مورفولوجية قصة «عود السنابل» لعفّاف طبّالة

The Morphology of Afaf Tabbala's "Oud Al-Sanabel" Story

د. اميد ايزانلو
د. سبحان كاوسى
ط. م. زهرا احمدي

قسم اللغة العربية و آدابها، كلية العلوم الانسانية، جامعة الكوثر، بجنورد، ايران
Omid.izanlo@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2021/09/20 تاريخ القبول: 2022/01/23 تاريخ النشر: 2022/03/15

ملخص:

المورفولوجية منهج لدراسة الحكاية الشعبية التي وضع بروب قواعد عامّة لها. الوظيفة هي المحور الأساس ى فيه وهي ثلاثة وثلاثين. المنهج الوصفي-التحليلي في هذا البحث يدلّنا على أنّ قصة «عود السنابل» تبدأ بعرض الحالة البدئية إذ يهتم بتعريف العائلة ثم تظهر المشكلة التي تُبلَغ البطلة بالمحظور، ثمّ ترفضه وتتجاوزه، فيقرّر الملك طردها من القصر، فهذه لحظة التحول التي تدخل بطلة القصة. تغادر البطلة دارها ثمّ تلتقي معالمانح، عندما تلتقي مع الشريرة، تساعدها في الإمتحان. البطلة تجتاز الإمتحان بالنجاح، ثمّ تبطل سحر الشريرة. تُقتل الشريرة بواسطة إحدى الشخصيات في القصة لا البطلة. أن الاساءة في القصة تحدث قبل بروز المشكلة، لكن لا تصلح الكاتبة بها بل تستخدم عنصر التشويق حتى يشتاق المتلقى متابعتها. إنّ القصة تنتهي بزواج البطلة.

الكلمات المفتاحية: مورفولوجية، الوظائف، عود السنابل، البطلة.

Abstract:

a morphological approach is an approach in studying the folk that Propp rules it by dividing into thirty-three functions. The descriptive-analytical approach shows that the story begins with the presentation of the initial state, as the family is defined. The raising of the girls' marriage informs the

forbidden. Then the heroine refuses her father's request and goes beyond the taboo, and her father decides to expel her. At this moment, the heroine enters the story, and events happen. She departs and then meets the donor. He helps her in the exam when meets the evil and she tests the heroine. The villain is killed by one of the characters in the story, not the heroine. The abuse occurs before the emergence of the problem, and the writer uses the element of suspense so that the readers follow it, and in the end, the reality of the abuse occurs. The story ended with her one marriage.
k***eywords:*** Morphology, Function, Oud Al-Sanabel, Heroine.

المقدمة

يزخر التراثُ الشعبى العربى حكايات تعكس المُخيلةَ العربية و أساطيرها ويُمكن لنا أن نرى فيه صورةً لواقعِ العرب اجتماعياً وثقافياً و كذلك العلاقاتِ التراثية بين العرب والثقافات الأخرى وإنْ لم تخلُ تمامًا من الحقيقة. الرواية الشفوية هي أولُ ما عَرَف العربُ من طُرُق تدوين. تتناول الحكايات الشعبية المواضيع المختلفة منها؛ قصص الخلق والخطيئة الأولى، حكايات الجانّ والوحوش، وتحويل الأبطال إلى حيوانات وجماد، وبعض المعتقدات الاجتماعية عن الحسد، وتصوير واقع المرأة كزوجة أو بَطلة.

هناك خلط بين الواقع و الخيال في الحكايه الشعبية ونرى فيها احيانا أحداثًا غير طبيعيه كالحيوانات التي تتكلمّ وتتصرّف كالإنسان ومليئة بالعبر والحكم وتحتوي على خلاصة تجارب كثيرة على مدى التاريخ و تشمل على الدروس الأخلاقية والصراع بين الخير والشرّ وتعتبر أداة هامّة لنقل القيم الأخلاقية إلى الأجيال القادمة. عندما تتغلب الشخصيات الرئيسية على الشر، نهاية القصة هي عادة ما تكون جيدة و استعملها الإنسان منذ القديم لتوعية المجتمع والتخفيف من آلامه المرتبطة بالضغوطات الاجتماعية والنفسية.

اهتمام اليوم بالحكايات الشعبية هو من أهّم انشغالات الدّارسين للتراث الشعبي العالمي، حرصاًعلى عدم ضياعها أو تهميشها، والعمل على إعادة إنتاجها لأهميتها وأهمية الأدوار المختلفة التي تؤدّيها؛ وبإمكانها أن تعتبر من أدوات تنمية خيال الطفل والدور التربوي والأخلاقي وكذلك اللغوي والأهم من ذلك دورها في تسجيل ما لم تسجّل في كتب التاريخ وعلم الاجتماع من عادات وممارسات شعبية، فهى بذلك تعدّ وثيقة مهمة لمعرفة صفات الشعوب. الأدب الشعبي لا ينتجه الفرد، ولا يمكن تحديد مؤلف أو مؤلفوه، بل الإبداع الجمعة ابدعه وقام بتعديله حتى يتناسب مع الذوق الشعبي العام. فإن للحكاية الشعبية مكانة هامة في التراث الشعبي، إذا

كانت للفنون القولية تلك و نظراً لما تتميز بها شكل مادتها وأسلوبها وكذلك ثرائها ولما تملكه من أدوات كافية للتأثير في متلقيها وسبر أغوار نفسه العميقة. فدراستها بالمناهج المختلفة تضع أمامنا تراثاً غنياً يُمكن استخدامها في العصر الحديث أدبياً وثقافياً.

أهمية البحث

تكمن أهمية دراسة الحكايات الشعبية في تراثها الغنية التي تضع أمام الدارسين مصدراً موثقاً عن مصادر الأدب عامة والقصة خاصة. وكما علينا أن لا ننسى دورها التربوي والأخلاقي في تنمية أجيالنا المقبلة.

أسئلة البحث

تهدف المقالة أن تجيب عن كيفية استخدام طبالة الوظائف و رعاية توالبها؟ وما هي الوظائف التي نراها في قصة «عود السنابل»؟

المورفولوجية عند بروب

تتنوع المناهج في دراسة الحكايات الشعبية منها المورفولوجية؛ وهي منهجٌ بنيويٌ تتناول تحليل الحكاية الشعبية وتعتبر إحدى هذه المناهج في مجال دراسة الحكاية الشعبية، وقام «فلاديمير بروب» بتحليلها الشكلاني البنيوي من خلال كتابيه «البنية والتاريخ في دراسة الحكاية» و «مورفولوجية الحكاية الخرافية». «وكان الاهتمام بمشاكل الأشكال الفنية، الفولكلورية وغير الفولكلورية انصب في العشرينات، لكن بروب كان وحده استطاع تعميق دراسة شكل الحكاية حتى أبرز بينتها»[1]. استعار بروب هذا المصطلح من علم النبات لأنّ في علم النبات تشتمل المورفولوجية دراسة الأجزاء بعضها البعض؛ يوظف بروب ذلك في دراسة الخرافات الروسية العجيبة والأجزاء المكونة للنبات، وكذا العلاقات العامة فيما بينها وبين المجموع، وبعبارة أخرى دراسة بنية نبات. وإن أحدا لم يفكر في صلاحية مصطلح مورفولوجية الخرافة، ومع ذلك ففي مجال الخرافة الشعبية والفولكلورية نجد دراسة الاشكال والقوانين التي تسير البنية الممكنة وبنفس دقة مورفولوجية التشكيلات العضوية[2].

