الحكاية اليمنية في إطارها الإنساني.

أ. د. أحمد علي الهمداني.

اليمن.

- 1 -

لعلي لا أجانب الصواب إذا قلت إن الحكاية الشعبية هي أكثر أشكال الأدب الشعبي غنى وعطاء، فتعدد جوانبها واتساع أبعادها واختلاف مواضيعها أكسبها هذا الغنى ومنحها هذا الخصب والعطاء. ولعل الحكاية أشبه ما تكون بنافذة يطل منها الدارس على بانوراما الحياة بكل ما فيها من تيارات واتجاهات إنسانية ولا إنسانية، يتعرف على حقيقة الحقائق وقانون الأبد في حياة شعب ما. إذ يجد الدارس نفسه، وهو يقرأ هذه الحكاية أو تلك، في عمق حياة هذا الشعب أو ذاك، ففي الحكايات عوالم تختلف فيها الآراء، وتتفق في هذه الآراء كثير من المتناقضات التي تبدو للوهلة الأولى ملامح متعددة لمجتمع ما. على أنها تشكل في الوقت نفسه صفحات في كتاب واحد، تكتسب صورها المتعددة نكهةً واحدة وبعدا واحداً في تنويعات مختلفة وأشكال متباينة، يطبع هذه الحياة أو تلك بملمح الخصوصية وبعد التفرد.

ولعل الأساطير والحكايات قد شغلت الدارسين والباحثين فبذلوا جهودهم في جمعها والتعرف على ملامحها والانطلاق لتكوين فكرة معينة تعبر عن حقيقة هذا الشعب أو تلك الأمة. ولعل مقولة بوشكين أمير شعراء روسيا: "يا للروعة! إن كل أسطورة تشكل ملحمة قائمة بذاتها" هي أصدق ما يقال عن الأساطير والحكايات. إذ إن كل أسطورة أو حكاية هي ملحمة متكاملة تحوي الجانب التاريخي في وصف واقعة معينة تشمل كل زمان ومكان وتحدد مع هذا واقع حال شعب بعينه، يتفق مع شعب آخر في بعض وجوه منها. وهي تحمل في طيها رغم هذا التشابه نسيج شعب متفرد في نكهته وروائحه، متفرد في تعبيره عن الحياة وجوانبها المختلفة ونظرته إليها وفهمه لها.

ولعل الأساطير والحكايات أصدق شاهد عدل على قدرة إبداع شعب من الشعوب، وحيوية هذا الشعب في الخلق والابتكار. إذ هي تؤكد على أن مبدع الأدب الشعبي هو الجمهور. كل شخصية في الأسطورة أو الحكاية نموذج معين لفئة من الناس؛ رمز معين لنماذج متحركة في المجتمع.

كل حادثة في أسطورة أو حكاية نموذج لحوادث ووقائع حية في هذا المجتمع أو ذاك. على أساس من هذه النموذجية ننظر إلى حوادث وشخوص هذه الأساطير والحكايات؛ على أساس من هذه الرمزية الحية والنموذجية الخلاقة نعير اهتمامنا شخصيات وأحداث الأساطير والحكايات. وقد يلتفت الناقد إلى هذه الأسطورة أو تلك الحكاية كونها ترسم المثل الأعلى في شخصياتها وأحداثها؛ كونها تجسد المثل الأعلى الذي يطمح هذا المجتمع أو ذاك في تحقيقه. ويختلف هذا المثل الأعلى باختلاف حاجة الإنسان واختلاف المستوى الفكري لهذا المجتمع أو ذاك.

على أساس من هذا المثال نفهم الحكايات والأساطير ونقدرها حق قدرها، ولهذا قد تغيب أسماء الشخصيات والأماكن ويتعذر تحديد الزمان إلا فيما ندر، ويبقى النموذج الرمز ليعبر عن المثال المنشود وغير المنشود في هذه الحكايات والأساطير. ويختلف هذا المثال من مجتمع إلى آخر باختلاف مؤثرات البيئة والحاجة الإنسانية لهذا المثال. غير أن مجموع هذا المثال وهذا النموذج الرمز يحدد نقاطاً تتفق فيها كل الشعوب على اختلاف مؤثرات بيئاتها وحاجتها إلى هذا المثال. وهذه النقاط هي صفات هذا المثال؛ الشجاعة، النبل، الكرم، النجدة، مساعدة الضعفاء والفقراء والمساكين، الدفاع عن الحرمة، مقاومة الظلم، حب الخير والحق والجمال. هذه الصفات عامة تتفق فيها المجتمعات المختلفة، وتفترق في كون هذه الصفات تخضع لهذا المثال الذي يخضع لهذه المؤثرات الطبيعية والاجتماعية — التاريخية أو تلك، وهي تحدد خصائص المثال؛ النموذج الأعلى بكل ملامحه وأبعاد هذه الملامح النفسية والفلسفية والخلقية والاجتماعية. ولعل الدراسات المقارنة في هذا المجال أكثر جدوى في تبيان وجوه الالتقاء وخطوط الاختلاف، وهي تجدي في تحديد هذه النواحي لتبين لنا أسباب هذا الالتقاء وأسباب هذا الاختلاف.

وليكن موضوع الدراسة المقارنة الحكايات الشعبية اليمنية ونظائرها من آداب الشعوب الأخرى. ولعل أجمل مثال يؤخذ في هذا المجال حكاية ((وريقة الحناء)). هذه الحكاية في الأدب الشعبي اليمني تروي قصة فتاة ماتت عنها أمها وتركتها مع أبيها الذي تزوج من امرأة لديها ابنة تفضلها على وريقة الحناء التي تعاملها هذه المرأة معاملة قاسية، وتحرمها من العطف والحنان. غير أن وريقة الحناء في نهاية الأسطورة يساعدها الحظ وتتزوج من سلطان.[1]

---

(1) – انظر: عبده (علي محمد): حكايات وأساطير يمنية، دار الكلمة، صنعاء 1985 م. ص (43-55).

هذه الحكاية لها ما يشابهها في الأدب الروسي ((زولوشكا)) و((ماروز إيفانوفيتش أو الجد الثلج)) [2]، في الأدب الألماني ((الأم الثلج))، في الأدب الإنجليزي ((سندريللا)). على أن من النقاد من يرى أن ((وريقة الحناء)) في الفلكلور اليمني تتشكل من مجموع ((سندريللا)) و((الأم الثلج)). وهذا مالا تؤكده الدراسات الموضوعية الأكاديمية، إذ لا بد من دليل تاريخي يفصل في المسألة ويثبت انتشار هذه الحكاية في الفلكلور الإنجليزي أو الألماني قبل انتشارها في الفلكلور اليمني، ويوضح كيفية انتقال هذه الحكاية إلى الفلكلور اليمني، ويبين الجوانب التي شكلتها هذه الحكاية من العملين المذكورين أو غيرهما. أضف إلى ذلك أن هناك ما يماثل هذه الحكاية في الفلكلور الروسي ((زولوشكا))[3]؟ وهناك حكاية ((فاطمة)) في الفلكلور الأذربيجاني، وهناك حكاية ((تام وكام))[4] في الفلكلور الفيتنامي. وقد يصبح من الصعب تحديد البداية الأولى التي تشكلت منها هذه الحكاية أو تلك. غير أن كل واحدة من هذه الحكايات تشبه الأخرى. ولا بد من القول بأن ملامح البيئة اليمنية تغلف هذه الحكاية من جميع جوانبها، فالشخوص وطريقة معالجتها للمشاكل وفهمها إياها تبرز الطابع اليمني الأصيل في معالجة قضايا الحياة وأسرار هذه الحياة وفتح مغاليقها. على هذا الأساس تكون هـــذه الحكاية يمنية، وإن اتفقت في بعض تفاصيلها مع حكاية أو أسطورة أخرى لشعب من الشعوب فإنما يعود ذلك إلى حاجة الإنسان هنا وهناك لتغطية فراغ روحي يقبع في ضمير هذا الإنسان وهو يحاول أن يملأه ويحقق مطالبه المادية والروحية.

ونحن وإن اتفقنا مع قول القائل بانتقال هذه الحكاية إلى الفلكلور اليمني فإنه يبقى للعقلية اليمنية فضل التجميع على هذا المثال الرائع وجودة نسج الشخوص وإسباغ الحركة والحياة عليها ومنحها الملامح اليمنية. على أن حاجة الإنسان إلى إبراز ما يعانيه الفقراء والأيتام من بؤس وحرمان عامل مشترك يتقاسمه الإنسان في هذا المجتمع أو ذاك. على هذا الأساس تكون ((وريقة الحناء)) و((زولوشكا)) [5]، ((سندريللا)) و((الأم الثلج)) نموذج الإنسان المعذب، رمز الحرمان والأمل في آن واحد، مثلاً أعلى لانتصار الضعفاء والمساكين مهما طال عليهم سرمد الليل.

---

(2) انظر: الهمداني (أحمد علي): أساطير روسية مترجمة، م. التواصل، ع (3) يناير 2000 م. ص (136-171) .

(3) أسطورة ((زولوشكا)) في الفلكلور الروسي مأخوذة عن الأدب الفرنسي. مؤلف هذه الأسطورة الشعبية الفرنسية الأديب الفرنسي الشهير بصياغة الحكايات الشعبية شارل بيرو .

(4) انظر: الهمداني (أحمد علي): المصدر السابق .

(5) زولوشكا ــ هو اسم بطلة الأسطورة، وهي كلمة روسية تعني الإنسان الذي يجد ويكدح في عمله ولا يشعر بالتعب والإعياء، وهي تعني كذلك بالمعنى الحرفـي للكلمة ــ ((الرماد)) .

ولابد أن نقول إن قضية ((الضرة)) تعتبر مشكلة ذات نكهة عربية - إسلامية في الأغلب، إذ إن المجتمع العربي الإسلامي هو الذي يبيح أن يجمع الرجل بين الزوج والزوجين إذا استطاع. واليمن جزء من هذا العالم العربي يعاني من هذه المشكلة أشد ما تكون المعاناة، لهذا تكثر الحكايات اليمنية التي تبرز مساوئ الجمع بين الزوجين، أو إيكال تربية الأبناء إلى ((الضرة)).

