معارف
ISSN 1112-7007
EISSN 6804 -2600
المجلد 17/ العدد 1 (جوان 2022): ص.ص: 689-707

القصص الشّعبي الجزائري بين متطلبات التّصنيف الغربي وخصوصية المنجز الشّعبي الجزائري (أدب البطولة أنموذجا)

The Algerian folk stories between the requirements of the Western classification and the specificity of the Algerian folk achievement (Heroic literature as a model)

د. فاتح كرغلي*

كلية الآداب واللغات، جامعة البويرة، الجزائر، f.kourogli@univ-bouira.dz

تاريخ الاستلام: 2022/02/01؛ تاريخ القبول: 2022/04/18؛ تاريخ النشر: 2022/06/01

ملخص:

تطرح هذه الورقة البحثية الإشكالات التصنيفية التي واجهت مصنّفي القصص الشّعبي، وتنطلق من قناعة مفادها أنّ تصنيف المدوّنة الشّعبية يقتضي تمثّل المجهودات التصنيفية الغربية من جهة، ودراية بخصوصية المدوّنة المحلية من حيث تصنيف موادها وتسمياتها من جهة أخرى، وتقف أمام مجهودات الباحث عبد الحميد بورايو الذي حاول- ضمن اتجاه جديد في الطرح- تجاوز هفوات المحاولات السابقة، التي تقتصر على المحتوى فقط بعد تفحّص عيوب تصنيف الباحثة روزلين ليلى قريش. ينطلق الباحث من وجهة نظر تأخذ بالاعتبار الخصائص الفنية للأثر وتعتمد بناء مواده دون أن يعزل النص عن سياقه الحضاري والثقافي، ثم يقارن في الأخير بين مختلف الأنماط للوصول إلى تصنيف يصبو إلى تجاوز عيوب التّصنيفات السّابقة. في السّياق نفسه، يتصدى الباحث لتصنيفات بعض المستشرقين المتأثرة بالخطاب الاستعماري. تعرض الدراسة في الأخير أهم النتائج التي توصّل إليها الباحث بعد تفحّص أهم إصداراته.

الكلمات المفتاحية: خصوصية المدوّنة الشّعبية؛ عيوب التّصنيفات السابقة؛ بناء مواد القصص؛ تصنيفات المستشرقين.

* المؤلف المرسل.

Abstract:

This research paper presents the taxonomic problems faced by classifiers, and stems from the conviction that the classification of the popular blog requires representing, Western taxonomic efforts on the one hand, and an awareness of the specificity of the local blog in terms of classifying its materials and nomenclature on the other hand, and stands in front of the efforts of the researcher Abdelhamid Bourayou, who tried- Within a new direction in the presentation - overcoming the lapses of previous attempts, which are limited to content only, after examining the flaws in the classification of researcher Roseline Leila koriche.The researcher proceeds from a point of view that takes into account the technical characteristics of the antiquity and adopts the construction of its materials without isolating the text from its civilized and cultural context, and then compares in the end between the various patterns to arrive at a classification that aspires to overcome the defects of theprevious classifications. In the same context, the researcher addresses the classifications of some orientalists influenced by the colonial discourse. Finally, the study presents the most important results reached by the researcher after examining his most important publications.

Keywords: The privacy of the popular blog; Disadvantages of previous classifications; Building material for stories; Orientalist ratings.

مقدّمة:

يتناول المقال مختلف الإشكالات التّصنيفية التي تعاملت مع المنجز القصصي الشّعبي، ويصل إلى قناعة مفادها أنّه يستحيل التّعامل مع المواد القصصية الشّعبية في غياب دراسة تأخذ بالاعتبار شكلها وبنيتها. وهو المنحى الذي سلكه الباحث **عبدالحميد بورايو** في تصنيفه للمدوّنة الجزائرية. والواقع أنّ إشكالات تصنيف القصص الشّعبي، لا يمكن حلّها باعتماد طرائق يكون فيها للحدس أو الاستنتاجات العشوائية دور ما، بل بدراسة أصغر الوحدات المكوّنة للأثر القصصي للوصول إلى الكل الحكائي، وهي الطريقة

المُثلى التي تحاكي خطوات البحث العلمي المعتمد في العلوم الطبيعية مثلما يرى **فلادمير بروب**. لقد طرح الباحث ع. **بورايو**، تصوّرا مغايرا، وعيا منه بأنّه يتعامل مع مادة قصصية مختلفة عن تلك التي اعتمدها المصنّفون الغربيون. يتعلّق الأمر بوصف القصص وصفا علميا صرفا، يراعي الخصائص الشّكلية والبنيوية التي يمكن أن تميز نمطا قصصيا عن نمط آخر، ومن ثمّ فإنّه عمد إلى وصف طبيعة كل نمط، ورصد مسار تطوّره مما مكّنه في الأخير من التّمييز بين مختلف الأنماط، للوصول إلى نمذجة مقنعة لقد حاول الباحث التّوفيق بين متطلّبات الأطر النظرية الأدبية العامة من جهة، وخصوصية التّصنيف والتّسميات التي تفرضها الثّقافة المحلية لموادها من جهة أخرى، إيمانا منه بأنّ لكل ثقافة خصوصيتها في تقسيم وترتيب أشكالها التّعبيرية استجابة للإطار الحضاري والسيرورة التاريخية والاجتماعية المنتجة لمظاهر الثّقافة الشّعبية الخاصة بكل أمّة. ما يفسر تباين عمليات التّصنيف من ثقافة إلى أخرى. فدراسة القصّة شكليا وبنيويا، هي التي تحدّد إمكانية دراستها تاريخيا.

قسّمنا الورقة البحثية إلى قسمين: خصّصنا القسم الأوّل لمجهودات المصنّفين الغربيين والهفوات التي وقعوا فيها، والتي عرض أغلبها الباحث ف. بروب في كتابه مورفولوجيا الحكاية، وأفردنا القسم الثاني لمجهودات رائدَيْن جزائريَيْن من روّاد الأدب الشّعبي، هما **روزلين ليلى قريش** و**عبد الحميد بورايو**، حيث استنتجنا أنّ دراسة ع. **بورايو** كانت أكثر إقناعا نظرا لتعامله مع المناهج الحديثة في تصنيف المادة الشّعبية، مراعاة لخصوصية المادة المحلية، وتوصّلنا في نهاية الدّراسة إلى جملة من النتائج، قمنا بعرضها ضمن خاتمة البحث. يمكن القول في الأخير أنّ الدّارس الذي يركز على مسألة الأصول فقط دون الإلمام بالمسائل المورفولوجية و البنيوية للقصص التي يتناولها، سيجد نفسه عاجزا عن تفسير الكثير من المسائل المرتبطة بالأصول، وهو ما تتوقف أمامه مليا هذه الدّراسة.

