



## El-Hakawati sustituye a Sheherezade. Estudio comparativo del primer modelo masculino del arquetipo Sheherezade

**Ahlam Sbaihat**

University of Jordan/ Fac. de Lenguas Extranjeras/ Dep. de Lenguas Europeas

### 1. Introducción

Sheherezade ha sido un arquetipo árabe de carácter femenino creado a partir de multitud de modelos y ejemplos de ideas del cual se han derivado otros, escritos, orales o audiovisuales, tanto en la cultura árabe como en la europea. Nos referimos con el término “arquetipo”<sup>1</sup> al sistema junguiano de palabras, de ideas, de ideales, o de pensamientos que sigue una conducta regular, envuelto en su propio paradigma para modelar y abrir nuevos caminos en un medio de ideas abstractas y poco entendibles o incluso inteligibles, sólo guiados por los propios pensamientos y creencias del arquetipo mismo o de los fundadores de éste mismo. Carl Gustav Jung, el fundador suizo de este término, ha dejado claro que no se trata de “representaciones” heredadas, sino de “posibilidades” heredadas de representaciones. Tampoco son herencias individuales, sino, en lo esencial, generales, como se puede comprobar por ser los arquetipos un fenómeno universal (Jung, 1991:66).

Los cuentos de Sheherezade, y la imagen de los árabes, han pervivido desde los comentarios escritos sobre ellos en las obras de Ibn Al-Nadim y Al-Masoudi (S. X) hasta la época digital y audiovisual en que vivimos, generándose en varias formas como cuentos de niños, novelas, teatro, animación, películas. Como son muchos en el mundo oriental y occidental no cabe mencionarlos en este trabajo, pero hemos de mencionar que Sheherezade se convirtió en la época otomana en voz masculina y éste será el tema de nuestro estudio. Esta tendencia se ha debilitado en los siglos posteriores gracias a la influencia de la colonización y los movimientos feministas: la voz femenina vuelve a dominar. Sin embargo, en el siglo XXI, Sheherezade lanza sus relatos, sus revoluciones sociales y su libertad personal fuera de la caja árabe a través de papeles cinematográficos donde presta su fuerza mental a otras mujeres árabes para reclamar libertad personal como en las películas egipcias *Dunia* (2005) y *Ihki Sheherezade (Cuenta Sheherezade)* 2008. Salman Rushdie, en *Los versos satánicos* (1988), que trajo una fuerte polémica, cólera, prohibición y quema del libro en los países musulmanes, ha moldeado las mujeres del profeta también en el arquetipo de Sheherezade.

Todos estos modelos y ejemplos son femeninos, en cambio son pocas, aun raras, las investigaciones que se interesan por estudiar la derivación masculina de este arquetipo a través del Hakawati, el narrador hombre de los cafés árabes, que

---

<sup>1</sup> Arquetipo remite a un constructo propuesto por Carl Gustav Jung para explicar las «imágenes arquetípicas», es decir, todas aquellas imágenes oníricas y fantasías que correlacionan con especial similitud motivos universales pertenecientes a religiones, mitos, leyendas, etc. Se tratarían de aquellas imágenes ancestrales autónomas constituyentes básicos de lo inconsciente colectivo.

empieza a dominar en la literatura oral y popular en el Mundo Árabe en los textos bajo la época otomana: fue la única en la que domina el hombre por la fuerza de las leyes islámicas impuestas por los sultanes otomanos. Las circunstancias y la naturaleza indulgente fueron los factores determinantes para sustituir la voz narradora femenina en la cultura árabe conservadora y discreta donde el hombre no sólo esconde a la mujer sino también se avergüenza de mencionar su nombre delante de otros hombres. En cambio, a partir de la época otomana, se impone la atmósfera religiosa, política, económica y social representada por el despotismo.

