ–البنية السطحية:البنية السطحية كما يراها تشومسكي**Chomsky** هي (البنية الظاهرة عبر تتابع الكلمات التي تصدر عن المتكلم)(**المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب–دراسة معجمية، د.نعمان بو قرة، ٢٠٠٩، ٩٥**)، وهي ترتبط بالأصوات اللغوية المتتابعة، وتحدد التفسير الصوتي(**شرشار، ٢٠٠٩،١٥٦**).وعلى صعيد السرد يمكن أن نقول إن البنية السطحية هي الإمكانات السردية المتحققة في النص السردي، والتي ترتبط بما يصنع النص من أدواتٍ وتقنياتٍ.

١–٤–ب–البنية العميقة:

تتعارض (البنية العميقة) من حيث المفهوم مع (البنية السطحية)، وترتبط بمفهومٍ إيديولوجيٍّ يحيل على سيكولوجية الأعماق، وتشير (البنية العميقة) بمفهومها النسبي إلى رمزيةٍ دلاليةٍ عن المستوى صعب التقصي من بين مستويات الدلالة المختلفة(**ينظر معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، علوش، ١٩٨٥، ٥٤**).وهي جملة (القواعد التي أوجدت التتابع بين الكلمات، وهي التي تتمثل في ذهن المتكلم المستمع المثالي)(**المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب–دراسة معجمية، د.نعمان بوقرة، ٢٠٠٩، ٩٥**)، فالبنية العميقة ترتبط بالدلالة اللغوية؛ أي إنها ترتبط بتحديد التفسير الدلالي للجمل(**ينظر تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، عبد القادر شرشار، ٢٠٠٩، ١٥٦**)، وفي المستوى السردي تعد البنية العميقة هي النموذج الذي يختزن كل إمكانيات السرد؛ فهي حاملة البنيات الدالة المؤسسة لمعنى النص السردي برمته.

٢-تعريف السرد (Narrative):

٢-١-السرد لغةً:السرد في اللغة من الجذر اللغوي (سَرَدَ)، وقد وردت في المعاجم اللغوية في مادة (سرد) دلالاتٌ متعددةٌ، ففي مختار الصحاح ورد: (دِرعٌ (مَسْرُودَةٌ) و(مُسَرَّدةٌ) بالتشديد: فقيل سَرْدُها نَسْجُها وهو تداخل الحلق بعضها في بعضٍ. وقيل (السَّرْد) الثقب و(المسرودة) المثقوبة. وفلان (يَسْرُد) الحديث إذا كان جيّد السياق له)**(مختار الصحاح، الرازي، ٢٩٣-٢٩٤، مادة(سرد)**وفي لسان العرب: (السَّرْدُ في اللغة: تقدِمةُ شيءٍ إلى شيءٍ تأتي به مُتَّسِقاً بعضُهُ في إثرِ بعضٍ متتابعاً.سَرَد الحديث ونحوهُ يسرده سرداً إذا تابعه. وفلانٌ يسرد الحديث سرداً إذا كان جيّد السياق له... وسرَدَ القرآن: تابع قراءته في حَدْرٍ منه. والسرد: المتتابع... والمِسْرَدُ: اللسانُ. والمِسْرَدُ: النَّعْلُ المَخْصُوفَة اللسان... وقيل: سَرْدُها نَسْجُها، وهو تداخل الحلق بعضها في بعضٍ...)**(لسان العرب، الكبير وآخرون، ١٩٨٧، مادة (سرد)**وفي أقرب الموارد يعيد الشرتوني ما ذكر في مختار الصحاح ولسان العرب، ويضيف: ((اسْرَد) النخل: صار ذا سرادٍ (تَسَرَّد) الدرُّ: تتابع في النظام)**(أقرب الموارد في فصح العربية والشوارد، الشرتوني، ١٤٠٣هـ،٥٠٩-٥١٠)**.فالجذر اللغوي للسرد يتضمن الدلالة على التماسك والترابط مع اتساقٍ وتتابعٍ، فهو نسج المتواليات وتداخلها بإحكامٍ ومتابعةٍ سريعةٍ، ومنه تؤخذ الدلالة على تتابع الأحداث وتواليها بعضها وراء بعضٍ من دون تباعدٍ أو انقطاعٍ أو انفصالٍ، وضمن سياقٍ محكمٍ ومنتظمٍ.

٢-٢-السرد اصطلاحاً:يحتل مصطلح السرد مكانةً مهمةً في الدراسات اللغوية والأدبية والنقديةٍ بوصفه من المصطلحات الرئيسة التي يحتاج الباحث في مجال النقد والأدب واللغة إلى استكناه مفهومها استكناهاً موسعاً قبل الخوض في غمار دراسته، ويعود مصطلح السرد إلى المصطلح اللاتيني (Gnorus) ، ويشير هذا المصطلح إلى خطابٍ مغلقٍ، وإلى خطابٍ غير منجزٍ، وقانونه هو كل ما يخضع لمنطق الحكي والقص الشعبي**(ينظر معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، علوش، ١٩٨٥، ١١٠)**، ويعرف أنه: (المصطلح العام الذي يشتمل على قص حدثٍ أو أحداثٍ أو خبرٍ أو أخبارٍ سواءٌ أكان ذلك من صميم الحقيقة أو من ابتكار الخيار)**(معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، وهبة؛ المهندس، ١٩٨٤، ١٩٨)**.أما السرد بوصفه حكياً **(Narrative)** فإنه يعرفه بقوله: (السرد (كمنتجٍ وسيرورةٍ، موضوعٍ وفعلٍ، بنيةٍ وبنينةٍ) المتعلق بحدثٍ حقيقيٍّ أو خياليٍّ أو أكثر يقوم بتوصيله واحدٌ أو اثنينٌ أو عددٌ من الرواة لواحدٍ أو اثنين أو عددٍ من "المروى لهم" (ظاهرين بدرجةٍ أو بأخرى)**(قاموس السرديات، برنس، ٢٠٠٣،١٢٢)**، والسرد لكي يكون سرداً يجب أن يكون محكياً يقدم حدثاً أو سلسلةً من الأحداث التي تتصل بموضوعٍ واحدٍ، بمعنى أن السرد بنيةٌ مترابطة الأجزاء تقدم فعلاً أو سلسلةً من الأفعال التي تتعالق في مجملها بموضوعٍ واحدٍ، وتتطور من بداية السرد إلى نهايته حيث يتحقق الهدف الرئيس منهاوبعض التعريفات تكسب المصطلح بعداً تداولياً يرتبط بوجود المرسل والمتلقي وعلاقتهما، فالباحث د.سعيد يقطين يرى أن السرد من الظواهر التي مارسها العرب وغيرهم في أي مكانٍ بأشكالٍ متعددةٍ وصورٍ متنوعةٍ، غير أن مفهوم السرد لم يتبلور بالشكل الملائم، ولم يشرع في استعماله إلا مؤخراً، ويستخلص د.سعيد يقطين مفهوم السرد من مجموعةٍ من القراءات في الدراسات الغربية مفاده أن السرد نقلٌ للفعل القابل للحكي من الغياب إلى الحضور، وجعله قابلاً للتداول سواءٌ أكان هذا الفعل واقعياً أم تخييلياً، وسواء تم التداول شفاهاً أو كتابةً**(تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، عبد القادر شرشار، ٢٠٠٩، ١٤٥-١٤٦)**، فالعنصر الرئيس في هذا التعريف للمفهوم يتمثل في قابلية المسرود للتداول؛ أي بمعنى تداولية المسرود بأي شكلٍ من أشكال التداول سواءٌ أكان شفهياً أم كتابياً (منطوقاً أم ملفوظاً) ومن منحىً آخر يُعرف السرد بأنه العملية الروائية التي يقوم بها الراوي والصيغ والتراكيب الواردة في بناء النص وفق طبيعة جنسه ووفق طبيعة الزمن الذي تقع في الأحداث**(الموسوعة الأبية، الأحمر؛ دادوة، ٢٠٠٩، ج٢، ٢٨١)**، وتبعاً لهذا التعريف يقترن السرد بجانبين رئيسين هما: الأحداث المضمنة فيه، والسارد وطريقته في تقديم هذه الأحداث بما يلائم المسرود له، فهو كيفية روي القصة أو أحداثها عبر القناة السردية، وما تتأثر به هذه الكيفية من مؤثراتٍ نحو الراوي والمروي له حيناً، والمروي بحد ذاته أحياناً أخرى.

٢-٣-أنواع السرد:لما كان السرد يتعلق بالأحداث والراوي والمروي له كان أن ميز النقاد والدارسون بين أنواعٍ أو أنماطٍ مختلفةٍ للسرد، فها هو رائد علم السرد توماشفسكي **Tomashevsky** يميز بين نوعين للسرد هما: **السرد الموضوعي، والسرد الذاتي**، فأما السرد الموضوعي فهو مرتبطٌ باطلاع الكاتب على الأحداث، ففي السرد الموضوعي يظهر الكاتب بهيئة العالم المطلع على كل شيءٍ بما فيها الأفكار في دواخل الشخصيات، وأما السرد الذاتي ففيه نتبع الحكي من خلال عيني الراوي، فيوفر لنا تفسيراً لكل خبرٍ: متى وكيف عرفه الراوي أو المستمع نفسه**(ينظر الموسوعة الأدبية، الأحمر؛ دادوة،٢٠٠٩، ج٢، ٢٨١)**، ونجد أن هذين النوعين للسرد يتحددان بالنظر إلى علاقة الكاتب أو الساردبالأحداث برمتها، وتبعاً لذلك فإن الكاتب في النمط الأول **(السرد الموضوعي)** يكون مقابلاً للراوي المحايد الذي لا يتدخل في تفسير الأحداث، وإنما يصفها وصفاً محايداً كما يراها، أو كما يستنبطها من أذهان الأبطال، وأما في النمط الثاني (السرد الذاتي) فإن الأحداث لا تقدم إلا من زاوية نظر الراوي، فهو من يخبر بها، ويعطيها تأويلاً معيناً يفرضه على القارئ، ويدعوه إلى الاعتقاد به**(بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، لحمداني،١٩٩١، ٤٧)**.أما تبعاً لطريقة سرد الأحداث فإن السرد يمكن أن يصنف في أربعة أنماطٍ، وهي**(تجربة الزمن في الرواية العربية، مختار، ٢٠٠٧، ٣٧-٣٩)**:

أ-السرد التابع: وفيه يقوم الراوي بذكرالأحداث الماضية بعد وقوعها.

ب-السرد المتقدم: السرد المتقدم سردٌ استطلاعيٌ يظهر بصيغة المستقبل عادةً، وهو من أنماط السرد النادرة في تاريخ الأدب.

ج-السرد الآني: يرتبط بصيغة الحاضر أو الآن، فزمن السرد يكون زمن الحكاية نفسها.