ولعل حكاية ((وريقة الحناء)) إحدى هذه الأعمال التي تجسد هذه المساوئ وتظهر جانباً من عذابات الأيتام الذين يفقدون أمهاتهم فيضطر آباؤهم إلى الزواج من أخريات. وهي تكشف عن عيب من عيوبنا الاجتماعية، وتدعو إلى صنع النقيض إذا أمـــكن !

- 2 -

حكاية يمنية أخرى تحكي أن رجلاً ذا ثراء عظيم كبر به السن ولم تنجب له زوجاته طفلاً واحداً على كثرتهن. احتار هذا الرجل أول الأمر لمن يترك أمواله بعد موته، قدم له بعض الأصدقاء عرافا أشار عليه أن يتزوج فتاة من أسرة فقيرة. تزوج هذا الرجل من الفتاة وعاشا سعيدين هانئين حتى أنجبت له الفتاة طفلاً جميلاً. فرح الأب والأم بالمولود وفي اليوم السابع من ولادته دعا الأب كل سكان المدينة وصنع لهم وليمة فاخرة. أثناء الوليمة كان المدعوون يأكلون ويفرحون إلا العراف الذي كانت تهمل من عينيه الـــدموع. لمح الأب العراف وهو يبكي فأقسم عليه أن يكاشفه جلية الأمر. طلب العراف من الرجل أن يؤمنه على حياته إذا هو قال الحقيقة. أعطاه الأب الأمان فروى له العراف أن هذا الطفل سيقتل أباه ويتزوج أمه وسيأكل لحم ابنه، وأشار عليه بقتله. عزم الأب على قتل الطفل فأعطاه لأحد عبيده كي يقتله في الغابة. أخذ العبد الطفل إلى الغابة وهناك رأف العبد بالمولود الجديد فوضعه على صخرة قائلاً لنفسه سأتركه وحظه إما ينجو وإما أن تأكله الوحوش الكاسرة. ترك العبد الطفل وحيداً وقام باصطياد غزال، أخذ يذبحه ويملأ قنينة دماً ليري الأب مصداق صنعه. في هذه الأثناء قدم سرب من الغزلان أخذ الطفل معه وقام بتربيته، شب الطفل وقوي ساعداه، فكان يغير على حقول والده ليأخذ نصيبه من الطعام لإشباع حاجته. في إحدى الغارات اصطاد الحرس الشاب مع مجموعة من الغزلان وعرضوه على الأب الثري الذي أخذ يتبنى الشاب ويدربه على الكلام وأعمال الحراسة دون أن يعلم بأنه ولده.

بدأ الشاب يقوم بأعمال الحراسة ليلاً في الحقول خوف اللصوص الذين يسرقون المحاصيل. وفي إحدى الليالي المظلمة حينما كان الشاب يقوم بأعمال الحراسة، طلبت الأم من زوجها أن يحمل الطعام إلى الشاب ليتناول العشاء، إذ إن العمال في هذه الليلة قد صرفوا للراحة. كانت الليلة مظلمة كئيبة والريح تعوي في الحقول مما يعيق السمع. أخذ الأب العشاء وتوجه إلى الحقل. شعر الشاب

الحارس بقدوم شخص ما إلا أنه لم يستطع أن يميزه، فصرخ: من القادم ؟ في الوقت الذي كان الأب يصرخ: أنا قادم إليك ... أنا رب الدار. إلا أن أحدهما لم يسمع الآخر. فسدد الشاب سهمه وأرداه قتيلاً. في الصباح عثر الخدم على جثة الأب فأخذوه إلى المنزل وقامت الزوجة بواجب دفنه. مرت الأشهر تباعاً والمرأة دون زوج. عرضت نفسها على الشاب الذي قبل الزواج منها، فأنجبت له طفلاً، وفي اليوم السابع من ولادته دعا الزوج وزوجته أهل المدينة للاحتفاء بمقدمه. كان كل الضيوف منشغلين عن الطفل، أعطته أمه للمربية ترعاه، أخذته المربية ووضعت له مهداً في المطبخ إلا أن الطفل سقط في إحدى القدور الضخمة. وزع الخدم الأكل على الضيوف فكانت أصابع الطفل من نصيب إناء أبيه الذي أكل هذه الأصابع، فأحس بعد هذا بشيء ما لم يقو على طحنه بين أسنانه فعرف من هذا الشيء خاتم طفله، فصرخت الأم عند رؤيتها الخاتم وعرفت كل مأساتها. طلبت الأم من العبد الذي أمر بقتل ابنها أن يقول الحقيقة. اعترف العبد بأنه لم يقتل الطفل وإنما تركه في الغابة وحيداً. وبهذا عرفت الأم أن هذا ولدها قاتل زوجها وآكل لحم ابنها .

هذه الحكاية تشبه إلى حد ما مسرحية ((أوديب ملكاً)). صراع الإنسان مع القضاء والقدر تصوره المسرحية الإغريقية الرائعة وتصوره الحكاية اليمنية الشعبية. انتصار القدر على الإنسان رغم كشف الإنسان له تصوره المسرحية والحكاية. الإيمان بقدرة القوى الغيبية على تسيير البشر سمة غالبة على العملين. كيف نعلل هذا التشابه والتماثل بين المسرحية والأسطورة ؟ وقد يرى بعض المتأدبين أن روح ابن طفيل تخيم على الحكاية اليمنية .

في الرد على هذا السؤال وجهتا نظر مختلفتان تقول أحدهما بانتقال المسرحية إلينا؛ حورت على أساسها الحكاية الشعبية اليمنية. والأخرى تقول بأن الحاجة أم الاختراع. وجهة النظر الأولى لابدّ من دعمها بالحقائق التاريخية وتفسيرها بمجمل من الآراء العلمية التي تؤكد الوجهة ولا تدحضها. بينما وجهة النظر الثانية لا حاجة لنا بإثباتها إذ إنها حقيقة ماثلة للعيان. فالإيمان بقدرة القوى الغيبية على صنع كل شيء مهما عظم سمة غالبة على الشعبين اليوناني واليمني. تأثير الصدفة في أحداث العملين نتاج الإيمان بالقضاء والقدر ((لا حذر من قدر)) ومقدرته على إخضاع البشر لجبروته وسلطانه. أما إذا أخذنا الناحية الفنية في عرض الأحداث فإن الحكاية اليمنية تبدو وكأنها نسجت أصلاً لغرض هذا الموضوع؛ موضوع القضاء والقدر وصراع الإنسان معه. فالطفل تأخذه الغزلان ليعود يعمل في حقل أبيه حارساً، فهو يعمل حارساً ليتمكن من الحصول على سلاح والخدم يصرفون يوم مقتل الأب الثري، والليلة مظلمة على غير ما سبقتها من الليالي والريح تعوي في الحقول. الخلاصة أن كل شيء يهيأ ويمهد له من أجل مقتل الأب، والطفل ينشغل عنه الناس والأقرباء تمهيداً لوقوعه في القدر، ويقع من نصيب الأب أصابع الطفل تمهيداً

لاكتشاف السر الكامن في هذه الحكاية. كل شيء في الحكاية اليمنية تبدو عليه الصنعة وتختفي البديهة الحاضرة التي تضع الأمور في معاييرها، مما يجعل الدارس يشك في شعبيتها. على أي حال يبدو في الحكاية العرف الشعبي كما تبدو ملامح البيئة اليمنية على قدر ليس بالهين، وتبدو هذه القدرة الفنية على الجمع بين الأشياء وتركيبها بحيث تبدو لك وكأنها ليس كذلك.

أصحاب وجهة النظر الأولى القائلة بانتقال هذه الحكاية عن الإغريقية عليهم إثبات ما يلي:

1- متى انتقلت هذه الحكاية إلينا ؟ وفي أي عهد ترجمت هذه الحكاية من الإغريقية إلى العربية ؟ وما مدى تأثير الأسطورة الإغريقية في الحكاية اليمنية وانعكاسها على العقلية اليمنية ؟ وما هي الملامح الإغريقية التي تبدو في الحكاية اليمنية ؟ وهل هناك نكهة إغريقية خاصة بهم لا تعبر إلا عنهم في هذين العملين ؟ .

خلاصة القول كل ما هو موجود في هذه الحكاية اليمنية يحوي ملامح يمكن أن تكون في الهند واليابان كما هي في الإغريق واليمن. فليس في هذه الحكاية صفة تعبر عن شعب دون غيره ولا تطبع سواه بطابعها، فالإيمان بالقضاء والقدر وتغلبه على البشر قاسم مشترك بين الجميع.

- 3 -

حكاية يمنية أخرى تحكي أن رجلاً فقيراً يدعى حسن سيف كان أضعف خلق الله قدرة على العراك. أخذ هذا الرجل مع مرور الأيام يصطنع لنفسه عدواً يقاتله وهو الذباب. وقد صنع لأجل ذلك سيفاً من الخشب حتى يكمل هيئته كمقاتل. وكان يقوم بقتل عدد كبير منها حتى بلغ عددها الألف، فكتب على جانبي السيف قاتل ألف وآسر ألف. اشتهر حسن سيف بين أهل قريته بشجاعته الخارقة، فطلب إليه السلطان أن يساعده في قتل طاهش (نمر) يقطع الطريق ويؤذي الناس، كما طلب منه أن يقاتل أحد الشيوخ ويسلمه له. نجح حسن سيف في ذلك تسعفه المصادفة والحيلة، فعاش سعيداً بعد شقاء، غنياً بعد فقر.(6)

---

(6) انظر: عبده (علي محمد): المصدر السابق، ص (109 - 117) .