## 2. Una Narradora Dominadora

La influencia de las obras árabes de ficción en el público occidental desde Antoine Galland (1704-1717) hasta hoy día puede ser medida por la voz de narración femenina y la cantidad de ediciones o imitaciones que fueron la fuente de inspiración de muchas obras en Europa y tardíamente en el Mundo Árabe mismo. Victor Chauvin contó en 1885 las traducciones y las imitaciones de esta obra, y encontró que llenaban en total, con todas las obras, ciento veinte páginas, aunque no superaran más de trescientas cincuenta noches, es decir, el tercio de esta obra (Tarshuna, 1986:79). Es cierto que las *Mil y una Noche* "ont toujours eu des éditeurs et des lecteurs" y que, pese a los cuentos añadidos por los árabes al cuerpo indio y persa, "les éditeurs n'ont pas craint de se servir pour arriver au nombre indiqué par le titre" (Galland, 1895:IV). Esta obra fue traducida a otras lenguas europeas como el alemán, el ruso, el danés y el italiano. Siguió ejerciendo su poderoso atractivo sobre la mentalidad europea hasta hoy día. Ello impulsaba a buscar más manuscritos y más cuentos o a volver a presentar nuevas traducciones de los mismos, como el caso de la traducción de Mardrus (1899-1904), que se preocupó de traducir todas las noches intentando presentar una traducción muy fiel pero, según nuestra opinión, demasiado literal, pues transcribía parte del vocabulario en letras latinas sin saber traducirlas.

A pesar de todo el esfuerzo realizado por orientalistas y arabistas, en el lector europeo ha sobrevivido en esa época la confusión que tuvo lugar parcialmente en la mentalidad europea a partir de las numerosas descripciones de los cuentos y de los objetos de la realidad. Se ha producido en el lector europeo un extraño "sense of reality in the midst of unreality" (Kabbani, 1986:29). Así, cuando los europeos llegaron a pisar la tierra real, su alma impregnada de fantasía volvió los ojos ciegos a la realidad, de forma que sólo vieron la imagen programada en su imaginación. El mejor ejemplo es el del filósofo francés De Gobineau, escritor de teoría racial impregnada de antisemitismo en su obra *Ensayo sobre la desigualdad de las razas humanas* (1853–1855), cuando dice: "(...) à chaque pas que l'on fait en Asie, on comprend mieux que le livre le plus vrai, le plus exact, le plus complet sur les royaume de cette partie du monde, ce sont *Les Mille et une nuits*" (Citado por Audisio, 1930:74).

De Sacy, uno de los primeros orientalistas que habló sobre las culturas mezcladas a lo largo de mil y una noches, ya a finales del siglo XIX argumenta a través de signos extraídos del contenido de los cuentos mismos que estos cuentos son una mezcla persa, india, china en origen, a los que fueron añadidos muchos cuentos árabes. Con su argumentación demuestra que estos cuentos no pueden representar al mundo árabe. Los personajes, como la moral que se desprende de los cuentos, describen culturas que no pueden ser árabes. Oestrup menciona que algunos cuentos provienen no sólo de Extremo Oriente, sino también de Europa, pues son indo-europeos y vuelve a expresar en otras páginas sus dudas sobre el origen de algunos cuentos: "Pour moi, j'incline à adjuer la primauté à la version européenne et à supposer une influence d'ici à l'Égypte" (Oestrup, 1897:12-13).

Es conveniente añadir que estos cuentos solían ser contados en Egipto y Siria en una lengua vulgar para una masa amplísima de gente. Al-Mas'udi, se refirió a ellos en *Muruj al-Dahab*, e Ibn Al-Nadim escribió de ellos en el siglo X, considerándolos una literatura baladí, pero popular entre los iletrados (Kabbani, 1986:23).

### 3. Un Siglo Masculino

Sumergidos en un cambio paulatino, los árabes dejaron de hablar aquella lengua contada por una mujer para pasar a relatar nuevos cuentos que habían llegado a sus manos sobre la caballería de la historia árabe. Paralelamente vamos a notar otra toma de conciencia por parte de algunos de los franceses que retratan a la sociedad árabe.

