ما خلف الحجاب فى حكايات المرأة السودانية

عبدالله على ابراهيم

يبدو أنّ دراسة الحكاية الشعبية فى أوربا قد يئست من الوصول الى استنتاجات ذات معنى حول حكى (narration) النساء. فقد استقرّت تلك الدراسة فى الوقت الحاضر على فكرة أنّ الرجال هم رواة تلك الحكايات بين الشعوب الأوربية بعد أن نبذت اعتقادها السابق بأنّ النساء هنّ حارسات كنوز الحكاية.(١) فحتى موضوع "الأنثى" ذاته، فى رأى هذه الفكرة الطارئة، ليس ممّا يقال فيه أنّه حكر خالص للنساء.(٢) وترى وجهة النظر هذه أنّه طالما أنّ النساء أكثر تقيّدا بالبيت فهنّ لا يجدن إلاّ مناسبات معدودة لترك القرية والضرب فى الآفاق، مخاطرة واستزادة للمعرفة.(٣) وممّا يزيد الطين بلّة أنّ الدارسين الأوربيين للحكاية الشعبية قد انتهوا الى القول بأنّ حكى النساء كلّه قصص منقطعة بلا أصالة.(٤) فالنساء بحسب هذا الرأى يحكين للأطفال،ولذا فإنّ البالغين لا يأخذون حكيهنّ بجدّية. وغير خاف أنّ دارسى الحكاية الشعبية فى أوربا يظهرون حزازة فكرية ذات حماسة لمزيج من الذكورة والبلوغ فى نظرتهم لحكى النساء. بيد أنّ ليندا ديغ ، الفولكلورية ذائعة الصيت ، احترست بلباقة ضد هذه التحيّزات السافرة. ونادت بالفحص الواعى للحالات الفردية للرواة من النساء والرجال، ثم التقرير على ضوء ذلك عمّا إذا ما كنّا حيال رواة مبدعين بغض النظر عن أنوثتهم أو ذكورتهم، وعمّا هو نوع الحكى المستطلع فى كل حالة.(٦) وعلى كلّ فإنّ الدعوة الى دراسة "علم جمال المرأة" تجد نصيرا فى الدراسات التى تلهمها حاليا نظرية ونموذج دراسات المرأة فى الولايات المتحدة وأوربا فى العقود الأخيرة. فتجرى الآن دراسات لأجناس مختلفة من الحكايات التى ترويها نساء لكى يرى الدارسون النساء كما يرين هنّ أنفسهنّ وعالمهنّ الذى يعشن فيه.(٧)

وخلافا لأوربا فإنّ دارسى الحكاية الشعبية الافريقية والشرق أوسطية، قد علّقوا أهمية خاصة على حكى النساء. فعلماء الانثربولجيا والفولكلور التزموا بالمفاهيم التى رأينا الدارسين الأوربيين قد

اطرحوها، فالحدوتة أو الحجوة فى قول حسن الشامى، الفولكلورى المصرى والمقيم بالولايات المتحدة، مرتبطة عادة بالنساء، وهى غالبا ما اعتبرت "شغل نسوان".[٨] وأشار دارسون مختلفون الى أنّ حصائل (repertoires) النساء من الحكايات الشعبية تدور حول مواضيع أنثوية مثل المنافسة بين الاخوات غير الشقيقات،[٩] وأيدلوجية النظام الأمومى،[١٠] والزواج المحرّم،[١١] ومنزلة النساء وقدرهنّ.[١٢] ويرى بعض الدارسين من تحليل مجمل لبعض تلك الحصائل أنّ حكى النساء منظور أن يجود فهمنا لاشكاليات النساء الوجودية والاجتماعية. فبواقع دراسة عن الاستخدام المتفاوت للتنكر (المقصود بذلك مثلا تنكر فاطمة السمحة فى جلد عجوز فى الحجوة السودانية الذائعة) وعن تبادل أدوار الأنوثة والذكورة فى حكايات شعبية أفغانية أوضحت مارجريت ملز البون الشاسع بين ما يفترضه الرجال عن النساء وبين ما تعتقده النساء عن أنفسهنّ فى الذى يرد فى حكيهنّ.[١٣] وظاهر أنّ القول بأنّ فى حكى النساء إمكانية كامنة لمعرفة أدق بهنّ وبعالمهنّ ليس موضوع اتفاق بين الباحثين. فقد خلصت أريكا فريدل من تحليل بعض نصوص الحكايات الشعبية الفارسية الى القول بأنّه رغم أنّ هذه الحكايات تصوّر بدقة دونية المرأة فى المجتمع الفارسى، إلاّ أنّه لا دخل محسوس لنوع الرّاوى ذكرا كان أم أنثى فى وجهة النظر التى تتخذها الحكاية ذاتها.[١٤] وتعتقد فريدل أنّ الرّواة من النساء، مثلهنّ فى ذلك مثل الرجال، يحكين الحكايات من وجهة نظر رجالية.[١٥]

