قراءة سيميائية في قصة ابن آوى والأسد من كتاب كليلة و دمنة لابن المقفع.

د: هواوي نهيان
جامعة الوادي

ملخص:

تهتم هذه الدراسة بالرؤية في عالم السيميائيات السردية التي تختصّ بقصة الأسد وابن آوى والحمار من كتاب كليلة ودمنة الشهير لابن المقفع، وذلك من خلال النظر في البنية السردية من برامج سردية ونموذج عاملي ومربع سيميائي، وبُنية خطابية، تتجلّى في الصور والمسارات والموضوعاتية.

Abstract:

This study deals with the narrative semitics concerned with the story of lion, jackal and donkey from Kalila Wa Dimna written by Ibn Elmogafaa by looking through the narrative structure, narrative programs, operating model and semiotic square, besides of the discursive structure reflected in pictures, tracks and thematic roles.

النص:

قال القِرْدُ : زَعمُوا أنهُ كانَ أسدُ في أجمةٍ وكان معهُ ابنُ آوَى يأُكل منْ فضَلاتِ طَعامهِ ، فأصابَ الاسدَ جَرَبٌ وضَعُفَ ضُعفاً شديداً وجُهِدَ فلمْ يَسْتطعِ الصَّيْدَ ، فقالَ لهُ ابْنُ آوى : ما بالُكَ ياسيُّدَ السَّباعِ . قدْ تَغيَّرَتْ أحوالُكَ؟ قال : هذا اَلجرَبُ الذي قد أجهَدني وليْسَ لهُ دَواءُ إلاَّ قلْبُ حِمارٍ وأذُناهُ . قال ابْن آوى :ما أيْسَرَ هذا ، وقدْ عَرَفْتُ بمكانِ كذاَ حماراً وأنا آتِيك بهِ ، ثمَّ دَلَف إلى الحِمارِ فأتاهُ وسلَّمَ عليْه وقال : مالِي أراكَ مَهْزُولاً ؟ قالَ : مايُطعمُني صاحِبي شيئاً. فقالَ لهُ : كيْفَ تَرْضَى المقامَ معهُ على هذا الحالَ ؟ قال : مالِي حيلةٌ للهرَبِ منه فلسْتُ أتوجهُ إلى جهةٍ إلاَّ أضرَّ بي إنْسانٌ فكدَّني وأجاعني .

قال ابنُ آوَى : فأنا أدُلكَ على مَكانٍ مَعْزُولٍ عنِ النَّاسِ لا يَمُرُّ بهِ إنْسانُ ، خَصِيبِ المَرْعى، فيه أتان لم تَرْعيْنَ مثلها حسناً وسِمنا.

قال الحِمارُ: وما يحبسُنا عنه ؟ فانْطلقْ بِنا إليه. فانْطَلَقَ بهِ نحوَ الأسدِ وتقدَّمَ ابْن آوى ودَخَلَ الْغابةَ على الأسدِ وأخبرَهُ بمكان الحِمار ، فخرَجَ إليهِ وأرادَ أنْ يَثِبَ عليْهِ فلم يَسْتطعْ لِضعْفِه ، و تَخلَّصَ

