الأصول المعرفية والجمالية في تجربة" عبد الحميد بورايو" النقدية

أ/ خروفة بـــراك
جامعة سكيكدة

تقديم :

يرتبط النقد ارتباطا وثيقا بالحياة في سيرورتها المواكبة للنتاج الإنساني الدائم الحركية والتطور، ويتفاعل مع نتاجه المتعددة و المختلفة باختلاف طبيعته، ولا نغالي إذا أكدنا أن " الخطاب النقدي لا يستمد استرتيجيته من موضوعه بل من الخطابات الإنسانية المتعددة التي تتداخل مع المكونات السياسية و الثقافية للمجتمع.." (1)

وقد حمل النقاد والباحثون النقد مفاهيم عدة، رغبوا من خلالها نفي تبعيته للأدباء، بجكم أن الخطاب النقدي يتجاوز الخطاب الأدبي إلى خطابات أخرى، مما يجعل طبيعة العلاقة بين النقد والأدب(نفعية) أكثر منها حتمية وهذا ما يتوقف عنده "محمد أمين العالم" عندما عرف النقد بقوله:" اكتشاف تحديد لشروط وقوانين الظواهر التعبيرية المختلفة وتفسيرها وتقييمها وليس مجرد نقض ودحض وإدانة، وهو كشف وتحديد وتفسير لا تقييم يهدف إلى إضاءة وتعميق الوعي والتذوق وتجاوز القصور تجاوزا إبداعيا "(2)

ولعل من الحقائق الملموسة التي لا تنكر اليوم، هي أن التجربة النقدية العربية عامة "لا تزال محدودة ولا تعكس طموحات نقادنا في بناء نظرية عربية أصيلة تعبرعن واقعنا، وتحمل رؤية حضارية للحياة وللوجود، فأغلب نقادنا يميلون إلى النقد التطبيقي رغم إيمانهم بأهمية النقد النظري...من حيث خلق المعايير الأدبية التي تساعد القارئ على التذوق وفرز الأعمال الجيدة من الرديئة.." .(3)

وعيه فإن متأمل مفهوم النقد لدى الناقد " عبد الملك مرتاض" يخيل إليه أنه أقرب إلى التأثير الفعلي الذي يكرسه النقد العملي اليوم، إذ يقول : " النقد في مدلوله العالي إبداع فني ثان، وأي نقد لا يرقى إلى هذه المكانة فهو مجرد لغو ومخصب باطل وفضول " (4)

لذا ارتأيت الوقوف عند تجربة "عبد الحميد بورايو" النقدية لما لمسته فيها من جدية في التعامل مع المنهج، وعلمية في تطويعه للخطاب النقدي الجزائري وذلك باستجلاء ممارسته النقدية من خلال مؤلفيه: " البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي

الجزائري "دراسات حول المرويات الشفوية(الأداء، الشكل، الدلالة)، وكتاب "التحليل السيميائي للخطاب المرئي" دراسة لحكايات من " ألف ليلة و ليلة " و " كليلة ودمنة " ومن ثم الكشف عن الرؤية النقدية التطبيقية التي تبيت الممارسة النقدية ومرجعياتها الفكرية والجمالية وهذا ما عنيناه عندما رسمنا المداخلة بـــ " الأصول المعرفية والجماليـــة " فالمرجعيات الفكرية تمثل تلك الأصول التي ينطبق منها الباحث في تحليله للنص أو الخطاب وقد سعيت من وراء ذلك إلى تحقيق غايتين أساسيتين :

الأولى: درء النظرة لمجحفة في حق جهور نقدية كثيرة اضطلع بها قراء لهم وعي متميز باللغة و النصوص و سياقاتها.

والثانية تثمين مثل هذه المحاولات الجادة القائمة على أسس منهجية علمية وتحديد مسائلها، إذا رغبنا فعلا التأصيل للتجربة النقدية الجزائرية.علما أن السؤال الأهم الذي يحول بخاطر كل باحث في هذا المجال ويطرح باستمرار خفية وعلانية مفاده " هل نملك نقدا؟" وفي أحيان كثيرة يتجاوز هذا السؤال مدار النقد إلى الأدب: هل نملك أدبا ؟

- انطلاقا من هذين السؤالين يتعمق الوعي بضرورة الاهتمام بمثل هذه الجهود الفردية، التي تساهم بقدر محسوس في تأسيس المشهد النقدي الجزائري، وتعطيه دفعا للاستمرارية والتجدد ومسايرة حركية المشهد النقدي العربي والإقليمي والعالمي. ولعل ما سيأتي في هذه الأوراق يفي الباحث والنقد حقهما وإن لم يكن فحسبي الجهد والاجتهاد والإفادة والاستفادة.

