International Islamic University
Islamabad – Pakistan
Faculty of Arabic
Department of Literature

الجامعة الإسلامية العالمية
إسلام آباد — باكستان
كلية اللغة العربية
قسم الأدبيات

البنية السردية في رواية "سُقُطْرَى" للدكتورة حَنَان لَاشِين

(دراسة تحليلية نقدية)

بحث تكميلي لنيل درجة ماجستير الفلسفة في الأدب العربي

تحت إشراف: الدكتورة روبينة ناز

إعداد الطالبة: هادية/ Bai hongxuan

رقم التسجيل: ٦٨٩-FA/MS/F٢٢

العام الجامعي: ١٤٤٧هـ / ٢٠٢٥م

لجنة المناقشة للبحث المقدم لنيل درجة ماجستير الفلسفة في الأدب العربي

أجريت مناقشة البحث الذي قدمته

الطالبة: هادية / Bai hongxuan

التاريخ: ٢٧-٠٨-٢٠٢٥

بعنوان: البنية السردية في رواية "سُقُطْرَى" للدكتورة حَنَان لَاشِين

(دراسة تحليلية نقدية)

أسماء أعضاء لجنة المناقشة وتوقيعاتهم

الأعضاء	الاسم	التوقيع
المناقش الخارجي	الدكتور محمد بادشاه	
المناقشة الداخلية	الدكتورة سلمى فردوس سهول	
المشرفة الفاضلة	الدكتورة روبينة ناز	
عميد الكلية	الدكتور فضل الله	

الإهداء

- أهدي هذا البحث المتواضع إلى خاتم النبيين محمد صلى الله عليه وسلم أسوة البشر كافة.
- وإلى والدي العزيز منبع المحبة، الذي رباني على قدر كبير من الحب والرحمة، ووجهني إلى طريق الدين، وبفضل جهوده وصلت إلى هذه النقطة (حفظه الله وأطال عمره على طاعته).
- إلى والدتي العظيمة التي قد تعبت ليلا ونهارا لأجلي والتي كانت تدعو لي دائما بالنصر والنجاح حفظها الله وأطال في عمرها بالحسنات.

وأسأل الله سبحانه وتعالى لهما الصحة والرحمة في الدنيا والآخرة والبركة في العمر والمال.

اللهم آمين.

كلمة الشكر والتقدير

أحمد الله وأشكره سبحانه وتعالى على ما أنعم عليّ بإنجاز هذا العمل على درب البحث العلمي، ووفقني لإتمامه بفضله العظيم ورحمته الواسعة.

فأتقدم الشكر الجزيل والدعاء الوفير إلى والديّ الكريمين اللذين لم يتوقفا يوما عن الدعاء لي، فأسأل الله أن يبارك في عمرهما، وأن يوفّقني لبرهما والإحسان إليهما، وأن يجزيهما خير الجزاء في الدارين.

وكما أتوجه بخالص الشكر والامتنان إلى الجامعة الإسلامية العالمية في إسلام آباد، لما وفرته من البيئة الأكاديمية والعلمية. كما أقدّم بالغ التقدير لكلية اللغة العربية على ما قدمته من تسهيلات علمية وإدارية ساعدتني خلال مسيرتي البحثية.

كما أتقدم بخالص شكري إلى سعادة الأستاذ الدكتور فضل الله عميد كلية اللغة العربية، وسعادة الأستاذ الدكتور رفعت علي محمد رئيس قسم الأدبيات كلية اللغة العربية، وسعادة الأستاذة الدكتورة سميعة نازش رئيسة كلية اللغة العربية للبنات، وسعادة الأستاذة الدكتورة سعادة عظمى رئيسة قسم الأدبيات على ما يقدمون من تسهيلات ورعاية واهتمام، وجميع أساتذة الكلية الذين ساهموا في تكوين شخصيتي، جزى الله أولئك أجمعين خير ما يجزي عباده المحسنين.

كما أتوجه بجزيل الشكر والتقدير إلى أستاذتي المشرفة الدكتورة روبينة ناز التي تكرمت بالإشراف على رسالتي، وأضاءت لي درب مسيرتي في البحث بقراءتها الدقيقة وتوجيهاتها السديدة وتصويباتها الدقيقة، وكانت لإرشاداتها الأثر العظيم في توجيه البحث وإخراجه بهذه الصورة، فجزاها الله خير جزاء المحسنين، والسعادة في الدارين: الدنيا والآخرة. وكما أتقدّم بجزيل الشكر إلى جميع الزملاء والأصدقاء الذين لم يبخلوا عليّ بالدعم والمساندة خلال هذه الرحلة العلمية، فكان لوقوفهم بجانبي أثر بالغ في تخفيف التحديات.

وإن هذه الرسالة لم تكن لتتم إلا بتوفيق الله أولًا، ثم بجهود كل من وقف إلى جانبي. وأسأله تعالى أن يجعلها خالصة لوجهه الكريم، ونافعة للعلم وأهله.

وما توفيقي إلا بالله، عليه توكلت وإليه أنيب. والحمد لله أولًا وآخرًا.

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين، وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له، وأشهد أن محمدا عبده ورسوله صلى الله عليه وآله وصحبه وسلم تسليما.

أما بعد:

إن الرواية من أبرز الفنون النثرية والأشكال السردية في العصر الحديث. وقد حظيت باهتمام كبير من قبل الأدباء والدارسين منذ ظهورها على الساحة الأدبية. وهي مرآة المجتمع تعبر عن همومه وقضاياه وتهتم بمعالجة مشاكله بمختلف أنواعها، وهي وسيلة للتعبير عن واقع المجتمع بآلامها وآمالها وتحمل عبر صفحاتها وفصولها خصائص الحياة وسماتها. يقول عبد الرحمن بوعلي: "الرواية جنس أدبي تخيلي أداته اللغة وهدفه تصوير المجتمع بأفراده وجماعاته وفي زمان ومكان محددين، قد يطول هذا الزمان أو يقصر وقد يتسع هذا المكان أو يضيق"[١].

وإن البنية تتكون من مجموعة عناصر متداخلة ومنسجمة ومتماسكة ولا ينفصل العنصر عن الأخر ويعدّ السرد من أبرز عناصر الرواية، ومن أهم التقنيات التي يعتمدها الكاتب لنقل الأحداث والوقائع. ويرى حسين خمري" أن السرد شكل من أشكال التواصل بين أفراد المجتمع، غايته الأولى والأخيرة هي تبليغ رسالة معينة ذات محتوى محدد"[٢].

والبناء السردي قائم على بنية خطاب سردي منتج ومقصود، يتوافر على فضاء تتحرك فيه شخصيات، تنتج أحداثا في زمن ما، وفق رؤية، وحوار. ومن هنا، لئن كانت بنية الخطاب السردي نسيجا قوامه تفاعل تلك المكونات، أمكن التأكيد بأن السردية هى العلم الذي يعني بمظاهر الخطاب السردي أسلوبا، وبناء، ودلالة".[٣]

١- الرواية العربية الجديدة، عبد الرحمن بوعلي، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، المغرب، وجدة، ٢٠٠١م، ص١٧.

٢- فضاء المتخيل، حسين خمري، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط/١، ٢٠٠٢م، ص ٨٣.

٣ - السردية العربية، عبد الله إبراهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط/١، ٢٠٠٣م، ص٩.

إن الدكتورة حَنَان لَاشِين هي كاتبة روائية مصرية، قد نُشرت لها عدة مقالات وقصص وروايات. وقد اخترت رواية "سُقُطْرَى" من روايتها لبحثي، وهي الرواية الخامسة من خماسية مملكة البلاغة، وسلسلة روايات خيالية من خمسة أجزاء وهي: "إيكادولي"، و" أوبال"، و"أمانوس"، و"كويكول"، و"سُقُطْرَى".

صدرت هذه الرواية (سُقُطْرَى) عام ٢٠٢١م، وتدور أحداثها على جزيرة سُقُطْرَى اليمنيّة، وأبطالها من عائلة واحدة؛ هي عائلة السيد توفيق الملقب بالسيّد (أبادول)، حيث يظهر رتبة جديدة من المحاربين لهم دور مختلف في رحاب مملكة البلاغة، وعلى أرض الواقع، وهم المستكشفون. تبدأ الرّحلة عندما يظهر أحدهم فجأة في بيت (أبادول) لتبدأ المغامرة، وتتوالى الأحداث الّتي تختلف تمامًا عن الأحداث السّابقة، لتظهر أسرارا أخرى من أسرار مملكة البلاغة العجيبة.

أسباب اختيار الموضوع:

١- ندرة الدراسات لرواية "سُقُطْرَى" للدكتورة حَنَان لَاشِين.

٢- الرغبة في دراسة الروايات المعاصرة الخيالية السحرية ذات القيم العربية التي تناسب مجتمعنا وتاريخنا وأفكارنا.

٣- إدراك تقنيات السرد في بناء القصة وإيصال الرسالة خاصة في رواية "سُقُطْرَى" للدكتورة حَنَان لَاشِين.

٤- دراسة كيفية مزج المؤلفة بين العناصر التقليدية وقصص الخيال الحديثة.

اخترت هذه الرواية "سُقُطْرَى" لبحثي بغية الوقوف على الآليات السردية التي اعتمدتها الكاتبة في إيصال أفكارها والبوح بأحاسيسها وإبراز أهم ما تضمنه نص الرواية من مميزات وخصائص من خلال إظهار تجليات كل من الشخصيات والفضاء والزمن والمكان في الرواية، والهدف منه السعي إلى تسليط الضوء على مكونات هذا النص السردي والتعرف على ما يحتويه من جماليات نقدية وأدبية.

أسئلة البحث:

١- ما السرد وما تقنياته؟

٢- ما خصائص وأشكال الخطاب السردي في رواية "سُقُطْرَى"؟

٣- كيف وظفت الروائية الدكتورة حَنَان لَاشِين مكونات البنية السردية وتقنياتها في الرواية "سُقُطْرَى"؟

٤- هل الأسلوب السردي الذي اختارته المؤلفة هو الأفضل للرواية من هذا النوع؟ وما فائدته؟

الدراسات السابقة:

١- البعد العجائبي في "رواية سُقُطْرَى" لحَنَان لَاشِين، أنموذجا، لعناق كوثر، المشرف، الأستاذ: رقاب كريمة، شهادة الماستر، تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر، جامعة غرداية، الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية وزارة التعليم والبحث العلمي، ٢٠٢٢م.

حاولت الباحثة من خلال هذا البحث تسليط الضوء على الأدب العجائبي. وتشتمل هذه الرسالة على مقدمة وفصلين وخاتمة ومصادر ومراجع؛ في الفصل الأول تناولت الطالبة مفهوم العجائبية لغة واصطلاحا عند العرب والغرب، وكذلك خصائص ووظائف العجائبي والعجائبية في الرواية العربية. أما الفصل الثاني فموسوم تحت أشكال ومظهري العجائبي في الرواية والتي جمعت في طياتها شخصيات وأحداثا عجيبة.

٢- العجائبية في سلسلة مملكة البلاغة لحَنَان لَاشِين "كويكول" و"سُقُطْرَى" أنموذجا، إعداد الطالبتين: أحلام علماوي، وعائشة بونقاب، المشرف، الأستاذ: عبد الرحمان عبان، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، ٢٠٢٢م.

وقد قسمت باحثتان بحثهما إلى مقدمة ومدخل وفصلين تطبيقيين، وإلى جانب خاتمة وملحق. أما المدخل فقد أحلتهما فيه الأنظار، تعريفها عند العرب والغرب، وصولا إلى مفهوم الحكاية العجيبة، وروافدها وأشكالها. أما الفصلان؛ الأول والثاني فقد خصصا لدارسة كل من الروايتين على

حدة، وذلك بدارسة مظاهر العجائبية في الروايتين من: شخصيات وأحداث وأمكنة وكذا الزمن وشخوص وأدوات مساعدة.

حدود البحث:

يدور هذا البحث حول دراسة تحليلية نقدية لرواية "سُقُطْرَى" للدكتورة حَنَان لَاشِين.

منهج البحث:

أتبع في هذا البحث منهجا تحليليا نقديا حيث أن طبيعة البحث تقتضي ذلك.

خطة البحث

يشتمل البحث على المقدمة والتمهيد، والفصلين والخاتمة والفهارس الفنية.

المقدمة:

تشتمل المقدمة على أهمية الموضوع، وأسباب اختيار الموضوع، وأسئلة البحث، والدراسات السابقة، وحدود البحث، ومنهج البحث وخطته.

التمهيد

يشتمل التمهيد على جزئين:

أولاً: نبذة عن الكاتبة

ثانياً: التعريف بالبنية السردية مع أنواعها وعناصرها

الفصل الأول: عرض ودراسة لرواية "سُقُطْرَى" للدكتورة حَنَان لَاشِين

المبحث الأول: ملخص الرواية

المبحث الثاني: موضوعات الرواية (الاجتماعية، والدينية، والسياسية)

الفصل الثاني: البنية السردية في رواية "سُقُطْرَى" للدكتورة حَنَان لَاشِين

المبحث الأول: عرض النموذج للشخصية في رواية "سُقُطْرَى"

المبحث الثاني: عرض النموذج للحدث في رواية "سُقُطْرَى"

المبحث الثالث: عرض النموذج للزمن والمكان في رواية "سُقُطْرَى"

الخاتمة:

تشتمل على ملخص البحث ونتائجه، والتوصيات، وفهرس المصادر والمراجع، وفهرس الموضوعات.

التمهيد

أولاً: نبذة عن الكاتبة

ثانياً: التعريف بالبنية السردية مع أنواعها وعناصرها

المدخل:

يقدم التمهيد تعريفًا موجزًا للدكتورة (حَنَان لَاشِين) ومسيرتها الأدبية، وكذلك يناقش البنية السردية مع أنواعها وعناصرها.

أولا – نبذة عن الكاتبة

ترجمتها: إن الدكتورة حَنَان لَاشِـــين هي كاتبة روائية مصـــرية، ولدت عام ١٩٧١م، حاصـــلة على بكالوريوس الطب البيطري من جامعة الإســـكندرية، وهي عضـــو اتحاد كتاب مصـــر، نُشـــرت لها عدة مقالات في موقع (طريق الإســـلام) وموقع (صـــيد الفوائد) وعلى شـــبكة الألوكة ومجلة (ممكن) الشـــبابية وكذلك مجلة (ببساطة) الإلكترونية.[١] وقد حازت على المركز الأول في مسابقة قصص الخيال العلمي بموقع عمرو خالد عام ٢٠٠٥م.

صـــــدرت للكاتبة حَنَان لَاشِـــــين العديد من الأعمال الأدبية التي تنوعت بين الروايات، والكتب الاجتماعية ذات الطابع الديني، والقصص القصيرة، والمقالات المنشورة في المجلات. تتميز أعمالها بأسلوب محافظ تستند إلى القيم الإسلامية، مع توظيف الخيال والإسقاطات الاجتماعية في سياقات أدبية جذابة. كما حازت على المركز الأول في مسابقة قصص الخيال العلمي بموقع عمرو خالد عام ٢٠٠٥م.[٢]

أعمالها:

قدمت الكاتبة عددًا من الروايات التي تنقسم إلى روايات خيالية ضمن سلسلة "مملكة البلاغة"، وروايات واقعية ورومانسية واجتماعية.

١ – الروايات الخيالية

ســلســلة مملكة البلاغة: هي عمل روائي متســلســل يحتوي على عنصــر التشــويق، كما يتميز بتســلســل أحداثها والذي يعمل على جذب انتباه القارئ منذ بداية قراءته للرواية، وتدور أحداث الســلســلة حول محاربين مهمتهم هي حماية الكتّاب واســترداد كلماتهم وإعادتهم للمكتبة العظمى في المملكة، وتضم سلسلة أجزاء مملكة البلاغة بالترتيب في خمسة أجزاء حتى الآن وترتيبهم كالآتي:

---

[١] – حنان _ لاشين//https://ar.wikipedia.org/wiki ، التاريخ: ١٣/٠٥/٢٠٢٥، الوقت: ١٧:٠٠

[٢]– بنية الشخصية في رواية (إيكادولي)، حَنَان لَاشِين، إعداد الطالبة: منصوري زبيدة، المشرف، أ. العوفي بوعلام، جامعة أكلي محند أولحاج، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، ٢٠٢١م، ص٤٩.

إيكادولي (٢٠١٧م): هي كلمة نوبية معناها أحبك، الرواية تناقش الحب وما يعتري النفس البشرية عندما تتعرض له، وتعكس الضوء على الحضارة النوبية، يلتقي البطل "أنس" بشخصيات نوبية، حيث تدور أحداث شائقة تقوده لاكتشاف عبارات الحب العشرة للأمير النوبي "أواوا"[١] الّي كتبها ليخلدها التاريخ، وتتحدث عن الحب والعفاف، وكيف يرتقي المحب بروحه ليترفع عن الخطيئة.[٢]

أوبال (٢٠١٨): هي الجزء الثاني من سلسلة مملكة البلاغة للكاتبة، تدور أحداث الرواية حول فتاة محاربة اسمها (حبيبة)، تخوض غمار المغامرات في ربوع مملكة البلاغة جنبا إلى جنب مع صديق لها يدعى (يوسف)، وهو مفكر وكاتب مرموق، والذي يساعد صديقته من أجل الدفاع عن مبادئها وأفكارها واسترجاع كتابها "إيجيدور"، وتتشابك الأحداث بعد ذلك لتقود القارئ إلى عالم من العجائب والمغامرات المثيرة.[٣]

أمانوس (٢٠١٩): هي الجزء الثالث من سلسلة مملكة البلاغة، وهناك يبدأ الجيل الثاني من أبناء "أنس" و "حبيبة"، حيث تفتح ممرّا من الممرات التي تربط بين مملكة البلاغة وعالمنا، تناقش الرواية عدة قضايا مثل العنصرية، والحب، والصراع على الملك الخيانة الأخوة والترابط بين أفراد الأسرة الواحدة.[٤]

كويكول (٢٠٢٠): «كويكول» هو اسم مدينة أثرية رومانيّة تاريخية في الجزائر، وهو عنوان الرواية التي تدور أحداثها هناك على أرضها، يتحدث هذا الجزء «الحرّية» والتّحكم في مصائر الآخرين، سلَّطت الكاتبة في جانب منها على أهمية وجمال الحضارة الأمازيغيّة[٥]، وكذلك القيم الإنسانية والترابط الأسري حيث انتقلت عائلة أبادول بالكامل إلى هناك، وتضمُّ الرواية بين سطورها كمًا كبيرًا من

---

١ - الأمير النوبي "أواوا": الشخصية الخيالية في الرواية إيكادولي.

٢ - ينظر: إيكادولي، حَنَان لَاشِين، عصير الكتب، مصر، ٢٠١٧م.

٣ - ينظر: أوبال، حَنَان لَاشِين، عصير الكتب، مصر، ٢٠١٨م.

٤ - ينظر: أمانوس، حَنَان لَاشِين، عصير الكتب، مصر، ٢٠١٩م.

٥ - الأمازيغيّة: تشير إلى اللغة أو الشعب الأصلي في شمال أفريقيا الذين يطلقون على أنفسهم "الإنسان الحر النبيل".

المعلومات، وتتشـــابك أحداثها وترتبط في بعض المواقع بأحداث ذُكرت في الأجزاء الثلاثة الأولى من السلسلة، بمغامرة ومهمة الجديدة تخوضها عائلة «أبادول» في مملكة البلاغة.[١]

سُـقُطْرَى (٢٠٢١): وهذه الرواية هي الجزء الخامس من سـلسـلة روايات مملكة البلاغة، حيث أن أبطالها من عائلة واحدة هي عائلة أبادول، وتعد هذه الرواية جميلة وحساسة للغاية ويتجلى جمالها في بساطة سردها وأسلوبها الرائع في الكتابة، تدور أحداث هذه الرواية في الجزيرة سُقُطْرَى، في اليمن.[٢]

٢- الروايات الواقعية

من رواياتها الواقعية:

غزل البنات: رواية رومانسية عن الحب وما يجول في أذهان الفتيات المراهقات، حيث حرصت الكاتبة على مناقشـة الصـناديق المغلقة في عقول الفتيات المليئة بالأسـرار والحب والشـر المحتمل عند تعاملهم مع الآخرين.[٣]

الهالة المقدسـة: تركز الرواية على النمو النفسـي وتحكي الرحلة الداخلية لفتاة صـغيرة وهي تواجه الارتباك والقلق والضغوط الاجتماعية في حياتها.

٣ - الكتب الاجتماعية والدينية

كوني صـحابية: مقسـم إلى ثلاثة أبواب، يتناول قصـص الصـحابيات، ويهدف إلى تعزيز القيم الإسلامية لديهن.[٤]

منارات الحب: مجموعة مقالات ونصائح للمقبلين على الزواج، تناقش مفهوم العلاقة الزوجية

---

[١] - ينظر: كويكول، حَنَان لَاشِين، عصير الكتب، مصر، ٢٠٢٠م.

[٢] - ينظر: سقطرى، حَنَان لَاشِين، عصير الكتب، مصر، ٢٠٢١م.

[٣] - ينظر: غزل البنات، حَنَان لَاشِين، عصير الكتب، مصر، ٢٠١٧م.

[٤] - البعد العجائبي في (رواية سقطرى)، حَنَان لَاشِين أنموذجا، إعداد الطالبة: لعناق كوثر، إشراف: أ. رقاب كريمة، جامعة غرداية، الجمهورية الجزائرية الديموقراطي، الشعبية وزارة التعليم والبحث العلمي، ٢٠٢٢م، ص٥٦-٥٨.