الحِمارُ منهُ فأفلَتَ هَلعاً على وجْهِه. فلمَّا رأى ابْنُ آوى أنَّ الأسدَ لمْ يقْدِرْ على الحِمارِ ، فال : يا سيِّدَ السِّباعِ أَعجزْتَ إلى هذهِ الغايةِ ؟ فقالَ لهُ : إنْ جِئتَني بهِ مرَّةً أُخرَى فلَنْ يَنْجُوَ منّي ابداً فمضَى ابْن آوى إلى الحِمارِ فقالَ لهُ : ما الذِي جَرى عليْكَ ، إنَّ إنّ الأتان لشدّة غُلمتها وهيجانها وثبت عليك ولو ثبَّتَّ لها للانت لك! فلما سمع الحمار ذلك هاجت غُلمته ونهق وأخذ طريقه إلى الأسد مرّة ثانية ، فَسَبَقَه ابن آوى وأعلَمَهُ بمكانهُ وقال له ، : اسْتعِدَّ لهُ فقدْ خَدَعتُهُ لكَ فلا يُدْرِكَنَّكَ الضَّعْفُ في هذهِ النَّوْبةِ فإنهُ إنْ أفلَتَ لنْ يَعُودَ مَعي أبداً فجاشَ جأشُ الأسدِ لتَحْريضِ ابنِ آوى لهُ ، وخرَجَ إلى موضِعِ الحِمارِ فلمَّا بَصُرَ به عاجلَهُ بوَثبةٍ افترسهُ بها . ثم قال ، : قد ذَكَرَتِ الأطبَّاءُ أنه لا يؤكلُ إلاَّ بَعْدَ الغُسْل والطُّهُورِ فاحتَفِظْ بهِ حتى أعودَ فآكلَ قلبه وأذُنْيهِ وأتركُ ما سِوَى ذلكَ قوتاً لكَ . فلمَّا ذَهبَ الأسدُ لِيَغتَسِلَ عَمَدَ ابْنُ آوَى إلى الحِمارِ فأكل قلْبَهُ وأذُنيهِ رَجاء أن يَتَطيَّر الأسدُ منهُ يأكل منهُ فلا يأكل منه شيئاً ، ثمّ إنَّ الأسدَ رَجعَ إلى مكانه فقال لِابن آوَى : أيْنَ قلْبُ الحِمارِ وأذُناهُ ؟ قال ابْن آوى : أوَلمْ تَعْلَمْ أنهُ لوْ كانَ لهُ قلبُ و اذُنانِ لمْ يَرجعْ اليْكَ بعْدَ ما أفلَتَ و نجَا من الهَلَكِة في المرّة الأولى. (كليلة ودمنة لابن المقفع)

ا. البنية السردية :

لقد تعدّدت مفاهيم وآراء الدّراسيين و النقّاد و الباحثين في منهج تعريف البِنية السردية، فهناك من أكّد على أنّها هي نفسُها (الحكاية) وهناك من رأى فيها (العقدة) ليبقى السؤال المطروح حول مفهومها الصحيح، ماهي البنية السردية ؟.

باعتبار النص السردي عمل متكامل قائم بذاته، فالبنية السردية هي الأعمال الأدبية وهي تصوّر تجريدي يعتمد على الرموز التي تتعلّق بالواقع المباشر. وتُعدّ البنية ذاتها شيئاً وسيطاً يقوم فيها وراء الواقع.[1]

كما يُخلِط البعض من الدّارسين مفهوم البِنية السردية مع مفهوم الحكاية، كما هو الحال عند "رونيه ويليك" ، و"أوستن وارين" اللذين صرّحا بالفرق بينهما في كتابهما "نظرية الأدب" إذ عرّفا الحكاية: "بأنها إجماع الحوادث الرئيسية المتكرّرة تشمل الأمثلة الواضحة تغييراً في الزمان، فمنهما ما يبدأ من الوسط ومنها ما يتحرّك في الماضي و المستقبل".[2]

فالبنية السردية عندهما ليست إلاّ الطريقة الفنّية التي تُنظَّم بها الحوادث في السياق السردي. إلاّ أنّهما يُشيران إلى "أن البنية السردية هي العقدة نفسها، حيث يقولان: "أن البنية السردية هي العقدة نفسها هي معروضة من خلال وجهة نظر أو بؤرة سرد"[3] فهي بمثابة الموضوع الذي يصنع العقدة التي حاك خيوطها السرد.