1- مجهودات المصنّفين الغربيين للقصص الشّعبي:

أ- مزالق التّصنيف حسب المحتوى (contenu):

لعلّ أكبر معضلة تواجه دارس القصص الشّعبي، هي صعوبة تصنيفه لأنّه " شبكة

تجميعية معقّدة من الوحدات الحكائية ذات الجذور المختلفة "[1]، و لقد حذّر **أ. فان جنيب** [2] و **فلادمير بروب**[3] و **كلود ليفي شتراوس**[4] من المزالق الكثيرة التي قد يسببها التّصنيف حسب المحتوى، وأكد بعضهم على وجود حالات يصعب فيها إرجاع بعض المواد إلى هذا التّصنيف أو ذاك- إذا ما اعتمدنا عناصر مثل الموضوعات والمعتقدات و الشّخصيات- لاشتراكها في عمومها في العناصر نفسها، فما يمكن أن يشكّل، موضوعا للحكاية الأسطورية mythe، حسب **ليفي شتراوس** عند أمّة من الأمم، قد يشكّل موضوعا للحكاية البطولية légende عند أمّة أخرى و ما يمكن أن يكون خرافة دينية **عند ر.ل.قريش**، قد يعد كرامة من كرامات الأولياء، عند ع. بورايو . وأكّد **ف. ديرلاين** أنّ أنواعا من القصص الشّعبي، مثل الحكاية الشّعبية و الحكاية الخرافية وأسطورة الآلهة وحكاية البطولة، تُبنى في عمومها على موضوعات واحدة، و من ثم سيكون من الصّواب اعتماد أسس و مقاييس أخرى أكثر علمية وموضوعية، أساسا للتّمييز بين مختلف الأشكال التّعبيرية[5] .

ب- معايير تصنيفية أخرى:

يعد **معيار الوظيفة** الذي تبناه **تيودور بنفي**، من بين المعايير التّميزية ولكنّه جوبه بدوره بالرّفض، لأنّ التّمييز بين أنواع القصص، انطلاقا من وفائها أو عدم وفائها لهذه الوظيفة أو تلك يعدّ نظرة قاصرة فوظيفة الأثر " إنّما تحدّدها الظروف الموضوعية أو الإطار الخارجي الذي تتحرّك فيه."[6]. ومن بين المعايير التميزية أيضا،

(1)- عبد الله إبراهيم، السّردية العربية الحديثة، تفكيك الخطاب الاستعماري و إعادة تفسير النّشأة، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2003، ص 88.

(2) - voir : A. Van Gennep, Formation des légendes, Bibliothèque de philosophie scientifique, Paris, 1910, livre I , chapitre II .

(3)- voir : Vladimir Propp, morphologie du conte, traduction de marguerite Derrida et autres, seuil, paris, 1970.

(4) - voir : Claude Lévi-Strauss, Anthropologie structurale deux, librairie Plon, Paris, 1973.

(5) - ينظر: فريدريش فون ديرلاين، الحكاية الخرافية، ترجمة نبيلة إبراهيم، دار نهضة مصر للطبع والنّشر، دط، القاهرة، 1965، ص125.

(6)- عز الدين إسماعيل، القصص الشّعبي في السّودان، دط، الهيئة المصرية العامة للتّأليف و النشر، القاهرة، 1971، ص182.

المعيار السيكولوجي، الذي يركّز على **الدّوافع الرّوحية**، للتّفريق بين مختلف الأنواع القصصية، مثلما يرى الباحث **رنك**، لأنها الأصل الكامن خلفها [1]، ما جعل **جنب** يتساءل عن نجاعة مثل هذا المعيار، الذي يتلاشى عند أية محاولة تطبيقية جادّة، نظرا لوجود نصوص كثيرة، يمكن أن يكون وراءها عدد من هذه الدّوافع، التي تختلف مجالاتها الرّوحية باختلاف الوسط الذي تُتداول فيه[2] .

ج- التّصنيف حسب الشّكل(forme):

يمثل **الشّكل** (أو الخصائص الفنية للأثر القصصي)، نقلة متميّزة في إطار الجهود التي حاولت اكتشاف قوانين تحكم بنية الأثر القصصي. ولعلّ أوّل من عُنى بهذا المسعى **ف. ديرلاين**، الذي ميّز بين الحكاية الخرافية وبين غيرها من الأشكال التّعبيرية، انطلاقا من ما أسماه **الإحساس بالشّكل**، وهو" السّعي وراء نظام محدّد في التّفصيلات يخضع لقواعد/قوانين محدّدة ..." [3]. و يرى أنّ هذا المسعى جعل أدباء وقصاصين معروفين يخضعون لهذه القوانين[4]. من جهته، اشتغل **أَولريك أكسل**، على ما عرف في عالم القصص الشّعبي **بالقوانين الملحمية للحكاية الخرافية و الشّكل الخارجي** الذي يتمثل في تلك الصّيغ التي تتواتر في الأثر أو ما شابهها و **الوحدة الملحمية** [5]، و ركّز **ماكس لوتي** **لوتي** كذلك على الشّكل [6]. وكلّها محاولات سبقت **بروب** و دعوته إلى إنشاء تصنيف للقصص، يعتمد بنيته التّركيبية، من خلال طرح جديد يختلف عن طروحات المصنفين، الذين ظلّوا أسرى ذاتيتهم و حدسهم[7].

(1)- ينظر: نبيلة إبراهيم، سيرة الأمير ذات الهمّة، دط، دار الكتاب العربي للطباعة والنّشر، دت، القاهرة، ص11.

(2) - voir : A. Van Gennep, Ibid.

(3)- عبد الحميد بورايو، القصص الشّعبي في منطقة بسكرة (دراسة ميدانية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، الجزائر، 1986، ص64.

(4)- ينظر: فريدريش فون ديرلاين، الحكاية الخرافية، ص، ص 122- 123 .

(5)- ينظر: المرجع نفسه، ص133.

(6)- ينظر: نبيلة إبراهيم، سيرة الأميرة ذات الهمّة، ص 11.