هذه الحكاية اليمنية تشبه إلى حد ما أسطورة صينية تحكي أن مقاتلاً صينياً أحيل على المعاش بعد فترة طويلة قضاها في المعارك الضارية. غير أن هذا المقاتل أبى أن يقر بحياتـــه الجديدة، فاتخذ لنفسه سيفين يمارس بهما القتال واصطنع لنفسه عدواً من ذاته. وفي إحدى المعارك الوهمية بينه وبين نفسه، أصاب نفسه إصابة بالغة فمات.

في هذين العملين تبدو فكرة الوهم، والإيهام واضحة لا غبار عليها، إذ إن هناك من البشر من يعيش على الوهم ويبني لنفسه قصوراً في الهواء، ويترك مجال الجد والعمل في الحياة للآخرين.

التعويض عن النقص في العملين هو العامل الأساسي الذي تتحرك في إطاره الشخصيات وتتوزع أدوارها في كل من هذين العملين. بطل الأسطورة الصينية يصطنع من نفسه عدواً له فيجرح نفسه ويموت، إذن هو يتوهم، ودفعه الوهم آخر الأمر إلى قتل نفسه. أما الحكاية اليمنية فإن بطلها يصطنع الذباب عدواً له فيقتل ويأسر منها. على هذا الأساس فهو يتوهم أن هذه الحشرات تقاتله وتبارزه، فهو إذن بطل لأنه استطاع قتلها بينما هي لا تملك إلا الفرار. على أن الحكاية اليمنية أكثر واقعية لأن بطلها يخلق لنفسه من الواقع عدواً يراه، بينما الأسطورة الصينية أكثر خيالاً ودقـــة في تصوير هذا الوهم، إذ إن قمة الاختلال النفسي أن يرى الإنسان في نفسه شخصين أو ذاتين. وهي ترسم هذا الانفصام في الشخصية كأدق ما يكون التمثيل لها براعة حبك ودقة تفصيل.

إذن في العملين قضايا حية تتعمق الشخصية الإنسانية في حالة من حالات اعتلالها وبحثها الدؤوب لإظهار أجمل ما فيها والتعويض عن نقصها. الشعور بالنقص والفراغ دفع البطلين هنا وهناك للبحث عن ذات أخرى تكمل هذا النقص وتسد مسده. على أن هناك وجوه اختلاف في رصد حركات الشخصيتين وسكناهما، وهي بأية حال من الأحوال لا تمنع من التأكيد على وجوه الالتقاء والتماثل في الجوانب الأخرى، مما يدعم الرأي القائل باستقلالية العملين الواحد عن الآخر وأنهما يحملان روائح بيئات مختلفة.

وربما أمكن القول بأن حكاية الخياط ((سيف القاتل))[7] في الفلكلور اليمني تشبه في كثير من جوانبها حكاية ((الخياط الصغير)) [8] في الفلكلور العالمي. يتبدى هذا التشابه في كثير من المواقف وفي كثير من الموتيفات هنا وهناك على امتداد هاتين الحكايتين. غير أن الحكاية اليمنية ((قاتل سبعة بضربة)) [9] تشبه كل الشبه الحكاية الإسكندنافية ((الخياط الصغير)) من جميع جوانبها جملة وتفصيلا سوى بعض الملامح التي تعبر عن بيئة دون أخرى. كلا البطلين يقتلان سبع ذبابات ويكتبان على حزاميهما ((قاتل سبعة بضربة)) أو ((سبعة بضربة واحدة)) ويقرران الذهاب لاكتشاف العالم. يلتقي البطلان، كل واحد منهما على حدة، بعملاق في طريقه، ويدخلان معهما في منافسة يثبتان فيها بأنهما أقوى منهمـــا. يرمي العملاقان في الهواء حجرتين، ويفتتان حصاتين، ويطلق البطلان في الهواء عصفورين ويفتتان قطعتين من الجبن. وهكذا ينتصران عليهما عن طريق الحيلة وافتراض الغباء في العملاقين. يستعين الملك في الحكاية العالمية والسلطان في الحكاية اليمنية بالخياطين الاثنين على القضاء على عملاقين وينجح البطلان في التخلص منهما في صورة واحدة لا تختلف أدنى اختلاف في هاتين الحكايتين. وإذا كان البطل الإسكندنافي يهزم فرسا بقرن واحد ويقتاده أسيرا إلى الملك، فإن البطل اليمني يقتل دبا شرسا. يصبح البطل الإسكندنافي ملكا في نهاية المطاف ويعود البطل اليمني إلى قريته محملا بأكياس الذهب.

---

(7) انظر: عبده (علي محمد): المصدر نفسه، ص (109-117).

(8) انظر: حكايات خالدة، دار ربيع للنشر، حلب 2002 م.

(9) انظر: شهاب (محمد أحمد): الحكايات الشعبية، دار ابن خلدون، بيروت 1980 م. ص (208-214).

على هذا النحو تمضي هاتان الحكايتان في صورة طريفة من الأحداث المتعاقبة والانتصارات المتوالية، تجتمع فيها البطولة والحيلة في شيء من الروعة والدقة. ولا يمكن نحن ألا نجد في هذا التشابه شيئا من تفرد الذات الإبداعية هنا وهناك مهما كان حجم النقل أو الاقتباس، إن وجدا. غير أن قدم هذه الحكايات اليمنية وانتشارها في الأرياف والمدن اليمنية على أفواه الأميين والمتعلمين على السواء يمكن أن يقطع بأن أصل هذه الحكاية اليمنية هو اليمن وأن مصدرها البيئة اليمنية والحياة اليمنية على السواء.

يجد علي الراعي، وهو في معرض حديثه عن الحكاية اليمنية ((الجرجوف)) [10]، أن " نقطة التقاء هذه الحكاية اليمنية بالأسطورة المصرية القديمة: ((إيزيس وأوزوريس))، واضحة كل الوضوح: في كل منهما آدمي يقتل وتقطع أوصاله، فتأتي امرأة وفية له، متعلقة بقضيته فتجمع الأشلاء إلى أصلها، ويعود صاحبها إلى الحياة، وينتصر الخير على الشر. إن الجرجوف هو رمز الشر في الحكاية اليمنية، كما أن ست هو رمز الشر في الأسطورة المصرية. والحكاية اليمنية تجعل رمز الخير أختا للمرأة وأبنائها في الوقت نفسه، وتجعل انتصار الخير على يديه. أما الأسطورة المصرية فإنها تجعل نصر الخير على يد الابن وحده، أي حوريس. غير أن هذا فارق هامشي، فإن المرأة في الأسطورتين هي مهندسة النصر: توجه البطل، وتعلمه وتلقنه حتى يصل إلى هدفه "[11]. ومن الواضح أن الناقد هنا يتحدث عن التشابه في المغزى العام والهدف العام في العملين، وربما يدل على تشابه بعض الموتيفات في الحكاية اليمنية والأسطورة المصرية. على أن حديثنا يمضي في اتجاه الكشف عن التشابه والتقارب الكامل أو شبه الكامل بين الحكايات اليمنية وغيرها في الفلكلور العالمي. وهذا وحده يحدد صعوبة البحث في مواطنه المتعددة أو المتباينة.

ولو أننا وجهنا البحث نحو المغزى العام أو المعنى العام أو نحو إيجاد موتيفات متشابهة أو متقاربة هنا وهناك في الحكايات اليمنية أو العالمية لوجدنا من ذلك الشيء الكثير .

ويبدو أننا نستطيع أن نرى قدرا كبيرا من التشابه بين الحكاية اليمنية ((الدجرة))[12] والحكاية العالمية ((هانسل وغريتل)) [13]. إذ يكمن هذا التشابه في بناء الحبكة وفي الحوادث الرئيسة التي تقع هنا وهناك. يتزوج الأب في الحكايتين من امرأة أخرى بعد وفاة زوجته التي تترك له ابنا وابنة، تجبر الزوجة الثانية الأب على ترك ولديه في الغابة أو في الجرف، يقع الولدان بعد مغامرات ما على منزل

---

(10) انظر: عبده (علي محمد): المصدر السابق، ص (17-29).

(11) انظر: المصدر نفسه، مقدمة بقلم علي الراعي، ص (9).

(12) المصدر نفسه. ص (29-43).

(13) انظر: حكايات خالدة ...

تسكنه عجوز شريرة تأكل لحوم البشر. يتخلص الطفلان من العجوز الشريرة، في كل حكاية على طريقتها الخاصة، وينجحان في قتلها والوصول إلى مرحلة الأمان.

في الحقيقة هناك أحداث أو مواقف تختلف من حكاية إلى أخرى في هذين العملين. وهناك تفاصيل كثيرة تستقل الواحدة منها عن الأخرى داخل هاتين الحكايتين. ومع هذا يبدو التشابه كبيرا في أساس الأحداث الرئيسة التي تعمل على دفع الحبكة إلى الوصول إلى الذروة والحل بعدها. ومن المدهش حقا أن مشهد نجاة الولدين وهروبهما من الدجرة في الحكاية اليمنية، يظهر في حكاية عالمية أخرى هي: ((عقلة الإصبع)) [14] التي لا تختلف في سير حوادثها وبناء حبكتها عن الحكايتين التي ذكرناهما سابقا، لا في حكاية ((هانسل وغريتل)). أرادت الدجرة وضع علامة ما تميز بها في الظلام بين طفليها وبين الولدين التائهين عندما تأتي لتأكلهما، فطلت أقدام الولدين بروث الأبقار وأقدام طفليها بالحناء ووضعت الولدين والطفلين في موضعين محددين تستطيع أن تعرفهما على وجه السرعة. غير أن الفتاة نزعت روث الأبقار عن قدميها وقدمي أخيها، ونزعت الحناء من أقدام طفلي الدجرة وطلت قدميها وقدمي أخيها بالحناء ونامت مع أخيها في الموضع الذي خصصته الدجرة لينام عليه طفلاها. وهكذا تنجو الفتاة وأخوها وتأكل الدجرة طفليها، وتنتهي الدجرة في آخر المطاف إلى الموت .

