السيرة الشعبية: الدلالات، المكونات، الإشكاليات

عبد الحميد بوسماحة - المدرسة العليا للأساتذة بوزريعة. الجزائر.

الملخص :

يعالج المقال السيرة الشعبية بضفتها جنسا لغويا و أدبيا قائما بذاته. و إذا كانت تقاليد عنترة بن شداد الشفوية موجودة قبل تدوين السيرة الإسلامية فإن تأليف السيرة عبر العصور التي قام به الأمويون والعباسيون والشيعة والفاطميون ومن بعدهم المماليك يختلف إلى حد كبير على السيرة المعاصرة المتداولة في الغرب باسم دراسة الحياة الشخصية. أما مصطلح السيرة الشعبية فإنه يحقق النموذج و المثال. و بهذا المعنى يتناول الموضوعات التاريخية والاجتماعية والسياسية بإعتبار أن هذا الصنف من الأنواع الأدبية يتميز بمكونات خاصة به كالإنشاد والتاريخ واللغة الوسطى والشعر والنثر وفن كتابة الرواية و الخرافي الأسطوري.

تطرح السيرة الشعبية إشكاليات متعددة منها العلاقة بين السيرة بالمفهوم الغربي التي تتناول الحياة الشخصية و بين الأدب بقواعده ومعاييره المحددة . كما لا يعكس هذا النوع من السيرة حياة الشخص في الماضي بصورة دقيقة. وتهمل السيرة الشعبية بدورها في كثير من الأحيان عددا من العناصر السيكولوجية كتجسيد حلم الكاتب بدلا من حياته الواقعية.

ملخص باللغة الفرنسية :

Cet article traite de la geste populaire en tant que genre linguistique et littéraire qui a une existence propre. Si la tradition orale de Antar Banou Chaddad préexistait à la rédaction de la sira islamique, la publication de la geste à travers les siècles, par les Arabes, diffère beaucoup de la biographie occidentale qui, par définition, est l'étude de la vie personnelle. Quant au terme – geste populaire – il réalise le modèle, l'idéal, et présente des thèmes historiques, sociaux et politiques, grâce aux éléments constitutifs qui caractérisent ce genre : telle la langue qui se situe entre le parler et le niveau littéraire, l'histoire, le chant, la poésie, la prosodie, le mythe, le fantastique et surtout l'art romanesque. La geste populaire pose aussi des problématiques, entre autre, la relation entre la biographie au sens occidental du terme, qui est un récit de vie et la littérature avec ses critères, ses conventions .Parfois ce genre ne retrace pas non plus la vie de ce personnage du passé d'une façon exacte. La geste populaire, elle aussi, occulte certains éléments psychologiques, à titre d'exemple, la concrétisation du rêve de l'auteur au lieu de sa vie réelle.

يتأكد الاهتمام الخاص الذي يوليه الباحثون العرب للسيرة الشعبية عندما يركزون عليها باعتبارها فنا مستقلا قائما على قواعد وأصول محددة، فينفصل بالضرورة عن الأشكال القصصية التي كانت شائعة عند الجماعات البشرية الأخرى.

تحديد مصطلح السيرة، المدلول اللغوي:تحمل السيرة معاني مختلفة: السنة والشيوع والطريقة والهيئة.

المدلول التاريخي : يتمثل في تصور حياة شخصية مرت بأحداث متسلسلة زمنيا لها ارتباطات محددة كالنشاط السياسي أو الثقافي أو المذهبي، ويكون الهدف من هذا العمل تعليميا أو دعائيا، وقد انتشرت السيرة التاريخية في العصر الأموي، وتناولت حياة الخلفاء الراشدين وخلفاء بني أمية وفاطمة الزهراء وعلى وأبنائه، وهنا يجب أن نلاحظ أن هناك اختلافا بين السيرة التاريخية التي كتبها أنصار الشيعة وتلك

التي كتبها الأمويون والعباسيون رغم أنهم جميعهم تناولوا شخصية واحدة. وقد حظي هذا النوع من التأليف بعناية كبيرة في العصور التالية، ولا سيما عند الطولونيين والإخشيد والفاطميين والأيوبيين والمماليك. وإذا قارنا بين العرب والغرب فيما يخص السيرة التاريخية وجدنا أن الأولى كانت مجرد سرد للأحداث من وجهة نظر خاصة صادرة عن ميول سياسية أو عقائدية.

المدلول الاجتماعي: قد أخذت السيرة الشعبية معنى الحكاية القصصية أكثر من الحقيقة الواقعية، إذ حين يتحدث الشخص عن سير الناس فإنه لا ينقل بالضرورة أحداثا واقعية عنهم وإنما يختار منها المثير والغريب والشاذ ثم يضيف إليه من تخيلاته ما يجعله أقرب إلى الواقع الافتراضي.

وتأخذ السيرة الشعبية لذلك معنى الخلق والسلوك عندما نصف فلانا بسيرة حسنة أو سيئة(1).

المدلول الأدبي: يكتسب مصطلح السيرة الشعبية الصفة الأدبية عندما تحمل مجموعة المدلولات السابقة حيث يعبر عن المعنى اللغوي والمعنى التاريخي والمعنى الاجتماعي وفن كتابة الرواية إلى جانب بقايا الأساطير والملاحم والشعائر القديمة والشعر بعضه متداول وبعضه ينشئه مؤلف السيرة(2)

وإذا كانت سيرة بني هلال تعالج موضوعا سياسيا بتحالفاتها وتناقضاتها التي تعاني منها البلدان العربية فإنها من أبرز السير "التي استقلت عنها أعمال قصصية وشعرية من نوع البالادا، كعالم يخلو الأمر من المواويل التي استقلت بدورها عن البالادا تصوغ مدى عشق عزيزة ليونس وسعدى لمرعي وعالية لأبي زيد الهلالي"(3). وهذه الظاهرة يمكن أن تصدق على بعض السير، بالنظر إلى طرحها قضايا إنسانية خالدة، كانت وستظل محورا أساسيا لا يمكن أي نص أدبي أن يهمله أو يتجاوزه.
فالموضوع الأصلي تنتج عنه ـ لأساب كثيرة ـ نصوص مستحدَثة أخرى تعالج قضايا الإنسان التي عرفها منذ العشائر البدائية...

