قصص ألف ليلة وليلة (سندباد البحري أنموذجًا)؛ دراسة في الأنساق الثقافية

The stories of One Thousand and One Nights of Sinbad the Sailor are an example of a study in cultural patterns

م. م. مرتضى حسين خريبط
كلية التربية الأساسية – جامعة سومر (العراق)
mrtadha.mm150@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2024/04/26 **تاريخ القبول: 2024/05/25**

ملخص:

السندباد البحري يُعد رمزًا لتاريخ الملاحة العربي وتعبّر حكاياته عن رغبة وتوق العربي الدائم للسفر والترحال والمغامرة، ليصبح رمزًا اجتماعيًا وثقافيًا عظيمًا يتعلق بتكويننا الاثني والتاريخي ويعبر تعبيرًا واضحًا عن أنساقنا الاجتماعية وقيمنا مع رسم واضح لشخصية السندباد التي يحمل كل فرد فينا قبسًا منها.

الكلمات المفتاحية: السندباد، النسق الثقافي، السفر، ألف ليلة وليلة، الرحلة البحرية.

Abstract:

Sinbad the sea is a symbol of the history of Arab navigation, and its tales express the constant desire and desire of the Arabs to travel, travel and adventure, to become a great social and cultural symbol related to our ethnic and historical formation, and express a clear expression of our social coordination and our values with a clear illustration of the personality of Sinbad, which each of us carries.

keywords: Sinbad, the cultural pattern, travel, One Thousand and One Nights, the sea voyage.

تمهيد:

النسق لغةً: نَسَقَ والنسق هو ما كان على نظام واحد من كل شيء[1]. يقال: شَعْرٌ نَسَقٌ: أي مستوِي النِّبتة حَسَنُ التَّركيب[2]. ويُقال: كلامٌ نَسَقٌ: متلائم على نظام واحد. وعلى نسق واحد أي على نمط واحد.

أما سار على نسقه: فتعني منواله، أي حاكاه وسار على سيره. والنسق اللفظي تعني الترتيب النحوي للكلمات في الجملة. والنحويون يسمون حروف العطف حروف النَّسَقِ لأَن الشيء إذا عطفْت عليه شيئًا بعده جَرى مجْرًى واحدًا.

وروي عن عمر رضي الله عنه، أَنه قال: ناسِقوا بين الحج والعمرة؛ قال شمر: معنى ناسِقوا وواتِرُوا. يقال: ناسَقَ بين الأَمرين أي تابع بينهما. وثَغْر نَسَق إذا كانت الأَسنان مستوية[3].

أما في الاصطلاح فهو يدرس الفني والجمالي في الأدب بعدِّه ظاهرة ثقافية مضمرة. وبتعبير آخر، هو ربط الأدب بسياقه الثقافي غير المعلن. ومن ثم لا يتعامل النقد الثقافي مع النصوص والخطابات الجمالية والفنية على أنها رموز جمالية، ومجازات شكلية موحية، بل على أساس أنها أنساق ثقافية مضمرة، تعكس مجموعة من السياقات الثقافية التاريخية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية والأخلاقية والقيم الحضارية والإنسانية. ومن هنا، يتعامل النقد الثقافي مع الأدب الجمالي ليس بعدِّه نصًا، بل بمثابة نسق ثقافي يؤدي وظيفة نسقية ثقافية تضمر أكثر مما تعلن[4].

ويرى "عبدالله الغذامي" ضرورة ربط النقد الثقافي بالنسقية، فإذا كان "رومان جاكبسون" قد حدد ست وظائف لستة عناصر:

- الوظيفة الجمالية للرسالة.
- الوظيفة الانفعالية للمرسل.
- الوظيفة التأثيرية للمتلقي.
- الوظيفة المرجعية للمرجع.

- الوظيفة الحفاظية للقناة.
- الوظيفة الوصفية للغة.

فقد حان الوقت من أجل إضافة الوظيفة النسقية للعنصر النسقي، ويعني هذا أن النقد الثقافي يهتم بالمضمر في النصوص والخطابات، ويستقصي اللاوعي النصي، وينتقل دلاليًا من الدلالات الحرفية والتضمينية إلى الدلالات النسقية[5].

ويستند النقد الثقافي إلى ثلاث دلالات:

- الدلالة المباشرة الحرفية.
- الدلالة الإيحائية المجازية الرمزية.
- الدلالة النسقية الثقافية.

يقول "الغذامي": "إذا قبلنا بإضافة عنصر سابع إلى عناصر الرسالة الستة، وسميناه بالعنصر النسقي، فهو سيصبح المولد للدلالة النسقية، وحاجتنا إلى الدلالة النسقية هي لب القضية، إذ إن ما نعهده من دلالات لغوية لم تعد كافية لكشف كل ما تخبئه اللغة من مخزون دلالي، ولدينا الدلالة الصريحة التي هي الدلالة المعهودة في التداول اللغوي، وفي الأدب وصل النقد إلى مفهوم الدلالة الضمنية، فيما نحن هنا نقول بنوع مختلف من الدلالة هي الدلالة النسقية، وستكون نوعًا ثالثًا يضاف إلى الدلالات تلك.

والدلالة النسقية هي قيمة نحوية ونصوصية مخبوءة في المضمر النصي في الخطاب اللغوي، ونحن نسلم بوجود الدلالتين الصريحة والضمنية، وكونهما ضمن حدود الوعي المباشر، كما في الصريحة، أو الوعي النقدي، كما في الضمنية، أما الدلالة النسقية فهي في المضمر وليست في الوعي، وتحتاج إلى أدوات نقدية مدققة تأخذ بمبدأ النقد الثقافي لكي تكتشفها، ولكي تكتمل منظومة النظر والإجراء"[6].

أما نظرية الأنساق الاجتماعية عند "بارسونز" فهي تقوم على مجموعة من الفرضيات التي يبدو فيها تأثره الواضح بأفكار "ماكس فيبر" و"إميل دور كايم" في تأكيد الوظائف المعيارية كالقيم والمثل في الحياة الاجتماعية.