(7)- يّنظر: morphologie du conte, p11. .ينظر أيضا: نبيلة إبراهيم، قصصنا الشّعبي من الرّومانسية إلى الواقعية، دار العودة، بيروت، 1974، ص، ص 11-17.

د- فلادمير بروب وانتقاده للتّصنيفات حسب الفئة أو الموضوع أو أحد أنواعه:

ينبّه **بروب**، إلى أنّ دراسة القصص الشّعبي، تقتضي تقسيمه إلى أجزاء عدّة، أي تصنيفه (le classifier). ويؤكد أنّ هذه العملية هي إحدى أولى خطوات الوصف العلمي، و لا مناص من تأثيرها على صحّة المراحل القادمة من الدّراسة [1] . ينتقد **بروب** في كتابه المحاولات التّصنيفية المضلّلة التي أثارها **spéransky** مبديا رفضه للتّصنيفات التي تُفرض على المُدونة من خارجها ولا تُستخلص منها، ما يؤدي إلى خرق أبسط قواعد التّقسيم العلمي الصحيح. وفي هذا الصّدد يقول: " عادة ما يُصنّف القصص الشّعبي إلى **قصص ذي محتوى عجائبي**، وآخر يُعنى **بالحياة اليومية** conte des mœurs و ثالث **عن الحيوانات**. يبدو للوهلة الأولى أنّ هذا التّقسيم عادل، لكنّ (...)ألا يمكن لقصص الحيوان مثلا، أن يحوي عنصرا عجائبيا(...) و العكس صحيح(...)؟ وهل يصح الاتكاء على هكذا علامات واعتبارها معايير دقيقة بما يكفي لتصنيف القصص؟.. " [2] ويضيف بأن القصة الشّعبية لا تُميّز بين أنواع الشخصيات، فتُسند بسهولة كبيرة الأفعال نفسها لشخصيات آدمية، مثلما تُسندها لشخصيات مُؤنسنة أو مُشيّأة [3].

ومن التّصنيفات حسب **الفئة**، تصنيف **Wundt** في كتابه(la psychologie des peuples) [4]، ومع أنّ هذا التّصنيف يبدو أكثر ثراء، إلّا أن بروب يُبدي عليه بعض التّحفّظ، فالفابولات (fables)، على سبيل المثال مصطلح يثير الغموض، إضافة إلى أنّ تسمية "فكاهية/هزلية"، غير مقبولة لسبب وجيه، و هو أنه بالإمكان النّظر إلى القصّة الواحدة، على أنّها قصّة بطولية وقصّة فكاهية/ هزلية في الوقت نفسه. سيكون كذلك من حقّنا أن نتساءل: ما الفرق بين الفابولات الصرف عن الحيوانات والفابولات الأخلاقية؟ وما الذي يجعل الفابولات الصّرف غير أخلاقية، و العكس؟ [5]. الإشكال

(1) -voir : ibid, pp : 11-12.
(2) - Morphologie du conte, p12.
(3)- Voir : Ibid.
(4)- حيث يقترح **ووندت** التّقسيم التّالي: القصص- الفابولات الميثولوجية، القصص العجيب الصرف، القصص و الفابولات البيولوجية، الفابولات الصّرف عن الحيوانات، قصص " عن الأصل" ، قصص و فابولات فكاهية، فابولات أخلاقية . نقلا عن: Morphologie du conte, p14.

(5) - Morphologie du conte, p14.

نفسه يطرحه تقسيم القصص، حسب **موضوعاته**، بل قد يكون هذا التّصنيف أكثر تعقيدا من سابقه، نظرا للإشكال الذي يحدثه مفهوم (sujet) في حد ذاته . ما دفع **بروب** إلى الجزم بأنّ تصنيفا كهذا مستحيل من حيث المبدأ، خاصّة في ظل **قانون قابلية التّبادل**(loi de permutabilité) المعروف في مجال القصص الشّعبي، الذي يجعل الأجزاء المشكّلة لقصة ما قابلة للتّهجير إلى قصّة أخرى. ولقد تطرّق الباحث ع. **بورايو**، إلى بعض التّصنيفات الجاهزة لبعض المستشرقين، التي ينبغي التّعامل معها بحذر، على غرار الهجرة التي عرفتها المغازي، من صنف إلى آخر، حيث " أُدرجت مرّة في خانة أغاني المآثر (les chansons de gestes) ... و مرّة أخرى اعتبرت من صنف قصص البطولة الخارقة (les légendes)، و هو نفس الصّنف الذي أدرجت فيه قصص الأولياء"[1]. و لتأكيد عدم نجاعة التقسيم حسب الموضوع، يورد **بروب** نموذجين تصنيفيين: الأول خاص بـ R.M.Volcov [2]، و الثاني خاص بـ **Antti.Aarne** .

وقد لاحظ **بروب** أنّ تقسيم فولكوف لا يبرر الكيفية التي مكّنته من تحديد الموضوعات الخمسة عشر، وقد تمعّن **بروب** في تفريعاته(les subdivisions)، فوجد أنّ التّفريع الأوّل مثلا، يقوم على عنصر الحبكة، في حين يقوم التّفريع الثّاني على سمة أو طبع(caractère) يُميّز البطل، ويقوم التّفريع الثّالث على عدد الأبطال، أما التّفريع الرّابع، فتُحدّده فترة ما في مسار الأحداث... الخ، ومن ثم، من حقّنا أن نتساءل مع **بروب**، عن كيفية تصنيف قصص تتقاطع فيها بعض من هذه الفئات في فضاء واحد. ألا يمكن أن نصادف مثلا، قصصا يذهب فيها الإخوة الثّلاثة(التّفريع الثّالث)، للبحث عن عرائس للزّواج (التّفريع الخامس)، أو العثور على قصص، تُعاقب فيها الزّوجة الخائنة (التّفريع العاشر)، من طرف مالك طلسم أو تعويذة (التّفريع الثّامن). الواقع أنّ مثل هذه التّساؤلات المشروعة هي التي جعلته يُجزم بأن المشروع، ليس سوى فهرس

(1)- عبد الحميد بورايو، القصص الشّعبي في منطقة بسكرة، ص 65.

(2)- يلخص فولكوف موضوعات القصة العجيبة في خمسة عشر موضوعا، يمكن العودة إليها في كتابه: R.M.Volkov, le conte, Recherches sur la formation du sujet dans le conte populaire, t.1, Le conte russe ukrainien, biélorusse, 1924. / نقلا عن : morphologie du conte, pp 15-16.