Los árabes bajo el imperio otomano se amparan bajo una sociedad tradicional y religiosamente dirigida que tienen sus propias leyes atentas a la demanda del mercado masculino, de modo que la producción de la narración oral dejó de ser libre como en las épocas árabes anteriores cuando la mujer tenía presencia literaria, política y social bajo todas las épocas islámicas.

El punto común en las *Mil y una noches* era la mujer, Sheherezade. Pero también otras descripciones de la mujer árabe, prestadas de las narraciones de Sheherezade, apareció, como en las palabras de Artin Pacha en 1895: "*Dans tous ces contes les femmes sont blanches comme le lait et belles comme le soleil ou la lune; leurs noms sont choisis de préférence parmi des adjectifs persans indiquant une qualité physique ou morale*" (Artin Pacha, 1895:3-4). Son palabras que muestra lo atraídos por la seducción sexual de la mujer que estaban ambos los árabes y los occidentales. Pero en el siglo XIX, esta sensación, sea literaria o figurativa, empezará paulatinamente a cambiar radicalmente tanto en la sociedad, como en la tradición árabe a favor de los cuentos de caballería árabe.

Sheherezade era una criatura narrativa que intentó salvarse de la tiranía del hombre árabe. En esta nueva época, la narradora de los cuentos, Sheherezade, es substituida por el *hakawati*, el narrador popular que solía contar estos cuentos en los cafés populares, sobre todo en las ediciones de la editorial Bulaq, una editorial que reproducía más los cuentos populares. Nos interesa señalar que en las ediciones contemporáneas como las *Mil y una noches* de Bulaq (la fecha más antigua que encontramos de esta edición es 1835), editada por los egipcios, o como la de Beirut con la intervención del Padre Salan, un misionero francés en Beirut, muchas de las imágenes sexuales fueron reducidas al mínimo, mientras en las traducciones y escrituras francesas de este siglo y de los principios del siglo XIX se presentan al público francés con la mayor cantidad de estas imágenes (Sbaihat, 2002).

Siempre en las ilustraciones de las *Mil y una noches*, los europeos pintaban el cuarto de *harem* del sultán. Pero en las sociedades islámicas, los hombres no podían ver a las mujeres que no eran de sus familias, por lo que nos surge una pregunta curiosa: ¿cómo podían entrar los orientalistas en el *harem*? La explicación está en los cuentos mismos, en la descripción de la mujer retratada en el cuento que parecía tan seductora. La mujer disfruta del sexo con cualquier criatura aunque sea un animal: un buen acicate, en fin, para el imaginario occidental.

Esto empezó a eliminar a la Sheherezade narradora representada, sea árabe o europea, como narradora inteligente, atractiva, poderosa sobre el hombre por su feminidad, sobre ese hombre sencillo que sale de las clases populares mismas. Sheherezade solía empezar sus cuentos con una frase alabando al rey Shehreyar. Esta frase será substituida por influencia de la religión, por otra frase con la que el-

hakawati alaba al Profeta del Islam que es: “*Min ba’de madhi fi ‘nnabi (...): Despues de alabar al profeta*” (Oestrup, 1897:8).

Existen algunas semejanzas entre los dos narradores femenino y masculino: Sheherezade comenzaba con su alabanza a su rey para salvar su cabeza de la muerte y el *hakawati* terminaba alabando a la gente para salvarse del hambre; ella inventaba las mil y una noches y él inventaba los nuevos cuentos que solía atribuir a las *Mil y una noches*; los protagonistas de sus cuentos eran siempre los príncipes, las princesas, los genios, los espíritus del bien y los de mal, Dios y Satán, ángeles y demonios.