يريد هذا المقال أن يحلّل حصائل بعض النساء والرجال من الحكايات فى جماعتين سودانيتين. وسنستخدم رمزية الحكايات والعواطف المضمّنة لانشاء (مثال النساء) و(مثال للنساء) والمفهومان مقتبسان من الأنثربولجية شيرلى أردنر التى عرّفتهما على النحو التالى:- (بعبارة "مثال للنساء" أعنى جملة الأفكار التى يتم بها تصوير النساء فى أذهان أولئك الذين "ولّدوا" (أو اخترعوا) المثال فى حين أنّ عبارة "مثال النساء" تستخدم فى الاشارة الى المفهوم الذى تستولده النساء فى أذهانهنّ عن أنفسهنّ، وهو مفهوم سيتضمّن بالتأكيد بعض مفردات "مثال للنساء")

وسننظر الى هذه الحكايات كجزء من الجدل المستمر لوجهات النظر الأنثوية والذكورية فى المجتمعات المخصوصة التى جمعت منها.(١٧) وواقع أنّ النساء والرجال الذين يحكون هذه الحكايات عن نساء ورجال هم مسلمون، ممّا يزكى طريقتنا هذه فى النظر. فَبَكَمُ النساء المسلمات بانقطاعهنّ عن الخوض فى شأنهنّ وشأن مجتمعهنّ قد أصبح مضربا للمثل. غير أنّ هناك من يقول الآن أنّ هذا البكم المأخوذ على المرأة المسلمة متوهّم. وجرى القول أيضا أنّ وصف النساء المسلمات بالبكم يدل على محدودية دارسى أوضاع المرأة المسلمة أكثر من دلالته على المساهمة الفعلية لتلك المرأة فى الخطاب الجارى فى مجتمعها. فالأنثوغرافيون، الذين حصروا أنفسهم فى دراسة الأداء الرسمى لقوى الحكم والادارة العامّة فى المجتمع الاسلامى، قد انتهوا الى التشديد على قوامة الرجال على النساء.(١٨) فدونية النساء الفطرية التى نجدها فى أمثال العرب المسلمين قد وضح أنّها تعكس حزازة نوعية قارة فى هذه الأمثال لسيادة أيدلوجية الرجال عليها.(١٩)

إذا تركنا جانبا البنية المؤسسية الرسمية لمجتمع الرجال المسلمين جانبا، فإنّ تحليل الحصائل، الذى نحن بصدده، سيجعلنا نقف على الدرجة التى يمكن بها للحكايات أن تشكل أداة رمزية تستقوى بها المرأة المسلمة فى مجتمعها متخطية بصوت خطابها الجمالى عثراتها الاجتماعية المتأصلة.

العينة البحثية للحكايات

أخذنا الحكايات موضوع دراستنا من فولكلور قبيلة المسبّعات التى تقطن غربى السودان، ومن فولكلور الجعليين الذين يسكنون شمال السودان. وتتكوّن حصيلة المسبّعات من ثمان حكايات، خمس منها أدلت بها راويات من النساء. وتتكوّن حصيلة الجعليين من عشر حكايات، أربع منها ممّا جاء عن نساء راويات.