ومتطلباتها العاطفية والاجتماعية.[١]

ممنوع الضحك: كتاب ساخر، وهو العمل الوحيد الذي كتبته المؤلفة بالعامية المصرية، تتناول موضوعات اجتماعية بأسلوب كوميدي.[٢]

٤ – القصص والمسرحيات الإذاعية

مجموعة قصصية للأطفال بعنوان "قطار الجنة": تحاول الكاتبة من خلالها الإجابة عن أسئلة الأطفال بطريقة قصصية مشوقة، لإشباع فضولهم المعرفي.[٣]

أنس في بلاد العجائب (٢٠٠٠م): مسلسل إذاعي تم تسجيله على موقع عمرو خالد.

مسافر زاده القرآن (٢٠٠١م): مسلسل درامي ديني يتناول قضايا إيمانية.

مذكرات صائم (٢٠٠٢م): حلقات مسلسلة يومية تتناول مواضيع متعلقة بشهر رمضان والصيام.

ثانيا – التعريف بالبنية السردية مع أنواعها وعناصرها

البنية السردية كانت ولاتزال موضع اهتمام العديد من الباحثين، حيث تُعتبر محورًا أساسيًا في دراسة جماليات النصوص الأدبية. ومن خلال تفكيك رموزها وعناصرها، يمكننا الكشف عن العلاقة المعقدة بين هذه العناصر وكيفية تأثيرها في بناء النص. بدأ مفهوم البنية السردية ببساطة في معناه اللغوي، لكنه تطور تدريجيًا ليأخذ أبعادًا أوسع مع مرور الزمن.

١– تعريف البنية

أ– لغة: فيما يتعلق بمادة "البنية"، تعددت وتنوعت التعاريف اللغوية. ومن بين تلك التعاريف،

١– ينظر: منارات الحب، حَنَان لَاشِين، دار البشير للثقافة والعلوم، مصر، ٢٠١٦م.

٢– ينظر: ممنوع الضحك، حَنَان لَاشِين، دار البشير للثقافة والعلوم، مصر، ٢٠١٥م.

٣– ينظر: قطار الجنة، حَنَان لَاشِين، عصير الكتب للنشر والتوزيع، مصر، ٢٠٢٠م.

يمكننا أن نجد في القرآن الكريم قوله عز وجل: ﴿أَأَنتُمْ أَشَدُّ خَلْقًا أَمِ السَّمَاءُ ۚ بَنَاهَا﴾[1]. وقوله أيضا ﴿اللَّهُ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ قَرَارًا وَالسَّمَاءَ بِنَاءً وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ﴾.[2] بمعنى البناء والتشييد.

وجاء في لسان العرب البني: "نقيض الهدم، بنَى البَناءُ البِناءَ بَنْيَا وَبِنَاءً وبَنَى، مَقْصُور، وبُنْيَانًا وَبِنْيَةً وبِنَايَةً وَابْتَنَاهُ وبَنَّاهُ"[3]. وفي القاموس المحيط جاء البني: "نقيض الهدم، بَنَاهُ يَبْنِيهِ بَنْيَا وَبِنَاءً وبُنْيَانًا وَبِنْيَةً، وابتناهُ وبَنَّاهُ والبِناءُ: والبناءُ المِبْنِيُّ، ج: أبْنِيَة".[4] ومن التعريفين السابقين نستنتج أن البنية ترمز لبناء الشيء وتشييده. وفي المعجم الوسيط: (بنى) الشيء – بَنْيَا، وبناء، وبُنْيَاناً: أقام جداره ونحوه. يقال: بنى السفينة، وبنى الخباء. واستعمل مجازا في معان كثيرة، تدور حول التأسيس والتنمية. يقال: "بني مجده، وبنى الرجال".[5]

ب– اصطلاحا: هي: "طريقة فنية وعمارية تحكم تماسك أجزاء بناء ما قائم على إدخال قانون أو نظام داخلي يجمع ذلك الأجزاء".[6] أي أن البنية نظام محكم ونسق متماسك يسعى إلى الحفاظ على الهيئة. وهي مجموعة من العناصر المترابطة والمتماسكة بذاتها، دون الاعتماد على أي تأثيرات أو مساعدات خارجية. ويعرفها "صلاح فضل" بقوله: "فإن البنية هي ما يكشف عنها التحليل الداخلي لكل العناصر والعلاقات القائمة بينها ووضعها والنظام الذي تتخذه".[7]

ومن خلال التعاريف السابقة يظهر أن البنية نسيج مترابط من الوحدات المتماسكة بمعزل عن

---

[1] – سورة النازعات، الآية ٢٧.

[2] – سورة غافر، الآية ٦٤.

[3] – لسان العرب، ابن منظور، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط/١، ١٩٩٧م، ص٣٦٥.

[4] – القاموس المحيط، الفيروز آبادي، دار الحديث القاهرة، ٢٠٠٩م، ص١٦٥.

[5] – المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى وأحمد الزيات وآخرون، الناشر: المكتبة الإسلامية، تركيا، ١٩٧٢م، ص٧٢.

[6] – البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، ميساء سليمان الإبراهيم، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠١١م، ص١٤.

[7] – نظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، دار الشروق القاهرة، مصر، ط/١، ١٩٩٨م، ص١٢١.

مرجع أو واسط خارجي؛ أي أن البنية تنسيق محكوم بقوانين منتظمة في ذاتها تكتفي بمكوناتها.

٢- تعريف السرد

أ- لغة: قَالَ تَعَالَى: ﴿أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ ۖ وَاعْمَلُوا صَالِحًا ۖ إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ﴾[١] وورد في لسان العرب: السرد: "تَقَدُّمه شَيْءٌ إِلَى شَيْءٍ، تَأْتِي بِهِ مُتَّسِقًا بَعْضُهُ فِي أَثَرِ بَعْضٍ مُتَتَابِعًا، سَرَد الْحَدِيثِ وَنَحْوِهِ يَسْرُدُهُ سَرِدًا إِذَا تَابَعَهُ، وَفُلَانٌ يَسْرُد الْحَدِيثَ سَرْدًا إِذَا كَانَ جَيِّد السَّيَاق لَهُ، وَفِي صِفَةِ كَلَامه صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: لَمْ يَكُنْ يَسْرُد الْحَدِيثِ سَرْدًا أَي يُتَابِعُه وَيَسْتَعْجِل فِيهِ، وسَرَدَ الْقُرْآنِ: تَابِعَ قِرَاءَتُهُ فِي حذَرٍ مِنْه، والسرد الْمُتَتَابِعُ، وَسَرَد فُلَانٌ الصَّوْمَ إِذَا وَالَاهُ وَتَابَعَهُ.[٢] بمعنى أن مصطلح السرد هو التقدم في البنية وإتقانها.

وجاء في معجم الوسيط: سَرَدُ الشَيْءِ، سَرْدًا: ثَقَبَهُ، والجِلد خرَزَهُ، والشَيْء تَابَعَهُ وَوَالَاهُ، يُقَالُ: سَرَدَ الصَوْمَ ويُقَالُ سَرَدَ الحَدِيثَ: أَتَى بِهِ عَلَى وَلاءٍ، جَيِّد السَّيَاقِ"[٣]، أي أن السرد التتابع والتوالي في الشيء وإتقانه. وفي القاموس المحيط: "السرد مَعْنَاهُ الْخَرَزُ فِي الأَدِيمِ، كَالسَّرْدِ بِالكَسْرِ والثقْبِ، كَالتَسْرِيدِ فِيهِمَا، وَجَوْدَةِ سِيَاقِ الحَدِيثِ، وَمُتَابَعَة الصَّوْمِ".[٤] فالسرد في اللغة يعني التتابع والاتساق والموالاة، يدل على تتابع الأحداث وراء بعضها البعض، دون أي انفصال أو انقطاع من أجل إبلاغ الحدث.

ب- اصطلاحا: هو "الطريقة التي يختارها الروائي والقاص أو حتى المبدع الشعبي الحاكي ليقدم بها الحد يث إلى المتلقي".[٥] فالسرد في اللغة هو التتابع.

فالسرد هو تقنية يستخدمها القاص أو المبدع لرسم صورة لشيءٍ ما أو كيانٍ ما، من خلال تقريبها إلى ذهن المتلقي، مما يجعلها أكثر وضوحًا وقربًا إلى الفهم. أما "عز الدين إسماعيل" فيعرف السرد بقوله: "هو

---

[١] - سورة سبأ، الآية ١١.

[٢] - لسان العرب، ابن منظور، ص١٩٨٧.

[٣] - المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى وأحمد الزيات وآخرون، ص٤٢٦.

[٤] - القاموس المحيط، الفيروز أبادي، ص ٨٢٦.

[٥] - تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، د. أمنة يوسف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠١٥م، ص٨.

نقل الحادثة من صورتها الواقعة إلى صورتها اللغوية".[1] بمعنى أن السرد هو كلام منطوق باستخدام اللغة، أي أنه يحوّل الحدث من مجرد وقوعه إلى عملية تصويرية تُنقل للمتلقي، مما يمنحه تصورًا واضحًا لما يجري.

خلاصة الكلام: إن السرد هو آلية لنقل الوقائع والأحداث، ووصف الشخصيات والعوالم، وذلك باستخدام اللغة كأداة رئيسية للتواصل والتعبير.

٣- تعريف البنية السردية

إن البنية تمثل الهيكل التنظيمي الذي تتشكل من خلاله الأحداث والعناصر داخل النص، بينما السرد هو الوسيلة التي يتم عبرها إيصال تلك الأحداث والعناصر إلى المتلقي بأسلوب لغوي يتيح فهما أعمقا وتصورا أدقا للوقائع والشخصيات.

يقول عبد الرحيم كردى: "البنية السردية بمثابة النموذج المتحقق في بنية النص، وهي ليست مجموعة من القواعد بل هي نموذج مرن يشبه الطرز في الفن، ويشبه الأصول في اللعب".[2] كما يضيف سعيد علوش قائلا: "فالبنيات السردية عنده شكل سردي ينتج خطابا دالا منفصلا وهو دعوى مستقلة داخل الاقتصاد العام للسيميناليات".[3]

إن مفاهيم البنية السردية قد تنوعت بتنوع التيارات النقدية واختلاف النقاد، وكذلك بتعدد الأنواع السردية، وإنه من الصعب تحديد مفهوم دقيق وشامل للبنية السردية بسبب هذا التنوع الكبير في الدراسات والآراء التي تناولتها، والتي لم تتفق على مفهوم واحد جامع. فالبنية السردية تتباين باختلاف المادة الأدبية والمعالجة الفنية المستخدمة في كل عمل سردي، مما يجعل من الصعب الوصول إلى تعريف موحد لها، نظراً لتباين التيارات النقدية وتنوع الأشكال السردية. وبالاستناد إلى ما سبق، يمكن القول إن البنية السردية هي منظومة من القواعد التي تحكمها أنظمة فنية محددة.

---

[1] – الأدب وفنونه (دراسة ونقد)، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ٢٠١٣م، ص١٠٤.

[2] – البنية السردية للقصة القصيرة، عبد الرحيم الكردي، مكتبة الآداب القاهرة، ط/٣، ٢٠٠٥م، ص١٧.

[3] – معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط/١، ١٩٨٥م، ص١١٣.

٤- مكونات السرد

ونقصد بها الأركان الأساسية التي لا يقوم السرد بدونها، إذ يُنظر إلى السرد على أنه رسالة كلامية (مروي) تتطلب وجود مرسِل وهو الراوي، ومرسَل إليه وهو المروي له أو المتلقي".[١] يعني السرد هو العملية التي يتم من خلالها تقديم أحداث القصة أو الرواية للقارئ. وأهم عناصر السرد تشمل: (الراوي – المروي – المروي له).

أ- الراوي:

"شخص يقوم بوصف الأحداث الرئيسية للقصة أو للرواية، ويشكل رؤية الشخصيات للعالم ويلم بكل الأشياء والعناصر التي تحكم حياة الشخصيات سواء كانت مادية أو معنوية دون حاجة إلى الظهور على مسرح الأحداث".[٢] و"هو ذلك الشخص الذي يروي الحكاية، أو يخبر عنها سواء كانت حقيقية أو متخيلة، ولا يشترط أن يكون اسما معينا، فقد يتراءى خلف صوت أو ضمير يصوغ بواسطته المروي بما فيه من أحداث ووقائع".[٣] بمعنى أن السارد هو من يتولى مهمة نقل الأحداث الروائية، ويجب أن يكون ملماً بكافة تفاصيل العمل الروائي، حتى وإن لم يظهر بشكل مباشر أو كان حضوره غير ضروري في بعض الأحيان. فالراوي هو الشخص الذي يروي الأحداث التي شهدها ويحكي الوقائع التي عايشها. و"الراوي في الحقيقة هو أسلوب صياغة أو بنية من بنيات القص، شأنه شأن الشخصية والزمان والمكان، فهو أسلوب تقديم المادة القصصية".[٤]

---

[١] – تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، د. آمنة يوسف، ص٣٩.

[٢] – موسوعة السرد العربي، عبد الله إبراهيم، ص٧.

[٣] – معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، دار النهار للنشر، بيروت، ط/١، ٢٠٠٢م، ص٩٥.

[٤] – المرجع السابق، ص ٤٤.

خلاصة القول: الراوي هو الشخص الذي ينقل أحداث القصة أو الرواية، سواء كانت حقيقية أو خيالية، دون الحاجة لظهوره المباشر. ويعد وسيطًا بين الأحداث والقارئ، وله دور مركزي في تقديم القصة. والراوي هو عنصر أساسي في بنية السرد ويعتبر الصانع الوهمي للأحداث.

ب – المرويّ (المسرود)

"فهو كل ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموعة من الأحداث يقترن بأشخاص ويأطره فضاء من الزمان والمكان، وتعد الحكاية جوهر المروي والمركز الذي تتفاعل كل العناصر حوله"[١]. و"المروي أو المسرود يكون دائما ضمن وعي مسبق لدى المؤلف، ثم يختار السارد الأمثلة بعرضه بوصفه رسالة لغوية".[٢] فالمروي هو ما يقدمه الراوي من أحداث مرتبطة بشخصيات ومؤطرة بزمان ومكان معين.

المروي هو جوهر العمل الروائي، إذ يشمل مجموعة العلامات السيميائية التي تمثل الوقائع والمواقف المسرودة، مما يعني أن الأحداث والشخصيات والمواقف تشكل نسيج النص السردي. فالمرويّ ليس مجرداً نقلاً للأحداث، بل هو بناء سردي متكامل يُشكل جوهر الرواية.

ج – المرويّ له (المسرود له)

قد تنوعت التعريفات للمروىّ له ومنها: "هو الشخص الذي يسرد له والمتوضع أو المتطبع في السرد،

وهناك على الأقل مسرود له لكل سرد يقع في مستوى الحكي للسارد نفسه الذي يوجه الكلام له أولها".[٣] فالمروي له هو العنصر الذي يتلقى أو يستقبل سلسلة الأحداث السردية، حتى وإن لم يكن مشاركًا فيها بشكل مباشر. وفي تعريف آخر للمسرود له: "والمفترض أن يتلقى كل الخطابات ومن مختلف مراسلها،

---

[١] – تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، آمنة يوسف، ص٣.

[٢] – موسوعة السرد العربي، عبد الله إبراهيم ص١٣.

[٣] – تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، ط/٣، ١٩٩٧م، ص٣٨٥.

بحيث يغدو مضمنا في كل الخطابات يتلقاها كما يتلقاها أي مروي له من منظوره الخاص".[1] يعني المروي له هو المتلقي الذي يتابع سلسلة الأحداث الروائية، سواء كان مشاهدًا لها أو مستمعًا إليها.

٥- عناصر البنية السردية

السرد يعتمد على مجموعة من العناصر الأساسية التي تشكل المبنى الحكائي، وهذه العناصر تعتبر ثابتة وجوهرية، ولا يمكن بناء رواية متكاملة دونها، إذ تُعد بمثابة الأساس الذي يقوم عليه النص الروائي، ورؤيته الفنية التي يعتمدها في السرد، إذ لا يمكن الإلمام بخبايا النص وفهم مكوناته إلا عبر التعرف على هذه العناصر الأساسية. إذ أنها تعمل بشكل مترابط ومتكامل فيما بينها، مما يخلق نسيجًا سرديًا معقدًا. فالعناصر السردية ليست مستقلة، بل تتفاعل لتكوين كيان متماسك، حيث يمكن للكاتب أن يُبرز عنصرًا ما ويؤخر آخر، مما يعزز تأثيره في ذهن المتلقي، ويمنحه تجربة سردية فريدة. ومن عناصر السرد، هي: الشخصيات والأحداث والزمان والمكان.

أ- الشخصيات

إن الشخصية هي من أهم عناصر الرواية، وتؤدي دورا بارزا في نمو الرواية وتطورها ولها قدرة على إقناع المتلقي وإمتاعه والتأثير فيه لأنها الوسيلة للتعبير عن أفكاره وآرائه.

يمثل مفهوم الشخصية عنصرا محوريا في كل عمل سردي، فلا يمكن تصور رواية دون وجود شخصيات، مما يجعل التشخيص محور التجربة الروائية. ومع ذلك، يواجه البحث في موضوع الشخصية تحديات معرفية متعددة، حيث تتباين المقاربات والنظريات حول هذا المفهوم، لدرجة تصل أحيانًا إلى التضارب والتناقض.

ففي النظريات السيكولوجية تتخذ الشخصية جوهراً سيكولوجيا، وتصير فرداً، شخصاً، أي ببساطة "كائناً إنسانياً وفي المنظور الاجتماعي تتحول الشخصية إلى نمط اجتماعي يعبر عن واقع طبقي".[2]

---

[1] – ينظر: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، محمد بوعزة، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ٢٠١٠م، ص٣٩.

[2] – في نظرية الرواية، عبد المالك مرتاض، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٨م، ص٧٦.

ب – الحدث

الحدث يمثل العمود الفقري الذي تُبنى عليه النصوص السردية، فمن خلاله يجسد الكائن الروائي مواقفه وأطروحاته. ويرتبط الحدث ارتباطًا وثيقًا بالشخصيات التي تتبنى هذا الصراع، إذ تتفاعل معه وتوجه مسار السرد، مما يبرز تطور الشخصيات ويعمق الأبعاد النفسية والفكرية في النص. و"الحدث هو ما تقوم به الشخصيات، أو هو لعبة قوى متواجهة أو متحالفة، تنطوي على أجزاء تشكّل بدورها حالات محالفة أو مواجهة بين الشخصيات".[١]

ويعرف كذلك بأنه: "مجموعة الأفعال والوقائع مرتبة ترتيبا سببيا تدور حول موضوع عام وتصور الشخصية وتكشف أبعادها وهي تعمل عملا له معنى، كما تكشف عن صراعها مع الشخصيات الأخرى".[٢] والحدث هو التغيير الكبير أو الجذري في الأمور، سواء كان إيجابيًا أو سلبيًا، وتتحكم فيه عوامل متعددة تُخالف السير الطبيعي للأحداث.

ج – الزمن

"يمثل الزمن عنصرًا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص فإذا كان الأدب يعتبر فنا زمنيا، فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن، فالزمن يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية ويشكلها بل إن شكل الرواية يرتبط ارتباطاً وثيقا بمعالجة عنصر الزمن، لأن الزمن محوري عليه يترتب عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار، ويجدد في نفس الوقت دوافع محركة مثل التتابع واختيار الأحداث".[٣]

---

[١] – معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، ص ٧٤.

[٢] – االمصطلح السردي، جيرالد برنس، ترجمة: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط/١، ٢٠٠٣م، ص١٩.

[٣] – ينظر: بناء الرواية (دراسة مقارنة ثلاثية نجيب محفوظ)، سيزا قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، مصر، ١٩٧٨م، ص٣٧-٣٨.

يمثل الزمن محورًا أساسيًا في الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزاء النص ويمنحه الترابط والتماسك. فقد شغلت ظاهرة الزمن الإنسان منذ نشأته، إذ لم يعد يُنظر إلى الزمن على أنه مجرد تعاقب الليل والنهار، بل أصبح مفهومًا أعمق يشمل مختلف ميادين الوجود الإنساني. فالزمن يرتبط ارتباطًا وثيقًا بتجارب الشخصيات والأحداث التي تعيشها، ومن المستحيل إغفال هذا العنصر المحوري الذي ينظم عملية السرد.

يرى "صالح إبراهيم" أن الزمان هو: "مدة زمنية لها بداية وقعت فيها مجمل أحداث الرواية".[١] وهذا يعني أن الزمن في الرواية لا يقتصر فقط على ماضٍ أو حاضرٍ أو مستقبل، بل يمتد ليكون البنية التي يحدد من خلالها الكاتب تسلسل الأحداث وتفاعل الشخصيات معها. إذ تتشابك فترات الزمن لتشكل إطارًا سرديًا يحمل في طياته التحولات والتغيرات التي تمر بها الشخصيات، مما يضفي عمقًا وتعقيدًا على القصة.

د – المكان:

هو الحيز الجغرافي الذي تتم فيه الأحداث السردية إذ: "يمثل المكان مكونا محوريا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود الأحداث خارج المكان، وذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين".[٢] الحدث لابد له من زمان يقع فيه ومكان يحويه. و"المكان هو القرطاس المرئي والقريب الذي سجل عليه الإنسان ثقافته وفكره وفنونه، ومخاوفه وآماله وأسراره، وكل ما يتصل به، وما وصل إليه من ماضيه، ليورثه إلى المستقبل. ومن خلال الأماكن نستطيع قراءة سيكولوجية ساكنية، وطريقة حياتهم، وكيفية تعاملهم مع الطبيعة".[٣]

---

[١] – الفضاء ولغة السرد في روايات، عبد الرحمن منيف، صالح إبراهيم، المركز الثقافي العربي، لبنان، ٢٠٠٣م، ص٨٧.