يرى الباحثون أنّ تحليل بروب في كتاب «مورفولوجية الحكايه الخرافية» ينطبق على قدر كبير من الحكايات الشعبية في جميع أنحاء العالم عن طريق تجزئتها إلى أجزاء، وتبيين العلاقات المتبادلة بين الأجزاء وكذلك تبيين وظائف الشخصيات[3] وترجع أهمية أبحاث بروب عن الحكايات الخرافية إلى أنها كانت المحاولة الأولى لوضع قواعد عامّة لها[4]. إنّ بروب من خلال دراسته لنموذج حكاية

شعبية روسية تعمق في الدراسة واعتمد فيها على استنباط تلك الوحدات الدلالية والعلاقات التي تربطها داخل نص الحكاية وهكذا توسع من الشكلانية إلى الاهتمام بالأنساق البنيوية وجمع مائة حكاية خرافية واستخرج منها الوظائف «ويعتبر بروب تحليله هذا مدخل إلى تاريخ الحكاية والى دراسة هذه البنية المنطقية الخاصة تماما مما كان يهيء دراسة الحكاية بما هي أسطور»[5]. درس بروب الاشكال والقوانين التي تتحكم بنية الحكايه وهذا يعني منهجه يقوم على أسس الاستقراء والوصف والتصنيف، «فأي دراسة لنماذج الفولكلو ر البنيوية لا تستطيع أن تتجاهل مؤلف بروب الكلاسيكى، ويفوتها اتخاذه ركيزة لعملها في الغرب لأنّ بحثه يعطي بالضبط ركيزة ضرورية لتحليل بنيوي للفولكلور السردي«[6] و التي تهدف إلى تبيين كيفية دراسة البنية الداخلية لنص الحكاية، أو إكتشاف محتواها دون التقييم الخارجي لها.

المنهج المورفولوجي الذي يستخدمه بروب هو أولى المناهج التي تعمل على تحليل بنية الحكاية وعرض مكوناتها و مدى ترابط هذه العلاقات فيما بينها داخل النص الحكائي. «والمورفولوجيا في القصة تعني دراسة الأجزاء المكونة للقصة وعلاقة هذه الأجزاء بعضها ببعض وعلاقة كل جزء منها بالمجموع»[7] وتهدف بروب من خلال دراسته مورفولوجيا الحكايه «وصف الحكايات حسب اجزاء ها، وميز من خلالها بين نوعين من العناصر المكونة للحكايات التي أخضعها للتحليل وهى عناصر ثابتة وأخرى متغيرة»[8] والعناصر الثابتة هي أفعال الشخصيات ووظائفهم والعناصر المتغيرة هي أسماء الشخصيات والزمان والمكان والأدوات. تحليل الحكاية المورفولوجي تستند على تفكيك الصلات بين الوظائف داخل الحكاية.

والوظيفة هي المحور الأساسي و الرئيسي في تتبع المسار الوظيفي و «أنها فعل الشخصية منظوراً إليه من خلال دلالته على تعقيد الحبكه القصصية»[9] أى تحديد الوظيفة من خلال دور الشخصية داخل الحكاية «والوظائف أو أفعال الشخوص تمثل الثوابت في الحكاية، أما ما يتعلق بالشخصيات و أسمائها يستطيع أن يتغير من حكاية إلى أخرى والمهم هو معرفة الوظيفة التي تقوم بها الشخصية، دون التطرق إلى الطريقة التي تم بها تحقيق الهدف، وعلى الرغم من اختلاف الشخصيات غير أنها تقوم بنفس الوظائف في جميع الحكايات»[10] أى أن الوظيفة تبقى ثابتة في الحكاية رغم تغير الأشخاص الفاعلة «فهي حدث أو فعل تقوم به شخصية ما من حيث معناه في سير الحكاية»[11]، إن فعل الشخصية يعتبر وظيفة من خلال مجموعة الأحداث الواردة في الحكاية.

يعرف تحليل فلاديمير بروب في الدراسات الشعبية بصفة خاصة بالتحليل الوظائفي نسبة إلى الوظيفة، فهي من وجهة نظره تُشكل المحتوى الأساسى للحكاية، بحكم أنها عنصر ثابت يتحكم فى البنية الشكلية لنص الحكايه، ويتم من خلاله الكشف عن البنية الداخلية، وقد حصرها «فلاديمير بروب» في إحدى وثلاثين (31) وظيفة؛

الحالة البدئية: أشار بروب أنها عنصر مورفولوجي مهم يتم فيه التعريف بالأسرة وعدد أفرادها، أو التعريف بالبطل وذكر أوصافه. يرمز إليها بالحرف (α). 1- الابتعاد؛ تتمثل في ابتعاد أحد أفراد العائلة عن البيت أو القرية (β). 2- الحظر؛ تتمثل في تحذير البطل من القيام بشيء ما (.(3y- التجاوز؛ وتعنى مخالفة التحذير، وعدم احترام الأمر أو النصيحة، أو عدم إمتثال الأمر (δ). 4- الاستخبار؛ قيام الشخصية الشريرة بمحاولة استطلاعية لمعرفة شيء ما يتعلق بالبطل أو الشخصية المفقودة، أو موقع أشياء ثمينة (ε). 5- الإخبار؛ قيام الشخصية الشريرة بخداع ضحيتها باستخدام وسائل الإقناع (ζ). 6- الخديعة؛ حصول الشخصية الشريرة على معلومات عن ضحيتها، أو حول الشيء المفقود أو المرغوب فيه. 7- التواطؤ؛ وقوع الشخصية البطلة أو الضحية فريسة لوسائل الإقناع التي تستخدمها الشخصية الشريرة (θ). 8- الإساءة ((A؛ هي وظيفة مزدوجة؛ أ- تتمثل في إساءة الشخصية الشريرة للشخصية البطلة أو لأحد عائلته. ب- تتمثل في إحساس الشخصية البطلة بالنقص، أو بالحاجة الماسة إلى شيء معين. 9- وساطة، لحظة التحول؛ طلب أو التماس أو أمر، يكون موجها للبطل بغية إصلاح إساءة أو سد افتقار .(B) 10- الفعل المعاكس؛ قبول البطل الباحث القيام بالتحرك أو العزم على ذلك .(B)11- الرحيل؛ مغادرة البطل منزله أو قريته (↑). 12- اولى وظائف المانح؛ اختبار يقع على البطل، حتى يتسنى له الحصول على المساعدة و تتحدد لديه قدرة البحث والفعل (.(13D- ردّفعل البطل؛ ردة فعل البطل تجاه هذا الاختبار سواءً بالسلب أو الإيجاب (.(14E- تلقى الأداة السحرية؛ حصول البطل على الأداة التي تساعده على أداء مهمته .(F)15- تنقل في المكان؛ انتقال البطل إلى مكان ضالته المنشودة .(G)16- معركة؛ صراع الشخصية البطلة مع شخصية المعتدي .(H)17- سمة؛ تتخذ هذه الوظيفة أشكالا مختلفة .(I)18- انتصار؛ انتصار البطل على الشخصية الشريرة .(J)19- اصلاح الإساءة؛ قيام البطل بإصلاح الإساءة البدئية، أو سد الحاجة، أو العثور على الشيء المفقود و هي وظيفة مرتبطة بالوظيفة رقم ثمانية، حيث تكون الحكاية في هاته الأثناء في ذروته .(K)20- العودة؛ عودة البطل إلى أهله وقريته، بعد إصلاح الإساءة أو سد الحاجة (↓). 21- المطاردة؛ مطاردة الشخصية الشريرة للشخصية البطلة، ومحاولة إلحاق الأذى بها (P'). 22- النجدة؛ حصول البطل على إسعاف أو نجدة تنقذه من مطاردة الشخصية الشريرة .(Rs)23- الوصول؛ عودة البطل إلى قريته متنكرا دون أن يكشف امره .(O)24- مزاعم باطلة؛ أخذ البطل المزيف لمكان البطل الحقيقي بعد أن أصدر في غيابه إدعاءات كاذبة .(L)25-مهمة صعبة؛ عرض مهمة صعبة على كلا البطلين للتأكد من حقيقة البطل الحقيقي .(M)26- المهمة المنجزة؛ نجاح البطل الحقيقي في إنجاز المهمة الصعبة، وفشل البطل المزيف .(N)27- التعرف؛ التعرف على البطل الحقيقي إثر نجاحه في إنجاز المهمة الصعبة، أو من علامة كان يحملها في جسده، أو من