في الحكاية الإسكندنافية العالمية ينقذ عقلة الإصبع أشقاءه من فم الوحش آكل لحوم البشر بمشهد لا يختلف كثيرا أو قليلا عن المشهد السابق في الحكاية اليمنية ((الدجرة)). كان للوحش سبع فتيات نائمات على سرير كبير، وعلى رؤوسهن أكاليل من الذهب. نام الصبية، أشقاء عقلة الإصبع على السرير الكبير الآخر بالقرب من سرير الفتيات، أما هو فاستبدل بقبعته وقبعات أشقائه أكاليل الفتيات السبع. وعلى هذا النحو يختار الوحش، دون أن يعرف، من تعلو رؤوسهم القبعات ويبتلع بناته السبع. من هنا يبدو مشهدا الإنقاذ أو الخلاص من أكلة لحوم البشر في الحكايتين متقاربين وحتى متشابهين. يتم هذا المشهد هنا وهناك من خلال عملية استبدال موفقة في الحكايتين. وهي عملية تدل على أن العقلية التي

---

(14) المصدر نفسه.

رسمت المشهدين هي عقلية الإنسان الذي يقترب من أخيه الإنسان على اختلاف المكان والزمان وحتى على اختلاف العقائد والأديان. ويبدو هذا التقارب شكلا من أشكال حوار الحضارات على تعدد الثقافات وتنوع الأعراق، لكنه حوار خفي وصامت من نوع خاص لا يعتدي فيه الأعلى على الأسفل مهما كانت البواعث والأسباب.

– 5 –

ولابد أن يطلع القارئ أو الباحث على هذا المشهد من حكاية يمنية تحت عنوان ((بنت الدبية)) [15] حتى يعرف التشابه العميق القائم بينه وبين مشهد آخر من الحكاية الفيتنامية ((تام وكام)) [16]:

أولاً: مشهد من الحكاية اليمنية.

" وفي اليوم التالي طلب من أخته أن تخرج إلى الحقل القريب لتتنفس الهواء الصافي المنعش، ولما وصل إلى الحقل كان هناك ((خراب في السوم)) [17] من أثر السيل في الموسم الماضي، فطلب الفتى من أخته أن تجلس في الخراب حتى لا يراها الشبان من الفلاحين والمارة. وكان الفتى قد وضع ((دبية)) [18] كان فيهـــا ((حقين)) على رأس الخراب. وكانت الفتاة تنظر من أسفل الخراب إلى الدبية حين أسقط عليها أخوها كمية كبيرة من التراب أفقدتها وعيها ثم أسقط كمية أخرى متظاهرا بأنه يسد الخراب، وهكذا دفن الأخ أخته حية لتموت تحت التراب، " فغسل عاره " وارتاح .

وكانت نفس الفتاة قد صعدت واختفت في الدبية لأنها كانت تنظر إليها من قبل أن تدفن. وذات مرة رأت امرأة من نساء الفلاحين الدبية مع الفتى فأعجبتها واشترتها منه وأخذتها إلى منزلها .

وكانت هذه المرأة تسكن في منزلها مع أولادها الثلاثة الرعيان الذين يخرجون كل يوم للرعي ولا يعودون إلا بعد الظهر ومعهم أمهم .

وكانت "نفس الفتاة " تخرج كل يـــوم من الدبية وتنظف المنزل وتعد الطعام وتغطيه، وعندما تأتي الأم وأولادها تختفي في دبيتها. وتندهش الأم وأولادها ويتساءلون من الذي يأتي في غيابهم ويخدمهم دون أن يسرق شيئاً.

---

(15) انظر: شهاب (محمد أحمد): المصدر السابق، ص (111-115) .

(16) انظر: الهمداني (أحمد علي): المصدر السابق، ص (158-164).

(17) حاجز ترابي .

(18) الدبية: (القرع) في اللهجة اليمنية هي اليقطين في اللغة العربية.

فقرر أكبر أولاد المرأة ذات يوم أن يبقى في المنزل متخفيا ليرى من الذي يأتي إلى منزلهم في غيابهم ويخدمهم، بينما تذهب الأم وبقية أولادها للرعي. وبينما كان الولد متخفيا في ركن من أركان المنزل إذا به يرى الفتاة تنزل من الدبية وتبدأ في العمل.

واستمر يراقبها من مخبئه حتى انتهت من عملها واتجهت إلى الدبية، وعند ذلك أمسك الولد بها بكل قوته وبلح عليها أن تبقى معه حتى تأتي أمه وأخوته ليروها، وأكد لها أنهم سيحبونها ولن يؤذوها. وطلب منها أن تخبره كيف تستطيع أن تختبئ في دبية ومن الذي سحرها. فقصت عليه الفتاة قصتها، وتوسلت إليه أن يتركها تعود إلى دبيتهـــــا، وأن لا يخبر أمه وأخوته بقصتها. فرثى لها الولد وتركها وعادت لتختفي في دبيتها. ولما عاد أخوته وأمهم إلى المنزل وسألوه هل وجد أحدا يدخل المنزل ؟ قال لهم: لم يأت أحد اليوم، وقمت أنا بتنظيف المنزل وإعداد الطعام .

وفي اليوم التالي قررت أمه أن تبقى في المنزل، على أن يذهب أبناؤها للرعي كعادتهم. وذهب الأولاد واختفت الأم في ركن من أركان المنزل. وبينما كانت الأم في مخبئها رأت الفتاة وهي تنزل من الدبية وتبدأ في العمل. فأسرعت وأمسكت بالفتاة تناشدها البقاء معها لتكون ابنتها لأنها تود أن تكون لها ابنة، ولتصبح أختا لأبنائها تحبهم ويحبونها. وهكذا بقيت الفتاة مع الأم وأولادها يعيشون في وداد ومحبة وسعادة " (19).

ثانياً: مشهد من الحكاية الفيتنامية .

" وفي يوم من الأيام عندما غاب الملك عن البيت، قطعت كام الشجرة، وطلبت من النجار أن يصنع آلة حياكة النسيج. وفي إحدى المرات قعدت لتغزل، وفجأة صرت الآلة وسمعت ((جيج ــ جاج! جيج ــ جاج ! الذي أخذ زوجي مني سوف أفقأ عينيه !)) .

اقشعرت كام من الخوف وأسرعت بالابتعاد .

حكت كام لأمها كل ما حدث، فأمرتها أمها أن تحرق الآلة وتخفي الرماد بعيداً عن قصر الملك .

سرعان ما نمت في هذا المكان الذي دفنت فيه الرماد، شجرة خورما كبيرة متفرعة الأغصـــان. صارت كثيفة للغاية، لكنها أعطت ثمرة واحدة فقط تدلت على أعلى غصن فيها.

---

(19) انظر: شهاب (محمد أحمد): المصدر السابق، ص (112-113).

وبالقرب من هذه الشجرة في كوخ حقير عاشت صاحبة دكان. كانت هذه عجوزا طيبة ـــ طيبة جداً. وكثيراً ما كان يحدث أن تمر بالقرب من هذه الشجرة. وكل مرة كانت تتوقف أمامها، وتتحدث هامسة مع نفسها ((آخ، ما أروع هذه الخورما !)). وفي إحدى المرات حدقت إلى أعلى ورأت هناك ثمرة برتقالية ـــ حمراء وناضجة جداً، جميلة جـــداً،

بحيث توقفت ومدت إلى الأمام كيسا وقالت:

– خورما، خورما، اسقطي في كيسي. إني لن آكلك يا عزيزتي .

وما إن انتهت من هذه الكلمات، حتى سقطت الخورما من الغصن ووقعت مباشرة في الكيس. أخذت العجوز الخورما إلى المنزل، وضعتها في طرف السرير من ناحية الـــــرأس. وفي كل صباح وهي تستعد للذهاب إلى السوق، كانت لاتنسى أن تقول :

– خورما، خورما ! اعتني بالمنزل. سوف أذهب إلى السوق، وسأجلب لك كعكعة .

وما إن تخرج العجوز من المنزل، حتى تطلع تام الجميلة من الخورما. تنظف المنزل، وتطبخ الأكل اللذيذ. اندهشت العجوز كثيراً وقررت أن تعرف من يعيش فـــي منزلها .

في إحدى المرات تظاهرت بأنها تستعد للذهاب إلى السوق. واختفت خلف الشجرة وانتظرت ما يحدث. وفجأة خرجت من الخورما فتاة جميلة وسرعان ما باشرت العمل. هرعت العجوز المسرورة إلى تام، وأمسكت بها قوياً، وقطعت الخورما.

ومنذ ذلك الوقت أصبحتا تعيشان كأم وابنتها. كانت عند هذه العجوز أعمال كثيرة، لكن تام المثابرة كانت تلحق تقوم بكل هذه الأعمال. بيد أنها رفضت عملاً واحداً: أن تقعد في الدكان تستقبل الضيوف " (20).

في الحقيقة لا يبدو الفارق كبيرا في معاني ما حدث هنا وهناك في هذين المشهدين من هاتين الحكايتين اليمنية والفيتنامية. وعلى الرغم من اختلاف التفاصيل الخاصة من مشهد إلى آخر، فإن حقيقة التقارب والتشابه تبدو واضحة للعيان، ولا مراء فيها.

---

(20) انظر: الهمداني (أحمد علي): المصدر السابق، ص (162-163).

ومرة أخرى لابد من أن يلتفت القارئ إلى التشابه القائم بين بعض المشاهد في الحكايات اليمنية وبين بعض المشاهد من الأدب العالمي، إذ نحن نرى في مشهد ما قبل الخاتمة في الحكاية اليمنية ((الفتى بشر)) [21] اقترابا من مسرحية شكسبير ((روميو وجولييت)) على ابتعاد الزمان والمكان واختلافهما. لنقرأ معا:

" ولما دخل المدينة لاحظ هرجا ومرجا، وسمع طبولا تقرع، فأوقف امرأة كانت تمشي مسرعة إلى قصر السلطان ليسألها. ولما وقفت المرأة وعرفت بشر قالت له: إنه لما انتهى الميعاد الذي حدده لك السلطان ولم تأت ولما كانوا يعرفون أن الطريق التي اشترط عليك أن تسلكها لا ينجو فيها أحد من بطش الأسد الجائع الضخم الذي يعـــرف كـــل الناس بأمره، تيقنوا أنك لاشك قد وقعت فريسة لذلك الأسد ثم ضغطوا على الفتاة وأقنعوها بالزواج من أحد أبناء عمها ولي العهد، وإن هذه الليلة تقام حفلة زفافها إلى ابن عمها.