يرى "بارسونز" أن النسق الاجتماعي يتألف من مجموعة فاعلين تنشأ بينهم علاقات تفاعل في موقف يتخذ مظهرًا فيزيائيًا وبيئيًا، كما يدفع الميل من قبل هؤلاء الفاعلين على تحقيق الحد الأمثل من الإشاعات، أما عند استخدام المفهوم لأغراض التحليل على مستوى التنظيمات فيمكن تحديده من عناصر أساسية[7]:

1. **الفاعل:** يمكن رؤية الفاعل كوحدة أساسية تعمل داخل النسق التنظيمي، والفاعل تشكله مجموعة من الحوافز والدوافع والقابلية والطموحات.
2. **المكانة:** يمكن التعبير عن المكانة بالوضع الخاص داخل النسق القائم على تقسيم العمل، وترتبط المكانة بالتوقعات.
3. **الدور:** يعتبر الدور الدينامي بقدر متكافئ لكل من المكانة والفاعل، لأن كلا من الدور والمكانة يقعان على عاتق الفاعل وإن تباينت أساليبهما في الارتباط به. والدور لا يمكن تأديته بدون فاعل أو بدون بنية مكانه.

ويرى "بارسونز" أن طبيعة الفعل الاجتماعي وهي نقطة البداية الأساسية في دراسة النسق الاجتماعي الذي يمكن رؤيته من جانبين:

الجانب الأول:

مشكلة النظام الاجتماعي وطبيعة القوى التي تعمل على إيجاد أشكال مستقرة نسبيًا للتفاعل والتنظيم الاجتماعي وما يمكن أن يصاحب ذلك من تغيرات في النظام العام.

الجانب الثاني:

محاولة تطوير مفاهيم مجرده للنسق الاجتماعي ضمن إطار نظري مرجعي لتوقعات الفاعلين في المواقف الاجتماعية العديدة، ومن خلال رؤية للعوامل الرئيسية التي تحكم النسق الاجتماعي.

وبعد تحديد مفهوم النسق واختلاف التنظيم عن باقي الأنساق الفرعية الأخرى من حيث إنجازه لهدف أو لمجموعة أهداف محددة بشكل مسبق ينتقل "بارسونز" إلى خطوة ثانية في التحليل الوظيفي بدراسة العلاقة بين الأنساق الفرعية والنسق العام وتكاملية النسق مع باقي الأنساق الأخرى. ولتحقيق هذه الغاية استخدم بارسونز عدة مفاهيم مهمة أبرزها "النظام العام، التكاملية، التوازن"[8].

المبحث الأول: نسق الشخصية

تعرفُ الشخصية بأنها "كائن موهوب بصفات بشرية وملتزم بأحداث بشرية"[9] كما تعدّ الشخصية عنصراً مهما من عناصر بناء العمل السردي؛ لأنها تصور الواقع من خلال حركتها مع غيرها وتعد العنصر الأساسي الذي يضطلع بمهمة الأفعال السردية وتدفعها نحو نهايتها المحددة وهي الموضوع المركزي والمهم مبدئيا للفن وأن جوهر العمل الروائي يقوم على خلق الشخصيات المتخيلة ولأنّ الشخصية في السرد لا يمكن فصلها عن العالم الخيالي الذي ينتمي إليه البشر والأشياء[10].

ويختلف مفهوم الشخصية السردية، باختلاف الاتجاه السردي الذي يتناول الحديث عنها، فهي لدى الواقعيين التقليدين – مثلا – شخصية حقيقية (أو شخص) من لحم ودم لأنها شخصية تنطلق من إيمانهم العميق بضرورة محاكاة الواقع الإنساني المحيط بكل ما فيه محاكاة تقوم على المطابقة التامة، بين ثنائية: السرد / الحكاية.

الرحلة الأولى (جزيرة الحوت)

وحينما نعمد إلى دراسة نسق الشخصية وتطبيقها على قصص السندباد البحري فلابد من سرد أربعة أشياء عنها:

1) أنواع الشخصيات.
2) أبعاد الشخصيات وطرق تصويرها.
3) علاقة الشخصية بالمكونات السردية الأخرى.

- **أهمية الشخصية في القصة:**

ظهرت شخصية "السندباد البحري" كالراوي الرئيسي للقصص وبطل الأحداث الأول، في إشارة واضحة إلى أنه "الشخصية الرئيسية" في القصص، فهو الذي يقود العمل القصصي ويدفع الأحداث للأمام بداية من وفاة أبيه ثم قراره بأن يغادر بغداد كتاجر على ظهر سفينة وتعرّضه للغرق، فهو المحور العام الذي تدور حوله القصة، وهو البوصلة التي توجه الأحداث، فلا تطغي عليه أي شخصية أخرى قد ترد في القصص بل إن بقية الشخصيات تدور حولها لإبراز صفاتها[11].

ففي قصة (على ظهر الحوت) يستهل سندباد رحلاته الطويلة بعبارة تبدو وكأنها مؤشر البدء في الحكاية فيقول: "من لم يركب الأهوال لم ينل الرغائب، فعزمت على السفر وبعت كل ما لدي من متاع واشتريت بثمنه بضائع أتجر فيها"[12].

يضاعف الكاتب هنا من أهمية شخصية السندباد البحري فيجعله راويًا وشخصية محورية في الوقت نفسه، فنال الحصة الأكبر من الأحداث وجعله محركها، فالحركة في القصة تتوقف على شخصية السندباد وما يقرره أو يراه، وهو شخصية كتبت لها المغامرة والسفر كأنها قدرها ومصيرها المحتوم، ما يكدّ يستقر حتى تقاذفه بقاع الأرض من جديد، وقد جعله الكاتب في قمة الصدق الإنساني، فلم يعمد الكاتب إلى تضخيم ذات السندباد وتقديمه على أنه بطل لا يقهر مثلًا، فلا يتورع عن تصوير خوفه وهلعه حينما يوجهه مصاب ما: "ولم أكد أصعد إلى الجزيرة حتى ارتميت على أرضها وأنا منهوك القوى من شد ما لاقيت"[13]، ولا يتورع عن تصوير مواطن شجاعته في الوقت نفسه:"عدت إلى نشاطي الأول فرحت أمشي في الجزيرة ولاح لي شبح من بعيد فسرت إليه فإذا به فرس، وسمعت أصوات رجال يتحدثون في سرداب فدهشت لذلك وذهبت إليهم فأخبرتهم بقصتي"[14].

يسيّر الحظ والصدف في ركابه لتصنع له طريقًا جديدًا يشقه نحو مغامرة أو أرض غير مكتشفة بعد:"وفي اليوم التالي أركبوني معهم وما زلنا سائرين حتى وصلنا إلى بلاد الهند" وبهذا يشعر القارئ أن السندباد شخصية قريبة منه يصلح أن يكون رفيقًا لا بطلًا بعيد المنال تتطلع إليه الأعناق فلا تبصره لشدة تعاليه.

إن البعد النفسي واضح وجلي في شخصية السندباد البحري حيث امتد قلم الكاتب ليتناول نفس الإنسان بكل المتناقضات التي قد تداهمها في آن واحد كالخوف والشجاعة وحب المغامرة والتوق إلى الثروة والغنى والتواضع وحب البذل والسخاء والسعي للإتجار والكسب في الوقت ذاته.