دوّن حكايات المسبّعات آدم الزين، الدكتور حاليا فى الادارة العامّة، ونشرها فى كتابه التراث الشعبى لقبيلة المسبّعات، الخرطوم (١٩٧٠). أمّا حكايات الجعليين فقد سجّلها سيد حامد حريز أستاذ الفولكلور بجامعة الخرطوم، ونشرها فى كتابه حكايات

الجعليين الشعبية (بلونتقن بالولايات المتحدة ١٩٧٧). ووفرت لنا عناية الجامعيين تراجم مناسبة عن الرواة علاوة على معلومات عن السياقات الاجتماعية التى دوّنوا فيها تلك الحكايات.

ومن جملة ما وفره الباحثان من تلك المعلومات تبرز للعيان راويتان فريدتان فى حكيهما. والراويتان هما نعيمة جاد الله وأم نعيم حماد. أمّا نعيمة فهى أرملة فى الخامس والخمسين من عمرها عام ١٩٧٠ حين التقى بها الباحث حريز. ووالد نعيمة من أعيان قبيلة الجعليين. وقالت نعيمة أنّها تلقت حكاياتها عن نساء يكبرنها سنّا. فخلال فترة قضائها للعدّة أرادت هؤلاء النساء الأكبر منها أن يسلّينها برواية الحكايات لها حتى وقت متأخر من الليل. وبناء عليه فحكايات نعيمة ممّا وقع لها وهى مكتملة النضج وليس ممّا استقرّ عندها فى الطفولة وذكرياتها فحسب وعلو قدر المرأة فى حكاياتها[٢٠] ممّا يمكن نسبته الى كرم أرومة نعيمة والى تلقيها حكاياتها فى عمر متقدم، وفى ملابسات الحزن والفقد والسلوى.

أمّا أم نعيم حماد، الراوية المسبّعاوية، فهى ابنة دار السلام محمد التى روت بدورها للجامع آدم الزين حكاية "زينبو وأم زميم."[٢١] وكانت أم نعيم فى أربعينات العمر فى عام ١٩٦٧-١٩٦٨. وقد قاطعت أم نعيم زميلتها الرّاوية مريم عمّار، التى أنهت حكاية "مريم والغول"[٢٢] أبكر ممّا تعتقد أم نعيم، وأخذت مقود الحكاية وأكملتها بالصورة التى اتفقت لها.

ويبدو أنّ أم نعيم من نوع الرّواة الذين يلتزمون بنص محفوظ عن ظهر قلب للحكاية. فقد تعثرت مرّتين خلال حكيها واستعدلت الحكاية. وقد بدت أحيانا فى تمام الصحو الفكرى ممّا لا يطاق[٢٣] فى راو لحكايات جوهرها الخيال المسرف. فلأم نعيم تفسير عقلانى لتعليقات الممتنتين (جمهور مستمعيها) واعتراضاتهم على ما يرد فى حكاياتها. فحين روت (بيت الغول"[٢٤] سألها ممتنت إذا لم يكن متاحا للزوج أن يهرب من وجه الغول الذى ذهب لشأن له بعد أن أمره أن يذبح نفسه، ويطبخها طعاما له. وأغلقت أم نعيم باب الاجتهاد فى هذا الشأن الخيالى بقولها أنّ الغول كان سيطاله طال الزمن أم قصر.[٢٥]

وصوّب مصتنت لحكايتها "بقرة اليتامى" [٢٦] بعض ما روته فيها وقال إنّ زوجة الأب هى التى طلبت من زوجها أن يذبح لها بقرة أبنائه اليتامى وليس البصير الذى كان يداويها من الورم الناشب بحلقها كما ذهبت الى ذلك رواية أم نعيم. بيد أنّ أم نعيم ذكرت المصتنتين أنّ اعتراضهم غير ذى موضوع لأنّ زوجة الأب لم تكن فى وضع يسمح لها بالكلام نظرا لانسداد حلقها بالورم. [٢٧]