(index)، لا يرقى إلى التّصنيفات العلمية الدّقيقة، لخلوّه من مقاييس و قواعد صارمة [1].

أما التّصنيف الذي وضعه **أنتي آرن**، فقد انصب على تكديس متغيّرات موضوعات القصص (les variantes)، ومقارنة هذه المتغيرات بعضها ببعض، مهما كان مصدرها. وهو مجهود كبير، غير أنّ عيبه يتمثل في عدم تمكنه من إخضاع تراكمات التنويعات التي جمّعا لأية دراسة منتظمة(étude systématique)، لاستخلاص النتائج المتعلّقة بالبنية الأساسية لموضوعات القصص وطرق انتشارها و أصلها، رغم أنه راعى مصدرها الجغرافي و الإثني (géo-ethnographiquement) وفق نظام عدّ قبليا[2]. ثمّة أيضا في هذه الخطوات الإجرائية ما يدعو إلى بعض الانتقادات، لأنّ الموضوعات ترتبط بوشائج شديدة الوثوق، تجعل من المتعذر الوقوف على تمفصلاتها المتداخلة، ما يقتضي تحديدا دقيقا للمبدأ الذي يحكم اختيار الموضوعات ومتغيّراتها وهو ما لم يتمكن **آرني** من تحقيقه، إضافة إلى أنّ مبدأ قابلية التّبادل لم يوضع- هو الآخر- موضع الحسبان، ما جعل **بروب** يحكم باستحالة تحقيق تصنيف علمي قابل للتّحيين في ظل غياب جهاز إجرائي متكامل[3].

ومن المجهودات التّصنيفية التي أثارها بروب، أيضا ما قام به فيسيلوفسكي، في كتابه (poétique des sujets)، الذي كان له وقع كبير على المصنّفين الذين جاؤوا بعده، خاصّة عندما توصّل إلى أنّ موضوع القصة، يُخفي في الحقيقة تركيبة معقدة من الحوافز (un complexe de motifs)، وأنّ الحافز بإمكانه أن يرتبط بمجموعة من الموضوعات المتباينة [4]، ومع ذلك لم يسلم إنجازه من الانتقاد، لأنّ الحوافز التي أدرجها في توصياته، ليست وحدات بسيطة، بل هي قابلة للتّفكيك إلى وحدات أصغر، وهو ما لاحظه بروب عند معاينة العيّنات التّمثيلية التي اقترحها، فإذا كان الحافز في تصوّره، كلّا أو كيانا منطقيا (un tout logique)، فإنّ كل جملة في القصّة بإمكانها أن تُخفي

(1) - voir : ibid, p15-16.
(2)- voir : Morphologie du conte, p17.
(3) - voir : Ibid.
(4) - voir : A. N. Veselovski, Poétique des sujets, Poetika, t.II, vyp. 1,Saint-Pétersbourg, 1913, pp 1-133.

وراءها حافزا وبالتّالي تتحوّل في حدّ ذاتها إلى حافز[1]. والحقيقة أنّ الهفوات التي وقع فيها فيسيلوفسكي، تُشبه إلى حدّ ما الهفوات التي وقع فيها غيره . و يمكن في الأخير أن نذكر مجهودات J.Bédier[2]، باعتباره أوّل من كشف بأنّ القصة يحكمها نوع من العلاقة الخفية التي تربط بين قيمها الثّابتة وقيمها المتغيّرة.

هـ- استنتاجات فلادمير بروب :

خلص **بروب** في الأخير، إلى قناعة مفادها أن إشكال تصنيف القصص الشّعبي، لا يمكن حلّه باعتماد مناهج وأدوات إجرائية يكون فيها للحدس أو الاستنتاجات العشوائية دور ما، بل بدراسة تنطلق من أصغر الأجزاء في القصّة للوصول إلى الكل الحكائي، وهي الطريقة المُثلى التي تحاكي خطوات البحث العلمي المعتمدة في العلوم الطبيعية [3]. من هنا يُؤكد بأنه، في غياب دراسة مورفولوجية صحيحة، لا يمكن أن نتوصل إلى دراسة تاريخية حقيقية للقصص، وإذا لم يكن بمقدورنا تفكيك القصص إلى أجزائها المكوّنة، لا يمكننا إخضاعها للمقارنة، وإذا لم يكن بمقدورنا المقارنة بين قصّتين مختلفتين، فكيف يمكننا دراسة الرّوابط الخفية التي تجمع القصص بالمعتقد (الدين) و كيف يمكننا المقارنة بين القصص و الأساطير؟. و كيف يمكننا التوصل إلى الإجابة عن سؤال ظل دائما مطروحا في حقل الدراسات التي تُعنى بمسألة النشأة، ألا وهو: كيف يمكننا تقديم تفسيري علمي للتّشابه المجود بين قصص مختلفة الوجهة والأصل؟. فالمقارنة بين نصّين قبل تفكيكهما إلى وحدات أصغر، إجراء غير سليم، قد يؤدي إلى تضليل الدّارس[4].

2- تصنيف الدّارسين الجزائريين للمدوّنة الجزائرية:

أ- تصنيف روزلين ليلى قريش:

راعت الباحثة **ر. ل. قريش** في تقسيمها للمدوّنة السّردية الشّعبية الجزائرية ثلاثة معايير: **حجم القصة** من حيث الطول والقصر **والفكرة الرّئيسية** التي تعالجها الأحداث

(1) - voir : Morphologie du conte, p23.
(2)- voir : J. Bédier. les Fabliaux. Paris.1893 .in morphologie du conte, p23.
(3) - voir : Morphologie du conte, p20.
(4)- يمكن العودة إلى هذه التّساؤلات التي طرحها بروب في كتابه : morphologie du conte, p, p : 26-27