أما عن البعد الاجتماعي فقد اتضح في شخصيته بشكل مكثف يكاد يضارع كثافة البعد النفسي وأكثر، فقد اهتم الكاتب برصد الحالة المادية والاجتماعية للسندباد إضافة إلى خلفيته الثقافية فمهّد لقصته بأنه يتيم الأب ورث عنه الكثير ولكنه سرعان ما أنفقه

نفهم إذًا أنه ذو نسب مرموق من بين أهالي مدينة بغداد مما يعطينا لمحة كذلك أنه متعلم ويتمتع بكافة الامتيازات التي صاحبت الأغنياء في ذلك الوقت:"كان أبي من تجار بغداد فلما مات ترك لي ثروة طائلة وكنت حينئذ شابًا طائشًا فأخذت أنفق على نفسي وأصحابي..."[15].

والسندباد شخصية تعي دورها الاجتماعي جيدًا فهو لم ينس أبدًا أن يؤدي دوره تجاه الفقراء والمساكين في مدينته بعد أن أكرمه الله وأصبح من أكبر أغنياء بغداد مرة أخرى ولكن هذا بفضل تعبه وتجارته لا عن طريق الإرث كما بدأ الحكاية[16]، وهذا يوضح أثر الأسفار على نفسه، فقد جعلته إنسانًا مسؤولًا واعيًا: "ثم ذهبنا إلى بغداد.. واشتريت قصورًا فخمة وعبيدًا وغلمانًا كثيرين، وأصبحت من أكبر أغنياء بغداد وتصدقت على الفقراء والمساكين"[17].

ورغم هذه الدعة وهذا الغنى الذي بفضله قرر السندباد الاستقرار في مدينته بغداد فإنه يفجر مفاجأة في نهاية القصة ويخبرهم أنه مازال هناك أسفار ورحلات أخرى وأنه لم يركن إلى الهدوء الذي كان قد قرره وتمناه.

أما بالنظر إلى الشخصيات الأخرى فيمكننا الجزم بأنها شخصيات ثانوية وقد تعمّد الكاتب هذا، فهم مجرد عوامل مساعدة لتمرير الحكايات والأحداث إلى السندباد شخصيته الرئيسية التي يدور حولها محور القصص، ومن هؤلاء الشخصيات: القبطان والمهراجا الهندي وكلاهما لم يتورعا عن تقديم المساعدة إلى السندباد حينما احتاجها.

الرحلة الثانية (في وادي الأفاعي)

يستهل الكاتب قصته بالتأكيد على المنظورات التي وصلت إلينا عن السندباد من الرحلة الأولى، مثل أنه عاشق للمغامرات والترحال ولا يطيق الدعة ولا الهدوء فيقول: "لكنني بعد قليل من الزمن ضجرت من الحياة الهادئة ومللت عيشة الكسل واشتقت إلى الكسل وركوب البحر"[18].

كما يستمر على التأكيد أنه رفيق، وإنسانًا عاديًا لا يجزع ويبأس ويخاف، فهو يمحو عنه سمة الأبطال الأسطوريين ويلح على القارئ في إدراك هذا:"أسرعت إلى الشاطئ وأنا

كالمجنون لشدة ما لحقني من الجزع واليأس، ورأيت السفينة تبتعد فصرخت من الألم وتملكني اليأس والفزع فوقعت على الأرض مغشيًا عليَ"[19].

ومازالت المغامرات والشدائد تتقاذف السندباد وهو مستمر في إلقاء نفسه إلى كل مغامرة، فلم يتردد في أن يربط نفسه بقدم طائر الرخ الهائل الحجم لتكتب له النجاة من الجزيرة المقفرة ولكنه لم يدري بأنه يلقي نفسه إلى مهلكة أخرى في إشارة إلى استمرار سلسلة الرحلات والمغامرات."إنا لله وإنا إليه راجعون، كلما نجوت من مصيبة وقعت في مصيبة شر منها!"[20].

وتنتهي القصة نهاية سعيدة بعودة السندباد إلى بغداد، وقيامه بما اعتدنا عليه منذ القصة الأولى بأن يتصدق على الفقراء والمساكين ويأمر للحمّال هندباد بمائة دينار.

الرحلة الثالثة (في بلاد الأقزام والعمالقة)

يمل السندباد من الاستقرار ببغداد للمرة الثانية ويقرر الذهاب في رحلة تجارة ويقع هو ومن معه في الأسر ويستمر تصاعد الأحداث فلم ينج أيًا ممن كانوا معه سواه بفضل حيلته وذكاءه: "جاءت الحية تحاول أن تبتلعني كما ابتلعت رفيقي فحالت الألواح المشدودة حولي دون ذلك، ولما بدا الصباح عادت من حيث أتت فحللت الرباط وخرجت من بين الخشب وأنا أحمد الله على السلامة"[21].

في إشارة ذكية لتفوق السندباد وقوة حيلته كمبرر لاستحقاقه البطولة المطلقة ومحورية الأحداث، فإعمال الفكر وكد الذهن أسلوب مهم من أساليب النجاة فلولا تفكير السندباد لكان مصيره كمصير صديقه لقمةً سائغة لهذه الحية العظيمة، فالاتكاء على العقل سبيل للنجاة والخلاص.

ونلاحظ في قصص السندباد ملامح الشخصية المتمثلة بنسق البطولة وحضورها كنسق مثالي بمعانيها المتعالية، والمتسامية، في القصص التي سردها رسمت لنا في مجملها ما يخص نسق الشخصية المغامرة، نفق عالي في منظومة القيم والشجاعة والجرأة.

وهو بذلك مرة ما وراء نفسه من خلال ما أجلتها هذه الأنساق ونماذجها المثالية عالية التكوين والتشكيل، تكشف لنا عن معاني البطولة الكامنة في الوعي الثقافي أو على الأقل في وعي الحالتين، ولا بد من الإشارة إلى العامل المغامري والعجائبي في حضور هذا النسق وغياب المقابلة وقصصه التي سردها أراد أن تكون وعظ بطولية سامعيها: "فوجدت نفسي فوق مكان عالٍ، وتحته وادي كبير واسع عميق، وبجانبه جبل عظيم شاهق، لكني مشيت في الوادي فرأيت ارضه من حجر الماس الذي يثقبون به المعادن والجواهر، وكل ذلك الوادي أفاعي وحيات، كل واحده مثل النخلة"[22].