ولأم نعيم الرّاوية اعتقاد فى علو قدر المرأة اتضح من ملحوظة صدرت عنها وهى تدلى بحجوة "بيت الغول" [٢٨] التى تحكى عن الشدائد التى تعرّضت لها أسرة ما من جرّاء مجاعة ضارية. وتصوّر الحجوة الزوجة فى مصاف بطلة لها استطاعت بذكاء أن تدبّر شؤون أسرتها خلال المجاعة لتجتازها تامّة لامّة. ومن الجانب الآخر فالحجوة تصوّر الزوج أشعبيا أكولا منقطعا عن الفائدة. وفى موضع من الحكاية سأل الغول الزوجة أن تطهى له أحد أطفالها. وجاء فى حكى أم نعيم أنّ الزوجة قالت "يا حسبنا الله". ومع استفظاعها الأمر فكرت الزوجة وقبلت أن تفعل ذلك. ثم علّقت أم نعيم بشكل جانبى قائلة (أنحن العوين ما دبارتنا كتيرة). [٢٩] ثم راحت تحكى كيف أنّ الزوجة وجدت فيلا ميتا، قطعت منه الأجزاء الهشة من لحمه وطبختها للغول لكى يصح عنده أنّه لحم لطفل.

أمّا الرّاوى الجعلى فهو عبد الرحمن محمود برى الذى كان عمره ثلاثة وأربعين عاما فى وقت زيارة الجامع له فى ١٩٧٠. وهو فكى ومن ذرّية ولى سودانى مشهور. [٣٠] وحكايات عبد الرحمن من نوع كرامات الأولياء التى تدور حول مآثر أجداده. [٣١] وبعض حكاياته لها مشابه بمقاطع مختلفة ممّا ورد فى كتاب طبقات ود ضيف الله الذى حوى تراجم لسير الأولياء والعلماء والشعراء والصالحين فى دولة الفونج بالسودان (١٥٠٤-١٨٢١)

قد يبدو من غير المناسب أن نقارن حصيلة من كرامات الأولياء ممّا رواه عبد الرحمن برى بحصيلة من الأحاجى التى روتها نعيمة غير أنّ هذه المقارنة مبرّرة من واقع وجهة نظر الجعليين أنفسهم حيال الحكى حيث يسود الميل لقصر أى جنس قصصى على افراد مرحلة عمرية بذاتها أو فئة اجتماعية ما يحكونه دون غيرهم. [٣٣] "فمثال

النساء" و"مثال للنساء" اللّذان نطمع فى استنباطهما من هذه الحكايات ينشآن جزئيا من مثل هذا الموقف الاجتماعى تجاه الحكى الذى يقصر نوعا من الحكى على جنس آدمى ذكرا كان أم أنثى. ولذا كان المعيار لاختيار حكايات عبد الرحمن برى لمقارنتها بأحاجى نعيمة فنيا محضا. فعبد الرحمن برى ذكر يعيش فى نفس القرية التى تعيش فيها نعيمة، ويخضع فيها لأحكام مقرّرة بشأن الحكى والجنس وقد ساهم بقدر من الحكايات مقارب لما ساهمت به نعيمة.

بيد أنّه حرى بالمرء أن يبادر بالاشارة الى نقصين مؤكدين فى عينتنا البحثية من الحكايات نذكرهما أدناه :-

(١) لقد اقتصر تحليلنا على تلك الحكايات التى توافرت لنا فيها مذكرات تترجم للرّاوى وتوضح سياق حكيه الاجتماعى والفنى. ومن أسف أنّ أكثر مجموعات الحكايات الشعبية التى بيدنا لا تكترث لتسجيل هذه المعلومات أو بيانها. وهذا الاهمال يسلب المرأة من نذر الفردية والابداعية التى قد تقع لها من خطابها القصصى.

