

الميثولوجيا اليمنية القديمة وتجلياتها في المسرح
طالب دكتوراه: عزيز عايض السريحي، جامعة الحاج لخضر- باتنة 1
تحت إشراف: د. عبد السلام ضيف

La mythologie antique du Yemen et ses manifestations dans le théâtre

Résumé :

La mythologie est la science de la recherche qui a pour objet d'étudier les mythes et les légendes antiques dans les sociétés. Le Yémen est un pays qui recèle un patrimoine légendaire et mythique similaire aux légendes grecques et romaines antiques. C'est une tentative par les membres de l'ancienne société yéménite pour manifester leurs croyances et leur relation avec les dieux, et la légende est utilisée dans le théâtre pour décrire les conditions de vie des yéménites et du citoyen arabe contemporain.

Mots-clés : structure de mythe, légendes antiques, le théâtre, Yemen.

مقدمة:

الميثولوجيا هي علم دراسة الأساطير والخرافات بما تحتويه من خيالات واعتقادات لدى الشعوب ويشير إلى المغامرات التاريخية، وتعود كلمة (ميثولوجي) في الأصل إلى اللغة اليونانية فهي مفردة قديمة تعني علم الأساطير ونوعا محددا من الأساطير المتعلقة بالآلهة (المقدسة).

كانت الأسطورة قادرة على تفسير العالم والكون، بوصفها بديلا فلسفيا لكل الحضارات، لأن العالم الروحي للديانة بأكمله في الطقوس والأساطير وأشكال التجسيد الإلهي؛ فامتألت ساحات المدن ومعابدها بالطقوس البدائية، والنصوص الأسطورية والدينية، فكانت السبب الذي أدى إلى تطور المسرح في الحياة الاجتماعية الإغريقية وأصبحت التراجيديات اليونانية - التي كانت تقام في الاحتفالات القومية للإغريق - أحد التعبيرات المتميزة للديمقراطية الأثينية، لأنها اعتنت بتطورها.

واليمن أحد الشعوب التاريخية لها أساطير دينية وخرافية تمتد إلى عصور قديمة وذاكرتنا محملة بالدلائل والبراهين التي تؤيد ذلك.

والسؤال المطروح: هل أثرت الميثولوجيا في تطوير النص المسرحي اليمني؟ وما هو دور المبدع المسرحي المعاصر في توظيفها في المسرح؟

سنحاول أن نجيب على هذا السؤال في فقرات بحثنا .

1. الأساطير وأنواعها :

1.1. تعريف الأسطورة: تعد الأساطير عمق تاريخ الإنسان الأول وعمق تفكيره منذ طفولة ذهن البشري وأدبه وفنه وشعره، فالأسطورة تنتشعب في مسارب مختلفة تأتي بإيحاءات لا حصر لها، فالأسطورة من الخيال المحض، فهي تقدم واقعا أسطوريا في الخيال، أي أنها تحاول تحقيق المستحيل الذي يقصر العقل أن يصل إليه أو يصدق، أو يسلم به، فجمال الأسطورة بأنها تقرب البعيد وتبعد القريب، فالأسطورة يطلق عليها (في اللغة الفرنسية Mythe)، وفي الإنجليزية (Myth) وفي الإسبانية (Mito)؛ يحاول بيير سميث P.Smith في الموسوعة العالمية أن يقدم تعريفا دقيقا، جامعا لمفهوم الأسطورة فهو قد ربطها بالقصة أو العمل السردي (récit) والحكاية (conte) والحكاية الشعبية (légende) والخرافة (fable) فحاول أن يميزها من بين هذه الأنواع الأدبية على أنها أولا ليست إلا نوعا خاصا من قصة نموذجها حددته تواريخ الآلهة

في الميثولوجيا الإغريقية الموغلة في القدم فهي على كل حال تواريخ الأبطال وتتميز بصفات القصص التاريخية، وتاريخ الحيوانات المتميز بالصفة الخرافية، وتعتمد معظم الشعوب التي تصف مختلف أنواع القصص التي يسهل عليها⁽¹⁾.

فهذا فولتير يعرفها بالحمق، ويعبر القديس أوغسطين عن هذا المعنى حين يقول: "إنني أعرف ما هي الأسطورة بشرط ألا يسألني أحد عنها، ولكن إذا ما سئلت أو أردت الجواب فسوف يعتريني التلكؤ"⁽²⁾. وتنتظر الباحثة نبيلة أحمد إبراهيم سالم إلى الأسطورة " أنها محاولة لفهم الكون بطواهره المتعددة أو هي صحيح أنها إنتاج الخيال الإنساني ولكنها لا تخلو من منطق خاص ينبثق من داخلها فلسفة أولية تطور عنها العلم والفلسفة فيما بعد "⁽³⁾.

بينما يعرف عبد الحميد يونس الأسطورة أنها تتركز حول تصور الواقع، وإن كان تصورا خارقا أو تقترب دائما بالطقوس التي تمثلها وإذا أردنا أن نحدد مجالا للأسطورة فإننا نشير إلى أنها حكاية إله أو شبه إله أو كائن خارق تفسر بمنطق الإنسان البدائي ظواهر الحياة والطبيعة والكون والنظام الاجتماعي وآليات المعرفة⁽⁴⁾.

أما مالينوفسكي فيقول عن الأسطورة إنها "تنشأ بدافع حضاري، ولكن هذا لا يعني أن نهمل جانبها الفني، فالأسطورة تحتوي على بذور ملحمة المستقبل وبذور القصة والمسرحية، لقد استخدمت الأسطورة أروع استخدام من رجال الفن والسحر"⁽⁵⁾.

وتعرف الأسطورة في معجم المترادفات " أنها قصة مركبة من عناصر إلهية خالصة، بدون أساس تاريخي، على الأقل فيما يخص الجوهريات فيه"⁽⁶⁾.