هذا المقطع يتناول به النسق المضمر الكامل خلفه وهو يصف لنا المكان والوادي والجبل وكان العبور منه أشبه بالمستحيل، أن الوصف الدقيق لها يجعلنا على يقين باستحالة الوقوف فيه، إذ إنّ الوادي يتضمن القسم الأكبر من المغامرة، وذلك بتجسيد تفصيلاته الخاصة، التي جاءت القسم الأكبر من الفعل، وبيان نسق المغامرة والبطولة والتأرجح بين أناملها. ولعل هناك "تدرج في مواقع الأهمية بناء على التدرج في كثافة الوصف"[23] الأمر لصق البطولة خلف ذلك النص قدرة التشعب بمعنى تضخيم مسار المغامرة، وهذا الأمر جعلت من النصوص مدخل للسامع يفتح مجالا أوسع للنمو الاتصال على وسع المناطق البطولة من جهة ثم يفتح آفاق العمل البطولي والإبداعي للقصص.

البطولة أحد مفاهيم الوجود والحياة، والبطولة والشجاعة التي أضمرها في قصصه لم تكن مجرد سجية، بل كانت وسيلة من وسائل الوجود والحياة، في المجتمع العربي المتحسس على بيئة المغامرة كان لابد أن ينتج نسقا قيميا يتجاوز فكرة المحدودية والبقاء إطار الحافة في الصيف الذي انتجته قصص سندباد للشجاعة ورحلة البحث عن ما هو غريب ولا محدود أهم عناصر الخلود العلمي والأدبي الشاخص ليومنا هذا، ومن إطار وصف الشخصية وهي تعمل دائما: "قبض عليه كما يقبض الجزار على ذبيحته، ورماها على الأرض ووضع رجله على رقبته، وجاء بالسيخ طويل فيه، وأوقد نارا شديدة، وأركب عليها ذلك السيخ، الذي هو متكوك في الريس، ولم يزل يقلبه على الجمر حتى استوى لحمه واطلعوا على النار ووضعه قدامه، وفسخه كما يفسخ الرجل الفرخة، وصار يقطع لحمه بأظافره ويأكل منه"[24].

هذا المقطع يصور مشهد التهام الغول لـ "الريس" أو قائد المركب، هذا الالتهام لم يتخذ شكل الهجوم المباشر، بالفعل الاختيار وحقق بذلك الفعل الغاية والهدف ألا وهو الأكل الذي من شأنه أن يقضي على الافتقار، الذي يقف دافع وراء إنجاز هذا العمل ممثلاً في الجوع. فقد استبدل الرئيس بالذبيحة، وذكر الشخصية هنا بطبيعته الهجومية الشرسة لا يراد منها في الحقيقة فهم تقويم الفعل أو عمل الشخصية، بلاغ مرتب ذلك إبراز معالم هذه الشخصية وصفاتها الدالة على الوحشية والغرابة، وهو ما أكده هذا المقطع المسرود من قبل السندباد وأبرز النعوت المتعلقة لتكون الأنسب لفهم الشخصية[25] وكان السندباد أشهر نفسه هذا الأمر بذلك كشف لنا مضمار سياق شخصيته ومضمار بطولته الكامنة خلف تلك المضامين والأنساق.

وتنتهي تلك القصة كسابقتها بتصدقه وسخائه وقراره أن يبتعد عن الأسفار والمخاطر ليؤكد الكاتب على سماته الشخصية التي عهدناها من قبل: وصلنا بغداد ومعي أموال لا تحصى .. ولما انتهى السندباد من كلامه أمر للحمال بمائة دينار فدعا له وخرج مع الحاضرين"[26].

وهنا يشير السندباد إلى نقطة غاية في الأهمية، وقد أشارت إليها جميع الديانات السماوية، وهي العطف على الفقراء، فإذا كثرتْ أموال الشخص عليه أنْ لا ينسى المحرومين من هذه الأموال التي هي عطاء الله (عز وجل) ولهم نصيب فيها ومن أعطى، فهو يعطي لله والله يضاعف لمن يشاء ويرزق دون حساب[27].

المبحث الثاني: نسق الاستعداد

فالاستعداد هو إمكانيات الفرد التي تجعله قادرا على تعلم بعض المهارات أو المعارف وتختلف عن القدرة في قصر استخدامه على نطاق محدد، فقد يشير إلى نمط محدد من المعرفة أو إلى مهارة معينة، وهذه الإمكانيات تساعد الفرد على تكوين اتجاهات ملائمة أو معارف أو مهارات تمكنه من تعلم مهارات أخرى، وهناك مقاييس لاختبار الاستعداد تتنبأ بإمكانية الفرد في النجاح في مهنة معينة اذا هو تلقى التدريب الملائم[28].

وشخصية السندباد البحري من أفضل الشخصيات القصصية التي يمكن تطبيق هذا النسق عليها، إذ تبدأ القصص بشاب سليل عائلة غنية ومعروفة في بغداد يرث عن أبيه التاجر أموالًا طائلة ولكنه لا يلبث أن يبددها على ملذاته وعلى أصدقائه إلى الحد الذي يتعرض فيه للفقر: "كَانَ أَبِي مِنْ كِبَارِ تُجَّارِ بغداد، فَلَمَّا مَاتَ تَرَكَ لِي ثَرْوَةً طَائِلَةً – وَكُنْتُ حِينَئِذٍ شَابًّا طَائِشًا – فَأَخَذْتُ أُنْفِق عَلَى نَفْسِي وَعَلَى أَصْحَابِي – عَنْ سَعَةٍ – مِنْ هَذَا الْمَالِ الَّذِي لَمْ أَتَكَبَّدْ فِي جَمْعِهِ أَيَّ عَنَاءٍ، وَظَلِلْتُ عَلَى ذَلِكَ مُدَّةً طَوِيلةً مِنَ الزَّمَنِ، دُونَ أَنْ أَتَدَبَّرَ عَوَاقِبَ هَذَا الإِسْرَافِ. ثُمَّ انْتَبَهْتُ مِنْ غَفْلَتِي – ذَاتَ يَوْمٍ – فَرَأَيْتُ مَالِي لَمْ يَبْقَ مِنْهُ إِلَّا الْقَلِيلُ، وَعَلِمْتُ أَنَّنِي – إِذَا ظَلِلْتُ عَلَى هَذِهِ الْحَالِ – ضَاعَ كُلُّ مَا أَمْلِكُ، وَكَانَ عَاقِبَتِي الإِفْلَاسُ وَالْخَرَابُ"[29].