(٢) ليس يمنع الرجال حكى الأحاجى كونها مخصوص ثقافى للنساء فى فى مجتمع الجعليين. وربما من المفيد مقارنة ما تحكيه النساء من الأحاجى مع ما يحكيه رجال من تلك الأحاجى شذوذا عن العرف، الذى يقيّد الأحاجى برواية النساء، لنقف بدقة على مثالى النساء اللّذين نحن بصدد بحثهما. بيد أنّ بعض الباحثين الذين درسوا حكايات روتها نساء ورواها بذاتها رجال أيضا قالوا أنّ كلاً من الجنسين يضفى على الحكايات وجهة نظره فى الناس والأشياء. (٣٤)

تحليل الحكايات

(١) حكايات المسبّعات

حكايات الرجال والنساء التى نظرنا فيها عند المسبّعات تصف بنيتين متداخلتين هما البيت وخارج البيت. فالحكايات غالبا ما صوّرت البيت كفضاء لعلاقة الزوجية غير أنّه ربما استوعب أختا وأختا. وتظهر فى فضاء البيت الضرائر وزوجات الآباء أيضا. ويشتمل

خارج البيت على "الخلاء" ومعمور بالأنس أيضا من أمثال البصراء في العلاج وإسداء النصائح. ويسكن "الجنس" (أي غير البشر في العبارة العامّية) فضاء الخلاء من مثل الغيلان وغيرها.

مدار حكايات المسبّعات تجارب مزلزلة تهدّد بتقويض البيت والاستراتيجيات والوسائط المختلفة التي جرى استنفارها لاحتواء تلك الزلزلة حتى يسترد البيت استقراره وعافيته. والتبعة في وقوع هذه الزلزلة تختلف. فإذا كان الرّاوي ذكرا ألقى التبعة على الزوجة، ويتحمّل الزوج التبعة إن كانت الرّاوية امرأة. ويقع الاختلاف أيضا في نسبة الفضل الى الزوج أو الزوجة في استرداد المنزل استقراره لما أسفرا عنه من سعة في الحيلة وسداد في الأداء. فإذا كان الرّاوي ذكرا ردّ الفضل الى الزوج، وترد المرأة الرّاوية الفضل الى الزوجة.

فالرّاويات من النساء إجمالا يلقين بتبعة تعريض البيت للاهتزاز على الأزواج. فحجوة "بيت الغول"، (٣٥) التي روتها أم نعيم حماد، تلوم الزوج لأنّ الغول اقتحم المنزل نتيجة لشرهه وجبنه. وتنسب الحجوة الفضل للزوجة الذكية المتفانية استردادها أمن البيت بطردها الغول أخيرا.

أمّا في حجوة "مريم والغول"، التي روتها مريم حماد وأكملتها أم نعيم حماد، فقد جاءت بنت ما بالغول الى داخل البيت. غير أنّه بتقدّم الحجوة نجد أنّ كلاّ من الزوج والزوجة يتحمّلان قدرا متساويا من المسئولية في عودة الغول الى البيت. ففي الحجوة يتخذ الغول أشكالا شتى ليجد منفذا الى البيت. فهو يتحوّل الى كبش يشتريه الزوج لكي يذبحه في سماية ابنه رغم اعتراضات زوجته. وبذا يجد الغول مدخلا جديدا للبيت. وحين ينجح الزوج أخيرا في قتل الغول تتحوّل قطرة من دمه الى عقد يغري الزوجة فتأخذه لنفسها ممّا يعود بالغول الى البيت من جديد. وفي حجوة "بقرة اليتامى"، نجد الزوج يذبح بقرة تركتها زوجة له سابقة لأطفالها. وكان حرّضه على هذا الفعل زوجته الثانية. وينتهي كيد هذه الزوجة الثانية الى نفي أولئك الأطفال عن بيت أبيهم. وفي منفاهم بالخلاء يلتقي الأطفال بالطير الخداري الذي

يغدق عليهم ثروة طائلة. ويجد والدهم طريقه اليهم بعد حين فيأوونه فى حين يطردون زوجة أبيهم وأولادها.