ولما سمع ((بشر)) ذلك النبأ، لم يطق تحمل هول الصدمة، وخارت قواه، وكاد أن يقع على الأرض، إلا أنه تمالك نفسه ومشى بخطى ثقيلة يسحب قدميه سحبا والدموع تسكب من عينيه. ودخل مسجدا صغيرا كان بالقرب منه، وكان الناس حينئذ يصلون، فامتد وراء المصلين، ملقيا صرته وفيها العقدين وبعض الهدايا التي حملها من المدينة ليقدمها إلى حبيبته وعمه السلطان وتنهد... وزفر زفرة، توقف قلبه بعدها عن النبض ومات. ولما انتهى المصلون من صلاتهم التفت أحدهم إلى بشر يحاول أن ينبهه ليقوم ويصلي. ولما لم يجبه بشر هزه هزة عرف بعدها أنه قد مات فصاح بأعلى صوته " مات بشر ... مات بشر ".

وتدافع المصلون لينظروا إلى بشر وهو ملقى أمامهم في صحن المسجد جثة هامـــدة. وعلت الصيحات وسرى الضجيج داخل وخارج المسجد، وطار النبأ طيران البرق، إلى الفتاة وأبيها. وسرعان ما جاءت بنت السلطان إلى المسجد وأكبت على حبيبها بشر. وسقطت فوق جثته، جثة هامدة. وأسرع الناس إلى حملها إلى قصر السلطان. ويا لفجيعته عندما رأى ابنته جثة هامدة على أكتاف الناس" [22].

---

(21) انظر: شهاب (محمد أحمد): المصدر السابق، ص (162 – 168) .

(22) انظر: شهاب (محمد أحمد): المصدر نفسه، ص (165-166) .

على هذا النحو يبدو التشابه أو المماثلة بين هذه الأعمال من اختراع الذات الإبداعية بعيدا عن النقل والانتقال، وهو تشابه أو مماثلة كامن في الأجزاء والأصول، وفي حركة هذه الحكاية أو تلك نحو تحقيق غايتها ومغزاها العام وفي جريان أحداثها نحو الذروة ونحو الحل. ولا يهم في هذا المجال من الذي يسبق إلى هذا الابتداع أو الاختراع أو الاكتشاف أو حتى النقل. ذلك أننا لو عمدنا إلى محو أسماء الأماكن والأشخاص، لوجدنا أمامنا أعمالا صالحة لكل زمان ومكان، وهي قمينة أن نعزوها إلى هذا الشعب أو ننسبها إلى تلك الأمة. غير أن هذا الذي ذكرناه لا يمحو الخصائص المحلية هنا وهناك ولا يخفي الملامح الخاصة بهذا الشعب أو تلك الأمة. وإنما على العكس من ذلك تتبدى هذه الخصوصية وتتجلى تلك الملامح الخاصة في هذا التقارب وتلك المماثلة على أوضح ما يكون. على أن هذا التشابه أو تلك المماثلة يتحقق في الوعي الشعبي العام بعيدا عن الإدارات الرسمية، ويبدو هذا الوعي الشعبي العام خاليا من الاتجاه العدواني نحو أمة أو شعب بعيد عنه أو قريب منه ما لم تدفعه إلى ذلك هذه الإدارات الرسمية عمدا أو عن غير عمد.

من هنا تفتح هذه الحكايات حوارا شيقا مع الأنا ومع الآخر، متعدد الجوانب، متلون الأبعاد، متباين الأهداف، تمضي جميعها في إطار محاولة فهم العالم وفهم الناس الذين يحيطون بنا والذين نحيط بهم على اختلاف الزمان والمكان وتعدد الأسماء والأحوال. وإذا كان هذا التقارب التام أو التشابه شبه الكامل قد وجدناه بين الحكايات اليمنية وبين حكايات شعوب غريبة عنا أو بعيدة منا، فالأولى أن نجده أو نبحث عنه في حكايات الشعوب المجاورة. غير أن ذلك يتطلب درسا آخر وزمنا آخر. لكننا هنا نبغي أن نقرر إنسانية الحكاية اليمنية وحتى عالميتها. ولن نستطيع أن نحقق عالمية هذه الحكايات إلا إذا نجحنا في إيصالها إلى الشعوب الأخرى، كما نجحت هي في إيصال حكاياتها وأساطيرها إلينا من طرق متعـــددة. ولا يمكن أن تصل هذه الحكايات اليمنية إلى القارئ اليمني والعربي والعالمي، إذا ظلت حبيسة الأفواه اليمنية في المدينة والقرية. ولا يمكن أن تصل إليهم إذا ظللنا ننظر إليها على أنها سقط المتاع أو زائدة على الحاجة. ينبغي أن نعمل على نشرها بين صفوف النـــاس، وأن نعرضها على شاشة التلفاز والسينما وأن نقدمها على المسرح بمختلف أشكاله، وأن نطبعها ونعيد طباعتها مرات عدة في أبهى صورة.

حكاية يمنية أخرى تحكي أن بخيلاً دأب طيلة حياته على جمع النقود وحفظها، فلا يستخدمها لأي سبب حتى وإن كان في سبيل إنقاذ أحب الناس إليه وأقربهم إلى شغافه. فكان كلما وقع قرش في يده يحمله ويتوجه إلى صندوق النقود، ويلتفت يميناً ويساراً وأمامه وخلفه وبعد التأكد من عدم وجود شخصية أخرى، يفتح الصندوق فيقول: "الله ما أحلاك وأروع من صنعك، بالله عليك كم أرضاً جبت حتى وصلت إلى هنا ؟ وكم يداً حملتك حتى رأتك عيناي واحتضنتك يداي" ؟ يرميه في الصندوق قائلاً: "ادخل عليك أمان الله ولن تخرج بعدها". لهذه الحكاية ما يشابهها في الأدب الروسي، فمن تراجيديا لأميـــر شعراء روسيا أليكسندر بوشكين بعنوان ((الفارس البخيل))[23] تبدو الصور المتقاربة مع الفارق بين خلق العبقري وإبداع الجمهور. في تراجيديا ((الفارس البخيل)) يقف هذا الفارس يتحدث إلى نقوده حديثاً ذا شؤون وشجون فيذكرنا ببطل الحكاية اليمنية.

إذ إن حديثهما لا يختلف هنا وهناك، ومرد هذا إلى أن صفة البخل تتفق في فهمها المجتمعات المختلفة في مزاجها والمتقاربة في اتجاهاتها، ومن هنا يأتي التعبير عنها سواء في الأدب المسجل أم الفلكلور.

هذه المقارنة البسيطة تمنحنا رؤية عميقة إلى ما بين أيدينا من الأساطير والحكايات اليمنية المختلفة، وتثبت بما لا يقبل الشك أن الإنسان اليمني البسيط قادر على أن يبدع أعمالاً هي من كنوز الأدب العالمي. كما تدل على أن العقلية الشعبية اليمنية راقية ذواقة، لذلك قيل إن كل من في اليمن شاعر؛ بمعنى من معاني هذا الإحساس العميق بالخلق والابتكار. كما يلوح في هذه المقارنة المتواضعة، إيمان الإنسان اليمني بفاعلية الأدب والفن وقدرتهما على التأثير والتأثر، واستيحاء مادتهما من المجتمع واعتماد هذا المجتمع مادة للأدب والفن. ويرى قارئ هذه الأساطير والحكايات أن الأسطورة والحكاية الشعبية غارقة في خضم المجتمع؛ في خضم قضايا الإنسان وصراعه مع الحياة والطبيعة. إذ هي تصور لنا صراع المتضادات؛ الخير والشر، الحياة والموت.

الحكايات اليمنية في هذه الدراسة المقارنة على مستوى رفيع يتوافق واتجاهات الأدب العالمي القديم والحديث. ولعل هذا التوافق غير المتعمد يدل على أن هذه القضايا المبثوثة هنا وهناك هي قضايا عامة تشترك فيها الشعوب المختلفة. وهي تعبر عن هذا الهم الجماعي الذي يعيش في وجدان الأمة، وتصور أزمة تستعصي على الحل هنا وهناك وتتطلب البديل المقبول الذي يمكن أن يتحقق، أو المرغوب فيه الذي لم يتحقق بعد.

---

(23) ((الفارس البخيل)) مسرحية الشاعر الروسي بوشكين، ويبدو أن فكرة هذه المسرحية مأخوذة من أسطورة ألمانية شعبية.

كما أنها تصور مبلغ رقي هذا المجتمع أو ذاك للتعبير عن حاجاته ومشكلاته بالفن الشعبي أو الفن المسجل، إذ إن ملكة الفن في هذا الشعب أو ذاك إنما تمكنها من قوة الأداء ورحابة التعبير الظروف المحيطة بها. فليس هناك شعب أرقى من آخر بالفطرة، وإنما هناك شعب مكنته الظروف الموضوعية والذاتية من هذا الرقي وهو في بحثه الدؤوب عنها مازال يتعثر وينهض حتى توافقه.