فهذا النص يعطينا فكرة عن حياة السندباد وعن المال الذي بين يديه ولماذا اختار طريق التجارة ليكون مهنةً له؟ ونلحظ النسق المتخفي وراء قول السندباد هذا أن أصحاب السوء تجتمع على الشخص وقت الغنى والثراء فلا يفارقوه إلَّا وهو في حالة إفلاس وديون متراكمة، ومن جهة أخرى أراد القول إنَّ الذي لا يتعب في تحصيل الأموال لا يعرف قيمتها ويبددها في كل الاتجاهات عكس الذي شقي في جمعها وذاق مرارة تحصيلها نجده يحسب لها ألف حساب.

ولكنه لم يركن إلى تلك الحقائق طويلًا فقرر أن ينفض عنه غبار الكسل والإهمال ويبدأ العمل بجد واجتهاد عن طريق التجارة، وهذا يؤكد وجود فكرة "الاستعداد" عند البطل فهو يتطلع إلى الأمام ويدرس حاله ويقرر عدم الركون إلى ما هو فيه وبهذا يظهر تأهبه للتطوّر والتغيّر الإيجابي الذي تحدثنا عنه نظرية الأنساق الاجتماعية في شق الاستعداد: "وَذَكَرْتُ تِلْكَ الْحِكْمَةَ الصَّادِقَةَ الَّتِي يَقُولُهَا النَّاسُ: مَنْ لَمْ يَرْكَبِ الأَهْوَالَ لَمْ يَنَلِ الرَّغَائِبَ فَعَزَمْتُ عَلَى السَّفَرِ، وَبِعْتُ كلَّ مَا بَقِيَ لَدَيَّ مِنْ مَتَاعٍ، وَاشْتَرَيْتُ بِثَمَنِهِ بَضَائِعَ أَتَّجِرُ فِيهَا وَسَافَرْتُ مَعَ جَمَاعَةٍ مِنَ التُّجَّارِ مِنْ مَدِينَةِ بغداد حَتَّى وَصَلْنَا إِلى مَدِينَةِ البصرة حَيْثُ أَقْلَعَتْ بِنَا سَفِينَةٌ كَبِيرَةٌ، وَسَارَتْ فِي طَرِيقِ الْخَلِيجِ الْفَارِسِيِّ"[30].

وكان في رحلات السندباد المعادل القصصي لتطوّر الشخصية، فقد سمحت له هذه الرحلات بأن يرى العالم ويختبره ويدرس مدنه وأحواله وأخباره ويخالط بشره على اختلاف

ثقافاتهم وطرق حيواتهم، وعلمته المصاعب أن يطوّر حيله الذهنية وقدراته العقلية من أجل مواجهتها، فهو يستخدم كل شيء متاح في الطبيعة من أجل نجاته على الجزر النائية، فتارة تنقذه الأخشاب من خطر ابتلاعه بواسطة حية عملاقة، وتارة يربط نفسه بقدم طائر الرخ لينجو من الجزيرة النائية، وتارة أخرى ينقذه نسر محلق من وادي الأفاعي!.

وهو لا يتعامل مع كل هذه الحكايات بتعالي الناجي أو بتضخم ذات البطل، بل يرويها بصدق وبساطة كأنها كانت خيارًا سهلًا يشبه مفاضلته بين أنواع الأطعمة مثلًا!.

والسندباد واعٍ لدوره الاجتماعي كأحد الأغنياء جيدًا، فلا يكف عن التصدق والإحسان للمساكين، ولا يتوقف عن منح الهدايا بسخاء، كإشارة جيدة إلى أنّ الهدف من الرحلات البحرية التي قام بها لم يكن جمع المال كما يظن البعض[31]، وإنما ليجد نفسه ويطوّر من شخصيته ويكتشف قدراته عن طريق اختبار المصاعب والأزمات: "ثُمَّ ذَهَبْنَا مِنَ البصرة إلى بغداد، حَيْثُ لَقِيَنِي أَهْلِي فَرِحِينَ بِعَوْدَتِي سَالِمًا، وَاشْتَرَيْتُ قُصُورًا فَخْمَةً وَعَبِيدًا وَغِلْمَانًا كَثِيرِينَ، وَأَصْبَحْتُ مِنْ أَكْبَرِ أَغْنِيَاءِ بغداد، وَتَصَدَّقْتُ عَلَى الْفُقَرَاءِ وَالْمَسَاكِينِ، وَعَزَمْتُ عَلَى الْإِقَامَةِ فِي بَلَدِي بَعِيدًا عَنْ مَشَقَّاتِ السَّفَرِ وَأَهْوَالِ الْبَحْرِ، وَأَنْسَتْنِي رَاحَةُ الْبَالِ مَا قَاسَيْتُهُ مِنَ الْمَتَاعِبِ وَالْأَهْوَالِ"[32].

فركوب الأمواج هي عينها الصعاب التي تواجه الشخص في حياته وتحاول ثنيه عن مبتغاه الذي يسعى لتحقيقه، فاستعار السندباد الأمواج وأهوالها ليعبر بها عن مشقة الحياة وكيف أنَّ الحياة دائمة الحركة وتنفر من الجمود فعلى الرغم من صعابها إلَّا إنَّها ستزول ويبقى الإنسان سعيداً بما حققه من انجازات وينال بعد ذلك ثمار تعبه.

ثم تنتهي القصة بتعليق من "سندباد" الحمّال الذي كان يستمع لقصص السندباد يبرز فيه رأيه في تطوّر شخصية السندباد ويجمل فيه كل ما طرأ عليه من تغيرات صقلت شخصيته وارتقت بها فيقول: "الحق أنني لم أسمع أغرب من قصتك ولست أرى أحدًا أجدر منك بالسعادة لأنك أدركتها بجدك واجتهادك وليست متاعبي التي احتملها كل يوم شيئًا مذكورًا إذا قيست إلى رحلة واحدة من رحلاتك العجيبة، ولقد صدق القائل: من لم يركب الأهوال لم ينل الرغائب. وقد حلاك الله بصفات نادرة فأنت فضلًا عن شجاعتك وجرأتك محسن بار بالفقراء والمساكين وليس لي ما اكافئك به بعد الثناء عليك إلا الدعاء لك"[33].