ويعرفها رولان بارت نمطاً دلاليًا وشكلاً فنيًا أو كما عبر " أنها نسق من التواصل، أنها رسالة"⁽⁷⁾. فهذا التنوع في الأسطورة انعكاس لثراء عالمها، ولا يخلو موروث مجتمع من المجتمعات من الجذور القديمة في التاريخ الإنساني من وجود التراث الإنساني الأسطوري في أدبه الشعبي، بل تعتبر أهم أشكال التعبير القولي في الأدب الشعبي.

فالأسطورة مفرد أساطير مثل أحاديث وأحذوثة وأكاذيب وأكذوبة وفي اللغة تعني "كل ما يخط ويسطر من أباطيل أحاديث عجيبة وقد ورد في المعاجم "السطر والسطر: الصف من الكتاب والشجر والنخل ونحوها يقال بنى سطرًا وغرس سطرًا والسطر الخط والكتابة"⁽⁸⁾.

وقول الله عز وجل: ((وَقَالُوا أَأَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ اكْتَتَبَهَا فَهِيَ تُمْلَى عَلَيْهِ بُكْرَةً وَأَصِيلًا))⁽⁹⁾، وقوله عز وجل ((ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ))⁽¹⁰⁾، فالأولى خبر المبتدأ المحذوف والمعنى يقال الذي جاء به هو أساطير الأولين معناه سطره الأولون، ومعنى الأساطير جمع أسطورة وسطر يسطر إذا كتب. أما الآية الثانية قال أبو سعيد الضرير «سمعت أعرابياً فصيحاً يقول أسطر فلان أسمى أي تجاوز السطر الذي فيه أسمى فإذا كتبه قبل سطره ويقال سطر فلان فلاناً بالسيف سطرًا إذا قطعه به كأنه سطر مسطور.

الأساطير : هي أحاديث لا نظام لها واحدها أسطار وإسطارة وبالكسر إسطير وسطيرة وإسطورة ، وأسطورة بالضم وقال قدم. أساطير جمع أسطار وأسطار جمع سطر⁽¹¹⁾.

إذ يعد الرمز من أحد الدعائم للتكوين الأسطوري إلى جانب أنها تعد (تفسيراً تمثيلاً للطقوس) وهذا يفسر وجود أكثر من صورة وأكثر من تفصيل يفسر طقساً أو جزءاً من أسطورة أضيف أو بدل خلال رحلة الإنسان الاجتماعي في الزمان والمكان، حيث "تعد الأسطورة جزءاً من الفلكلور الذي يشمل الحكايات الشعبية والأساطير والسير الشعبية والطقوس الدينية والرقصات والأهازيج وغيرها"⁽¹²⁾.

وتعد هذه الطقوس نزعة فطرية كان الإنسان البدائي يبحث فيها عن قوة في الطبيعة، أو فيما وراءها تحميه من شرور هذه الطبيعة نفسها والبحث عن التخلص من المرض والظلام والشيخوخة والموت، وكل الآلام والأضرار.. التي كان يعتقد أنها للإنسان البدائي. ونظراً لتعلق الأدب في عوالم جديدة يرتادها وأقبح ما فيه التقليد والقصور والتسليم بواقع محتوم وهكذا جاء تعريف الأسطورة عند هؤلاء الكتاب والباحثين، ولكن في نظري الأسطورة إبداع إنساني استطاع أن يواجه الطبيعة بخياله الأسطوري الذي يصف لنا أحداثاً خيالية لدينا كاذبة، صادقة لديهم، لأن الإنسان البدائي كان يؤمن بهذه الأساطير وتعتبر بحثاً عن

وراء هذه الكوارث ومحاولة لإرضاء الإله ومواجهة الأبطال لها، فالأسطورة تنقلنا إلى حالة من الوعي يمكن أن يقال عنها بأنها ذات بعد روحي.

2.1. الأساطير اليمنية: هناك عدد من الأساطير وهي كالآتي:

أ- **الأسطورة الطقسية:** هي التي ترتبط بعمليات العبادة أيا كان شكلها والتي تعتمد على الطقوس (الفعل الحركي) والتي يتقرب الإنسان إلى تلك القوى الخفية (الآلهة التي تتحكم في مظاهر الكون والطبيعة) مثل أسطورة (المقه) (إله القمر) أي معبد بلقيس والذي يسميه الناس (محرم بلقيس) تبرز التراتيل والشعائر، ويصاحب هذه التراتيل أبيات شعرية من النسوة في جو احتفالي ورقصات إيمائية⁽¹³⁾.

وكذلك أسطورة العمالة، والعمالة عند البابليين (مالوق) وأضاف اليهود إليها (عم) بمعنى الأمة أو الشعب فصارت (عم ماليق) أي شعب ماليق وسكنوا شمال جزيرة العرب حتى جنوب فلسطين، والمعتقد أن قوم عاد ظهروا بعد الطوفان في الأحقاف بين حضرموت واليمن وبلدان الخليج، وأسطورة إرم ذات العماد وهم قوم النبي هود عليه السلام تسرد لنا الأسطورة: "أنه بعد أن أرسل إليهم النبي هود عليه السلام ووصف لهم الجنة وما فيها من نعيم، فيسخر إرم ويطلب أن ينتشروا في أنحاء المملكة ليختاروا أرضاً طيبة ليتخذ منها جنة ويتحدى بها جنة الله سبحانه وتعالى فجاء اختيار أرض بين لحج وعدن (خليج الوادي) وبين ماوية في طريق المفاليس من جهة أخرى، وبناء إرم الجنة"⁽¹⁴⁾.

ب- **أسطورة الخلق:** وهي الأساطير التي تفسر خلق العالم أو الكون وتعتمد الأساطير اليمنية أساساً على آلهة الطبيعة والسماء، الأرض، الرياح، الشمس، القمر، النجوم.