والشّخصيات التي تضطلع بأدوار في السرد[1]، ومن ثم وزّعت مدوّنتها على قسمين: قسم خصّت به القصص الطويل ويشمل **قصص البطولة والخرافات الشّعبية**، و يستقي موضوعاته من الأساطير والدّين وعالم الحيوان والجن، وآخر يضم القصص القصير، ويستقي موضوعاته من الأخلاق والنّكت ذائعة الصّيت، وتكون غايته إمّا الوعظ أو التّفكّه[2]. واختزلت الباحثة أنواع قصص البطولة إلى: **قصص بطولة دينية** وقصص **بطولة وعظية** وقصص **بطولة بدوية**، و**قصص بطولة حديثة** [3]. وكان للبيئة التي تعاقبت عليها الكثير من الحروب والفتن، تأثير واضح على ذهنية الجزائري فراح ينحت"أبطالا استمدوا ملامحهم من الأبطال القدماء، فامتزجت الصّفات لتصبح صفة واحدة، هي البطولة التي تغنى بها الجزائريون ومجّدوها حتى اليوم" [4] . تلاحظ الباحثة أنّ أغلبية المواد التي تمكّنت من جمعها، اقتباسات وتحويرات من السّير والمغازي وغيرها، أكثر منها سيرا ومغازي في الحقيقة، لأنّ الراوي يروي على المتلقين ما بقي راسخا في ذاكرته من أحداث القصّة الأصلية، أو ما بدا له أكثر أهمية من غيره، فينتقي الأقسام الملائمة ويسقط الأخرى. ينطبق هذا على القصص الشّعبي عامة [5] .

أما **قصص الخرافات الشّعبية** فقسمته بدوره إلى: **خرافات شعبية دينية** " تصبغ بصبغة إسلامية شاملة "[6]. و **خرافات حول شخصيات واقعية غير دينية** وهي شخصيات عرفها المجتمع حقيقة وتتميز، شأنها شأن الخرافة الدّينية "بشخصية البطل الذي يلعب دورا أساسيا، بفضل قدرة خارقة يستمدّها من فطرته، فتبدو وكأنّها خارجة من نفسه."[7]، نظرا لأن إنجازاته لا يمكن تفسيرها عقليا و منطقيا، و**خرافات الجن**، ويبدو هذا النّوع، حسب الباحثة، أكثر القصص الشّعبي تغيرا، وقد يعود ذلك إلى طبيعة

(1)- ينظر: روزلين ليلى قريش، القصة الشّعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، ط3، الجزائر، 2007، ص 103. ينظر أيضا: القصص الشّعبي في منطقة بسكرة، ص65.

(2)-ينظر: المرجع نفسه، ص65.

(3)- ينظر: القصّة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ص، ص 122-150 .

(4)- المرجع نفسه، ص103.

(5) - ينظر: المرجع نفسه، ص 122.

(6)- القصّة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ص165.

(7)- المرجع نفسه، ص 166.

هذا المخلوق الغامض واعتقاد النّاس فيه[1] . وأخيرا **خرافات محلية**، وهو نوع يشمل المرويات المحلية البحتة، فالخرافة المحلية لا تستعير دائما معلما من معالم مضمون القصّة الشّعبية العربية العامة، أو عنصرا من عناصرها الشّكلية الرّئيسية، بل تستلهم موادها من بيئتها المحلية لتصنع عالمها الحكائي، لذلك فهي تتمايز عنها بطابعها المحلي من حيث المضمون والشّخصيات[2]، أمّا القصص القصيرة فتضم: **قصص التّسلية** و **قصص التّخفيف عن المكبوتات وقصص ذات مغزى**[3].

ب- ملاحظات الباحث عبد الحميد بورايو حول تصنيفها:

يرى الباحث أنّ **معيار الطول والقصر**، هو المعيار الشّكلي الوحيد الذي روعي، وهو معيار لا يمكن اعتماده أساسا للتّصنيف، ومع ذلك لم تلتزم به الباحثة، إذ أن كثيرا من الوحدات المقتبسة عن ألف ليلة وليلة هي أطول بكثير من قصص ما أسمته بالخرافات المحلية، ومع ذلك أدرجته في خانة قصص التّسلية [4]، أما فيما يخص الفصل بين قصص البطولة والخرافات الشّعبية، وبين أقسام كل من هذين النّوعين، فقد اعتمدت الباحثة **معيار المحتوى**، في حين اعتمدت **معيار الوظيفة** للفصل بين قصص التّسلية وقصص التّخفيف عن المكبوتات وقصص ذات مغزى، واستندت في تدعيم تصنيفها إلى **نوعية الشّخصيات**، وراعت فيها جانبها المتعلّق بالمحتوى، مثلما هو الشّأن بالنّسبة لتفريقها في " الخرافات الدّينية " بين خرافات شخصياتها من الأنبياء، وخرافات شخصياتها من الصّحابة، وخرافات شخصياتها من الزّهاد. الشيء نفسه بالنّسبة لأنواع قصص البطولة، حيث اعتمدت الباحثة المعيار نفسه.[5] وبهذا تكون محاولتها التّصنيفية قد وقعت في الهفوات نفسها التي وقعت فيه المحاولات التي اعتمدت المحتوى والوظيفة أساسا للتصنيف [6].

(1) - ينظر: المرجع نفسه، ص167.
(2)- ينظر: المرجع نفسه، ص170.
(3)- ينظر: المرجع نفسه، ص، ص 205-211.
(4)- ينظر: القصص الشّعبي في منطقة بسكرة، ص66.
(5)- ينظر: القصص الشّعبي في منطقة بسكرة، ص66
(6)- ينظر: المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

ج- المعايير المعتمدة في تصنيف عبد الحميد بورايو:

انطلق الباحث في تصنيفه[1]، من وجهة نظر تأخذ بالاعتبار الخصائص الفنية للنص وتعتمد بنية مواده، دون أن يعزله عن سياقه الحضاري والثقافي. ومن ثم فإنّ دراسته تمتثل لطرح جديد يصبو إلى تجاوز عيوب نمذجة (typologie d'Aarne-Thompson)[2] الصارخة، التي تتكئ على الموضوعات فقط وتُهمل أبنية مواد القصص[3] . يفرق الباحث على غرار بروب في العمل بين ما هو جوهري وبين ما هو عرضي، إيمانا منه بأنّ البنية التّركيبية للقصص هي الجوهر الثابت الكامن خلف مختلف الأنماط[4]. يقول الباحث في مقدمة مشروعه أنّه سيراعي" الخصائص الشّكلية التي يمكن أن تميز نمطا قصصيا عن نمط آخر" [5]، وأنه في تفحّصه لمحتوى المواد " لن يعزل هذا المحتوى المحتوى أو ذاك ليجعله فيصلا في عملية التّصنيف، وإنّما سيتناوله في علاقته بالشّكل "[6]، وبالتّالي سيقوم " بوصف طبيعة كل نمط، ورصد مسار تطوّره مما يسمح بالتّمييز بين مختلف الأنماط " [7]. لقد حاول ع. بورايو بهذا الإجراء، التّوفيق بين متطلّبات الأطر الأطر النظرية الأدبية العامة من جهة، وخصوصية التّصنيف والتّسميات التي تفرضها الثّقافة المحلية على موادها من جهة أخرى، إيمانا منه بأنّ لكل ثقافة خصوصيتها في تقسيم وترتيب موادها الفلكلورية بما يتماشى مع الإطار الحضاري والسيرورة التاريخية