No sólo Sheherezade, como mujer, escondida entre las líneas narradas por el *hakawati*, sino también la mujer árabe en esta época será presentada de modo diferente respecto a como lo era en las obra anteriores. Las menciones explícitas a la mujer son escasas, pero se inaugura la historia islámica con una poetisa Hansa que merece ser conocida “*au delà des étroites limites de la presse arabe*” (De Coppier, 1889:3). Hansa es la primera mujer árabe y preislámica igual que Antar que representa la vida del desierto, los sentimientos más emocionados como son la venganza por la muerte de su marido y sus hermanos en la misma guerra.

Estos cuentos, como el de Antar, se sitúan al lado de algunos cuentos extraídos de las Mil y una Noches y la Historia del rey Omer Ben al-No’man y sus hijos. Todos forman parte de las obras de caballería y de desierto. Por otro lado, Antar y Abla como Majnoun y Leila son cuentos admirables del amor cortés de la Edad Media islámica. Como señala Sallefranque, “*c’est pour l’Orient la même coupe d’éternelle émotion que pour l’Occident Roméo et Juliette, Tristan et Yseult*” (Sallefranque, 1947:92).

Por otra parte, el estereotipo tradicional de la mujer árabe, llena de secretos y misterio bajo una ropa que le impone el Islam desde edad muy temprana, parece atraer al hombre occidental. A finales del siglo XIX, la timidez, el cuerpo totalmente tapado atraía en la mujer árabe y faltaba en sus hermanas occidentales (De Regla, 1898).

*Hemos revisado el índice de la obra anterior de De Regla El kitab des Lois secrètes de l’Amour escrito en 1898. Esta obra resulta muy rara en el Mundo Árabe del Siglo XIX, porque los árabes y los musulmanes no trataban las relaciones sexuales en obras dedicadas a este tema, ni con tanta libertad literaria y religiosa. Realiza el autor en su introducción un recorrido por la historia de la sexualidad empezando brevemente en la época de los griegos y romanos, y terminando significativamente en la época islámica, dado que es un tema común en todos los cuentos de las Mil y una noches, familiarizadas con la mujer árabe, como objeto sexual.*

#### **4. Protagonistas Masculinos Representante a la Realidad**

A los árabes otomanos del siglo del *hakawati* ya no les importan estos cuentos por varias razones (Tarshuna, 1986:77-78): 1) Se trata de una mirada conservadora hacia el patrimonio literario y no se considera importante lo que no estaba registrado en árabe clásico. 2) Pesaba la influencia de las opiniones críticas de grandes autores árabes clásicos como Ibn Al-Nadim y Al-Mas’udi. 3) Primaba una mirada moralista y religiosa de los géneros literarios que rechazaba todo lo que salía de sus criterios sociales y religiosos. 4) Atribuían estos cuentos a narradores despreciados en la literatura árabe, como las mujeres mayores que los contaban a los niños para hacerlos dormir o sentir miedo de las historias de los genios y espíritus. Además, este género alejaba al público de los asuntos sociales importantes.

A pesar de que el-hakawati y el público que escuchaba eran ambos “*naïfs et aussi ingénus que les conteurs eux-mêmes*” (Artin Pacha, 1895:16), el pueblo árabe mismo quería representar su realidad a través de estos cuentos cuando encontramos que Muhammad Ali Pacha, el virrey del Egipto, reemplaza al querido rey Harun er-Rachid en las *Mil y una noches*. Además, algunos Pachas o poetas de la época de los hakawatis sustituían a los visires o a las malas personas.

Nuevas criaturas aparecen en la mitología social del hakawati, como son el *Gul*<sup>2</sup>, símbolo de todas las formas del mal, o el Nilo que todo lo invade, o el cazador de los esclavos que ataca a la gente, come a los niños y mata a las mujeres y a los guerreros. Los narradores solían a veces atribuir a este *Gul* la injusticia del Imperio Otomano.