كان اليمنيون يعبدون الأفلاك السماوية القمر وقرينته الشمس وابنها كوكب الزهرة، وقبل أن تتحول هذه الدول إلى ممالك كان رئيس كل دولة يلقب (مكرب) والذي يعني رئيس الكهنة الذي كان يتمتع بسلطة دينية وسياسية أي أنه كان رئيساً دينياً وملكاً دنيوياً، وكان يعتبر الابن الأكبر للإله (القمر) بينما كان بقية أفراد الشعب الأبناء الصغار الذين كان خضوعهم للابن الأكبر خضوعاً للإله وكان يرمز للإله القمر بقرنين (الوعل أو الثور) لأنها أقرب شيها بالهلال.

ج- **الأسطورة التعليلية:** وهي تلك الأسطورة التي يحاول الإنسان البدائي عن طريقها أن يعلل ظاهرة ولكنه لا يجد لها تفسيراً مباشراً مثل (الرعد، انفجار البركان، وانشقاق الأرض عن الزرع).

د- **الأسطورة الرمزية:** وهي أقرب إلى الأسطورة الدينية والكونية لأنها تعبر بطريقة مجازية عن فكرة دينية أو كونية والتي تتطلب التفسير بالمعنى الرمزي.

ذ- **الأسطورة التاريخية:** هي الأسطورة المتضمنة واقعاً تاريخياً في القدم، وهي مزيج من التاريخ والأعمال الخارقة التي تنسب إلى البطل، الذي يجمع بين الصفات الإنسانية والقدرات الإلهية، ويعاد إلى مصاف الآلهة ولكن صفاته الإنسانية تشده دائماً إلى العالم الأرضي، كأسطورة (سيف بن يزن مثلاً) والتبع حسان) وباختلاف التصنيف نجد أن الأساطير سواء في المضمون والمعاني "تعتمد الأسطورة على الرمز ويعد الطقس والرمز من دعائم التكوين الأسطوري وهو الأصل في نشأتها"⁽¹⁵⁾.

ولقد مر الإنسان اليمني البدائي بعدة مراحل من الصيد إلى الزراعة ثم إلى التفكير في الإنتاج والرسم والصناعة اليدوية، وكل مرحلة من هذه المراحل كانت تقدم طقوساً دينية للآلهة ومعتقدات وذلك من أجل إرضاء الآلهة، كالآلهة اليونانية القديمة ولكن تحت مسميات أخرى.

وكما يروي لنا الكاتب **سعيد عولقي** "أن من بين أشهر أسماء الإله القمر (ود) التي تعني الحب الإلهي البعيد عن الحب الجنسي، و(دشهرت) أي إله الشهر القمري، و(ودم ايم أو ايم ودم) وكلها تعني الإله الودود الأب، فكانت تعبد عدة آلهة وهي القمر، الشمس، كوكب الزهرة"⁽¹⁶⁾.

فحضارة مثل حضارة اليمن لا بد أن يكون لها عدد من الأساطير على الرغم من عدم اكتشاف معظمها في التنقيبات الأثرية التي تشير إليها الكتب التاريخية، ولكنه هناك العديد من الأساطير التي تصل بمستوى الأساطير الإغريقية والرومانية والبابلية، ومن تلك الأساطير التي كانت تركز على بطولة وقوة وبأس بطل الأسطورة لتسوقه إلينا بصورة إله أو نصف إله، ومن الأسطورة الملحمية **أسعد الكامل** فهي تحتوي على فقرات شعرية ونثرية حيث تحكي عن ولادة **أسعد الكامل** بأرض الهمدانين، ثم مقابلة الكاهنات الثلاث وتعرفه منهن على أصوله الملكية وحملاته لإخضاع وسط الجزيرة العربية والعراق وفتحه لإيران والصين والهند⁽¹⁷⁾.

وهنا نلاحظ أوجه الشبه بين ملحمة **أسعد الكامل** ومسرحية **مكبث** للكاتب الانجليزي **شكسبير**؛ وبما أن أسطورة **أسعد الكامل** هي الأقدم، فمما لا شك فيه بأن **شكسبير** قد سمع عنها وألف مسرحية **مكبث**، ويعود تاريخ **أسعد الكامل** بعد رجوعنا إلى المصادر التاريخية في كتاب سبأ وحمير للمؤلف محمد حسين الفرح تاريخ ولادته (669-703 ق. م) ⁽¹⁸⁾.

فالأساطير اليمنية القديمة كثيرة نذكر منها:

"إرم وعاد الأولى، بلقيس ملكة سبأ، أسعد الكامل الذي ينسب إليه توحيد اليمن القديم والجزيرة العربية، التابع حسان المرتبطة به عدد من الأساطير والحكايات مثل حكاية زرقاء اليمامة، العنقاء، التي قالت عنها العرب من المستحيلات الثلاث إلى الغول والعنقاء، والخل الوفي وهو الطائر المرتبط بجزيرة سقطرى، لقمان الحكيم ونسوره السبعة، سطيح، سقبق، أسطورة قصر غمدان، أسطورة الزواج بفارعة الجنية، الرئ مع خنافر التوأم الحميري، أسطورة زواج عمرو بن يربوع بالسعلاة، أسطورة الزواج بفارعة الجنية، أسطورة عين وبار، وضاح اليمن، سيف بن ذي يزن، وفأر سد مأرب، الجرجوف، ورقة الحناء، ايزيس واوزوريس وغيرها" ⁽¹⁹⁾.

تختلف الأساطير من منطقة إلى أخرى حسب ما وردت وتناقلها الأشخاص وقد يضاف إليها بعض الحكايات والتهويل ولكنها لا تختلف في المضمون.