شيء آخر أشتهر به .(Q)28- الإكتشاف؛ التعرف على حقيقة البطل المزيف في أشكال مختلفة .(Ex)29- التجلي؛ ظهور البطل الحقيقي في مظهر جديد بفضل عوامل سحرية أو طبيعيه .(T) 30- عقاب؛ عقاب البطل المزيف لتنكره، واعتدائه على الشخصية البطلة، وتزييفه للحقيقة .(U) 31- الزواج؛ مكافأة يتوج بها البطل، تتخذ صورا مختلفة كاعتلاء العرش، الزواج، مكافأة مالية، موت و. (.(W

إن عدد الوظائف غاية في القلة، في حين لا حصر لعدد الشخصيات. وهذا ما يشعر الوجه المزدوج للقصة العجيبة. فمن جهة هناك تنوعها المدهش وريشتها الحافلة بالألوان. ومن جهة أخرى هناك رتابتها ووحدة شكلها التي لا تقل إدهاشا عن سابقتها. وهكذا تمثل وظائف الشخصيات الأجزاء الأساسية في القصة. وهذه الوظائف هي ما ينبغي علينا أولا أن نقوم بعزله. ومن أجل ذلك ينبغي تحديد الوظائف. وهذا التحديد يجب أن يكون محصلة اهتمامين اثنين. فقبل كل شيء لا يجوز أبدا للتحديد أن يقيم أي اعتبار للشخصية المنفذة وفي معظم الحالات تم تسمية الوظيفة باسم يعبر عن الفعل ومن ثم فإنه لا يمكن للفعل أن يتحدد خارج موقعه في مجرى المقصوص فلا بد من الاهتمام بما للوظيفة من دلالة في سير الحبكة[12].

هذا ويمكن للملاحظات التي قدمناها أن تصاغ على النحو التالي باختصار:1- إن العناصر الثابتة الدائمة في القصة هي وظائف الشخصيات أيا كانت هذه الشخصيات، وأيا كانت الطريقة التي تؤدي بها هذه الوظائف. فالوظائف هي الأجزاء المكونة الأساسية للقصة. 2 -إن عدد الوظائف الذي تحتوي عليه القصة العجيبة محدود. 3 - إن تتالي الوظائف هو نفسه على الدوام. أنه قلما احتوت كل القصص على كل الوظائف. ولكن هذا لا يغير أبدا من قانون تتليها فغياب بعض الوظائف لا يغير أبدا من انتظام الوظائف الأخرى[13]. «إنّ الوظائف في نصر الحكاية تخضع لترتيب معين حيث لا يجوز لأية وظيفة أن تسبق وظيفة أخرى أو تتأخر، ولا تأتى فى مكانها»[14].

«الوظائف التي تترجم حركات الشخصيات هو القوام الأساسي للنص. أى أن الوظيفة تعكس فعل الشخصية داخل الحكاية. «تتفاوت هذه الوظائف من حيث[15]، إذ تعتبر الوظيفة الأساسية ولا يمكن الاستغناء عنها «فمن وجهة نظر بروب هي التي تحقق الحركة الحقيقية في الحكاية»[16]، أي في حال حدوثها تكسب الحكايه حركيتها أما الوظائف السبعة الأولى فهي تعد بمثابة تمهيد أو تحضير للحكاية ومع حدوث الوظيفة تحبك العقدة وتبدأ حركة الحكاية[17]، تعتبر الوظائف السبعة الأولى بمثابة توطئة للحكاية ومع حدوث وظيفة الإساءة يتأزم الوضع داخلها وهناك وظيفة أخرى، وفقا للتحليل المورفولوجي تساوي هذه الوحدة من حيث الأهمية وهي (الافتقار). وبناءا على هذه الوظيفة كذلك تنشأ الحركة الأساسية في الحكاية، ومنه فإن كل حكاية لابد أن تحتوي على إحدى الوظيفتين أو «قد تجمع الحكاية بين الوظيفتين»[18].

مورفولوجية قصة «عود السنابل»

قصة «عود السنابل» عن حياة الأميرة «زينة» التي ترفض الزواج وفق طلب الملك. يُقرّر الملك أن يعاقبها بأن يتزوّج مع أول من يطرق الباب الخلفي للقصر وهكذايطردها من القصر. بعد لحظات يطرق كلباً أسوداً الباب ولكن تصرّ الملك على قراره وهى تتبع الكلب حتى تصل إلى خارج المدينة و تسقط مغشيا عليها من الخوف والإرهاق. عندما تُفيق ترى شابّاً بهي الطلعة وعندما تسأل عن إسمه يرفض أن ينطق بإسمه لكن عندما تصرّ زينة، ينطق بإسمه و يغيب. تندم زينة ولا تعلم ماذا تفعل. تهمّ الخروج من القصر لكن قبل ذلك تدخل الساحرة داخل القصر وعندما تراها تطلب منها أن تنظّف البهو وأن تملأ الإبريق من دموعها وأن أتى بآلة موسيقية إلى القصر. زينة تقوم بأداء جميعها بمساعدة الرجال الذين يأتون عندما هي تناجي إسم عود السنابل. بمساعدة شخصية «العمّ ساشون» تعلم زينة بعض الحقائق وعند عودته إلى القصر تذهب إلى الركن الشرقي وتستطيع أن تُنامي «حنكل» وتُبطل سحر الساحرة في تحويل «عود السنابل» الى الكلب و يعود الى هيئته وتُقتل الساحرة بأيدى الحنكل دون إرادته. فتعود زينة برفقة عود السنابل إلى القصر وفى الطريق يشرح كلّ ما حدث و دليل تحويله إلى الكلب بواسطة «مراشار» الساحرة. عادت زينة لكنّ الملك يصرّ على تنفيذ قراره بشأن طريقة زواجها. فتقبلها الزينة كرهاً وفي اليوم الموعود عندما تريد أن تلقى وشاحها حتّى تزوّج مع من يلتقط الوشاح، لكنّها لا ترى في الساحة التي أمامها إلاّ عود السنابل. فعلم بعد ذلك أن «شحوت» روى قصة حبهما في ساحة المدينة وفى اليوم الموعود خلوا الجميع الساحة لعود السنابل فتزوّجا معاً.

تبدأ القصص في العادة بعرض الحالة البدئية إذ يتم تعداد أفراد العائلة، أو يكتفى التعريف بالبطل وذلك بذكر اسمه أو وصفه. وعلى الرغم من أن هذه الحالة لا يعد وظيفة إلا أنها تمثل عنصرا مورفولوجية مهمة. ونحن نحدد العنصر كه «حالة بدئية» يشار إليها بالحرف (a)[19].

