

قالت الراوية: حكايات نسوية*

هالة صفوت كمال

تعتبر الحكايات الشعبية من الفنون التي ترتبط ارتباطا وثيقا بعالم النساء، إلا أنها في الوقت نفسه تعكس وجهة نظر المجتمع الذي يتحكم في سياق النصوص وتفصيلها، فتصبح الحكاية الشعبية مرآة عاكسة لهموم المجتمع من جهة، وكاشفة عن انحيازاته من جهة أخرى. وهكذا يمكن قراءة النصوص الشعبية باعتبارها شكلا من أشكال التأريخ غير الرسمي للمجتمع، كما أنها تمثل إطارا قصصيا يتسم بالحرية والمرونة بما تتضمنه من مواقف ومعارف إنسانية، ثقافية واجتماعية. ويمكن الاهتمام بقراءة الحكايات الشعبية المصرية والعربية من منطلق الالتفات إلى جانب من جوانب التاريخ الثقافي للمجتمع عادة ما يتم إغفاله باعتباره لا يمت للتاريخ بصلة، بينما نجد أن وجهة النظر الأشمل للتاريخ هي تلك التي ترى أن التاريخ الرسمي هو تاريخ السلطة، ومن هنا يتعين الاهتمام بالتاريخ الشعبي باعتباره تعبيرا عن المسكوت عنه في التاريخ، وهو الأمر الذي أكده قاسم عبده قاسم في كتابه **بين التاريخ والفولكلور** قائلا "إن المؤرخين وكتاب الوثائق لا يسجلون سوى جوانب جزئية من الظاهرة التاريخية يعتقدون أنها الجوانب الأكثر أهمية ولا يلحظون الجوانب الأخرى التي تشكل إيقاع الحياة اليومية. هذه الجوانب المهمة في الظاهرة التاريخية (الجوانب الصامتة) هي التي تضمنتها الموروثات الشعبية".^١ وتتمثل "الجوانب الصامتة" هنا في العناصر الثقافية والاجتماعية التي تحكم المجتمع بمختلف فئاته والتي كثيرا ما لا يلتفت إليها المؤرخون ضمن تركيزهم على الحدث والفرد في إطار زمني ومكاني محدد، وبالتالي تعتمد القراءة الواعية للتاريخ على تتبع علاقات القوى السائدة في المجتمع دون قصرها على مستوى الحاكم والمحكومين وإنما أيضا على مستويات اجتماعية تتضمن علاقات الطبقة والأصل والنوع، وهلم جرا.

وهنا يتلاقى علم الفولكلور مع النظرية النسوية منهجيا في تركيزهما على الهامش بقدر الاهتمام بالمتن، بل والسعي إلى إعلاء قيمة وأهمية الهامش. ففي الوقت الذي تمثل الثقافة الشعبية هامش الثقافة السائدة المعبرة على السلطة السائدة أو الحاكمة في المجتمع، كذلك ترى النظرية النسوية أن الثقافة السائدة هي ثقافة الرجل التي تعكس هيمنة قيم الذكورة في المجتمع وتخدم مصالح تلك الفئة على حساب النساء باعتبارهن الفئة الأقل حظا في التمتع بحق التعبير عن الذات والأكثر تعرضا للظلم والصمت. وفي كتابها الذي يؤسس لدراسات التاريخ من منظور نسوي تطرح جوان سكوت مفهوم النوع أو الجندر (gender) كفئة من فئات التحليل التاريخي، بما يؤدي إلى تبني رؤى جديدة عند تناول قضايا تقليدية، وإعادة صياغة أسئلة قديمة في أطر جديدة، وتناول النساء باعتبارهن من الأطراف المرئية والفاعلة في صنع التاريخ.^٢ وفي الوقت الذي تهتم به دراسات الجندر بعلاقات

* هذه الورقة هي صيغة مشتقة من دراسة صدرت كمقدمة لكتاب قالت الراوية: حكايات من وجهة نظر المرأة من وحي نصوص شعبية عربية، تحرير هالة كمال، القاهرة: ملنقى المرأة والذاكرة، ١٩٩٩، ص ٧-٧٤.

القوى بين الجنسين ومظاهرها وانعكاساتها على الجنسين انطلاقاً من مفاهيم الأوثة والذكورة، نجد أن النظرية النسوية تنطلق من قناعتها بوجود خلل في ميزان القوى بين الجنسين، فتركز على أوضاع النساء في تلك المنظومة التي تفتقد إلى العدالة. كما تسعى النسويات إلى كشف أوجه هذا الخلل، ونقد وتحليل مظاهره، والدعوة إلى المقاومة والتغيير في سبيل تحقيق العدالة بين الجنسين في الحقوق الواجبات، وهو ما تعبر عنه الباحثة ماجي همّ في تعريفها للنسوية (feminism) باعتبارها مفهوماً "يتضمن قاعدة المساواة في الحقوق (بوجود حركة منظمة نحو ضمان حقوق النساء)، كما تتضمن توجهها فكرياً يسعى لتحقيق تحول اجتماعي بهدف خلق عالم يسع النساء دون الاكتفاء بمجرد المساواة"³، وذلك من منطلق الاعتراف بما تعرضت له النساء تاريخياً وثقافياً واجتماعياً واقتصادياً وسياسياً للاستضعاف والتهميش، وهو الأمر الذي تتضاعف وطأته في حال انتمائهن لطبقة أو فئة تعاني أصلاً من أشكال أخرى من الظلم والقهر.

القصص الشعبي

ينتمي علم الفولكلور إلى العلوم الإنسانية والاجتماعية التي تدرس المادة التي تتناقلها الجماعات الإنسانية جيلاً بعد جيل، مع تتبع أشكال التغيير الثقافي الذي يطراً على تلك المادة على اختلاف أنواعها، بما تتضمنه المادة الفولكلورية من تراث ومأثور، ويتمثل الفارق بينهما فيما يبينه صفوت كمال بقوله: "الممارسة الثقافية والتواتر الشفاهي هما أهم خصائص المأثورات الشعبية. أما ما هو مدون ومحفوظ، فيمكن أن يكون من التراث الشعبي"⁴ ومن هنا كان القصص الشعبي مادة ثقافية جماعية متراكمة تحفظ عن طريق الذاكرة أولاً ويتم تناقلها بالحكي في ظروف وأزمان متنوعة بما يجعلها تتسم بالمرونة والتطور تبعاً للمجتمع الذي يتم تداولها فيه، وانعكاساً لما هو سائد فيه من قيم ومعارف، وهو وإن كان يمثل رافداً من روافد الثقافة الشعبية غير الرسمية إلا أن القصص الشعبي يخضع في بقائه واستمراره -مثله في ذلك مثل المادة الفولكلورية عامة- لقيم الثقافة السائدة، وهو ما يؤكد عليه أحمد علي مرسى قاتلاً أن العلاقة بين النص والمجتمع أو مسئولية التوحد بين الفرد والجماعة "تقع على عاتق الذوق الجماعي المتراكم للأغلبية، فهو الذي يقوم بالدور الرئيسي في العملية التبادلية للتراث المدون والشفاهي، والخبرات المتنوعة الثرية، وفي استمرار التغييرات الثقافية، أكثر مما يقع على عاتق ذوق الأقلية"⁵ وهو ما يؤكد على كون النص الشعبي نتاجاً للقيم السائدة في المجتمع من ناحية بحيث تنعكس صورة المجتمع في النص، في الوقت ذاته الذي يعمل النص على تشكيل وعي المجتمع.