أ- الأصول المعرفية :

عنينا بالأصول المعرفية تلك المنطلقات الفكرية والعلمية التي اعتمدها الباحث في دراسته للنصوص، دون تحميل هذا المصطلح دلالات بعيدة، لأننا سعينا إلى بيان مدى تحكم الباحث في المنهج وقدرته على تمثل مسائله في هذين المؤلفين.

لقد بدا اهتمام الأستاذ " عبد الحميد بورايو" بالأدب الشعبي واضحا من خلال ما كتبه من مقالات نشرت في مجلات أو مداخلات ساهم بها صاحبها في ملتقيات، ولهذا خصص كتابيه المذكورين آنفا لدراسة الخطاب الشفوي الجزائري والعربي والإنساني متبعا الطريقة المنهجية التي يقترحها التحليل السيميائي للخطاب السردي مستفيدا من إمكانات هذا المنهج في استنطاق النصوص وتفجير دلالاتها .

ولأن الدراسة التطبيقية لا تتم ولا تتصف بالعلمانية، إلا إذا وقفنا على خطواتها، ومصطلحاتها حرص الباحث على تحديد المفاهيم ورصد الترسيمة العملية لكل مقاربة

منهجية مستدلا بما عرف عن المنهج عند مبدعيه، ثم تطويع ذلك لخوصية خطاب الحكاية الشعبية، ويفضي بذلك في تحليلاه لخطاب الحكاية الشعبية الجزائرية قائلا: "تندرج معالجتنا للحكاية الشعبية الجزائرية ضمن منظومة المفاهيم المتعلقة بتحليل الخطاب الأدبي باعتبارها جهازا تنظيريا انبثق عن نشاطات معرفية مختلفة، ووسائل منهجية تتفاعل مع المادة الأدبية من وجهات نظر متعددة المصادر و الأهداف، وهي جميعا تندرج في سياق تطور العلوم الإنسانية في عصرنا الحديث ".

إن الحدود التي تفصل بين التنظير النقدي، والتطبيق صعبة المسلك ومستحيلة المنال بالنسبة للنقد العربي عامة والجزائري خاصة لأنه ببساطة شديدة لم يكن لدينا زاد معرفي نظري تنطلق منه في مثل هذه الممارسات، فالدراسة النقدية العربية القديمة " لم تقدم على منهج علماني يتيح لها الاستمرار ومسايرة الزمن أو تحديه .."(8)

واكتفت بما تستنشفه من جوانب لغوية وبلاغية وتاريخية، ومن ثم ازدادت الحاجة إلى مناهج جديدة يدرس النص الأدبي في ضوئها ..... " (9)

ويبدو أن الناقد " عبد الحميد بورايو" وعى حقيقة حتمية العودة إلى الأصول المعرفية (العلمية) الغربية في ممارسته ، لكنه حرص على إخضاعها للتجربة النقدية المحلية، إذ يقول: " إن معالجتنا لمواد الحكايات الشعبية تسعى إلى تجسيد ثراء طرق تحليل الخطاب الأدبي وتأصيلها وتهيئة الظروف التي تسمح بتراكم العمل التطبيقي والمنهجي من أجل تحقيق مشروع معرفي يسهم في تحقيق حداثة الدراسات الشعبية العربية باعتبارها حلقة هامة من حلقات الثقافة العربية "(10)

وما أحوج المشهد النقد الجزائري خاصة إلى هذا الوعي بضرورة التأصيل لكل ممارسة نقدية ولا نلهث فقط خلف المصطلحات الضبابية الشائكة، دون تحديد دقيق لدلائلها والعمل على تخطي نمطيتها، وهذا ما يؤكده "عبد الحميد بورايو" في قوله: " لقد حرصنا في معالجتنا المختلفة لخطابات الحكاية الشعبية الجزائرية على استعاد المفاهيم المنقولة بشكل حرفي عن الدراسات الغربية، كما عملنا على تجاوز التطبيقات الميكانيكية التي تعتمد على أدنى جهد تأصيلي وتمثيلي لهذه المفاهيم وذلك درءا للمزالق التي تقع فيها عادة التناولات النقدية الضحلة المستكينة لراحة السهولة والكسل المعتمدة على اجترار المفاهيم السطحية المستهلكة ".(11)