ولابد من القول بأن هناك هموماً مشتركة يتقاسمها الإنسان رغم اختلاف الأمزجة

وبعد الأزمنة وابتعاد الأمكنة. ملكة الفن والتعبير عن هذه الهموم في الفن قد تختلف كما يبدو من هذه المقارنة المتواضعة. على أن النظرة إلى هذه القضايا وإيجاد الحلول لها قد تتقارب هنا وهناك حتى تتشابه في بعض الاتجاهات والميول وتختلف في أخرى. غير أنها تشكل نظرة متكاملة متوافقة مع كل هذه الاتجاهات والميول. على أن هذه الاتجاهات والميول التي تعبر عن نشاط الإنسان منذ أن عرف قيمة وجوده على هذه البسيطة، تلتقي فيها النظرة الموحدة التي تتفق رؤيتها على الجماعات كما تتفق على الآحاد. وإن شكلت رؤية خاصة تنم عن أن الإنسان هنا وهناك يظل إنساناً فيرضى عند الرضى ويغضب عند الغضب، تؤثر فيه اتجاهات المجتمع وميوله، كما تؤثر اتجاهات الآحاد والأفراد في المجتمع.

- 9 -

إذن ما هي القضايا التي تثيرها الأساطير والحكايات الشعبية اليمنية؟ وما قيمة هذه القضايا الاجتماعية والجمالية في وعي النقاد والدارسين؟ وهل تختلف هذه القضايا وقيمها الاجتماعية والجمالية مع الأدب المسجل؟

تثير الأساطير والحكايات الشعبية اليمنية كثيراً من القضايا الاجتماعية والجمالية المهمة بحملها في تحقيق مثل الخير والحق والجمال. ولعل هذه المثل تتحقق في الأدب الشعبي عن طريق الحلم الذي ينقل صور الحياة المتعددة من عالم الخيال إلى عالم الواقع والحقيقة. وأول ما تبدو من هذه القضايا الحرية والعدالة والحب على أساس من تحقيق المجتمع الفاضل، وهذه القضايا الرئيسة تتفرع عنها عدة قضايا ثانوية سنشير إليها حين توجب الإشارة والتفصيل.

ولعل قضية المرأة قد احتلت قدراً عظيماً من اهتمامات الشعب، وتتأرجح هذه القضية بين السلب والإيجاب من أسطورة وحكاية إلى أخرى. على أن المثير في هذه القضية أن الأساطير والحكايات تضع المرأة موضع شك. فهي وإن كانت أختاً أو أماً أو زوجة علينا أن لا نثق بها مهما كانت مطيعة مخلصة، ويجب أن نراقبها مراقبة دقيقة وأن نقسو في معاملتنا معها. فهي من أجل تحقيق رغبتها وإشباعها لقادرة على أن تضحي بكل ما حولها غير مراعية وداً أو قرابة. لنأخذ مثالاً على

ذلك من أدبنا الشعبي. تروي حكاية يمنية أنّ رجلاً في مقتبل العمر كانت لديه أمّ مقعدة عن الحركة مات عنها زوجها وتركها

وحيدة لمدة طويلة. قرر الرجل أخذ أمه للحج علها تشفى من مرضها. أثناء الطواف حول الكعبة رأى الرجل صديقاً له، فأخذ هذا الصديق يسأله عن سبب مجيئه، فحكى له الرجل قصتـــه. غير أن الصديق نصحه بتزويج أمه إذا أراد شفاءها. فرد عليه الرجل: إن أمي امـــرأة عجـــوز ولعلها تموت عما قريب. كانت الأم تسمع كل ما يدور من حديث بينهما، فأخـــذت يدها وضربت ابنها على رأسه قائلة: "الله ! الله مازلت صبياً لا تسمع نصح الرجال".

هذه الحكاية تصور لنا مبلغ عدم ثقة الأسطورة والحكاية الشعبية اليمنية بالمرأة وتمنحها صورة الطامح إلى إشباع الرغبة دون أي حياء أو وازع. وهي في ((وريقة الحناء)) الضرة التي لا ترحم ولا تضع اعتباراً للعواطف الإنسانية. وفي ((الدجرة)) [24] امرأة متوحشة تقتات من لحوم البشر. وفي ((جليد أبو حمار)) [25] تتآمر ضد أخيها وتسهم في محاولة قتله. وفي ((سيف القاتل)) [26] تخون زوجها وتقيم علاقة غرامية مع رجل آخر. وهي في ((حكم الفراسة)) [27] لا تتورع عن قتل ابنها الوحيد لإشباع رغبتها الجنسية وإلصاق التهمة بضرتها.

وليست الأساطير والحكايات اليمنية هي وحدها التي تلقي ظلالا من الشك والريبة على المرأة الأم أو الأخت أو الزوجة أو الابنة أو زوجة الأب أو غير ذلك. وإنما تتبدى مجموعة كبيرة من الأساطير والحكايات العربية والعالمية في هذا الجانب على قدر كبير من الوضوح في شكها وريبتها تجاه المرأة المختلفة النسب أو القرابة، المرأة العلاقة البعيدة أو القريبة. ولو أننا ألقينا نظرة على الكتاب الذي صدر في الفترة الأخيرة تحت عنوان ((حكايات خالدة. ست عشرة حكاية تقليدية تناسب الجميع)) لوجدنا هذا الملمح بارزا في معانيه المختلفة. في حكاية ((عقلة الإصبع)) تتخلى المرأة عن أطفالها فتترك أولادها السبعة في الغابة، وفي حكاية ((بيضاء الثلج والأقزام السبعة)) تحاول زوجة الأب أن تقتل ابنة زوجها، وفي حكاية ((حسناء الغابة النائمة)) تحاول العجوز الساحرة الشريرة أن تميت الأميرة، وفي حكاية ((هانسل وغريتل)) ترمي زوجة الأب بطفلي زوجها في الغابة وترغمه على التخلي عنهما، كما تحاول العجوز الشريرة التي لقياها في الغابة أن تأكلهما.

---

(24) عبده (علي محمد): المصدر السابق، ص (29-43).

(25) المصدر نفسه، ص (75-89).

(26) المصدر نفسه، ص (109-117).

(27) المصدر نفسه، (55-63).

كل هذه الحكايات العالمية [28] وأخرى غيرها تدل على أن الحكاية اليمنية ليست هي وحدها التي تنظر إلى المرأة في شيء من العداء والكراهية. على أن هذا الموضوع وحده يحتاج إلى دراسة رصينة تعتمد على حكايات وأساطير مختلف الشعوب حتى يستطيع الباحث أن يقع على أسباب وبواعث هذا العداء وتلك الكراهية. غير أن الوقوف على أسباب العداء وبواعث الكراهية وحدها لا يخدم الحقيقة الإبداعية عند مختلف الشعوب، إذ لابد من الكشف كذلك عن الجانب الآخر، الجانب الإيجابي والخير في نظرة هذا الشعب أو ذاك نحو المرأة المتعددة العلاقات، القريبة أو البعيدة في صورة من الصور.

على أن هناك جوانب إيجابية تطري المرأة وتعطيها حقها من الذكاء والإخلاص، وهي على ما أعتقد قليلة نزرة في أساطيرنا وحكاياتنا الشعبية. ويحتل موضوع الانسلاخ عن الفئة الاجتماعية التي ينتمي إليها الفرد في أساطيرنا وحكاياتنا الشعبية منزلةً غير هينة. ونحن نجد سلطانا يطلب الزواج من فتاة فقيرة بائسة بينما يرفض الزواج من ابنة ملك أو سلطان، وكثيراً ما يرتفع الفقراء واليائسون إلى مستوى الملوك. إذ إنهم يصبحون في مقام الملوك محل استشارة ورأي، فيطلب منهم الملوك والسلاطين العون والمشورة فيؤدونها على أجمل وجه. ولعل مسألة الالتصاق اللاإرادي بالفئة الاجتماعية التي ينتمي إليها الإنسان تصورها حكاية ((صاحبة التويقت)). وتحكي هذه الحكاية إن متسولة جميلة تزوجت من رجل غني أغدق عليها العطاء ورفعها من حياة الفاقة والحرمان إلى حياة الشبع والرخاء. على أن هذه المتسولة الجميلة ظلت تشتاق إلى حياة التسول فعانت من أجل ذلك معاناة شديدة أدت إلى هزالها وشحوبها. لاحظ زوجها ذلك منها فطالب إليها أن تشرح وتفسّر له سبب هزالها وشحوبها، فكانت تجيب زوجها بأنها لا تشعر بشيء من هذا الشحوب والهزال. قرر الرجل معرفة السر فاستأذن زوجته بالسفر بينما هو ينوي الاختباء في المنزل لمعرفة السبب. وما إن تأكدت الزوجة من مغادرته البيت حتى دب في جسمها النشاط، فصنعت أكلاً شهياً وخلعت ملابسها الزاهية، ولبست ثوبها المهلهل، وأخذت عصاها بيدها، وبدأت تؤدي دور المتسولة، تتوهم من نفسها شخصيتين؛ شخصية المتسول وشخصية المحسن، وتأكل من الأرغفة التي صنعتها بيدها.[29]

هذه الحكاية اليمنية تمثيل عميق للصراع الدائر في أعماق النفس الإنسانية بين سيطرة العادات والتقاليد وبين محاولة الفكاك من كل هذا. كما تصور هذا الحنين العارم لماضي الإنسان بكل ما فيه من مرارة وحرمان وشوق وأمل وصعوبة الانسلاخ عن الأصل.

هذه الحكاية اليمنية تذكرنا ببجماليون برناردشو وهي في دلالتها الاجتماعية لا تختلف عن الحكاية الشعبية اليمنية.

---

(28) انظر: حكايات خالدة ...

ويبدو في هذه الأساطير والحكايات طموح الإنسان اليمني في تحقيق حياة جديدة، حياة تتغلب فيها السعادة على الشقاء، وينتصر الأمل على اليأس. لهذا تتحدد معالم الطريق في الأساطير والحكايات للتعساء والمغلوبين على أمرهم، فتراهم يصنعون المعجزات ويحققون من الانتصارات ما تعجز جيوش كاملة عن تحقيقه.