2. بنية الأساطير :

1.2. الشخصيات الأسطورية: تعتبر الشخصيات الأسطورية من الآلهة أو أنصاف الآلهة والملوك والأبطال الأسطوريين وكنائات حيوانية وغير ذلك. ويعتقد الكاتب **عبد الملك مرتاض** أن الشخصية الأسطورية بوجه عام "باهتة البناء، شاحبة الملامح، غامضة التمثيل وهي أكثر من ذلك ضعيفة الإرادة، بل منعدمتها، بحيث أنها لا تجتهد من الخروج من المأزق، ولا تحتال في النجاة من المواقف الحرجة، بل أنها تنقاد وتنفذ بكل وفاء وطاعة واطمئنان أوامر الآلهة (المعتقدة) كالهاتف والرئي وسواهما" ⁽²⁰⁾. إن البطل الأسطوري هو ذلك البطل الذي يحمل وعي الجماعة ويمثل القيم الجماعية وتدافع الجماعة عنها، وتتبنائها، لأن هذه الأفكار تحقق صالح الجماعة من وجهة النظر الجماعية، وتساعد على بقاء المجتمع واستمرار الحياة.

ومثل ذلك شخصية **أسعد الكامل** التي تتساوى مع شخصية **أوديب** وقوته وشجاعته ولكنها تختلف معها من حيث المضمون والهدف من الأسطورة و كليهما من أصول ملكية.

وكما نجد في أسطورة الملك **الهدهاد بن شرحبيل** وزواجه بفارعة الجنية نلاحظ الشخصية الأسطورية تكون خارقة للعادة فهي التزاوج بين الانسان والجان هو الذي ولد طوراً صراعاً درامياً، وطوراً الخوف والقلق والسعادة وطوراً آخر الخير، فتمكث معه فارعة الجنية وتلد له صبيين وصبية، وتتركه عندما يريد معرفة سر الكلبة التي تأخذ عياله، فنلاحظ "أن الشخصية الأسطورية هي المتحكمة في الإنسان أو الشخص التاريخي المقدم لنا افتراضاً في ظهور الشخصية الأسطورية الخارقة" ⁽²¹⁾.

فاستسلام الشخصية التاريخية لقدرها بدون أن يكون هناك حوار لإقناع الجنية بأن تبقى كزوجة للهدهاد أو حلول أخرى.

وكما نرى في أسطورة **فأر سد مأرب** وهي أسطورة يمنية ويعد الفأر (الجرذ) الذي بعثه الله خصيصاً لكي يعاقب أهل مأرب (ولاية يمنية) ولم يستطع التغلب عليه الحرس، ولا القطط، فحفر الفأر الجزء الأسفل من أساس السد ⁽²²⁾.

فوصف شخصية الفأر أنه حيوان غير ناطق ضعيف يستطيع الإنسان التغلب عليه، ولكن في الأسطورة هو شخصية خارقة لم تستطع القطط قتله ولم يستطع الحرس القضاء عليه واستسلموا لما سوف يلحق بهم وما سوف ينتظرهم بعد انهيار السد. فجميع هذه الشخصيات مستسلمة لقدرها بدون أي دفاع ومساعدة لظهور الشخصية الأسطورية.

2.2. الصراع في الأسطورة : يعد الصراع في الأسطورة أحد المكونات الأساسية لبنية الأسطورة، فيكون الصراع، سواء في الأسطورة الإغريقية أو العربية أو اليمنية، صراعاً بين الآلهة أو صراع البطل مع الآلهة أو صراع الإنسان مع القدر، فالأساطير اليمنية القديمة التي تحدثت عن تعدد الآلهة في العالم القديم (القمر، الشمس وكوكب الزهرة) تؤكد الصراع بين الآلهة مثل أسطورة (بعل) عند عرب الشمال "تفسر مختلف الظواهر الطبيعية بأنها صراع بين الآلهة المختلفة من إله البحر وإله المطر وإله الرياح وإله العالم السفلي وفي دورات صراع تفسر سقوط المطر والخصب" (23).

أما بالنسبة إلى عرب الجنوب للجزيرة العربية فكانت الأسطورة تركز على بطولة وقوة وبأس بطل الأسطورة لتسوّقه إلينا بصورة إله أو نصف إله. ومن تلك الأساطير الملك **أسعد الكامل** حيث تبدأ الأسطورة بولادة **أسعد** في بلاد الهمدانين ثم مقابلة الكاهنات الثلاث وتعرفه منهن على أصوله الملكية وحملته لإخضاع وسط الجزيرة العربية والعراق والهند والصين. وهنا نلاحظ صراع **أسعد الكامل** مع نفسه ومع الظروف التي ستواجهه لإنجاز هذه النبوة من الكاهنات: صراع ملكي لإثبات شخصية البطل الأسطوري لحكمه والوصول إليه بكل الطرق كما عمل **مكبث** في المسرحية، غدر بأقرب الناس والأصدقاء إليه للوصول إلى ما كان يسعى إليه؛ فآلية الأساطير العربية والعالمية كما ذكرنا سابقاً يكون فيها صراع قائم على قوة الإله وصراعه فيما بينها أو البحث عن الخلود كما في أسطورة **كلكامش** (ملحمة) وقوة الشخصيتين الأسطورتين المتصارعتين وهما **كلكامش** وصديقه **انكيدوا**، ومثل ذلك في الأساطير اليمنية، أسطورة زواج **الهدهاد بن شرحبيل** بفارعة الجنية، فيها من العجب زواج الإنسان من جنية فهنا نجد صراع الإنسان مع نفسه وكذلك مع زوجته الجنية التي اشترطت عليه أن لا يكلمها عن شيء حتى تحدثه، فأولاده تأخذهم الكلية ولا يستطيع التصريح بأي شيء.

3.2. الحدث الأسطوري: يتميز الحدث الأسطوري عن الحدث السردي العام الذي نصادفه في الأجناس الأدبية هو التهويل وطلب الخوارق، والتغريب ونشد العجائب، كل ما من شأنه الخروج عن مدى الحجا، والند عن مرمى العقل، فالحدث في الأسطورة بمثابة المحرك القوي الذي يريد الإله فيحدث الحركة التي تطبع سيرة الحياة مثل (أسطورة لقمان ونسوره السبعة، وأسطورة الملك أسعد الكامل، وأسطورة الملكة بلقيس وأسطورة فأر سد مأرب، والهواتف، والسعال، وغير ذلك).