وهي تقوم أساسا على تتبع سلسلة التغيّرات الطارئة على حالة العوامل، أي يُنظَّم تتابع و تسلسل الحالات والتحويلات، وبالتالي "يتطرق هذا المستوى الى دراسة البرامج السردية انطلاقا من التمييز بين الملفوظات: ملفوظ الحالة، ملفوظ التحوّل أو الفعل"[4]. فهي تسعى إلى إعطاء شكلاً لانتشار الوضعيات والأحداث والحالات والتحويلات في الخطاب.[5]

II. **البرنامج السردي :**

يتحدّد البرنامج السردي بمجموعة من الحالات و التحويلات التي تقوم على أساس العلاقة الموجودة بين الفاعل وموضوع القيمة.[6] ويعتبر العنصر الأساسي للتركيبة السردية ويتكون من ملفوظ الفعل المُسيِّر لملفوظ الحالة، وهو تحويل الحالة يُحدِثها الفاعل للاتصال بموضوع القيمة أو الانفصال عنه.

وهناك نوعين من البرامج السردية :

1. **البرنامج الأساسي القاعدي:** وهو يكتسي طابعاً أساسياً في سبيل تحقيق التحويل الرئيسي في علاقة الفاعل بموضوع القيمة.

مرض الأسد ← التقاء ابن آوى ← معرفة مكان الحمار ← الحيلة لجلب الحمار في المرّة الأولى ← الحيلة الثانية لجلب الحمار للأسد ← قتل الأسد للحمار ← أكل ابن آوى للأذن و القلب.

2. **البرنامج الثانوي:** وهنا يختلف في البرنامج السردي الأساسي كوْن الفاعل فيه ليس نفس الفاعل الأساسي وإنّما هو فاعل آخر ينوب عنه ما يُسمّى بالفاعل المُوَكّل.

3. **برنامج ابن آوى:**

معرفة مكان الحمار ← الذهاب إلى الحمار ← الحيلة الأولى ← الحيلة الثانية أكل أُذنَي الحمار عندما ذهب الأسد ليغتسِل بعدما قتل الحمار.

4. **برنامج الحمار:**

الهروب من صاحبه الذي لا يطعمه ← الذهاب مع ابن آوى للمراعي والآثان الحسناء للمرّة الأولى ← ذهابه للمرة الثانية مع ابن آوى ← قتل الحمار من طرف الأسد.

ويمرّ البرنامج السردي بأربعة مراحل وأطوار تمثّل لحظات السردية تحتوي عليها الترسيمة السردية قصد بلوغ الهدف المنشود وهي:

أ. **التحريك:** وهو فعل يمارسه إنسان على إنسان ممارسة تلزمه تنفيذ برنامج مُعطى.[7] إذ يقوم المرسَل (المحرِّك) بإبلاغ الفاعل ببرنامجه والذي يمثل في هذه الحالة دور المرسل إليه ويكون هذا التحريك عن طريق الإغراء بالترغيب في الموضوع أو بالتهديد أو التحذير أو الإثارة. فالتحريك هنا عن طريق الإغراء في قول الأسد: "آكُل قلب وأُذنَي الحمار والباقي لك.[8]

ب. الكفاءة : تتطلب الكفاءة ضرورة تحقيق الأداء، تعتبر دعماً أساسيّاً لتنفيذ المشروع من طرف الفاعل المنفِّذ الذي يجب أن يكون ممتلكا لشروط تأهِّله للقيام بهذا الانجاز وهي:

- وجوب الفعل: أي قبول ابن آوى للذهاب إلى الحمار والإتيان به إلى الأسد.
- إرادة الفعل: حيث أنه يريد الذهاب والقيام بهذا الفعل (ما أيسر هذا)[9].
- القدرة على الفعل: (إستعدْ له فقد خدعتُه لك فلا يدركنّك الضعف في هذه النوبة) أي القدرة على جلبه للأسد للمرة الثانية بعدما فرّ منه في المرة الأولى.
- معرفة الفعل: هنا يعلم ابن آوى ما سيقوم به: "أعرِف بمكان كذا حماراً من قَصّار يحمل عليه ثيابه وأنا آتيك به".