د-السرد المدرج: وهو أكثر أنواع السرد تعقيداً، ويقصد به السرد الذي يتخلل فترات الحكاية.وهكذا نجد أن دراسة السرد تهتم بالقوانين التي تحكم الكيفية التي تصف الأشياء، وتقيم علاقةً متبادلةً بين الأحداث، ولا بد للنقد من أن يتعامل مع النص المسرود على أنه ليس نتاجاً إبداعياً وحسب، بل أنه نقطة استشراقٍ فلسفيةٍ، وينبغي عليه أن يسعى إلى تحقيق استجابةٍ للقارئ تكون وثيقة الصلة بالسرد التخيلي.

٣-مفهوم البنية السردية:بعد هذا الاستعراض لتعريف كلٍّ من البنية والسرد لا بد من استعراض التعريفات الاصطلاحية لمفهوم البنية السردية بوصفه المفهوم الرئيس الذي يقوم عليه هذا البحث، فقد تعرضت مدارس وتياراتٌ مختلفةٌ لمفهوم البنية السردية بوصفها مجالاً خصباً وعالماً متطوراً من التاريخ والثقافة وأداةً من أدوات التغيير الإنساني؛إذ إن كل فعلٍ إنسانيّ يندرج ضمن خطاطةٍ تقوم على ضبطٍ تركيبيّ لهذا الفعل من حيث تمفصله في الزمان والمكان، كما تقوم بتحديدٍ دلاليّ للمنتوج المتولد عنها(**النص السردي، بنكراد، ١٩٩٦، ٨٦**)، وقد خلصت كل مدرسةٍ وكل تيارٍ إلى تعريفٍ يلائم طبيعته وخصائصه الفكرية.فالسردية تمثل فرعاً من أصلٍ كبيرٍ هو الشعرية التي تهتم باستنباط القوانين الداخلية للأجناس الأدبية، واستخراج النظم التي تحكمها والقواعد التي توجه أبنيتها وتحدد خصائصها وسماتها(**السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، إبراهيم، ١٩٩٢، ٩**)، وفي العصر الحديث ظهر مفهوم البنية السردية مرادفاً للحبكة عند فورستر **Forster**، وبمعنى التعاقب والسببية والمنطق في النص السردي عند رولان بارت **Roland Barthes**، وبمعنى الخروج عن التسجيلة إلى تغليب أحد العناصر الزمانية أو المكانية على الآخر عند أدوين موير **Edwinmuir**، ومرادفاً للتغريب عند الشكلانيين الروس، وعند سائر البنيويين تتخذ البنية السردية أشكالاً متنوعةً، فلا يوجد بنيةٌ واحدةٌ، بل هناك بنىً سرديةٌ متعددة الأنواع، وتختلف باختلاف المادة والمعالجة الفنية في كلٍّ منها؛ إذ لا تقوم الكلمات والجمل بأداء الدلالة بصورةٍ مباشرةٍ، بل تقوم باستخدام الأشياء والأشخاص والزمان والمكان في تركيب صورٍ دالةٍ دلالةً نوعيةً ومفتوحةً، وهي نماذج مرتبطةٌ بتطور الأنواع السردية(**البنية السردية للقصة القصيرة، الكردي، ٢٠٠٥، ١٨**)ويخلص د.عبد الرحيم الكردي إلى أن البنية السردية (عبارةٌ عن مجموع الخصائص النوعية للنوع السردي الذي تنتمي إليه، فهناك بنيةٌ سرديةٌ روائيةٌ وهناك بنيةٌ دراميةٌ... كما أن هناك بنىً أخرى للأنواع غير السردية كالبنية الشعرية وبنية المقال...الخ)(**البنية السردية للقصة القصيرة، الكردي، ٢٠٠٥، ٤٩**)وهكذا نجد أن تحديد مفهومٍ واحدٍ للبنية السردية قد يعد أمراً بالغ الصعوبة؛ لاختلاف اتجاهات دراستها، وتعدد المشارب العلمية لها، فتعددت تعريفات البنية السردية بتعدد هذه الاتجاهات والمشارب.

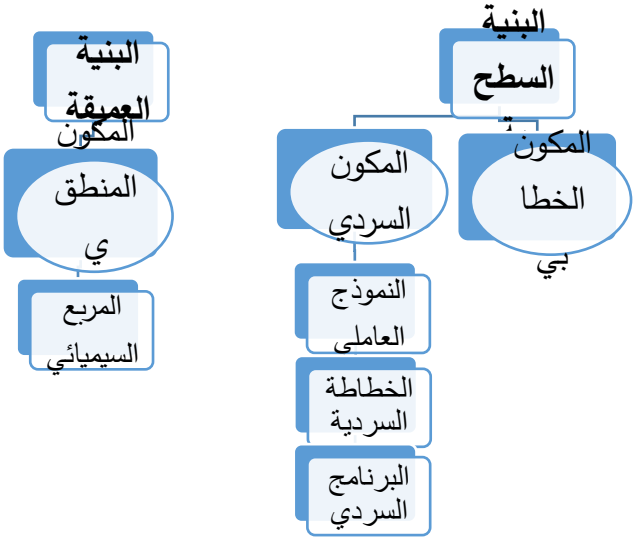
٤-الاتجاه السيميائي السردي:لقد اتسعت فضاءات السردية بما تضمه من مجالاتٍ سرديةٍ متسعةٍ نحو دراسة الرواية أو القصة إلى كل ما هو حكيٌ، وقد نتج عن ذلك وجود تيارين رئيسين في السردية، وهما:

١-السردية الدلالية:وهي السردية التي تعنى بمضمون الأفعال السردية من دون أن تهتم بالسرد الذي يكونها، بل تهتم بالمنطق الذي يحكم تعاقب تلك الأفعال، ويمثل هذا التيار بروب **V.Propp**، وبريمون **C.Bremond**، وغريماس **Greimas**.

٢-السردية اللسانية: وهي السردية التي تعنى بالمظاهر اللغوية للخطاب، وما ينطوي عليه من رواةٍ، وأساليب سردٍ ورؤىً، وعلاقاتٍ تربط الراوي بالمروي(**ينظر السردية العربية بحثٌ في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، إبراهيم، ١٩٩٢، ١٠**)وقد تعددت محاولات الباحثين اللغويين في التوفيق بين هذين التيارين، فمنهم من حاول دراسة مظاهر الخطاب السردي بصورةٍ كليةٍ، ومنهم من اتجه إلى دراسة مفهوم التلقي الداخلي في البنية السردية من خلال العناية بمكون المروي له، ومنهم من اهتم بدراسة السرد بوصفه وسيلةً لإنتاج الأفعال السردية، وبالبحث في تلك الأفعال بوصفها مكوناتٍ متداخلةً من الحوادث والوقائع والشخصيات تنضوي على معنىً في سياق الاهتمام بالبنية السردية عامةً(**ينظر السردية العربية بحثٌ في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، إبراهيم، ١٩٩٢، ١٠**).وقد مثل تلامذة غريماس تيار السردية الدلالية، متخذين من تسمية "**مدرسة باريس السيميائية**" اسماً لهم يشير إلى تصورات مدرستهم النظرية والمنهجية والتطبيقية، وقد كرسوا جهودهم إلى دراسة منحىً صعبٍ في اللسانيات، وهو المدلول أو جانب المعنى، أو الدلالة والتدليل، وإلى استكشاف القوانين والقواعد الثاوية والثابتة التي تتحكم في توليد النصوص في تمظهراتها النصية واللامتناهية العدد والمختلفة على مستوى التنوع الأجناسي، وقد طبقوا سيميائيتهم النصية التطبيقية التحليلية على عدة نصوصٍ مختلفة الأجناس: سرديةٍ وحكائيةٍ ودينيةٍ وقضائيةٍ وسياسيةٍ وأنثروبولوجيةٍ... فكانت دراساتهم تنطلق من اللسانيات والأنثروبولوجيا؛ إذ استلهمت أعمال فلاديمير بروب وكلود ليفي شتراوس ومنجزات الشكلانية الروسية، واستندت إلى تحليل خطاب النص بنيوياً بطريقةٍ محايثةٍ تستهدف دراسة شكل المضمون للوصول إلى المعنى الذي يبنى من خلال لعبة الاختلافات والتضاد، وبهذا تتجاوز بنية الجملة إلى بنية الخطاب، فتكون مركزية الأهمية هنا تكمن بالكيفية التي قال النص بها ما قاله؛ أي بالبحث عن دالٍ أو شكل المدلول أو المحتوى، لا بمحتويات النص المباشرة وأقواله الملفوظة وأبعاده الخارجية والمرجعية(**مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، كورتيس، ٢٠٠٧، ٩-١٠**)وهكذا فإن