السندباد الحمال الذي أجبرته ظروف الحياة القاسية على امتهان هذا العمل تتآزر اليوم عوامل جمة، ثقل الحمولة، حرارة الطقس، ثم المقادير التي قادته الى هذا المكان، حيث ينزل حمولته أمام هذا البيت الذي لن يكون سوى بيت السندباد البحري حيث خرج من ذلك الباب نسيم رائق ورائحه زكية...، سمع من ذلك المكان نغم أوتار وعود، وأصوات مطربة، وأنواع انشاد معربة، وسائر اللغات قماري وهزاري، وشحارير وبلبل"[34]، وكأن المصطبة التي جلس عليها السندباد الحمال ما بين السندباد البحري ما هي إلا الحد الفاصل بين هوية الاغنياء والفقراء، أو إن السندباد البحري ما هو إلا الصورة والهوية المفقودة، المنشودة، والأنا العليا التي يريدها سندباد الحمال كهوية يبلغها ويكونها وهو ما حدا بـ (بتلهايم) إلى القول إن حكايات السندباد البحري يمكن عدها مجموعة من الخيالات التي يلجأ إليها الحمال للهروب من واقعه المضني"[35].

المبحث الثالث: النسق الاجتماعي

النسق الاجتماعي هو أية وحدة اجتماعية ضمن نظام اجتماعي تؤدي وظيفة ضمن شبكة معقدة يهدف أطرافها إلى تحقيق التكافل والاستقرار في المجتمع، وهو يتضمن جمعًا من الأفراد المتفاعلين الذين توجد بينهم صلات متبادلة[36].

وبمراقبة الأنساق الاجتماعية المختلفة داخل قصص السندباد البحري، نجد ترابطًا وتكافلًا كبيرًا بين الشخصيات حتى وإن كانت ثانوية، هذا التكافل كان منبعه الأول شعور بالواجب الإنساني والديني، وهو ما ابتدأه السندباد نفسه عن طريق إرساء سمة التصدق والعطف على المساكين كنهاية سعيدة لكل قصة وكل نجاة له: "وَأَصْبَحْتُ مِنْ أَكْبَرِ أَغْنِيَاءِ بغداد، وَتَصَدَّقْتُ عَلَى الْفُقَرَاءِ وَالْمَسَاكِينِ، وَعَزَمْتُ عَلَى الْإِقَامَةِ فِي بَلَدِي بَعِيدًا عَنْ مَشَقَّاتِ السَّفَرِ وَأَهْوَالِ الْبَحْرِ، وَأَنْسَتْنِي رَاحَةُ الْبَالِ مَا قَاسَيْتُهُ مِنَ الْمَتَاعِبِ وَالْأَهْوَالِ"[37].

لقد حرص الكاتب على أن يقرن ويلات السفر ومصاعب الرحلات بعطف الكثير من الأقوام على السندباد ومساعدتهم له بدون انتظار أي جزاء منه، فها هو مهراجا الهند يعطف عليه ويضمه إلى رعيته: "وَفِي الْيَوْمِ التَّالِي أَرْكَبُونِي مَعَهُمْ، وَمَا زِلْنَا سَائِرِينَ حَتَّى وَصَلْنَا

إِلَى بِلَادِ الْهِنْدِ حَيْثُ قَدَّمُونِي إِلَى مَلِكِهِمُ المهراجا فَسَأَلَنِي عَنْ قِصَّتِي فَأَخْبَرْتُهُ بِكُلِّ مَا حَدَثَ لِي، فَدَهِشَ لِذَلِكَ أَشَدَّ دَهْشَةٍ، وَسُرَّ بِي سُرُورًا عَظِيمًا، وَأَكْرَمَنِي وَقَرَّبَنِي إِلَيْهِ"[38].

حاول السندباد إرسال إشارة للمتلقي لعله يُمسك بطرفٍ منها وهي أنَّ المجتمع والناس يحبون من يعمل ويغامر ويبجلونه ويقدرون تعبه واجتهاده، فلولا النجاح والتعب والاجتهاد لما كان هناك مسوغ لفرح الملك العظيم في بلاد الهند للقاء السندباد والاستماع لما يقوله.

وكم مرة أنقذ السندباد فيها على يد بحارة وتجار لا تجمعه بهم أية صلة، "وَجَلَسْتُ عَلَى شَاطِئِ الْبَحْرِ يَائِسًا مَهْمُومًا أُفَكِّرُ فِيمَا حَلَّ بِي مِنَ الْمَصَائِبِ، فَلَمَحْتُ مَرْكَبًا كَبِيرًا عَلَى مَسَافَةٍ بَعِيدَةٍ، فَلَمْ أَزَلْ أَصْرُخُ وَأَصِيحُ – مُشِيرًا بِيَدِي مَرَّةً وَمُلَوِّحًا بِعِمَامَتِي مَرَّةً أُخْرَى – حَتَّى فَطِنَ إِلَيَّ بَعْضُ مَنْ بِالْمَرْكَبِ، فَاقْتَرَبُوا مِنَ الْجَزِيرَةِ وَرَسَوْا عَلَى شَاطِئِهَا، فَسَلَّمْتُ عَلَيْهِمْ فَرَدُّوا عَلَيَّ السَّلامَ، وَفَرِحْتُ بِلِقَائِهِمْ فَرَحًا عَظِيمًا، ثُمَّ حَمَلُونِي مَعَهُمْ وَسَأَلُونِي عَنْ أَمْرِي فَقَصَصْتُ عَلَيْهِمْ كُلَّ مَا حَدَثَ لِي، فَعَجِبُوا مِنْ ذَلِكَ أَشَدَّ الْعَجَبِ وَأَطْعَمُونِي وَسَقَوْنِي وَأَكْرَمُونِي أَحْسَنَ إِكْرَامٍ"[39].

وكذلك ظهرت قيمة هذا التكافل الإنساني في أبهى صوره حينما ظن ربان السفينة أن السندباد قد غرق فأخذ على عاتقه حمل تجارته وبيعها ثم توصيل أموالها إلى أهله: "ثُمَّ قَصَصْتُ عَلَيْهِ كُلَّ مَا حَدَثَ لِي، وَذَكَرْتُ لَهُ جَمِيعَ مَا دَارَ بَيْنَنَا مِنَ الْكَلَامِ – مُنْذُ خَرَجْنَا من البصرة إِلَى أَنْ غَاصَ بِنَا الْحُوتُ – فَظَهَرَ لَهُ صِدْقُ قَوْلِي، وَفَرِحَ بِنَجَاتِي فَرَحًا شَدِيدًا وَعَانَقَنِي، وَأَقْبَلَ عَلَيَّ رِفَاقِي يُهَنِّئُونَنِي بِسَلَامَتِي وَنَجَاتِي مِنَ الْغَرَقِ. ثُمَّ شَكَرْتُ لِلرُّبَّانِ أَمَانَتَهُ وَأَرَدْتُ أَنْ أُكَافِئَهُ عَلَى صَنِيعِهِ فَرَفَضَ وَلَمْ يَقْبَلْ مِنِّي شَيْئًا"[40].