ومضى ذلك النقد " عبد الحميد بورايو" حاول التحكم في مفاهيمه حتى يتسنى له لحقيق المعادلة النقدية الصعبة ذات الطرفين: الأصل المعرفي الغربي و الخطاب الشفوي العربي

لأن " عناصر المنهج النقدي ومتغيراته المتعددة التي يكون لها أثر بالغ على العملية الإجرائية إذا لم تدخل في عملية تفاعل مستمرة مع جميع عناصر النص، وإذا لم تكن كافية تدخل في عملية تفاعل مستمرة مع جميع النص، إذ لم تكن كافية لإجراء التحليل فإنها غالبا ما تؤدي إلى إحداث خلخلة في الرؤية إلى النص وبالتالي في البناء النقدي للناقد .. " (12)

إن ما انتهينا إليه في هذه المحاولة مدل بمستويين: يتعلق الأول بتحديد المفاهيم الأولية، التي تعد مصطلحات إجرائية استكمالا للجانب النظري والتي تفيد الممارسة النقدية، لأن المصطلحات / المفاتيح تحدد الإشكالية، وتسيير التطبيق.

والثاني يمثل العملية النقدية التي تتخذ من المفاهيم / المفاتيح مكونات أساسية تقيم بفضلها العلاقات التي تتحكم في عناصر الخطاب، ومن ثم تحديد هوية كل مكون داخل هذا الكل المسمى بالخطاب. وبهذين المستويين استطاع الناقد الانتفاع من المناهج الغربية بما يتوافق مع خطاب الحكاية الشعبية الجزائرية والعربية، وذلك من منطلق القوة والوعي لا من منطلق الضعف والتبعية.

وهذه خطوة هامة تستحق أن تحظى بالاهتمام والتعميم بين النقاد العرب، لأنها تفتح الطريقة أمام النقد العربي لكي يجد لنفسه مصطلحات نقدية، ويحدد هويته المتميزة ويلفظ صبغة التماهي التي لطالما اصطبغ بها وبقية عالقة به إلى يوم الناس هذا.وعليه كان لزاما علينا الوقوف عند هذين المستويين لبيان مدى التزام الناقد بالأصول المعرفية النقدية في تجربته هذه.

1- المقاربة المنهجية:

تندرج هذه المقاربة التي تبحث في الترسيمة المنهجية على المستوى الاصطلاحي (المفاهيم/المفاتيح) ضمن ما يسمى بالتنظير في النقد. فقد اعتمد الباحث في كتابيه السميائية ووظائف بروب أو مورفولوجية الخرافة منهجة وطريقة .

فالممارسة النقدية تتطلب توفر المنهج الذي هو أساس الفعل النقدي(13) ولا تتحقق العملية النقدية إلا بالتوفر عملية قبلية تتمثل في تحديد هوية المنهج وقنواته. وكما يقول ياسبارز: «إن قدرتنا على الإبداع تكمن في قدرتنا على إعادة توليد الأفكار التي تلقيناها عبر التاريخ وبدون المناهج الصالحة تبقى المعطيات خرساء نستنطقها فلا تجيب»(14) ومن هذا المنطلق سعينا إلى الوقوف عند هذه المصطلحات التي شكلت بؤرة التحليل النقدي في المدونتين .

وأول مصطلح استوقف الباحث كان الخطاب هذا الذي كان إشكاليا فيما مضى وأضحى محدد الهوية بتجاوزه النص كأداة تحليل للأثر الأدبي.

إن مفهوم الخطاب يسمح بإمكانية دراسة التراث الشعبي الشفوي عكس مفهوم النص ، فهو يخفف من وطأة الأدوات المنهاجية المنبثقة عن سلطة الكتابة ، بحيث ينضر إلى الكتابة كوسيلة من جملة وسائل أخرى يمكن أن يبث عن طريقها المعنى (15) .

وبتحديد ماهية الخطاب تتحدد بالضرورة منهجية تحليل الحكاية التي استعان في دراستها على التحليل المقطعي مستندا في ذلك على الوظائف التي تحدد الشخوص وتميز الأفعال.