ويتجلى في هذه الأساطير والحكايات الإيمان القوي بالقضاء والقدر، فالإنسان في الأدب الشعبي مصيره محدد، ولا مفر من هذا المصير وعواقبه. ولعل الصراع بين الخير والشر والحياة والموت صفة غالبة تصبغ أساطيرنا وحكاياتنا بلونها الخاص، والصراع في هذه الأساطير والحكايات محسوم لصالح الخير والحياة في الأغلب الأعم. على أن ظاهرة الخير في هذه الحكايات والأساطير تمثل الواجهة الجمالية التي تملأ وجود الإنسان وهي تحدد أبعاد علاقته بالحياة والموت والمجتمع الذي يعيش فيه، بينما الموت يتحدد كإطار لظاهرة حتمية خارجة عن إرادة البشر وقدراتهم.

على هذا الأساس ينتصر الرجال الخيرون الذين يمنحون الحياة صورتها المثلى، ويخرج من يملأ الأرض عدلاً وسلاماً بعد أن ملئت جوراً وفساداً. من هنا يمكن أن نقول إن الأساطير والحكايات مدرسة اجتماعية أخلاقية جمالية واسعة تشمل صورة الوجود وتدرجها ضمن إطارها وتلونها بمنظارها الخاص بها.

- 10 -

ولعل الحديث عن معمارية الأسطورة والحكاية الشعبية اليمنية يعطينا مفاتيح أسرار البناء الفني لهذه الأساطير والحكايات. تعتمد الحكايات والأساطير الشعبية اليمنية أسلوب السرد أساساً لبنائها الفني، وقد يتخلل هذا السرد الحوار القصير بين الشخصيات وبعض المقاطع الغنائية الشعبية. وربما كان أسلوب السرد هو الأسلوب القريب من الذوق الشعبي العام، فهو يتناسب ومنهج الانتقال الشفوي من جيل إلى آخر، ويقيم الدليل على الإبداع الشعبي العام وعدم الاقتصار على مؤلف واحد بعينه. ويرى القارئ النابه أن اللغة المستخدمة هي لغة الحياة اليومية المتداولة في العمل والمنزل والشارع؛ اللغة القريبة من عامة الناس؛ اللغة التي تتعمد الإفهام ولا شيء سواه.

على أن الأساطير والحكايات الشعبية اليمنية تبلغ ذروتها الفنية في رسم شخصيات أبطالها، فهذه الشخصيات نماذج ورموز عامة وهي في الوقت نفسه نماذج ورموز لا تتكرر. ونحن نرى هذه المتسولة في ((صاحبة التويقت)) نموذجاً لا يتكرر ونموذجاً عاماً يعطي الرمز اتجاهاً فنياً شاملاً لفئات ونماذج نتقبلها في الحياة نفسها أو نرفضها.

---

(29) انظر: عبده (علي محمد): المصدر السابق، ص (117 - 125).

ولكنها قبل كل شـــيء هذا الطراز الفريد الذي يمثل صراع الأجيال، صراع الإنسان مع نفسه، مع ماضيه وحاضره. ونحن نرى ((سيف حسن)) يصنع من الذباب أعداءً وهميين يبارزهم ويعلن انتصاره عليهم. وهو بهذا يحقق وجوده ويؤكد ذاته، فيبرز بذلك تفرده ونموذجيته في الصور المتماثلة المأخوذة من حياتنا العامة والخاصة. وترسم هذه الأساطير والحكايات دهاء شخصيات أبطالها على مستوىً رفيع من الكمال، إذ تتوافر عدة عوامل في تصعيد هذا الدهاء وإعطائه مكانته في الحياة. وهذه العوامل منها ما هو خارج الإنسان ومنها ما هو داخل الإنسان، منها ما هو طبيعي ومنها ما هو خارق تتكيف معه صور الوجود المتعددة. وتبث الحكايات والأساطير الشعبية الحياة في أبطالها، فإذا بهذه الشخصيات تتحرك في إطار واسع من الزمان والمكان، يتحدد مداها الزماني والمكاني بتحدد علاقاتها مع الحدث في هذه الحكاية أو تلك الأسطورة.

على أن المثير فعلاً في هذه الأساطير والحكايات اعتمادها حدثاً واحداً في الأعم الأغلب، تتجمع خطوط هذا الحدث حول الشخصية الرئيسة، وربما هذا يعود إلى عنصر التشويق الذي يدفع بالراوي والسامع على الأخص إلى متابعة نهاية البطل وخاتمته التي كثيراً ما تنتهي بسعادته وتحقيق مآربه. هذه النهاية السعيدة هي خاتمة لازمة لكل الأعمـــال الشعبية. ولعل مرد هذا إلى ضياع السعادة نفسها في الواقع وبحث الإنسان الدؤوب عنها فيحققها في أساطيره وحكاياته. وتتحدد نظرة القارئ والدارس إلى هذه الشخصيات بأنها نماذج تؤدي دوراً معيناً في الحياة أو أنها لقطات متلاحقة من صور الحياة الكبرى. إذ هي تكتنف عالماً من الأحلام والطموح والتطلع إلى رؤية عميقة تستهوي هذه الأنفس على أنها معالم للرؤية وصوىً للهدى وحقائق تستثير المجد وتستفز عالم الجمود والركون إلى الدعة والراحة. إنها تحدد علاقتنا بها من خلال الدور الذي تؤديه سلباً وإيجاباً، ومن خلال ما تصنعه مـــن عـــالم المثال وعالم المثل والقيم.

ولابد من القول بأن القضايا الجمالية والاجتماعية في أساطيرنا وحكاياتنا تختلف اختلافاً حاداً، في اتجاهاتها العامة والخاصة، وفي حركتها إلى الأمام أو الخلف، عن قضايا الأدب المسجل. وهذا يعود إلى أن الحكايات والأساطير سجل خاص بالفقراء والضعفاء والأيتام وديوان حياتهم بكل ما فيها من عبث وازدراء وتطلع وطموح. وهذا لا يعني أن الأدب المسجل ظل بعيداً عنهم بقدر ما يعني أن الأساطير والحكايات جعلت منهم محوراً تدور حوله أو هم جعلوا منها محوراً يدورون حولها. وربما كان السبب في ذلك أن الأدب المسجل حصر بعض جوانبه في أقبية القصور، وشكلت اللغة الفصحى عائقاً حال دون ذلك، وعكست الظروف السياسية والاجتماعية أحداثها الكبرى المتلاحقة على الواقع الأدبي، فكان الأدب الشعبي أكثر استجابةً ومواكبةً للأحداث واستيعاباً لها.

ماذا يمكن أن يقال عن تاريخ هذه الأساطير والحكايات وعن الفترات التي رويت فيها وعبرت عن حوادثها ورسمت ملامح صادقة لها؟ مما لا شك فيه أن هذه الأساطير والحكايات انتشرت في فترات تاريخية معينة من حياة الشعب، تتوزع أدوار حياته بنشاطاته المختلفة. ولهذا تعد هذه الأساطير والحكايات شاهد عدل على الزمن الذي رويت فيه وسجلت أحداثه الكبرى ووضحت معالمه. غير أن تاريخ هذه الحكايات والأساطير ليس بالمعلوم تماماً، إذ أغفلت الروايات تحديد الفترة الزمنية التي رويت فيها هذه الأسطورة أو تلك الحكاية مما أفقدها قيمتها التاريخية كشاهد عدل على هذا الزمن أو ذاك. ولو استطعنا معرفة تاريخ هذه الأساطير والحكايات لأمكن القول إننا نملك مدخلاً واضحاً لظروف حياة البيئة المختلفة في فترة تاريخية واجتماعية محددة، ولأمسكنا بمفتاح العصر الذي نعيش فيه أيضاً، ولاستطعنا الوقوف على الكثير مـــن أسرار الحياة العامة والخاصة.

يســـرى المستشرقان السوفيتيان ((فلشينسكي وشيفدار)) أن ((تقاليد الحكايات العربية الشفوية تعود إلى فترات متقدمة ما قبل الإسلام، وقت أذيع عـــــدد كثير مـــن (الأساطير) – (الخرافات) حول الحروب المستمرة بين القبائل العربية، وقد ألفت مؤخراً في كتاب (أيام العرب)، ألفها أحد أركان المدرسة البصرية اللغوية (أبو عبيدة).)) [30]

ولعل الحكايات والأساطير الشعبية الشفوية في اليمن يرجع تاريخها إلى ما قبل الإسلام على أساس أن اليمن جزء من هذا الوطن العربي الكبير ومصدر كثير من الحكايات والأساطير[31] على أنّ ما تبقى في أيدينا من الأساطير والحكايات يرجع تاريخها إلى ما بعد ظهور الإسلام بمراحل متأخرة، يدل على ذلك مضامين هذه الأساطير والحكايات ومحتواها السياسي والاقتصادي والاجتماعي والثقـــافي وحتى الديني. وهناك بعض الحكايات والأساطير اليمنية يرجع تاريخها إلى القرن الحالي كحكايات وأساطير الأولياء [32]. نذكر منها حكاية ((منطق البقرة)) وحكاية ((الشيخ العثماني)) الذي سميت باسمه مدينة الشيخ عثمان وحكاية ((الشيخ الهاشمي)) الذي سمي باسمه مسجد الهاشمي وحكاية ((الشيخ العيدروس)) الذي سمي مسجد العيدروس باسمه.

---

(30) فلشينسكي وشيفدار: سيرة عنترة بن شداد، دار العلم، موسكو 1983 م. ص (17).

(31) يرجع المستشرق السوفيتي ميخائيل بيتروفسكي تاريخ الأساطير والحكايات اليمنية إلى الأقاصيص والحكايات التي تدور حول الرسل وملوك جنوب شبه الجزيرة العربية القدماء وإلى الأقاصيص القحطانية التي تستمد منابعها من أقاصيص وأساطير القبائل اليمنية، وهي تعود إلى مـــرحلة تاريخ اليمن قبل الإسلام. (انظر: م. الحكمة، ع (95)، ص (11) أكتوبر ــ نوفمبر 1981 م).

(32) انظر: لقمان (حمزة علي): أساطير من تاريخ اليمن، دار المسيرة، بيروت د. ت. ص (165-188).