فإذا أخذنا نموذج الحكايات الشعبية مثلاً على ذلك لوجدنا أن النص الواحد بصيغته المتنوعة والمتفاوتة يعكس تغير الزمان والمكان وتنوع خصائصه وقيمه كما ينعكس من خلال روايته، وهو ما يوضحه وجود صيغ (versions) متعددة للحكاية الشعبية الواحدة ذات تفاصيل متفاوتة (variants) من بيئة إلى أخرى. فراوي الحكاية الشعبية "هو مجرد صدى لصوت الشعب نفسه المعبر عن مقولاته الفكرية وقيمه الأخلاقية من خلال ما ينسجه بالكلمات والأحداث من نسيج فني، مصوغاً بعبارات بليغة ذات طابع فني خاص يتوافق مع ذوق الجماعة المنصتة له" بما يجعل العلاقة بين الراوي والجماعة علاقة تبادلية، فالراوي صدى لجماعته، والنص يتوافق مع قيمها.⁶

ومن هنا كانت الحكاية الشعبية شكلا قصصيا يتسم "بالحرية والمرونة ومسايرة العقول والأمزجة والمواقف"^٧ فباعتبارها نصا شعبيا لا تكون بالتالي نتاج إبداع فرد واحد معلوم ولا ترتبط بزمان أو مكان محدد،^٨ وإنما تعتمد في تناقلها الشفاهي على ذاكرة الراويات والرواة وخبراتهم الذاتية وميولهم الشخصية، ومن هنا تأتي كل حكاية بصيغة جديدة لنص متوارث قد يتعرض للحذف أو الإضافة أو التعديل. ونجد في دراسة غراء مهنا المقارنة بين نماذج لحكايات شعبية مصرية وفرنسية تسليطا للضوء على عنصري الحكاية الشعبية الرئيسيين: الراوي الشعبي بما يحمله من "رؤية شخصية" والبيئة الاجتماعية بما تنقله من "ذاكرة جماعية"، وتخلص إلى أن النص الشعبي هو نتاج إبداع جماعي حيث يقوم الراوي بدور الوسيط بين النص والجمهور في علاقة تفاعلية يترك فيها كل طرف بصمته على النص.^٩ ويتضح مما سبق الدور الذي يلعبه الرواة والراويات في صياغة الحكايات الشعبية، إذ يشير صفوت كمال إلى سلطة الراوي في الاختيار والانتقاء والتدخل برؤيته الخاصة في بناء الحكاية لتكون النتيجة أقرب إلى "معالجة جديدة لحكاية قديمة" لا بالنسبة لكل حكاية يرويهها، بل وفي الحكاية الواحدة مع تكرار حكيها، بما يجعل من عملية الحكي مزيجا من النقل والإبداع، فالراوي "لا يحكي كل قصة سمعها، وإنما يحرص في كل مرة على أن يضيف إليها، ويحذف منها، ويؤكد على بعض الأحداث دون الأخرى، ويزيد الحوار حرارة في مواضع معينة وهكذا فهو في الواقع يجري معالجة كاملة للقصة التي سمعها قبل أن يرويها."^{١٠}

وهكذا تظل الحكاية الشعبية في حالة تطور وتغير مستمر تبعا لرواتها وبيئاتها وجماهيرها، إلى أن يتم تدوين الحكاية الشعبية لتنتقل من مساحة النص الشفاهي إلى حيز النص المكتوب، متحولة من حكاية مروية إلى قصة مقروءة. ويمثل كتاب ألف ليلة وليلة مثالا حيا على نصوص شعبية تشكلت في كتاب وصفته فريال غزول بأنه نص لم يصدر عن مؤلف معلوم وهو نتاج للخيال الشعبي اتخذ صورته الحالية عند جمع نصوصه الشفاهية في كتاب، خضعت عملية تدوينه إلى الإضافة والحذف وإعادة الترتيب بل والترجمة إلى لغات أجنبية ثم إعادة الترجمة والنقل إلى اللغة العربية.^{١١} وهو ما كانت سهير القلماوي قد أشارت إليه عند حديثها عن دور أنطوان جالاند في ترجمته لألف ليلة وليلة في بدايات القرن الثامن عشر، إذ لم يقتصر دوره على الترجمة إلى الفرنسية بل أضاف هو نفسه على الكتاب عديدا من المجلدات التي لم تكن ضمن المجلدات العربية المدونة حينذاك، وهو الأمر الذي تكرر على أيدي المترجمين الأوروبيين ممن أضفوا على ألف ليلة وليلة ما يتناسب مع الذوق والعقلية الأوروبية.^{١٢} وحتى يومنا هذا نجد كثيرا من الأدباء يستلهمون حكايات ألف ليلة وليلة في أعمال أدبية معاصرة تنتمي إلى مختلف الأنواع الأدبية من شعر ونثر ومسرح وأدب الأطفال.^{١٣}

الحكايات النسوية

إن الاهتمام بدراسة الأدب والتاريخ الثقافي بشقيه الرسمي والشعبي دراسة حرة متحررة من وجهات النظر الجامدة والقوالب الثابتة يلعب دورا مهما في إلقاء الضوء على الأصوات الخافتة في النصوص السائدة والهامشية. ومن هنا يصبح البحث عن صوت المرأة والإنصات إليه حقا إنسانيا وضرورة منهجية، فالتعددية هي سبيل الموضوعية ودليل تحرر الفكر. وحين أتحدث عن صوت المرأة والمنظور النسوي فأنا لا أقصد على