تبدأ طبالة القصة بتعريف العائلة الملكية و البنات الثلاث للملك؛ «كان الملك زين الدين أبا لثلاث بنات آية في الجمال والأدب. الكبيرة، واسمها زمردة، كانت هيفاء القوام، تجدّل شعرها الذهبي في ضفيرة تصل إلى خصرها؛ وكان هادئة وماهرة في أعمال الإبرة، وبين الحين والآخر تقدم لأبيها هدية من صنع يديها ... وكان الملك يسعد بهداياها أيما سعادة. أما الابنة الوسطى واسمها زهرة، فكانت تميل للقصر، تطل شعرها الأسود الناعم منسدلا على ظهرها يلقب به النسيم كلما خرج للشرفة أو تنزه في حديقة القصر؛ وكانت زهرة مرحة وثرثارة، تهوى الطهي، وتتفن في صنع أطباق من ابتكارها، تتفوق فيها على كل طباخي القصر، وكان الملك يميّز أطباقها الشهية المذاق عن أى أطباق

أخرى على المائدة. أما زينة، وهو اسم الابنة الصغرى، فكان لا تستقر على طريقة لتصفيف شعرها الكستنائى، ففي كل يوم يأخذ شكلا مختلفا. وكانت زينة معتزة برأيها إلى درجة تجعلها تبدو كأنها عنيدة الطبع، وكانت تقضي وقتها إما في القراءة فتغرق بين صفحات كتاب، أو الغناء فتملأ حديقة القصر وأروقته بصدى صوتها الجميل. وكان الملك يستدعيها في بعض الأمسيات العيد عليه ما قرأته بأسلوبها الخاص فيستمتع بحديثها الشيق، أو يدعوها لتغنّي له فينسى هموم المملكة وينام على صوت غنائها العذب».

وهكذا يبدو أنّ الظروف على ما يُرام حتى تطرح قضية زواج البنات وعند ذلك تظهر المشكلة التي «تُبلَغ البطلة بالمحظور (y)»، ثمّ ترفض البطلة طلب أبوها و «تتجاوز المحظور (s)» و هذه هي لحظة التحول التي «تدخل البطل القصة (B)» وتدور الأحداث حولها[20] «ذاع صيت البنات الثلاث بجمالهن وحسن تربيتهن في كل المملكة وفى الممالك المجاورة، وتمنّى كل شابّ فيها أن تكون واحدة منهن من نصيبه. لكن ...فهو يعرف أنه إذا وافق على طلب زواج أحد... ربما يتحجّج الآخر بذلك ليشنّ الحرب. احتار الملك... استدعى أحد الشيوخ المعروف بحكمته ليستفتيه في الأمر، فأشار عليه الشيخ بان أفضل طريقة هي ألا يكون له دور في اختيار أزواج بناه، وأن يترك هذا الدور للحظ والقدر؛ واقترح عليه ... أن يتجمع كل الراغبين في الزواج من بناته، في يوم محدد، أمام القصير، على أن لقى كل بنت منهن بوشاح في اتجاه المنتظرين، ومن يلتقط الوشاح يسمح له بأن يمثل أمام الملك ليقدم اسمه ونسبه، ثم يطلب يد الأميرة صاحبة الوشاح! اقتنع الملك بأن فكرة الشيخ مكتبه المشاكل، فسارع بإصدار أوامره لتنفيذها... لكن زينة ترفض الخروج للشرفة لإلقاء وشاحها وقالت: «أنا أرفض أن أتزوج بهذه الطريقة!». هذا الرفض نقطة البداية للقصة، نقطة ظهور المشكلة (المصيبة) التي تواجه الحياة الهادئة والسعيدة لهذه العائلة بها وتُهدّدها؛ «القصة تحمل ظهورة مفاجئة للمصائب (وإن كان معدة بشكل ما). وبهذه المصائب ترتبط الصورة التي تعرضها الحالة البدئية، وهى صورة سعادة خاصة تكون أحيانا موضع تركيز شديد. ومن الجلي أن هذه السعادة تنهض كخلفية مضادة مهمتها إبراز المصيبة اللاحقة. نشبح الحظ العاثر ما انفك يحوم - وإن بشكل غير مرئى - على هذه العائلة السعيدة»[21].

عندما رفضت زينة الزواج بهذه الطريقة غضب الملك وقرر أن يعاقبها. كان عقاب الملك لابنتها شديدا؛ «فقد أمر أن تترك القصر وتتبع أول من يطرق بابه الخلفى ليكون زوجا لها... حبس الجميع أنفاسهم، وظلت آذانهم معلقة بباب القصر الخلفى تترقب سماع أول طرقة، داعين أن تحدث معجزة ويكون أول من يطرق شاب يليق بالأميرة زينة. لم يمر وقت طويل حتى سمع الحارس الواقف على الباب من الداخل ما يشبه الطرق على الباب... فتح الحارس الباب على مصراعيه ليروا بأنفسهم الطارق. عند رؤيتهم له صرح الجميع ووضعوا أكفهم على عيونهم مصدومين مما

رأوه. على الباب، كان يقف كلب أسود في رقبته سلسلة ذهبية! انهارت الأثم. ذهبت له الملك لعله يرجع عن قراره عندما يعرف أن أول طارق كان كلبا. لك الملك تمسّك بموقفه، وأصر بعناد على تنفيذ أوامره، وقال بصوت غاضب: «زينة ستتبع أول طارق مهما كانت هويته، حتى لو كان كلبا أسود».

وهكذا «تغادر البطلة دارها» و نحن نرى رحيلها (↑) لكن هذه البطلة تُطرد من بيتها فلابدّ أن يُميّز بين هذه الأبطال في القصص. «ينتمي أبطال القصص إلى نمطين مختلفين: 1- فإذا مضى بطل للبحث عن الفتاة المخطوفة التي توارت عن الأفق الأبوي وعلى هذا النوع من الأبطال يمكن أن نطلق اسم الباحثين. 2- وإذا ما اختطفت الفتاة أو طردت، أو اختفى الولد الصغير أو طرد، وتابعتهما القصة دون أن تهتم بالآخرين، فإن بطل القصة هو الفتاة أو الولد الصغير المخطوف أو المطرود. ولا وجود لباحثين في هذا النوع من القصص. وأما الشخصية الرئيسية فيها فيمكن تسميتها بالبطل الضحية»[22]. فبطلة قصتنا هي بطلة الضحية لأنّ «البطل الضحية فيضع خطواته الأولى على طريق ليس فيه أى بحث وتنتظره عليه كل أنواع المغامرات. ولا يجوز أن يغيب عن أنظارنا أنه إذا ما فتاة اختطفت، وإذا ما خرج البطل للبحث عنها، فإننا بإزاء شخصين يغادران المنزل. ولكن الطريق الذي يتبعه المقصوص؛ أعني الطريق الذي تسير عليه الحبكة، إنما هو طريق البطل الباحث. وخلافة لذلك فإذا ما طردت فتاة - على سبيل المثال. وإذا ما مضى شخص للبحث عنها، فإن المقصوص يتتبع الرحيل ومغامرات البطل الضحية، إن علامة السهم تشير إلى رحيل البطل سواء كان باحثة أو لم يكن (بروب، 1996: 55).

إن عناصر (↑ABC) تمثل عقدة الحبكة وأما الحدث فإنه يتطور فيما بعد. وتدخل شخصية جديدة تستطيع تسميتها «بالمانح أو المزود» بشكل أدق. وفي العادة يلتقيه البطل - صدفة - في الغابة أو على الطريق أو ... . وسواء كان البطل باحثة أو ضحية فإنه يتلقى من المانح وسيلة (سحرية على العموم) ستسمح له برفع الضرر الذي لحق به. ولكن البطل - وقبل أن يحصل على الأداة السحرية يضطر إلى القيام ببعض الأعمال المتنوعة التي تؤدى كلها إلى امتلاك هذه الأداة (المصدر نفسه). يلتقي زينة عودالسنابل وتعتبر هذه الشخصية المانح، لكن لا يصرح بعمل سحري أو لايعطى زينة أداة سحرية ولا يقول عنها شيئاً لها و نحن نرى هبة المانح بعدها عندما تواجه زينة بالمشكلة.