[٢] – تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، محمد بوعزة، ص٢١٤.

[٣] – الرواية والمكان، لياسين النصر، الموسوعة الصغيرة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨٠م، ص ١٧.

المكان يُسهم في إيجاد المعنى داخل الرواية، ولا يكون دائما تابعا أو سلبيًا، بل إنه يمكن للروائي أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم. فالمكان هو الساحة التي تجري فيها أحداث الرواية ووقائعها، وهو الفضاء الذي تدور فيه حركة أحداث الرواية.

خلاصة الكلام:

البنية السردية تشكل الهيكل العام للنصوص السردية، ويؤدي السرد دورًا جوهريًا في نقل الأحداث وترتيبها وفق رؤية الراوي. وتتألف العملية السردية من الراوي، والمروي، والمروي له، مما يجعلها آلية متكاملة مكونات البنية السردية، وأهمها: الراوي: وهو الشخصية التي تتولى سرد الأحداث، وقد يكون ظاهرًا أو خفيًا، حقيقيًا أو متخيلًا، وهو لا ينقل الوقائع فحسب، بل يبنيها. والمروي (المسرود): أي المادة الحكائية التي يقدمها الراوي، وتشمل الأحداث والشخصيات والزمان والمكان. والمروي له (المتلقي): وهو الطرف الذي يُفترض أن يتلقى الحكاية، سواء كان داخل النص (كشخصية) أو خارجه (كقارئ). ومن عناصر البناء السردي الكبرى: الشخصيات: تُعرض كمحور رئيسي للعمل الروائي، تختلف معالجاتها حسب المقاربات (سيكولوجية، اجتماعية، كلاسيكية). والحدث: يمثل نواة السرد، بوصفه سلسلة من الوقائع المرتبطة بعلاقات سببية، وينطوي على صراع وتغيير. والزمن: يُبرز كعنصر هيكلي يشكل تسلسل الأحداث ويحدد الإيقاع، ويتداخل فيه الماضي والحاضر والمستقبل. والمكان: يُعرض بوصفه الحيز الذي تتم فيه الأحداث، وله دلالات رمزية ونفسية واجتماعية. فتؤكد الخلاصة على أن البنية السردية ليست صيغة ثابتة بل بنية مرنة تتغير بتغير النص والنظرية النقدية.

الفصل الأول:

عرض ودراسة لرواية "سُقُطْرَى" للدكتورة حَنَان لَاشِين

المبحث الأول: ملخص الرواية

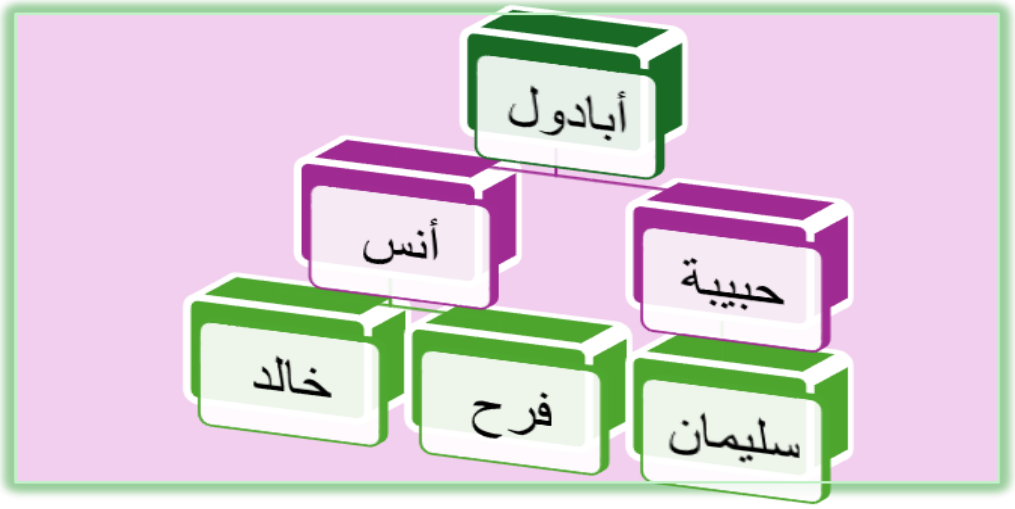
المبحث الثاني: موضوعات الرواية (الاجتماعية، والدينية، والسياسية)

المبحث الأول: ملخص الرواية (سُقُطْرَى)

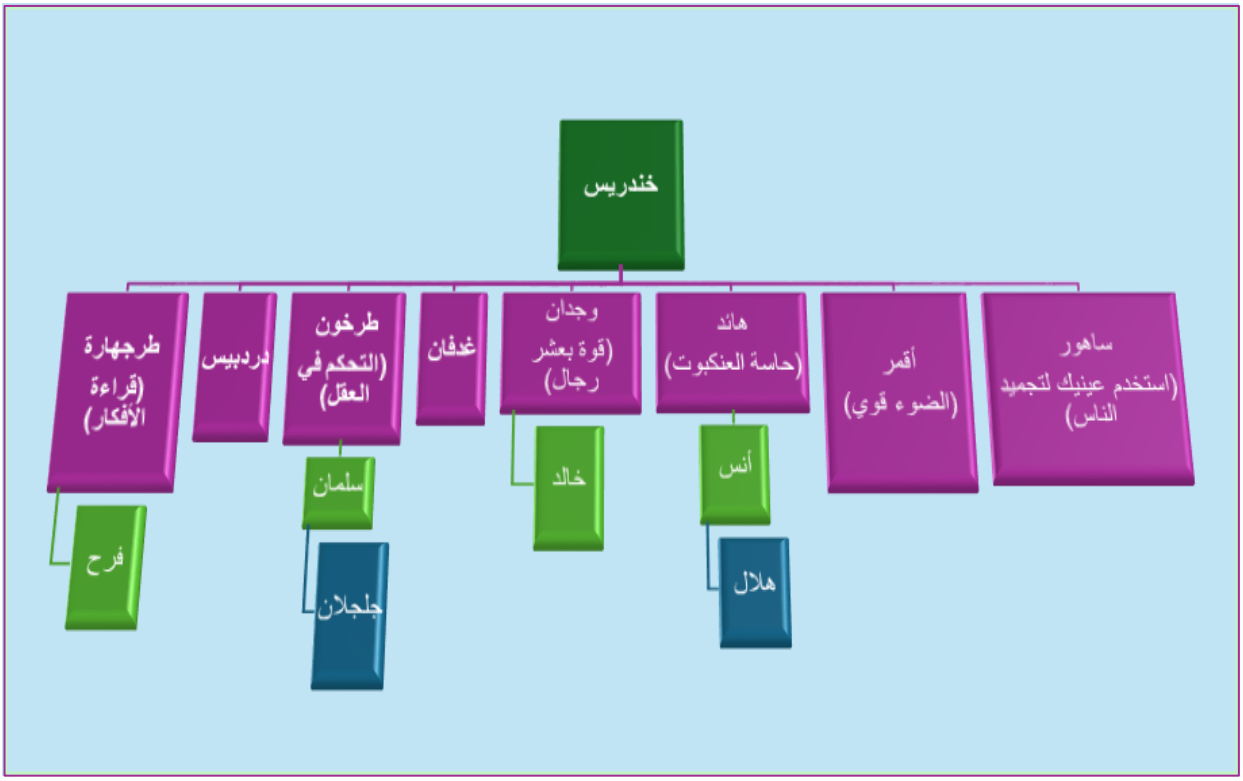
المدخل:

يشتمل هذا المبحث على ملخص لرواية "سُقُطْرَى"، ويقدم صورة شاملة عن الرواية من خلال الموضوع والشخصيات والأحداث بأسلوب موجز. كما يبيّن أهم المحطات التي تشكّل حبكة الرواية وتربط بين عالمها الواقعي والخيالي.

عائلة البطلة



القوة الخارقة وانتقالها إلى شخصيات أخرى



ملخص الرواية (سُقُطْرَى)

صدرت الرواية (سقطرى) سنة ٢٠٢١م من مصر، وتشتمل على ٤٤٠ صفحة، وهي غنية بالألوان الخيالية والنفحات الغامضة، وتسلط الضوء على عالم متخيل مليء بالإبداع، وذلك من خلال مصائر الشخصيات المتشابكة، والمغامرات الساحرة، واستكشاف المعرفة القديمة والتاريخ. وهي تستحضر التنوع البيولوجي الفريد، والثقافة العريقة للجزيرة سُقُطْرَى كجزء من خلفيتها السردية.

تتشابك أحداث الرواية عبر مسارات متعددة، منها الأسرار العائلية، وإرث القوى الخارقة، وصراعات عوالم الجن، ورحلات استكشاف المناطق المجهولة. وكذلك تتناول الرواية موضوعات مثل القدر، والإرادة الحرة، والسعي وراء المعرفة والقوة، مما يدفع القارئ إلى التأمل في الطبيعة البشرية والقضايا الاجتماعية.

تروي الرواية قصة فتاة تُدعى "فرح"، التي تكتشف بالصدفة وجود صلة خاصة بعالم غامض يُعرف باسم "الشّعوب المنسية".[١] وتدور الأحداث في عالم موازٍ مفعم بالسحر والغموض يُسمى "مملكة البلاغة"[٢]، وهو عالم يتجاوز حدود الإدراك البشري ويرتبط بشكل عميق وغامض بجزيرة سُقُطْرَى وما يحيط بها من مناطق.

وجوهر القصة يدور حول "المستكشفين"[٣]، وهم بشر مميزون يمتلكون القدرة على استشعار البيت القديم والتواصل معه. يعد هذا البيت بوابات إلى "مملكة البلاغة"، وهو ليس مجردا أبنية جامدة، بل كائنات حيّة تحمل طاقتها وشخصيتها الخاصة.

ترتبط عائلة "فرح" بعلاقة عميقة مع "مملكة البلاغة". كان جدها "أبادول" محاربًا مخضرمًا قام بعدة رحلات إلى المملكة. أما والدها "أنس" فكان أيضًا محاربًا، لكنه صار مفرطًا من حماية عائلته، رافضًا تعريضهم لأي مخاطر تتعلق بهذه المملكة.

١- الشعوب المنسية: تشير الرواية إلى الجماعات التي تم محو ذاكرتها وهويتها من التاريخ الرسمي، والتي لم تُروَ حكاياتها رغم ما عانته من ظلم وتهجير وصمت.

٢- مملكة البلاغة: هي عالمٌ خيالي في الرواية، تمثل الفضاء الرمزي الذي تسافر إليه فرح لاكتشاف تاريخ المطموس، وتكشف فيه طبقات اللغة، والذاكرة، والهوية المفقودة.

٣- المستكشف: هو من يسعى لمعرفة الحقيقة أو يقوم بمهمة إلى مملكة البلاغة.

بداية الرواية، تبدأ فرح سرد حكايتها عندما كانت لا تزال في الحادية عشرة من عمرها، وهى في مرحلة الطفولة. في تلك الفترة، كانت حياتها مليئة بالبراءة والأحلام الطفولية، كان ابن عمها "سليمان" طفلًا ذكيًا وناضجًا يثير غيرة فرح وإحساسها بالتحدي. كما أن شقيقها "خالد" أقام علاقة وطيدة مع سليمان، مما زادت من شعور فرح بالغابط.

تبدأ القصة بوصف منزل عائلة أبادول، وهو منزل مليء بالنور والجمال. كانت أشعة الشمس تمر عبر النوافذ الزجاجية الملونة وتسقط على الأرض، وساحة واسعة تؤدي إلى الحديقة والمكتبة، تحيط بها الأشجار العالية من كل جانب. لكن هذه الحياة الهادئة انقطعت بوصول زائر شاب غامض، ذا بشرة بيضاء، ونظرة حازمة، وعرّف نفسه بأنه من "المستكشفين".

هذا الزائر، اسمه ميسرة، أثار فضول العائلة ونقاشاتهم. خالد سخر متسائلاً عن وجود "مملكة البلاغة"، أما أب أنس أجاب بإثبات: "يكفي أننا نؤمن." روى ميسرة قصصاً وأساطير عن "مملكة البلاغة"، وذكر أن بعض الناس يسقطون فيها بالصدفة. كما أشار إلى أن بيت "الشعوب المنسية" مرتبط ببيتهم، تتمثل مهمة "المستكشفين" في العثور على بوابات "المملكة البلاغة" وربطها بكتب "الشّعوب المنسيةّ"، التي تحتوي على مفاتيح لفتح أبواب هذه العوالم المفقودة. هدفهم النهائي هو إعادة اكتشاف هذه الشعوب المنسية ومساعدتها في العثور على طريق العودة إلى "مملكة البلاغة". إلا أن هذه المهمة محفوفة بالمخاطر، فالمستكشفون يواجهون تهديدات من "مملكة الدّيجور"[1] وعداءً محتملاً من "الشّعوب المنسية"، إلى جانب المخاطر الغامضة التي تعترضهم خلال رحلاتهم. تم ذكر مملكة أخرى معادية لـ "مملكة البلاغة" تُدعى " مملكة الدّيجور". يسعى ملكها "غدفان" إلى غزو "مملكة البلاغة" ومحو تاريخها.

فأرسل غدفان جيوشًا وجواسيس لإثارة الفوضى في المملكة ومنع المستكشفين من تنفيذ مهامهم.

تتشابك الرواية في حبكة معقدة تجمع بين صراعات العائلات الرئيسية، مما يخلق قصة درامية مليئة بالأحداث. هذه الصراعات لا تدفع تطور الحبكة فحسب، بل تسلط الضوء أيضًا على تعقيد الطبيعة البشرية وتناقضاتها.

[1] – مملكة الديجور: هي إحدى جزر مملكة البلاغة في الرواية، وترمز إلى عالم الظلام والضياع الداخلي.

خلال إقامة ميسرة، قررت فرح مع عائلتها أن ترافقه إلى الغرفة السرية في المنزل. وأثناء عبورهم الممر، شعرت فرح وكأن قوة ما تقودها، وبدأ خوفها يتحول إلى فضول. عثروا على صندوق قديم عليه نقوش ذهبية دقيقة. شرح ميسرة أن كل بيت مشابه يحتوي على صندوق مماثل، ولا يمكن للمستكشف أن يأخذ منه سوى غرض واحد. وعندما فتح الصندوق تلقائياً، طارت منه لفافة وضربت فرح. وعندما سقطت اللفافة على الأرض، بدأ كأن سقف البيت قد اختفى، وبدأت البيئة تتغير بشكل عنيف. وفي هذه اللحظة فرح تذكرت دعاء والدها: "لا إله إلا أنت سبحانك إني كنت من الظالمين".[1] وبعد قليل، وجدت نفسها في عالم غريب جديد يُعرف بـ الجزيرة الخضراء.[2]

بدأت رحلة فرح في سجن مظلم ورطب، محاطة بجدران حجرية باردة وملساء. كان الهواء مشبعًا برائحة العفن والطحالب، ولم يكن هناك سوى ضوء خافت ينعكس من الأغلال المعدنية. شعرت فرح بالخوف والضياع، غير مدركة لماذا تم اختيارها أو كيف ستعود إلى عائلتها. لكنها تمسكت بإيمان قوي، مهما كان هذا المكان، يجب أن تجد طريق العودة.

في السجن، التقت فرح بامرأة عجوز غامضة، فغيرت مصيرها كليًا. زعمت المرأة أنها "العرافة"[3] وبدأت تروي لفرح قصصًا عن "مملكة البلاغة" و"الشّعوب المنسية". وأخبرت أن هذا العالم، الذي كان يومًا ما في أوج مجده، يعاني الآن من الانقسام والفوضى بسبب وجود الشعوب المنسية. وتم اختيار فرح بمشيئة القدر لتحمل مسؤولية إنقاذ المملكة واستعادة الشعوب. وقبل وفاتها، منحت العرافة فرح قدرتها على قراءة ذكريات الآخرين وطلبت منها تحقيق أمنيتها الأخيرة، وهي: العثور على ابنتها المفقودة. شعرت فرح بأن قوة دافئة تسري في جسدها، وعقدت العزم، إذا كانت هذه رغبتها الأخيرة، فتحققها

مهما كلف الأمر.

---

[1] – الرواية سقطرى، ص٦٠ (سورة الأنبياء، الآية ٨٧).

[2] – الجزيرة الخضراء: هي إحدى الجزر الواقعة ضمن "مملكة البلاغة".

[3] – العرافة: هي امرأة غامضة لديها القدرة على قراءة الأفكار.

اكتسبت فرح قدرة العرافة ووعدت بمساعدتها في العثور على ابنتها. وبعده، التقت فرح بثلاث فتيات من الجن يُطلق عليهن "بنات وردان". كن غامضات ولطيفات، ووجدت فرح فيهن بعض السلوى. وقدمن لها خريطة وقلن لها: "وتتبعي العلامة على الخريطة، وسيري خلفها، وستتمكنين من الخروج من هنا قبل غروب الشمس".[١] مع الخريطة والأمل، تسللت فرح بحذر وتجنبت الحراس، لتنجح في الهروب من سجن. لكن الهروب لم يكن نهاية الخطر، بل كانت بداية رحلة أكثر صعوبة.

عندما فرح خرجت من سجن أنهكها التعب وهي غشيت، فحملها رجل أبيض البشرة والشعر. وعندما استيقظت، وجدت نفسها في غرفة تفوح منها رائحة البرتقال، وكانت هناك امرأة تشبه ذلك الرجل وتمسح جبينها بالماء النقي، وقالت إن اسمها زهرة[٢]، وهي عمة أقمر.[٣] كانت زهرة طيبة مع فرح، وعندما لمست جبينها، شعرت فرح بمشاعرها وذكرياتها. فتأكدت منها أن ما قالت لها العرافة (طرجهارة) كان صحيحاً، وأنها نالت بالفعل قدرة قراءة الأفكار.

وأخبرت زهرة أن ابن أخيها أقمر يمتلك قدرة خارقة تتمثل في انبعاث ضوء أبيض من كفيه يُسبب العمى المؤقت، وعندما أخبرتهما فرح أنها ليست من هذا العالم، وحكت لهما عن "مملكة البلاغة"، ضحكت زهرة وقالت إنها تتخيل. لكن أقمر قال إن المرأة التي نقلت الميراث إلى فرح هي طرجهارة، وهي من نسل خندريس[٤]، وهي شخصية تسبب في صراعات قبائل وكشف أسرار. في جزيرة سُقُطْرَى، يعتبر الكثيرون أن طرجهارة كانت نبية. وأضافت زهرة قصصاً عن خندريس وعن لعنة قديمة بينه وبين ريدانة. وأخيراً، قررا نصحاها مساعدة فرح، ونصحها بالذهاب إلى حكيم يُدعى النطاسي، لعلّه يساعدها في فك اللعنة وكشف الأسرار. كل هذه الأحداث السحرية كانت بداية دخول فرح إلى عالم مليء بالسحر والغموض والخطر.

---

[١] – الرواية سقطرى، ص٦٥.

[٢] – زهرة: هي عمة أَقمر لقد ربته بعد قتل والديه.

[٣] – أقمر: لديه شعر وبشرة بيضاء، ولديه القدرة على إصدار ضوء قوي يمكن أن يصيب الناس بالعمى.

[٤] – خندريس: هو ملك الجان.

والمغامرات التي خاضتها في "الجزيرة الخضراء"، ولقاؤها مع طرجهارة، مهدت الطريق لما ينتظرها. الخريطة التي تحملها والمهمة التي أوكلت إليها، كلها إشارات إلى رحلة مليئة بالتحديات تنتظرها.

خلال الرحلة، نشأت بين فرح وأقمر وزهرة علاقة قوية. وأدركت فرح أن في أشد أوقات الخطر، هناك من يمد يد العون إليها. ومع مرور الوقت، أصبحت أكثر ثقة بنفسها، وقررت لن تحمي نفسها فقط، بل ستحمي كل من يهتم بها. ومع تعمقها في عالم البلاغة، تأقلمت فرح تدريجيًا مع غرائبها. وتعلمت كيفية استخدام قدراتها وأهمية الثقة بالآخرين. وعندما واجهت أعداءها، لم تعد تلك الفتاة الصغيرة المترددة، بل أصبحت مغامرة هادئة وذكية.

في هذا الأثناء، خاضت عائلة فرح تجارب غامضة. فقد اختفى ميسرة بعد دخوله البيت القديم، كما اختفى والدها أنس وابن عمها سليمان في ظروف غامضة.

تسلط الرواية الضوء أيضًا على مغامرات خالد، شقيق فرح، في "المملكة البلاغة". خالد، الذي كان مقربًا من سليمان ويشاركه شغف القراءة والنقاش، تم اختياره من البيت ليصبح مستكشفًا. وعند دخوله البيت، نُقل إلى عالم جديد يُدعى "جزيرة الضباب". سقط خالد من السماء نحو محيط عميق، ووجد نفسه يغوص في الظلام الحالك. وبجهد كبير، استطاع الوصول إلى شاطئ الجزيرة، وأدرك أنه وصل إلى "مملكة البلاغة". فهم خالد أن مفتاح العودة إلى الوطن يكمن في فك لغز الشعوب المنسية. وهكذا، انطلقت رحلته المحفوفة بالمخاطر في سبيل كشف الأسرار وتحقيق مهمته.