السيميائية السردية تأسست على جملةٍ من القواعد والمفاهيم التي تسهم في تفكيك الخطاب السردي وتحليل مختلف النصوص، ولابد من أن الخلفية الإبيستمولوجية لهذه النظرية من حيث الروافد وأصول المفاهيم قد أسهمت في بناء هيكليتها وقوانينها، فهي النظرية التي تهتم بدراسة العلاقة بين الرموز والمعاني في السرد، وتعتمد في هذا على عدة مرجعياتٍ منها المرجعية السيمولوجية، وتعتمد على آليات النقد السيميائي، فتسعى من خلالها إلى توضيح كيفية تكوين الدلالات والرموز في الأعمال، كما تسعى إلى توضيح تأثر السرد بالقيم والمعتقدات والرموز الثقافية، أما على المستوى اللغوي فإنها تعتمد على أفكار فرديناند دي سوسير**FerdinanddeSaussure**، بل يمكن أن تعد السيميائية السردية المجال التطبيقي لمفاهيم دي سوسير في مجال السردي والنصوص السردية، ففي نظرية دي سوسير يتم تحليل اللغة بوصفها نظاماً من العلامات المرتبطة بمعانٍ محددةٍ، وفي السيميائية السردية يتم فهم السرد بوصفه نظاماً من الرموز والعلامات المختلفة التي تحمل معانٍ محددةً، وكلاهما تقومان على آلية فك الرموز والعلامات واستخلاص المعاني والدلالات منها، كما تهتمان بالهيكل والتحليل لكشف العلاقات الداخلية بين العلامات والمستويات اللغوية من جهةٍ، وبين الرموز والمعاني من جهةٍ أخرى ويعد غريماس عالم الاجتماع والفيلسوف الفرنسي أحد أبرز المفكرين في مجال الدراسات السيميائية السردية؛ إذ تزعم المدرسة السيميائية الفرنسية في باريس حيث كان متأثراً بالنظرية السيميائية العامة، فاستخدم مفاهيمها في تحليل السرد والأعمال الأدبية، ويعد مفهوم شكل السرد (**narrativeform**)أحد أهم المفاهيم التي استخدمها غريماس؛ إذ يشير إلى عد الهيكل العام للسرد يشتمل على العلاقات بين الأحداث والشخصيات والزمان والمكان، ويساعد تحليل الشكل السردي على فهم كيفية تأثير البنية السردية على القارئ، وإيصال المعنى من النص السردي، ويسهم في فهم التوترات والتركيبات الداخلية فيه، ولاسيما العلاقات التي لها حضورٌ مميزٌ في النموذج العاملي عند غريماس بوصفها علاقاتٍ تتحكم في عناصر الحكم، وتقوم على علاقاتٍ وجوديةٍ متضايفةٍ بين المتصل بوصفه حكماً إثباتياً **conjonction** والمنفصل بوصفه حكماً منفياً **disjunction**(**الدلالات المفتوحة مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة، يوسف، ٢٠٠٥، ٢٠**)وتعد ثنائية الإثبات والنفي من أهم الثنائيات التي تأسس عليها المربع السيميائي أو المربع الدلالي (**semioticsquare**)، وهو نموذجٌ تحليليٌّ يستخدم في دراسة العلوم الاجتماعية واللغوية لفهم العلاقات الدلالية بين المفاهيم المتناقضة، و(يعد من أبرز معالم التفكير السيميائي لدى غريماس الذي يقيمه على ثلاث علاقاتٍ: التناقض والتضمن والتضاد)(**الدلالات المفتوحة مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة، يوسف، ٢٠٠٥،٢١**)ويعرّف المربع السيميائي بأنه (التمثيل البصري للتمفصل المنطقي لأية فئةٍ دلاليةٍ، أو بمعنىً آخر، "النموذج الأساس" **constitutivemodel** الذي يصف البنية الأولية للتدليل)(**قاموس السرديات، برنس، ٢٠٠٣، ١٧٦-١٧٧**)كما يعد البرنامج السردي **narrativeprogram** في النظرية السيميائية السردية من أهم المفاهيم التي تقوم عليها هذه النظرية، فهو الإطار العام الذي يحكم تنظيم الأحداث والعناصر داخل السرد، ويعرف بأنه (تركيبٌ **syntagm** على مستوى "البنية السطحية للسرد" **surfacestructure**يعرض تغييراً في الحالة يقوم به "ممثلٌ" **actor** يمارس تأثيراً على ممثلٍ آخر (أو نفس الممثل). ويمكن للبرامج السردية أن تكون بسيطةً (عندما لا تستوجب برنامجاً سردياً آخر لإنجازها)، أو معقدةً (عندما تستوجب برنامجاً آخر لإنجازها))(**قاموس السرديات، برنس، ٢٠٠٣، ١٢٩**)فالبرنامج السردي يشتمل على عدة عناصر منها التوقعات السردية، والتسلسل الزمني للأحداث، والتوتر والتوازن، والشخصيات، والنقاط المفصلية في القصة، والتغير والتطور الذي يحدث في السرد،ويعد أداةً مهمةً في فهم كيفية بناء السرد وتوجيه تجربة القراءة أو الاستماع.أما مفهوم الخطاطة السرديةNarrativeSchemaعند غريماس فقد تبلور نتيجةً لتأثره بفكر الفيلسوف نيتشه **Nietzsche** ، واستفادته منه في عدة مسائل منها: (الإرادة في الفعل، والتحول، والذات، والذات المضادة، وفكرة الوجود)؛ إذ إن غريماس جعل الخطاطة السردية تقوم على مفهوم أربعة أطوارٍ تمر بها، وهي: (التحريك، والكفاءة، والإنجاز، والجزاء)، فربط بين هذه الخطاطة السردية والبرنامج السردي من حيث إن البرنامج السردي يمثل الهيكل العام الذي يحدد الخطاطة السردية من جهةٍ، ومن جهةٍ أخرى من حيث إنه يرتبط بمدى تحقيق الذات الفاعلة أو المنجزة للموضوع القيمة؛ أي بمدى نجاحها أو فشلهافالخطاطة السردية وفق غريماس لها قدرٌ كبيرٌ من العمومية يسمح بالتنويعات كلها؛ إذ إن تصورها على مستوىً كبيرٍ من التجريد، وتكفيكها إلى مساراتٍ يساعدان على جعلها قادرةً على توضيح أنواعٍ مختلفةٍ من الأنشطة الإدراكية منها والبراغماتية وتأويلها(**سيميائيات السرد، غريماس، ٢٠١٨، ١٣٩**)ويشير **التحريك** (manipulation) إلى الأدوار الرئيسية التي تلعبها الشخصيات في السرد، ويتم تصنيف الشخصيات في السرد إلى مجموعةٍ من الأدوار الأساسية مثل البطل، والخصم، والمساعد، والمانح، وغيرها، فالتحريك عمليةٌ تختلف باختلاف الفعل نحو الأداء، وتتغير بتغيره، وتهدف إلى إبراز (فعل الفعل)؛ أي الفعل الذي يفعله العامل ويحدث من خلاله فعلاً آخر(**السيميائية أصولها وقواعدها، آريفيه وآخرون، ٢٠٠٢، ١١٤**)أما **الكفاءة**(**competence**) فتشير إلى المهارة والقدرة التي تتمتع بها الشخصيات في التعامل مع التحديات والمواجهات في السرد،وتعكس الكفاءة القدرة على تحقيق الأهداف والتغلب على العقبات وتحمل المسؤولية، وتهدف إلى إبراز (كينونة الفعل)(**ينظر السيميائية أصولها وقواعدها، آريفيه وآخرون، ٢٠٠٢، ١١٤-١١٥**)وأما **الإنجاز** (**Performance**) في السرد فيشير إلى تحقيق الشخصيات لأهدافها أو إنجازاتها المهمة خلال تطور القصة، ويتعلق الإنجاز بتحقيق التغيير أو تحقيق الهدف المرجو في السرد، ويسهم في تقدم الحبكة السردية وتطور الشخصيات؛ أي

إن هذا الطور يعمل على تجلية (فعل الكينونة)؛ أي تجلية تحقيق الموضوع من قبل عامل الذات(**معجم مصطلحات السرد، كحال، ٢٠٠٢، ٢٤**)وأما **الجزاء (Sanction)**، فهو مرحلة (كينونة الكينونة)، ويشير إلى التعامل مع نتائج أو عواقب أفعال الشخصيات في السرد،وقد يكون الجزاء إيجابيًا أو سلبيًا، ويعكس العواقب الناتجة عن سلوك الشخصيات وتحقيقها للأهداف أو فشلها في ذلك، فهو يرتبط مع التحريك المؤسس للبرنامج المستهدف، فيقدم معالجةً للبرنامج المحقق في سبيل تقويم ما تم تحويله، والنظر في الفاعل متبني التحويل(**ينظر السيميائية أصولها وقواعدها، آريفيه وآخرون، ٢٠٠٢، ١١٥**)، وهكذا فإن هذه المفاهيم المرتبطة بأطوار الخطاطة السردية تمارس دورًا مهمًا في بناء السرد وتطوير الشخصيات، وتساهم في خلق توترٍ وإثارةٍ وتأثيرٍ دراميٍ في القصة.وإذا أردنا أن نحدد المسار التحليلي الذي تقوم عليه عملية تحليل النصوص فبإمكاننا أن نرسم مساراً تحليلاً ينطلق من البنية السطحية**StructurSurface**نحو رصد البنية العميقة**DeepStructure** على النحو الآتي:



٥-دراسة سيميائية البناء السردي في "حكاية محمد الكسلان مع الرشيد"ستسعى هذه الدراسة إلى تحليل إحدى حكايات ألف ليلةٍ وليلةٍ بوصفها نموذجاً عن الأدب الشعبي الذي كتب في العصر العباسي، فالعصر العباسي عصرٌ تساوى فيه الشعر والنثر، بل إن بعضهم يرى أن النثر فيه تقدم على الشعر ،فتعددت فيه الأنواع، وتنوعت الأساليب الأدبية والسردية في مدوناته، ومثالها مدونة ألف ليلةٍ وليلةٍ التي تعد مدونةً متميزةً من مدونات القص الشعبي؛ إذ تعددت روافدها عبر العصور، فتوالت الروايات والقصص بتوالي الأجيال، وتراكم كمٌّ ضخمٌ من السرد الذي اتسم في نهاية مطافه بالانسجام والتكامل والانضباط، فالبناء الفني فيها ارتبط بوحدةٍ عضويةٍ وانطباعٍ كليٍّ طبعاه بطابعي الاتساق والإحكام، كما أن لغة الحكي فيها سمت بالتكثيف والتأثير والتعبير والتواصل مما جعلها مدونةً ملائمةً لدراسة سيميائية البنية السردية فيها، ولاسيما أنها تحفل بالرموز والمعاني المناسبة للتحليل السيميائي السردي؛ إذ تتجلى فيها السردية في جميع المستويات مما يجعل الغوص في أعماقها ومستوياتها تدرجاً رحلةً برحلةٍ إلى عمق الدلالة؛ للكشف عن بنيتها وآليات تشكلها وتخريجها الفني؛ بمعنى معرفة ما تقوله المدونة في بنيتها العميقة؟ وكيف تقول ما تقوله؟.وقد وقع اختيارنا على قصةٍ من قصص المدونة تمتد من الليلة الخامسة والثلاثين بعد الثلاثمئة حتى الليلة الخامسة والأربعين بعد الثلاثمئة، وهي بعنوان"**حكاية محمد الكسلان مع الرشيد**"؛ لنتلمس من خلالها البنيات الدلالة والمؤسسة للمعنى عن طريق تحليل المركبة السرديةوالمركبة المنطقية الدلالية الذي تتيحه السيميائية السردية؛ بهدف استقراء شبكة العلاقات والتحولات الدلالية في بنيتي النص السطحية والعميقة، فالسيميائية تنبي على تقديم محورٍ موضحٍ للبنية السطحية والبنية العميقة من حيث انتظام وضعية التقنيات والأدوات(**ينظر: السيميائية السردية من البنية إلى الدلالة -دراسةٌ في ثلاثية "حكاية بحار" لحنا مينة-، جريوي آسيا، ٢٠١٣، ٦٣**)، وعليه فإننا سنلتزم المسار التحليلي آنف الذكر الذي ينطلق من البنية السطحية إلى البنية العميقة للنص المدروس من خلال دراسة النموذج العاملي، والخطاطة السردية، والبرنامج السردي، وصولاً إلى تحديد عناصر المربع السيميائي وتحليلها.