أنواع الحدث:

أ- **الحدث العجائبي:** مفردة عجيب، وإن العجب العجيب ما يرد عليك لقلة اعتياده، وإن الإنسان إذا رأى شيئاً غير مألوف ولا معتاد، والعجيب أن تر الشيء ويعجبك تظن أنك لم تر مثله (24).

والعجيب أربعة أنواع :

1 -العجيب المبالغ فيه كما في السير والحكايات الشعبية والملاحم والأساطير، مثل ألف ليلة وليلة، السندباد البحري، السحالي، الرئي، الجنية، أم الصبيان(نوع من الجن يقال له في اليمن، الصياد) وذلك للعجب في الحدث بطول الشيء وكبره وتضخمه.

2 -العجيب المدهش أو المثير، وفيه أحداث فوق الطبيعة، مثل (طائر المهرة).

3 -العجيب الأدائي (أي الآلي) وذلك لإدخال التقنية غير قابلة للتحقيق في العصر الموصوف، مثل (التفاحة تشفى، أو غصن يأتي به بطل ويركب على بساط... وغير ذلك).

4 -العجيب العلمي. وقد يكون فوق الطبيعة مفسراً بطريقة عقلانية، مثل القصص التي تدخل المغناطيسية.

ب - **الحدث العجائبي الغيبي:** والذي يرتبط بعالم الآخرة والملائكة مثل مأساة واق الواق.

ج - **الحدث العجائبي الخارق:** وهي القصة أو الأسطورة التي تفسر الأحداث الطبيعية الخارقة والظواهر الإنسانية كالأحلام، وعنصر الخوارق واصفاً الغرابة على الحدث، ممثلاً في حكايات الجن عند العرب في الليل والحدث هنا حدث عجيب ولكنه من عمل البشر في الأساطير اليمنية، مثل قصص كرامات الأولياء ومعجزاتهم وفي الوعظ والإرشاد والمسح وغير ذلك.

د- **الحدث الخرافي:** يدل الجذر اللغوي للخرافة على فساد العقل من الكبر فالكذب هو نوع من إفساد العقل ويعد شرطاً واجباً لوجود الخرافة، فالأحداث الخرافية في الأسطورة أو أي حكاية وشخصياتها تبنى على

عالم الجن وما يجري فيه وعلى علاقة الإنسان بهذا العالم مثل أسطورة زواج الهدهاد بن شرحبيل بفارعة الجنية.

د- **الحدث البطولي** : يقوم الحدث هنا على فعل بطولي يتنافى مع الأحداث التي تعني بها الأساطير أو الملاحم والسير الشعبية وتحرص على تقديم البطل وبطولته في شكل واقعي تتناسب مع تقبل القارئ أو السامع المطلقة، تتمثل تلك الشخصية التي يمتاز بالبطولة بما تحمله من قدرة على إنجاز الفعل بقوة وإرادة مثل أسطورة سيف بن ذي يزن، والملكة بلقيس، والتبع اليماني، والتبع أسعد الكامل. فمثلاً أسطورة لقمان يعد الهاتف هو المحرك لأحداث أسطورة لقمان حيث يشاء والتناقض في البواعث هو الحدث ومكوناته ناشز، حتى اختار السحابة السوداء عبث به القدر وتكرر له الهاتف فأضله السبيل ضلالاً بعيداً، فإن الهاتف في هذه الأسطورة هي التي تخطط للحدث وهي التي توجهه، أما الشخصيات فهي تطيعها إذا أمرت، وتستمتع إليها إذا طلبت، فالشخصيات لا تأتي أمراً ولا تدعه إلا ما يراود منها، وحتى في خطابها نلاحظ أن الحدث في كل الأطوار غرضاً لها سواء أسطورة لقمان ونسوره السبعة أو أسطورة رئيس خنافر التوم الحميري، تتنابه النزعة الأسطورية بحدة وشدة، وما أعنيه حول إسلام خنافرو سواد لأن العرب مولعين بسرد مثل هذه الأنباء والأساطير حول هذه الأسطورة التي تنص على وفود اليمين على النبي صلى الله عليه وسلم وظهور الإسلام. قال خنافر "كان رأيي في الجاهلية لا يكاد يتغيب عني فلما شاع الإسلام فقدته مرة طويلة وساءني ذلك فبينما أنا ليلة بذك الوادي نائماً إذا هوى هوى العقاق" (25).

فسرد أحداث الأسطورة في زمن مقدس هو غير الزمن الحالي ومع ذلك فإن مضامينها أكثر صدقاً وحقيقة، بالنسبة للمؤمن بها، فقد يشك أي مؤمن بأية رواية تاريخية ويعطي لنفسه الحق من تصديقها أو تكذيبها.

فالأحداث في الأسطورة ترتبط بنظام ديني معين، وتعمل على توضيح معتقداته وتدخل في صلب طقوسه وهي تفقد كل مقوماتها كأسطورة، إذا انهار هذا النظام الديني، ويتحول إلى حكاية دنيوية، تنتمي إلى نوع آخر من الأنواع الشبيهة بالأسطورة (26).

4.2. اللغة في الأسطورة: تعد اللغة من أهم مقومات أي نص لأي جنس أدبي سواء كان أسطورياً أو غير ذلك، فاللغة هي الوسيلة الأساسية في بنية أي نص، وهي وسيلة اتصال بين المرسل والمستقبل. فاللغة الفنية هي مجموعة من الألفاظ أو الشفرات التي يصطنعها كاتب ما، في كتابة جنس أدبي (حين نتناول الخطاب)، وقد استطاع الغربيون أن يميزوا بين هذين المدلولين بدون عناء، فاللغة الفنية حين أطلقوا لفظ "langue" على مفهوم اللغة، ولفظ "langage" على اللفظ الثاني أي اللغة الفنية، وتتميز اللغة الفنية المصطنعة في سرد هذه الأساطير.