في تلك اللحظة، سمع خالد صوت بكاء الطفل. ووجد رجلاً يحمل طفلاً وهو يبكي. في البداية، ظن الرجل أن خالدا جنّ شرير يلاحقهم، فهاجمه. وبعد سوء تفاهم، تصالحا، وعرّف الرجل نفسه قائلاً إن اسمه وجدان، وأخبر خالد أن زوجته توفيت أثناء ولادة طفلهما. وقرر وجدان أن يحمل جثمان زوجته لدفنها في "جزيرة سُقُطْرَى". وكان تنفس الرضيع ضعيفًا، وجسده يرتجف من البرد. حين رأى خالد هذا المشهد، قال بسرعة: "دثّر هذا المسكين أولًا".[1] اقترب خالد منه بهدوء، ومدّ يديه ليحمل الطفل. أمسكه

[1] – الرواية سقطرى، ص٩٨.

برفق، ثم قرّب فمه من أذنه اليمنى، وبدأ يؤذّن، فسكن الصغير. عاد وجدان وهو يحمل بعض الثياب، وقد سمع الأذان، فسأل عن خالد عن الأذان الذي سمعه، فيشرح له (خالد) أنه نداء للصلاة في بلاده. في ذلك الضباب، التقى رجلان من عالمين مختلفين، وتجاوزت كلماتهما حدود الموت، وربطت جذور إيمانهما وثقافتهما.

ساعد خالد وجدان في نقل جثمان زوجته إلى الجزيرة، وخلال الرحلة أخبره وجدان عن (خندريس) وأحفاده. كان خندريس ملكًا قويًا من ملوك الجن، وقع في حب جدّة وجدان، وحاول منعها من الزواج بجده. ألقى خندريس لعنة على عائلة وجدان، مما جلبت لهم معاناة وألما لا نهاية لها. قرر وجدان الهروب من جزيرة سُقُطْرَى لحماية طفله من عواقب اللعنة.

لكن مأساة وجدان لم تنتهِ هنا؛ فقد تعرض لمطاردة من أحفاد خندريس. اختُطف ابنه على يد أحد الأعداء، الذي هدده بقتل الطفل إذا لم يسلمه ميراث خَندريس، لتخليص الطفل، تعاون خالد وجدان وتمكنا من قتل العدو، وفي حياته الأخيرة، نقل وجدان ميراث خَندريس إلى خالد، وطلب منه أن يحمي طفله. أمسك بيد خالد، وقال له بصوت متهدج: "هذا مِيراثي، احم ولدي، وليمت الميراث معك".[1]

شعر خالد بقوة هائلة تجتاح جسده في اللحظة التي انتقلت إليه القوة الخارقة، وارتعشت عيناه، وتشنجت عضلات ذراعيه، وشعر بدفق دم قوي يصل إلى رأس، وفي النهاية، سقط وجدان بين ذراعي خالد، وهمس بصوت ضعيف اسم زوجته لأول مرة أمامه: "ادفني بجوار (رَهَف)".[2] وبعد حصول القوة الخارقة، تضاعفت قوة خالد حتى أصبحت قوته بعشرة رجال.

قبل وفاته، أوصى وجدان خالدا بإيصال ابنه إلى عائلة النطَّاسِيّ. حمل خالد الطفل وانطلق في رحلة جديدة. وعندما وصل إلى بيت النطَّاسِيّ، طرق الباب، وروى لهم هذه القصة المؤلمة. قررت زوجة النطَّاسِيّ أن تربي الطفل كأحد أفراد أسرتها. ورغم الألم الذي كان يملأ قلب خالد، وجد في بيت النطَّاسِيّ سلامًا مؤقتًا، وفي

[1] – الرواية سقطرى، ص١١٣.

[2] – المرجع نفسه.

هذه الأجواء، استعاد بصيصًا من الأمل لمواصلة رحلته.

يروي المحور الآخر من القصة أحداثًا تخص بسليمان، وتجربته في مملكة البلاغة. سليمان، ابن عم فرح، وهو يكبر منها بعشرة أشهر. ويتميز بذكائه الحاد ومهارته في الرياضيات. نقل سليمان إلى عالم البلاغة، حيث وجد نفسه مطاردًا من الجن في غابة كثيفة. وأثناء هروبه، لاحظ أن البوق الذي يحمله على صدره بدأ يضيء، وعندما نفخ فيه، ظهرت مجموعة من طيور زاهية الألوان.

قادته مغامرته إلى بئر عميقة ومظلمة، حيث وجد رجلاً غريب الأطوار يدعى طرخون.[1] كان طرخون مبتور الأطراف، وحبيس البئر لسنوات طويلة، لكنه تمكن من استخدام التخاطر للسيطرة على عقل سليمان وإجباره على مساعدته للخروج. صنع سليمان حبلًا من أغصان النباتات وسحب طرخون إلى خارج البئر. وخلال مواجهته مع طرخون، لم يكن على سليمان فقط التغلب على خوفه الداخلي، بل كان عليه أيضًا مقاومة الضغط العقلي الهائل الذي فرضه طرخون عليه. ولم يكتفِ بإنقاذ طرخون من البئر، بل أخذه إلى النهر لمساعدته على غسل جسده وتنظيفه. وفي أثناء حديثهما، علم سليمان عن معاناة طرخون، الذي طلب منه إلى ذهاب جزيرة سُقُطْرَى.

لكن سرعان ما استخدم طرخون قدراته لمواصلة السيطرة على سليمان، محاولًا تنفيذ مخططاته الشريرة. وفي طريقهم إلى جزيرة سُقُطْرَى، واجها شخصًا غريب المظهر، على بشرته نتوءان بارزان يشبهان عينين ناتئتين. تحت سيطرة طرخون، أُجبر سليمان على طعن هذا الشخص الغريب. اتضح أن هذا الغريب ينتمي إلى شعب يُدعى "المشاؤون"[2]، وهم قوم لا يمكن السيطرة عليهم بالتخاطر. كان الزوجان سقنقور وشُرشمانة من هذا الشعب، هما كشفا أن طرخون هو شرير، وولد بسبب لعنة قديمة.

قد أشعل طرخون صراعًا بين المشائين وسكان جزيرة سُقُطْرَى، مستخدمًا قدرته على السيطرة على

---

[1] – طرخون: قدرته هي السيطرة على عقول الآخرين، استخدم هذه القدرة لاحداث معانات كبيرة في جزيرة سقطرى، حيث تم سجنه في قاع البئر من جان البرق الأحمر.

[2] – المشاؤون: قبيلة في جزيرة سقطرى. لقد عانت من آلام شديدة وتعذيب من "طرخون".

عقول الشباب لنشر الفوضى، وقتل السكان، واختطاف العديد منهم، بهدف استعادة سلطته المفقودة. وعن الصراع بين نسل خَندريس وعائلة المشائيين: خَندريس هو ملك قديم للجنيات، أحب امرأة بشرية تُدعىَ ريدانة وأنجب منها نسلًا. وورث نسل خَندريس القوة الخارقة للطبيعة، لكنهم عانوا من اضطهاد عائلة المشائيين. اعتبرت عائلة المشائيين نسل خَندريس أبناء الشياطين، واعتقدوا أن قواهم الخارقة ستجلب كارثة للعالم، فبدأوا في مطاردة نسل خَندريس، ومحاولة القضاء عليهم، بينما قاوم نسل خَندريس بشدة لحماية أنفسهم وعائلاتهم.

بفضل جهود الزوجين سقنقور وشُرشمانة، تم إضعاف قوة طرخون. وفي النهاية، قتله سقنقور بيديه وأحرق جثته. ولكن قبل موته، نقل طرخون ميراث خَندريس إلى سليمان، طالبًا منه العثور على ابنه واستمرار هذه القدرات في سلالته. رأى سقنقور وشُرشمانة في سليمان صورة لابنهما الذي قُتل سابقًا، فقررا حمايته وأخذه إلى جزيرة سُقُطْرَى لضمان سلامته. واكتشف سليمان أنه ورث قوى طرخون الخارقة، بما في ذلك القدرة على التحكم في عقول الآخرين وأفعالهم. وغيرت هذه المغامرة مصير سليمان بالكامل، وبدأ فصلًا جديدًا من حياته مليئًا بالتحديات والمخاطر.

في هذا المسار، يظهر (أنس) في "جزيرة النور"، ورحلته تختلف عن رحلات أطفاله، لأنها ليست فقط رحلة بحث عن الأحبة، بل أيضًا رحلة اكتشاف للذات، واختبار روحيه عميق، تنقله من دور الأب الحنون إلى صاحب رسالة كبرى داخل مملكة البلاغة.

أنس هو والد فرح، كان يعيش حياة هادئة حتى اختاره البيت لدخول عالم البلاغة لإنقاذ الشّعوب المنسية. تم نقله إلى جزيرة مليئة بالكثبان الرملية الغريبة. عندما سقط غير قصد في كثيب رمل ضخم، غمرته الرمال البيضاء. في تلك اللحظة، أدرك أنس أنه في عالم البلاغة. لكنه لم يستسلم لليأس، بل رفع يديه إلى الله متضرعًا أن يحفظهم جميعًا، نفسه وأسرته بين يدي الله.

بدأ أنس في البحث عن أطفاله، وخلال رحلته، التقى ميسرة. علّمه كيفية تجنب إثارة شكوك السكان المحليين، مثل التخلي عن الأشياء التي جلبها من العالم الأصلي، واستخدام أوراق النباتات المحلية لتغطية

جسده. وبفضل مساعدة ميسرة، انضموا إلى قافلة تجارية مؤلفة من علماء كانت تجوب الجزر. كان قائد القافلة شيخًا مسنًا، الذي كان يقودهم للبحث عن "سجالت المعلم النّبيل"[١]، نقوش قديمة محفورة على الصخور. كانت هذه السجلات تحمل حكمًا قديمًا، وقد اكتشف أنس أن هذه الصخور تتوهج في الليل. ومع ذلك، بدأ يشك، معتقدًا أن هذا الشيخ قد يكون له أهداف خبيثة، ويستخدم الطلاب لتحقيق أغراضه الخاصة. وبينما تعلّق أنس بهذا العالم الغريب، لم ينسَ أبدًا هدفه الأساسي: العثور على أطفاله. وبعد انتهاء مهمة القافلة، قرروا التوجه إلى جزيرة سُقُطْرَى، حيث يُرجَّح أن تكون فرح وخالد وسليمان.

في طريقه، التقى أنس برجل يُدعى هائد[٢]، يمتلك قدرة غريبة تُعرف باسم "استشعار العناكب"[٣]، تمكّنه من تتبع الأصوات والروائح حتى في المسافات والزمن البعيد، قال: "لقد سمعتكما، كنتما في مكان آخر مع أشخاص آخرين، ... لكنكم سقطتم جميعًا في آن واحد على الجزر هنا متفرقين، سمعت لحظات ولوجكم، من سقط بالماء، وهناك من سقط على أرض صلبة، وهناك من خطا بقدميه على أوراق الأشجار الجافة، وهناك اثنان سقطا على رمال وأظن أنكما هما!".[٤] ارتجف قلب أنس من التأثر، وسأله بتلهف إن كان رأى أبناءه. لكن هائد أجابه أن الجميع سقطوا في ذات اللحظة إلى الجزر، كل في مكان مختلف. ومن هذا اللقاء، وُلدت بين الرجلين صداقة نادرة. رأى هائد في أنس نفسًا قريبة منه، متشابهين في الخوف على الأبناء، وفي الطيبة التي تُثقل كأهل أصحابها. لكن هذه الصداقة لم تُعطَ وقتًا طويلاً. وخلال الحرب بين قبيلة العنادل.[٥]

---

[١] – سجالت المعلم النّبيل: يحتوي المحتوى على قصص وجدان وريدانة التي رواها له أسلاف الجان، والتي كانت محفورة في الأصل على الحجر المتوهج، والتي دمرها طلاب عرقوب لاحقًا، ولكن تم رؤيتها وإعادة تسجيلها بواسطة فرح.

[٢] – هائد: هو زعيم محترم من قبيلة العنادل الذي دافع بشجاعة عن القرية ضد التهديدات المرتبطة بتراث الخندريس ومات في النهاية في الصراع.

[٣] – لديه القدرة الخاصة على إدراك الأشياء التي لا يراها الناس العاديون. يطلق عليها الحاسة السادسة.

[٤] – الرواية سقطرى، ص٢٠٢.

[٥] – قبيلة العنادل: مجموعة من الناس تعيش في جزيرة سقطرى. وهم يتميزون بكثرة حمدهم وذِكرهم لله تعالى. لقد دافعوا بشجاعة عن وطنهم وعانوا من الخسائر في المعركة.

والبواشق[1] ، أُصيب هائد بجروح قاتلة. وفي اللحظات الأخيرة من حياته، قرّر هائد أن ينقل ميراث خندريس إلى أنس، ثم جذبه من قميصه وعانقه بشدة، فيشعر أنس أضواء حوله، ويسمع الأصوات حتى أنفاس الآخرين لقد وُلد من جديد بقوة جديدة.

بعد أن اتصلت فرح مع عائلتها في جزيرة سُقُطْرَى، هم تعرضوا للعديد من محاولات القتل والاختطاف. كان كل واحد منهم يمتلك قوة خارقة، حيث كان أنس يملك قدرة التخاطر مع العناكب، وكان خالد يمتلك قوة كبيرة، وكانت فرح تملك القدرة على التخاطر العقلي، بينما كان سليمان قادرًا على التحكم في الآخرين. انضم إليهم أقمر وزهرة ليحاربوا معًا ضد جيش الملك الذي كان يسعى للسيطرة على قدراتهم.

كانت المخاطر تحيط بهم من كل جانب. كان "المشاؤون" يريدون قتل "سليمان"، وذلك لأن سليمان يحمل إرث الطرخون. وبعد أن عانوا كثيرًا من سيطرة عقول الشباب في الجزيرة، أصبح الهدف الأساسي لـ"المشائين" هو تدمير إرث "خندريس"، والذي يتضمن قتل أي شخص لديه قوة خارقة للطبيعة، أو تهديدهم لإجبارهم على التخلي عن إرثهم. وتلاميذ "عرقوب"[2] كانوا يريدون قتل "أنس" و"ميسرة"، وسبب هجوم "عرقوب" وطلابه (وقبيلة "البواشق") على "أنس" و"ميسرة" هو أنهم أعضاء مهمون في قبيلة "العنادل" المعادية، الذين سافروا مع حفظة السجلات (مثل "هائد")، وكانوا متورطين بشكل مباشر في مقاومة الهجوم الذي كان يهدف إلى تدمير سجلات "المعلم النبيل".

وكان "البواشـــق" يريدون قتل "خالد"، وكان ذلك لأنه هزم محاربين مهمين مثل يعبوب في المعركة، مما أدى بشـــكل مباشـــر إلى هزيمة مقاتلهم القوي وهدد عملياتهم وأهدافهم. وكان كل من "عشـــرقة"[3]

---

[1] – قبيلة البواشق: هي قبيلة من الأرواح في جزيرة سقطرى، تضايق سكان الجزيرة، وتهاجمهم، وتنهبهم، وتقتلهم وتختطف أطفالهم، وهم أعداء قبيلة العنادل وأصحاب القلانيس الزرقاء.

[2] – عرقوب: كان زعيم قبيلة البواشق وكان لديه طلاب ينفذون أوامره. وكان هدفه الرئيسي هو تدمير تسجيلات "المُعّلم النبيل" (محمد الإسلام). وكان يدمر هذه السجلات في كل جزيرة يمر بها.

[3] – عشرقة: هي ملكة في مملكة البلاغة، وتسعى وتحاول الاستيلاء على ميراث طرجهارة من فرح.

و"دردبيس"[1] و"جلجلان"[2] يسعون للاستيلاء على إرثهم. كانت الملكة "عشرقة" على استعداد لفعل أي شيء للحصول على إرث "طرجهارة"، بينما كان ملك "قلمس" مصممًا على قتل فرح لأنها استطاعت أن تتفوق على "سراديب الخطى الضّائعة"[3]، مما جعله يظن أنها تجسد الشيطان.

في ساحة المصارعة في جزيرة سُقُطْرَى، كانت معركة كبيرة ستبدأ. خالد وقف يستعد للقتال ضد خصمه القوي يعبوب. لم تكن المعركة فقط لاختبار القوة، بل أيضًا اختبارًا للشجاعة والكرامة. أنس، والد خالد، خاف على سلامة فرح. لذلك، قرر أن تبقى في بيت النطاسي، وأرسل معها ميسرة وأقمر لحمايتها. أما النّطاسيّ وشرشمانة وسقنقور، فقد ذهبوا إلى الجبل ليلتقوا بقومهم. أُشعلت النيران في الساحة، وانتشرت الأضواء في الوادي، فاشتعلت قلوب الناس بالحماسة، وبدأت المعركة بين خالد ويعبوب. يعبوب لديه قدرة غريبة. كان يستطيع أن يشلّ الآخرين بمجرد النظر في عينيه. ولأن خالد من نسل خندريس، فهو محمي جزئيًا، لكن عليه أن يتجنب النظر في عيني يعبوب مباشرة. بدأت المعركة بقوة، وكل منهما أصيب إصابات خطيرة. كُسر أنف كل واحد منهما، وأُصيبت عين خالد، وكاد يعبوب أن يخنقه. وكان الجمهور يصرخ بشدة ويشجع يعبوب على قتل خالد. أدرك خالد أنه إذا لم يهزم يعبوب، فسوف يُقتل. فهجم عليه بقوة، وأمسك بذراعه وكسرها، ثم كسر ساقه، وضربه ضربات قوية حتى سقط يعبوب على الأرض، يصرخ من الألم. انتشر صوت صراخه في كل الوادي. الجمهور كله بدأ يهتف: "اقتلْه! اقتلْه!" لكن خالد صرخ بصوت عالٍ: "لن أقتله!" غضب الناس، وبدأوا يصرخون ويشتمونه، حتى يعبوب المصاب شتمه. فغضب خالد كثيرًا، وصرخ بصوت قوي، وصدره ينتفخ من الغضب: "لا قتال بعد اليوم!" وبهذا الموقف الشجاع، أنهى خالد المعركة.

رفض خالد أن يقتل خصمه، وتمسّك بكرامته وسلامه الداخلي. أثبت للجميع أن القوة ليست في الضرب

---

[1] – دردبيس: هو الجني، ينتمي إلى قبيلة البواشق. وهو عدو أصحاب القلانيس الزرقاء.

[2] – جلجلان: هو ابن طرخون. هو زوج الملكة عشرقة. شارك في الصراع على جزيرة سقطرى مع الملكة عشرقة في محاولة للحصول على ميراث طرجهارة.

[3] – سراديب الخطى الضّائعة: إنه سجن تلتقي فيه فرح بـ طرجهارة وتكتسب القدرة على قراءة أفكار الآخرين.

فقط، بل في الرحمة أيضًا. ولكن هذه المعركة لم تكن النهاية، بل كانت بداية لصراعات جديدة. في المعركة التي قررت مصير جزيرة سُقُطْرَى، استخدم كل واحد منهم قدرته الخاصة لمواجهة جنود الملكة عشرقة.

انتهت المعركة، لكن المعاناة لم تنتهِ. في كهف بعيد، كان "أبو بريص"، والد بريص، يجلس وحده، وبين يديه دمية غريبة. كانت هذه الدمية مصنوعة من بقايا ملابس سليمان، التي حصل عليها من بيت سقنقور وشرشمانة. لم تكن دمية عادية، بل كانت تُسمى "التواتارا"[1] ، وهي أداة خطيرة يستخدمها "المشاؤون" في السحر الأسود. تُصنع هذه الدمية لتُسبب الألم الحقيقي لمن تمثلهم. غمس أبو بريص الدمية في ماء عليه طلاسم سحرية، وبدأ يتمتم بكلمات غامضة. كان يعلم أن أي شيء يفعله بهذه الدمية، كالحرق أو الطعن، سيؤثر على سليمان في الحقيقة. وفعل ذلك.

فجأة، بدأت يد سليمان ترتجف، واشتعل جسمه بالحمّى. شعر وكأن نارًا تشتعل في أطرافه، وبدأ يصرخ من شدة الألم. أنس، عمه، فهم أن ما يحدث ليس مرضًا عاديًا. فأخذ كأسًا من الفخار فيه القليل من الماء، وتوضّأ به، ثم جلس بجوار سليمان في صمتٍ عميق. وضع أنس يده على صدر سليمان، وبدأ يقرأ عليه آيات من القرآن. صوته كان هادئًا، لكنه قوي، كأنه يخاطب السماء. آية بعد آية، دعاء بعد دعاء، كان يتوسل لله أن ينقذ هذا الفتى. لم يتوقف عن القراءة حتى ظهر نور الفجر. وعندما بدأت قطرات العرق تتجمّع على جبين سليمان، عرف أن النور قد فاز. فمدّ ذراعه، وسحب ابن أخته إلى صدره، وضمه بحنان. ثم أغلق عينيه مطمئنًا.

في نفس اللحظة، صرخ أبو بريص في كهفه، لقد اشتعلت دمية "التواتارا" بين يديه، رغم أنه لم يقرّب منها نارًا، فخاف كثيرًا، وقال بصـــوت مرتعب: "احترقت! لم يحدث هذا من قبل!" لم يكن يعرف أن أنس قد غلّف سليمان بآيات القرآن، وأن الإيمان إذا ارتفع، يحرق السحر مهما كان بعيدًا. ولم يكن أنس بحاجة ليواجه أبا بريص وجهًا لوجه، لأن كلماته وحدها كانت كافية. ومن يثق بالله، فهو كافيه.

حين اجتمعت العائلة في بيت النطّاسي، بدأت القوى الشريرة تتحرك ضدهم. سرعان ما تم القبض على

[1] – التواتارا: اسم حيوان وهو نوع من السحالي.