ويصنف الباحث الوظائف إلى مجموعتين(16): وظائف إنجازيه تقوم بتغيير المواقف وتحقق سيرورة الفعل القصصي، ووظائف حالية تمثل توقف سيرورة الفعل وصوله إلى وضع شبه نهائي، وهو وضع مستقر نسبيا سوف يفتح أو يغلق مسارا أو مجموعة من المسارات الفعلية ، مثل تلك الوظائف التي تشكل الموقف الافتتاحي والموقف الختامي في الحكايات .

وتتعانق الأفعال التي تشكل الوظائف مع الشخوص والصور والتجسيدات المشكلة للقيم التي تحملها الرسالة المؤداة عبر كل حكاية .

ويتفاعل كل ذلك ضمن كيمياء السياقات المتعددة كالسياق التداولي الذي يبرز طبيعي الأفعال الكلامية المنطوقة والسياق الإدراكي الذي يرسي الجانب المعرفي، والسياق النفسي الذي يكشف عن التحولات النفسية والاجتماعية، والسياق الثقافي لبيان السمات الثقافية التي تولد عنها الخطاب المدروس. ولا يمكن أن تتم مثل هذه الدراسة دون الاستعانة بالمقارنة(مقارنة النصوص).

أما فيما يتعلق بالتحليل السميائي فقد استوقفتنا منهجية الناقد التي اعتمد فيها على تمييز ترسيمة سردية ذات أربعة نماذج هي :

- نموج المسار السردي
- نموذج الفاعلين
- نموذج المسار الغرضي (أي المسار المتعلق بالأغراض)
- نموذج البنية الدلالية العميقة .

وهي تشكل أنساقا نموذجية لكل منها قواعد عمله وانسجامه. ثم وقفة مع تقطيع الملفوظ السردي الذي ينتظم حسب محورين: نظمي واستبدادي، فلكل قصة حيث هي، أولا منتجة لقضية تتطور وتؤدى من خلال وحدات توزيعية أطلق عليها الباحث أصنافا وظائفية.

وثانيا من حيث كونها تمثل استثمار العديد من الدلالات المنتمية لنسق مرجعي متجسد عن طريق الحوافز(الموتيفات).

تمثل الوظيفة الوحدة المعنوية البسيطة التي يتشكل منها الصنف الوظائفي، ويمثل كل صنف وظائف وحدة في نطاق المقطع (17). والوظيفة كما عرفها " فلاديمير بروب " في قوله : " فعل الشخصية قد حدد من وجهة نظر دلالته في سيرورة الحبكة " (18) وتشكل أصناف الوظائف المرتبطة فيما بينها حسب علاقة منطقية مقطعا ، ويتطلب التعرف على أصناف الوظائف وتعينيها وضع نموذج مرجعي يضمن بفضله انسجام التحليل .

وينطلق الباحث في تحديداته لهذا المقطع السردي النمطي(النموذج المرجعي) من المبدأ الذي مفاده أن كل صنف وظائفي يمثل مكونا من مكونات قضية(حبكة قصصية) تتطور، تنتمي لمقطع منطقي أولي يمثل قاعدة للقصة يمكن تحديده على أنه تطور منطقي خطي بين ثلاثة أزمنة وخمسة مراحل .

أ- ماقبل — 1- وضعية افتتاحية

ب- أثناء — 2- اضطراب

3 - تحول

4- حل

ج- مابعد — 5- وضعية نهائية

يمكن تعيين الأصناف الوظائفية القاعدية الخمسة كالتالي (19).

1- الوضعية الافتتاحية: مجموع علاقات تتمتع باستقرار نسبي

2- اضطراب: تغيير يصيب إحدى هذه العلاقات على الأقل مما يخلق حالة فقدان التوازن

3- حل : وهو نوعية التحول الناتج عن تغيير العلاقات المذكور أعلاه

4- وضعية نهائية: مجموعة علاقات جديدة مستقرة

قد يجسد مقطع سردي نمطي واحد قصة دنيا وقد يكون عنصرا مكونا لسلسلة من المقاطع بحيث يلحق بها ويندمج فيها على مستوى (الحل) حسب الترسيمة التالية :

ف } ض } ح+ض } ح+ض} ت} ح} ون

[وضعية افتتاحية تتبع باضطراب ثم يليها تحول يأتي بعده حل ، وينضاف اضطراب ثان يتبع بتحول ثان ثم حل ثان وينضاف اضطراب ثالث يتلوه تحول ثالث وحل ثالث وفي