٥-١-المكون الخطابي:إن الانطلاق من البنية الأولية للدلالة السردية عند مقاربة النصوص سيميائياً يساعد المحلل على تتبع آليات إنتاج النص وتكوّن طبقاته الدلالية، فعند البدء بتحليل"**حكاية أبي محمد الكسلان مع الرشيد**" لابد من تتبع المسار العاملي للذات وعلاقته بالموضوع، وتحديد جملة المفاهيم التي تساعد المحلل على استعراض النص المدروس بصورةٍ منظمةٍ ومرتبةٍ وفق مساراتٍ صوريةٍ يحدد فيها التمفصل الخصوصي للقيم الموضوعاتية(**ينظر السيميائية أصولها وقواعدها، آريفيه وآخرون، ٢٠٠٢، ١١٠**)تبدأ رحلة الذات (أبي محمد الكسلان) عندما خرج من بيته قاصداً الشيخ أبا المظفر الذي

عزم السفر إلى بلاد الصين ليعطيه خمسة دراهم، ويسأله أن يشتري له بها شيئاً ما من بلاد الصين لعله يحصل له بها ربحٌ من فضل الله، فيسافر الشيخ أبو المظفر، ويصل إلى بلاد الصين، فيبيع ويشتري فيها، ولكنه ينسى حاجة أبي محمد الكسلان، ولا يتذكرها إلا في طريق عودتهم بعد ثلاثة أيام، فطلب من التجار المرافقين له العودة ليشتري لأبي محمد الكسلان ما ينتفع به، ولكنهم رفضوا وقايضوه على أن يأخذ منهم أضعاف ربح الخمسة دراهم على ألا يرجع، فجمع الشيخ أبو المظفر لأبي محمد الكسلان بذلك مالاً جزيلاً، ثم رست سفينة التجار والشيخ على جزيرةٍ، فاشترى الشيخ لأبي محمد الكسلان قرداً بالدراهم الخمسة، ثم نزلوا في جزيرةٍ ثانيةٍ، فاستأجر التجار غطاسين ليغطسوا لهم بحثاً عن المعادن واللؤلؤ والجوهر، فرآهم القرد، ففعل مثلهم، وجمع نفائس الجواهر، وأعطاها للشيخ أبي المظفر، فتعجب الشيخ من عمل القرد وأدرك أن سراً عظيماً في هذا القرد، وهكذا صار في رصيد أبي محمد الكسلان مالاً وجواهر، ثم وصلت السفينة إلى جزيرةٍ تسمى جزيرة الزنوج، وهم من آكلي لحم البشر، فأسروا كل من في السفينة، وساقوهم إلى ملكهم، ففتلوا بعض التجار وأكلوا لحمهم، وبقي الآخرون مقيدين في سجونهم إلى أن قام القرد في وقت الليل بفك قيد الشيخ والتجار، فكان خلاصهم ونجاتهم على يد القرد بإرادة الله وقدرته، بعد أن وهب كل واحدٍ منهم القرد ألف دينارٍ، فصار مع القرد مالٌ عظيمٌ، وعندما رجع الشيخ إلى البصرة تلقاه أبو محمد الكسلان، فسلمه القرد وصناديق المال التي غنمها له كأرباحٍ للخمسة دراهم التي أعطاها له،وتلك كانت نقطة التحول الأولى؛ إذ صار لأبي محمد الكسلان مالاً كثيراً، ففتح دكاناً في السوق، وصار يجلس فيه مع قرده، فيخرج قرده كل يومٍ إلى وقت الظهيرة ويعود ومعه ألف دينارٍ، وظل كذلك حتى صار لأبي محمد الكسلان مالٌ كثيرٌ، فاشترى الأملاك والربوع، وغرس البساتين، واشترى المماليك والعبيد والجواري، ثم انطق الله القرد، فأخبر أبا محمد الكسلان عن حقيقته، وأنه ماردٌ من الجن أرسله الله إليه لضعف حاله وفقرها، ثم احتال القرد على صاحبه بقصة تزويجه له من صبيةٍ كالبدر حتى يأخذها إلى عالم الجن، وهنا كانت نقطة التحول الثانية؛ إذ تغيرت علاقة الذات (أبي محمد الكسلان) مع الموضوع من ساعٍ إلى الرزق وجمع المال إلى ساعٍ إلى تحرير زوجته التي خطفها المارد، وفي المرحلة الثالثة من الحكاية يتعاون نفرٌ من الجن الطيبين مع أبي محمد الكسلان، فيمر أبو محمد الكسلان بعدة مغامراتٍ متلاحقةٍ حتى وصل إلى مدينة النحاس التي احتجز فيها المارد زوجة أبي محمد الكسلان، وتمكن من فك الطلمسان الذي دلته عليه الفتاة، فأخرج زوجته من أسرها، ورجعا إلى بلادهما بمساعدة عفاريت الجن الطيبين، ثم أمر عفاريت العقاب أن يجمعوا له ما في مدينة النحاس من المال والمعادن والجواهر في داره في البصرة، وأن يحبسوا عدوه القرد المارد في قمقمٍ من نحاسٍ، وأن يسدوا عليه بالرصاص، فعاش بعد ذلك مع زوجته بالهناء والسرور، وصار يملك من الجواهر والأموال ما لا يملكه أمير المؤمنين هارون الرشيد(**ألف ليلة وليلة، مج٢،٢٠٦- ٢٢٠**)يتكون المسار الصوري في المكون الخطابي من التسلسل في الصور المنظمة بعضها إلى بعضٍ في تلاحمٍ شديدٍ يحيل بعضها على بعضها الآخر(**ينظر مباحث في السيميائية السردية، نادية بوشفرة**، ٢٠٠٨، ٨٢)، نحو علاقات الترابط التي جمعت أبي محمد الكسلان بالذوات المساعدة في النص، وتحليلها سيميائياً يتيح إعادة عرض الوحدات الصورية على نحوٍ متشاكلٍ أو متماثلٍ يرسم شبكةً تصويريةً علائقيةً، فالتمظهرات الخطابية تكون مجردةً ونكتشفها من خلال تجسيدها بمقاربة الفكرة العامة المقولية للخطاب، والتي تعد الهيكل الأساس له، في حين أن المسارات الصورية تتحقق بشكلٍ ظاهرٍ للعيان(**ينظر مباحث في السيميائية السردية، نادية بوشفرة**، ٢٠٠٨، ٨٣-٨٤).

٥-٢-المكون السرديوهو المكون الثاني في البنية السطحية، ويعد أكثر تجريداً بالنظر إلى المستوى الخطابي من حيث إنه يسعى إلى إعطاء صورةٍ عن كيفية انتشار الوضعيات والأحداث والحالات والتحويلات الخطابة(**ينظر السيميائية أصولها وقواعدها، آريفيه وآخرون**، ٢٠٠٢، ١١٢)

٥-٢-أ-النموذج العاملي:تتحدد الذات العاملة في "حكاية أبي محمد الكسلان مع الرشيد" بأبي محمد الكسلان بوصفه مصدر الفعل ونهايته(**ينظر مدخل إلى السيميائية السردية، بنكراد**، ٢٠٠٣،٤٨)، والموضوع يتمثل بغاية أبي محمد الكسلان، وهي الحصول على المال وطلب الرزق والثراء، وتخليص زوجته من بين يدي المارد في المرحلة الثالثة من الحكاية، فالذات العاملة ترتبط مع الموضوع بعلاقة الرغبة، فالذات هي الراغب، والموضوع هو المرغوب به، والعلاقة بينهما تتحد كما يصفها جوزيف كورتيسبكونها علاقة ربطٍ تسمح باعتبار هذه الذات وهذا الموضوع تواجداً سيميائياً لأحدهما من أجل الآخر(**ينظر مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، كوريتس**، ٢٠٠٧، ١٠٥)، وفي هذه الحكاية علاقة الذات والموضوع في حالة تمفصلٍ متناقضٍ بين اتصالٍ وانفصالٍ؛ فالذات (أبي محمد الكسلان) تتصل بموضوعها عند تحقيق الربح من تجارة الشيخ أبي المظفر، وعن تحقيق الثراء والمال عن طريق القرد، وتنفصل عن موضوعها عند خطف القرد (المارد) عروسة أبي محمد الكسلان في أول يوم زفافٍ لهما، ثم تعود لتتصل بموضوعهاعند تمكنه من تحريرها، وإعادتها إلى مدينة البصرة والحصول على كل ما في مدينة النحاس من مالٍ وجواهر ومعادنٍ، فالعلاقة بين الذات والموضوع توّجت بتحقق علاقة الرغبة والاتصال بينهماكما تعد ثنائية (المرسل/المرسل إليه) عنصر القوة في نموذج غريماس العاملي من حيث إنهما عاملان دائمان في السرد ولهما استقلالية الأدوار العاملية التبليغية(**ينظر نظام الرحلة ودلالتها "السندباد البحري-عينة"، عليمة قادري**، ٢٠٠٦، ٣٨٩)، وتقع هذه الثنائية على محور الاتصال أو الإبلاغ، وتتمثل العلاقة بين طرفيها بعلاقة التحريك أو الإقناع، فالمحرك أو الدافع يسميه غريماس مرسلاً، والمرسل إليه هو العامل الذي يتوجه إليه المرسل بتحقيق الرغبة(**ينظر مباحث في السيميائية السردية، نادية بوشفرة**، ٢٠٠٨، ٥١)ونظراً إلى كون علاقة التواصل ضمن بنية المحكي ووظيفة العامل تقوم

على فكرة أن وجود الرغبة لابد من أن يكون وراءه عاملٌ محركٌ (المرسل)، وأن تحقيق الرغبة لابد من أن يكون موجهاً إلى عاملٍ آخر هو (المرسل إليه)، وأن هذه العلاقة التواصلية تمر بالضرورة عبر علاقة الرغبة الحاصلة بين الذات والموضوع فإن المرسل هو الذي يجعل الذات ترغب في شيءٍ ما، والمرسل إليه هو الذي يعترف لذات الإنجاز بأنها قامت بالمهمة أحسن قيام(**ينظر بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، لحمداني، ١٩٩١، ٣٥-٣٦**)وعليه فإننا نجد في حكاية أبي محمد الكسلان أن المرسل هو أم محمد الكسلان التي مثلت الدافع الذي دفع أبا محمد الكسلان إلى السعي إلى الشيخ أبي المظفر لتحقيق رغبة الرزق والربح من خلال متاجرة الشيخ أبي المظفر: (**فاتفق أن أمي دخلت علي في بعض الأيام ومعها خمسة دراهم من الفضة وقالت يا ولدي بلغني أن الشيخ أبا المظفر عزم على أن يسافر إلى الصين... خذ هذه الخمسة دراهم وامض بنا إليه واسأله أن يشتري لك بها شيئاً من بلاد الصين لعله يحصل لك فيه ربحٌ من فضل الله تعالى...**)(**ألف ليلة وليلة، مج٢، ٢٠٨**)وأن المرسل إليه هو الخليفة هارون الرشيد الذي اعترف لأبي محمد الكسلان بإنجاز مهمته وتحقيق رغبته خير إنجاز: (**...فتعجب أمير المؤمنين من ذلك غاية العجب ثم أعطاه مواهب الخلافة عوضاً عن هديته وأنعم عليه إنعاماً يليق به.**)(**ألف ليلة وليلة، مج٢، ٢٠١٦**).س أما الثنائية الثالثة في النموذج العاملي فتتمثل في ثنائية (المساعد/المعارض)، وتقوم هذه الثنائية على محور الصراع، فعلاقة الصراع يتعارض فيها عاملان هما: المساعد والمعارض؛ فالمساعد يقف إلى جانب الذات، والمعارض يعمل على عرقلتها في سياق سعيها إلى الحصول على الموضوع(**ينظر بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، لحمداني، ١٩٩١،٣٦**)وفي حكاية أبي محمد الكسلان يتمثل العامل المساعد في (أم أبي محمد الكسلان، والشيخ أبو المظفر، والتجار، والقرد، وقوم الجن المؤمنين)، أما العامل المعارض فيتمثل بـ (القرد) بوصفه العامل الذي وقف في مواجهة الذات القائمة بالعمل، ومنعها من تحقيق رغبتها بالزواج من الصبية، والاتصال مع موضوعها، ولذلك فإن الذات القائمة بالعمل سعت إلى إزاحة العامل المعارض في سبيل تحقيق رغبتها: (**...ثم أمرتهم أن يأتوا بالقرد فأتوا به ذليلاً حقيراً فقلت يا ملعون لأي شيءٍ غدرت بي ثم أمرتهم أن يدخلوه في قمقم نحاس فأدخلوه في قمقمٍ ضيقٍ من نحاسٍ وسدوا عليه بالرصاص وأقمت أنا وزوجتي في هناءٍ وسرورٍ**)(**ألف ليلة وليلة، مج٢،٢١٦**).وهكذا فإن العلاقات الثلاث (الرغبة، والتواصل، والصراع) تمثل علاقات الربط التي تربط العوامل الستة الموزعة في ثنائيات (الذات/الموضوع)، و(المرسل/المرسل إليه)، و(المساعد/المعارض) في هيئة إطارٍ للنموذج العاملي عند غريماس.