ج. **الأداء:** يجسِّد الأداء مرحلة الفعل أو التنفيذ حيث يدخل الفاعل المنفِّذ في علاقة مع تحويلٍ يستنِد بدوره إلى علاقة بين فاعل الحالة والموضوع معتبراً هنا كموضوع قيمة.

فالأداء يعتبر عملية تقوم بتحويل الحالات حيث يكون المرور من حالة اتصال إلى حالة انفصال أو العكس. فالأداء هنا كان في حالة انفصال في المرة الأولى تم حالة اتصال في المرّة الثانية. ابن آوى أكل قلب وأُذنَي الحمار وذلك في المرة الثانية حيث تخلّص من الأسد في المرة الأولى.

د. **التقويم:** يقوم المرسَل فيه بدور المُقوِّم ، فيقوِّم النتائج المحصَّل عليها في نهاية البرنامج السردي.

فهنا كان المرسَل (الأسد) في فصلة مع موضوع القيمة حيث كان ابن آوى في وصلة مع موضوع القيمة (أُذنَي و قلب الحمار) فكانت ايجابية لابن آوى وسلبية لأسد (المرسَل).

III. النموذج العاملي:

استنبط "غريماس" من عملية تصنيف العوامل المُحقِّقة للعلاقات بين الوظائف في التحليل السردي نموذجاً عامليّاً يخضع لنظام من التقابلات وهذا الرسم العاملي يتأسّس على ثلاث أزواج من العوامل :

(المرسَل / المرسَل إليه)، (الفاعل / الموضوع)، (المساعِد / المعارِض).

والعامل في المنظور السيميائي يمكنه أن يكون فاعل حالة تربِطه علاقة وصلية أو فصلية بموضوع القيمة أو فاعل ثاني يظهَر من خلاله رابطة التحويل له والقدرة على امتلاك المؤهلات و ممارسة الأفعال.

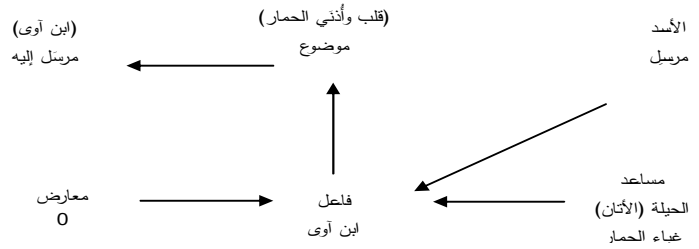
1. الفاعل والموضوع: العلاقة بينهما تلازمية فحضور الأول يستلزم حضور الثاني. "فالعلاقة بينهما هي التي تحدد الصلة في شقيْها الاتصالي و الانفصالي. ففي حالة الانفصال يظل حضورهما قائما بقوة ويظِل الأول ينزَع إلى الثاني ساعِيا إلى الاتصال به وضمّه إليه".

كان الفاعل (ابن آوى) في وصلة مع الموضوع (قلب وأذُنَي الأسد) حيث كان الأسد في فصلة كُلّية مع موضوع القيمة.

2. المرسَل و المرسَل إليه: إذا كانت علاقة الفاعل بالموضوع هي علاقة تضمين متبادَلة فان علاقة المرسل و المرسل إليه ليست كذلك "بل هي تنأى إلى قيادة المرسل إليه وتُبوّئه سلطه الزعامة وتمثيله القدرة على إصدار الأوامر والأحكام.

هنا الأسد يمثِّل المحرِّك (المرسِل) الذي يقوم بتحريك الفاعل (ابن أوى) عن طريق الاغراء في إتيانه بالموضوع (الحمار).