الإطلاق ترسيخ الثنائية القائمة على صوت الرجل/صوت المرأة أو منظور الرجل/منظور المرأة، وإنما أعني الإشارة إلى أن الخطاب السائد في معظم، إن لم يكن في كافة أوجه الحياة، هو الخطاب الذكوري الأبوي، بحكم علاقات القوى السائدة مجتمعياً. لذا فإن الالتفات إلى وجهة نظر النساء هو محاولة لإقامة توازن وتوسيع مجال تمثيل فئة طالما همشها المجتمع البشري أو اكتفى بوضعها في قوالب نمطية متحجرة. ولعل من أهم المباحث في الدراسات النسوية (Feminist Studies) هو مجال دراسات الجندر (النوع) والذي يتم تعريفه باعتباره يشير إلى "مجموعة من الخصائص والسلوكيات التي تشكلت ثقافياً ويتم إضافتها على الإناث والذكور".¹ وفي هذا الصدد، يتم التمييز بين مفهومي الجنس والنوع، إذ يشير الجنس إلى الخصائص البيولوجية التي تخص كل جنس من ذكر وأنثى، بينما يتناول الجندر ما يتم فرضه مجتمعياً على الجنسين من حقوق وواجبات، من منطلق علاقات القوى بين الجنسين، وحسب ما تحققه تلك الأدوار من مصالح لفئة دون الأخرى أو تضفيه من إمتيازات لفئة فوق الأخرى. فالمعنى المتعارف عليه لمفهوم الجندر يتجلى في الأدوار الاجتماعية التي يتم تشكيلها ثقافياً في إطار مجتمع ما وفرضها تلقائياً على كل جنس بعينه، فيتوقع المجتمع بالتالي التزام كل فرد منه، تبعاً لجنسه، بتلك الأدوار وما تحمله من مشاعر وقيم مع التعبير عنها في السلوك اليومي.

فعلى سبيل المثال، يتم عند تربية الأولاد التأكيد على قيم الشجاعة وبينما يتم تربية البنات على قيم الحياء، فيصبح السلوك الشجاع لدى الفتاة مبرراً لوصفها بـ"الرجولة"، بينما يكون التعبير عن الحياء لدى الولد ممجوجاً ومدعاة للسخرية منه باعتباره يتصرف كالبنات. هذا فيما يتصل بقيم كالشجاعة والحياء، والتي لا تحمل هي في حد ذاتها أية معايير للأنثوية والذكورة وإنما يتم إضافتها (والتلاعب بها أحياناً تبعاً للمصالح) على سلوك أفراد من الجنسين. ويتخذ ذلك الأمر منحى واضحاً أيضاً في القيود التي يفرضها المجتمع على السلوك المعبر عن العاطفة والمشاعر، فالبكاء كتعبير عن الحزن أو الألم مرفوض بالنسبة للصبى ومقبول بالنسبة للصبية في الموقف الواحد، وذلك دون أي منطوق يرتبط ببينيتنا البيولوجية كنساء ورجال، وإنما يتصل بالأدوار الاجتماعية التي يفرضها علينا المجتمع البشري بناء على انتمائنا إلى جنس دون آخر، في إطار عام يعلي قيم ومشاعر وسلوكيات الذكورة على الأنثوية. ومن هنا نشأت دراسات الجندر (Gender Studies) لدراسة الأدوار الاجتماعية القائمة واختلافاتها بين الجنسين، ممثلة في السلوك والقيم والمشاعر وانعكاساتها على أسلوب الحياة والقوانين المنظمة لها وما يترتب عليها من علاقات قوى بين الجنسين. وفي الوقت الذي يمثل فيه مفهوم الجندر أداة تحليلية لتناول تلك علاقات ومظاهرها وانعكاساتها على المرأة والرجل انطلاقاً من مفاهيم الأنثوية والذكورة، نجد أن النظرية النسوية تنطلق من قناعتها بوجود خلل في ميزان القوى بين الجنسين، فتركز على أوضاع النساء في تلك المنظومة التي تفتقد إلى العدالة. كما تسعى النسويات إلى كشف أوجه هذا الخلل، ونقد وتحليل مظاهره، والدعوة إلى المقاومة والتغيير في سبيل تحقيق العدالة بين الجنسين في الحقوق الواجبات.

ومن الجدير بالذكر قلة الاهتمام في الدراسات العربية بتحليل الحكايات الشعبية من منظور نسوي يستند إلى مدارس النقد الأدبي النسوي (feminist literary criticism)، بل ويكاد يقتصر الأمر على تناول صور المرأة في الأعمال والنصوص الأدبية، دون تركيز على طرح بديل نسوي. وإذا تتبعنا الأدب الغربي نجد أن الحكايات الشعبية نالت اهتماماً كبيراً لا من حيث إعادة تناقلها لإرساء القيم السائدة، بل في إعادة صياغتها الأدبية كوسيلة

غير مباشرة لتوجيه نقد اجتماعي للنسق القيمي السائد.^{١٥} وهو ما يتضح من خلال مجموعات القصص والحكايات التي صدرت بمسميات متنوعة، منها "حكايات خيالية حديثة" و"حكايات خيالية للكبار" و"حكايات خيالية نسوية".^{١٦} وقد قامت أليسون لوري في مقدمة كتابها الذي يضم "حكايات خيالية حديثة" بالإشارة إلى المحاولات المتنوعة التي تمت لكتابة حكايات خيالية حديثة بدءاً من النصف الثاني من القرن التاسع عشر في إعادة كتابة بعض الحكايات التقليدية مع تبني قيم حديثة. وكان الهدف من ذلك يتمثل عادة في التعبير عن رفض بعض الممارسات الاجتماعية والمعايير الأخلاقية (أو بالأحرى تلك التي كانت تعتبر غير أخلاقية)، مع الحرص على تأكيد قيم وأفكار وممارسات بعينها.^{١٧} وفي الوقت الذي يغيب فيه المنظور النسوي عن مثل تلك المجموعات من الحكايات الحديثة والمعاصرة نجد أن الكاتبة البريطانية أنجيلا كارتر هي رائدة في مجال الكتابة القصصية التي تجمع بين خاصيتي التجربة المعاصرة والمنظور النسوي، وذلك بإصدارها عام ١٩٧٩ مجموعة القصصية "الحجرة الدموية وقصص أخرى"،^{١٨} والتي تضم مجموعة من القصص القصيرة المبنية على حكايات شعبية متنوعة تمت صياغتها من منظور مناصر للمرأة، أعقبته بمجموعة من الإصدارات التي تضم قصصاً وحكايات شعبية من مختلف أرجاء العالم، تحتل فيها الشخصيات النسائية أدوار البطولة. أما الناقدة والكاتبة باربرا ووكر، فقد أصدرت في عام ١٩٩٧ مجموعة قصصية تضم حكايات خيالية نسوية،^{١٩} حيث أتت بحكايات شائعة قامت بإعادة صياغتها بقلب الصور والأدوار النمطية للمرأة وتقديمها في صور بديلة تمنح فيها المرأة صوتاً خاصاً بها ودوراً اجتماعياً جديداً، وذلك في إطار عام يجمع ما بين نقد ما هو سائد من قيم وتصورات ثقافية واجتماعية مع تقديم بديل أقرب إلى الصورة الواقعية أو المبتغاة.^{٢٠}