وقد اتخذ علماء اللغة والعلوم الدينية والدراسات الأدبية موقفا سلبيا من هذا الصنف من السرد العربي القديم الذي راج بين العامة، ويمكن أن نسوق قول ابن كثير مثالا لذلك: "وأما ما يذكره العامة من البطال من السيرة المنسوبة إلى دلهمة والبطال والأمير عبد الوهاب والقاضي عقبة فكذب وافتراء ووضع بارد وجهل وتخبط فاحش، لا يروج ذلك إلا على غبي جاهل ردي، كما يروج عليهم سيرة عنترة العبسي المكذوبة وكذلك سيرة البكري والدنف وغير ذلك، والكذب المفتعل في سيرة البكري أشد إثما وأعظم جرما من غيرها، لأن واضعها يدخل في قول النبي صلى الله عليه وسلم: "من كذب علي متعمدا فليتبوأ مقعده من النار."(4)

ويرد على هذا الموقف المتشدد الباحث فاروق خورشيد بقوله أن السيرة الشعبية ليست وثيقة دينية أو تاريخية نبحث فيها عن الحقيقة العلمية(5).

ويدعو موسى الصباغ أصحاب هذا الرأي المتطرف إلى التمييز بين العلم أو علم التاريخ بصورة خاصة، وبين الفن الذي يقوم على الموهبة والتحكم في اللغة والتدريب والأداء ولحظة المخاض ودور الجمهور(6).

إشكاليات السيرة:

اهتم الإبداع الشعبي بالسيرة النبوية، باعتبار أن السيرة تستوعب الحكمة والنهج والنموذج والمثال، ويتردد هذا النوع من السيرة في المناسبات الدينية.

عمل الوجدان الجماعي على حذف بعض الشخصيات لتحقيق القيم الدينية والوطنية والاجتماعية فانتشرت بعض السير الشعبية يقوم محورها على بطل واحد أو مجموعة من الأبطال أخذ كل منها شخصية تاريخية معروفة وتتبع السيرة حياة البطل منذ ولادته ورحلاته ووفاته.

كما تتضمن هذه السير أحداثا وقعت في المكان والزمان، ومن هنا كانت العلاقة بين السيرة والتاريخ عند العرب وثيقة، لكن رغم ذلك فإن هناك قضية شغلت أذهان الباحثين وهي نفور نقاد الأدب من هذا النوع من السيرة باعتبارها بعيدة عن الأدب بمعناه المطلق. إلا أن الرد على هذا النفور للسيرة الشعبية العربية تمثل في الرجوع إلى السيرة نفسها ودراستها بصفة دقيقة، وقد اعتبر هؤلاء النقاد ومنهم مرسي الصباغ، أن السيرة الشعبية تتوفر فيها شروط تحقق الأدبية.

لا تقتصر السيرة الشعبية على تسجيل الحقيقة التاريخية بل تحمل بالضرورة مضمونا اجتماعيا يدافع عن قضية يطردها العصر. تحمل السيرة الشعبية ترابط العمل من بدايتها إلى نهايتها سواء من حيث الموضوع أو الشخصيات وتطورها. وضوح الشخصيات الرئيسية والثانوية في السيرة بحيث تمثل كل منها موقفا إنسانيا محددا يخدم العمل من ناحية الموضوع والمحتوى.

وإذا ألقينا نظرة سريعة على سيرة عنترة، نجد أنها تتناول مشكلة التعصب الجنسي وتنبذ التفرقة العنصرية والشعوبية، وتدعو إلى المساواة والحرية الفردية والإخاء بين البشر. وتتعلق سيرة الأميرة ذات الهمة بإرهاصات الحروب الصليبية أو بالصراع بين العرب والروم بعد أن تمكنت جيوش الفتح من تحويل البحر المتوسط إلى بحيرة عربية، فاستولت على جزره جميعا وعلى الشواطئ الجنوبية الأمر الذي دفع ملوك أوروبا إلى التوحيد والتوسل بالدين المسيحي لغزو البلاد العربية. وتنقل سيرة الظاهر بيبرس موقف الدفاع بعد أن تمكن الصليبيون من إنشاء إماراتهم في فلسطين. أما سيرة على الزيبق فإنها تعرضت للسياسة الداخلية في مصر في عصر حكم المماليك.

أما السيرة الغربية المعروفة باسم دراسة الحياة الشخصية (Biographie) فإنها تخلو من الغرض الدعائي وترمي إلى تحقيق غاية أدبية حيث يحمل السرد التاريخي فيها قوة التأثير الفني المستمد من القالب القصصي. وتستخدم الحوار كما يلجأ صاحب هذه السيرة إلى ترتيب الأحداث بحيث تبدو منظورة تقود إلى عقد(7).

ويطرح التعريف لهذا الصنف من السيرة الشائعة في الغرب إشكالية العلاقة بينها وبين الأدب كما لا يعكس هذا النوع من السيرة حياة الشخص في الماضي بصورة دقيقة. لا شك أن السيرة نوع أدبي قديم فهي جزء من علم تدوين التواريخ ومن التسلسل الزمني. ولا تميز السيرة في منهجها بين رجل الدولة وقائد الجيش وصاحب تخصص مهني والشخص الذي لا يؤدي دورا في الحياة العامة. إذ مهما كانت حياة شخص تافهة ستثير انتباه الجمهور إذا كان راويها صادقا، تواجه عادة كاتب السيرة من هذا النوع مشكلة تقديم معلومات وفقا للتسلسل الزمني واعتماد التلميح أو التصريح. فمن الصعب أن يستخدم مضمون العمل الأدبي لغرضه. إذ ليس لدى المؤلف على سبيل المثال في معظم الأدب القديم وثائق خاصة يستطيع أن يعتمد عليها.

وقد بذل البعض جهدا كبيرا على دراسة حياة شكسبير الواقعية، لكن النتائج التي توصلوا إليها كانت بعيدة عن الأدب. وقد رأى بعض النقاد أن الفن تعبير عن الذات وصورة طبق الأصل عن المشاعر والخبرات الشخصية إلا أنه حين توجد صلة وثيقة بين العمل الفني وحياة الكاتب يجب ألا تفسر على أنها تدل على أن العمل الفني ليس إلا نسخة من الحياة. كما تهمل طريقة كتابة السيرة عددا من العناصر

السيكولوجية فالعمل الفني قد يجسد إلى حد كبير حلم الكاتب بدلا من حياته الواقعية، ولهذا فإنه يمكن القول أن تفسير السيرة تحتاج إلى تفحص مادام أن العمل الفني ليس وثيقة لكتابتها.