وفى حجوة "زينبو وأمزميم"[٣٨]، التى روتها دار السلام محمد، تحسن الغولة تقليد صوت الأخ فيخدع الأختين فتفتحان له الباب. ويبتلع الغول الأختين وينجح الأخ أخيرا فى قتل الغولة واسترداد أختيه من أحشائها.

ومن حكى النساء أعلاه نجد أنّ الزوجة (والزوجة الأولى وأطفالها حيثما ورد ذلك) والقرابات المشتقة عن المرأة الزوجة (مثل علاقة الأخ والأخت) هى التى ينسب اليها الفضل فى صون البيت ضد العناصر المخرّبة التى تقتحم البيت فى إثر الزوج مثل الضرائر والغيلان ونحوهما.

فإذا نظرنا الى حكى الرجال عند المسبّعات وجدناه تسيطر عليه موضوعات الزوجات "اللاّعبات" (الخائنات لأزواجهنّ) والزوجات الأوائل اللاّئى يحسدن ضرائرهنّ التاليات لصغر سنّهنّ وجمالهنّ. ففى حكاية "الرجل وأصدقاؤه الثلاثة"[٣٩] التى حكاها آدم ابراهيم أحمد وفى حكاية "تمر البلية"[٤٠] التى حكاها متعلّم من شباب المسبّعات، نجد الزوجات اللاّعبات هنّ اللاّئى عرّضن البيت لمحنة الزلزلة. وهى زلزلة لم تنقشع إلاّ بفضل حكمة وسداد الزوج. وفى حكاية "شيخ مرزوق، التى رواها ذلك الشاب المتعلّم، نجد أنّ الضرائر المتحاسدات يتحمّلن وزر الزلزلة التى تعرّض لها البيت بقدر متساو. وانتهى الأمر بالزوج بطلاق أولئك الضرّات ليهيأ له العيش مع زوجته الصغيرة.

من الواضح هنا أنّ الحكايات التى يرويها الذكور تصوّر الأزواج كمدافعين أشاوس عن استقرار البيت. فالزوجات فى هذه الحكايات إمّا خائنات لحرمة الزوجية أو ضرائر تقدّمن فى العمر وقيض لشرهنّ المبيت أن يهدم أمن المنزل هدما.

(ب) <u>حكايات الجعليين</u>

يغلب موضوع البنت الشاطرة على أحاجى نعيمة. فعند نقطة ما من مسرد الحجوة يبدو أنّ البنت الشاطرة تدرك أنّ أنوثتها قد

تمنعها من إحكام سيطرتها على الموقف الذى هى فيه. ولكى تأخذ بأسباب السيطرة فهى تتنكر فى جلد رجل عجوز،[٤٢] أو فى صورة ملك الموت، أو فى صورة بصير معالج.[٤٣] ففى حجوة "السرّة بنت بلّال،[٤٤] تعين البنت الشاطرة أباها فى حل الألغاز التى ألزمه السلطان بحلّها وإلاّ قتله. واقتضى اللّغز الأخير من البنت الشاطرة أن تتنكر فى زى ولد وتذهب لدار سلطان ما لتقضى غرضا مخصوصا لسلطان بلدتها طارح الألغاز. وحين حلّت ببلد ذلك السلطان الأجنبى شك السلطان فى أنّها بنت رغم مثولها فى هيئة ولد. وحاول السلطان أن يهتدى الى جنسها الحق بملاحظة الطريقة التى تأكل بها. فإذا هى تأكل "بسرعة وبشهية" كمثل أى رجل. وفى محاولة أخرى للتعرّف على جنسها أدخلها السلطان فى مخازنه المخصصة للذهب والسيوف ليراقب ردّة فعلها تجاه المادتين، فإذا بها تسرع جهة السيوف كما هو متوقع من ولد.