٥-٢-ب-الخطاطة السرديةسنقوم في تحليل الخطاطة السردية لـ"حكاية أبي محمد الكسلان مع الرشيد" بضبط الأطوار التي تجلت في مراحل الحكاية على النحو الآتي:

١-**التحريك**:نجد في حكاية أبي محمد الكسلان جملةٌ من المؤشرات التي يمكن من خلالها تحديد اللحظة الأولى للتغير، وتتمثل هذه المؤشرات بدايةً بوفاة والد أبي محمد الكسلان: (**...ثم إنّ أبي توفي إلى رحمة الله تعالى ولم يخلف لي شيئاً وكانت أمي تخدم الناس وتطعمني وتسقيني وأنا راقدٌ على جنبي**)(**ألف ليلية وليلة، مج٢، ٢٠٨**)، فالذات العاملة هنا أصبحت في حالة من العوز والحاجةبسبب فقدان المعيل الأساسي لها عند وفاة الأب، ثم يأتي المؤشر الثاني المتمثل بتهديد الأم لها بالتخلي عن إعانتها: (**...فكسلتعن القيام معها فأقسمت بالله إن لم لأقم معها لا تطعمني ولا تسقيني ولا تدخل عليّ بل تتركني أموت جوعاً وعطشاً...**)(**ألف ليلة وليلة، مج٢، ٢٠٨**)، فهذان المؤشران كانا المحركان الأولين اللذين دفعا أبي محمد الكسلان إلى ترك كسله والخروج من داره الذي لم يخرج منه قبل قط.ويظهر المحرك الثاني في دعوة الأم للذات بترك الكسل والعمل في السوق بعد أن فتح الله رزقه عليه، وعاد له الشيخ أبو المظفر بصناديق من المال والربح، ويتجلى عنصر التحريك الثاني في الملفوظ السردي: (**...قالت يا ولدي لقد فتح الله عليك بهذا المال الكثير فدع عنك هذا الكسل وانزل إلى السوق وبع واشتر...**)(**ألف ليلة وليلة، مج٢، ٢١٠**).أما المحرك الثالث فيظهر في خروجه في مغامرته بحثاً عن زوجته التي خطفها المارد (القرد) بعد أن ساعده قومٌ من جن المؤمنين: (**...فقال يا أبا محمد خذ عبداً من عبيدنا وهو يحملك على ظهره ويعلمك كيف تأخذ الصبية...**)(**ألف ليلة وليلة، مج٢، ٢١٥**).فالذات أبو محمد الكسلان تتحرك من خلال تضافر العوامل التي ترتبط بالموضوع والمرسِل والمرسَل إليه والمساعد والمعارض، فرغبة الرزق حركته في المرحلة الأولى، ثم حركته في المرحلة الثانية دعوة والدته لاستثمار أمواله التي حصلها له الشيخ أبو المظفر من تجارة الخمسة دراهم.

٢-**الكفاءة**:تهدف الكفاءة إلى إبراز كينونة الفعل، وتتمثل بالقدرات والشروط التي تمتلكها الذات العاملة والتي تؤهلها لتحقيق الموضوع، ولكن في حكاية أبي محمد الكسلان نجد أن الذات تفتقد كل القدرات والكفاءات التي تجعل منها ذاتاً خبيرةً في مجال تحقيق الرغبة والاتصال بالموضوع، وهنا تكمن المفارقة التي يهدف السارد إلى التعبير عنها إضماراً، فالذات (أبو محمد الكسلان) على الرغم من كسله وفقدانه أية قدرةٍ فإنه حظي بتوفيق الله عز وجل؛ إذ إنه ساق له رزقاً من أوسع أبوابه عن طريق ربح خمسة دراهم فضيةٍ فقط، فالذات في هذا الملفوظ السردي لا تمتلك في المرحلتين الأولى والثانية من الحكاية (إرادة الفعل، وواجب الفعل)، بل إنها سيقت إلى الفعل تحت تأثير العامل المساعد (الأم)، فالأم هي من دفعت الذات إلى امتلاك إرادة الفعل وواجبه.كما أنها لا تمتلك في المرحلة الثالثة (معرفة الفعل، وقدرة الفعل) وهما جهتان محددتان للتأهيل، ولكنها بفضل قوم الجن المؤمنين امتلكت معرفة الفعل وقدرته.فالذات هنا لا نجدها تمتلك

الإرادة والتصميم إلا في المرحلة الثالثة حيث بدأت تمتلك الرغبة في مواجهة مخاطر المغامرة في بلاد الجن ومدينة النحاس: **(...نزلت من خلفه ومشيت حتى وصلت إلى المدينة فرأيت سورها فجعلت أدور حولها لعلي أجد لها باباً ما فوجدت لها باباً...)(ألف ليلة وليلة، مج٢، ٢١٥)**.

٣-**الإنجاز**:أما طور الإنجاز فإنه يشير إلى فعل الكينونة، فعملية التوجه إلى الشيخ أبي المظفر على الشاطئ كانت بداية فعل الكينونة، وأما العوائق التي واجهت الذات في هذا الإنجاز كانت ضعف إرادة أبي محمد الكسلان وكسله كما نجد في الملفوظ السردي: **(...فقلت لها أقعديني فأقعدتني وأنا باكي العين وقلت لها ائتيني بمداسي فأتتني به فقلت لها ضعيه في رجلاي فوضعته فيهما فقلت لها احمليني حتى ترفعيني من الأرض ففعلت ذلك فقلت اسنديني حتى أمشي فصارت تسندني وما زلت أمشي وأتعثر في أذيالي إلى أن وصلنا إلى ساحل البحر...)(ألف ليلة وليلة، مج٢، ٢٠٨)**وفعل الإنجاز الثاني كان في تخلي أبي محمد الكسلان عن كسله، وخروجه إلى السوق، وفتحه الدكان:**(فتركت الكسل وفتحت دكاناً في السوق وصار القرد يجلس معي على مرتبتي...)(ألف ليلة وليلة، مج٢، ٢١٠)**، وهنا يقف (القرد) في موقف العامل المساعد؛ إذ إنه كان ملازما لأبي محمد الكسلان دوماً، وقد دأب على أن يخرج كل يومٍ ويعود إلى صاحبه بكيسٍ من المال مما زاد ثروة أبي محمد الكسلان وضاعفها: **(...وصار القرد يجلس معي على مرتبتي فإذا أكلت يأكل معي وإذا شربت يشرب معي وصار كل يومٍ من بكرة النهار يغيب إلى وقت الظهر ثم يأتي ومعه كيسٌ في ألف دينارٍ فيضعه في جانبي ويجلس ولم يزل على هذه الحال مدةً من الزمان حتى اجتمع عندي مالٌ كثيرٌ...)(ألف ليلة وليلة، مج٢، ٢١٠-٢١١)**.أما فعل الإنجاز الثالث فيتمثل بتحقيقه مهمة إنقاذ زوجته من بين يدي المارد المحتال، وإعادتها إلى أهلها سالمةً، وهنا مثل قوم الجن المؤمنون عاملاً مساعداً من حيث إنهم دفعوا بالذات العاملة إلى إنجاز الفعل من خلال مساعدتهم لهارداً منهم للمعروف الذي قام به أبو محمد الكسلان مع أختهم الحية البيضاء، ومثال ذلك في الملفوظ السردي: **(...فقال يا أبا محمد أنا أخو الحية البيضاء التي قتلت أنت عدوها ونحن أربعة أخوةٍ من أمٍ وأبٍ وكلنا شاكرون لفضلك واعلم أن الذي كان على صورة القرد وفعل معك المكيدة ماردٌ من مردة الجن ولولا أنه تحيل بهذه الحيلة ما كان يقدر على أخذها أبداً... ولكن لا تجزع من هذا الأمر فنحن نوصلك إليها ونقتل المارد فإن جميلك لا يضيع عندنا...)(ألف ليلة وليلة، مج٢، ٢١٣-٢١٤)**، فالجن المؤمنون يقدمون المساعدة انطلاقاً من البعد النفسي الأخلاقي المتمثل برد المعروف، فالعامل المحرك فيهم هو شعورهم بالامتنان لفضله مع أختهم، والرغبة برد الجميل بجميلٍ أعظم منه.

٤-**الجزاء**:وهو الطور الرابع والأخير من أطوار الخطاطة السردية، ويشير إلى (كينونة الكينونة)، وفي هذا الطور يتم تقويم الفعل المنجز من طرف الذات العاملة (أبي محمد الكسلان)؛ إذانتقل إلى وضعية إرادة الفعل ومعرفة الفعل والتصميم على تحقيقه، وذلك يظهر في الملفوظ السردي: **(...وفتشت على القرد فلم أجده ولم أر له أثراً فعلمت أنه المارد الذي أخذ زوجتي وتحيل عليّ حتى فعلت ذلك بالطلسم والديك اللذين كانا يمنعانه من أخذها فندمت وقطعت أثوابي ولطمت على وجهي ولم تسعني الأرض فخرجت من ساعتي وقصدتالبرية ولم أزل سائراً إلى أن أمسى عليّ المساء ولم أعلم أين أروح...)(ألف ليلة وليلة، مج٢، ٢١٣)**، فالذات العاملة هنا انتقلت من وضعية السعي وراء الرزق ورغبة الزواج بالصبية الجميلة إلى وضعية الندم على ما فعلته وسبب خسارتها للزوجة الجميلة، ووضعية الشعور بالذلة والمهانة لعدم تمكنها من حماية عرضها والوفاء بالعهد لوالد الصبية بحمايتها ورعايتها: **(...وإذا بالشريف قد أقبل وهو يلطم على وجهه وقال يا أبا محمد ما هذا الفعل الذي فعلته معنا هل هذا جزاؤنا منك... ولكن ما بقي لك عندنا مقامٌ فامض في حال سبيلك)(ألف ليلة وليلة، مج٢، ٢١٣)**فالبعد النفسي والأخلاقي حدا بالذات العاملة إلى تحقيق عملية الإنجاز بخوض المخاطر وتحرير الزوجة من المارد وإعادتها سالمةً إلى أهلها، فالجزاء الأول تمثل بشعور الخيبة لعدم التمكن من وقوف الذات العاملة الموقف الأخلاقي المثالي بصيانة الزوجة وحمايتها، ولكن في نهاية أطوار الخطاطة السردية يتحقق الشعور بالأمل والفرح والاعتزاز بالنفس عندما تتمكن الذات من أداء الفعل بنجاحٍ، والبنية السردية في ختام الحكاية تكشف لنا التقييم النهائي لعمل الذات ومسار حركتها؛ أي نجاح برنامجها السردي، ولاسيما من خلال ما قام به أمير المؤمنين هارون الرشيد، ففي الملفوظ السردي:**(...ثم رجعت إلى الصبية وأخبرتها بما حصل وقلت يا زوجتي هل تروحين معي فقالت نعم... فسارت بنا تلك المركب حتى وصلنا إلى مدينة البصرة فلما دخلت الصبية دار أبيها رأوها أهلها ففرحوا فرحاً شديداً...)(ألف ليلة وليلة، مج٢، ٢٠١٦)** نجد أن الذات العاملة بدأت بتقييم عملها من خلال ما يحويه هذا الملفوظ من مضمراتٍ قوليةٍ تشير إلى اعتزازها بعملها وتحقيق النجاح في صون عرضها وحماية زوجتها من جهةٍ، والوفاء بالعهد الذي قدمته للشريف والد الصبية.ثم يظهر تقيم عمل الذات (الجزاء) عن طريق تقدير أمير المؤمنين لأبي محمد الكسلان ورفعه إلى مراتب عليا تليق بصنيعه وفعله، وهذا ما نجد في الملفوظ السردي:**(...فتعجب أمير المؤمنين من ذلك غاية العجب ثم أعطاه مواهب الخلافة عوضاً عن هديته وأنعم عليه إنعاماً يليق به.)(ألف ليلة وليلة، مج٢، ٢٠١٦)**.