أما تتناول الحكاية الشعبية أو الحكاية الخيالية من منظور نسوي فيتضمن جانبين، أحدهما يطرح قراءة جديدة لنص قديم والآخر يتمثل في كتابة نص بديل بصوت نسائي ومن منظور نسوي. وحين أقترب من نص ما، أي نص، لقراءته من منظور نسوي فتمثل تلك المقاربة في الجمع بين الآتي: أولاً، النظرية الأدبية التي تمنحنا أدوات تحليل النص من منطلق عناصره الأدبية والفنية وسياقه التاريخي والاجتماعي؛ وثانياً، النظرية النسوية التي توجه أنظارنا إلى موقع النساء في منظومة علاقات القوى بين الجنسين، فتجعلنا نبحث عن دور المرأة داخل النص بمعنى تجليات علاقات القوى بين الجنسين على مستوى عناصر النص الأدبية وسياقه التاريخي والاجتماعي. وهكذا تتجلى القراءة النسوية للنص الأدبي في طرح أسئلة منها ما يلي: من يقوم بدور البطولة؟ ما هو دور الشخصيات النسائية في النص؟ وهل هي أدوار فاعلة أم ثانوية مساعدة؟ كيف يتم تصوير الشخصيات النسائية؟ هل يتم تصوير الجنسين في أدوار نمطية؟ هل يحدث تطور للشخصيات النسائية؟ وفي أي اتجاه؟ من صاحب الصوت المهيمن على النص؟ من يقوم برواية النص - راوي أم راوية؟ هل توجد تعددية في الأصوات ووجهات النظر؟ ومن يتحكم في وجهة النظر السائدة في النص، وفي السرد؟ هل تقوم الشخصيات النسائية بالتعبير عن تجاربها من منظور نسائي؟ وكيف يتم تصوير الصراع في النص الأدبي؟ هل هو صراع داخلي - أي داخل الشخصية النسائية؟ وما هي أوجه هذا الصراع؟ أم هل هو صراع خارجي بين الشخصية النسائية وشخصيات أخرى تمثل أنماطاً مجتمعية؟ كيف ينتهي هذا الصراع - هل تخضع الشخصية النسائية للقيم السائدة، أم تتجح في إيجاد طريق بديل؟ ما أوجه الصراع بين الرجل والمرأة في النص؟ ما هي أوجه الفعل والنشاط والعمل التي تقوم بها الشخصيات النسائية في النص؟ وكيف تختلف عن الأدوار والأفعال التي تقوم بها الشخصيات

الذكورية في النص؟ ما هي خصائص الزمان والمكان في علاقتها بالجنسين؟ وما هي المساحات والأماكن التي تتحرك فيها الشخصيات النسائية - في الحيز العام والخاص؟ ما هي الخصائص اللغوية الظاهرة في النص؟ وهل توجد ملامح معينة تتسم بها لغة الشخصيات النسائية في النص - من حيث تكرار بعض المفردات، أو استخدام صور مجازية معينة، أو مستوى ما من اللغة؟ ما هي علاقة النص بالنوع الأدبي الذي ينتمي إليه؟ وهل توجد ملامح مميزة للنص كنوع أدبي؟ إلى أي مدى يلتزم النص بما هو سائد في عصره من خصائص الكتابة، وما هي أوجه الاختلاف؟ ما هي الرسالة التي يحملها النص فيما يتصل بعلاقات القوى بين الجنسين؟ وما هو السياق التاريخي والاجتماعي الذي ظهر النص في إطاره؟ ما هي القيمة التي يعطيها النص؟ ومن هو الجمهور المستهدف؟ وأخيرا هل يمكن تصنيف النص داخل منظومة تاريخ الأدب والأنواع الأدبية؟ وهل ينتمي إلى تيار شبيه له في الكتابة؟ ومتى يمكن اعتبار النص النسائي نصا نسوياً؟

ولعل من أهم الدراسات التي صدرت في مجال الكتابة والمنظور النسوي هو كتاب روبرتا سيلنجر ترايتس الذي تتناول فيه أبرز خصائص كتابة القصص من وجهة نظر نسائية، والمتمثلة في التعبير عن "أصوات نسوية" (feminist voices) على مستوى البنية السردية،^{٢١} والتي تتمثل أبرز أساليب تعبيرها فيما يلي. أولاً: قلب الصور النمطية للأدوار الاجتماعية المرتبطة بكلا الجنسين، بحيث يتم التعبير عن الصوت النسوي من خلال قيام الشخصيات النسائية بأدوار محورية في النص، مع منحهن أدواراً تقوم على الانطلاق وإثبات الذات. ومن هنا تحتوي تلك النصوص على بطلة تقوم برحلة أو تخوض مغامرة سعياً وراء تحقيق هدف معين، وذلك كبديل للصور التقليدية السائدة للمرأة والتي تقوم فيها الشخصية بدور هامشي وسلبى. وهكذا تقوم الحكايات النسوية على قلب الصور النمطية للأدوار الاجتماعية وتحديد أدوار النساء، فتدور هذه النصوص الجديدة حول شخصية فتاة أو امرأة تقوم بالدور الرئيسي على مستوى الحدث. ثانياً: أفراد نصوص لتتبع تطور الشخصية النسائية المحورية فيها مع التأكيد على استقلالية البطلة لا باعتبارها تابعة لبطل يرتبط وجودها به كشخصية الأب أو الأخ أو الزوج أو فارس الأحلام وهلم جرا. فنجد الشخصيات النسائية متمردة على القيود المفروضة عليها ساعية إلى صنع مصيرها بيديها. ثالثاً: توظيف الصمت لا باعتباره نتاجاً لمحاولات إسكات المرأة في النص التقليدي، بل يتم منح الشخصية النسائية صوتاً خاصاً بها، لا يعكس بالضرورة الصوت السائد في المجتمع. أما لجوء الشخصية النسائية إلى الصمت فيكون في حد ذاته بمثابة تعبير عن الرفض أو التحدي لا الخضوع والخنوع. كما تركز الحكايات النسوية على قيم التواصل والتعاون والتضامن بين النساء بدلاً من المنافسة والعداوة والمبارزة والقتال. وأخيراً تتسم الكتابة النسوية بما يطلق عليه بأسلوب القص داخل القص أو ما يطلق عليه البناء الأمومي، حيث تحتوي قصة ما بداخلها على قصة أخرى، ولعل أوضح الأمثلة عليها بنية ألف ليلة وليلة.