إن فن السيرة يجمع مواد تصلح للدلالة على بعض المسائل المتعلقة بتاريخ الأدب كمطالعات الشاعر واتصالاته بالأدب وأشعاره والبيئات الحضرية أو الريفية التي عاش فيها ومن ثم فإن قيم الأدب تكون بحدود الصدق والمطابقة مع تجربة المؤلف أو مشاعره التي تقدمها السيرة(8).

يرى الباحث عبد الله العروي في تصويره للتاريخ من منظور الفن أن الناقد الفرنسي (سانت بوف) اشتهر بمنهج يكاد أن يكون بوليسيا إذ يبحث عن أسرار كبار الأدباء في خبايا حياتهم الشخصية. واتخذت هذه الطريقة شكلا مبسطا في الوسط الجامعي إذ أن عددا كبيرا من الرسائل والمذكرات حملت عنوان: الكاتب الفلاني حياته وأعماله، وكان حياته هي مادة أعماله بالفعل وإن وسائل التعبير من لغة وأسلوب وأفكار وصور، عناصر متوفرة في المحيط الاجتماعي الذي عاش فيه الكاتب الذي يكون قد استعارها عن قصد أو بدون وعي من أقربائه، من أساتذته، من زملائه وأقرانه. إن هذا المنهج من وجهة نظر الباحث عبد الله العروي قد ينجح في الكشف عن بعض الحقائق التي تتعلق بالأفكار والعقائد في الرواية والمسرح خاصة ولكنه كثيرا ما يخفق في كل ما يتعلق بالأسلوب في الشعر والتناغم والتناسق في الموسيقى والنحت. كما يرى أن دراسة محيط المبدع العائلي والمدرسي والمهني لا تنفع ويعلل موقفه هذا بكون أن سر البلوغ هو في الخصوصية التي تتمثل في الإنجاز الفني وحده. أما حياة الفنان النابغة فهي عادية جدا. بل يعتبرها في بعض الحالات أحط من مستويات الحياة العادية. ولهذا يعتقد أنه من التناقض الصارخ أن نرعى فهم الفن في ضوء حياة المبدع(9).

مكونات السيرة الشعبية:

التاريخ : ينبغي منذ البداية التمييز الدقيق بين التاريخ بصفته "إعادة بناء علمية للماضي والأحداث والتطورات وأسبابها" والتاريخ المعيش الذي ينحصر في "الحوادث أو البصمات كما رسخت في ذاكرة الناس وألفت وعيا جماعيا: المهمة المرتبطة بعصر أو حدث معين، الانجازات الكبرى، المكابدات، الأفراح، التغيرات، المقاومات، الانقلابات التي تركت بالنسبة إلى وعي الناس أثرا في العصر."(10).

اللـــغـة: إن وظيفة اللغة في السيرة الشعبية تتمثل أساسا في القدرة على التعبير عن الوجدان الجماعي. فهي لغة أدبية بسيطة تمزج بين العامية والفصحى التي تخرج عن الإعراب والصرف والمعجم، وقد بلغت السيرة الشعبية هذا المستوى من اللغة بعد عمليات الصقل والتنقيح والمراجعة التي قام بها الرواة عبر الانتقال الشفوي. ويستخدم الشاعر الراوي عددا كبيرا من المفردات يعرف مسبقا قدرتها على التأثير في الجمهور كالصيغ الشفهية والعبارات النمطية، والعبارات التقليدية، والعبارات المقتبسة من النصوص المقدسة، إن هذه اللغة المركبة من هذه العناصر يسهل تخزينها في الذاكرة. ويميل هذا النوع من اللغة في السيرة إلى الوصف الحسي، كالتجسيد والتشخيص والتشبيه.

يتعامل الراوي الشاعر مع كل موضوع بلغة خاصة وفقا للبيئة التي يرتبط بها سواء أكانت بدوية أم ريفية أم حضرية(11).

الـشـعـر:

لا يمكن أن نتحدث عن السيرة الشعبية بمعزل عن الشعر إذ أن الأدب عند العرب مرتبط بهذا النوع من الفن المعروف باسم الشعر الغنائي، إلا أن بيئات الشعوب الأخرى كانت تختلف عن الجزيرة العربية،

ما جعلها تخلق سيرا شعبية يشترك في تأليفها عدد من الشعراء المجهولين منهم الشاعر والمنشد والعازف على الربابة في وقت واحد.

إن السيرة الهلالية على سبيل المثال تعتمد على الشعر بالدرجة الأولى بل إن السيرة الحجازية تتسم بقيامها على السرد الشعري. إن الشعر في السيرة الشعبية أداة الراوي. ومن المعروف أن الشعر العربي تأثر ببيئات جديدة كالأندلس وقدم فنونا أخرى كالموشح والزجل والزكالش والمواليا والقوما والكان كان بديلا للنظام التقليدي للقصيدة العربية القديمة. إن لجوء القصاص إلى الشعر في السيرة ضرورة فنية بمعنى أنه يخرج القصة من سرد أحداث التاريخ إلى التعبير الفني عن الانفعالات والاندفاعات والانطباعات. إن شخصية البطل في سيرة عنترة فرضت أن يكون الشعر من أدوات تعبيرها وليس بسبب التقليد ولكن لأن البطل شاعر. ويؤدي الشعر في سيرة ذات الهمة دورا كبيرا في رسم صورة البطل المتصوف.

ونلمس في السيرة الشعبية ما يمكن أن نطلق عليه تسمية الحوار الشعري، فاستعمال الحوار في سيرة ذات الهمة أكثر ورودا في المجادلة الدينية بين الشخصيات، ويستمر استعمال الشعر في الحوار بنسب متفاوتة في مختلف السير باستثناء السيرة الهلالية التي تقوم أساسا على الحوار الشعري ويكاد يتغلب على السرد القصصي فالحوار فيها لا يقتصر على عرض الفكرة أو المناظرة في الموضوع ولكنه يبدأ من لحظة إنشاده ثم يعود إلى الوراء ليذكر الأحداث المتعددة التي وقعت للبطل وقبيلته. إن كل قصيدة في السير تكاد تكون ردا على القصيدة السابقة لها على لسان البطل الذي يقف في الطرف الآخر من الخصومة وتكمل الثغرات التي تركتها القصيدة السابقة في سرد الأحداث وترتيبها. وتبدأ القصيدة الحوارية في السيرة الهلالية دائما بحمد الله والصلاة على النبي ثم يذكر اسم المتحدث ونسبه ثم يدخل القائل في الموضوع. كذلك الكاتب في السير يعود إلى الشعر لتقديم الشخصية، ووصف المكان والحدث، فالشعر هنا يتيح للمؤلف حرية التصوير والخروج من التقرير النثري والتعقيب على الأحداث. إلا أن هذه الطريقة قليلة الورود في أغلب السير، وتكون هذه القطع من الشعر غالبا طويلة بسبب حجم الأحداث ومقدار العبر والحكم التي يمكن استخراجها منها(12).