وفى فقرة دالّة فى حجوة "بنت الفوّال"[٤٥] تتزوّج البنت الشاطرة أخيرا ابن السلطان الذى احتالت علية مرّة بعد مرّة. وفى ليلة دخلتها به صنعت دمية من الصمغ ووضعتها على سرير نومها واختفت هى تحت السرير. وجاء زوجها - ابن السلطان - الذى ذاق الأمرّين من حيل البنت الشاطرة، واستلّ سيفه، وضرب الدمية التى ظنّها تلك البنت الماكرة، فشقها نصفين ضربة منتقم لنفسه. ولخيبة ابن السلطان ظهرت له زوجته البنت الشاطرة من تحت السرير.

يبدو أنّ أحاجى نعيمة توحى بأنّ خوضنا فى شأن قدر المرأة مقتصرين على المظاهر، وحاكمين بها عليها ليس من السداد فى شىء. فحين قتل ابن السلطان الدمية وقبل بزواجه من البنت الشاطرة، قبول اقتناع لا مراوغة وتحينا لفرص الثأر، فإنّه قد اعترف بأنّه قد اقترن بند "أى مثال النساء" بعد أن تخلّص بسيفه هو نفسه من "مثال النساء" أى الدمية الطيعة أو الماكرة.

وعلى خلاف أحاجى نعيمة فإنّ حكايات عبد الرحمن برى خلو من المرأة. ففى حكايته "ماريا وفجغبوب" فإنّ دور الجنّية الواضح هو الانجاب تماما كآدميات النساء. وتلح حكاية "اللّعنة"[٤٧] على علاقة أبناء العمومة التى هى مبدأ الزواج المقدّم عند الجعليين.

وتظهر الأهمية الخاصة لعلاقة الأخ بأخيه فى حكاية "درع الحديد".(٤٨)

خاتمة

يبرز من تحليلنا لحكايات من حصائل المسبّعات والجعليين مثالان مميزان للمرأة. فهناك أولا "مثال النساء" الذى يصدر عن الرّواة من النساء. وهو مثال يؤمّن على سعة قدرات النساء وكفاءتهنّ وتحمّل وجهة النظر التى فى هذا المثال الأزواج مسئولية تعريض أمن البيت لأخطار مستمرّة داهمة- والزوجة الشرعية فى نظر هذا المثال هى الزوجة الأولى. وحتى حين تتوفى هذه الزوجة فإنّ المتاعب التى يتعرّض لها أطفالها خلال تنشئتهم تشهد فى الحكاية على أنّ أمّهم هى الزوجة التى لا منازع لها. ويحتفى هذا المثال بالعلاقات الأمومية التى تشكل علاقة الأخ بأخته حجر الزاوية فيها. أمّا "مثال للنساء"، من الجهة الأخرى، فهو يصدر عن الحكايات التى يرويها الرجال. فالنساء، بحسب هذا المثال، إمّا يؤدين دور الكمبارس فى دراما الرجال، أو يسدن فى تلك الدراما كـ"لاعبات" مفرّطات فى عهد الزوجية.

تسود فى الفولكلور حاليا وجهة نظر ترى فى الفولكلور ثقافة معاصرة متجددة فى حين ساد قبلا النظر الى الفولكلور كمادة ماضوية، متحفية، منقطعة عن الحاضر، آيلة للزوال. ومن شأن هذه النظرة الجديدة أن تكشف أكثر فأكثر فكر النساء حيال إشكالهنّ الوجودى والاجتماعى كما تضمّنته الحكايات التى يروينها. ونأتى بالمثل التالى لنقارن بين النظرة السلفية للفولكلور والنظرة المعاصرة. فقد عدّ الفولكلوريون عناصر النظام الأمومى مثل توقير الخال والتى ترد فى "مثال النساء" خوالف عن نظام اجتماعى كان للمرأة فيه الصولة. وقد ساد ذلك النظام تاريخيا، ثم باد وتبقت منه تلك الشوارد فى قسم أثرى من السكان هم النساء.(٤٩) غير أنّ الفولكلورى الأمريكى بيتر سايتل قارب بين هذه الشوارد الأمومية وبين واقع الزوجات اليومى، وهنّ يقمن مع أزواجهنّ بين أهلهم. وخلص ساتيل من هذه المقارنة الى القول بأنّ هذه الزوجة المنقطعة عن أهلها بين قريبات زوجها ربما تعرّضت لاضطهادهنّ. وفى

وحشتها وحرقتها، ستمجّد عشيرة أمّها لتوكّد أهمية علاقة الدم من جهة الأنثى.(٥٠)

الهوامش

(1) Linda Degh, Folktales and Society: 1969, p.92.