يقول بروب عندما يتجاوز البطل الحظر، تظهر شخصية المُعتدي أو الشرير[23]. لكن في القصة هذه عندما تتجاوز البطلة المحظور لا تواجه الشرير بل تلتقي البطلة مع المانح. لكنّ المانح لا يعطيها أداة سحرية بل يرشدها أن لا تكشف عن هويتها وتنكر معرفتها به أمام أى شخص مهما كان ويقول هي لا تغيب عن أعينه؛ «ظل الكلب يسير في صمت بلا توقف لمسافة ومدة لم تحب زينة لها

طولا... توقف زينة هي أيضا ورفعت رأسها فإذا بها في صحراء واسعة. من الخوف والإرهاق، سقطت زينة مغشيا عليها. أفاقتْ زينة من غشيتِها الممتدةِ الموصولةِ بنومٍ عميقٍ من شدةِ الإرهاقِ على صوتٍ شابّ بهى الطلعة يناجيها... وعندما سألت عن إسمه. قال معتذرا لها: «أنا لا أمتنع، بل أنا ممنوع من أن أنطق اسمي». لكن عندما تصرّ زينة في سؤاله عن إسمه إستسلم؛ «نزل الشاب أولى درجات الفسقية فوصلت مياهها لركبتيه، وقف ونظر لزينة يسألها: والآن عليك أن تختارى: اسوى أم جسمى ورسمى؟» قالت زينة دون أدنى تفكير: «اسم»... جاءها صوته يائسا: «لا تلومنّ إلا نفسك بعد هذا لأنك لم تثقي في صدق ما أقول...». هزّ رأها علامة الموافقة. «إليك إذ ما تريدين يا أمير... اسمى: عود السنابل». وما إن نطق باسمه حتى اختفى الشاب تماما وكأن مياه الفسقية قد ابتلعته ... أخذتْ زينة تلومُ نفسَها قائلةً: «كان على أن أثق به فصوته كان يحمل نبرات الصدق، ها قد ضيعتُ بعنادى من كان سيؤنس وحدتي في هذا القصر المسحور الذي لا يسكنه أحدٌ...» غاب المانح لكنّه يساعد البطلة في الإمتحانات.

بعد غياب المانح تلتقي البطلة مع الشريرة وهى ساحرة لا تُلحق الضرر بعائلة البطلة بل تسبّب الضرر لمن سوف يتزّوج معها؛ «على مدى الأفق، لمح زينة عاصفة ترابية مقبلة بسرعة نحوها حتى كادت أن تحجب الرؤية عنها. عاد الداخل القصر وحاول أن تغلق الباب وراءها لتفادى ما تحمله الريح من أتربة، لكن الريح كان أقوى منها فدفعت الباب بقوة ودفعتها معه وأخفتها وراءه. من موقعها خلف مصراع الباب المفتوح، شاهد زينة ما ألجم لسانها وشل حركتها؛ فقير اقتحم البهو موكب يتقدمه قزم بدين تبعه امرأة غريبة الشكل والملبس؛ فطولها مفرط وعيناها أكثر اتساعا من المعتاد في البشر، وكانت ترتدي رداء غريبا، ظنت زينة للوهلة الأولى أن ما زينه من أفاع مجرد رسوم على قماش الرداء، لكنها فوجئت بالأفاعي تتحرك وتتلوّى فعرف أنها حية؛ كان رءوس الأفاعى، وعددها عشرة، تتجمع عند رقبة المرأة لتشكّل ياقة حولها، بينما تصل ذيولها إلى الأرض لتشكل ذيل الثوب، وكان بجوار كل ذيل أفعى قزم صغير يرفعه عن الأرض كما يرفع ذيل ثوب الملوك!!»

هناك نقطة آخر و هي أن بروب يقول «أنّ البطل يخضع للإمتحان أو الإستجواب أو الهجوم و... . وكلّ هذا يُعِدُّه لتلقي أداة سحرية أو مساعد سحري و يعتبره أول وظائف المانح D»[24]. لكن في قصة طبالة لا يمنح المانح أداة سحرية أو مساعد سحري ولا يختبرها بل الشريرة تختبرها. فبعد ظهور الشرير نواجه بوظيفة «الإساءة» التي تشار إليها بالحرف A يقوم المعتدي بإيذاء أحد أفراد العائلة أو إلحاق الضرر به. وهذه الوظيفة غاية في الأهمية لأنها هي التي تمنح القصة حركتها. فالابتعاد وتجاوز الحظر والاخبار والخديعة الناجحة كلها تهيء لهذه الوظيفة؛ تجعلها ممكنة أو ببساطة - تسهل من وقوعها. ولذا نستطيع أن نعد الوظائف السبع الأولى الجزء التحضيرى للقصة في حين تنعقد الحبكة لحظة الإساءة[25]. وهنا تنتهي اللائحة الشاملة لأشكال الإساءة في حدود الجسمان

الذي اخترناه. ولكن القصص لاتبدا كلها - وهيهات الأمر - بارتكاب إساءة. فهناك بدايات أخرى غالبا ما يعقبها نفس العرض الذي يسود القصص المبدوءة بالوظيفة (A) .أعنى وظيفة الإساءة. فإذا ما تمعنا في هذه الظاهرة وجدنا أن هذه القصص تنطلق من حالة الحاجة أو العوز، وهذا ما يؤدى إلى بحث شبيه بالبحث الذي يعقب الإساءة، وهو ما يفضى إلى إمكانية النظر إلى العوز على أنه معادل للخطف على سبيل المثال[26].

نرى في قصة طبالة هذه أن الاساءة حدثت قبل ذلك بتحويل عودالسنابل إلى الكلب وهى بإمتحاناتها تريد أن تلحق الضرر إلى زينة خاصة بعد أن نجحت في إنجاز امتحانها الأول الذي أثار ريبة مراشار في قوتها السحرية لكنّ المانح يساعدها في كلّ الاختبارات؛ و «تردّ البطلة على الأفعال ايجابياً لتجتاز الإمتحان (E)» وعند ذلك إنّ المانح هو الذي يساعد البطلة لإجتياز الامتحان لا المختبر. في الإختبار الأول تطلب مراشار من زينة بتنظيف البهو «همت بالانصراف، لكنها عادت مرة أخرى كأنها تذكر شيئا وقالت: بدلا من أن تقضى الوقت بلا عمل، عليك بتنظيف هذا البهو من الأتربة حتى أعود، أريد أن أرى حوائطه وأرضيته كالمرآة، وأشارت لها إلى صوان وهى تقول: «ستجدين مقشّة في هذا الصوان، استخدميها». ضحكت بخبث وقالت: استساعدك على إنجاز عملك بسرعة...»، وهمست لشحوت: «يجب أن تلهيها بمهمة حتى نعوده».

وفى الاختبار الثانى تريد مراشار من زينه أن تملأ الإبريق من بدموعها؛ «عادَ شحوت ووضعَ أمام زِينة إبريقًا صغيرًا منَ الذهبِ الخالصِ. قالتْ لها مراشار بلهجتِها الآمرةِ: «اختبارُ الطاعةِ هذِه المرةَ هوَ أنْ تملئِي هذَا الإبريقَ بدموعِك»... وسطَ نحِيبِها ودموعِها، لم تسمعْ زِينة صوتَ رنينِ السلسلةِ ولم تلمحْ بريقَ الذهبِ يتحرك حولَها، ففوجئتْ عندَما رفعتْ يديهَا عن وجهِها بالرجالِ الذين تولَّوْا من قبلُ تنظيفَ البهوِ ولَضْمَ خرزِ المقشةِ، وقد وقَفَ نصفُهم ممسكينَ بسياطٍ سوداءَ يضربُون بها بشدةٍ النصفَ الآخرَ الراكعَ أمَامَهم في انصياعٍ، دونَ أن يصدِرَ أى منهُم صوتًا، فلا صوتَ لطرقعةِ السياطِ ولا صوتَ لنحيبِ الراكعينَ. راقبتْ زِينة ما يحدثُ وكأنها تَرى حُلمًا صامتًا. كانت دموعُ الراكعين تنهمِرُ بغزارةٍ وتتجمعُ في فناجِينَ يضعُونها على خدودِهم، وعندما امتلأتْ قاموا واحدًا وراءَ الآخرِ وصبُّوا ما تجمَّعَ فيها في الإبريقِ، وانصرفُوا في هدوءٍ كما جاءُوا». كما نرى في هذين القسمين أن شخصية الشريرة هي من تقوم بإختبار البطل ولا يمنح المانح أداة سحرية إلى البطلة، لكن يساعدها عندما تقع البطلة في موضع الإختبار.