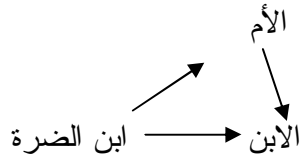
الأخير تكون هناك وضعية نهائية . ويمثل هذا التيسير في التعامل مع المصطلحات تتأصل الدراسات النقدية حتى وان بدت قائمة مناهج غربية ، لأن التحكم في المصطلح وإخضاعه للعمل النقدي ممارسة نقدية واعية تستحق التأمل لاسيما ونحن نعيش اليوم فوضى عارمة تجتاح الدراسات نظرا لاجتياح المناهج وقلة الخبرات فيها

2- الممارسة التطبيقية:

إن المتتبعة للممارسة النقدية التطبيقية يدرك أن الباحث رغبة في إشراك القارئ في هذه العملية، ولا يبقيه مستهلك سلبيا بل أراد له الفاعلية والتفاعل، ولا نخال الباحث قد أهمل غاية منشودة تتمثل في تقديم رؤية متكاملة عن هذه الخطابات المدروسة.

ففي تحليله لحكاية (الطامة أم سبعة روس) يتجلى المسار السردي بتقطيع الخطاب إلى متواليات ثلاث (تمهيدية وسيطة رئيسية) كل واحدة منها تجسد مجموعة من الأفعال والحركات تحدد طبيعة الشخوص وتوجهاتها.

فالمتوالية التمهيدية تتأسس من الفعل الأساس الذي يشكله الثالوث



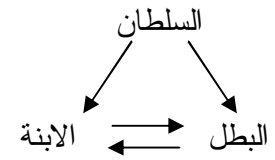
وفيها العناصر النفسية والاجتماعية والأخلاقية في الارتقاء بمسار السرد الذي هو بؤرة الممارسة السردية وهو مايمثله الباحث في الترسيمة التالية :

الأمومة (مرسل) (معرفة حول) الولد (موضوع القيمة) جزاء التأويل الأسرة (مرسل إليه)

إقناع إيعاز

الدبار (المساعد) ←قدرة الأم (ذات فاعل) قدرة →ولد الضرة (معارض)

أما المتوالية الرئيسة تتجسد في ملفوظ للفعل واحد وثلاثة ملفوظات حال حققتها عناصر هي :



والمتوالية الوسيطة تتصل بالعالم النفسي (الوجداني للبطل ثم ينطلق في تحديد دلالات المكان وعلاقته بالحكاية اجتماعيا وتاريخيا وهو المسار ذاته الذي اتبعه الباحث في كتابه الثاني " التحليل

السميائي للخطاب السردي .

لقد عانق الباحث الإجراء النقدي النظري بالممارسة النقدية التطبيقية رغبة منه في درء عنصر الإتباع الممل والمفرغ من أي إبداع ، وأحاط عمله بفردانية فرضتها قدرته على استيعاب المنهج واحتواء أدواته مما يسر عملية التطويع للنماذج العربية.

ولأن النقد ممارسة لا تخلو من الجمال فهذه التجربة لم تتأسس على مرجعيات (أصول) معرفية فقط بل كانت لها دعائم جمالية أكثر دقة .

ب- الأصول الجمالية:

إن التعامل مع الخطاب السردي عامة وخطاب الحكاية الشعبية خاصة ممتع ولا يخلو من الطرافة والجمالية.

لا نطيل الحديث كثيرا عن مفهوم الجمال لأنه يبدو مفهوما لاغير قابل للثبات مادام هذا المعيار يصطدم بالنفس البشرية المفعمة بالمشاعر والأحاسيس ولكن مع ذلك سنذكر ما يجلي الفكرة ويخلو من الدراسة.

تنوعت تعريفات الجمال حسب الاتجاهات العامة والمفهومات الفردية، أو بحسب الميادين الخاصة الميتافيزيقا والتصوف والأخلاق والدين والعقل والحس التي يعمل بها المفكرون (20) .

وقد قام النقد العربي القديم على أساس جمال بحث، لأنه انطلق أساسا من الذوق الذي يختلف من شخص إلى أخر وعليه كان الأساس الذي يعمده الناقد عادة معانقا الصورة (الشكل) بالموضوع لأنه كلما أدى خطاب غاية أو رسالة جليلة الأثر كلما أجمعت الآراء على جماليته .