En general, el fondo de los cuentos es feliz, salvo cuando trata de los sufrimientos de los cristianos coptos que se caracterizan por una atmósfera triste y melancólica. Artin Pacha, como traductor egipcio cristiano, intenta esclarecer un fenómeno común en estos cuentos diciendo: “*Autre fait également digne de remarque, c’est que, lorsqu’il s’agit de persécutions religieuses, ces mêmes Coptes ne se souviennent que de celles des Romains et des Byzantins chrétiens. Jamais je n’ai entendu accuser les Musulmans de ces persécutions terribles et barbares, dans ces sortes de contes*” (Artin Pacha, 1895:19).

Se pueden resumir algunos fenómenos comunes pero implícitos dentro de los tejidos de los cuentos populares del siglo XIX: 1) Crítica del poder y de la injusticia de los poderes existentes en esta región, 2) Creencia en el alma universal o creencia en el panteísmo. 3) Intervención de Dios al final de las historias salvando a la gente que le había pedido la protección.

Los arabistas comentan expresamente las circunstancias en las que los narradores o hakawatis intervenían en el contenido de las *Mil y una noches*, elaboraban su estructura y las llenaban con anécdotas y versos que reflejaban su propio gusto, por lo cual los textos resultaban diversos, diferentes de una versión a otra, ilustrando la singularidad de la localidad de cada hakawati. Incluso muchos traductores europeos cuando coleccionaban los cuentos los publicaban lejos de ser percibidos como una parte de las *Mil y una noches*, ya aparecen como *Contes de Damas*, *Contes égyptiens*, *Contes et légendes des pays d’Orient*, *Seize “Hadouta”*, *Contes populaires*. Y ello porque saben que es el género más demandado y vendido en el mercado.

El adjetivo “populaires” o “popular” aparecía en los títulos de los cuentos. Ello recuerda que iban destinados a la gente que se sentaba en los cafés para escuchar estos cuentos de los hakawatis, a las mujeres ignorantes y a los niños.

Pero, a pesar de juzgar las *Mil y una noches* como mala literatura y de no ser los cuentos originales, estos cuentos, “*dont s’est amusée notre enfance, et qui, dans un âge plus grave et plus sérieux, nous offre encore bien souvent un délassement et un remède contre l’ennui*” (Galland, 1895:I), se imponen en la imaginación y el imaginario europeos. Y su éxito seguirá: “*croissant de jour en jour, n’a rien souffert des caprices de la mode, ni du changement de nos habitudes*”. Por lo cual, conserva hasta hoy día su “popularité”, su “faveur” y su “haute réputation” (Galland, 1895:II). Incluso el

---

<sup>2</sup> Un **Gul** (también **Gol**) es un espíritu necrófago y un monstruo del folclore árabe antiguo que mora en argumentos del entierro y otros lugares deshabitados. El Gul es un tipo diabólico de genio que se cree fue engendrado por Iblis (Satán). Gul es también el nombre para un demonio cambiador de formas, que pueda asumir el modo de un animal, especialmente una hiena del desierto. Engaña a viajeros incautos en las basuras del desierto para matarlos y para devorarlos. La criatura también caza niños jóvenes, roba sepulcros, y come muertos. Debido al último hábito, utilizan al espíritu necrófago de la palabra a veces para referir a un ser humano ordinario tal como un ladrón grave, o a cualquier persona que le encante lo macabro.

título conocido en inglés, *Arabian Nights*, insiste en presentar desde el principio esta obra y sus personajes como árabes a sus lectores. Pero, pese al título conservado en francés, las noches y los personajes que un lector europeo imagina como árabes, son, en realidad, mezcla de varias culturas y mundos imaginarios.

Los árabes mismos empezaron a valorar las *Mil y una noches* como un género literario considerable y se pusieron a producir, por su parte, esta clase de obras para todo tipo de público, infantil o adulto, como cuentos, películas, series y estudios. Vemos que Khalil Al-Qabbani, escritor teatral sirio, después de haber estado influido por el teatro egipcio militante y revolucionario contra Inglaterra desde 1882, se refugió en Egipto donde tuvo mucho éxito entre 1884 y 1900. Al-Qabbani adaptó para la escena teatral muchos cuentos de las *Mil y una noches*, de las leyendas heroicas árabes y decenas de obras francesas clásicas y románticas (*Mithridate*, *Hernani*, *Catherine Huart*).