و في الاختبار الثالث تريد منها أن يعير الفرقة الموسيقية و تعود بها إلى القصر؛ «بدا لزينة أنَّ الاختبارَ الثالثَ أسهلُ بكثيرٍ من الاختباراتِ السابقة. فما كان عليها- كما شرحت لها مراشار- إلا أن تذهَب لبيتِ رجل عجوزٍ اسمه ساشون، على مسافة ساعتين من السير من قصر ميرزان، وتطلب

منه أن يعيرَ ابنة صديقه مخيار الطيب، الفرقة الموسيقيةَ لتعزفَ لها يومَ زفافها مساءَ الغدِ. وبمجردِ أن يسلمَها ساشون الفرقةَ، تعود بها للقصر حيثُ ستكون مراشار في انتظارِها».

و يساعدها المانح في هذا الامتحان أيضاً؛ «قدم ساشون لها علبة خشبية صغيرة قائلا: «خذى طلبك». نظرت زينة له بعتاب وقالت: «أتسخر منى يا عم ساشون؟ كيف يمكن أن تكون علبة الكبريت هذه فرقة موسيقية؟». نفى ساشون سخريته منها وقالى يشرح لها: صدقينى، في هذه العلبة فرقة موسيقية كاملة... أمسكت بالغلبة بين يديها بحرص. وبعد تردد، قررت أن تتجرأ وتفتحها. ما إن فعل، حتى قفز من العلبة، واحدا وراء الآخر، مخلوقات دقيقه الحجم، عندما تلوم الأرض تكبر وتصبح في حجم صغير. كان كل واحد منهم يحمل آلة موسيقية مختلفة. اصطفوا جميعا في نظام، وبإشارة من قائد لهم بدوا العزف... أفاقت زينة من أحلامها، وقامت تجمع العازفين وتعيدهم للعلبة لتواصل رحلتها للقصر. أمسك بعازف منهم فتضاءل وعاد لحجمه الذي خرج به من العلبة. فتح العلبة ووضعته فيها وأغلقها عليه، ثم أمسكت بثان وفتحت العلبة لتضعه فيها فقفز الأول خارجها. عاودت زينة محاولة رد العازفين للعلبة، لكنها كانت تفشل في كل مرة... عندما تعبت ويئست، جلست تبكي... ثم أخذت تناجي عود السنابل قائلة: «كنت أتمنى أن أراك مرة أخرى لأعرف من متى رأيى وأين؟» ... في أثناء انشغالها بمناجاة عود السنابل كان الرجال الأشداء الخمسون قد أعادوا الفرقة الموسيقية إلى العلبة، ولم تنتبه زينة إلا وقد وضعوها بين يديها، ثم حملوها على محفة وجروا بها بسرعة ويسر شعرت زينة معهما كأنها تطير على بساط الريح. في دقائق، وصل الركب لقصر ميرزان فأنزلوها أمام البوابة الخارجية، وكعادتهم اختفوا».

تُهزَمُ المُعتدية في القصة (I) فيما قام به أحد الشخصيات القصة ولا نرى فيه عراكاً بين البطلة والمعتدية (H)؛ «في لحظة ذعر ويأسٍ، وبكلتا يديهِ، دفع حنكل القِدْرَ في اتجاهِ مراشار فانكبَّ ما فيه سال على الأرض. انزلقت قدم مراشار من السائل اللزج ووقعتْ فغطَّى السائل جسدها وتسلَّقَتْه الثعابين والضفادع والفئران وأخذَتْ تلعقه بألسنتها. لدهشة زينة وعود السنابل وحَنْكل، بدأَتْ صورة مراشار تختفِي بالتدريج مع زحف السائل عليها». بل المعركة بين البطلة والمعتدية تكون في الاختبارات التي طلبت المعتدية أن تُنجزها البطلة. هزيمة المعتدية وقتلها وابطال سحرها في تحويل عودالسنابل إلى الكلب «اصلاح الحالة البدئية (K). ثمّ تعود البطلة (↓) و تتم العودة عموماً بالطريقة التي يتمّ بها الوصول[27].

لكن القصة لا تنتهى في العودة بل هناك «الإساءة الجديدة تفضى إلى نسق جديد»[28]. هذه الإساءة هي عقاب أبوها بحقّها؛ «فحتَّى يعفُوَ عنها، اشترطَ المِلك على الحكيمِ رضوان أن ترجِعَ زِينة عن عنادِها، وتنصاعَ لأوامِره، فتأتِي للقصرِ صباحَ الخميسِ لِتُلقِي بوشاحِهَا من الشرفةِ كما فعلتْ شقيقتَاهَا، وتُزَفَّ في مسائِه معَهُما، إلى من التقَطَ وشاحَها... أيا كان!! كان شرط الملك صدمةً

مفاجئةً لم تتوقعْها زينة، أصابتْها في بادئ الأمر بالذهولِ. تَرَدّد صوت المنادى يدعو كلَّ من يرغب في الزواج من الأميرة زينة للحضور لساحة شرفة الأميرات لالتقاط الوشاح. استفزَّ النداءُ زينة؛ فقد بدا بتوقيته كأنه محاولةٌ لتطويق إرادتِها ووَضْعِها تحتَ سيف قبول شرط العفو، دون انتظارٍ لموافَقتِها، فزادتْ ثورتُها، وصرختْ متمردةً ترفضُ الإذعانَ لطلب أبيها. لكنَّ الحكيمَ رضوان قاطعَها قائلاً «قبلَ أنْ تتمادى في ثورتك، دعيني أو أبلِّغْك رسالةً، كلَّفَتْنِي والدتك الملكة أن أنقلَها لك».

في رسالتها رجَتِ الملكة ابنتها أن توافقَ على عرضِ الملك للعفو عنها، رحمةً بهم جميعًا؛ فمنذُ أنْ تركتِ القصر، هجرَت الابتسامةُ الوجوهَ وسكن الحزن القلوب، ولم يذُقِ الملك للنومِ طعمًا، وساءتْ صحَّتُه، لكنَّ كبرياءَهُ تَمْنَعُهُ من إظهارِ حزنِه، وحرصَه على هيبتِه أمام شعبِه يمنعُه منَ التراجُعِ عن قرارِه. صبَّت رسالةُ الملكةِ على ثورةِ زِينة ماءً باردًا أيقظَها من غفلةٍ. وقدِ اختارتْ أن تُرضِي أهلَها مُضحِّيةً بسعادتِها ". في هذه المرّة تجتاز البطلة المشكلة بمساعدة شحوت الذي تظهر في القصة وهذه ليست بمساعدة الأداة السحرية بل بمساعدة فكرته. وهو يهذهب إلى ساحة المدينة و تروى ما جرى لزينة وعودالسنابل و كشف عن حبهما الحقيقي أمام الآخرين فأثّر ذلك على الناس المجتمعين في الساحة وفى اليوم التالى وقف الجميع بعيداً عن مكان القاء وشاح زينة حتى لا يبقى هنا إلا عودالسنابل؛«ذهلت زينة من المشهد. كانت الجماهير تُطَوِّق الساحة تحت الشرفة وتُخليها تماما وتمنع نفاذ أى شخص إلى داخلها، وجنودُ الحرس يقفون مستسلمين لهم، بل متعاطفين معهم. عندما وصلتْ زينة لحافة الشرفة، انفتح الطوق بحرص عن ثغرة مرَّ منها عُود السنابل! نعم عود السنابل، ثم أُعيد سدُّها بسرعةٍ وبإحكام مرة أخرى. هو وحده في الساحة لايشاركه ولا ينافسه أحد؟! كاد قلبها يقفز من بين ضلوعِها من السعادةِ. وشاحها لن يلتقِطه إلا هو... ما عليها إلا أن تلقى بوشاحها الآن لتنفتح أبواب السعادة الموصدة في وجهها.»