النـــثـــر:

النثر هو كل كلام مجرد من الوزن والقافية.

يجب أن نلاحظ منذ البداية أن السيرة الشعبية بمختلف عناوينها عمل نثري قبل كل شيء، إلا أن دور هذا النثر متفاوت في السير. فهو في السيرة الهلالية عنصر تابع للشعر. إن النثر يبدأ مباشرة بعد عبارة (قال الراوي) بصيغة تدل على التعقيب على الشعر الذي سبقه(13).

في حين نجد أن السرد في كل من سيرة عنترة وسيرة الظاهر بيبرس وسيرة ذات الهمة وسيرة سيف بن ذي يزن وسيرة علي الزيبق وسيرة حمزة البهلوان يقوم على النثر وحده. كما تؤكد بعض الدراسات على أن بعض طبعات السيرة الهلالية يغلب عليها السرد النثري.

الســـرد:

يتمثل دور السرد في السيرة الشعبية في الإخبار عن الأحداث ونقل الأسطورة والخرافة وقصص الأيام. إلا أن الراوي لا يتعلق بكل هذه المرويات هو شخصيا، وهو غير شاهد عليها بل أنه وصل إليه باعتباره آخر من انتهت إليه الرواية ضمن سلسلة من الناقلين(14).

ولا يقتصر نقل الحديث على راوي واحد بل نجد إلى جانبه رواة من الدرجة الثانية. إن أبا زيد في السيرة الهلالية يؤدي دور الراوي من الدرجة الثانية ولا سيما بعد القيام بالريادة إلى الغرب. ونجد في المادة السردية المتابعة والفائدة والجد والهزل والصدق والكذب والحقيقي والخيالي والممكن والمستحيل والمضحك والمبكي، يساعد أسلوب السرد على توسيع فكرة السيرة التي يدعو إليها المؤلف.

وتستخدم السيرة في كل وضعية افتتاحية عبارات تندرج ضمن تقاليد الرواية العربية منها (قال الراوي) (قال الشاعر) (هذا ما كان من هؤلاء..) وهذه العبارات تسهل على الراوي/ الشاعر الانتقال بين الموضوعات والأماكن ثم العودة إلى النقطة التي تجسد فكرة السيرة.

الـغنـاء:

ترتبط السيرة الشعبية بظهور المنشد المحترف. ويتخصص كل واحد من المنشدين في طراز معين من السيرة الشعبية. يعتمد في عرض المادة على تعبيرات الوجه وحركات اليدين والآلة الموسيقية المعروفة باسم الربابة، كما تؤدي نبرات الصوت دورا هاما في الإنشاد سواء من حيث القوة أو التنوع وفقا للملابسات الخارجية التي يوجد فيها صاحبها.

الخرافي الأسطوري:

إذا كان الخطاب الخرافي الأسطوري ليس هو السبب وحده الذي جعل السيرة الشعبية تنال الشهرة فإنه يعدّ عنصرا مهما إلى حد كبير من عناصر الإبداع . وقد ارتبطت السيرة الشعبية بالخيال لأن الجماعات البشرية تعتبره نوعا من التعويض والتنفيس، و" يمكن في جميع السير الشعبية تقريبا العثور على آثار الحكايات القديمة من أساطير الأولين التي تحكي عن خلق العالم وكذلك عن أسباب ظهور بعض البلدان والجزر والجبال والأنهار."(15). إلى جانب عدد كبير من الحكايات الشعبية العامرة بالعجائب والخوارق "ذات الأصل الفارسي واليوناني والبيزنطي والهندي والبابلي والفرعوني."(16).

ولعل السبب يرجع إلى أن الأسطورة والخرافة من وجهة النظر الدلالية تحملان أبعادا ثقافية إذ أن "أصل الثقافة كصفة مميزة للجنس البشري يرجع إلى قدرة الإنسان الفائقة على التعلم من خبراته وعلى نقل ما يتعلمه بواسطة الرموز ومن أولها اللغة."(17).

فالأسلوب الأسطوري الخرافي يرمي إلى التعبير عن الحواجز والعقبات التي يواجهها الإنسان البسيط في حياته وكذلك عدم قدرته على التغلب عليها وشعوره بالتالي إلى قوة خارجية تقوم بحمايته من الخطر الذي يهدده باستمرار، ولذلك "كثيرا ما تتضمن التشبيهات إشارات إلى الأولياء والأقدمين والمهرجين وشخصيات الجان والملائكة"(18).

في سيرة حمزة البهلوان يظهر الأسلوب الخرافي والأسطوري بوضوح عند وقوع البطل في مأزق، في الأسطورة اليونانية نجد الآلهة تنقذ كل من تشفع بها. أما السيرة الشعبية فقد تأثرت إلى حد بعيد بتعاليم الدين الإسلامي إذ تحتفظ الأسطورة بقيمة المساعدة لكن أصحابهاصاروا من الأولياء الصالحين بدلا من الآلهة المتعددة(19).

وإلى الجانب الأسطوري نجد السحر في السير الشعبية، فأبو العطار في تغريبه بني هلال ساحر ماكر يمارس العزيمة بكمشة من التراب على أبي زيد الهلالي حتى فقد وعيه(20).

ونجد في هذه السيرة كذلك التنجيم بشكل واسع وضرب الرمل لمعرفة الأمور الغيبية ولا سيما أحداث المستقبل. ونجد في السيرة الشعبية بعض المواقف العقلانية التي ترفض السحر والتنجيم وتعتبرهما من

الأباطيل إذ يقدم الرواة على سبيل المثال تفسيرا علميا لمعجزات دينية، ولا شك أن هذا الرفض والنفور من هذه الظواهر الخارقة صادر عن الدين الإسلامي، ولعل هذا الميل الديني والعقلي عند الرواة فضلا عن انتشار بعض الأشخاص المتميزين بالدهاء والحنكة في العالم العربي حمل هؤلاء الرواة إلى إنكار الشخصيات العجيبة التي تساعد البطل(21).