3. المساعد والمعارض: المساعد هو قوّة مؤيِّدة للفاعل إذ يتدخل لتقديم يد العون له بُغية تحقيق مشروعه العملي وإصابة هدفه المنشود بتسهيل السبيل لبلوغه، فيما يقوم المعارض بقوّة مناوئة تعترض طريقه، فتخلق له جملة من العوائق المعرقلة لاتصاله بموضوع القيمة المرغوب فيه. فالمساعد هنا للفاعل (ابن آوى) هي حيلة الأتان التي وُضعت للحمار أمّا المعارض فكانت محطة الصفر.

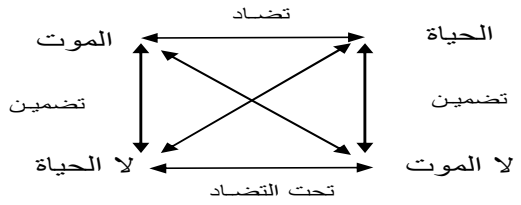


IV. **المربع السيميائي:**

لا يخلو أي نص إبداعي من صراع وبالتالي لا يخلو من تباين وتشاكل في بنيته السطحية أو العميقة. "كما أن النص عند غريماس يقوم على الموضوع تعترضه عوائق وحواجز مختلفة تحاول أن

تأخذ منه حتى لا تحصل على الموضوع. ويعرّفه بالتمثيل المرئي للتَّمفْصُل المنطقي لمقولة دلالية ما، و يعرّفه أيضا كورتيس بأنه تجسيد مرئي لتمفصل مقولة دلالية.[10]

خصّص غريماس المربع السيميائي ليُجسِّد المعنى الذي ينبَنى على ثلاث علاقات منطقية التضاد بين (س1، س'1) وبين (س2، س'2) والتناقض بين (س1، س'2) و(س2،س'2) والتضمين بين (س1، س'2) ، و(س2، س'1)



فإن العوامل الثلاث داخل النص (أسد ، ابن آوى ، الحمار) كلّها تبحث عن الحياة وتصارع الموت، فنجد الأسد فنجد الأسد في صراع مع الموت بسبب المرض (الجرب) والحياة تكمن عنده في قلب وأُذنَي الحمار. وكذلك بالنسبة لابن آوى في صراع مع البقاء لأنه كان يقتات من بقايا طعام الأسد لذلك كان يريد الحياة من خلال الحيلة التي نصبها للحمار.

أما بالنسبة للحمار فالصراع يظهر عنده تغييره للحياة التي كان يعيشها عند صاحبه و الذهاب والفرار منه قصد الحياة الهنِيّة (المرعى كثير العشب وأتان حسناء) وهي الحيلة وضعها ابن آوى التي قادته إلى الهلاك من طرف الأسد.

إن المربع السيميائي هنا؛ فالأسد يسعى للحصول على الموضوع (قلب وأُذنَي الحمار) لكن تمّتَ تعترض عوائق وحواجز من طرف ابن آوى الذي كان هو في وصلة مع الموضوع

٧. البِنية الخطابية:

تتضمن البِنية الجذور الداخلية للدلالة، حيث يتم خلالها إبراز الموضوعات أوالأغراض المكوّنة لها (وقد تكون أغراضا ظاهرة مجسّدة في أفعال و تصرفات الشخصيات وقد تكون مُضمَرة).[11] (فيَنظَم داخل نص وتسلسل وجوه وأفعال المعنى)[12] ، فمنه الخطاب يحتوي على مادّة وإيماءات وشكلٍ يتألف من مجموعة من التقريرات السردية التي تقدّم القصة.

فالبنية الخطابية هي عبارة عن صورة تبيّن الصفة الخلقية لشخصية ما أو فعل يحمل قيمة خلقية في النص، وينتج في هذه الصور مسارات صوَرية تشير إلى موضوع بعينه، يمثل مِحوراً دلالياً لمجموع العلاقات القائمة بين قيم النص.