وكما يذكر **محمد عبد المجيد خان** في كتابه **الأساطير والخرافات عند العرب** عن اللغة الأسطورية: "يقارن الميثيات بالمرثيات ويلونها الكاتب بعواطفه ووجدانه ويضمها في قلاند وألفاظ شعرية، خلاف خيال الأوروبيين الذين يفضلون الرمز والإيهام على الصراحة والوضوح مثل آلهة الهنود القدماء يحبون غوامض الأمور وخفيها" (27).

ويعد الرمز أحد مقومات الأسطورة وتأتي أهميته من خلال الأفكار والمشاعر التي يعبر عنها، أو التي تتجمع حوله، فالرموز بطبيعتها أشياء بمثابة النبوءة للشاعر أو التأمّلات.

فاللغة في الأسطورة مسجوعة ونثرية أو شعرية فيها من الرمز والإيحاء واللغة الجزلة إلى درجة الغرابة كما في أسطورة الرئي شطار، وتتمتاز اللغة الأسطورية بالخيال الواسع واللغة المتقنعة والألفاظ الخشنة فيها من الرقة والتهديب كلغة الجنية (الجن) وتتميز اللغة الأسطورية بلغة البداوة أي لغة خشنة والشجاعة عند العرب مستمدة من أعراف البداوة، وتعتبر اللغة المخشونة المتقنعة والمتفهيقة التي كانت تروى بها الأسطورة، تؤكد تأكيداً لهذه التاريخية الخيالية كما تتوفر في اللغة الأسطورية السجع، وكانت الغاية من هذا الأمر هو إبهار السامع بهذا الكلام المسجوع والذي لا يخلو من الإثارة والجمال وكانت بعض الاعتقادات يعتقدون أنهم يتلقوه من الشياطين أو من جهة أخرى لتسهيل روايته بين الناس، كما أكد الكاتب "بارو سلاف ستيتكيفتش في كتابه العرب والغصن الذهبي (كانت الأسطورة توضع في خدمة بلاغية كانت في الغالب مناهضة للسرد نفسه) (28). ويفيد بول. ب. ديكسون في كتابه **الأسطورة والحداثة**

"بوجود وسائل بلاغية تحويلية للعمل الأدبي والأسطورة" وهي الاستعارة metophor، الكناية metonymy، والتضمين synecdoche، والتهمك irony أو ما يسمى بالمجاز troped، هذه الأربعة الرئيسية⁽²⁹⁾.

تعد هذه الوسائل مهمة في اقتباس عمل أدبي من الأسطورة وذلك بشأن الإطار الزمني والمكاني، والشخصيات وما إلى ذلك، وتعد هذه الوسائل الإبداعية والتباين الفردي بعددين ممكنين في إطار هذه الآلية، ويمكن القول إن التطبيق الأضيق لهذه المجازات يعود بمسرد خيالي، فيما يعد التطبيق الأوسع التي تمتاز بها الأسطورة من قوة الألفاظ والمعايير المشوقة التي تؤثر وتجلب القارئ.

3. توظيف أسطورة فار سد مأرب في مسرحية الفار في قفص الاتهام للكاتب عبد الكافي محمد سعيد:

جسد الكاتب عبد الكافي محمد سعيد (محاكمة الفار) بمسرحية الفار في قفص الاتهام وأعلن فيها (التاريخ) محاكمة الفار من العمالة والخيانة والتخلف والفساد، وهنا يطالبنا المؤلف بمعرفة تاريخنا وحضارتنا وأبطالنا معرفة جيدة ويأمرنا بأن تكون يقظين دائماً وأبداً، من أولئك الانتهازيين الذين لا يعرفون أو لا يهتمون بمقدرة الشعب وينشرون الفساد والعفن بغية الوصول إلى مصالحهم الشخصية، ويطالبنا المؤلف بإشهار سيوفنا البتارة في وجه كل معتد أثيم: "ويوضح لنا أن الفران كالأفاعي بين صفوف المواطنين في زمننا الحاضر أو الزمن الماضي الذي يعود إلى عصر الملكة بلقيس وأنها قد هدمت وعبثت كل القيم الحضارية والإنسانية"⁽³⁰⁾.

وهناك رأي يقول عن المسرحية أنها جمعت بين الأصالة والمعاصرة وبأسلوب رمزي بسيط وعميق ففي التاريخ نتيجة الإهمال لسد مأرب تغلغت الفران (الجرذان) إلى شق من السد ففجرت سد مأرب العظيم في حبكة جيدة؛ وذلك ما يصاب به الوطن من دسائس ومؤامرات من قبل الخونة الذين لا يهمهم مصلحة الوطن بل مصالحهم الشخصية وتسببت في ذلك تشريد الشعب وزعزعة أمنه واستقراره السياسي والاقتصادي ومساعدة المستعمر في العصر الحديث وتدنيس تراب الوطن⁽³¹⁾.

يبدأ حوار المسرحية بين شخصية التاريخ والفلاح المسن، واختيار شخصية الفلاح إنما ترمز إلى التراب (أي الوطن) لأن الفلاح هو من يزرعها ويرعاها ولا بد عليه من معرفة أصول مهنته؛ فيوجه إليه التاريخ ومن شخصية ترمز إلى حضارتنا وماضينا بعض الأسئلة لمعرفة تاريخ الأجداد وما سبب انهيار سد مأرب فيجب بأنه الفار الذي هدم سد مأرب ولكنه لا يعرف هل تحاكم هذا الفار أم لا وهل أخذ جزاءه ؟

الرجل: ويش الفائدة من معرفة الماضي؟... أحنأ في اليوم، الماضي خلاص راح... مالنا وماله.
التاريخ: إذا عرفت ماضيك، تيسر لك إصلاح حاضرك، وبناء مستقبلك، نستطيع أن نساير الأمم، ولماذا لا تعرف عن دولة سبأ؟ وسد مأرب العظيم؟ وهو أول سد يقام على الأرض، هو أول عمل يشاد من أجل خدمة الإنسان ورفاهيته.