تظهر في قصص السندباد النهايات السعيدة بعد خوض غمار الأهوال والصعاب لذلك يمكن القول إنَّ النجاة في الصدق وعلى الرغم من مشاهد البؤس الفقر إلَّا إنَّ السندباد حاول إظهار الجانب الإيجابي في نفسه، لذلك تعود عليه بالنجاح والسعادة فمساعدته للفقراء ومن يحتاج المساعدة تؤتي أكلها في أوقات الشدائد والمحن والأهوال العظيمة التي لا يستطيع معها الإنسان عمل شيء سوى انتظار رحمة ربه تشفع له.

إنَّ أزمة الهوية الثقافية هي ككل الأزمات في العالم، حيث يتخلّى الفرد عن هويته الواقعية والحقيقية أحياناً، بغية الوصول إلى شيء لا يمثله، ويتخلى عن صورته الحقيقية والإغراق في المحاكاة والبحث عن المغاير، حتى يفقد هويته وهذا ما نجده في النص القصصي للسندباد عندما تحدث عن سكان مدينة الهند الذين غيَّروا الهوية البشرية بعادات وقيم لا نجدها مماثلة عند الآخرين، نضيف اليها نسقا ثقافيا وكأنَّه يبحث جارياً حول الهوية الحقيقية التي اضاعها في فتره البحث عن المضمون، يقول: "إنهم أجناس مختلفة فمنهم الشاكرية، وهم أشرف أجناس لا يظلمون أحداً ولا يقهرونه إنما هم أصحاب حق وصفاء وطرب وجمال وخيول ومواشي، وعلموني أن أصنف الهنود على اثنين وسبعين فرقة"[41].

وهنا يتم وضع النسق بذاته الملغاة حول معلومات شعب الهند، مخصصاً إياه طبقة منهم تمثلت في الشاكرية والبراهمة، وجاء بثقافات هذه الطبقة وتقسيماتها ومميزاتها الخاصة بما يتعلق باختلافهم وديانتهم، أي أن الهنود طبقة واحدة ينقسمون إلى اثنين وسبعين فرقة فكأن سندباد بذلك الهوية الثقافية الناطقة عنهم ولسان القوم على اعتبار أن الهوية الثقافية هي المكان والوطن وكل ما يتصل بالعقيدة والتطور، لا يستطيع الإنسان التجرد منها لأنها لغة الفرد وتعكس شخصيته، الذي كثيرا ما لقت من الطعن بغيت انتزاعها، ومن الأمثلة التي احتج عليها الهوية بما تحمله من دلالات الانتماء، وهويه الكاتب والشخصيات[42]

ويواصل السندباد وصفه لأوطان أخرى شاركنا ثقافتهم كشعب مملكة المرجان "ورأيت في مملكة المرجان جزيره يقال لها كابل، يسمعون فيها الدفوف والطبول أثناء الليل"[43].

وقصص السندباد بطبيعتها مفتوحة للتأويل وذلك عائد إلى ثراء النص، وتعدد مغامراته القصصية، وتنوع وحداته السردية الذي بلغ درجة مكنته من استيعاب أشكال وأجناس سردية متعددة ومتناقضة دون أن يفقد وحدته أو يخسر تماسكه[44] إذ فيه "من الخيال العجائبي قدر ما فيه من الحب العذري، والقيم النبيلة والعواطف السامية، وفيه من القصص الشعبية ومغامرات الجن والعفاريت قدر ما فيه من القصص الدينية والمغامرات الروحية، وفيه ضروب من الشر والحسد والمكيدة قدر ما فيه من تجليات الخير والنقاء والفضيلة، وفيه من الملاحم الطويلة التي تمتد عبر ليال عدة قدر ما فيه من القصص والنوادر والحكايات القصيرة"[45] لذلك أصبحتْ مصدراً للكتاب والنقاد على مختلف العصور.

أهم النتائج:

تناولت سبع ليالٍ من "ألف ليلة وليلة" سبع حكايات للسندباد البحار، ووفقاً لها فإنّ "سندباد" هو اسم لبحّار ومغامر عربي شهير، عاش في بغداد في أوجْ الدولة العباسية، زمن الخليفة هارون الرشيد (786 – 809 م)، قبل أن ينتقل إلى البصرة، ليبدأ بالإبحار من مينائها في رحلات بعيدة، عبر البحار والمحيطات (والتي هي بالأساس المحيط الهندي وما اتصل به من بحار)، وليصل إلى السواحل البعيدة (سواحل شرق إفريقيا وجنوب آسيا) والجُزُر التي لم تطالها قدم إنس من قبل، قبل أن يعود إلى الأصحاب والأهل في البصرة لإخبارهم بما خَبِرَ من مغامرات، وما رأى من عجائب المخلوقات.

وبطلنا السندباد البحري يُعد رمزًا لتاريخ الملاحة العربي وتعبّر حكاياته عن رغبة وتوق العربي الدائم للسفر والترحال والمغامرة، ليصبح رمزًا اجتماعيًا وثقافيًا عظيمًا يتعلق بتكويننا الاثني والتاريخي، ويعبر تعبيرًا واضحًا عن انساقنا الاجتماعية وقيمنا مع رسم واضح لشخصية السندباد التي يحمل كل فرد فينا قبسًا منها.

ولعل أفضل ما يمكن الإتيان به بعد هذا التحليل التطبيقي لقصص السندباد هو أن موروثنا الثقافي لم يكن مجرد قصص للتسلية وملء الفراغ، بل إنها تحمل بداخلها عمقًا إنسانيًا وبعدًا فلسفيًا كبيرًا، لذا وجب إعادة إعمال النظر في هذا الإرث النفيس ومحاولة نفض أغبرة الزمن عنه وتطويره وإعادة تداوله كخطوة أساسية للمحافظة على هويتنا.

الهوامش والإحالات

(1)– لسان العرب، ابن منظور(711هـ)، دار صادر، بيروت، لبنان، طبعة 2003م : مادة نسق.

(2)– المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، القاهرة: مادة نسق.

(3)– لسان العرب : مادة نسق .

(4)– نقد ثقافي أم نقد أدبي، عبد الله محمد الغذامي ودعبد النبي اصطيف، دار الفكر، دمشق – سورية الطبعة الأولى، 2004م: 37 – 38.

(5)– ينظر: مناهج النقد الأدبي الحديث، عبدالله خضر حمد، دار الفجر، القاهرة، ط1، 2017م: 329.

(6)– نقد ثقافي أم نقد أدبي : 26–27.