٥-٢-ج-البرنامج السردي:

يمثل البرنامج السردي الإطار الذي يحيط بأطوار الخطاطة السردية، ويحدد فعل الذوات وعلاقتها بموضوعاتها، فهو سلسلة الحالات والتحولات يتعلق بعملية التحويل التي تتسم باتصال الفاعل بالموضوع، والفاعل -كما ينبه غريماس- ليس بالضرورة أن يكون إنساناً، كما أن موضوع القيمة ليس بالضرورة أن يكون

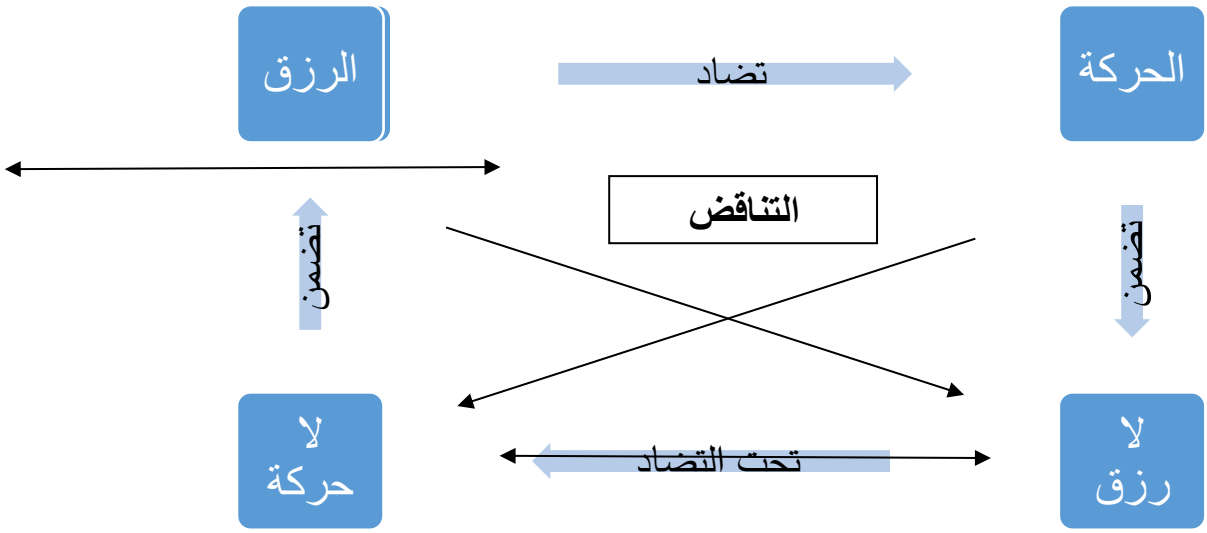
شيئاً جامداً، بل هو أدوارٌ ومفاهيم ووضعياتٌ تركيبيةٌ(**ينظر مباحث في السيميائية السردية، نادية بوشفرة، ٢٠٠٨، ٥٤**)وفي حكاية أبي محمد الكسلان تتعدد البرامج السردية بتعدد المراحل التي سارت عليها الحكاية، ففي المرحلة الأولى نحدد البرنامج السردي الأول بتخلي أبي محمد الكسلان عن كسله،وخروجه من بيته للمرة الأولى قاصداً الشيخ أبا المظفر ليتجر له بخمسة دراهم من الفضة، فالذات **S** (أبو محمد الكسلان) في علاقة اتصالٍ مع موضوعه **O** (الخروج طلباً للرزق)؛ إي إن علاقة الذات بالموضوع في هذا البرنامج السردي تأخذ شكل ملفوظ الحالة الواصلة : (الذات ∩ الموضوع)، أو (**S∩O**)، فالذات تحولت إلى ذاتٍ منجزةٍ وفاعلةٍ عند اتصالها بموضوع القيمة الذي سعت إليه؛ أي عندما حقق أبو محمد الكسلان رغبته بالخروج والوصول إلى الشيخ أبي المظفرأما في رحلة الشيخ أبي المظفر فنجد أن البرامج السردية تنوعت في أشكالها ما بين اتصال الذات بالموضوع وانفصالها عنه، فالشيخ انفصل عن موضوعه وهو تحقيق الربح لأبي محمد الكسلان عندما أبحر عائداً من بلاد الصين من دون أن يتّجر شيئاً لأبي محمد الكسلان لينتفع به، (...**فقال الشيخ... اعلموا أن الرسالة التي معي لأبي محمد الكسلان نسيتها فارجعوا بنا حتى نشتري له بها شيئاً حتى ينتفع به**)(**ألف ليلة وليلة، مج٢، ٢٠٨**).وتحقق اتصال الذات (الشيخ أبي المظفر)∩بموضوعه (تحصيل الأرباح لأبي محمد الكسلان)عندما اشترى لأبي محمد الكسلان القردَ بخمسة دراهم، فصاروا إلى جزيرةٍ فيها غطاسون يغطسون على المعادن واللؤلؤ والجوهر وغير ذلك (...**فرآهم القرد يفعلون ذلك فحلّ نفسه من رباطه ونطّ من المركب وغطس معهم وإذا بالقرد طلع معهم وفي يده نفائس الجواهر فرماها بين يدي أبي المظفر فتعجب من ذلك وقال إن هذا القرد فيه سرٌ عظيمٌ...**)(**ألف ليلة وليلة، مج٢، ٢٠٩**)، فانتقل عامل الذات من حالة انفصالٍ عن الموضوع عندما ظنّ بغرق القرد إلى حالة اتصالٍ بموضوعه عندما خرج القرد من الماء حياً ومحملاً بالجواهرأما البرنامج السردي الخاص برحلة أبي محمد الكسلان فيمكن ملاحظته بوصفه برنامجاً سرديّاً مركباً من حيث إنه يتطلب تنفيذاً مسبقاً لبرنامجٍ سرديٍّ آخر، فالبرنامج الرئيس أو القاعدي هو البرنامج الأساسي لتعيين الإنجازات المستهدفة لتحقيق التحول الرئيسي في العلاقة بين الذات والموضوع، في حين أن البرنامج الآخر يسمى برنامجاً سردياً رديفاً ويكون وسيلةً أو ذريعةً تندرج ضمن البرنامج الأساسي، فهو برنامجٌ سرديٌّ ثانويٌّ يحقق إنجازاً فرعياً(**ينظر مباحث في السيميائية السردية، نادية بوشفرة، ٢٠٠٨، ٥٧**).والبرنامجالسردي الرئيس في المرحلة الثالثة من حكاية أبي محمد الكسلان يتمثل في سعي الذات للاتصال بموضوعها من خلال تحقيق أبي محمد الكسلان هدفه بتحرير زوجته وإعادتها إليه وإلى أهلها، والانتقام من المارد المحتال.في حين أن البرنامج السردي الرديف يتمثل في انفصال الذات عن موضوعها في مراحل رحلته إلى مدينة النحاس التي لا تطلع عليها الشمس، فقد حظي أبو محمد الكسلان بمساعدة قوم الجن المؤمنين، ولكنه في طريق رحلته إلى مدينة النحاس على ظهر أحد عبيدهم فقد اتصاله بموضوعه بسبب فعله ما نهاه عنه قوم الجن المؤمنين، وهذا ما يتمثل في الملفوظ السردي الآتي من بنية الحكاية: (...**فبينما أنا كذلك وإذا بشخصٍ عليه لباسٌ أخضر وله ذوائب شعرٍ ووجهٍ منيرٍ وفي يده حربةٌ يطير منها الشر وقد أقبل عليّ وقال لي يا أبا محمد قل لا إله إلا الله محمدٌ رسول الله وإلا ضربتك بهذه الحربة وكانت مهجتي قد تقطعت عن سكوتي عن ذكر الله تعالى فقلت لا إله إلا الله محمدٌ رسول الله ثم إن ذلك الشخص ضرب المارد بالحربة فذاب وصار رماداً فسقطت من فوق ظهره فصرت أهوي إلى الأرض حتى وقعت في بحرٍ عجاجٍ متلاطمٍ بالأمواج...**)(**ألف ليلة وليلة، مج٢، ٢١٥**).وكذلك نجد برنامجاً رديفاً آخر يظهر من خلال ظهور عوامل مساعدةٍ للذات العاملة تمكنها من المضي في سبيل تحقيق البرنامج السردي الرئيس، وإعادة الاتصال بموضوعها، وذلك في الملفوظ السردي: (...**ثم أتيت إلى نهرٍ وجلست على شاطئه فبينما أنا جالسٌ وإذا بفارسٍ قد أتى وقال هل أنت أبو محمد الكسلان فقلت له نعم قال لا تخف فإن جميلك وصل إلينا فقلت له من أنت قال أنا أخو الحية وأنت قريبٌ من مكان الصبية التي تريد الوصول إليها... ثم إن ذلك الفارس أردفني خلفه وسار بي إلى بريةٍ وقال انزل من خلفي وسر بين هذين الجبلين حتى ترى مدينة النحاس فقف بعيداً عنها ولا تدخلها حتى أعود إليك وأقول لك كيف تصنع...**)(**ألف ليلة وليلة، مج٢، ٢١٥**)، فعودة أخوة الحية لمساعدة أبي محمد الكسلان شكلت عاملاً مساعداً في سبيل اتصال الذات بموضوعها، وشكلت سلسلة الأطوار التي مر بها هذا العمل السردي برنامجاً سردياً رديفاً ومسانداً للبرنامج السردي الرئيس.وهكذا فإن المتواليات السردية في الحكاية، والتي ظهرت بهيئة سلسلةٍ من الحالات والتحولات مثلت برنامجاً سردياً رئيساً يضم ضمن تحولاته برامج سرديةً رديفةً ساهمت في اتصال الذات بموضوعها، فغدا البرنامج السردي الرئيس صيغةً تركيبيةً منظمةً لفعل الإنساني بشكلٍ صريحٍ أو ضمنيٍّ(**ينظر مدخل إلى السيميائية السردية، بنكراد، ٢٠٠٣، ٦٨**).