1. **الصور والمسارات:** وهي وحدات مضمونية تُوَظف للوصف، إذ تكتسي الأدوار العاملية والوظائف التي تؤديها.[13]

وفي النص اندرجت مجموعة من الصور نذكر منها :

أ. **صورة الضعف و القوّة :** ويظهر هذا جلياً في ضعف الأسد بسبب المرض (الجرب) الذي أصابه (فأصاب الأسد جرب وضعُف ضعفاً شديداً)، (وجهُد ولم يستطع الصيد)، (وهذا المرض أجهدني وليس له دواء إلا قلب الحمار وأُذنَيه). وكذلك صورة دالة عن الضعف والهوان (فتخلّص الحمار منه فأفلت هلعاً على وجهه). ونلمح صورة أخرى في (فلما رأى ابن آوى أنّ الأسد لم يقدر عن الحمار، قال: يا سيّد السباع أعجزت إلى هذه الغاية)، وكذلك في قول ابن آوى لما ذهب لإحضار الحمار في المرّة ثانية للأسد (إستعدْ لقد خدعته فلا يُدرِكنّك الضعف في هذه النوبة)، وأيضا في (فخرج إليه وأراد أن يثب عليه فلم يستطع لضعفه).

إنّ المفردات التي تناثرت في نسيج هذه المقطوعات السردية كانت تصب في دلالة مركزية واحدة ألا وهي: الضعف ويظهر ذلك في ضعُف ضعفا، "جهِد، أجهدني، أفلت، لم يقدر، أعَجِزت، فلا يدركنّك الضعف، فلم يستطع لضعفه".

أمّا صورة القوة نجدها متراكمة في شخصية الأسد خاصة لفظة "سيد السباع" وهي رمزٌ للقوة والسلطة والمكانة العالية، وكذلك (فخرج إليه وأراد أن يثِبَّ عليه) وهي نوع من القسوة، وقول الأسد (إن جئتني به مرّة أخرى فلن ينجوَ منّي أبداً) وهي صورة دالة على كثرة العنف، وفي (ولما أبصر به عاجَلهُ بوَثبَة افترسته بها) وهي صورة على الوحشية في القتل.

كما تظهر صورة القوّة عند الحمار في (وتخلّص الحمار منه)، تدلّ على قوّة الحمار في التخلص من الأسد، (فلمّا سمع الحمار ذلك هاجت غُلمَتُه ونهِق وأخذ طريقه إلى الأسد) وفي هذه الصورة تظهر الجرأة والثقة بالنفس.

ب. **صورة الحيلة و السذاجة:** وتظهر صورة الحيلة في ابن آوى عندما أوهم الحمار بمكان الأتان (هناك مكان معزول عن الناس لا يمرّ به انسان خصب المرعى فيه أتان لم تر عيْنٌ مثلها حُسناً و سِمناً).

وصورة السذاجة تظهر هنا عند الحمار بتصديقه للابن آوى في الملفوظ الآتي: "إنطلقْ بنا نحو الأسد"، وأيضا هناك صورة من صور الحيلة ألا وهي الخداع في (وتقدّم ابن آوى ودخل الغابة على الأسد وأخبره بمكان الحمار)، والأخرى في الحيلة الثانية التي أخبرها للحمار، "إنّ الأتان لشدّة غُلمتها وهيجانها وثبت عليك ولو ثبَّتَّ لها للانت لك" وتتجلّى صورة السذاجة في الحمار (فلما سمع الحمار هاجت غُلمته ونهق وأخذ طريقه إلى الأسد مرّة ثانية).

أيضا نجد صورة المكر والخداع في ابن آوى حين (عمِد إلى أكل قلب وأُذنَي الحمار) تظهر سداجة الأسد هنا عند ترك الحمار مقتولا وذهب ليغتسل ، "سأذهبُ لأغتسِل فاحتفظْ به حتى أعود فآكلُ قلبه وأذنيه".