(7)– النظريات الاجتماعية المعاصرة، عدلي أبو طاحون، المكتب الجامعي الحديث، ط1، الاسكندرية: 45

[8]– خطابات علم الاجتماع في النظرية الاجتماعية، جاك هارمان، ت. العياشي عنصر، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، طبعة أولى، 2010م: 62.

[9]– المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، جيرالد بريس، تج عابد خزندار، الجزيرة، ط1، القاهرة 2003م: 42.

[10]– ينظر: تقنيات السرد في عالم علي بدر الروائي، إشراق كامل كعيد، إشراف د. يوسف اسكندر، (رسالة ماجستير)، جامعة بغداد، 2009م: 114.

[11]– ينظر: بيوغرافيا أدب الأطفال في المغرب، جميل حمداوي، شبكة الألوكة، ط2، المغرب، 2009: 56

[12]– قصة السندباد البحري، كامل الكيلاني، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، 2011م: 15.

[13]– المصدر نفسه: 17.

[14]– المصدر نفسه: 18.

[15]– قصة السندباد البحري: 15.

[16]– ينظر: السرد العربي القديم الانساق الثقافية واشكاليات التأويل، ضياء الكعبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، البحرين، 2005م: 87.

[17]– قصة السندباد البحري: 21.

[18]– قصة السندباد البحري: 22

[19]– المصدر نفسه: 24

[20]– المصدر نفسه : 26

[21]– قصة السندباد البحري :37 .

[22]– ألف ليلة وليلة، منشورات، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، 1999م : 3 / 48 ـ 49.

[23]– الوصف في موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح اوضاعه وعلاقاته ووظائفه ودلالته، سامي سويدان، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، القاهرة، 1998م: 135.

[24]– ألف ليلة وليلة: 3 / 53.

[25]– ينظر: في الوصفي، فليب هامون: ترجمة سعاد التريكي، بيت الحكمة، ط1، قرطاج ـ تونس 2003م: 108.

[26]– قصة السندباد البحري: 38.

[27]– ينظر: إعطاء الفقراء غير المسلمين من الزكاة وتحصيل نظيرها منهم، الدكتور الخضر علي إدريس مجلة حوليات الشريعة، ع 2، 2009م: 6.

[28]– فنيات وأساليب العملية الارشادية، عبد الرحمن اسماعيل صالح، دار المناهج للنشر والتوزيع، ط1 عمان، 2014م: 54 .

(29)– قصة السندباد البحري: 78.

(30)– قصة السندباد البحري: 15.

(31)– ينظر: السندباد العجيب، صالح فرح، دار مراكش للطباعة والنشر، ط1، المغرب، 1981م : 29.

(32)– قصة السندباد البحري: 21.

(33)– قصة السندباد البحري: 78.

(34)– السرد العربي القديم : 202.

(35)– نظام الرحلة ودلالتها السندباد البحري عينة، عليمة قادري، منشورات وزارة الثقافة، ط1، دمشق ـ سوريا، 2006م: 265.

(36)– ينظر : خطابات علم الاجتماع في النظرية الاجتماعية : 64 .

(37)– قصة السندباد البحري : 11.

(38)– المصدر نفسه: 18.

(39)– قصة السندباد البحري: 37.

(40)– المصدر نفسه: 21.

(41)– ألف ليلة وليلة: 3 / 44.

(42)– الرواية والعنف دراسة سيوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، الشريف جبيلة، عالم الكتب الحديثة، ط1، أربد ـ الأردن، 2010م: 69.

(43)– ألف ليلة وليلة: 3 / 62 ـ 63.

(44)– ينظر: السرد العربي القديم: 87.

(45)– تجليات البنية السردية المركبة في ليالي شهريار ونجيب محفوظ، صبري حافظ، مجلة فصول، مج 13 ع 2، 1994م: 20.

المصادر والمراجع

- إعطاء الفقراء غير المسلمين من الزكاة وتحصيل نظيرها منهم، الدكتور الخضر علي إدريس، مجلة حوليات الشريعة، ع 2، 2009م.
- ألف ليلة وليلة، منشورات محمد علي البيضوي، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، 1999م
- بيوغرافيا أدب الأطفال في المغرب، جميل حمداوي ، شبكة الألوكة، ط2، المغرب، 2009م .
- تجليات البنية السردية المركبة في ليالي شهريار ونجيب محفوظ، صبري حافظ، مجلة فصول، مج 13 ع 2، 1994م.
- تقنيات السرد في عالم علي بدر الروائي، إشراق كامل كعيد، إشراف د. يوسف اسكندر، (رسالة ماجستير)، جامعة بغداد، 2009م.

- خطابات علم الاجتماع في النظرية الاجتماعية، تعريب: جاك هارمان، العياشي عنصر، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، 2010م.
- دليل الناقد الأدبي، سعد البازعي وميجان الرويلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، سنة 2000م.
- السرد العربي القديم الانساق الثقافية واشكاليات التأويل، ضياء الكعبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، البحرين، 2005م.
- السندباد البحري، كامل الكيلاني، طبعة مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، 2011.
- السندباد العجيب، صالح فرح، دار مراكش للطباعة والنشر، ط1، المغرب، 1981م.
- فنيات وأساليب العملية الارشادية، عبد الرحمن اسماعيل صالح، دار المناهج للنشر والتوزيع ط1، عمان، 2014م.
- في الوصفي، فليب هامون: ترجمة سعاد التريكي، بيت الحكمة، ط1، قرطاج ـ تونس، 2003م.
- القصيدة الشذرية العربية المعاصرة (القصيدة المغربية انموذجاً)، جميل حمداوي، دار الناظور، ط1 المغرب، 2016م .
- لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، لبنان، طبعة 2003م
- مناهج النقد الأدبي الحديث، د. عبد الله خضر حمد، دار الفجر للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة 2017م .
- نظام الرحلة ودلالتها السندباد البحري عينة، عليمة قادري، منشورات وزارة الثقافة، ط1 دمشق ـ سوريا، 2006م .
- النظريات الاجتماعية المعاصرة، عدلي أبو طاحون، المكتب الجامعي الحديث، ط1، الاسكندرية.
- النظرية الأدبية، ديفيد كارتر ترجمة: د. باسل المسالمة، دار التكوين، دمشق، سوريا، الطبعة الأولى، سنة 2010م.
- النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، الطبعة الأولى، سنة 2000م.
- نقد ثقافي أم نقد أدبي، عبد الله محمد الغذامي وعبد النبي اصطيف، دار الفكر، دمشق– سورية الطبعة الأولى، سنة 2004م.
- الوصف في موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح أوضاعه وعلاقاته ووظائفه ودلالته، سامي سويدان، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، القاهرة، 1998م.