Más tarde en el siglo XIX y en la primera mitad del XIX, grandes autores árabes como Taha Hussein, Mahmoud Taymour y Tawfiq Al-Hakim volverán a resucitar a Sheherezade como arquetipo de narradora dominadora y escribirán obras inspiradas en las *Mil y una Noches*. Entre ellas mencionamos: 1) *Gazirat al-agayyib: siyaha fi-Italia* de Mahmoud Taymour, Maktabat al-Adab, 1963. 2) *Qala al-rawi* de Mahmoud Taymour, muqaddamt Taha Husayn, Bayrut, Al-Maktaba al-'Asriya, s.f., 3) *Ahlam Sahra-Zad* de Taha Hussein, El Cairo, Dar al-Ma'arif, s.f., 4) *Himar al-Hakim* de Tawfiq Al-Hakim, El Cairo, Maktabat al-'Adab, s.f. 5) *Shagarat al-hukm* de Tawfiq Al-Hakim, el Cairo, Maktabat al-Adab, 1945. 6) *Shahrazad* de Tawfiq al-Hakim, El Cairo, Maktabat al-Adab, 1952. 7) *Sulayman Al-Hakim* de Tawfiq Al-Hakim, El Cairo, Maktabat Al-Adab, s.f.

Los personajes de estas noches maravillosas fueron tomados prestados por los novelistas árabes de la época de Nahda y reconstruidos en nuevos moldes que mezclan este mundo imaginario con la realidad social política árabe.

Numerosas inspiraciones nacieron en Europa a partir de las obras de Sheherezade como las de François Gustave Doré, Roger Blachon, Françoise Boudignon, André Dahan, Amato Soro, Albert Robida, Alcide Théophile Robaudi y Marcelino Truong, todos en Francia; en Inglaterra William Blake; en Italia Emanuele Luzzati; en Alemania al Morgan; en Bélgica Carl Norac et en Turquía Emre Orhun.

Han aparecido tres fundamentales ediciones españolas: la de Vicente Blasco Ibáñez (Editorial Prometeo, 1889), la de Juan Vernet (Círculo de Lectores, 2006) y la de Rafael Cansinos Asséns (1954). En los comentarios de esta última, Cansinos Asséns recurre con frecuencia a la interpretación del libro que el teósofo español Mario Roso de Luna propuso en su obra *El velo de Isis o Las mil y una noches ocultistas* (1923). Hay un libro de estructura similar a *El libro de las mil y una noches*: El manuscrito encontrado en Zaragoza, de Jan Potocki, un polaco de finales del siglo XVIII que viajó a Oriente en busca de una copia original del *Libro de las mil y una noches* pero nunca lo encontró. Después de haber regresado a Europa, escribió su obra maestra, un libro con varios niveles de narración. En 2001 René R. Khawam publicó una nueva traducción en la que suprime relatos que considera ajenos a la tradición primitiva (como el de Simbad), recupera algunos que fueron descartados y presenta otros recuperados.

Otros escritos se han visto influidos por Sheherezade como John Barth, Jorge Luis Borges, Goethe, Walter Scott, Thackeray, Wilkie Collins, Elizabeth Gaskell, Nodier, Flaubert, Stendhal, Dumas, Gerard de Nerval, Gobineau, Pushkin, Tolstoy, Hofmannsthal, Conan Doyle, WB Yeats, HG Wells, Cavafy, Calvino, Georges Perec, HP Lovecraft, AS Byatt and Angela Carter