فرح ووالدها أنس، واقتيدوا إلى حديقة القصر. هناك، رُبطت فرح إلى جذع شجرة وتعرضت للتعذيب، بينما خضع أنس لضغط نفسي وجسدي شديد. وصل الاثنان إلى قصر الملكة عِشرقة قبل أن يصل سليمان، وكان جنودها يعاملونهما بقسوة كبيرة. حاولت فرح طلب المساعدة، لكن دون جدوى. واجهت عِشرقة بشجاعة، رغم تهديداتها بقتل والدها إذا لم تسلم إرث طرجهارة. دار بينهما صراع حاد، وخلاله كشفت الملكة بعض أسرار الماضي المتعلقة بالمملكة القديمة، لكن فرح تمسكت بحماية والدها رغم الألم. وفي الوقت نفسه، كان سليمان محتجزًا في مكان آخر. رأى بعينيه فرح وأنس مقيدين على جذعي شجرتين، مهددين بالموت. جاء إليه جلجلان وقال له:" (سليمان).. إما ميراث أبي، أو حياتهما!"[1]. لم يحتمل سليمان صراخ فرح، فوافق على تسليم الميراث. واقترب جلجلان منه ببطء، ظنًّا منه أنه انتصر.

لكن شيئًا غريبًا حدث فجأة. الصافرة التي كانت معلقة حول عنق سليمان بدأت تتوهج، وارتفع جسده في الهواء. سمع أنس صوتًا غريبًا، ثم رأى كومودو، كائنًا غامضًا بأجنحة سوداء، يخرج من كهف قريب ويحلق في السماء، حتى وصل إلى جانب سليمان. وبفضل ظهوره، استطاع سليمان أن يُحرر فرح ووالده أنس. وعندما اجتمعوا من جديد، انضمت إليهم قبيلة المشائين، استعدادًا لمعركتهم الكبرى.

دَرْدَبيس هو ابن خَنْدريس. أراد أن يُعيد حكم أبيه القائم على الخوف. فأطلق عدداً كبيراً من الجِنّ في الشوارع ليُخيف الناس ويمنعهم من المقاومة. لكن عندما اقترب الجِنّ من بيت النَّطاسي، لم يستطيعوا الدخول، كأنّ البيت كان محمياً بقوة غامضة. البواشق قتلوا عشرقة، وقتلوا أيضًا زعيم المشائيين. وبعد ذلك، استمر جُلجُلان في القتال. جنوده كانوا يتحركون مثل الدمى، بلا عقل. لكن فجأة، ظهر دَرْدَبيس. لم يَعُد يثق بجُلجُلان، فأمر بقتله. في اللحظة الحاسمة، اختفى الدرع الذي كان يحمي جُلجُلان. ثم ضُرِب برمح في صدره ومات فوراً. ومع موته، اختفى أيضاً إرث طَرخون الذي كان يحمله. تعرض أنس للأذى بسبب السحر الأسود الذي مارسه عليه الجان، وفجأة أصبح أعمى، وصرخ من الخوف ثم سقط على الأرض فاقدًا للوعي.

---

[1] – الرواية سقطرى، ص٣٥٢.

بعد أن نجح خالد ورفاقه من هزيمة جيش الملك والقبائل المعادية، كانت العتمة قد بلغت ذروتها. وفي ذلك الوقت، وقف أنس في مواجهة دردبيس الساحر، وكان يتكلم بثقة مملوءة بالغرور، معتقدًا أن ما ورثه من أسلافه لا يُقهر. وأعلن، بصوت مرتفع مليئ بالتفاخر، أنه سيلقي عليهم لعنته كما فعل أبوه من قبل، حين رمى بأهل سُقُطْرَى في دوامة السحر، وسلسل أصحاب القلانيس الزرقاء في أعماق البحر.

لكن أنس لم يخف، بل رفع رأسه بإثبات، وتلا بصوت حيّ، واضح ومطمئن، آية القرآن: ﴿مَا جِئْتُمْ بِهِ السِّحْرُ إِنَّ اللَّهَ سَيُبْطِلُهُ ۖ إِنَّ اللَّهَ لَا يُصْلِحُ عَمَلَ الْمُفْسِدِينَ وَيُحِقُّ اللَّهُ الْحَقَّ بِكَلِمَاتِهِ وَلَوْ كَرِهَ الْمُجْرِمُونَ﴾[1] في تلك اللحظة، حدث ما لم يكن في حسبان أحد. أنس لم يكن يقاتل بسيف أو عصا، بل بكلمة من نور. السحر الأسود الذي يتغذى على الظلام والخوف بدأ يضعف، لأن ما أتى به الساحر كان باطلًا أمام الحق. في مكان آخر من الساحة، كان زريق، زعيم أصحاب القلانيس الزرقاء، يستمع إلى صوت أنس. لم يسمع صوتًا بشريًا فقط، بل أحس بأنه يسمع الحق نفسه، يعود حيًّا بعد طول غياب. ارتجف صوته، وردّد الآية التي سمعها، كما لو أنه تذكّر اسمه بعد أن نسيه سنين طويلة. وفجأة صرخ، والقيود التي كانت تكبّله بدأت تتحطم من حوله، كأنها كانت تنتظر هذا النور. شعر بتوبة عميقة داخله، وقال من أعماقه: إنهم لم يعبدوا الله حق عبادته، فابتلاهم بمن لا يخافه، فاستحقوا ما أصابهم. تلك اللحظة لم تكن مجردا نصرا في معركة، بل تحوّل حاسم.

بعد معركة فوضوية، تعاونت فرح وعائلتها مع قبيلة المشائيين لقتال جيش الملك وقادة قبيلة الجن، وتم قتل الملك، وهرب البعض مصابين بجروح بالغة. أصبح فرح وعائلته في أمان، وعادوا إلى البيت النطَّاسِيّ ليخبروا سكان الجزيرة بالأخبار السارة. فرح الجميع بهذه الأخبار، وتبادلوا المحبة والبركات، بينما كانت بعض العيون تدمع شكرًا لله لأنهم أخيرًا تخلصوا من محنتهم، وحصلوا على الحرية والسعادة .

ودعهم سكان الجزيرة بحرارة، وتمكنت فرح وعائلته من العودة إلى عالمهم الخاص، بهدوء، انطوت أيام الجزيرة وراءهم، تاركة في القلب أثراً لا يُنسى. وما إن عادوا إلى ديارهم على الأرض، حتى بدأت الحياة تنسج

[1] – الرواية سقطرى، ص٣٦٦. (سورة يونس، الآيتان ٨١-٨٢).

فصولها الجديدة. انتقل الوقت إلى صباح يوم الزفاف، وكانت العائلة كلها سعيدة بزفاف فرح وسليمان.

بالمجمل، الصراعات والعداوات بين العائلات الرئيسية التي تم الإشارة إليها في الرواية تتداخل مع بعضها لتشكل قصة معقدة ومليئة بالدراما. وهذه التوترات لا تدفع أحداث القصة للأمام فحسب، بل تعرض أيضًا التعقيد والتعددية في طبيعة الإنسان.

المبحث الثاني:

موضوعات الرواية (الاجتماعية، والدينية، والسياسية)

المدخل:

يركّز هذا المبحث على عرض الموضوعات الأساسية التي تعالجها الرواية. فيبدأ بالموضوعات الاجتماعية وما يتعلّق بالصراعات والسلطة، ثم ينتقل إلى الموضوعات الدينية التي تبرز قيماً مثل الرحمة والجهاد. ويختتم بالموضوعات السياسية التي تُشير إلى نظم القمع والتحكّم في الوعي.

١ – الموضوعات الاجتماعية

الموضوعات الاجتماعية تشير إلى القضايا والمشكلات التي تؤثر على المجتمع وأفراده. تشمل هذه الموضوعات مجموعة واسعة من القضايا مثل التفاوت الاقتصادي، والعدالة الاجتماعية، والعلاقات بين الطبقات الاجتماعية، والتمييز بكافة أشكاله، والتغيرات الثقافية، والتحديات التي تواجه المجتمعات في مجالات مثل التعليم والصحة والعمل. ودراسة هذه الموضوعات تساعد في فهم الديناميكيات الاجتماعية والسعي نحو تطوير حلول للمشكلات القائمة.

والرواية هي نوع أدبي تعكس قضايا المجتمع في زمنه وثقافته، متناولة مظاهر الفقر، والبطالة، والعنصرية، والطبقية، والتمييز بجميع أشكاله. وتسلط الضوء على تأثير هذه الظواهر على الأفراد والمجتمع، ساعيةً إلى معالجتها من خلال شخصياتها وأحداثها. ومن أهم القضايا الاجتماعية في الرواية سُقُطْرَى هي:

أولاً: السلطة والسيطرة

- **سلطة وسيطرة الخندريس**

السلطة تشير إلى القدرة على التأثير في سلوك الآخرين أو التحكم في الموارد. ويمكن أن تكون سياسية أو اقتصادية أو اجتماعية أو شخصية، وترتبط السلطة والسيطرة في الرواية (سقطرى) بالحكم والهيمنة والنفوذ. والسيطرة تعني تقييد حرية الآخرين أو التلاعب بسلوكهم من خلال وسائل مثل العنف والتهديد والخداع والتلاعب وترتبط في هذه الرواية بالقمع والاستعباد والاستغلال.

تجسيد السلطة والسيطرة في الرواية في شخصية "خَنْدَريس"، زعيم مستبد يفرض سلطته المطلقة على الجزيرة، ناشرًا الرعب في القلوب، ومستخدِمًا العنف والترهيب لإخضاع السكان، حيث يقوم رجاله باختطاف النساء والأطفال لترسيخ هيمنتهم. وبعد وفاة خَنْدَريس، منع البرق الأحمر الوصول إلى طَرْخُون، محافظًا عليه كوسيلة مستقبلية للسيطرة على سقطرى، مما يعكس تعطشه للسلطة. وفي الرواية توجد الأمثلة كثيرة التي تشير إلى سلطته وسيطرته؛ مثلاً:

١ – "وكان (خَنْدَريس) قد أذاق الكثير من أهل الجزيرة وابلا من الجحيم والعذاب، حتى صار مجردا ترديد اسمه يصيب السامعين بالهلع، وكانت عشيرة (البواشق) التي كان هو زعيمها تتجلى لسكان الجزيرة كل ليلة، يُخالطونهم، ويحدّثونهم، ويسلبونهم نساءهم، وقد يخطفون أطفالهم إن أبى أحدهم تنفيذ أمر من أوامرهم".[١]

كان خنَدريس زعيم البواشق، يتمتع بسلطة مطلقة على أفراد قبيلته ويقرر مصير سكان الجزيرة كما يشاء. وأساء في استخدام قوته، محوِّلًا حياة الناس إلى جحيم من العذاب والقهر. ويكفي ذكر اسمه ليثير الرعب في القلوب، مما يعكس أسلوبه في ترهيب العقول وإخضاعها.

لم يتردد رجاله في انتزاع زوجات السكان أو اختطاف أطفالهم، وإن تجرأوا على عصيان أوامرهم، مستخدمين التهديد والعقاب لكسر إرادتهم وضمان استمرار هيمنتهم. فالكلمات مثل "أذاقهم وابلًا من الجحيم والعذاب" و"يسلبونهم نساءهم" و"يخطفون أطفالهم"، تشير إلى هيمنة خندريس وتدل للعنف والترويع لإخضاع السكان، وترسيخ سلطته بالقوة والخوف.

٢– قد سجن خندريس عشيرة أصحاب القلانيس الزرقاء[٢] كاملة في أعماق المحيط. مثلاً: "لكنّ (خَنْدَريس) حبس عشيرة (أصحاب القلانيس الزرقاء) وأخفاهم تحت ماء المحيط منذ عهد قديم لعداوة قديمة".[٣]

يعكس هذا النص أن (خَنْدَريس) سجن أصحاب القلانيس الزرقاء في قاع البحر بسبب قوّته وقدرته وفرض السيطرة المطلقة على خصومه. ويُجسّد هذا الفعل وحشيةً قاسيةً، حيث يُحرم هؤلاء من حريتهم وحقهم في الحياة، مما يجعله مثالًا صارخًا للاضطهاد والبطش. فالكلمات مثل (حبس عشيرة) تعكس السيطرة التامة لـ خندريس، حيث لم يسجن أفرادًا فقط، بل قبيلة بأكملها، و(أخفاهم تحت ماء المحيط) يبرز التلاعب بمصير الآخرين، حيث لم يكتف بعزلهم، بل جعلهم غير مرئيين تمامًا عن العالم.

---

[١] – الرواية سقطرى، ص٨٦.

[٢] – أصحاب القلانيس الزرقاء: هم جماعة قديمة يتميزون بارتداء أغطية رأس زرقاء، وقد تعرضوا للاضطهاد من قبل خندريس، الذي سجنهم في أعماق المحيط بسبب عداوة قديمة.

[٣] – الرواية سقطرى، ص٣٢٠.

٣- خندريس يستخدم قوته للتلاعب سكانه، كما يشير النص إلى ذلك: "ألقى خندريس على رأسه الطلاسم وصبّ لعناته، فصار (وِجْدان) يؤذي زوجته، ويهجرها".[١] وجدان[٢] هو رجل من سقطرى، تزوج ريدانة، الفتاة البشرية التي أحبها خندريس، مما جعله موضع كراهية وانتقام الأخير، فألقى خندريس عليه الطلاسم ولعنه، مما جعله يؤذي زوجته ويهجرها.

تظهر من الكلمات مثل (ألقى الطلاسم) و(صبّ لعناته)، قدرته على التحكم على خصومه من خلال السحر. ولم يكن هدفه مجرد الإيذاء، بل خلق صراع داخلي في وجدان، مما أدى إلى تحوله ضد زوجته. ويشير ذلك إلى استخدام قوته في التدخل المباشر في حياة الآخرين، مما تؤدي إلى تفكك الأسر وانهيار العلاقات. وقد تحول حياة وجدان إلى معاناة مستمرة، كما يقول النص: "لزمهما (خَنْدَريس)، لم يتمكنا من الخلاص من شره، لكنهما أنجبا الكثير من الأبناء والبنات. رحلا أخيرًا خلف الشلالات مع أبنائهما".[٣]

يعكس المثال القادم قوة خندريس وهيمنته المستمرة، مثل "لم يتمكنا من الخلاص من شره". لم تكن سلطته مجرد قمع مباشر، بل امتدت إلى شكل من أشكال السيطرة الدائمة التي أجبرت وجدان وريدانة على العيش تحت ظله. كما أن تأثيره لم يتوقف عندهما، بل استمر في التأثير على ذريتهما، مما يعكس قواه العابرة للأجيال. ولم يكن مجرد مستبد لحظي، بل قوة شريرة قادرة على إعادة تشكيل مصير خصومه على المدى البعيد.

خَنْدَريس كان زعيمًا مستبدًا استخدم سلطته المطلقة لقهر سكان الجزيرة وإرهابهم، معتمدًا على العنف والخداع والسحر لإخضاع خصومه. ولم يكتفِ بالقوة الجسدية، بل امتد تأثيره إلى التلاعب بالعقول، كما فعل مع وجدان، وإلى القمع المطلق، كما حدث مع أصحاب القلانيس

---

[١] - الرواية سقطرى، ص٨٨.

[٢] - وجدان: شاب من سقطرى، تميّز بشجاعته، وكان زوج ريدانة وكان هدفًا لانتقام خندريس بسبب زواجه منها.

[٣] - الرواية سقطرى، ص٩٠.

الزرقاء الذين سجنهم تحت البحر. حتى بعد موته، استمر إرثه في فرض الخوف والمعاناة، مما يعكس هيمنته العابرة للأجيال.

- **سلطة وسيطرة قبيلة البَواشِق**

قبيلة البواشق جماعة قوية ومستبدة، تسيطر على جزيرة سقطرى بالقوة والبطش، مستخدمة العنف والتخويف لإخضاع السكان، وهذه الأمثلة تشير إلى سلطتها وسيطرتها. مثلاً:

١ – "إنهم يريدون هدم المعبد وحرق القرية بأكملها، يُحاصرون أهلها وهم بلا سلاح ولا عتاد، كان رجال القرية يتترّسون[١] خلف الأحجار الضخمة التي جمعوها وأحاطوا بها قريتهم، ومن خلفهم صغارهم يشبون على أطراف أصابعهم وأعينهم تزأر في جسارة، حتّى النّساء وقفن هناك يشحذن الهمم، الكل يتعاضد لحماية وطنه".[٢]

كانت قبيلة العنادل تعيش في سلام في قريتهم، لكنهم تعرضوا لهجوم مفاجئ من قبيلة البواشق، التي سعت إلى القضاء عليهم. العنادل قبيلة مسالمة عُرفت بثقافتها واستقلالها، لكن البواشق اعتبروهم تهديدًا لسلطتهم، فقرروا تدمير قريتهم، وهدم معبدهم، وإبادة سكانها لترسيخ هيمنتهم المطلقة على الجزيرة.

فرض البواشق سيطرتهم عبر التدمير والترهيب، كما يظهر في (هدم المعبد) و(إحراق القرية). ولم يكن استهداف المعبد مجرد تخريب، بل محاولة لسحق الإيمان وكسر الروح المعنوية، بينما كان إحراق القرية وسيلة لدفع السكان إلى الرحيل أو الرضوخ التام لحكمهم.

ويشير المثال الآخر إلى سطلة البواشق وهيمنتهم المطلقة في وادي الموت[٣]، حيث تتحكم قوتهم في مصير الشباب سقطرى. مثلاً: "وصلوا أخيرًا لوادي الموت، الذي شهد الكثير من المعارك، كانت نهايتها مقتل

---

[١] – يتترّسون: يقبعون بتحفر وحذر وراء المتاريس، وفي النص، يتم استخدامه لوصف سلوك الرجال الذين يستخدمون الحجارة كحواجز أو ملاجئ لحماية أنفسهم وقريتهم.

[٢] – الرواية سقطرى، ص٢٠١.

[٣] – وادي الموت: وادي الموت هو ساحة دامية على جزيرة سقطرى، في الرواية سقطرى.

أحد شباب (سقطرى)، حتّى في المرات التي فاز فيها أحدهم، كان يُقتل غدرًا بعد ذلك، فلا سُلطان هنا إلا للبواشق فقط!".[1]

يظهر من هذا المشهد وحشية البواشق وسيطرتهم المطلقة، حيث جعلوا وادي الموت مكانًا لتصفية شباب الجزيرة، سواء بالقتال أو الغدر بعد الانتصار. وعبارة (كان يُقتل غدرًا بعد ذلك) تؤكد أن الفوز لا يعني النجاة، فالبواشق لا يسمحون لأي شخص بمنافستهم أو تقاسم السلطة، مما يعكس طغيانهم واستبدادهم القائم على العنف. فعبارات (كانت نهايتها مقتل أحد شباب سقطرى) و(فلا سُلطان هنا إلا للبواشق فقط). تشير إلى هيمنة وسلطة البواشق.

والنص الآخر يتحدث عن استبداد البواشق وتحكمهم المطلق في الجزيرة، حيث فرضوا سيطرتهم بالقوة والعنف، وطردوا سكانها، مثلاً:

"كان الخير يغمرنا ويفيض حتى ظهر البواشق! وبمرور السنين دقوا أوتادهم على الجزيرة، صرنا نعيش في بؤس يا ولدي. ثُمّ أضافت في أسى: نهبوا خيرات الجزيرة، البواشق فقط من ينعمون بها الآن، وحرم منها عامة الشعب، دفعوا الكثير من أبناء العشائر للهجرة للجزر الأخرى، شاع القتل، هاجر (المشّاؤون)، و(العنادل)، وغيرهم."[2]

يعكس هذا المشهد مدى هيمنة البواشق على الجزيرة، حيث قلب وصولهم حياة سكانها رأسًا على عقب. يتجلى ذلك في عبارة (نهبوا خيرات الجزيرة) التي تؤكد استيلاءهم على الموارد وحرمان الأهالي منها، و(شاع القتل) التي تعكس العنف الدموي الذي صاحب حكمهم. كما تُبرز عبارة (دفعوا الكثير من أبناء العشائر للهجرة) حجم القمع الذي اضطر السكان إلى هجر موطنهم، مما أدى إلى تمزيق النسيج الاجتماعي وتشتيت المجتمعات، في مشهد يجسد الطغيان في أبشع صوره.

---

[1] – الرواية سقطرى، ص٢٧٨.

[2] – المرجع السابق، ص٢٢٠.

البواشـق هم قوة اسـتبدادية فرضـت سـيطرتها على الجزيرة عبر العنف والقتل والتدمير. واسـتهدفوا القرى والمقدسات، ونهبوا الموارد، مما أدى إلى تشريد السكان وإجبارهم على الهجرة. ولم يكتفوا بالقمع، بل لجؤوا إلى الاغتيالات السياسية لضمان إحكام قبضتهم، كما فعلوا بقتل حاكمة سقطرى وزعيم المشائين. ومن خلال هذه الأمثلة، يظهر البواشـــق كقوة لا تعرف الرحمة، وتعتمد على العنف والترويع لتثبيت حكمها المطلق.

- **سلطة وسيطرة عِفْرِيتِ البَرْقِ الأَحْمَرْ**

عفريت البرق الأحمر هو مارد من مردة الجن، يتميز بالمكر والسعي للسلطة، حيث يتحالف مع الأقوياء لتحقيق مصالحه. مثلاً: "منعه عفريت البرق الأحمر من الوصول لـــ طَرْخُون في جزيرة المشائين، وكان ماردا من مردة الجنّ يعرف بأمر ميراث خَنْدَريس، كان حليفا له لفترة طويلة، لكنه بعد موته أراد أن يبقي على حياة طرخون ليدخر فيه الميراث لعله يفيده ليتمكن من الســيطرة على ســقطرى، حتّى أنّه كان يُرسل من يطعمه وهو في البئر".[1]

يبرز المثال القادم هوس عفريت البرق الأحمر بالسلطة، كما يظهر في (إبقاء طرخون حيًا) و(السيطرة على سُقُطْرَى). لم يكن هدفه إنقاذه، بل استخدامه كأداة لضمان استمرار نفوذه، منع البرق الأحمر كل الناس من الوصول لـ طَرْخُون، مُظهرًا قوته الهائلة وتعطشه للسلطة. وكان في الماضي حليفًا لـ خنَدريس، لكنه غيّر استراتيجيته بعد موته، ساعيًا للحفاظ على حياة طَرْخُون كي يستخدم قوته لاحقًا للسيطرة على جزيرة سُقُطْرَى. ولم يكن يرى فيه سوى أداة لتحقيق أهدافه، فخصص موارد لحمايته، بل وفّر له الطعام ليضمن بقاءه. وهذا الأسلوب في التلاعب يعكس ازدراءه للحياة وهوسه المَرَضي بالسلطة.