ويؤكد علي محمد عبده "أن حياتنا مليئة بهذه الحكايات والأساطير التي ما من طفل قروي وإلا رويت له أكثر من مرة في ليال متعاقبة، وهي حكايات وأساطير لا يعرف أحد عن كثير منها ... متى قيلت؟ ولا من هو قائلها؟ وما منها إلا وتناولت حياة فرد أو أسرة أو تعرضت لصراع اجتماعي أو لحالة سياسية معينة لم يستطع المواطنون مقاومتها أو معارضتها فلجأوا إلى نسج الحكايات والأساطير حولها، ليخلدوا مقاومتهم لها وموقفهم منها، ويا ليتهم أشاروا إلى الفترة الزمنية فيها ليعرف الإنسان في أي عهد قيلت". (33)

ولعل باب الحديث عن تاريخ هذه الحكايات والأساطير يظل مفتوحاً على مصراعيه.

إذ إن إرجاع هذه الأساطير والحكايات إلى الفترات الزمنية التي رويت فيها أمر يتطلب جهد ومشقة الباحث، فالباحث الجاد بإمكانه جمع هذه الأساطير والحكايات والبحث في مضامينها الاجتماعية والسياسية وغيرها حتى يسهل عليه إرجاعها إلى فترتها الـــزمنية. إذ إن القراءة الجادة في تاريخ اليمن تفتح مغاليق هذه الأساطير أو تلك الحكايات وتمنحنا رؤية زمنية لها لا تجانب الصواب في الأغلب الأعم. ولعل ظروف مراحل زمنية معينة من تاريخ اليمن ومؤثرات هذه المراحل وسماتها الغالبة عليها المنعكسة في هذه الأسطورة أو تلك الحكاية تهدينا لمعرفة الزمن الذي رويت فيه. استنطاق التاريخ واستقراؤه هو المعول عليه في هذا المجال وإليه يرجع القول الفصل في فهم الزمن وموقف الشعب من هذا الزمن.

- 12 -

ماذا تمثل هذه الأساطير والحكايات مـــن رؤية عميقة للحياة والبيئة التي حولنا؟ وما هي الصفات الرئيسة التي تلف هذه الأساطير والحكايات وتدرجها ضمن إطارها العام؟ وما هي أهمية الأساطير والحكايات بالنسبة للدارس والقارئ العادي؟

في اعتقادي أن الأساطير والحكايات الشعبية اليمنية تعكس موقف الإنسان اليمني من الأحداث التي تدور حوله ويدور حولها ومن الحياة بأشكالها المختلفة. فهي موقف احتجاج حيث تستدعي الأحداث الرفض والتمرد. وهي ثورة حيث لا يكون إلا موقف الثورة. وهي موقف رضا حيث لا يكون للسخط مكان في هذا الحدث أو ذاك. وهي سفر صادق يعكس كثيراً من النواحي الجمالية التي يعيش الإنسان أبعادها، وتصور الموقف النفسي للشعب من أحداث الحياة صغيرة كانت أم كبيرة. وهي تصور هذا الوسط الاجتماعي الذي رويت فيه وتصور شخصية الراوي الجماعية.

---

(33) انظر: عبده (علي محمد): المصدر السابق، ص (13 - 14).

وتبدو عادات وتقاليد حياتنا الاجتماعية صورة ناطقة في هذه الأساطير والحكايات، خاصة أن الأساطير والحكايات التي في أيدينا تتكشف فيها الناحية الاجتماعية على أجمل ما يكون لتتغلغل في الحياة ومشاكل هذه الحياة وقضاياها المختلفة. كما أن ملامح البيئة وخصائصها المتفردة الممتزجة بالنكهة اليمنية محددة المعالم في هذه الأساطير والحكايات. ويجد القارئ بعد هذا روح الشعب اليمني تملأ شخصيات هذه الأساطير والحكايات فيقف على كثير من النوازع والاتجاهات التي تحدد أخلاقية هذه البيئة وجماليتها ونزوعها لتحديد قيمها ومثلها. كما يرى القارئ نظرة الإنسان اليمني وفهمه للعلاقات الاجتماعية القائمة بين البشر.

ولعل مفاهيم الخير والشر والحياة والموت تحددها أساطيرنا وحكاياتنا على أساس قيم الحياة المثلى في استيعاب هذه المفاهيم وتحقيقها في الواقع. ولعل هذه المفاهيم تمنحنا رؤية عميقة للبيئة اليمنية، إذ تحدد علاقاتنا بهذه البيئة على أساس استيعاب عناصرها المختارة من الماضي الذي ولّى، والحاضر الذي نعيش فيه، والمستقبل الذي نبتغيه. وفي نهاية المطاف لابد لدارسي تاريخ حياة المجتمعات أن يولوا الأساطير والحكايات اهتماماً خاصاً، لأنها تطلعهم على كثير من أسرار الحياة الاجتماعية، وعلى كثير من المواقف البيئوية على نحو أكبر قد لا نجده فيما عرف عن هذه المجتمعات من مؤلفات تاريخية ودراسات اجتماعية أو جمالية أو غيرها. ونحن نعتقد أن الباحث الاجتماعي، أو الاقتصادي أو عالم الجمال الذي يبحث في الـــذوق الخاص أو العام أو في أشياء أخرى كثيرة، أو حتى عالم الأخلاق لن يستطيعوا أن يستغنـــوا عن العودة إلى الحكايات والأساطير، فهم يجدون فيها حقائق مهمة في مجال اهتماماتهم. ولعل هذه الأساطير والحكايات لا تخلو من المتعة وطلب الراحة واسترخاء البال من عبث الحياة ومشاغلها. فقد قيل إن القيصر الروسي ((إيفان الرهيب)) لم يكن ليستطيع النوم دون أن يستمع إلى حكاية أو أسطورة. ونحن نجد أن شعبنا اليمني شغوف بهذه الأساطير والحـــكايات محب لها، يستمع إليها في الأماسي، سواءً في ذلك من كان يقطن القرى أم المدن، مما يعطي الدليل على الذوق الشعبي اليمني السليم ويؤكد على نظرته الجمالية الصائبة.

المراجع والهوامش

(1) انظر: عبده (علي محمد): حكايات وأساطير يمنية، دار الكلمة، صنعاء 1985 م. ص (43-55).

(2) انظر: الهمداني (أحمد علي): أساطير روسية مترجمة، م. التواصل، ع (3) يناير 2000 م. ص (136-171).

(3) أسطورة ((زولوشكا)) في الفلكلور الروسي مأخوذة عن الأدب الفرنسي. مؤلف هذه الأسطورة الشعبية الفرنسية الأديب الفرنسي الشهير بصياغة الحكايات الشعبية شارل بيرو.

(4) الهمداني (أحمد علي): أساطير روسية مترجمة، م. التواصل، ع (3) يناير 2000 م.

(5) زولوشكا ــ هو اسم بطلة الأسطورة، وهي كلمة روسية تعني الإنسان الذي يجد ويكدح في عمله ولا يشعر بالتعب والإعياء، وهي تعني كذلك بالمعنى الحرفي للكلمة ــ ((الرماد)).

(6) انظر: عبده (علي محمد): المصدر السابق، ص (109 - 117).

(7) انظر: عبده (علي محمد): المصدر نفسه، ص (109-117).

(8) انظر: حكايات خالدة، دار ربيع للنشر، حلب 2002 م.

(9) انظر: شهاب (محمد أحمد): الحكايات الشعبية، دار ابن خلدون، بيروت 1980 م. ص (208-214).

(10) انظر: عبده (علي محمد): المصدر السابق، ص (17-29).

(11) انظر: المصدر نفسه، مقدمة بقلم علي الراعي، ص (9).

(12) المصدر نفسه. ص (29-43).

(13) انظر: حكايات خالدة ...

(14) المصدر نفسه.

(15) انظر: شهاب (محمد أحمد): المصدر السابق، ص (111-115).

(16) انظر: الهمداني (أحمد علي): المصدر السابق، ص (158-164).

(17) حاجز ترابي .

(18) الدبية: (القرع) في اللهجة اليمنية هي اليقطين في اللغة العربية .

(19) انظر: شهاب (محمد أحمد): المصدر السابق، ص (112-113).

(20) انظر: الهمداني (أحمد علي): المصدر السابق، ص (162-163).

(21) انظر: شهاب (محمد أحمد): المصدر السابق، ص (162 – 168).

(22) انظر: شهاب (محمد أحمد): المصدر نفسه، ص (165-166).

(23) ((الفارس البخيل)) مسرحية الشاعر الروسي بوشكين، ويبدو أن فكرة هذه المسرحية مأخوذة من أسطورة ألمانية شعبية.

(24) عبده (علي محمد): المصدر السابق، ص (29-43).

(25) المصدر نفسه، ص (75-89).

(26) المصدر نفسه، ص (109-117).

(27) المصدر نفسه، (55-63).

(28) انظر: حكايات خالدة ...

(29) انظر: عبده (علي محمد): المصدر السابق، ص (117 - 125).

(30) فلشينسكي وشيفدار: سيرة عنترة بن شداد، دار العلم، موسكو 1983 م.

(31) يرجع المستشرق السوفيتي ميخائيل بيتروفسكي تاريخ الأساطير والحكايات اليمنية إلى الأقاصيص والحكايات التي تدور حول الرسل وملوك جنوب شبه الجزيرة العربية القدماء وإلى الأقاصيص القحطانية التي تستمد منابعها من أقاصيص وأساطير القبائل اليمنية، وهي تعود إلى مرحلة تاريخ اليمن قبل الإسلام. (انظر:. م. الحكمة، ع (95)، س (11) أكتوبر ـــ نوفمبر 1981 م).

(32) لقمان (حمزة علي): أساطير من تاريخ اليمن، دار المسيرة، بيـــروت د. ت. ص (165-188).

(33) انظر: عبده (علي محمد): المصدر السابق، ص (13 - 14).