والباحث اختار مدونته بدقة سواء كانت الحكاية الشعبية أو نصوص (ألف ليلة وليلة) و(كليلة ودمنة) فهذه الأعمال لا تخلو من رسائل Messages توجهها للكبار والصغار ومن هنا تتحقق بعض الجمالية لتكتمل باكتمال أساليب تقديمها للقارئ ولتتبلور أكثر. بتقديم الدارس لها بكيفية تجلي أعماقها وتنفض الغبار عن دقائقها .

إن المطلع على كتابي (عبد الحميد بورايو) لا يشبع نهامه المعرفي فقط بفضل ما يقدمه الباحث من تهيئة عامة للمنهج بل يشفي غليله ذلك الزخم الهائل من المعاني الاجتماعية والأخلاقية والتاريخية التي تعد موتيفات أساسية للخطابات المدروسة، والتي تثير فعلا القارئ وتجعله يستمتع بالدراسة كاستمتاعه بالحكاية الشعبية

وعليه فالأصول الجمالية المعتمدة هنا تشكيلة لغوية مبدعة على أسس متعدد ومتنوعة ، الغربي منها والعربي ، تعانقت لتخلق تلك الصورة المبدعة للنقد .

وحين نضع أيدينا على هذه الأسس نجد في مقدمتها الموضوع المدروس المتمثل في الخطاب، وأي خطاب، خطاب الحكاية الشعبية، وألف ليلة وليلة، وكليلة ودمنة. ثم يأتي المنهج المتبع والمتمثل في التحليل السيميائي المشبع بمورفولوجية بروب والأدب المقارن ثم العامل الثالث وهو قدرة الباحث اللغوية والفكرية والتاريخية والاجتماعية التي استطاعت أن تخضعه هذه المناهج إلى الخطاب العربي .

لقد كشف القراءة الواعية لهذه التجربة التي قام بها الباحث حول الخطاب الشـفوي استمساكا مقنعا وبارعا بناصية المنهج وتحكما في أدواتـه وملكـة طيعـة فـي تحـويره واستعماله، وقدرة فائقة على التحليل العميق بحثا عن المعنى البعيد، وهي معايير جماليـة لتخطئ عادة لتحقيقها .

وعموما كانت هذه التجربة النقدية عميقة إن بنت على رؤية واعية لقيمة الممارسة النقديـة جمعت بين تراثية الخطاب وحداثة المنهج .

الهوامش :

1- د. عمار زعموش ، النقد الأدبي المعاصر في الجزائر (قضاياه واتجاهاته) ، مطبوعات جامعة منتوري ، قسنطينة 2000 ، 2001 ، ص 29 .
2- م.ن. ص 31 .
3- م.ن. ص 47
4- د/ عبد الملك مرتاض ، النص الأبي من أين ؟ إلى أين، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1983 ص 50 .
5- عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي و البطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري (دراسات حول خطاب المرويات الشفوية ، الأداء ، الشكل ، الدلالة) ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر 1998 .
6- د/ عبد الحميد بورايو : التحليل السيميائي للخطاب السردي لحكايات من ألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة ، دار العرب للنشر و التوزيع ، الجزائر (د،ت)
7- د/ عبد الحميد بورايو ، البطل الملحمي ص ، 87
8- د/ عبد الملك مرتاض ، مرجع سابق ، ص 3

9- م.ن. ص 3.

10-عبد الحميد بورايو ، البطل الملحمي و البطلة الضحية ، ص 89

11-م.ن.ص 89 .

عبد الرحمان بوعلي، عناصر أولية لمقاربة سيميو، سوسيولوجية النص الشعري ، مجلة العرب و الفكر العالمي، عدد 1 مركز الإنماء القومي ، بيروت 1988 ص ، 75 .

12-د/ عمار زعموش . م.س.ص.56

13- جماعة من الاساتذة . المنهجية في الادب والعلوم الانسانية .مقدمة الكتاب : للطاهر وعزيز. منشورات تبقال . المغرب .ط1 . 1986 .ص 6

14- د/ عبد الحميد بورايو . البطل الملحم . ص 88-89

15-م.ن . ص.92

16- د/ عبد الحميد بورايو . التحليل السيميائي للخطاب السردي. ص 7

17-م.ن.ص8

18- م.ن.ص.8

19- عز الدين إسماعيل . الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة . دار الفكر العربي ط2 . القاهرة . 1968 .ص 61 .