ويعتمد الرواة الأسلوب الخرافي والأسطوري لنقل الرسالة الاجتماعية والسياسية إلى المتلقي. ولم تكن الأسطورة أو الخرافة مقصودة لذاتها بحيث ينقلها بحرفيتها، بقدر ما هي ضرورة اقتضاها السياق، وتوضيح أبعاد المشكلة. إن الأسلوب الخرافي الأسطوري لجأ إليه الشعب في كل العصور فقد استخدم العرب في الأندلس هذا الأسلوب بفعالية كبيرة.

يستخدم الخطاب الخرافي الأسطوري مجموعة من الوسائل منها التضخيم والتهويل والتصغير والمبالغة. يجعل البطل قادرا على التغلب على الصعوبات، كما أن السارد يلجأ إلى هذه الوسائل لأن السامع تجذبه هذه الطريقة في الحكي فيتابع القصة باهتمام. وتؤدي هذه الوسائل دورا في كسر الواقع الرتيب، والخروج عن الحقيقة المحضة دون الرجوع إلى الضوابط الفعلية والواقعية "لأن الحكاية الخرافية تحرر الأشياء والشخوص من علاقاتها الطبيعية وتنشئ علاقة جديدة بين بعضها والبعض الآخر. وهذه العلاقة الجديدة من السهل أن تنتهي وكأنها لم تكن."(22).

وتتميز طبيعة الخرافة بالغرائبية بسبب "ميل الإنسان إلى كل ما هو عجيب وسحري، كما يفسره أن الحكاية الخرافية لا تصور علاقة الإنسان بعالمنا الخارجي فحسب وإنما تصور كذلك صراعه مع عالمه الداخلي."(23).

وقد حاول (فيلاند) أن يبرز العلاقة القائمة بين العنصر الطبيعي والعنصر العجيب في الحكاية الخرافية فيرى "أن الحكاية الخرافية الشعبية شكل أدبي تلتقي فيه ظاهرتان للطبيعة الإنسانية، ظاهرة الميل إلى الشيء العجيب وظاهرة الميل إلى الشيء الصادق والطبيعي بحيث تلتقي هاتان الظاهرتان توجد الحكاية الخرافية على أن هاتين الظاهرتين يتحتم أن تجتمع بينهما علاقة صحيحة، فإذا لم تظهر هذه العلاقة الصحيحة، فقدت الحكاية الخرافية سحرها وقيمتها. وهذا يعتمد بطبيعة الحال على ذوق الكاتب ومهارته."(24).

ولا يمكن للخطاب الأدبي أن يتميز بالعجائبية إلا إذا اضطر السارد لاستخدام وسائل التغريب والتحريف والمبالغة، وذلك لأن "الرجل الموهوب في الخيال القصصي إذا ما جلس يروي للناس حكاية في الأزمان الغابرة، توهم أنه لو ساق في حكاياته الحوادث العادية المألوفة لم يستوقف أسماع المنصتين ولم يستثر إعجابهم كما لو ساق في حكايته الحوادث الشاذة العجيبة الشاطحة في خياله. فلا بدّ إذا لكي يظفر الحكاؤون بالتقدير أن يرووا المدهشات التي تثير السامعين بغرابتها، لهذا جاءت حكايات العصر القديم والعصر الوسيط حول الأرباب وأبطال الأساطير فتروى الأعاجيب عن ملوك الجن والشياطين وما إلى ذلك"(25).

ويعتبر (تودوروف Todorov) أن أفعل التفضيل والمبالغة هما معيار العجائبي، إن وسائل الخيال من أهم أساليب البلاغة التي تساعد المبدع على إمكانية تجاوز الواقع الموضوعي وذلك يتجاوز الحد المعقول والمنطقي وذلك عن طريق التضخيم التصغير والتلاعب بالأبعاد الهندسية والشكلية وانقلاب الوضعيات والمواقف. وهكذا يتضح لنا أن وسائل الخيال مرتبطة بالمزاج الشعبي تلائم الحكي عن الفقراء والأغبياء معا. وقد اعتبر النقاد هذه الوسائل من أهم سمات الخطاب الأدبي لأنها تتجاوز إشكالية الخطأ والصواب أي الحقيقة الموضوعية التي يمكن معاينتها والتأكد من نتيجتها(26).

إلا أن وسائل الخيال ارتبطت ببعض الأحكام غير الموضوعية كما فعل (الأب بيار دانيال هوبيه Pierre- Daniel Huet) الذي اعتبر العرب "أمة موهوبة في الكذب"(27). إذا كان قصده يتمثل في أن العرب أمّة شعر باعتباره من أهم مكونات الثقافة الكلاسيكية عندهم إلى جانب القرآن والحديث وأن هذا الفن العريق يقوم عندهم على المبالغة والهيام وارتباط الإلهام ببعض المخلوقات الغيبية كالجن والشيطان فإن هذا الحكم ليس غريبا إذ ينطبق كذلك على الشعوب التي مرت على هذا الطور التاريخي ومنها تلك التي اقترنت ثقافتها بتعدد الآلهة والأساطير والبطولة الفروسية والسحر، إن كل هذه العناصر مشحونة بطاقة خيالية كبيرة، ثم إن العرب أنفسهم يعتبرون أعذب الشعر أكذبه وهو معيار فني محض.

ونجد ناقدا قديما هو قدامة بن جعفر الذي يعتبر أن "من شأن العرب أن تبالغ في الوصف والذم."(28).

وقد وضع الباحث المغربي عبد الفتاح كيليطو تصنيفا لوصف عالم الغرابة وهو فضاء الأفعال والأحداث. ويرى أنه يتشكل وفق أربعة مستويات:

1 - ما يتعلق بحجم المخلوقات.

2 - تجاوز المتناقضات والمتنافرات

3 - نقض العادات وغرابة الشعائر

4 - غرابة التسمية أو غيابها التام(29).

كما أن المزج بين عنصرين لا يمكن أن يتلاحما في واقع مثير للإعجاب والغرابة هما العنصر الحيواني والعنصر الأرضي، الحي والجامد.