٢- قد اســتخدم عفريت البرق الأحمر قدرته على الســيطرة على الطبيعة لفرض الرعب والتحكم في سلوك الآخرين. فيصف المثال القادم قوته وهيمنته.

[1] - الرواية سقطرى، ص٢٦٠.

"في تلك الليلة ظهر (عفريت البرق الأحمر) في السماء، وألقى بصاعقة فوق البئر، فامتنع (المشاؤون) عن الاقتراب منها، وأعلنوا أن تلك المنطقة محرّمة، ولم يدخلها أحد".[1]

يعكس هذا النص سطوة عفريت البرق الأحمر من خلال قدرته على التأثير في الطبيعة والبشر على حد سواء، حيث يظهر ذلك في كلمات مثل (ألقى بصاعقة) و(امتنع المشاؤون عن الاقتراب)، ويعكس استخدامه البرق لترهيب الآخرين وفرض سيطرته.

٣- قد استخدم قدرته التدميرية في منع الآخرين من الاقتراب، كما يقول النص: "لم يمنعنا عن العودة للبئر إلا عفريت البرق الأحمر، مارد عظيم من الجنّ له برق عجيب أحمر، يقتل ويحرق في ثوان قبل أن يرتد إليك بصرك."[2]

يعكس هذا المشهد سطوة العفريت، حيث تشير الكلمات مثل (مارد عظيم من الجن) و(يقتل ويحرق في ثوان)، إلى قدرته الهائلة على الفتك والتدمير بسرعة خاطفة. كما أن عبارة (لم يمنعنا... إلا عفريت البرق الأحمر) توضح أنه فرض سيطرته الكاملة على المكان، حيث لم يجرؤ أحد على تحدي سلطته. وهذه الهيمنة لم تكن قائمة على الحجة أو التفاوض، بل على الرعب المطلق، حيث وظّف العنف والترهيب لترسيخ نفوذه.

عفريت البرق الأحمر كيان يسعى للسلطة المطلقة، حيث يستخدم قوته الخارقة، وخاصة البرق، للسيطرة على الآخرين وترهيبهم. ولم يكن ولاؤه لخندريس سوى وسيلة لتحقيق غاياته، وبعد موته، استغل طرخون كأداة لضمان استمرار نفوذه. وفرض سيطرته بالقوة، مستخدمًا البرق لحظر الوصول إلى مناطق معينة، مما جعله قوة مخيفة تفرض نفسها من خلال العنف والترهيب.

ثانيًا: الصراع بين التقليد والحداثة

تمثل التقاليد منظومة من العادات والمعتقدات والأعراف الاجتماعية المتوارثة عبر الأجيال، مانحة الأفراد

---

[1] - الرواية سقطرى، ص١٤٩.

[2] - المرجع السابق، ص١٥٠.

والجماعات هوية وانتماءً. وفي المقابل، ترمز الحداثة إلى العقلانية والعلم والديمقراطية والتقدم، حيث تُعلن من شأن الحرية الفردية واستكشاف المعرفة. وتكمن جوهر الصراع في الدفع نحو التغيير ومقاومة التقاليد، وغالبًا ما يتجلى ذلك في التشكيك في الأفكار الجديدة، والدفاع عن القيم القديمة، أو التوتر القائم بينهما.

تصوّر الرواية سُقُطْرَى صراعًا متعدد المستويات. فمن صدام الحكم القائم على العنف مع السعي إلى السلام، وإلى التعارض بين الأسطورة والعلم، وصولًا إلى تردد (الشعب المنسي) وبين الانعزال والانفتاح، وتشكّل هذه التناقضات محركات أساسية للأحداث، كاشفةً عن الدوافع العميقة للتحولات الاجتماعية.

١- يصف هذا المثال الصراع بين التقاليد الراسخة التي تكرّس العنف كقانون اجتماعي، والسعي إلى الحداثة التي تدعو إلى السلام والتغيير. مثلاً: "ولكي تستمر سطوتهم كرّسوا منطق العنف الجسدي وسوغوه، القتال الذي يدور الآن بوادي الموت ونحن نتحدث معك سينتهي بمقتل أحد المصارعين، وغالبًا سيكون من أبناء عشائرنا، فالبواشق دائما يفوزون. لماذا لا يتوقفون عن القتال؟ فليمتنع شباب الجزيرة".[١]

وهذا كما يظهر في (كرّسوا منطق العنف) و(البواشق دائمًا يفوزون). يجسد القتال طقسًا متوارثًا يعزز السلطة بالقوة، بينما يمثل التساؤل حول إيقافه محاولة لكسر هذا التقليد والسعي نحو التغيير.

يعتمد البواشق على معارك وادي الموت لترسيخ سلطتهم، مروعين السكان بالقوة، مما يعكس نظامًا هرميًا قائمًا على العنف، يتناقض تمامًا مع قيم السلام والمساواة وسيادة القانون في المجتمعات الحديثة، لكن السكان بدأوا بالتشكيك في هذا التقليد، متطلعين إلى التحرر من قيود العنف، داعين الأجيال الجديدة إلى رفض الصراعات العبثية. لقد باتت رغبتهم في السلام تهزّ أسس السلطة التقليدية، كما يشير النص إلى ذلك مثلاً: "أبحث دائما عن إجابات لتلك الأسئلة، هناك صوت يصرخ في داخلي على الدوام ألا أخاف، لهذا أحاول أن أسحق الخوف سحقا، أقفز في أتون ظلمة افكاري لأبددها،...

[١] - الرواية سقطرى، ص٢٢٠.

فنفسي تتوق للأمان والسكينة كما تتوق النحلة لرحيق الزّهر يا أبي".[١]

٢- ويوجد الصراع بين الأسطورة والعلم، حيث يتمسك البعض بالتفسيرات التقليدية للظواهر، بينما يحاول الآخرون تقديم تفسيرات علمية لها، كما النطاسي يتحدث مع زوجته عن دماء الأخوين، يقول: "هل حقا هذا السائل الأحمر الذي يسيل من سيقان تلك الأشجار هو دماء الأخوين تصارعا؟ فكان يبدأ حديثه معها بشكل علمي، وكانت تهز رأسها وكأنها تفهمه، لكنها لا تدري عن أي شيء يتحدث، ولا تُحسن التفريق بين المواد القابضة، والأخرى الحمضية، وصبغة كذا الحمراء".[٢]

تمثل العبارات (دماء الأخوين تصارعا) و(حديثه معها بشكل علمي) تفسير أسطوري ورؤية تقليدية موروثة، بينما حديثه معها بشكل علمى محاولة لفهم الظواهر بطريقة حديثة قائمة على المعرفة. ولا تمثل (دماء الأخوين) مجردا رمزا، بل تجسد هويةً وإيمانًا راسخًا، غير أن هذا التقليد يصطدم بالمعرفة العلمية الحديثة.

اعتمدت المجتمعات التقليدية على الأساطير لفهم الظواهر الطبيعية وإضفاء دلالات رمزية عليها، بينما تستند العلوم الحديثة إلى التجربة والملاحظة والتحليل العقلاني. وفي هذا السياق، حاول النطّاسي تفكيك لغز السائل الأحمر علميًا، باحثًا في خصائصه القابضة، وحموضته، ومكوناته الصبغية.

٣- يتمسك الشعوب المنسية تقاليدهم القديمة بعيدا عن الحداثة: "الشعوب المنسيّة شعوب عريقة وغريبة، قصصها تشبه الأساطير القديمة، بصورة ما وبشكل يصعب تفسيره هم يعيشون في بعد مواز كهذا الذي يكتنف مملكة البلاغة، وهم هناك معزولون عن باقي الشعوب، وعن مملكة البلاغة التي رأيناها جميعًا".[٣]

يعكس هذا النص عزلة هذه الشعوب عن العالم الحديث، مما يجسد الصراع بين الانغلاق على التقاليد والانفتاح على الحداثة. يُوصَف (الشعب المنسي) بأنه قديم وغريب، وتُشبه حكاياته الأساطير القديمة. (يعيش في بُعد موازٍ) و(معزول عن العالم) مما يشير إلى احتفاظه بتقاليد وثقافة فريدة قد تكون مغايرة تمامًا

---

[١] - الرواية سقطرى، ص٣٠١.

[٢] - المرجع السابق، ص١٢١.

[٣] - المرجع السابق، ص٣٢.

للمجتمع السائد. ولكن يؤكد المجتمع الحديث على الانفتاح والتواصل، حيث يُنظر إلى تبادل الثقافات على أنه وسيلة لتعزيز التطور والتقدم المتبادل. كما يدل النص على ذلك، مثلاً: "تناهى إلى مسامعهم صوت بديع لغلمان العنادل، الذين أتوا في موكب نوراني لمساندتهم مع السيدة زهراء، ويتقدمهم هلال وهو يردد التسابيح بصوته الشجي، فتردد الجوقة منهم خلفه كلمات مناجاة بديعة لله بترتيل عذب جميل".[١]

٤- يصف المثال القادم كيف يمكن للنسيان أن يكون أداة للقضاء على الإرث الثقافي، حيث يؤدي إلى اختفاء الكتب وطمس أسماء مؤلفيها، مثلاً: "تموت الحورائيات الخاصة بهؤلاء الكتاب، وتختفي الكتب، ولا يُعرف لتلك الكتب مؤلفون، الأسماء تُطمس للأبد، وتبهت أخبارهم ثُم تتلاشى، النسيان يا بني.. النسيان أحيانًا يُشبه القتل!".[٢]

يعكس هذا المشهد تأثير النسيان كقوة مدمرة للتراث، مثلاً (تختفي الكتب) و(الأسماء تُطمس للأبد)، مما يبرز كيف يؤدي التجاهل المتعمد إلى محو الإرث الثقافي. كما أن عبارة (النسيان يُشبه القتل) توضح أن فقدان الذاكرة الجماعية لا يقل خطورة عن الفناء المادي، حيث يصبح المؤلفون ونتاجهم الفكري مجهولين كأنهم لم يكونوا. وهذا المشهد يجسد الصراع بين التقليد، الذي يسعى للحفاظ على المعرفة، والحداثة التي قد تؤدي، بوعي أو دون وعي، إلى تهميش الماضي وإزالته من الذاكرة التاريخية.

يعكس الصراع بين التقاليد والحداثة في الرواية انقسامات عميقة بين الماضي والمستقبل، وبين الثبات والتغيير. ويظهر ذلك في التمسك بالعنف كعرف اجتماعي رغم الدعوات إلى السلام، وفي التناقض بين التفسيرات الأسطورية والعلمية للظواهر الطبيعية، كما يتجلى في عزلة (الشعب المنسي) وتردده بين الاحتفاظ بتقاليده والانفتاح على العالم الخارجي. كما يكشف تأثير النسيان على طمس التاريخ والثقافة، سواء من خلال إسكات الروايات المؤلمة أو فقدان التراث الأدبي. وفي النهاية، يوضح هذا الصراع كيف

---

[١] - الرواية سقطرى، ص٣٦٨.

[٢] - المرجع السابق، ص٣٣.

أن التقاليد تمنح الهوية والاســتقرار، وبينما تدفع الحداثة نحو التقدم والتغيير، مما يجعل التوازن بينهما تحديًا مستمرًا.

ثالثا: الخير والشر في الطبيعة البشرية

يتجلى الخير في الأخلاق والفضــيلة والتعاطف والشــعور بالعدالة والاهتمام برفاهية الآخرين. أما الشــر، فيظهر في القسوة والجشع والأنانية وتجاهل معاناة الآخرين.

تجسد الرواية تعددية وجوه الطبيعة البشرية من خلال تصرفات شخصياتها: فهناك من يضحي بمصالحه من أجل الآخرين، مُظهرًا التعاطف والتفاني، في حين ينجرف آخرون نحو العنف والجشع.

- **الخير في الطبيعة (أَبَادُولَ)**

١- يصف المثال القادم جانب الخير في الطبيعة البشرية، حيث يُظهر أبادول اهتمامه بميسرة ويحرص على نقله إلى المستشفى، مثلاً: "كان من الضروري أن يخرج ميسرة للمستشفى، فجرح يحتاج للتقطيب، انزعج أبادول عندما رأى الدماء وقد أغرقت ياقة قميصه، وطلب من حمزة أن يقلّه بالسيارة لأقرب مستشفى".[١] فيجسد هذا المشهد (كان من الضروري أن يخرج للمستشفى) جانب الخير في الطبيعة البشرية.

تعكس هذه القصة لطفا ورعاية الطبيعة البشرية. فقد شعر أبادول بالانزعاج عندما رأى ميسرة مصابًا، فسارع إلى عرض المساعدة، مُعبِّرًا عن تعاطفه العميق، وفي الوقت ذاته، لبَّى همزة النداء دون تردد، وتعاون لنقل ميسرة إلى المستشفى، مما يجسّد حرصه على تقديم العون. إن تصرفاتهم لا تعكس التعاطف فحسب، بل تعبر أيضًا عن احترامهم العميق للحياة.

- **الخير في الطبيعة (النَّطَاسِيّ)**

النطاسي رجل ذو علم وحكمة وكرم، يجمع بين الذكاء والصلاح، ويحظى بمكانة رفيعة في المجتمع. كما أشار النص، مثلاً "كان النَّطَاسِي رجلًا عالمِا، ذكيا، صالحًا، رفيع العماد، كثير الرّماد، ومحبوبا من أهل

[١] – الرواية سقطرى، ص٢٧.

الجزيرة."[1]

يعكس المثال السابق الجانب الخيّر والنبيل في شخصية النطاسي، فالكلمات مثل (صالحًا)، (محبوبًا من أهل الجزيرة)، و(يُسدد ديون الفقراء قبل إعدامهم)، تشير إلى سمعته الطيبة وتأثيره الإيجابي على مجتمعه. ولم يكن دعمه للفقراء ماديًا فقط، بل كان فعلًا إنسانيًا عظيمًا جعله يحظى بمكانة خاصة في قلوب الناس، إذ ضحّى لإنقاذ الأرواح وعمل الجميع باحترام بغض النظر عن خلفياتهم الفكرية والعقائدية، مما يعكس قيم التسامح والكرم المتجذرة في شخصيته.

- **الخير في الطبيعة (المعلم النبيل[2])**

١- يصف هذا المثال المعلم النبيل كشخصية تتجسد فيها الحكمة والتواضع. "كان المعلّم النبيل يسير وحده، هكذا ينادونه، ما عاد أحد يناديه باسمه الحقيقي، وكان هذا لنبل أخلاقه، ولأنه كان أكثر المعلمين رفقًا بتلاميذه، أكثرهم تواضعًا".[3]

يعكس المثال السابق الجانب الخيّر في شخصية المعلم النبيل، فالكلمات مثل (نبل أخلاقه) و(أكثرهم تواضعًا)، تبرز مكانته المتميزة بين الناس نتيجة لطفه ورفقه، حيث لم تكن مكانته نابعة من السلطة أو القوة، بل من احترام الآخرين له بسبب استقامته وأخلاقه الرفيعة.

٢- "كان (المعلم النبيل) ناسكًا عابدًا له نفس عفيفة مجللة بالوقار الأنيق، يُدرك بفراسته الصالحا".[4] يشير المثال السابق إلى زهد ووقور المعلم النبيل، فالكلمات مثل (ناسكًا عابدًا) و(له نفس عفيفة)، تشير إلى زهده وتفانيه في الدين والأخلاق، كما أن تعبير (يُدرك بفراسته الصالحا) يشير إلى حكمته

---

[1] - الرواية سقطرى، ص١١٨.

[2] - المعلم النبيل هو المعلم الذي يُسمى في مدرسة الحكمة لنبل أخلاقه ولطفه مع طلابه. فهو يمتلك روحًا نقية وشفافة، ويستطيع أن يرى ويسجل الأشياء المهمة.

[3] - الرواية سقطرى، ص١٣.

[4] - المرجع السابق، ص٨٧.

العميقة وقدرته على تمييز الخير، وكل هذا يعكس بعد نظره وتأثيره في توجيه الآخرين.

- **الشر في الطبيعة (أبناء خندريس)**

يصف المثال القادم التحول السلبي في طبيعة أبناء خندريس بعد بلوغهم، حيث انتقلوا من البراءة إلى الفساد والهجر، مما يعكس الجانب المظلم في النفس البشرية. "وكلّما بلغ واحد منهم مبلغ الرجال انقلب حاله وهجر أبويه. انتشروا في أركان الجزيرة الأربعة، وسعوا في أرض الجزيرة فسادًا، وصار أهل الجزيرة يفرون من البقعة التي يظهرون فيها، حتى أنهم رحلوا للجزر الصغرى المحيطة بها هربًا منهم".[1]

يعكس المثال السابق الجانب الشرير أبناء خندريس في الطبيعة البشرية، حيث تدل الكلمات (انقلب حاله) و(هجر أبويه)، على تحول هؤلاء الأفراد من البراءة والطبيعة العائلية إلى الجحود والقسوة. كما أن عبارة (سعوا في أرض الجزيرة فسادًا) تشير إلى أنهم لم يكتفوا بتغيير أنفسهم، بل أصبحوا مصدرًا للفوضى والدمار، مما يجسد فكرة أن الشر يمكن أن يكون متعمدًا وليس مجردا نتيجة للظروف. أما عبارة (يفرون... حتى أنهم رحلوا) فتبرز الأثر المدمر لهذه الأفعال، حيث تسببوا في نشر الخوف وإجبار الناس على الفرار، مما يؤكد أن الشر ليس مجردا سلوكا فرديا، بل يمتد ليؤثر على المجتمع بأكمله.

- **الشر في الطبيعة (جُلْجُلاَن)**

يشير المثال القادم إلى الجانب المظلم والخير من الطبيعة البشرية، حيث يُجسد جُلجُلان الجشع والقسوة من خلال تهديده بقتل الأبرياء من أجل الحصول على الميراث، بينما يظهر سليمان التعاطف أمام هذا الظلم "هدر (جُلجُلان) قائلًا: (سُليمان).. إمّا ميراث أبي، أو حياتهما! كانت (فرح) تصرخ، فلم يتمالك سُليمان نفسه، صرخ بهم ليتوقّفوا عن تعذيبهما، وأخبر (جُلجُلان) أنهّ سيمنحه ميراث (طَرْحُون)".[2] يرمز جُلجُلان إلى الجشع والقسوة، بينما يعكس سليمان التعاطف والتضحية لإنقاذ الآخرين. فيجسّد هذا المشهد التباين الواضح بين الخير والشر في النفس البشرية. في ظل ضغطٍ شديد، أظهر سليمان نكران الذات والتعاطف،

[1] – الرواية سقطرى، ص٩١.

[2] – المرجع السابق، ص٣٥٣.

مفضّلًا التخلي عن الإرث على أن يرى فرح وأنس يتأذيان. وتعكس هذه التضحية جانبه الخيّر ورغبته في حماية الآخرين ولو على حساب نفسه.

وعلى النقيض، لم يتردد جُلجُلان في اللجوء إلى التعذيب والتهديد بالموت بدافع الجشع، متجاهلًا حياة الآخرين وكرامتهم، ليجسد بذلك قسوة الإنسان وطمعه.

- **الشر في الطبيعة (طَرْخُون)**

يُمارس طَرْخُون سيطرته على عقول الشباب ويدفعهم لارتكاب أعمال وحشية. مثلاً: "وأن طْرُخون قد كان سببًا في قتل منهم، عندما كان يُسيطر على عقول شباب جزيرة سُقُطْرَى ويدفعهم الجبال فوق من بعضهم وإلقاء تارة، وذبحهم المشائين أطفال لقتل تارة أخرى، وحتّى إغراقهم في البحر أمام أعين آبائهم وأّمهاتهم".[1]

تجسد الكلمات (يذبحهم) و (إغراقهم) الشر المطلق، حيث يستخدم طَرْخون التلاعب العقلي والعنف الوحشي لإجبار الشباب على القتل، ناشرًا الرعب والدمار.

يحكم طرخون قبضته على عقول شباب سُقُطْرَى، دافعًا إياهم إلى قتل بعضهم البعض، مما يعكس شرّه المطلق وقسوته المتناهية. ولم يكتفِ بإزهاق الأرواح، بل دمّر أيضًا أسر الضحايا ومجتمعهم، بل إنه دفع الشباب إلى قتل أطفال المشائين، ولم يتورع عن إغراق أطفال أمام أعين آبائهم وأمهاتهم، ففي مشهدٍ وحشيٍّ ومهين، خلّف ألمًا نفسيًا لا يُحتمل في قلوب ذويهم.

تعكس الرواية الصراع الدائم بين الخير والشر في النفس البشرية من خلال شخصياتها المتنوعة. يجسد النطاسي والمعلم النبيل قيم الحكمة والرحمة، بينما يظهر سليمان استعداده للتضحية لإنقاذ الآخرين. وفي المقابل، يمثل طرخون وجلجلان القسوة والطمع، حيث يستخدمان التلاعب والسيطرة لتحقيق أهدافهما. وكما تسلط الرواية الضوء على التحولات السلبية في بعض الشخصيات، وكيف يمكن

[1] – الرواية سقطرى، ص١٤٨.