2. **الأدوار الموضوعاتية:** إن استخراج الأدوار الموضوعاتية من شأنه أن يعرِّف بالوظائف التي تتميّز بها الأفعال المنسوبة إلى الشخصيات[14]، فقد يكتسي الغرض الواحد أساليب مختلفة للتعبير عن صوَر شتّى، وفي المقابل نجد الصورة الواحدة قد تؤدي إلى أغراض متعددة تختلف باختلاف المعتقدات و التأويلات.[15]

أ. شخصية الأسد: قام بدور المريض الذي يدعو إلى الشفقة بسبب مرض الجرب الذي ألزمه عرينه ولم يستطع الصيد، كما قام بدور الساذج الذي لا يتمتّع بالفطنة حينما ترك الحمار مقتولا وجعل ابن أوى يحتفظ به، فعمد ابن أوى إلى أكل قلب و أذُنَي الحمار.

ب. شخصية ابن آوى: يقوم ابن آوى في النص بدور موضوعاتي يتطابق مع دوره العاملي، ويتمثّل في الخائن والماكر والمتحايل مستعملاً في ذلك الذكاء من خلال الحيلة التي استطاع من خلالها أن يجلب الحمار للمرة الأولى و الثانية للأسد (حيلة الأتان)، أما الخيانة والمكر في عدم الثقة وحفظ الأمانة، ويظهر ذلك عندما ذهب الأسد ليغتسل فطلب من ابن أوى أن يحتفظ بالحمار حتى يعود، لكن ابن آوى عمِد إلى أكل قلب وأذُني الحمار.

ج. شخصية الحمار: يقوم بمجموعة من الأدوار الموضوعاتية منها :

- دور الرافض للوضعية الاجتماعية المتدنّية، والطامع إلى تغيير الأوضاع "ما يُطعمني صاحبي شيئا، فلست أتوجه إلى جهة إلا أضرّ بي إنسان فكَدّني وأجاعَني"
- دور المتهوّر الذي يقوم بارتكاب الأخطاء وذلك باتّباع ابن آوى في الحيلة الأولى والرجوع معه في الحيلة الثانية إلى الأسد.
- دور الغبي والأبله الذي قاداه إلى المنية.

الهوامش

[1] صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1985، ص 294.

[2] رونيه ويليك وأوستن وارين: نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط2، 1987، ص288.

[3] المرجع نفسه، ص 288.

[4] التواصل: مجلة العلوم الاجتماعية و الانسانية، العدد 4، عنابة، الجزائر، 4 جوان 1999، ص15.

[5] رشيد بن مالك: السيميائية أصولها وقواعدها، ص115.

[6] عبد العالي بشير: تحليل الخطاب السردي والشعري، دار الغرب للنشر، وهران، ط1، 2009، ص45.

[7] المرجع نفسه، ص64.

[8] رشيد بن مالك: البِنية السردية في النظرية السيمائية، ص27.

[9] رشيد بن مالك : مقدمة في السيمائية السردية، دار القصبة، الجزائر، 2001، ص21.

[10] رشيد بن مالك . السيمائية أصولها وقواعدها، ص115.

[11] نادية بوشفرة: مباحث في السيميائية السردية، دار الأمل للنشر و التوزيع، تيزي وزو، 2008، ص50.

[12] Group D'entrevernes : Analyse sémiotique des textes ; Introduction théorie pratique ; Presses universitaire de lyon ; 1984 ; p.43 .

[13] A.j. Greimas .j. cairotes : Sémiotique dictionnaire résonné de la théorie language Hachette ; Paris carré sémiotique ; 1979 ; p.29-33 .

[14] عبد الحميد بورايو: الحكاية الخرافية للمغرب العربي دراسة تحليلية في معنى المعنى لمجموعة من الحكايات، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1992، ص17.

[15] نادية بوشفرة: مباحث في السيميائية السردية، ص 84.