وفى النهاية يتزوّج البطل (W)؛ «اتجهت زينة للشرفة بأقدام مرتعشة تستشعر أن كل خطوة منها ثقبها من لحظة تنفيذ حكم الإعدام على سعادتها. اخرجت زينة للشرفة فبدأت أذنها تلتقط بعض كلمات الهتافات، ميزت اسمها. ميزت اسم عود السنابل. ذُهلت زينة من المشهد. كانت الجماهير تطوّق الساحة تحت الشرفة وتخليها تماما وتمنع نفاد أى شخص إلى داخلها، وجنود الحرس يقفون مستسلمين لهم، بل متعاطفين معهم. عندما وصلت زينة لحافة الشرفة، انفتح الطوق بحرص عن ثغرة ما منها عود السنابل نعم عود السنابل، ثم أعيد سدها بسرعة وبإحكام مرة أخرى. هو وحده في الساحة لا يشاركه ولا ينافشه أحد؟! كاد قلبها يقفز من بين ضلوعها من السعادة. وشاحها لن يلتقطه إلا هو... عاشتِ المملكةُ في المساءِ عُرسًا لم تشهدْ له مثيلاٌ لا من قبلُ ولا من بعدُ. شارك في الاحتفالِ بزفافِ الأميراتِ الثلاث كلُّ من في المملكةِ».

كما ذكرنا آنفاً تعتبر «الإساءة» الوظيفة الأساسية ولا يمكن الاستغناء عنها، فمن وجهة نظر بروب هي التي تحقق الحركة الحقيقية في الحكاية، أى في حال حدوثها تكسب الحكاية حركيتها أما الوظائف السبعة الأولى فهى تعد بمثابة تمهيد أو تحضير للحكاية ومع حدوث الوظيفة تحبك العقدة وتبدأ حركة الحكاية، تعتبر الوظائف السبعة الأولى بمثابة توطئة للحكاية ومع حدوث وظيفة الإساءة يتأزم الوضع داخلها. لكن في هذه القصة لا نرى الإساءة واضحاً في توالى الوظائف ولاتنتبه البطلة والقارئ إلى ما هو واقع بل فيها إشارات غامضة تُلهمم أن إساءة وقَعَت وهكذا أحدثت الكاتبة تشويقاً في القصة حتى تشتاق القارئ إلى متابعة القصة ليعلم ما هو الإساءة التي وقعت فيها. وفى نهاية القصة تروى الكاتبة الإساءة التي وقعت على لسان عود السنابل؛ «استدعِى الحكيمُ رضوان للقصرِ لعلاجِ الملك زين الدين وذهب معه عودالسنابل. بدأَ الحكيمُ رضوان في التعاملِ مع الجُرحِ. كانَ عود السنابل يركزُ انتباهِه فيما يفعلُه الحكيمُ رضوان فجأة انبعثَ صوتُ غناء زينة الملائكى جذب نظره. منذُ اللحظةِ التي رآها فيها، تغيرَ حَاله ولم يعُدْ قلبِه مِلْكا له. في يوم، استوقفه في ساحة السوق جمع من شباب المدينة يتبارون في إلقاء الشعر. أخذته الحماسه فوقف وسط الجمع فتدفقت الكلمات على لسانه و أثار إعجاب السامعين. كان قد مر أسبوعان على هذه الواقعة، عندما طرق شخص باب الحكيم رضوان وطلب من عودالسنابل أن أصبحته لزيارة مريضة. ولأنها أول مريضة يتولى تطبيبها بنفسه، كان حريصا على أن ينجح في علاجها. تحسن صحتها فتخيل أنه نجح كطبيب في علاجها، لكن سرعان ما عرف الحقيقة. قالت له ميرزان إنه عندما كنت ألقى الشعر في الساحة، كانت تقف في الشرفة. أعجبها شعره، وتمنت أن تكون ملهمة لشاعر يكتب فيها مثله. لكن والدتها، وكانت تتمنى أن تتزوج ابنتها بأحد وجهاء المملكة، اعترضت على اختيارها هذا. امتنعت ميرزان عن الطعام احتجاجا، وبدا الهزال واضحا عليها. خوفا على حياتها، استجابت والدتها الرغبتها، وبدأت تخطط لزواجى منها. هكذا عرف أن داء ميرزان كان حبه، وشفاءها لم يكن في أدويته وعقاقيره، بل كان في وجوده جوارها. نبّهها أنه يحب فتاة أخرى. بَكتْ ولكن من بين دموعها قالت لى بشجاعة: لقد أحبك، لكنى لا أقبل أن أقف حائلا بينك وبين من تحب. وعاهدتنى أن تكون صديقة لى، وأن تساعدنى بكل ما تستطيع حتى أتزوج ممن أحب. كشفت مراشار حبه لزينة وعاهدا أن يتزوّج مع ميرزان في حال عدم توفيقه في الزواج مع زينة».

وعندئذ تظهر شخصية ميرزان في القصة ولها وظيفة وهى «المانحة» وتساعد عودالسنابل؛ «ارسل ميزران خطاباً إلى عود السنابل وفى الخطاب كشفَت له عن أن والدتها مراشار ساحرة، وحذره مما تحذّره من خطط لتحول دون زواجه من الأميرة التي يحبها، فعليه أن يتحاشى أن تطوله عصا مراشار السحرية والاسخطته في صورة حيوان، وأن يتجنب ذكر اسمه تحت أى ظرف والا اختفت صوره. وأعارته السلسلة الذهبية التي وهبالها أبوها الساحر مخيار الطيب ليستعين

بخدمها الخمسين عندما يحتاج. ونبهته إلى أن خدم السلسلة الذهبية لن يستطيعوا إبطال مفعول سحر مراشار. وتمنت له أن يتحقق أمله في الزواج ممن يحب. علمت زينه أن مراشار سخطت عودالسنابل كلبا حتى لا تسمح له بالتقاط الوشاح، وإذا لم يمت مفعول سحرها - كما كانت تخشى- والتقط الوشاح فلن يستطيع أن يقدم نفسه للملك؛ لأنه بمجرد ذكر اسمه ستختفى صوره».