إن هدف الشاعر/الراوي من تصوير مسخ الإنسان إلى حيوان في تغريبة بني هلال على سبيل المثال هو إحداث الإحساس بالغرابة والعجائبية. إن بعض السير تعتمد على ما يسمى في الفلسفة الحديثة بـ"المتناهي في الكبر" .L'infiniment grand الذي يتجاوز حدود كل تصور وكذلك يعتمد على نقيضه وهو المتناهي في الصغر. .L'infiniment petit وذلك لتوليد الدهشة والاهتزاز والغرابة.

وقد قدم تودوروف ملاحظات حول وظائف العجائبي في الخطاب السردي و لخصها في ثلاثة عناصر أساسية:

1- يخلف العجائبي أثرا في القارئ خوفا أو هولا أو مجرد حب استطلاع الأمر الذي يتعذر على الأجناس الأخرى أن تولده.

2- يخدم العجائبي السرد إذ يحتفظ بالتوتر، إن حضور العناصر العجائبية يساعد على تنظيم الحبكة.

3- يساعد العجائبي على وصف عالم ليس له حقيقة خارج اللغة. فالوصف والموصوف ليس من طبقتين متباينتين.(30).

لا تقتصر وسائل الخيال على الوصف ولكنها تتعداه إلى الفعل الذي يكتسب صفة الخارق والغرابة من خلال شخص يتميز بالموهبة والقدرة غير المتوفرة عند مخلوق عادي.

نجد في الثقافة الدينية الخوارق والكرامات يمارسها أشخاص يتميزون بالتقوى والصدق والإيمان القوي. وقد اشتهر المتصوفون بهذه الكرامات التي رفعت مكانتهم عند البعض منهم إلى مرتبة البشر الذين يقتربون من الأنبياء. أما الأفعال الخارقة التي ينجزها الرسل فتسمى المعجزات على اعتبار أن غيرهم

يعجزون عن إيجاد بمثلها. وقد عرف علي بن محمد الشريف الجرجاني المعجزة بأنها "أمر خارق للعادة، داعية إلى الخير والسعادة مقرونة بدعوة النبي قصد به إظهار صدق من ادعى أنه رسول من الله."(31).

وتعتبر الخوارقية من أهم مكونات الأدب من حيث هي وصف للمشاهدة الغريبة والأفعال المفزعة والأحداث التي تناقض العادة أو التقليد الذي يميل إلى تكرار الأشياء والمحافظة على وضعها في المكان والزمان، سواء أكانت عادة القراءة بمعنى القوانين التي تتحكم في بناء النص الأدبي وأساليب تلقيه أو المنطق بالمفهوم الواقعي والحسبي الذي يدل بالضرورة على العلاقات الطبيعية بين البشر أو بينهم وبين العالم الذي يعيشون فيه ومن هنا فإن الفعل الخوارقي يقترب من مفهوم الاستثنائي في مقابل الفعل العام الذي يمكن أن يقوم به الشخص العادي(32). وقد أعارت في العهد القديم الفلسفة الإغريقية اهتماما بهذا الموضوع حيث يعتبر أرسطو أول من تناول ثنائية الخاص/ العام في سياق حديثه عن الفروق بين التاريخ والشعر. فهو يرى أن "المؤرخ والشاعر لا يختلفان في كون أن الأول يصوغ حكاياته نثرا والثاني شعرا ولكنهما يتميزان بكون الأول يحكي ما حدث حقيقة والثاني الأحداث التي يمكن أن تقع."(33).

وإذا أخذنا الفعل الخارق من منظور التاريخ نجد أنه لا يندرج ضمن هذا التخصيص الذي يدرس الظاهرة انطلاقا من الخضوع لقانون السببية والوثيقة المادية وثقة الشاهد. ومن هنا يمكن أن نعتبر أن الأفعال الخوارقية التي تقوم بها بعض الشخصيات في السير مثل أبي زيد الهلالي في التغريبة عندما يجيب عن جميع الأسئلة المعقدة التي يطرحها عليه الراهب أو عندما ينجو من الاحتراق بالنار بكل سهولة، فإن هذه الأفعال ليست تاريخية ولكنها أفعال استثنائية لا تتكرر وليست لها متشابهات. إن هذه الأفعال من الخوارق لأن أبا زيد الهلالي صادف أحداثا واستطاع التخلص منها، وقد نجد هذه الشخصية نفسها في التغريبة تقوم بمغامرات خالية من الأحداث الجسيمة ولذلك يمكن وصفها بأنها رحلة فقط.

وعندما نقارن بين تغريبة بني هلال وألف ليلة وليلة فإننا نجد أنهما تقومان على الرحلة والاغتراب. هناك إذن علاقة وثيقة بين العجائبية والخوارقية ، وقد عرف تودوروف الخوارقي بأنه حالة من التردد التي يشعر بها الشخص الذي لا يعرف إلا القوانين الطبيعية في مواجهة حدث فوق طبيعي(34).

ويستخرج من هذا التعريف مجموعة من العناصر منها فعل الإدراك للحدث فوق الطبيعي باعتباره أساسا لفهم طبيعة الخوارقي. إذ أن الشخص الذي يجهل قوانين الطبيعة وطرق نشاطها يتعذر عليه الشعور بالموضوع العجائبي، ويتمثل العنصر التالي في وضع الخوارقي ضمن ثنائية الخيال/ الواقع وأن التردد بينهما هو الذي يؤدي إلى خلق الحالة الخوارقية وهو ما يدل أن الخوارقي لا يعني الثبات أو الجمود بل يحيل إلى الحركة والعلاقة المتوترة بين الخيال والواقع(35). التي نلمسها في حكايات تغريبية بني هلال من خلال تعامل دياب مع الخضرا عند موتها حيث حزن عليها كثيرا وندب عليها بنات هلال وأمر أن يغسلوها ويكفنوها بالقماش من الحرير الغالي وبني على قبرها قبة عظيمة وذبح على قبرها ألف ناقة وفرقها على الفقراء زكاة على أولادها(36).

إن الخوارقية فيما يخص هذه العلاقة الإنسانية بين دياب والخضرا تنحاز تارة نحو الواقع باعتبار أن العرب يمجدون الخيل ويضفون عليها صفات البشر وتارة تنحاز نحو الخيال إذ أن مراسيم الوفاة التي حظيت بها الخضرا في التغريبة تجاوزت حدود الكرامة البشرية، إن هذا المشهد الجنائزي للخيل العربي يجعل القارئ حائرا في التعامل معه كحقيقة أم خيال.