(2) Linda Degh,"Some Questions of the Social Function of Story telling" Acta Ethnographica Academiae,6,1957, p.141

(3) Degh, Folktales,1969, p.92.

(4) Degh, "Some Questions", p.139.

(5) Degh, Folktales, p.90.

(6) Ibid, p.92.

(7) Rosan A. Jordon and Susan J. Kalcik, Introduction to Women's Folklore, Women's Culture (Philadephia, 1985), p. Xii.

(8) Hasan El-Shamy, Folktales of Egypt, (Chicago, 1980), p. X L Viii.

(9) Ibid, p. Liii.

(10) Peter Seitel, See So that We May See, (Bloomington 1981) p.11.

(11) Michael Jackson, Allegories of the Wilderness,(Bloomington, 1982), p.146.

(12) Sayyid H. Hurreiz, Jaaliyyin Folktales, (Bloomington, 1977), p. 171.

(13) Margaret Mills, "Sex Role Reversal, Sex Change And Transvestite Disguise in Oral Tradition of a Conservative Muslim Community,"in Jordan and Calcik, Women Folklore, pp. 187-214.

(14) Erika Friedl, " Women in Contemporary Persian Folktales," in Lois Beck and Nikki Keddi (eds.) Women in Muslim World,(Cambridge, Mass., 1978) pp. 631-633.

(15) Ibid, p.634.

(16) Shirley Ardener; Perceiving Women, (New york, 1985), p. X1.

(17) Michael Jackson, Allegories,p.262.

(18) Terri Brint Joseph, "Poetry as a Strategy of Power: The Case of Riffan Bercien Women " Signs, 5, (1980): 418.

(19) Sheila Webster, " Women, Sex and Marriage in Moroccan Proverbs," International Journal of Middle East Studies, 14 (1982) :181

(20) Hurreiz, Jaaliyyin, 31, 171.

(٢١) آدم الزين، التراث الشعبي لقبيلة المسبّعات (الخرطوم، ١٩٧٠)، ص ٨٥.

(٢٢) نفسه، ص ٧٣.

(٢٣) نفسه، ص ص ٦٥-٧٦.

(٢٤) نفسه، ص ٦٥.

(٢٥) نفسه، ص ٦٧.

(٢٦) نفسه، ص ٨٠.

(٢٧) نفسه، ص ٨١.

(٢٨) نفسه، ص ٦٥.

(٢٩) نفسه، ص ٦٦.

(30) Hurriez, Jaaliyyin, p. 169.

(31) Ibid, p. 32.

(32) Ibid, p. 53.

(33) Ibid, p. 32.

(34) Ruth Benedict, Zuni Mythology, Vol 1 (1935), p.X1 11

(٣٥) التراث الشعبى، الزين، ص ٠٦٥

(٣٦) نفسه ، ص ٠٨٥

(٣٧) نفسه ، ص ٠٨٠

(٣٨) نفسه ، ص ٠٨٥

(٣٩) نفسه ، ص ٠٩٠

(٤٠) نفسه ، ص ٠٩٤

(٤١) نفسه ، ص ٠٩٩

(42) Hurriez, Jaaliyyin, p. 83-137.

(43) Ibid, p. 90-143.

(44) Ibid, 89-142.

(45) Ibid, p. 90-143.

(46) Ibid, p. 108-156.

(47) Ibid, p. 124.

(48) Ibid, p. 124.

(49) Ibid, p. 66.

(50) Seitl , See, p. 11