رؤية الكاتبة في القصة

تذكر الكاتبة بى بداية الكتاب أنّه لم يتبقَّ عن هذه القصة في ذاكرتها إلا شظايا؛ «لم يتبقَّ في ذاكرَتى من هذهِ القصةِ إلا شظايا مِن بعضِ كلماتٍ، وصورةٌ غامضةٌ لشخصيةٍ اسمُها عُود السنابل. جمعتُ الشظايا القليلة المتناثرةَ، وصغتُ ما يكملُها، ونسجتُها معًا في عمليةٍ تاهتْ فيها معالِمُ القديمِ، ولم يعدْ ممكنًا تحديدُ العَلاقةِ بينَ الأصلِ في الذاكرةِ من زمانٍ، وعُود السنابل التي أروِيها اليومَ». ليس بإمكاننا أن نُحدّد ما كان في القصة من قبل و ما أحدثتها طبالة لكن بعض الخصائص و الأحداث التي ترويها في القصة تُلهِمنا نوعاً من الحداثة فيها كترسيمها لشخصية زينة، هي التي بطل القصة و تغرق في قراءة الكتب و تغنّى. والفكرة التي تدعم هذه الرؤية هي اسم القصة التي كانت إسم شخصية غائب عن القصة إلا في بعض الأحيان وليس له دور كدور البطلة زينة لكنّ القصة بإسمه. قصة «عود السنابل» التي ترويها اليوم طبالة هي قصة شخصية بنت بإسم «زينة»، لكنها ليست شخصية لحكاية قديمة فحسب بل هي شخصية يمكن أن نراها اليوم أيضا. مورفولوجية القصة تُلهِمنا حكاية شعبية لكن شخصيتها ترسم أمامنا حياة بعض المرأة في يومنا هذا. شخصية «زينة» ترسيم عن مكانة المرأة التي تريدها كاتبة وكلّ المعنيين بقضية المرأة؛ شخصية ترفض طلب أبوها بشأن الزواج وتريد أن تختار زوجها بنفسها والقرار بطردها والزواج مع أول مَن يطرق الباب الخلفى للقصر لا ينثينها عن عزمها. تواجه الشخصية في القصة بمشاكل ولاتجتاز المشاكل بالسحر أو الأداة السحرية فقط بل بذكاءها التي تعلّمتها من قراءتها الكتب. إنّ طبالة اعتبرت فراغات القصة القديمة التي نسيتها فرصة لإبداء آراء عن المرأة ومكانتها وقدراتها في حياتها اليومية.

نتيجة البحث

يستخدم بروب المنهج المورفولوجي في دراسة الحكاية الشعبية عن طريق تجزئتها إلى أجزاء، وتبيين العلاقات المتبادلة بين الأجزاء وكذلك تبيين وظائف الشخصيات. والوظيفة هي المحور الأساسي و الرئيسي في تتبع المسار الوظيفى وتبقى ثابتة في الحكاية رغم تغير الأشخاص

الفاعلة وحصرها بروب في ثلاثة وثلاثين وظيفة. الوظائف هي الأجزاء المكونة الأساسية للقصة وعددها في هذه الحكايات محدود، لكنّها تظهر في القصة على التوالى. قلما احتوت كل القصص على كل الوظائف ولكن هذا لا يغير أبدا من قانون تتاليها فغياب بعض الوظائف لا يغير أبدا من انتظام الوظائف الأخرى. عندما نراجع قصة «عود السنابل» تبدو لنا أن الكاتبة رَوَت حكاية شعبية نرى فيها الوظائف التي أشار إليه بروب لكن تختلف عنها أيضا وتوالى الوظائف تغيّر فيها كأنّها استخدمت اشكال الرواية لرواية حكاية شعبية. وظيفة «الإساءة» التي أكّدت بروب أنها من العناصر المهمّة وتأتى في بداية القصة وبعد الحالة البدئية لكن في «عود السنابل» سير الرواية تُظهر لنا أن الإساءة وقعت قبل ذلك، لكن لا يعلم المتلقى ماذا حدثت وتستخدم الكاتبة عنصر «التشويق» حتى يواصل القارئ الحكاية ليعلم ما هى. في موروفولجية بروب، «المانح» يعطى أداة سحرية إلى البطل لكن في القصة لا يعطيها شيئاً سحري اً بل يساعده عند الاختبار. في وظائف التي عيّنها بروب «المانح» هو الذي يختبر البطل، لكن في «عود السنابل»، الشريرة هي يختبر البطلة و يساعدها المانح. في الحكايات الشعبية البطل يهزم الشرير ويقتلها لكن في القصة إحدى الشخصيات الثانوية تقوم بها. إنّ الكاتبة في نهاية القصة تصرح بالإساءة التي وقت في البداية و إنّها لا تنتهى بعودة البطلة بل هناك الإساءة الجديدة تفضى إلى نسق جديد. هذه الإساءة هي عقاب الملك بحقّها و تحلّ هذه الإساءة بمساعدة شخصية ثانوية لا بأداة السحرية للمانح ثمّ تنتهى القصة بزواج البطلة مع عودالسنابل وهذه هي نهايتها.

قائمة المصادروالمراجع

ابراهيم، نبيلة، قصصنا الشعبى من الرومانسية إلى الواقعية، دار الغريب، القاهرة، 1993.

بروب، فلاديمير، مورفولوجيا القصة، ترجمة عبدالكريم حسن وسميرة بن عمّو، ط 1، شراع، 1996، دمشق.

بواريو، عبد الحميد، الحكايات الخرافية لمغرب العربى، دارسة تحليلية في «معنى المعنى» لمجموعة من الحكايات، دارالطليعة، بيروت، 1992.

سعيدى، محمد، الأدب الشعبى بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر، 1998.

شتراوس، كلود لفى وفلاديمير بروب، مساجلة بصدد علم تشكل الحكاية، تر جمة محمد معتصم، دار قرطبة، فلسطين، 1992.

طبالة، عفّاف، عود السنابل، دار نهضة مصر، القاهره، 2013.

عدنان محمد، عدى، بنية الحكاية في البخلاء لجاحظ، دراسة في ضوء منهجى بروب وغريماس، عالم الكتب الحديث، اردن: 2011.
غراء حسين، مهنا، أدب الحكاية الشعبية، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 1997.
فضل، صلاح، النظرة البنائية في النقد الأدبى، دار الشروق، ط 1، القاهرة، 1999.
المرزوقى، سمير وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، آفاق عربية، بغداد، 1990.

الهوامش

[1] - كلود لفى شتراوس وفلاديمير بروب، مساجلة بصدد علم تشكل الحكاية، تر جمة محمد معتصم، فلسطين: دار قرطبة، 1992، ص 17.
[2] - فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصة، ترجمة عبدالكريم حسن وسميرة بن عمّو، ط 1، دمشق، شراع، 1996، 17.
[3] - عدى عدنان محمد، بنية الحكاية في البخلاء لجاحظ، دراسة في ضوء منهجى بروب وغريماس، اردن، عالم الكتب الحديث، 2011، 9.
[4] - نبيلة ابراهيم، قصصنا الشعبى من الرومانسية إلى الواقعية، القاهرة، دار الغريب، 1993، 16.
[5] - نبيلة ابراهيم، المصدر نفسه، 12.
[6] - نبيلة ابراهيم، المصدر نفسه، 24.
[7] - فلاديمير بروب، المصدر نفسه، 15.
[8] - نبيلة ابراهيم، المصدر نفسه، 30.
[9] - بواريو، عبد الحميد، الحكايات الخرافية لمغرب العربى، دارسة تحليلية في «معنى المعنى» لمجموعة من الحكايات، بيروت، دارالطليعة، 1992، 17.
[10] - غراء حسين، مهنا، أدب الحكاية الشعبية، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، 1997، 90.
[11] - فضل، صلاح، النظرة البنائية في النقد الأدبى، ط 1، القاهرة دار الشروق، 1999، 63.
[12] - فلاديمير بروب، المصدر نفسه، 38.
[13] - المصدر نفسه، 39.
[14] - سعيدى، محمد، الأدب الشعبى بين النظرية والتطبيق، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، 1998، 42.
[15] - نبيلة ابراهيم، المصدر نفسه، 27.
[16] - المصدر نفسه: 27.
[17] - المرزوقى، سمير وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، بغداد، آفاق عربية، 1990، 27.

[18] - نبيلة ابراهيم، المصدر نفسه، 27.
[19] - المصدر نفسه: 43.
[20] - فلاديمير بروب، المصدر نفسه، 43-46.
[21] - المصدر نفسه، 44.
[22] - المصدر نفسه،53.
[23] - المصدر نفسه، 44.
[24] - المصدر نفسه: 56.
[25] - المصدر نفسه: 47.
[26] - المصدر نفسه: 51.
[27] - المصدر نفسه: 72
[28] - المصدر نفسه: 75.