للســـلطة أو الظروف أن تدفع الأفراد نحو الظلم والعنف. وفي النهاية، تُظهر هذه التباينات أن الخير والشر ليسا مطلقين، بل يتأرجح الإنسان بينهما وفقًا لاختياراته وظروفه.

رابعا: الحب والزواج

الحب هو شعور عميق يشمل العشق الرومانسي، والمودة العائلية، والصداقة، وهو قوة تؤثر في تصرفات الإنسان وعلاقاته. أما الزواج، باعتباره نظامًا اجتماعيًا، فهو يهدف إلى تنظيم العلاقة بين الشريكين، وقد يُبنى على الحب، لكنه قد يتأثر أيضًا بعوامل اقتصادية، ومكانة اجتماعية، ومسؤوليات عائلية.

تتجلى تعقيدات الحب والزواج بوضوح في الرواية، حيث أجد عشقًا متقدًا، ووفاءً راسخًا، إلى جانب ظلال القسر والقمع. لا تعكس هذه القصص صراع المشاعر الفردية فحسب، بل تسلط الضوء أيضًا على تأثير المجتمع المتعدد الأوجه على الحب والزواج.

يصـف المثال الآتي الحب العميق الذي جمع بين وجدان وريدانة، حيث لم تستطع قوة خَنْدَريس وسـلطته أن تفرق بينهما. "وكيف عشـقها ملك من ملوك الجن يُدعى (خَنْدَريس) الذي أُسـر بجمالها الفتان وحال بينها وبين كل من يطلبونها للزواج، لكنه لم يفلح في اقتحام عقل (وجدان) العاشـــق الولهان، ولم تُحرّك لواعج الشوق في قلبه إلَّا (رَيْدَانة)، فقد شغفها حبا وشغفته."[1]

فالعبارات (عشـقها ملك من ملوك الجن) و(حال بينها وبين كل من يطلبونها للزواج) تشـير إلى سـيطرة خَنْدَريس، لكن حب وجدان وريدانة انتصـر على التهديد والخوف. كان حب خَنْدَريس مزيجًا من الهوس والرغبة في السـيطرة. لقد افتُتن بجمال ريدَانة، لكن مشـاعره افتقرت إلى الفهم العميق والاحترام الحقيقي، مما جعلها أقرب إلى التملّك منها إلى الحب الصـادق. كان حبه من طرف واحد، غارقًا في هوسـه الخاص دون أن يضـع رغبات ريدَانة في الحسـبان. لم يكتفِ بذلك، بل سـعى إلى منع أي شـخص من التقدم لخطبتها، مستخدمًا سلطته للتدخل في قرارها، وسالبًا إياها حقها في اختيار شريك حياتها بحرية. فالحب

[1] – الرواية سقطرى، ص٨٦.

الحقيقي، وكذلك الزواج، يجب أن يقوما على الفهم المتبادل، والاختيار الحر، والاحترام المتبادل، لا على الامتلاك والإجبار.

ويصف المثال القادم قوة الحب في مواجهة قيود المجتمع، حيث أصرت ريدانة على الزواج ممن تحب رغم رفض العائلتين وأهل الجزيرة، مثلاً: "أصرت على الزواج منه على الرّغم من رفض والديها، ووالديه، وكل من سمع بأمر الزفاف بالجزيرة، كانوا جميعًا يعرفون بقصتهما... ولم تُغره أي من نساء الجزيرة قط، ولم تُحرّك لواعج الشوق في قلبه إلَّا (رَيْدَانة)، فقد شغفها حبا وشغفته".[1]

يجســـد هذا المشـــهد قوة الحب في مواجهة الأعراف الاجتماعية، حيث يحدّث وجدان القيود العائلية لتحقيق ارتباطهما. كما يجسّـد أن الحب الحقيقي والزواج يقومان على المودة والوفاء والتكاتف في مواجهة الصـعاب، لا على التأثر بالظروف الخارجية. فعلى الرغم من معارضـة الجميع، تمسّـكت الفتاة بقرارها في الزواج منه، مما يعكس قوة الحب في تحدي الضـغوط الاجتماعية. أما الرجل، فلم يبحث عن امرأة أخرى، بل يحبها بصـــدق. لقد كان اتحادهما قائمًا على الحب الصـــادق، لا على المصـــالح المادية أو التوقعات المجتمعية، ويؤكد أن الزواج عهدٌ بالمشاركة والتفاهم.

يصـف المثال القادم الحب العفوي الذي نشـأ بين النطاسـي وزوجته، حيث وقع في حبها رغم بسـاطتها، لكن المجتمع والتقاليد وقفت عائقًا أمام زواجهما.

"تحدّث إليها فأجابته بعفوية كالأطفال، وكان كلامها حلوا وعذبًا، وفي عينيها براءة، فأدرك حينها علتها كما أدرك صـــفاء روحها. أعادها لأهلها، وتركها هناك فتعثرت روحه على عتبة الدار. توقفت مقلتاها المدهشـتان على مقلتيه وهي تشـكر له صـنيعه معها، فعلق فؤاده على بابهم، ولم يذق طعم النوم ليلتها، لم ينس أبدًا النونة المحفورة في ذقنها، ولا نبرة صوتها الحانية، لقد عشقها وفتن بها. عاد فطلبها للزواج، فصاح والداه في غضب شديد: "أنت أذكى شباب (سُقُطْرَى) تتزوج من خرقاء!".[2]

---

[1] – الرواية سقطرى، ص٨٦.

[2] – المرجع السابق، ص١١٩.

يجسد هذا المشهد الحب الذي تحدى التوقعات الاجتماعية، وكذلك نقاء الحب وعمقه، إذ انجذب الرجل إلى روحها النقية، فكان حبّهما قائمًا على تناغم الأرواح قبل أي اعتبار آخر. لقد أحبها من النظرة الأولى، وبقيت صورتها محفورة في قلبه، ولم تستطع العقبات أن تمحو أثرها. ورغم معارضة عائلته، ظلّ متمسكًا باختيارها، مدركًا أن الحب الحقيقي لا يقتصر على التقدير والفهم فحسب، بل يتطلب أيضًا الشجاعة لمواجهة الضغوط الخارجية.

ويصف القادم المثال أزمة الحب في الزواج من خلال تجربة (ميسرة)، مثلاً: "وزوجتك! عاوده ما يُكابده من إحساس بالدناءة وهو يقول: – ما عاد قلبي ينبض بالحبّ لها، وكأنني وضعت كل الحب الذي حملته لها في الجليد. أشعر أنني أحتاج لاكتراء قلب جديد من أحدهم لأحبها به، نفد وقود عواطفي".[1]

يعكس هذا المشهد معاناة ميسرة مع البرود العاطفي في زواجه، حيث تظهر في التعبيرات مثل (وضعت كل الحب في الجليد) و(نفد وقود عواطفي)، مما يجسد كيف تلاشت مشاعره تدريجيًا حتى بات غير قادر على استعادتها. كما أن إحساسه بـ(الدناءة) يعكس تأنيب الضمير، وكأن فقدان الحب جريمة بحق الشريك. ورغبته في (اكتراء قلب جديد) تكشف عن شعوره بالعجز، وكأن الحب لم يعد ينبع من داخله، بل يحتاج إلى استعارته من آخرين.

تعكس الرواية التعقيدات العاطفية في الحب والزواج، حيث تصوّر العلاقات المتنوعة بين العشق العميق، والتحديات الاجتماعية، والقيود المفروضة، وكذلك التحولات السلبية التي قد تطرأ بعد الزواج. يجسّد حب وجدان وريدانة الاخلاص والتحدي، ومن ناحية أخرى، يظهر وجدان وميسرة الجانب المظلم من الزواج عندما يختفي الحب، مما يكشف عن هشاشة العلاقات العاطفية أمام الضغوط والبرود العاطفي. الرواية لا تكتفي بتقديم قصص الحب، بل تسلط الضوء على تأثير المجتمع والصراعات الداخلية على مصير العلاقات.

[1] – الرواية سقطرى، ص٢٨٩.

خامسًا: الطبقات الاجتماعية والقوى الخارقة

تعكس الطبقات الاجتماعية العلاقات الهرمية بين الأفراد، أما القوى الخارقة، فهي قدرات تفوق الامكانيات البشرية، مثل التنبؤ والتخاطر، وتلعب دورًا رئيسيًا في تطور الأحداث، خاصة في الأعمال الخيالية والعلمية. تسلط الرواية الضوء على العلاقة المعقدة بين الطبقات الاجتماعية والقوى الخارقة، حيث يمكن أن تدعم النظام الطبقي أو تقلبه رأسًا على عقب.

يصف المثال القادم كيف تحولت قوة خندريس الخارقة من أداة للانتقام إلى سبب في منح نسل وجدان وريدانة قدرات تفوق البشر.

"سنعيد قصة جدّي (وجدان) وجدتي (ريدانة)، فقد تزوجا رغم علمهما بأن (خندريس) ملك الجن يعشقها،... أراد أن يصيب ذريتهما بالسوء والمرض، ليكونا عبرة، لكن مكره انقلب عليه، وكان في كلّ مرّة يلمسهم ليضرهم يسلب شيئًا من قدرات الجن الخارقة، لم يصابوا بالمرض، ولم يهلكوا، ولم يغلبهم الجنّ بسلطانهم، بل اكتسبوا من الجن القدرات العقلية والبدنية التي لا يملكها البشر".[1]

فالعبارات (بالسوء والمرض) و(اكتسبوا من الجن القدرات العقلية والجسدية) تدل أن خندريس سعى للانتقام من وجدان وريدانة عبر القاء لعنة على ذريتهما والحاق الأذى بهم، لكن نواياه الشريرة ارتدّت عليه. فكلما حاول ملك الجن إيذاء أحد أبنائهما، خسر جزءًا من قوته الخارقة، بينما انتقلت هذه القوة إلى نسل وجدان وريدانة، مانحةً إياهم قدرات عقلية وجسدية تفوق حدود البشر. وهكذا، لم يصبحوا ضحايا للعنة، بل اكتسب أحفادهم قوى استثنائية جعلتهم يتفوّقون على البشر العاديين، متحررين من قيود الطبقات الاجتماعية.

ويشير المثال القادم إلى انهيار النظام الاجتماعي، حيث تواجه الفئات الضعيفة عنف البواشق بقيادة خندريس، مثلاً: "أسرعوا كما أرشدهم هائد إلى الجنوب، تبعهم النساء والأطفال، وصلوا قرب الشاطئ

[1] – الرواية سقطرى، ص١٠٣.

الجنوبي للجزيرة، ....حلّ الظلام على المكان، بدأ البواشـــق هجومهم أمطروا القرية بالســـهام، وتقدّم بعضهم يُطيح بالرؤوس، ويقطع الأذرع بالسيوف".[1]

(أمطروا القرية بالســـهام) و(يقطع الأذرع بالســـيوف). تصـــوّر هذه العبارات مشـــهدًا لانهيار النظام الاجتماعي وفرار الفئات الضـعيفة، في مواجهة الفوضـى والعنف. فقد شـكّل هجوم (البواشـق)، تلك القبيلة ذات القدرات الخارقة بقيادة ملك الجن خندريس، دليلًا صـارخًا على تفكك النظام، حيث باتت المجازر والدماء مشهدًا يوميًا لا مفر منه.

يجسّد هذا المشهد قمعًا طبقيًا وحشيًا، حيث تمثل (البواشق) الطبقة الحاكمة المتجبرة، بينما يقف القرويون في موضـع الضـحية والمضـطهد. وكان القتل بلا رحمة، والرؤوس تتسـاقط، والأطراف تُبتر، في واقع دموي تجرد من كل معاني العدالة، ليتحوّل المجتمع إلى ساحة ظلم مطلق، بلا توازن أو انصاف.

ويصـف هذا المشـهد انهيار البنية الاجتماعية لقبيلة العنادل نتيجة الحروب، حيث قُتل رجالها وتفككت الأسر، بينما حاول البواشق القضاء عليهم لمحو وجودهم تماما. مثلاً: "ساعة واحدة مات فيها الكثير من الرجال، وترملت النّسـاء، وتيتم أطفال العنادل، ... انطلق البواشـق يحرقون البيوت، وهدموا المعبد ودكّوه دكّا".[2] فالجمل؛ (مات ... الرجال) و(انطلق البواشـق يحرقون البيوت)، تصـوّر انهيار البنية الاجتماعية، حيث تعرّضت قبيلة (العنادل) لضربة مدمّرة بفعل الحروب، ما أسفر عن مقتل عدد كبير من رجالها، تاركًا النساء أرامل والأطفال يتامى، فتفكّكت الأسر واختلّ توازن المجتمع.

تعكس الرواية العلاقة المعقدة بين الطبقات الاجتماعية والقوى الخارقة، حيث تؤثر هذه العوامل في تشكيل مصير الأفراد والجماعات. ويظهر ذلك من خلال انقلاب لعنة خندريس إلى مصدر قوة لنسل وجدان وريدانة، مما يكسر الترتيب الاجتماعي. وفي المقابل، يجسد هجوم البواشق انهيار النظام الاجتماعي، حيث فرضت الطبقات الحاكمة قمعًا وحشيًا على الفئات الأضعف. كما أن تدمير قبيلة العنادل يبرز كيف

[1] – الرواية سقطرى، ص٢٠٩.

[2] – المرجع السابق، ص٢١٠.

تؤدي الحروب إلى تفكيك المجتمعات وإبادة الثقافات. قد تجمع الرواية بين القوى الخارقة والصراع الطبقي، لتقديم رؤية عميقة حول السلطة، والقهر، والمقاومة.

سادسًا: التحيز والتمييز بسبب الهوية الاجتماعية

في لسان العرب: "الحوّز وَالْحَيْز: السَّيْرُ الرُّوَيْدُ وَالسَّوْقُ اللين. وحاز الإِبلَ يَحُوزُهَا وَيَحِيزُها: سارَها في رِفْقٍ، وَالتَّحَيرُ: التَّلوى وَالتَّقَلُّبُ، وَتَحَيَّرُ الرَّجُلُ: أَرادَ الْقِيامَ فَأَبْطَأَ ذَلِكَ عَلَيْهِ، وَالْوَاو فيها أعلى[1].

التحيّز: تصوّر مسبق سلبي تجاه فرد أو جماعة بناءً على العرق أو الجنس أو الدين أو الطبقة، وغالبًا ما يكون غير عقلاني، مما قد يؤدي إلى سلوكيات تمييزية.
التمييز: معاملة غير عادلة ناتجة عن الاختلافات الاجتماعية، تشمل الإهانة اللفظية، والحرمان من الفرص، بل وحتى العنف.

تُذكر الرواية الاضطهاد الذي يواجهه ورثة (خندريس)، حيث يُنظر إليهم كتهديد يجب القضاء عليه، بينما يُستغل الأطفال للضغط عليهم، مما يعكس صراعًا على السلطة. كما تسلط الضوء على الوصم الاجتماعي ضد أصحاب القوى الخارقة، إذ يُعامل أحفاد وجدان وريدانة كخطر جماعي، في تجسيد واضح للخوف من المختلف والسعي لاقصائه، مثلاً: "لا أدري ماذا سأفعل، فلو شاع أنني عُدت لـ سُقُطْرَى سيسعون لقتلي، أو تهديدي بابني".[2]

(سيسعون لقتلي) و(تهديدي بابني)، يجسد هذا المشهد التحيز ضد ورثة خندريس، حيث يُنظر إليهم كخطر يجب القضاء عليه، ويتم استغلال الأطفال كورقة ضغط، مما يعكس التمييز القائم على الهوية الخارقة ويكشف التحيّز المجتمعي ضد أبناء خندريس ليس فقط عن تهديد مباشر لحق الفرد في الحياة، بل أيضًا عن الوصم الاجتماعي والاضطهاد المنهج المتجذّر في البنية المجتمعية. ويتعرّض وجدان للاضطهاد بسبب إرث عائلته، مما يجعله هدفًا للطمع والاستبعاد.

---

[1] – لسان العرب، ابن منظور، ص١٠٧٩.

[2] – الرواية سقطرى، ص١١٠.

كما أن الأطفال، باعتبارهم الفئة الأضعف، يُستغلّون كوسيلة للضغط والسيطرة على ذويهم، مما يسلّط الضوء على هشاشتهم في صراعات السلطة. وتعكس النزاعات حول الإرث معركة على النفوذ والمكانة الاجتماعية، حيث يسعى المجتمع إلى القضاء على وجدان والاستيلاء على إرثه، مما يبرز الصراع بين الطبقات الاجتماعية والتحيّز ضد ورثة خندريس.

٢- يصف هذا المثال التمييز ضد ورثة خندريس، حيث يُلاحقون التهديد بسبب قدراتهم الخارقة، مثلاً: "لكنهم لم ينسوا أبدًا بشاعة ما حدث لأبنائهم بسبب طَرْخُون، وأصبح هدفهم الأكبر هو القضاء على ميراث خَنْدَريس بقتل أي فرد يحمل قدرات خارقة منهم، أو تهديده بخطف أبنائه وزوجته ليتنازل عن ميراثه".[١]

تشير هذه العبارات (القضاء على ميراث خندريس) و(قتل أي فرد يحمل قدرات خارقة)، إلى التمييز العنيف ضد ورثة خندريس، حيث يُستهدفون ليس لأفعالهم، بل لهويتهم، ويعكس حقد (المشّائين) تجاه (طرخون) وأحفاد (خندريس) نزعة انتقام جماعية تقوم على الهوية الجمعية، حيث لم يقتصر انتقامهم على أفراد بعينهم، بل امتد ليشمل القضاء على إرث (خندريس) بأكمله والاضطهاد كل من يمتلك قدرات خارقة.

"فتح فمه الواسع فبرزت أسنانه الرفيعة ولاح لسانه الطويل المدبب وهو يلعق شفتيه، ظنّ (سليمان) أنه سيصدر صيحات غريبة ثُمّ يأكله، فوقف وأوصاله ترتعش، لم يكن وحشا، لكنه رجل بهيئة وحش! فهذا جسد رجل".[٢]

يعكس المثال القادم كيف أن الحكم السريع على الآخرين بناءً على مظهرهم قد يؤدي إلى الخوف غير المبرر والتمييز، حيث يظهر ذلك في كلمات مثل (ظنّ أنه سيأكله) و(وقف وأوصاله ترتعش)، وكما أن عبارة (لم يكن وحشًا، لكنه رجل بهيئة وحش) تشير إلى التناقض بين المظهر والحقيقة، مما يعكس فكرة

---

[١] - الرواية سقطرى، ص١٤٨.

[٢] - المرجع السابق، ص١٤٢.

أن التحيّز البصري يمكن أن يؤدي إلى تصور خاطئ عن الآخرين. ويسلط هذا المشهد الضوء على كيفية تكوين الأحكام السطحية وتأثيرها في تشكيل ردود الفعل السلبية.

سابعًا: المرأة

تشير قوة المرأة إلى قدرتها على التأثير والتغيير، سواء عبر السلطة والقيادة، أو تحقيق الاستقلال الذاتي، أو التضامن مع النساء الأخريات. فهي لا تقتصر على القوة الجسدية، بل تشمل القوة النفسية والاجتماعية التي تمكّنها من مواجهة التحديات وإثبات ذاتها.

في الرواية، تتجسد قوة المرأة من خلال عِشْرِقة كحاكمة قوية، وفرح التي تسعى للاستقلال، وبنات وردان اللواتي يجسدن التضامن النسائي، مما يعكس أدوارًا نسائية فاعلة في المجتمع.

مثلاً: "كانت الملكة عِشْــرِقَة في مجلســها الملكي بقصــرها المهيب المحاط بالجنود من كل الجهات، كان القصر مربعًا أركانه مبنية بالرخام الملون وفيه سبعة سقوف طباقًا ما بين السقف والآخر خمسون ذراعا."[1]

فالعبارات (مجلسها الملكي) و(المحاط بالجنود)، تشير إلى قوة عِشْرِقَة في الرواية، وتجسّد نموذج المرأة القوية التي تتولى الحكم في مجتمع ذكوري، حيث لا تقتصر سلطتها على الشكل الرمزي، بل تمتلك نفوذًا حقيقيًا. والعبارة؛ (في إحاطتها بالجنود وقصرها المهيب)، ترمز إلى قوتها واستقرار حكمها. ويكسر المثال السابق الصورة النمطية التي تربط القيادة بالرجال، حيث تُقدَّم عِشْرِقَة كحاكمة حازمة، قادرة على فرض سيطرتها وإدارة شؤون الحكم بكفاءة، مما يؤكد أن المرأة يمكنها أن تحتل مواقع السلطة بجدارة.

ويشير هذا المثال إلى استقلال فرح وشجاعتها في اتخاذ القرار، حيث تبادر بالتواصل مع أصحاب القلانيس الزرقاء، مثلاً: "التفتوا جميعًا تجاه سروة كانت تحمل الرضيع وتهدهده، توجهت فرح نحوها، وقالت لها: تذكرين ما أخبرتني به عن أصحاب القلانيس الزرقاء؟ نعم. هات يدك يا خالة سروة، أريد أن أرى وجوههم، وأسمع أصواتهم".[2]

---

[1] – الرواية سقطرى، ص٢٥٨.

[2] – المرجع السابق، ص٢١٨.