قالت الراوية

وقد نشأت أول تجربة جماعية لتناول الحكايات الشعبية المصرية والعربية من منظور نسوي في إطار مجموعة بحث "المرأة والذاكرة" التي تأسست في النصف الثاني من تسعينيات القرن العشرين بهدف البحث في

التاريخ الثقافي العربي والتركيز على الجوانب التي تمس حياة المرأة المعاصرة مع تبني منهج نسوي. وقد ضمت مجموعة "قالت الراوية" باحثات مهتمات بالنظرية النسوية والكتابة الأدبية، واتخذت نشاط مجموعة "قالت الراوية" شكل اللقاءات المنتظمة لقراءة جماعية لنصوص من القصص الشعبي وألف ليلة وليلة، مع التركيز على صورة المرأة فيها والأدوار الاجتماعية للجنسين. وكان الهدف منها الخروج أولاً بقراءة نقدية نسوية لتلك النصوص التقليدية، وثانياً صياغة أعمال إبداعية جديدة تقدم صورة واقعية غير تمييزية لأدوار الجنسين من ناحية وتكون منصفة للنساء من ناحية أخرى. وقد انصب تركيز لقاءات القراءة والكتابة على بلورة المنظور النسوي من خلال مناقشة النصوص التقليدية وتحليلها بإلقاء الضوء على المواضيع التي تستقزنا كنساء لما فيها من تمثيل يحمل تجنيا وتمميماً ومسحا لصورة المرأة ودورها في المجتمع. وهكذا جاءت كتابات المجموعة في بداياتها بمثابة رد فعل لما هو قائم في النصوص التقليدية، في سبيل إنتاج مادة ثقافية إبداعية بديلة تعبر عن المرأة وتمنحها صوتاً بما يعدل الكفة المائلة في سياق علاقات القوى بين الجنسين ووضع النساء في المجتمع.

وعند انتقاء النصوص الخاصة بكل لقاء من لقاءات المجموعة، كان يتم اختيار نص من حكايات ألف ليلة وليلة وحكاية شعبية من التراث المصري أو العالمي. وكان الاختيار يتم بحيث تتضمن القراءات نصوصاً متنوعة، فعند قراءة حكايات ألف ليلة وليلة لم يقتصر النقاش على حكايات "كيد النساء" فحسب، وإنما تم تحليل بعض النصوص التي تحمل تصورات مغايرة مثل "حكاية الجارية في كيد الرجال" على سبيل المثال،^{٢٢} بحيث لا يتم اجترار علاقة النساء بالكيد، وإنما السعي إلى تفكيك مفهوم "الكيد" بشكل عام، سواء في علاقته بالمرأة أو الرجل، مع الأخذ في الاعتبار إفساح المجال لصوت المرأة. وقد سعت الروايات إلى الاستعانة بآليات الخطاب النسائي والتي تتمثل في تعددية الأصوات وتنوعها بدلاً من أحادية الصوت ووجهة النظر السردية، بما في ذلك اللجوء إلى الحوار بديلاً عن السرد في كثير من المواقف. كما عبرت النصوص الجديدة عن وعي الروايات بأني تبني مناهج النقد الأدبي النسوي يساهم في الخروج من أحادية المنظور نحو التعددية، وعدم الوقوع في فخ ثنائية الرجل/المرأة، من منطلق القناعة بأن مصطلح "الرجل" مثله في ذلك مثل مصطلح "المرأة" لا يشير إلى فرد بعينه أو واقع واحد ثابت مطلق، وإنما يحمل كل منهما في طبيعته تعددية وتبايناً لا ينال القدر الحقيقي من التمثيل الثقافي.

وبالنظر إلى مجمل الإصدارات التي خرجت من مجموعة "قالت الراوية"^{٢٣} نجد أن الحكايات الجديدة تأخذ أشكالاً متنوعة في علاقتها بالنص التراثي، بما يكشف عن وجود منهجين واضحين في الكتابة، وما بينهما من درجات، فمنها ما هو ملتزم إلى حد كبير بالشخصيات والموضوع ومفردات السرد، مع التحرر من تفاصيل الأحداث أسلوب السرد ووجهة النظر السائدة، ومنها ما تقوم فيه الكتابة على استلهام الحكاية التراثية سواء في شخصية أو موقف أو سياق ما مع اختلاف تام في كافة التفاصيل وأسلوب السرد. ومن الملاحظ عادة أن النصوص الجديدة المستوحاة من القصص الشعبي لا يسهل بالضرورة تصنيفها ووضعها في إطار منهج واحد دون الآخر، بل يميل كل نص منها إلى احتلال موقع على درجة من القرب أو البعد من أحد هذين المنهجين، أما ما تتفق فيه كافة تلك النصوص الجديدة فهو تبنيها وجهة نظر نسائية. وإجمالاً تكشف النصوص المستحدثة عن عدد من السمات الأساسية التي تميز الحكايات الخيالية المعاصرة والتي يمكن إيجازها فيما يلي.^{٢٤} أولاً: نقل زمان ومكان الحكاية الشعبية التقليدية إلى زمن ومكان معاصرين، مع الجمع بين تفاصيل الواقع وعناصر الخيال. ثانياً:

تبنى منظور يقوم على التعددية سواء على مستوى الطبقة أو الأصل أو الجنس. وثالثاً: تفاوت نبرة السرد بين الجدية والسخرية، واستخدام أسلوب الفكاهة كبديل للصمت عما هو سائد وغير مقبول. فمن ناحية تتيح الفكاهة مساحة لتناول موضوعات قابلة للتجاهل في إطار المناقشات "الجادة" ويصبح من الممكن التعليق عليها على سبيل الدعابة. ومن ناحية أخرى يلعب الأسلوب الساخر دوره كأداة للتحكم في بعض المواقف التي يسهل فيها تهमيش النساء، سواء من خلال السخرية من الذات أو الآخرين في إطار من الفكاهة والدعابة.^{٢٥} وهكذا تتحول أساليب الفكاهة بالتالي إلى أداة للنقد الاجتماعي غير المباشر حيث تساهم نبرة التهكم والسخرية في التعبير عن موقف من الأحداث أو الممارسات السائدة. ولعل من أبرز أدوات الفكاهة استخدام المحاكاة الساخرة، أي تقليد لغة وبنية نص ما بتقديمها في شكل يتسم بالمبالغة في عنصر أو أكثر من عناصر النص، وكذلك توظيف المفارقة بالكشف عن أوجه التناقض سواء بين الممارسات الفعلية والقيم المثالية، أو بين السلوك التلقائي والوعي العميق، بما بينهما من تناقضات قد تبرر التهميش والظلم.