٥-٢-المكون المنطقي الدلالي:يرتبط المكون المنطقي الدلالي بالبنية العميقة للنص، وترتبط مفاهيمه بتحليل كيفية إنتاج الدلالة؛ بمعنى ما هي سلسلة العمليات الإبداعية التي تنتج الدلالة عن طريقها، ويعد المربع السيميائي العنصر التحليلي الأهم في دراسة البنية السردية، وتحديد شبكة علاقاتها الدلالية.

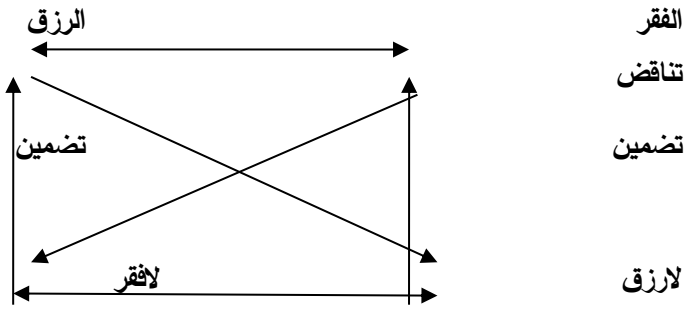
٥-٢-أ-المربع السيميائي:

تكمن أهمية المربع السيميائي في تمثيل العلاقات بين العناصر وإخضاعها لنظامٍ منطقيٍّ (علاقات التضاد، والتناقض، والتكامل أو التضمن، والمظهر المركبي)، وتحديد العمليات الممارسة على العناصر التي تربطها علاقة عملية النفي وعملية الإثبات، كما يساعد المربع السيميائي على الفصل في هذه العلاقات وتوضيح الروابط التي تقيمها فيما بينها وتقديرها(**ينظر السيميائية أصولها وقواعدها، آريفيه وآخرون، ٢٠٠٢، ١٢١**)في حكاية أبي محمد

الكسلان يتم استخلاص المربع السيميائي من خلال تحديد العلاقة بين الوحدات الدلالية الكامنة، فالوحدة الدلالية (الحركة)تتضمن الوحدة الدلالية (النشاط)،ويقابلها وحدة (الكسل)، فالأم تطلب من أبي محمد الكسلان التخلي عن الكسل، وتحثه، بل تجبره على الحركة والنشاط، فالرزق لا يمكن أن يتحصل للإنسان ما لم يسع في سبيل تحصيله، وعليه فإن الرزق مرتبطٌ ومتضمنٌ في (الحركة)، وقلة الرزق والفقر مرتبطتان بالكسل (لا حركة)، وعليه يتحدد المربع السيميائي كالآتي:



ففي حركة أبي محمد الكسلان ونشاطه وتخليه عن كسله يكون في حالة سعي وراء الرزق وتحصيلٍ له، أما في حالة كسله وامتناعه عن الحركة يكون في حالة فقرٍ (لا رزق)، فالممثل أبو محمد الكسلان ينتقل في البرنامج السردي المعرفي من مرحلة (اللا حركة)؛ أي (اللا رزق) إلى مرحلة (الحركة)؛ أي (الرزق)، فالمربع السيميائي المعرفي للممثل (أبي سعيد الكسلان) من خلال انتقاله من (اللا حركة) و(اللا رزق) إلى (الحركة) و(الرزق) يتم استخلاصه من خلال التقابل بين ثنائية (الرزق، الفقر) وفق المربع السيميائي الآتي:



فثنائية (الرزق/ الفقر) التي يمثلها المربع السيميائي تعد البنية الأساسية للدلالة في عمق "حكاية أبي محمد الكسلان مع الرشيد"، وذلك أن البعد المعرفي للبرامج السردية للذات العاملة (أبي محمد الكسلان) في حركته وسعيه في المرحلة الأولى، ثم حصوله على الرزق في المرحلة الثانية يمثل الإطار العام للحكاية بما تحويه من وحداتٍ دلاليةٍ تشكل شبكةً من العلاقات المعقدة التي تتوزع فيها الوحدات الدلالية بعلاقاتها الداخلية الكامنة في النص السردي،وهكذا فإن المربع السيميائي يعد تمثيلاً بصرياً لتلك العلاقات المتشابكة والمعقدة والكامنة بين الوحدات الدلالية، ورسمه يعد عمليةً تكشف أغور النص، وتكشف عن خباياه المضمرة في البنية العميقة للبنية السردية؛ إذ إنه يفكك شيفرات البنية السردية،ويجلو ارتباط الوحدات المخفي بشكلٍ يوضح ماهية ما يظهر على مستوى السرد في البنية السطحية للنص المدروس، ويحدد القيم الدلالية المتضمنة في التركيبة السردية من حيث المتحقق منها وغير المتحقق.

٦-خاتمة البحث ونتائجُه:تتوصل الدراسة في ختامها إلى جملةٍ من النتائج العلمية والموضوعية التي توضح قيمة دراسة النصوص وبنيتها السردية وفق نظرية غريماس السيميائية السردية، ويمكن أن نجمل هذه النتائج ونكثفها في النقاط الآتي:

١. إن الوقوف على "حكاية أبي محمد الكسلان مع الرشيد" وفق الاتجاه السيميائي السردي كما جاء به غريماس يسهم في الكشف عن المقومات الفنية التي توضح جملة الشروط الداخلية المتحكمة في بناء الدلالة، فهذه الحكاية بنيت للإبلاغ عن عدة معانٍ ضمنيةٍ قصدت شهرزاد **(الراوي)** إبلاغها إلى شهريار **(المرويله)**، فشهرزاد نسجت قصصها في مدونة ألف ليلةٍ وليلةٍ،وحبكتها في بناءٍ سرديٍّ موحدٍ بهدف التأثير في الملك شهريار، فبثت في مضامين البناء السردي لكل حكايةٍ حكمةً أرادت من خلالها التأثير فيه، وثنيه عن سلوكه تجاه زوجاته، وفي هذه الحكاية تجلت الحكمة المنشودة بإقناع شهريار بأن

السعي وراء الرزق هو أساس التوفيق والنجاح، فرزق الإنسان في ماله أو في زوجته لا يتم له، ولا يهبه الله إليه إلا إذا كان صادق النية، ومخلصها للخير، فأبو محمد الكسلان لولا أنه تخلى عن كسله، وسعى وراء رزقه، وأخلص النية تجاه زواجه وزوجته لما منّ الله عليه بالفوز العظيم بالمال والزوجة.

٢. إن تحليل المكون السردي الذي مثل البنية السطحية للحكاية وفق ثلاثة مفاهيم تقدمها السيميائية السردية هي: (النموذج العاملي، والخطاطة السردية، والبرامج السردية) أسهم في كشف علاقة الذات بموضوعها، وكيفية اتصالها به، ومسار أدائها له، فالذات (أبو محمد الكسلان) اتصلت بموضوعها (تحصيل الرزق والحصول على زوجته) من خلال سلسلةٍ من التحولات التي مرت بها، فعملية الإنجاز استندت إلى قدراتٍ اكتسبتها الذات من العوامل المساعدة التي ساقتها الأقدار لها رداً لجميلها في نصرة الحق على الباطل، وهذا ما ساعدها على تقييم عملها بالنجاح في نهاية مسارها السردي، ومن خلال تحليل هذه العناصر يتمكن المحلل السيميائي السردي أن يخلص إلى الكشف عن الغاية الإنجازية التأثيرية المنوطة من الفعل السردي والمتمثلة بالتأثير بشهريار لدفعه إلى التزام مبدأ نصرة الحق ومواجهة الباطل، فشهرزاد تسعى أن تؤثر في البنية الفكرية لشهريار من خلال دفعه إلى اعتماد مبدأ الحق والباطل عند محاكمة أموره وقراراته، فحاولت أن تظهر له حتمية انتصار الحق على الباطل، وصوابية مناصرة الحق دوماً.

٣. تعد الذات العاملة (أبو محمد الكسلان) حلقة الوصل بين المكون الخطابي والمكون السردي للحكاية من حيث إنه العنصر القار في البنيات الخطابية والبنيات السردية، والقائم بعمل التحريك والإنجاز في الخطاطة السردية، والمحقق للبرنامج السردي ضمن الفضائين الزماني والمكاني

٤. إن الثنائيات المتقابلة القابعة في البنية السردية العميقة التي كشف عنها التمثيل البصري عبر رسم المربع السيميائي أكدت العلاقة القائمة بين بنية السرد السطحية والعميقة، واستدعاء أحداهما للأخرى من حيث ما تضمه البنية العميقة من شيفراتٍ وإشاراتٍ تحتاج إلى فك رموزها دلالياً على نحوٍ ينسجم مع نظام الحكاية القائم على تجاوز التتابع البسيط للمتواليات اللفظية في البنية السطحية إلى الكشف عن الإسقاطات الاستبدالية القابعة في بنية النص العميقة، فالبنى الدلالية التي قدمها تحليل المكون الخطابي والمكون السردي لحكاية أبي محمد الكسلان وفق السيميائية السردية ارتبطت بعلاقاتٍ معقدةٍ مع الثنائيات المتقابلة التي كشف عنها المربع السيميائي للبنية العميقة: (فقر/ رزق)؛ أي (حركة/رزق) (لا حركة/ لا رزق).

٥. وقد كشف التحليل عن أن المكون المنطقي الدلالي يقوم على وجود مجموعةٍ من القيم التي ترتبط بالبنية العميقة، والتي شكلت مكنونات النص ومرجعياته المعرفية والأخلاقية والاجتماعية على نحوٍ يجعل النص يتجاوز حدود الكلام إلى حدود الإنجاز والفعل عبر تحقق العلاقات بين مرجعيات النص ومكوناته الداخلية ووحداته الدلالية.

٦. إن هذه الدراسة فتحت لنا أبواب السيميائية السردية للولوج إلى عالمها، والتمكن من بسط شبكاتها العلائقية، ومعرفة كيفية استثمار الرحلة في أعماق النص وفق مفاهيمها في الكشف عن المضامين الفكرية في النص، ولعل هذه الدراسة تعد عملاً مساهماً في التحقق من قيمة التحليل السيميائي السردي للنصوص، ولاسيما النصوص العربية التراثية التي قد تحوي في بنياتها العميقة أكثر بكثيرٍ مما يمكن لقراءة بنياتها السطحية من الكشف عنه.

المصادر والمراجع:

أولاً: الكتب:

١. الشرتوني، سعيد الخوري. (١٤٠٣هـ). **أقرب الموارد في فصح العربية والشوارد**، إيران، قم: منشورات مكتبة آية الله العظمى المرعشي النجفي،د.ط،ج١.