الرجل: سمعت عن سد مأرب هذا الذي يقولون إن الفار هدمه.

التاريخ: (يتنهد بشدة) سمعت عن هدمه، ولم تسمع عن بنائه؟

الرجل: نعم..... سمعت عن تخريب السد فقط⁽³²⁾.

وتسرد أحداث محاكمة الفار لكي تثبت عليه هذه الجريمة التي أدت إلى تشريد شعب بكامله وأضرت بتراب هذا الوطن، فتحاول النيابة إثبات كل الأدلة ضد هذا الفار الخائن، من أنباء جريمته، فتأتي بأدلة تاريخية بالورق الممزقة، ولكن لا تثبت الإدانة نظراً لتقطعها ثم تأتي النيابة بأربعة شهود ابتداءً من الملكة بلقيس (ملكة سبأ) حتى آخر الشهود في العصر الإسلامي الأسود العنسي (ملك حكم اليمن) وعند إثبات كل الأدلة على الفار يختفي الفار من قفص الاتهام عند خروج الحاكم وهذه المسرحية "جمعت بين الواقع وأسطورة سد مأرب، وبين الشخصيات التاريخية ومسيرة الأبطال والملوك كسيف بن ذي يزن وغيره من الشخصيات التاريخية"⁽³³⁾.

واستغلت الشخصيات جميع الظروف لمصلحتها الذاتية، فجاءت المسرحية تحكي وتسرد الأحداث والمؤامرات والدسائس لمصالح شخصية، نافية لهذه المصالح وضربها عرض الحائط بما يخدم ويغير المجتمع إلى حياة أفضل، فهذه الفران تسببت في تشريد الشعب اليمني الذي كان ينعم بالخير والرخاء في أرضه ويأكل من خيراتها.

ففي هذا الحوار دعوة الكاتب لنا بمعرفة ماضينا لإصلاح حاضرننا وبناء مستقبلنا، فهذه دعوة لاستلهاام التراث في المسرح، ومعرفة التاريخ معرفة جيدة حتى نستطيع تمثله في الواقع المعيش. ففي هذا المنظر والحوار الذي دار بين شخصية التاريخ وشخصية الفلاح شمل عدة دلالات توحى لنا بعظمة هذا التاريخ والحضارة، ويعاقب الفلاح بل المجتمع الذي لا يعرف من ماضيه شيء، ووجود حدث وهو انهيار السد الذي أدى إلى تشريد أمة، وهدم كل شيء تعب في تشييده عدد من الملوك حتى أنجزوه ولكن الفار هدمه في ساعة واحدة فيقول المخرج سعد أردش والذي شاهد المسرحية في عرض لها في دولة الكويت في بداية الثمانينات من القرن الماضي: "يتحمل الفار المسؤولية دائماً في التخريب والانهيار، فقد أصبحت هذه القضية مسلمة بها الذاكرة الجماعية عند العرب بشكل عام واليمن بشكل خاص" (34).

وهذا ما أكدته حوار شخصية التاريخ حين سأله الفلاح في نهاية المنظر الأول.

الرجل: يا حاج..... أريد أن أسألك سؤالاً واحداً؟

التاريخ: اسأل ما تريد.

الرجل: هل صحيح يا حاج ما يقولوا أن الفار هو الذي خرب السد؟

التاريخ: الفار، هدم كل شيء في اليمن... إذا أردت كل تفاصيل الجرائم التي ارتكبتها الفار... يجب عليك أن تعرفني أولاً.

الرجل: هو ذا أنا عرفتك.

التاريخ: لا لم تعرفني بعد... حاول أن تعرفني جيداً.

الرجل: حاضر يا حاج التاريخ... ولا عليك إلا أن نتعارف.... لكن قل لي؟... الفار ما وقع به؟

التاريخ: الفار قبض عليه وسيقدم للمحاكمة.

الرجل: أين؟

التاريخ: لم تعرفني... ستعرف كل شيء إلى اللقاء (35).

نستخلص من المنظر الأول تعرف شخصية الرجل (الفلاح) بشخصية (التاريخ) التي تدعو إلى معرفة أبنائه بتاريخ الحضارة اليمنية، واتخاذ شخصية الفار رمزا للإهمال والتسيب على مدار التاريخ في تخريب الشعب اليمني القديم وتشريده. ترمز شخصية الفار إلى المرض المتفشي بين المواطنين في اليمن بوجه خاص والعربي بشكل عام، من تخريب وخيانة الوطن والمواطن على حد سواء. ويعد المنظر الأول مدخلا لمحاكمة الفار وجرائمه التي ارتكبتها على مدى التاريخ حتى عصرنا الحالي ويكشف لنا عن العيوب التي ارتكبتها الملوك على مدار التاريخ، وفهم الرمز التاريخي من محاكمة الفار من تاريخ حضارتنا.

خلاصة:

توصلنا في بحثنا إلى مجموعة من النقاط وهي كالآتي:

- 1- المسرح هو السبيل المباشر للأسطورة وابنها الشرعي كونهما يلتقيان في ما ينقلانه من الإحياءات عبر الإشارة والتضمين لا عبر التعليم أو الشرح والتلقين لذا بدأ المسرح مرتبطاً بالأسطورة.
- 2- تمتلك اليمن الكثير من الأساطير والخرافات فبعضها وثق والبعض الآخر على وشك الاندثار وعلى المبدع اليمني والعربي إحياء هذه الأساطير والاستفادة منها في تطوير النص المسرحي والعرض المسرحي العربيين.
- 3- توظيف الأسطورة في المسرح الحديث هو من المواقف الثورية الجريئة، لكونها تستعيد موروثة رمزيا في التعبير عن أوضاع الإنسان اليمني والعربي في هذا العصر.
- 4- وُظفت الأسطورة في المسرح اليمني من قبل عدد من الكتاب مثل أسطورة الملك أسعد الكامل وكذلك أسطورة فار سد مأرب وغيرها من الأساطير ولقيت نجاحاً لأثرها الكبير على الجمهور.