خاتمة

ويتميز القصص الشعبي بكونه نتاجاً للذاكرة الجماعية، فلا يخضع لسلطة حاكمة بقدر صدوره عن فكر وسلوك الجماعة، وبالتالي يتمتع بتطور مستمر تبعاً لتغير روايته ورواياته. وتتسم الحكايات الشعبية بثرائها في تصوير الحياة الإنسانية عبر الزمان والمكان، كما تمتاز بالحرية والمرونة والتعددية بما يبيح استيحاءها واستلهاً عناصرها في إنتاج نصوص جديدة تحمل رسائل معاصرة. ومن هنا أود أن أختتم هذه الورقة بنصين كتبتهما من واقع لقاءات مجموعة "قالت الراوية"، ينتمي أولهما إلى منهج الاقتراب من نصوص تراثية وإعادة كتابتها في شكل مغاير، ويقدم النموذج الآخر مثلاً على استلهاً النصوص الشعبية في كتابة نص جديد يستوحي عالم الحكايات الشعبية وإن كان يطرح رؤية مختلفة لا يمكن إرجاعها إلى نص بعينه. وقد تمت كتابة النص الأول خلال لقاءات مجموعة "قالت الراوية" عام ١٩٩٨، وجاء من وحي كتاب ألف ليلة وليلة، وتحديدًا في تأمل صوت الراوية في النص والعلاقة بين النص الشفاهي المروي والنص المدون المكتوب.

حكاية ألف ليلة وليلة^{٢٦}

كنت وأنا أقرأ ألف ليلة وليلة أتعجب من بعض ما فيها من تناقضات وأعجب أن ترد بعض حكاياتها على لسان امرأة هي شهرزاد. فما كان مني إلا أن بدأت أقرأ ألف ليلة وليلة فيما بين السطور سعياً إلى التعرف على ما هو خفي مخفي من حكايات شهرزاد.

قالت لي شهرزاد:

- وفي الليلة الحادية بعد الألف يذكر كتاب ألف ليلة وليلة أن الملك هريار أتى بالمؤرخين والنساج وأمرهم أن يكتبوا جميع ما جرى له معي من أوله إلى آخره، فكتبوا ذلك وسموها سيرة ألف ليلة وليلة.

فسألت شهرزاد عن مصير تلك السيرة وهل هي تلك التي بين أيدينا في هذا الزمان، فأجابتنني أن الكتاب كان شهريار قد حفظه في خزانته بقصره إلى أن جاء هادم اللذات ومفرق الجماعات.

فلما تساءلت عن أصل كتاب ألف ليلة وليلة، أجابتنني شهرزاد قائلة:

- طبعا لما هو مذكور هنا وما هو شائع بين الناس أن ملكا أدبيا قد حكم البلاد بعد شهرين بالتمت من السنوات، وكان محبا لأخبار الملوك والسلاطين، فوجد تلك السيرة القديمة فتعجب مما قرأه فيها من حديث وحكايات، فأمر الناس أن يكتبوها وينشروها في جميع الأقاليم والبلاد، فشاع ذكرها وسموها عجائب وعرائب ألف ليلة وليلة.

وعندما لم أتمالك نفسي وسألت شهرزاد متعجبة: وهل أنت بالفعل صاحبة كل الحكايات الواردة في ألف ليلة وليلة مع ما تحمله من تصوير لأدوار النساء؟

ورأيت في عيني شهرزاد ابتسامة وهي ترد علي قائلة:

- إن حقيقة الأمر يا عزيزتي هي أن سيرة ألف ليلة وليلة التي بين يديك والشائعة بين الناس ليست سوى مجموعة الحكايات التي أخذ شهرين يرويها بعدما تعلم مني فنون الحكاية وقص الأخبار، فكان يعيد بعض حكاياتي على مسامع شاهان وشيرين ونورهان بعد تعديلها بما يتلاءم مع وجهة نظره ورأيه فيما يرويها.

فسألتها على الفور: وماذا عن حكاياتك أنت يا شهرزاد؟ فقالت شهرزاد:

- أما حكاياتي أنا فلم يدونها أحد وإنما حفظتها دنيا زاد التي كانت تختبئ كل ليلة في ركن من أركان الحجرة تنصت باهتمام ثم تعيدها على مسامع الأطفال. وقد سمعتها مرارا شيرين ونورهان ثم تم تواترها شفاهة عبر الزمان.

وهكذا أمكنني التعرف على عناصر من حكايات شهرزاد الدفينة في بعض شخصيات كتاب ألف ليلة وليلة وكذلك في الحكايات الشفاهية التي تناقلها ذاكرة البشر، ولكن ما إن تدونها أقلام المؤرخين والنساج حتى تبدل معالمها وتتنوع تفاصيلها.

وقد أوجت لي شهرزاد أن سعادتها بالغة لعد تدوين حكاياتها، لأنها بذلك تتحرر من الحدود والقيود وتظل مصدر خيال ووحى لكل فكر لماح وروح حساسة تتحدى الإطار وتنغذ إلى الأعماق، فتتحول حكاية شهرزاد إلى حكاية تعبر عن كل امرأة وفتاة، كما تمثل الحكايات التي تخلقها ظروف الأزمنة والأمكنة الجديدة والمتنوعة امتدادا لحكاياتها، فتظل حكايات شهرزاد تنبض بالحياة عبر العصور والنصوص والأجيال.