(1) - استندنا في هذا الصّدد إلى جملة من إصداراته: القصص الشّعبي في منطقة بسكرة، و البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشّفوي الجزائري (دراسات حول خطاب المرويات الشّفوية: الأداء، الشكل، الدّلالة)، و كتابه:.les contes populaires algériens d'expression arabe، إضافة إلى مخطوط المخيلة الجزائرية والإستشراق قيد النشر.

(2)- لقد خضع تصنيف **آرن** للمراجعة والإثراء من طرف **ستيث تومسون**، وعُرف فيما بعد تحت تسمية (le catalogue international d'Aarne-Thompson) مثلما يشير عبد الحميد بورايو في كتابه : les contes populaires algériens d'expression arabe o.p.u, Alger, p31

(3)-Voir : ibid.

(4)- ينظر:، القصص الشّعبي في منطقة بسكرة، ص: 137. وينظر أيضا كتاب تزفيتان تودوروف وآخرين حول مفهوم البنيوية: Tzvetan Todorov et autres, Qu'est-ce que le structuralisme , seuil, Paris, 1968, pp : 101-102.

(5)- القص الشّعبي في منطقة بسكرة، ص67.

(6)- المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

(7)- المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

والاجتماعية المنتجة لمظاهر الثّقافة الشّعبية.[1]

د- تصنيف عبد الحميد بورايو:

لقد تمكن الباحث من عزل **ثلاثة أنماط رئيسية:قصص البطولة والحكايات الشعبية والحكايات الخرافية**. ولقد تجنب الباحث بهذا الاختزال " الوقوع فيما قد تجر إليه كثرة التّفريعات من اهتمام بالخصائص الفرعية المتعلقة بطبيعة الموضوعات على حساب الخصائص الأصلية ذات الطبيعة الفنية، والتي تردّ الحكاية إلى شكلها الأصلي" [2]. ينطبق هذا مثلا على النمط الثاني، وهو نمط يستمد مادته من الواقع النّفسي والاجتماعي للأمة التي تحتضنه، وقد جعل ثراء موضوعاته وتنوع ثيماته المصنّفين أمام جملة من التّفريعات عن الشّكل القصصي الأصل مثل: حكايات الواقع الاجتماعي، والحياة اليومية والحياة المعاشة، وحكايات الحيوان، والحكايات الهزلية، وحكايات الألغاز وحكايات الواقع الأخلاقي الخ... وقد تجنب الباحث مثل هذه التّفريعات لاقتناعه بأنها تمثّل تنوعا لنمط واحد[3] . ونظرا لأنّ المجال لا يتّسع لتتبع مختلف الأنماط بالعرض والتّفصيل، فإنّنا سنقتصر على النّمط الرّئيس الأول، وسنركز أيضا على نوع واحد فقط وهي المغازي، وسنتخلى عن السير وقصص الأولياء نظرا لتشعّبهما .

هـ- المغازي تسمية محلية للأدب الملحمي:

يضع الباحث المغازي في إطار ما يعرف في الآداب عامة بالأدب الملحمي أو البطولي، ويُطلق عليه محليا اسم" غَزْوات" و"غْزِي" [4]. ولقد استند في تحديد هذا النوع إلى جملة جملة من الأسس[5]، منها : أصوله ومراحل تطوّره وظروف أدائه ومنطلقاته المعرفية وملامحه السّردية النّمطية وملامحه الشّكلية (كالصيغ والمعجم التّعبيري والمواقف

(1)- ينظر: عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي والبطل الضحية في الأدب الشّفوي الجزائري (دراسة حول خطاب المرويات الشّفوية: الأداء، الشّكل، الدّلالة)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998، ص 61.

(2)- القصص الشّعبي في منطقة بسكرة، ص118.

(3)- ينظر: القصص الشّعبي في منطقة بسكرة، ص118.

(4)- ينظر: المرجع نفسه، ص 70.

(5)- ينظر: البطل الملحمي والبطلة الضّحية، ص 62.

الحوارية) و بناه السّردية، وخصائصه الخطابية المتعلّقة بالأداء وجمعه بين ما هو تاريخي (واقعي) و ما هو خيالي واعتماده على منظومة رمزية لتمثيل جملة من الثنائيات القيمية المتّصلة بالرّؤية الدّينية-الثقافية للعالم.

- يعترف الباحث بصعوبة أن يتابع الدّارس بدقة مسار المغازي، منذ أن كانت أخبارا تتداول شفاها وترصد تاريخ الفتوحات لإسلامية، إلى أن أصبحت مدوّنات قصصية مكتملة عرفت التّحوّل والتّغيير عبر الأجيال، والبيئات[1]. ففي المرويات السّردية القديمة يصعب رصد التّحولات البطيئة وغير المرئية أحيانا سواء فيما تعلّق بوظيفة السّرد فيها أو في أساليبها أو في تركيب عناصرها ومكوّناتها، لأن " عمليات التّحلل البطيئة، وعمليات التّشكل الأكثر بطئا تحدث ارتباكا في التّصوّرات القائمة بخصوص الربط المباشر بين الأسباب والنّتائج " [2]، إلا أن الباحث يرجع بداية التّحوّل الذي عرفته إلى النّصف الأول من القرن التّاسع عشر، حيث تطوّرت في شكلها الفني وفي أسلوب روايتها وفي وظيفتها [3].