٢. صبيح، محمد علي. (١٩٨٥). **ألف ليلة وليلة**، مصر، القاهرة: مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح، د.ط، مج٢.

٣. الكردي، عبد الرحيم. (٢٠٠٥). **البنية السردية للقصة القصيرة**، القاهرة، مصر: مكتبة الآداب، ط٣.

٤. الحمداني، حميد. (١٩٩١). **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، بيروت–لبنان، الدار البيضاء–المغرب: المركز الثقافي العربي، ط١.

٥. بياجيه، جان. (١٩٨٥). **البنيوية**، ترجمة: عارف منيمنه وبشير أوبري،بيروت–لبنان،باريس–فرنسا: منشورات عويدات، ، ط٤.

٦. مختار، ملاس. (٢٠٠٧). **تجربة الزمن في الرواية العربية_رجال في الشمس نموذجاً**، الجزائر: موفم للنشر، د.ط.

٧. شرشار، عبد القادر. (٢٠٠٩). **تحليل الخطاب السردي وقضايا النص**، وهران–الجزائر:دار القدس العربي، ط١.

٨. الغذامي، عبد الله محمد. (١٩٩٨). **الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج معاصر**مصرالهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٤.

٩. يوسف، أحمد. (٢٠٠٥). **الدلالات المفتوحة مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة–منشورات الاختلاف**، الجزائر: المركز الثقافي العربي، ط١.

١٠. إبراهيم، عبد الله. (١٩٩٢). **السردية العربية بحثٌ في البنية السردية للموروث الحكائي العربي**،الدار البيضاء–المغرب: المركز الثقافي العربي، ط١.

١١. غريماس، أ. ج. (٢٠١٨). **سيميائيات السرد**، تر: د.عبد المجيد نوسي، الدار البيضاء–المغرب: المركز الثقافي العربي، ط١.

١٢. آريفيه، ميشال؛ وآخرون. (٢٠٠٢). **السيميائية أصولها وقواعدها**، تر: د.رشيد بن مالك، الجزائر: مكتبة بستان المعرفة للطباعة والنشر، د.ط.

١٣. كريزويل، إديث. (١٩٩٣). **عصر البنيوية**، تر: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، ط١.

١٤. برنس، جيرالد. (٢٠٠٣). **قاموس السرديات**، تر: السيد إمام، القاهرة_مصر :ميريت للنشر والمعلومات، ط١.

١٥. الكبير، عبد الله علي؛ حسب الله، حمد أحمد؛ الشاذلي، هاشم محمد. (د.ت).**لسان العرب، ابن منظور**، ط١.

١٦. بوشفرة، نادية. (٢٠٠٨). **مباحث في السيميائية السردية**، المدينة الجديدة–تيزي وزو، الجزائر :دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع،د.ط.

١٧. الرازي، الشيخ الإمام محمد بن أبي بكر بن عبد القادر. (د.ت). **مختار الصحاح**، د.ط.

١٨. كورتيس، جوزيف. (٢٠٠٧). **مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية**، تر: د.جمال حضري، الجزائر: الدار العربية للعلوم ناشرون،

١٩. بنكراد، سعيد. (٢٠٠٣). **مدخل إلى السيميائية السردية**، الجزائر: منشورات الاختلاف، ط٢.

٢٠. بوقرة، نعمان. (٢٠٠٩). **المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب–دراسةمعجمية**، عمان–الأردن: جدار للكتاب العالمي، ط١.

٢١. علوش، سعيد. (١٩٨٥). **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، بيروت– لبنان: دار الكتاب اللبناني، الدار البيضاء– المغرب: سوشبريس، ط١.

٢٢. وهبة، مجدي؛ المهندس، كامل. (١٩٨٤). **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، بيروت–لبنان: مكتبةلبنان،ط٢.

٢٣. المعجم الوسيط. (٢٠٠٤). مجمع اللغة العربية (الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث)، ط٤، ٧٢.

٢٤. كحال، بوعلي. (٢٠٠٢). **معجم مصطلحات السرد**، الجزائر: عالم الكتب للنشر والتوزيع، ط١.

٢٥. زيتوني، لطيف. (٢٠٠٢). **معجم مصطلحات نقد الرواية**، بيروت–لبنان: مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، ط١.

٢٦. الأحمر، فيصل؛ دادوة، نبيل. (٢٠٠٩). **الموسوعة الأدبية**، الجزائر: دار المعرفة، ط١، ج٢.

٢٧. إبراهيم، عبد الله. (٢٠٠٨). **موسوعة السرد العربي**، بيروت– لبنان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، طبعة موسعة.

٢٨. بنكراد، سعيد. (١٩٩٦). **النص السردي**، الرباط–المغرب: دار الأمان، ، ط١.

٢٩. فادري، عليمة. (٢٠٠٦). **نظام الرحلة ودلالتها "السندباد البحري–عينة"**، دمشق–سورية: وزارة الثقافة، ط١.

٣٠. فضل، صلاح. (٢٠٠٠). **نظرية البنائية في النقد الأدبي**، القاهرة–مصر :دار الشروق،ط٢.

الأطاريح والرسائل الجامعية:

١. آسيا، جريوي. (٢٠١٣). **السيميائية السردية من البنية إلى الدلالة –دراسةٌ في ثلاثية "حكاية بحار" لحنا مينة**، رسالة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر –بسكرة، الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية، إشراف: أ.د.بن غنيسة نصر الدين.

Sources and references:

First: Books:

1. Al-Shartouni, Saeed Al-Khoury. (1403 AH). The closest resources in Fasḥ al-Arabiya wa al-Shawarid, Iran, Qom: Publications of the Library of Grand Ayatollah al-Marashi al-Najafi, ed., vol. 1.
2. Sobeih, Muhammad Ali. (1985). One Thousand and One Nights, Egypt, Cairo: Muhammad Ali Sobeih Library and Press, ed., vol. 2.
3. Al-Kurdi, Abdul Rahim. (2005). The narrative structure of the short story, Cairo, Egypt: Library of Arts, 3rd edition.
4. Al-Hamdani, Hamid. (1991). The Structure of the Narrative Text from the Perspective of Literary Criticism, Beirut-Lebanon, Casablanca-Morocco: Arab Cultural Center, 1st edition.
5. Piaget, Jean. (1985). Structuralism, translated by: Aref Mneimneh and Bashir Aubry, Beirut-Lebanon, Paris-France: Oweidat Publications, 4th edition.
6. Mukhtar, Malas. (2007). The experience of time in the Arabic novel - Men in the Sun as an example, Algeria: Movem Publishing, D.I.
7. Sharshar, Abdul Qader. (2009). Narrative Discourse Analysis and Text Issues, Oran - Algeria: Dar Al-Quds Al-Arabi, 1st edition.
8. Al-Ghadhami, Abdullah Muhammad. (1998). Sin and atonement from structural to anatomical, a critical reading of a contemporary model, Egypt: Egyptian General Book Authority, 4th edition.
9. Youssef, Ahmed. (2005). Open Semantics: A Semiotic Approach to the Philosophy of Signs - Difference Publications, Algeria: Arab Cultural Center, 1st edition.
10. Ibrahim, Abdullah. (1992). The Arabic Narrative: A Study of the Narrative Structure of the Arab Narrative Heritage, Casablanca, Morocco: Arab Cultural Center, 1st edition.
11. Greimas, A. C. (2018). Narrative Semiotics, Trans.: Dr. Abdel Majeed Nousi, Casablanca-Morocco: Arab Cultural Center, 1st edition.

12. Ariveh, Michel; et al. (2002). Semiotics: Its Origins and Rules, Trans.: Dr. Rashid Ben Malik, Algeria: Bustan al-Ma'rifa Library for Printing and Publishing, D.
13. Creswell, Edith. (1993). The Age of Structuralism, Trans: Jaber Asfour, Dar Suad Al-Sabah, 1st edition.
14. Prince, Gerald. (2003). Dictionary of Narratives, Trans.: Al-Sayyid Imam, Cairo_Egypt: Merit Publishing and Information, 1st edition.
15. Al-Kabir, Abdullah Ali; God bless, Hamad Ahmed; Al-Shazly, Hashem Muhammad. (D. T.). Lisan al-Arab, Ibn Manzur, 1st edition.
16. Bouchfra, Nadia. (2008). Investigations in Narrative Semiotics, New Medina - Tizi Ouzou, Algeria: Dar Al-Amal for Printing, Publishing and Distribution, D.D.
17. Al-Razi, Sheikh Imam Muhammad bin Abi Bakr bin Abdul Qadir. (d.t.). Mukhtar Al-Sahah, Dr.
18. Curtis, Joseph. (2007). An Introduction to Narrative and Discursive Semiotics, Trans.: Dr. Jamal Hadri, Algeria: Arab House of Science Publishers, Difference Publications, 1st edition.
19. Benkrad, Said. (2003). Introduction to Narrative Semiotics, Algeria: Difference Publications, 2nd edition.
20. Bougherra, Noman. (2009). Basic terms in text linguistics and discourse analysis - a lexical study, Amman - Jordan: Jedar International Book, 1st edition.
21. Alloush, Saeed. (1985). Dictionary of Contemporary Literary Terms, Beirut - Lebanon: Dar Al-Kitab Al-Lubani, Casablanca - Morocco: Suchpress, 1st edition.
22. Wahba, Magdy; Engineer, Kamel. (1984). Dictionary of Arabic Terms in Language and Literature, Beirut-Lebanon: Lebanon Library, 2nd edition.
23. Intermediate Dictionary. (2004). Arabic Language Academy (General Administration of Dictionaries and Heritage Revival), 4th edition, 72.
24. Kahhal, Bu Ali. (2002). Dictionary of Narrative Terms, Algeria: World of Books for Publishing and Distribution, 1st edition.
25. Olive, gentle. (2002). Dictionary of Novel Criticism Terms, Beirut-Lebanon: Library of Lebanon Publishers, Dar Al-Nahar Publishing, 1st edition.
26. Al-Ahmar, Faisal; Dadwa, Nabil. (2009). Literary Encyclopedia, Algeria: Dar Al-Ma'rifa, 1st edition, vol. 2.
27. Ibrahim, Abdullah. (2008). Encyclopedia of Arabic Narrative, Beirut - Lebanon: Arab Foundation for Studies and Publishing, expanded edition.
28. Benkrad, Said. (1996). Narrative Text, Rabat, Morocco: Dar Al-Aman, 1st edition.
29. Fadri, Aleema. (2006). The voyage system and its significance, "Sinbad the Sailor - Sample", Damascus, Syria: Ministry of Culture, 1st edition.
30. Fadl, Salah. (2000). Constructivism Theory in Literary Criticism, Cairo-Egypt: Dar Al-Shorouk, 2nd edition.
Dissertations and dissertations:
31. Asia, Greui. (2013). Narrative semiotics from structure to connotation - a study of the "A Sailor's Tale" trilogy by Hanna Mina, PhD thesis, Faculty of Arts and Languages, Department of Arabic Literature, Mohamed Kheidar University - Biskra, People's Democratic Republic of Algeria, supervised by: Prof. Dr. Ben Ghanisa Nasreddine.