الهوامش:

1. ينظر: عبد المالك مرتاض، الميثولوجيا عند العرب، الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب/ الدار التونسية للنشر والتوزيع، 1989، ص. 13.
2. صبري مسلم، النقد الأسطوري والأنساق السردية والشعرية والمسرحية، اليمن، إصدار وزارة الثقافة والسياحة صنعاء، 2004 ، ص. 11.
3. المرجع نفسه، ص. 14.
4. ينظر أحمد صقر: توظيف التراث الشعبي في المسرح العربي، مصر، مركز الإسكندرية للكتاب، د. ت، ص. 94.
5. أحمد صقر، المرجع نفسه، ص. 113.
6. عبد المالك مرتاض، الميثولوجيا عند العرب، ص. 14.
7. صبري مسلم، النقد الأسطوري والأنساق السردية والشعرية والمسرحية، ص. 12.
8. مرسي الصباغ، القصص الشعبي في العربي في كتب التراث، الإسكندرية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، د. ت، ص. 15.
9. سورة الفرقان: الآية 5.
10. سورة القلم: الآية 1.
11. جمال الدين بن منظور، لسان العرب. حققه وعلق عليه: عامر أحمد حيدر، راجعه: عبد المنعم خليل إبراهيم، ط. 1، بيروت، دار الكتب العلمية، 2003 م، (مادة سطر).
12. فوزي فهمي، المفهوم التراجيدي والدراما الحديثة، مصر، مكتبة الأسرة، د. ت، ص. 15، 16.
13. ينظر: محمد يحي حداد، التاريخ العام لليمن، تاريخ اليمن قبل الإسلام، المجلد الأول، اليمن- صنعاء، إصدارات وزارة الثقافة والسياحة، 2004، ص. 21، 22.
14. حمزة علي لقمان، أساطير من تاريخ اليمن، ط. 3، دار الميسرة، 1989/1988، ص. 35.
15. كمال الدين حسن، التراث الشعبي في المسرح المصري الحديث، تقديم مختار السويدي، ط. 1، الدار المصرية اللبنانية، 1413 هـ -1993 م، ص. 38.
16. سعيد عولقي، سبعون عاما من المسرح في اليمن، ط. 1، اليمن، دائرة التأليف والنشر بوزارة الثقافة والسياحة، 1983، ص. 18.
17. ينظر: طلال منير، الموروث الشعبي في الأدب اليمني، الأسطورة نموذج، المؤتمر، الأربعاء 28 مارس 2007، تاخ الدخول 21 _ 80 _ 2011 الساعة 3، ص. 2.
18. محمد حسين الفرح، سبأ وحمير، المجلد الثاني، صنعاء- اليمن، إصدارات وزارة الثقافة والسياحة، 2004، ص. 645.
19. ينظر: عبد الملك مرتاض، الميثولوجيا عند العرب، صص. 115-124.
20. المرجع نفسه، ص. 88.
21. ينظر: المرجع نفسه، ص. 89.
22. ينظر: إبراهيم أبو طالب، الموروثات الشعبية القصصية في الرواية اليمنية، ط. 1، صنعاء، إصدارات وزارة الثقافة والسياحة، 2004، ص. 69.
23. طلال منير: الموروث الشعبي في الأدب اليمني، الأسطورة نموذجا. (الجمهورية نت، اليمن، الأربعاء 28 مارس 2007) تاخ الدخول 21 _ 80 _ 2011 الساعة 3، ص. 1.
24. إبراهيم أبو طالب، الأسطورة في الأدب اليمني المعاصر، ص. 125.
25. عبد الملك مرتاض، المرجع السابق ذكره، ص. 78.
26. شوقي قادة، الشخصيات في السيرة الشعبية، مخطوط رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2007-2008، ص. 43.
27. ينظر: محمد عبد المعيد خان، الأساطير والخرافات عند العرب، ط. 3، لبنان، دار الحداثة، 1981، ص. 87.
28. بارو سلاف ستيتيكفيتش، العرب والغصن الذهبي، ترجمة: سعيد الغانمي، ط. 3، المغرب، الناشر المركز الثقافي العربي، 2005، ص. 87.
29. ينظر: بول. ب. ريكسون، الأسطورة والحداثة، ترجمة: خليل كلفت، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، 1991، ص. 31.
30. ينظر: حسين الأسمر، المسرح في اليمن تجربة وطموح، ط. 1، مصر- الجيزة ، مطابع المنار العربي، أكتوبر 1991، ص. 384.
31. ينظر: يحي محمد سيف، أعلام الأدب والفن المسرحي في اليمن، اليمن- صنعاء ، الهيئة العامة للكتاب، 2006، ص. 233 .
32. عبد الكافي محمد سعيد، مسرحية الفار في قفص الاتهام، ص. 3 .
33. حسين الأسمر، المسرح في اليمن تجربة وطموح، ص. 385.
34. إسماعيل محمد الوريث، فرح الياسمين، الفار والذبا _ صحيفة 26 سبتمبر، العدد 1381 _ بتاريخ 29/03/2011م. تاريخ الدخول: 2011/08/22 http://www.26sep.net/newssweekarticle.php?lng+arabic&sid+381131
35. عبد الكافي محمد سعيد، مسرحية الفار في قفص الاتهام، ص. 4.