Esta longeva existencia del arquetipo de Sheherezade en las *Mil y una noches* ha sobrevivido hasta el día de hoy en Europa y en el mundo árabe e islámico. El Dr. Dib, en su obra *Al-mustashriqun wal-turath*, cuenta una anécdota sobre el impacto en

el mundo árabe de las interpretaciones europeas de estos cuentos en la época contemporánea: un profesor universitario árabe ignorante de la auténtica historia islámica, dando una clase a sus alumnos, contaba que, cuando Harun er-Rashid subía las escaleras de su palacio, dos filas de vírgenes se colocaban a los dos lados con los pechos desnudos, perfumadas y maquilladas para que él se apoyase en sus pechos (Dib, 1988:20-21). Este ejemplo sería deformado por los orientalistas, pero muestra que incluso los árabes hicieron de las *Mil y una noches* la representación (auténtica) de la vida de los musulmanes, igual que los europeos.

### Bibliografía

- 'ANTABIL, Fawzy, *Alfolklor ma huwa?*, Beirut, Dar Almasira: El Cairo, Maktabat Madbouli, 1987.
- AL-SHAHHADH, Ahmad Moh'd, *Almalameh alsiyasiyah fi hikayat alf layla wa-layla*, Publicaciones del Ministerio de Medios de Comunicaciones, Iraq, 1977.
- AUDISIO, G., *La vie de Haroun al-Raschid*, Paris, s.e., 1930.
- ARTIN PACHA, Yacoub, *Contes populaires*, inédits de la Vallé du Nil, traduit de l'arabe parlé, Paris, Maisonneuve, 1895.
- DE COPPIER, P., *Le Diwân de Hansa*, Beyrouth, Imprimerie Catholique, 1889.
- DE REGLA, Paul, *El kitab des Lois Secrètes de l'Amour* de Khôja Omer Heleby, Paris, George Carré, 1898.
- DIB, 'Abd al-'Athim, *Al-mustashriqun wal-turath*, Al-Mansura, Dar 'al-Wafa', 1988.
- DOWNING, Christine, *Espejos del yo, Imágenes arquetípicas que dan forma a nuestras vidas*, 3ª edición, Barcelona, Editorial Kairós, 1994.
- GALLAND, Antoine, *Les mille et une nuits: contes arabes*, Paris, Imprimerie Générale, 1895.
- JUNG, Carl Gustav, *The Development of Personality*, Collected Works Vol, London, Routledge 1991.
- KABBANI, Rana, *Europe's myths of Orient. Devise and rule*, Machillan, Chippenham and aother cities, 1986.
- MONTET, Edouard, *Le conte dans l'Orient musulman, étude littéraire et critique sur les Mille et une nuits et sur quelques contes des autres recueils du même genre suivi d'un choix de pièces justificatives*, Paris, Librairie Ernest Leroux, Genève, Goerg & Cie, 1930.
- OESTRUP, J., *Contes de Damas*, Brill, Leyde, 1897.
- SALEH, Ahmad Rushdi, *Al-adab al-sha'bi*, 3ª edición, El Cairo, Maktabat Al-nahda Al-masriyya, 1971.
- SHA'BO, Ahmad Dib, *Fi naqd alfikr al-usturi wal ramzi, asatir wa rumuz wa folklor fil fikr al-insani*, Tripoli, Libano, Al-mu'assasah al-haditha lil-kitab, 2006.
- SBAIHAT, Ahlam, *La imagen del Oriente Medio a través de traducciones de textos árabes al francés en la época del protectorado*, tesis doctoral inédita, Universidad de la Complutense de Madrid, 2002.
- SALLEFRANQUE, Charles, "Périples de l'amour en Orient et en Occident", en *L'Islam et l'Occident, Cahiers du Sud*, 1947, pp. 92-106.
- TARSHUNA, Mahmoud, *Madhal ila al-adab al-muqaran wa tatbiqeh al-alf laila wa laila*, Tunez, Al-Matabi' al-Muwahhada, 1986.