يربط الباحث جذور المغازي بظهور الإسلام، الذي أوجد أدب البطولة، وبهذا يتصدّى لمزاعم المستشرق J. Desparmet الذي يرى أنّ المغازي تعود إلى القرن الرابع عشر، ويصفها بالأدب المجهول الذي راح يتطفل على آداب غيره، تحت قناع اسم طموح ومستعار ويعدّه فرعا جديدا من جذع قديم لرواية الفروسية، أنبته الغزو الفرنسي[4]. غير أنّ المغازي التي عرفها مجتمع القص في الجزائر خلال الحقبة الاستعمارية، تختلف من حيث الصياغة الفنية والمضامين التي تعالجها عن المغازي التّاريخية. ما جعل ع. بورايو يرجّح أنّ أقدم النصوص المدّونة للمغازي وهي في مرحلة اكتمالها الفني تعود إلى تلك الطّبعات الشّعبية التي صدرت في تونس ومصر، وأنهاّ قد تكون هي الأصول المدونة للمغازي الشّفهية نظرا للتقاطعات الموجودة بينهما[5]، كما فند ربط ديسبرميه ظاهرة

(1)- ينظر: عبد الحميد بورايو، المخيلة الجزائرية والإستشراق(المغازي والأغنية السّاحرة)، مخطوط تحت الطّبع، ص، ص 6-7.

(2)- السّردية العربية الحديثة، ص79.

(3)- ينظر: القصص الشّعبي في منطقة بسكرة، ص 73.

(4)- يتظر:، المرجع نفسه، ص 71

(5)- المرجع نفسه، ص نفسها. ينظر أيضا : البطل الملحمي والبطلة الضحية، ص30.

تداول المغازي بثورة الأمير عبد القادر وربطه بين ما أسماها الروح الوطنية الوليدة، التي رأى أنّ المغازي تعبّر عنها والحركة الإصلاحية التي تمثلها جمعية العلماء المسلمين، و كشف عن ميوله العنصرية التي تختفي وراء قوله بأنّ الوظيفة الحقيقية للمغازي، ينبغي أن لا نبحث عنها في الخصائص الفنية التي تميّزها وإنّما في كونها جعلت لـ " تلبية شعور ذي طبيعة عرقية " هدفه " المحافظة (...)على الكراهية المقدّسة للكافر والمقاومة الباطنية لتأثير الغازي"[1].

- تحتل المغازي الصدارة في حلقات الرّواية الشّعبية، أمّا الأشكال الأخرى كقصص الأولياء وحكايات الحيوان والنوادر والمقاطع الشّعرية الغنائية، فتحتل مواقع ثانوية يقحمها الرّاوي المحترف بين أقسام الغزوة، من أجل التّخفيف عن المستمعين وكذلك من أجل خلق فرص لجمع أجرته. تقسم القصيدة إلى مجموعة من المقاطع تؤدى غناء بمصاحبة العزف، وتنتهي عادة بخلق إحساس بالرضا عند المتلقي، سواء انتصر الأبطال أو انهزموا، لأن الانهزام نصر عندما تتدخّل العناية الإلهية لتشييع الشّهداء إلى الجنّة، مثلما يتجلى في مقتل الحسين رضي الله عنه أو موت الرسول صلى الله عليه وسلم.[2]

- تستند المغازي معرفيا، إلى أحداث التاريخ العربي الإسلامي، سواء تلك التي ترتدي ثوبا واقعيا، بعد أن يُمارس عليها الرّاوي بعض التّحوير، أو تلك التي يلبسها ثوبا خياليا. يحاكي رواة المغازي السلسلة الإسنادية المستعملة في رواية الحديث الشّريف وغيره، أو يدرجون أحد الرّواة التّاريخيين، مثل الواقدي وغيره في نهاية الغزوة لإضفاء طابع المصداقية عليها[3]، وإيهام المتلقين بأنهم مجرّد ناقلين لوقائع تاريخية.

- تُنسج الغزوة حول سلسلة من الوحدات القصصية المستقلة، وتُبنى حول عدد محدود من الشّخصيات، سواء تعلّق الأمر بالإمام علي(ض)، في فتوحات الشّام أو عبد الله بن جعفر (ض) في فتوحات إفريقيا، وقد تُسند البطولة لشخصيات أخرى، غير أنّ الغزوة تجد للبطلين دائما ذرائع لإقحامهما في مسار الأحداث لإنجاد الشّخصية

(1)- المخيلة الجزائرية والاستشراق، ص، ص 6-7.

(2)- ينظر: البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشّفوي الجزائري، ص، ص65-66.

(3)- ينظر: المرجع نفسه، ص66.

الرئيسية أثناء ممارستها الفعل البطولي، سواء بطريقة مباشرة أو من خلال تنفيذ وصيتهما أو تعاليمهما. [1]

- تقوم الغزوة، بعد المقطع الشّعري الافتتاحي في مدح الرّسول (ص) و إيراد بعض المعاني العامة، [2] على التناوب بين تكثيف المقاطع الشّعرية التي تختزل المشاهد من جهة، وبين المقاطع النثرية التي توظف للتّعليق على المشهد القصصي وتفصيله وتقديم الحوار والوصف. تنتقل المقاطع الشّعرية من المعاني العامة إلى الثيمات الخاصة بموضوع الغزوة، وتعنى بالمعارك التي تمثل الثيمة الأساسية لها، غير أنّها تتطرق في معظمها إلى مسائل عاطفية وعلاقات تخص الشّخصية المحورية، وقد تعالج مسائل تخص شخصيات ثانوية [3].

- تعرف الغزوة بوحدتها الأسلوبية، نظرا لتواتر جملة من المقاطع دون تنويع أسلوبي وترتبط بوصف الأسلحة والخيول وساحة المعركة، ناهيك عن تكرار جملة من القيم و المثل التي تعكس المعتقدات والاهتمامات الرّوحية للأمّة، حيث يلجأ الرّاوي، إلى التّشبيهات التي يستمدّها من البيئة المحلية، ويستعمل إمكانياته الصّوتية والغنائية وتعابير وجهه وجسده، وتنويع الحركة والتّمثيل وتقليد الأصوات لإضفاء الطابع المسرحي على الأحداث، مستعينا بآلات موسيقية تقليدية لتقريب الصّورة [4].

- توظف الغزوة في جانبها الخرافي وسائط سحرية، تأخذ أشكالا مختلفة تساعد البطل على اكتساب قدرات خارقة يتمكن بفضلها من الإطاحة بأعدائه، قد ترد في شكل حصان يمتطيه في معاركه، أو سيف يستعمله لرد كيد أعدائه، وقد تكون الأداة السّحرية صفات يكتسبها البطل وتأخذ أحيانا شكل كرامات تمكّنه منها القدرة الإلهية. توظف الغزوة أيضا، شخصيات تستمدّها من الحكاية الخرافية، كالغيلان و التنانين وتُعنى بعالم الجن ووصف العالم الآخر . ويلجأ الراوي في العناصر الواقعية إلى تلك

(1)- ينظر: البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشّفوي الجزائري، ص67.