وأخيرا أورد فيما يلي نصا بعنوان "الحلم"، كنت قد كتبتة خلال لقاءات "قالت الراوية" في عام ٢٠٠٣، ثم تم توظيفه في عرض مسرحي لمجموعة "قالت الراوية" على مسرح مركز الإبداع بدار الأوبرا المصرية.^{٢٧} وقد صدر النص لاحقا ضمن كتاب يضم عددا من النصوص بعنوان "قالت الراويات .. ما لم تقله شهرزاد، متبنيا شكلا جديدا في هيئة سلسلة من الحكايات المعاصرة من وحي حكايات شهرزاد، إذ يبدأ الكتاب بفقرة تنقلنا إلى الإطار العام للكتاب: "دخلت البنات جميع الحجرات في القصر العتيق يتفحصن المكان ويتأملن سحر الزمان، وما إن وجدن المجلد القديم وعرفن من المخطوط أنه مجموعة حكايات كتبتها زما ان شهرزاد، حتى جلسن جميعا في حلقات يسمعن حواديث الجدات، فحلمن بها وهمسن في أنن جميع الصديقات وكتبن من وحيها هذه الحكايات .. ما لم تقله شهرزاد." ويأتي نص "الحلم" معبرا في صورة رمزية عن لحظة شخصية وحدث سياسي تبلورت من خلالهما علاقة صداقة وتضامن نسائي (ممثلة في الراوية والجنينة).

الحلم^{٢٨}

لم أحلم أبدا بقصر وأمير .. بل كنت أحمل داخلي حلما بجنينة أصادقها فأتجاوز حدود الجدران الإسمنتية وقفصا أختبئ فيه طواعية من البشر. وحين أستلقي على سريري وأغلق عيني، أتحمس بقدمي نعومة الفراش وتمتد ذراعاي في حالة طيران .. فتتحول وسادتي إلى سحابة قطنية وأحلق في سماء الحلم.

مفتاح

ويوم عصفت الريح بالبلاد وتفرقت الدروب بالبشر الهارين من الرعد والصواعق، خرجت أبحث عن شعاع شمس ثار على الظلام .. وحين حلقت في المدينة قادنتي جناحي إلى عش أعلى شجرة نارية الأوراق، تسكنها جنينة منحتني مفتاحا سحريا أفتح به كل الأبواب .. فحملت المفتاح تعويذة تذكركني بقدرتي الدفينة على حل رموز الأفعال.

شروق
لم أحلم أبداً بقصر وأمير .. بل صنعت حلماً متجدداً من عيش وجنية .. وحين تعصف بالكون
الرياح أركن إلى العيش فتحضني الأوراق النارية .. وفي وحدتي حين تتلبد سماء حياتي
بالغيوم الحجرية، أتلمس مفتاحي الأثيري فأطلق محلقة في السماء، أستدعي الجنية
وأشهد شروق يوم جديد.

ومن الملاحظ في النصين أن الصوت المتحكم في الرواية هو صوت الشخصية النسائية، فبينما يتضح ذلك في الحوار بين الراوية وشهرزاد، نجد النص الثاني مكتوباً في صيغة ضمير المتكلمة. والعلاقة بين الشخصيات النسائية في كلا الحالتين هي علاقة تقوم على الحوار (سواء المباشر أو غير المباشر) والتواصل والتضامن، وهي العلاقات التي تعاشها غالبية النساء في الواقع بعيداً عن الصور النمطية التي تسعى إلى تحويل النموذج الفردي إلى قاعدة. أما فيما يتصل بالصراع فهو بين سلطة الكتابة وثقافة الحكيم في الحالة الأولى، حيث يستغل أصحاب سلطة الكتابة سلطاتهم في الانتقاء والاستبعاد لتحقيق مصالح خاصة بهم - شخصية وفئوية. وهكذا يدعونا النص إلى البحث عن صوت النساء فيما حولنا، باعتباره الصوت الخافت المقصي. أما في النص الثاني فالصراع هنا بين واقع أليم وحلم ثوري يتجاوز حدود اللحظة العاصفة. ويأتي الدعم هنا من "الجنية" بدلاً مما عهدناه في القصص والحكايات من حيث انتظار الشخصية النسائية للحلول التي تأتيها من فارس أو أمير. أما حل المشكلة هنا ليس بقوة خارقة بل بالتضامن والدعم النفسي. ونجد أن شخصيات كلا النصين متحررة من قيود الزمان والمكان، فبينما تدور أحداث حكاية ألف ليلة وليلة في مساحة مكانية وزمانية خيالية يتقاطع فيها الماضي بالحاضر، فلحظة التقيد بمكان تصاحبها دوماً لحظة انطلاق فعلي أو رمزي خارج حدوده.

أما من حيث الالتزام بتقاليد الكتابة الأدبية، فنلاحظ أن "حكاية ألف ليلة وليلة" وإن كانت تحافظ على أسلوب مقارب لأسلوب ألف ليلة وليلة، إلا أن النص يعتمد أيضاً على الحوار إلى جانب سرد الحكاية في صيغة ضمير المتكلمة بما يجعل الراوية طرفاً في الحدث الذي ترويها هي بنفسها. ومن الملفت للنظر هنا استخدام الديباجة بما ينقل النص إلى مساحة ما بين المقالة النقدية والحكاية الخيالية. أما "الحلم" فلا تلتزم بشكل أدبي محدد، إذ ينتمي النص إلى ما هو أقرب إلى النثر القصصي الذي يقترب من تقنيات الشعر في كثافة استخدام الصورة والمجاز والرمز. وفي كلا الحالتين يتجاوز النص الحدود التقليدية لأنواع الأدبية السائدة، فيصعب تصنيف النص في إطار القصة القصيرة ليقترّب أكثر إلى مساحة الحكاية الشعبية (وإن كانت مكتوبة باللغة العربية الفصحى لا العامية). وأخيراً لا يكفي اعتبار النص نسوياً بمجرد كونه نتاج تأليف نسائي، بل تعتمد نسوية النص على الصورة التي يقدمها للمرأة، لا في إطار التمثيل النمطي، وإنما في شكل إيجابي وفاعل، طبقاً لخصائص الكتابة النسوية وجمالياتها والتي تبلورها مناهج النقد الأدبي النسوي. فالنص النسوي حقا هو الذي يجمع بين نقد ما هو قائم وطرح بديل عادل، وإذا كانت من أهم المقولات النسوية هي تلك القائلة بأن "التجربة الشخصية هي أساس الفعل السياسي"، فإن كتابة الحكايات النسوية هي بمثابة فعل سياسي يستهدف خلق عالم أجمل وأكثر رحابة، وتحويل الواقع إلى عالم أقرب إلى الحلم والخيال مع طرح هذا الحلم على وعينا الجماعي في شكل قصة أو حكاية.