إن الخوارقية من وسائل التعبير عن الواقع وطريقة لإعادة التوازن أو النظام المجتمع الذي يعاني من اختلالات على مستوى العلاقات بين الأفراد، وهو الدور الذي قام به أبطال السير الشعبية من خلال الصراع مع السلطة سواء أكانت سياسية أو دينية أو اجتماعية. وهكذا فإن الهدف من الاستماع إلى العجيب

والسحري والغريب ليس كما يزعم بعض الدراسيين هو الترويح عن النفس ومخادعة الواقع وتناسي المعيش فقط وإنما يتعدى ذلك إلى إنتاج نوع من المعرفة تساعد الإنسان على إعادة النظر في واقعه.

فن الكتابة الروائية:

تتميز السيرة الشعبية بقدر من فن الكتابة المتعلق بالرواية. وقد اقترح محمود ذهني و فاروق خرشيد تسمية – الرواية الأم أو الرواية السيرة – بينما رأى غالي شكري أن "إقامة الشرعية في علاقة النسب أو القربى بين القصة العربية المعاصرة و التراث القديم لا تحتاج الى أن تكون السيرة بالذات كنوع مستقل عن الملحمة " أما " للرواية الحديثة. ولقد خرجت الرواية النثرية في الادب الاوربي من جوف الملحمة الشعرية "(37).

إن السيرة والرواية بصفتهما ظاهرتين ثقافيتين لا يمكن فهمهما إلا بردهما إلى سياقاتهما التاريخية. من المعروف أن الرواية ظهرت نتيجة التفاعل الخصب الذي حصل بين الثقافة العربية والثقافة الغربية منذ أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين واعتبرها البعض الآخر من الدارسين "امتدادا للمنجز السردي القديم الذي تبلور منذ عصور خلت إما في شكل حكايات أو خرافات أو أمثال و حكم مفعمة بعنصر السرد"(38). بينما تعود السيرة من حيث النشأة إلى العصر البطولي الذي مر عليه المجتمع العربي. ونعثر على تقنيات الكتابة الروائية في اغلب الأعمال السيرية إذ أن أصحابها يعدون شهودا على المجتمعات التي ينتمون إليها. ومنذ البداية يجب أن نتجاوز اللغة المستعملة في العمل الأدبي الرسمي لان المصطلح الفصيح الذي جرى العرف على وصف هذا الأخير به سواء أكان نثرا أم شعرا يعتبر في رأينا من الأخطاء التي تعلقت بالثقافة الأدبية العربية "ذلك لأن الفصاحة تعني الإبانة. فإذا أبنت عن مقصودي فقد أفصحت بصرف النظر عن اللغة التي أتحدث بها أو اللهجة التي عبرت عن شيء بها"(39). فالمؤلف في السيرة الشعبية يحاول أن يبسط اللغة وذلك باحتفاظ الجانب الجمالي أو البلاغي للقصة المنجز ببراعة والغرض من ذلك متمثل أساسا في أن يجعل من هذه اللغة في متناول أكثر عدد ممكن من الناس وهو الاتجاه الذي نجده سائدا عند بعض كتاب الرواية منهم على وجه الخصوص المرحوم عبد الحميد بن هدوقة.

إن الادب مع انه لغة فهو شيء أكثر منها إذ يحتوي إلى جانب عنصر اللغة البعد الأدبي الذي يتألف من الحبكة والشخصية وغيرهما. ويؤكد الباحثون أن عناصر القصة هذه لا يمكن تحليلها استنادا إلى الوسائل اللغوية وحدها . وعلى الرغم من أن العلاقة بين اللغة والأدب أكثر تعقيدا مما نتصور فان عددا كبيرا من علماء اللغة يحاولون أن يختزلوا الادب إلى اللغة أو على الأقل يميلون إلى إغفال أهمية أن الادب في جوهره حديث. الوحدة الأساسية للتحليل في علم اللغة هي الجملة أما في النقد الأدبي فهي النص. ومن المهم أن نذكر أن بنية الأدب الشعبي يمكن تحليلها دون الإشارة إلى لغة معينة(40).

يمكن الإشارة إلى ظاهرة ذات أهمية بالغة نجدها حاضرة بقوة في السيرة ونمط معين من الرواية. وقد تركت هذه الظاهرة ذات الطابع القصصي بصمات عميقة في تاريخ الدراسات الأدبية. فالسيرة الشعبية والرواية الجزائرية أثناء الثورة تسقطان فيما أطلق عليه مصطفى الأشرف "البطولة الحربية – L'héroïsme guerrier" وهي نوع من الشجاعة أو السمو المهمة العسكرية التي استغلها مؤلف كل واحدة منهما بصورة مفرطة. إلا أن السيرة والرواية تحتاجان مستويات عديدة من العمق لبلوغ تفسيرهما الشامل التاريخي، السياسي، الأدبي، الاجتماعي والنفسي.

إحالات وهوامش:

1- انظر، مرسي الصباغ، القصص الشعبي العربي. دار الوفاء. ص 41.
2- انظر، نفس المرجع السابق، ص 42.
3 - شوقي عبد الحكيم، السير والملاحم الشعبية العربية، دار الحداثة، بيروت 1984، ص 106.
4 - ابن كثير، تفسير القرآن العظيم.
5 - انظر، فاروق خورشيد، أضواء على السير الشعبية، دار القلم، القاهرة، 1964، ص.45
6 - مرسي الصباغ، القصص الشعبي العربي، مرجع سابق، ص45 .
7 - انظر، نفس المرجع السابق، صفحات 42-43-44.
8 - انظر، رينيه ويليك واوستن وارين "نظرية الأدب". ترجمة محيي الدين صبحي. المؤسسة العربية ص 77،78، 80،81،82.
9 - انظر، عبد الله العروي. مفهوم التاريخ المركز الثقافي العربي. ص370-371.
10 - Léonhard harding, Griot et écrivains entre mythe et histoire, acte du colloque international sur l'oralité africaine, Tome I, 1989, page 79.
11- يوسف إسماعيل، الرؤيا الشعبية في الخطاب الملحمي عند العرب، منشورات اتحاد العرب، دمشق، 2004، ص.85-86.
12- فاروق خورشيد، أدب السيرة الشعبية، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، 2002، صفحات.138-140-141-148-157. انظر،
13 - انظر،عبد الحميد يونس، الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي، مطبعة جامعة القاهرة، 1956، ص.140-142
14- انظر، إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم، الدار العربية للعلوم، 2008، ص.97
15- انظر، نخبة من الأساتذة، بحوث سوفيتية جديدة، (ترجمة محمد الطيار) دار رادوغا، موسكو، 1986، ص.89
16- المرجع نفسه، ص.256.
17- فوزية دياب، القيم والعادات الاجتماعية، دار النهضة العربية، بيروت، 1980، ص.179
18- صالح أحمد رشدي، الأدب الشعبي، ص.62
19- انظر، طلال حرب، بنية السيرة الشعبية، المؤسسة الجامعية، 1999، ص.75
20 - انظر، تغريبة بني هلال ورحيلهم إلى بلاد الغرب، دار كرم، دمشق، ص.106-107
21- انظر، طلال حرب، بنية السيرة الشعبية، مرجع سابق، ص.78-79
22- عليمة قادري، نظام الرحلة ودلالتها، منشورات وزارة الثقافة، دمشق،ص. 45
23- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار المعارف، ص.61
24 - المرجع نفسه ، ص.91
25 - تشارلتن (هـ.ب)، فنون الأدب، (ترجمة زكي نجيب محمود)، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط2، 1959، ص.152.
26- انظر، عليمة قادري، نظام الرحلة ودلالتها، مرجع سابق، ص.46-47
27- Pierre- Daniel Huet, traité sur l'origine des romans, 1711, p.188.
28- قدامة بن جعفر، كتاب نقد النثر، دار الكتب العلمية،بيروت، 1980، ص.70.
29- انظر، عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة، دار الطليعة، بيروت، 1982، ص.99-100
30- انظر، تودوروف ، ت. موضوعات الفهم العجائبي، (ترجمة بوعلام الصديق) عدد1، فاس، 1987، ص.137.
31- الجرجاني، بن محمد الشريف، كتاب التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، 1978، ص.234.
32- انظر، عليمة قادري، نظام الرحلة ودلالتها، ص.61
33- Aristote, Poétique- les belles lettres, (traduit par J. Hardy) Paris, 1977, p.42.
34 - Todorov, Introduction à la littérature fantastique, Seuil, Paris, p.29. انظر،
35 -انظر، عليمة قادري، نظام الرحلة ودلالتها، ص.63
36- انظر، تغريبة بني هلال ورحيلهم إلى بلاد الغرب، ص.255
37 - غالي شكري، أدب المقاومة. منشورات دار الآفاق الجديدة. بيروت 1979 ص 55.
38-ادريس الخضراوي الادب موضوعا للدراسات الثقافية جذور للنشر الرباط 2007 ص. 78
39 -عبد الحق زريوح، دراسات في الشعر الملحون الجزائري، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر ص.11.
40 -وليام هندريك. علم اللغة السمياني والأدب المروى. (ترجمة نوزاد حسن أحمد - يونيل يوسف عزيز) الدار العربية للموسوعات بيروت 1972 ص. 108.

قائمة المراجع:

- إبراهيم، نبيلة أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار المعارف.
- ابن كثير، تفسير القرآن العظيم. دار النشر.
- إسماعيل، يوسف. الرؤيا الشعبية في الخطاب الملحمي عند العرب، منشورات اتحاد العرب، دمشق، 2004.
- الجرجاني، بن محمد الشريف، كتاب التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، 1978.
- دياب، فوزية القيم والعادات الاجتماعية، دار النهضة العربية، بيروت، 1980.

مراجع البحث

- هندريك ، وليام. علم اللغة السمياني والأدب المروى. (ترجمة نوزاد حسن أحمد - يونيل يوسف عزيز) الدار العربية للموسوعات بيروت 1972.
- ويليك، رينيه. ووارين اوستن، نظرية الأدب. (ترجمة محيي الدين صبحي) المؤسسة العربية .
- زريوح، عبد الحق. دراسات في الشعر الملحون الجزائري، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر.
- حرب، طلال بنية السيرة الشعبية، المؤسسة الجامعية، 1999.

- يونس، عبد الحميد. الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي، مطبعة جامعة القاهرة، 1956.
- كيليطو، عبد الفتاح الأدب والغرابة، دار الطليعة، بيروت، 1982.
- عبد الحكيم، شوقي. السير والملاحم الشعبية العربية، دار الحداثة، بيروت 1984.
- العروي، عبد الله. مفهوم التاريخ المركز الثقافي العربي. مدينة النشر، تاريخ النشر. ص370-371.
- صالح، أحمد رشدي. الأدب الشعبي .
- الصباغ، مرسي. القصص الشعبي العربي. دار الوفاء، مدينة، وسنة النشر.
- صحراوي، إبراهيم. السرد العربي القديم، الدار العربية للعلوم، 2008.
- قادري، عليمة. نظام الرحلة ودلالتها، منشورات وزارة الثقافة، دمشق السنة.
- قدامة بن جعفر، كتاب نقد النثر، دار الكتب العلمية،بيروت، 1980.
- شكري، غالي أدب المقاومة. منشورات دار الآفاق الجديدة. بيروت 1979.
- تودوروف، ت. موضوعات الفهم العجائبي، (ترجمة بوعلام الصديق) عدد1، فاس، 1987.
- تشارلتن (هـ.ب)، فنون الأدب، (ترجمة زكي نجيب محمود)، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط 2، 1959.
- تغريبة بني هلال ورحيلهم إلى بلاد الغرب، دار كرم، دمشق.
- خورشيد، فاروق. أضواء على السير الشعبية، دار القلم، القاهرة، 1964.
- خورشيد، فاروق. أدب السيرة الشعبية، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، 2002.
- الخضراوي، ادريس. الادب موضوعا للدراسات الثقافية جذور للنشر الرباط 2007.
- نخبة من الأساتذة، بحوث سوفيتية جديدة، (ترجمة محمد الطيار) دار رادوغا، موسكو، 1986.

- Aristote, Poétique- les belles lettres, (traduit par J. Hardy) Paris, 1977.
- Harding, Léonhard. Griot et écrivains entre mythe et histoire, acte du colloque international sur l'oralité africaine, Tome I, 1989.
- Huet, Pierre- Daniel, traité sur l'origine des romans, 1711,.ا
- Todorov, Introduction à la littérature fantastique, Seuil, Paris.