(2)- يمكن العودة إلى بعض العيّنات لتوضيح النمط السّردي لمدخل الغزوة في المرجع نفسه، ص68. يمكن العودة أيضا، إلى بعض نماذج المغازي في كتابه: القصص الشّعبي في منطقة بسكرة، ص، ص 74، 77، 78، 79.

(3)- ينظر بعض هذه المسائل في : المرجع السّابق، ص68.

(4)- ينظر : المرجع نفسه، ص، ص 68-69.

الإسقاطات التي يستحضرها من التاريخ لمعالجة قضايا مرتبطة بالحاضر، وهو دور راجع، مثلما يقول الباحث ع. بورايو " إلى حيوية التراث الشّعبي المعبّر عن الوجدان الجمعي للجماعة الشّعبية وجدلية علاقته بالواقع كظاهرة ثقافية تعكس هذا الواقع وتعمل على تغييره، وهو ما يفسّر رواج هذا الصّنف في الجزائر إبان الاستعمار الفرنسي"[1].

-تبني المغازي عالمها الحكائي على منظومة رمزية يتواتر ظهورها كموّجاته لأفعال الشّخصيات، وتستمد وجودها من الدّين، أولا لأن الإسلام كمنظومة قيمية ظل دائما مترسّخا في وجدان الجزائري منذ الفتح الإسلامي، و ثانيا لأن وجود الظاهرة الاستعمارية جعلته يحرص عليها أكثر، خوفا من الذوبان في الآخر، وقد صقلت منظومة القيم هذه سلوك أفراد المجتمع التقليدي وشكّلت وعيهم ورؤيتهم للعالم وبرزت في شكل ثنائيات ضديدة استطاع الباحث أن يستخرجها من المغازي التي درسها في كتبه[2].

يتوصل الباحث في الأخير، بأنّ المغازي نتاج فردي ولكنها، بفعل انتقالها بين العامة وإعادة إنتاجها في كل مرّة، أصبحت نتاجا جمعيا لأنّها تستجيب لحاجة جمعية وقد عرفت تحوّلات نتيجة انهيار علاقات اجتماعية وسياسية معينّة حدثت في المجتمع الجزائري بسبب الغزو الأجنبي، وقد بدا هذا في التّحوّل الذي طرأ على الدّلالات التي كانت تحملها نصوص المغازي الموروثة، حيث تخلّت عنها مقابل دلالات أخرى تؤكد على وحدة المجتمع الجزائري في مواجهة الغازي الأجنبي التي أصبحت توظفها المغازي المروية.[3]

خاتمة

- يعدّ إنجاز الباحث عبد الحميد بورايو أكثر إقناعا، نظرا لمحاولته التّوفيق بين صرامة المنهج الغربي الذي يوفر أدوات تكشف عن أبعاد النص الشّعبي الجزائري الشّكلية والبنائية والدّلالية، وبين خصوصية المادة التي راعى في ترتيبها التّصنيفات والتّسميات المحلّية.

(1)- البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشّفوي الجزائري، ص70.

(2)- ينظر : المرجع نفسه، ص، ص 70-72.

(3)- ينظر : المرجع نفسه: ص، ص 72-73.

- انطلق الباحث في تصنيفه من وجهة نظر تأخذ بالاعتبار الخصائص الفنية للقصص وتعتمد أبنية مواده، دون أن يعزل النصوص عن سياقها الحضاري والثقافي، إيمانا منه بأنّه في غياب دراسة مورفولوجية صحيحة للمواد القصصية، لا يمكن أن نخضعها للدراسة التاريخية أو المقارنة بينها مثلما يقول بروب .

- تجنّب الباحث في اختزاله للأنماط القصصية الرّئيسية الوقوع فيما قد تجر إليه كثرة التّفريعات من اهتمام بالخصائص الفرعية على حساب الخصائص الأصلية ذات الطبيعة الفنية، والتي تردّ الحكاية إلى شكلها الأصلي .

- استطاع الباحث تصنيف القصص بتتبع مسارها التّاريخي والتحوّلات التي طرأت عليها من ناحية الشّكل أو المضمون، ما جعله يربط المغازي مثلا سواء تلك المدوّنة أو الشّفوية بالمغازي التاريخية التي ظهرت في العصر الإسلامي مقوضا بهذا ادعاءات جوزيف ديسبرمي، ويربط بينها وبين أدب السيرة، باعتبار أدب السيرة متقدّم على المغازي، ولكنه بدأ يتلاشى تدريجيا تاركا لها المجال، تحت ضربات واقع جديد، يحتاج إلى أدب جامع وليس مفرق.

-نجح الباحث في تحييد بعض مرامي الدّارسين المستشرقين، حيث فضح إقحامهم المنظور الاستعماري في تحديد القيمة الفنية للمغازي.

قائمة المراجع:

باللغة العربية:

1-روزلين ليلى قريش، القصّة الشّعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط3 : 2007.

2-عبد الحميد بورايو، القصص الشّعبي في منطقة بسكرة (دراسة ميدانية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1968.

3-عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري (دراسات حول خطاب المرويات الشّفوية: الأداء، الشكل، الدّلالة)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998.

4-عبد الحميد بورايو، المخيلة الجزائرية والإستشراق (المغازي والأغنية السّاحرة)،

مخطوط قيد الطّبع.
5-عبد الكافي إسماعيل عبد الفتاح، القصص وحكايات البطولة، دراسة علمية وتحليلية ونقدية، مركز الإسكندرية للكتاب، مصر، 2008.
6-عبد الله إبراهيم، السّردية العربية الحديثة، تفكيك الخطاب الاستعماري و إعادة تفسير النّشأة، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2003.

باللّغة الأجنبية:

7-Abdelhamid Bourayou, Les contes populaires algériens d'expression arabe, office des publications universitaires, 2eme édition.2003.
8-Claude Lévi-Strauss, Anthropologie structurale deux, librairie Plon, Paris, 1973.
9-Tzvetan Todorov et autres, Qu'est-ce que le structuralisme, ed, seuil, Paris, 1968.
10-Vladimir Propp, Morphologie du conte, traduction de Marguerite Derrida et autres, seuil, pris, 1970.