الهوامش

- ^١ قاسم عبده قاسم، *بين التاريخ والفولكلور*، القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، يناير ١٩٩٧، ص ٢٣.
- ^٢ Joan Scott, "Gender: A Useful Category of Historical Analysis", in **Gender and the Politics of History**, New York: Columbia University Press, 1999, pp. 28-50.
- ^٣ Maggie Humm, "Gender" in **The Dictionary of Feminist Theory**, Ohio State University Press, p. 74.
- ^٤ صفوت كمال، *الحكايات الشعبية الكويتية: دراسة مقارنة*، الكويت: وزارة الإعلام، ١٩٨٤، ص ٩٣.
- ^٥ أحمد علي مرسي، *مقدمة في الفولكلور*، القاهرة: عين للدراسات والبحوث الإنسانية، ١٩٩٥، ص ٥٤.
- ^٦ صفوت كمال، سبق ذكره، ص ٩٤.
- ^٧ عبد الحميد يونس، *الحكاية الشعبية*، القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، مايو ١٩٩٧، ص ١٧.
- ^٨ وهنا تتميز الحكايات الشعبية عن غيرها من نماذج القصص الشعبي، كالسير الشعبية على سبيل المثال والتي تتمثل في الارتكاز على الواقع الذي يعيشه "الشعب" والتعبير عن وجهة نظره تجاه "حوادث عصره" كما يرد في كتاب نبيلة إبراهيم، *أشكال التعبير في الأدب الشعبي*، القاهرة: دار نهضة مصر، ١٩٧٤، ص ١١٣.
- ^٩ غراء مهنا، *أدب الحكاية الشعبية*، القاهرة، دار النشر المصرية العالمية - لونجمان، ١٩٩٧، ص ١٧.
- ^{١٠} صفوت كمال، سبق ذكره، ص ٣٨.
- ^{١١} Ferial Jabouri Ghazoul, **Nocturnal Poetics: the Arabian Nights in Comparative Context**, Cairo: AUC Press, 1996, pp. 4-9.
- ^{١٢} سهير القلموي، *ألف ليلة وليلة*، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧، ص ١٩ وما بعدها.
- ^{١٣} من أبرز هؤلاء الرواد: نجيب سرور و طاهر أبوفاشا و فاروق خورشيد و سامح مهران، و كامل الكيلاني و عبد التواب يوسف و يعقوب الشاروني و إسماعيل النقيب.
- ^{١٤} Maggie Humm, "Gender" in **The Dictionary of Feminist Theory**, Ohio State University Press, 1990, p. 84.
- ^{١٥} Jack Zipes, **Breaking the Magic Spell: Radical Theories of Folk & Fairy Tales**, NY: Routledge, 1992; c. 1979, p. 15.
- ^{١٦} يشير جاك زايبس إلى أن الحكاية الشعبية (folk tale) تتحول إلى حكاية خيالية (fairy tale) في لحظة انتقالها من مجال التواتر الشفاهي إلى نطاق النص المكتوب: Jack Zipes, **Breaking the Magic Spell**, p. 2.
- ^{١٧} Alison Lurie, **The Oxford Book of Modern Fairy Tales**, Oxford University Press, 1994, p. 13
- ^{١٨} Angela Carter, **The Bloody Chamber and Other Stories**, London: Virago, 1979.
- ^{١٩} Barbara Walker, **Feminist Fairytales**, San Francisco: Harper, 1997.
- ^{٢٠} للمزيد حول منهج باربرا ووكر في كتابة حكايات نسوية من وحي الحكايات الشعبية، وتحديدًا في إعادة كتابتها لحكاية علاء الدين والمصباح السحري، يمكن الرجوع إلى الدراسة التالية:
- Hala Kamal, "Feminising Aladdin: The Interplay of Gender and Culture in Re/Writing the Text" in **The Arabs and Britain: Changes and Exchanges**, Cairo: The British Council, 1999.
- ^{٢١} Roberta Seelinger Trites, **Waking Sleeping Beauty: Feminist Voices in Children's Novels**, University of Iowa Press, 1997.

^{٢٢} اعتمدت مجموعة "قالت الراوية" هنا على الطبعة التالية: ألف ليلة وليلة، إعداد رشدي صالح، القاهرة: دار الشعب، ١٩٦٩.

^{٢٣} تتضمن الإصدارات ما يلي: قالت الراوية: حكايات من وجهة نظر المرأة من وحي نصوص شعبية عربية، تحرير هالة كمال (القاهرة: ملتقى المرأة والذاكرة ١٩٩٩)، حكايات حورية، تأليف سهى رأفت (القاهرة: مؤسسة المرأة والذاكرة، ٢٠٠٢)، قالت الراويات ما لم تقله شهرزاد، تأليف مجموعة من الراويات (القاهرة: مؤسسة المرأة والذاكرة، ٢٠٠٥). وكذلك عددا من القصص الموجهة للأطفال وهي: حكاية الأيام السبعة للشاطر والشاطرة، تأليف سهام سنية عبد السلام (القاهرة: ملتقى المرأة والذاكرة، ٢٠٠١)، مصباح علاء الدين، تأليف أميمة أبوبكر (القاهرة: ملتقى المرأة والذاكرة، ٢٠٠١)، ست الشطار، تأليف منيرة سليمان (القاهرة: ملتقى المرأة والذاكرة، ٢٠٠١)، حكايات فريدة، تأليف هدى الصدة (القاهرة: مؤسسة المرأة والذاكرة، ٢٠٠٦).

^{٢٤} وهي الخصائص التي أوردتها أليسون لوري في مقدمة كتابها الذي سبق ذكره: Alison Lurie, "Introduction" in *The Oxford Book of Modern Fairytales*.

^{٢٥} Regina Barecca, *They Used to Call Me Snow White ... But I Drifted*, Penguin Books, 1992.

^{٢٦} هالة كمال، "حكاية ألف ليلة وليلة" في كتاب قالت الراوية، سبق ذكره، ص ٧٧-٧٩.

^{٢٧} بالإضافة إلى إصدار النصوص الناتجة عن لقاءات مجموعة "قالت الراوية" في كتب، تم كذلك عقد العديد من أمسيات الحكى المستندة إلى النصوص التي كتبتها المجموعة، وكانت تعرض تحت اسم "قالت الراوية". ثم قام لاحقا عدد من عضوات المجموعة بتأسيس مجموعة مستقلة باسم "أنا الحكاية" كورشة للكتابة الإبداعية وعروض الحكى المسرحية.

^{٢٨} هالة كمال، "الحلم" في كتاب قالت الراويات .. ما لم تقله شهرزاد، سبق ذكره، ص ٧٧-٧٨.