فالعبارات (أريد أن أرى وجوههم، وأسمع أصواتهم)، تشير إلى استقلال فرح وقوتها في اتخاذ القرار، حيث تبادر بالسعي وراء الحقيقة، مما يعكس إرادتها الحرة وعدم ترددها في مواجهة المجهول. ويعكس هذا المشهد نضج فرح وتحولها من شخصية مترددة إلى شخصية فاعلة تصنع قراراتها بنفسها. وبعد أن كانت خاضعة لسلطة المجتمع ومتأثرة بآراء الآخرين، أصبحت تتحمل المسؤولية وتسعى لإحداث التغيير بإرادتها. لم تعد تكتفي بالاستماع والمراقبة، بل باتت تبحث عن الحلول وتتخذ خطوات عملية، مما يعكس استقلالها الفكري وقوتها في مواجهة الواقع.

ويصف هذا المثال التضامن النسائي بين بنات وردان وفرح، حيث يجتمعن لمساندتها، مثلاً: " أطلت بنات وردان فجأة، فانتفضوا جميعًا حتى أنهم تركوا مقاعدهم، إلا فرح التي قالت وعلى وجهها ابتسامة: بنات وردان انطلقت الفتيات يتحدثن بسرعة شديدة: نحن بنات وردان".[1]

(نحن بنات وردان)، يجسد هذا المشهد التضامن النسائي، حيث تتحد بنات وردان في موقف قوي يعكس دعمهن لبعضهن البعض، مما يبرز دور المرأة في التكاتف لمواجهة التحديات. يُعد التضامن بين النساء أحد أهم مصادر القوة في مواجهة التحديات، حيث تمنح في الرواية، العلاقات النسائية المتينة والدعم النفسي والجسدي في أصعب اللحظات. ويظهر هذا المفهوم من خلال ظهور بنات وردان المفاجئة إلى جانب فرح، مما يعكس وحدة النساء في مواجهة الظروف الصعبة.

ورغم ارتباك الحاضرين، تبقى فرح ثابتة، تستقبلهن بابتسامة، مما يعكس ثقتها بهن وشعورها بالأمان بوجودهن. ويؤكد إعلانهن الجماعي (نحن بنات وردان) على هويتهن المشتركة وروح أخوات التي تجمعهن، حيث لا يُنظر إليهن كأفراد منفصلين، بل ككيان واحد قادر على المواجهة والتأثير. وكذلك يعكس هذا المشهد أن القوة لا تكمن فقط في الاستقلال الفردي، بل أيضًا في الروابط النسائية المتينة، حيث يمنح الدعم المتبادل بين النساء وسيلة للمقاومة وتحقيق التمكين.

ويشير هذا المثال إلى دور المرأة ومسؤولياتها في الأسرة والمجتمع، مثلاً: "وكانت سَرْوَة تربط الرّضيع

[1] – الرواية سقطرى، ص٢٧٤.

على صدرها وتعمل على ضيافتهم، كانت سعيدة بحضورهم".[1]

عكس هذا المشـــهد التوازن الذي تحققه المرأة بين رعاية الأطفال والمســـؤوليات الاجتماعية، فالعبارات مثل (تربط الرضـــيع على صـــدرها) تجســـد عاطفة الأمومة وارتباطها العميق بطفلها، و(تعمل على ضـيافتهم) تعكس دورها في إدارة شـؤون المنزل والضـيافة، وكما أن تعبير (كانت سـعيدة بحضـورهم) يكشف عن الجانب العاطفي والاجتماعي للمرأة، إذ لا تؤدي واجباتها بدافع الالتزام فقط، بل تجد فيها مصدرًا للرضا والسعادة، مما يؤكد أهمية دورها في تعزيز الروابط الأسرية والاجتماعية.

تجسّـد الرواية قوة المرأة في مختلف الأدوار، من القيادة والحكم كما في شـخصـية عِشْـرِقَة، إلى الاسـتقلال والشجاعة كما في فرح، والتضامن النسائي كما في بنات وردان. كما تُبرز قدرتها على التوفيق بين الأدوار العائلية والمجتمعية، حيث تتحمل مسؤوليات الأمومة والضيافة كما في سروة، إلى جانب مشاركتها الفاعلة في الصـــراعات الكبرى، لا تقتصـــر قوة المرأة في الرواية على القوة الجســـدية، بل تشـــمل القوة النفســـية والاجتماعية، حيث تثبت النسـاء قدرتهن على التغيير والتأثير، سـواء من خلال السـلطة، أو اتخاذ قرارات مصيرية، أو التضامن لمواجهة الظلم. ويعكس هذا التصوير تنوع أدوار المرأة وتأثيرها في المجتمع، مؤكدًا أن القوة الحقيقية تكمن في الإرادة، والوحدة، والقدرة على مواجهة التحديات.

الخلاصة:

تعكس الرواية مجتمعًا معقدًا تتداخل فيه قضـايا السـلطة، والتمييز، والصـراع الطبقي، والمرأة، والحب، والهوية، مما يُحدد مصير الأفراد والجماعات. ويتجلى الصراع بين التقاليد والحداثة، والقوة والخضوع، والخير والشر، ليكشف عن مجتمعات ممزقة بين التمسك بالماضي والسعي نحو التغيير. ففي حين يُكافح الضعفاء لنيل الحرية والعدالة، ويســـعى أصـــحاب الســـلطة إلى تكريس نفوذهم بكل الوســـائل. ورغم العنف والاستبداد، تبرز الرواية الإرادة الإنسـانية، حيث يصبح الحب، والمرأة، والتضـامن، والعلم أدوات للتحرر.

[1] – الرواية سقطرى، ص٢٦٩.

فالمجتمع، كما تصوّره الرواية، ليس كيانًا ثابتًا، بل ساحة صراع دائم بين القمع والمقاومة، والخضوع والتمرد، والهيمنة والتحرر، مما يجعل الصراع الاجتماعي مفتاحًا لصياغة التاريخ والمستقبل.

٢ – الموضوعات الدينية

والمراد بها الطريقة التي يتم بها تمثيل الدين في الأعمال الأدبية، سواء من خلال الشخصيات، والحبكة، والرموز، أو التفاعلات الفكرية والفلسفية داخل النص. حيث تتناول الرواية أو القصة أثر الدين على المجتمع أو الأفراد، سواء من منظور تأييدي أو نقدي. وفي السياق الأدبي، لا يقتصر تناول الدينية على تصوير الطقوس والمعتقدات فقط، بل يتعدى ذلك إلى استكشاف الأسئلة الوجودية، والتفاعل بين الدين والهوية، والصراع بين الإيمان والشك، مما يضيف عمقًا فكريًا للعمل الأدبي.

تستكشف رواية سُقُطْرَى عدة جوانب من الدين والإيمان، من خلال شخصياتها وأحداثها؛ مثلاً:

أولا: الإيمان بالله: الإيمان بالله هو الاعتقاد الجازم بوحدانية الله، والإقرار بأنه الخالق والمدبر، والاعتماد عليه في جميع شؤون الحياة. ويظهر هذا الإيمان في أوقات الشدة، حيث يلجأ الإنسان إلى الله طلبًا للحماية والنجاة، ويجد فيه مصدرًا للقوة والطمأنينة، والامتثال لتعاليمه كمرجع أخلاقي وروحي.

يحتل الإيمان بالله مكانة محورية في الرواية، حيث يظهر كقوة موجِّهة تؤثر على الشخصيات وأحداث القصة. ويتجلى هذا الإيمان من خلال الدعاء والتسبيح والتوكل على الله، خاصة في مواجهة الشدائد، مما يعكس دوره في منح الأمل والثبات ومقاومة الشر.

١- يظهر الإيمان بالله في الرواية من خلال الشخصيات التي تلجأ إلى الدعاء في لحظات الخطر، حيث يُمثّل الدعاء وسيلة للنجاة والطمأنينة. وعندما فرح تشعر بالضياع والخوف بعد ابتلاعها من قبل البيت، فتقول: "أغمضت عينيّ وظللت أردد الجملة التي كان أبي حريصًا على تلقينها لي دائما، وعلمني أن أرددها كلما شعرت بالخطر: "لا إله إلا أنت سبحانك إني كنت من الظالمين".[١]

تشير العبارات (كان أبي حريصًا على تلقينها لي) و(كلما شعرت بالخطر) أن الدعاء كان وسيلة ثابتة للجوء إلى الله عند مواجهة المجهول، أن هذا الدعاء ليس مجردا كلمات متداولة، بل هو تعليم

[١] – الرواية سقطرى، ص٦٠.

ديني تُورّث عبر الأجيال، وتُغرس في النفس كوسيلة لمواجهة الأزمات. وفي هذا السياق، يصبح الدعاء رمزًا للحماية والاعتماد على الله.

وهذه العبارة القرآنية مأخوذة من قصة النبي يونس (عليه السلام) عندما ابتلعه الحوت، حيث دعا لله، وهذه الآية تعبر عن التوبة والخضوع المطلق لله، ويلجأ إليها المؤمن عند الإحساس بالضيق أو الذنب. وفي الرواية، استخدام فرح لهذا الدعاء يدل على أن الإيمان بالله يمنح الإنسان الأمل، حتى في أصعب اللحظات.

أما أنس، فقد كان يردد نفس الدعاء في لحظة الخوف والحزن والقلق: "أخذ يردد الدعاء الذي طالما لقنه لابنته فرح، وكانت هي في جزيرة سُقُطْرَى على مقربة من الجزيرة الخضراء التي وصلها منذ ساعات، وكانت تُردد نفس الدعاء: لا إله إلا أنت سبحانك إني كنت من الظالمين".[1]

وفي الوقت ذاته، يتذكر أنس في الجزيرة الخضراء هذا الدعاء. مما يدل أن هذه الكلمات ليست مجردا استجابة فردية للخطر، بل تمثل رابطة روحية بين الأب وابنته، حيث يتقاطع إيمانهما في لحظة واحدة رغم بُعد المسافة. وهذا المشهد لا يبرز فقط استمرارية الإيمان بين الأجيال، بل يلمّح أيضًا إلى أن الدعاء يُشكّل صلة غير مرئية بين الأحبة.

ومن خلال هذين المثالين، يظهر أن الإيمان بالله يمنح الشخصيات في الرواية القوة لمواجهة الشدائد، ولا يقتصر على الطقوس الدينية، بل يمتد ليكون مصدرًا للطمأنينة والنجاة. كما أن تكرار الدعاء في الرواية يعكس أهميته في السياق الديني، وليس فقط كوسيلة للعبادة، بل أيضًا كجسر يربط بين الأفراد ويمنحهم الأمل في أصعب اللحظات.

٢- ويظهر الإيمان بالله في الرواية من خلال اللحظات التي يدرك فيها أهل سُقُطْرَى أن لا معبود بحق إلا الله، ويجدون في ذلك مصدرًا للخلاص والتجديد الروحي، مثلاً: "فتردد الجوقة منهم خلفه كلمات مناجاة بديعة لله بترتيل عذب جميل، تبعهم أهل سُقُطْرَى والدموع تجري، الآن زالت الغشاوة عن أعينهم،

[1] - الرواية سقطرى، ص٢٣٢.

وتنبهت عقولهم، أدركوا ألا معبود بحق سوى الله الواحد الأحد، وأنّ كلَّ سُلطان يزول إِلَّا سُلطانه، انقشعت الغمة، وعادت سُقُطْرَى لتكون جزيرة الهناء والسعادة بحق أرض يُعبد عليها الله، ولا أحد سواه".[1]

في هذا المشهد، يظهر أن سكان سُقُطْرَى كانوا يعيشون في الغفلة الروحية، ولكن بعد سماعهم كلمات المناجاة من الجوقة، انكشفت أمامهم الحقيقة، وأعرفوا أن الله وحده المستحق للعبادة.

تشير العبارات (ألا معبود بحق سوى الله الأحد) و(كل سلطان يزول إلا سلطانه)، إلى إدراك أهل سُقُطْرَى حقيقة التوحيد، وأن كل سلطة دنيوية زائلة، ويبقى الله وحده المعبود الحق. كما أن تعبير (زالت الغشاوة) يدل على استيقاظ القلوب من غفلتها، وتحوّلها من الضلال إلى النور. حيث انتقل سكان سُقُطْرَى من العيش في ظل سلطات باطلة إلى إدراك أن السعادة الحقيقية تكمن في عبادة الله وحده. كما أن استعادة الجزيرة لهويتها كأرض يُعبد فيها الله فقط، ترمز إلى تحقيق السلام والعدل.

٣- الإيمان بالله مصدر للقوة والثبات في لحظات الشدة والمحن، ويدفع الإنسان إلى مواجهة التحديات بشجاعة. مثلاً: يقول هائد لأنس قبل حرب بين البواشق والعنادل: "أرجوك لا تكملها، لن يتركنا الله الواحد الأحد، سيكون هناك بصيص نور مهما ضاقت أنا لا أستطيع تركهم ليواجهوا هذا وحدهم، وقد كنت أحثهم على الثبات والقتال، ليس هذا من المروءة! حسنا، ونحن معك يا هائد".[2]

عند وقوع هذا المشهد، كان (هائد) يقود مقاومة شعبه ضد التهديد القادم، حيث كانت قرية العنادل تواجه خطر التدمير من قبل البواشق، الذين يسعون للسيطرة الكاملة على الجزيرة. فالعبارات (لن يتركنا الله الواحد الأحد) و(هناك سيكون بصيص نور لو ضاقت)، تعكس اليقين في عون الله والثقة في نصره حتى في أشد اللحظات، وكذلك التوكل على الله في الشدائد.

فيظهر أن الإيمان بالله ليس فقط مصدرًا للطمأنينة، بل أيضًا دافعًا للمقاومة والصمود. وبهذا الشكل،

---

[1] - الرواية سقطرى، ص٣٦٨.

[2] - المرجع السابق، ص٢٠٧.

تعكس الرواية أن الإيمان بالله قوةً دافعة للإنسان، وتمنحه الشجاعة والثبات، وتحفزه على الوقوف في وجه الظلم مهما كانت الظروف صعبة.

٤- كانت الجزيرة تمر بظروف عصيبة، وكان السكان في حالة من الخوف والتوتر، بينما كان أنس مستمدًا قوته من إيمانه العميق بالله. وفي ظل هذه المحنة، لم يكن سلاح أنس جسديًا فقط، بل كان روحيًا أيضًا، حيث كان اليقين بالله هو السلاح الأقوى الذي امتلكه. وهذا اليقين لم يكن وليد اللحظة، بل كان إيمانًا متجذرًا انتقل من جيل إلى جيل داخل عائلته، مما جعله ثابتًا في مواجهة الخطر. مثلاً:

"لديه يقين أن الله سينقذه وأهله كما أنقذهم دائمًا من كل كرب ... القوة الحق في صدق اليقين بالله، وهذا ما كان يستقر في أعماق قلب أنس، وقلب أبيه، وقلب جده أبادول، ولهذا كان القرآن يخرج من سويداء قلبه قبل لسانه، فكشف الله الغمة عنه وعن كل من خلفه وحوله".[١]

تشير عدة عناصر لغوية إلى إيمان بالله مثلاً: (لديه يقين أن الله سينقذه وأهله كما أنقذهم دائمًا من كل كرب) تعكس هذه العبارة الثقة المطلقة في الله، أنه هو الحامي والناصر في كل الأوقات. و(القوة الحق في صدق اليقين بالله) تؤكد هذه الجملة أن القوة الحقيقية لا تكمن في العدد أو العتاد، بل في الإيمان الصادق بالله. هذا المعنى يتماشى مع تعاليم الإسلام التي تجعل الإيمان بالله هو السلاح الأقوى ضد المحن.

٥- عندما وصل أنس إلى الجزيرة، أشارت الروائية إلى توكله على الله والبحث عن الحماية الإلهية، مثلاً تقول: "رفع رأسه للسماء، وأخذ يبتهل إلى الله أن يحفظهم جميعًا، استودعهم إياه وبدأ المسير أوّلا تجاه الشَّاطئ، ثُمّ سار بمحاذاته بعد ذلك، ولم يفتر لسانه عن الدعاء".[٢]

يظهر الإيمان بالله في هذا المشهد من خلال العبارات التالية: (رفع رأسه للسماء، وأخذ يبتهل إلى الله أن يحفظهم جميعًا) تشير هذه العبارة إلى اللجوء إلى الله في أوقات الأزمات، ورفع الرأس إلى السماء هو تعبير جسدي عن الاستعانة بالله، بينما (يبتهل إلى الله) تعكس درجة التضرع والتذلل بين يديه، مما

---

[١] - الرواية سقطرى، ص٣٦٨.

[٢] - المرجع السابق، ص١٦٢.

يعكس الإيمان العميق بأن الحماية الحقيقية تأتي من الله وحده، و(استودعهم إياه) تُعبّر هذه الجملة عن التوكل المطلق على الله، إذ يسلّم أنس أمره وأمر من معه لله، أن الإيمان ليس فقط في القلب، بل يتجسد في الأفعال والكلمات. وهكذا، الإيمان بالله ليس فقط ملجأً روحيًا، بل قوة دافعة تجعل الإنسان قادرًا على مواجهة أقسى الظروف بشجاعة وثقة.

٧- يُقدّم أنس لابنته فرح درسًا جوهريًا حول أهمية الاعتماد على الله بدلاً من البشر، مثلاً: "لا تعلقي قلبك بأحد من البشر يا بنتي، اطلبي العون من الله وحده، وستكونين عندها أقوى من الجميع، وأقدر على مواجهة مخاوفك. - ولو فشلت يا أبي؟ لن يفشل أبدًا من وكل أمره لله! هزت رأسها موافقة، فأومأ برأسه"[١]. عندما اجتمع أنس وابنته على الجزيرة (سُقُطْرَى)، كانت الابنة تعاني من الخوف والقلق بالمطاردت قبيلة بواشق، بينما كان أنس يسعى إلى تهدئتها وإرشادها نحو القوة التي يستمدها من الإيمان.

يوضح الأب أن الاتكال على البشر وحدهم ليس ضمانًا للنجاح أو الثبات، مما يعكس فكرة أن القوة الحقيقية تأتي من الله وليس من المخلوقات. و(اطلبي العون من الله وحده) يشير إلى مبدأ التوحيد حيث يتم حصر الاستعانة بالله، وهو مبدأ جوهري في العقيدة الإسلامية، (ولو فشلت يا أبي؟) تساؤل يعكس الخوف من الفشل، وهو شعور إنساني طبيعي، لكنه في السياق الديني يُجاب عليه بالإيمان بأن من يسلم أمره لله لن يفشل. كما يقول (لن يفشل أبدًا من وكل أمره لله!) يعكس مفهوم التوكل على الله، حيث يُؤمن الأب أن وضع الثقة بالله يجلب النجاح الحقيقي، سواء في الدنيا أو الآخرة. كما أنه يبرز دور الأهل في ترسيخ هذه القيم في نفوس أبنائهم، والأب هنا يوضح لابنته أن من يعتمد على الله يمتلك قوة داخلية تجعله أكثر قدرة على مواجهة مخاوفه مما يعكس كيف ينتقل الإيمان من جيل إلى جيل كإرث روحي يقوي القلوب في مواجهة المحن.

ففي الرواية، أجد أن الدعاء يمثل وسيلة للنجاة والطمأنينة، حيث تكررت عبارة (لا إله إلا أنت سبحانك إني كنت من الظالمين) على ألسنة الشخصيات في لحظات الخوف والمحن. وكما أن الإيمان بالله لم يكن

[١] - الرواية سقطرى، ص٢٧٣.

مجردا كلمات، بل كان قوة عملية، كما يري في شخصية أنس، الذي واجه الأزمات بيقين بأن الله سينقذه كما أنقذ أسلافه، ويُظهر هذا الموضوع أن الإيمان بالله ليس مجردا معتقدا نظريا، بل هو تجربة حية تُغيِّر القلوب، وتمنح الإنسان القوة لمواجهة التحديات، وكما أنه الرابط الذي يجمع بين الأجيال، حيث يُنقل من الآباء إلى الأبناء كإرث روحي يعزز الثبات في مواجهة الحياة.

ثانيا: السحر الأسود

السحر الأسود هو أحد أشكال السحر التي تُستخدم لتحقيق أهداف شريرة، مثل السيطرة على عقول الآخرين، وسلب إرادتهم، وإلحاق الأذى بهم. يعتمد على الطلاسم، والتعاويذ، واستحضار قوى غيبية مثل الجن لتنفيذ رغبات مستخدميه. يتميز هذا النوع من السحر بأنه يسعى إلى تقويض الإرادة الحرة، وتحويل الضحايا إلى أدوات خاضعة تمامًا لمشيئة الساحر، مما يجعله سلاحًا خطيرًا ضد الإنسانية.

كان هناك صراع بين أنس وجلجلان، الذي استخدم السحر الأسود للتحكم في جنوده، وجعلهم يقاتلون بلا إرادة.

١- "كان جنوده (جلجلان) عميان، حمقي يُدافعون عنه وقد ألغوا عقولهم، وخمّروها وكأنهم سكروا من خمر عتيقة حتى أذهبت عقولهم وجعلتهم بيادق يُحرّكها كيفما يشاء، لم يكن أبدًا في حاجة لميراث طَرْخُون ليتحكم بهم، فهاهم كالدمى بين يديه، يفعلون له ما يشاء، ويقتلون له من يُريد، وينهبون له ما يطمع في الحصول عليه، جماجم صماء لا عقول حيّة فيها، وأجساد خاوية من الأرواح الحرّة".[١]

كان هذا جزءًا من محاولة جلجلان لفرض سيطرته الكاملة باستخدام السحر الأسود، مما يجعل المواجهة غير متكافئة بين من يمتلكون الإرادة الحرة، ومن ثم تحويلهم إلى أدوات بشرية مسيَّرة. في التحكم بالعقول والإرادة يظهر ذلك في الجمل (ألغوا عقولهم) و(جعلتهم بيادق يُحرّكها كيفما يشاء)، مما يعكس فقدانهم للإرادة الحرة، حيث أصبحوا أدوات يحركها مستخدم السحر كما يريد، وهذا أحد أخطر تأثيرات السحر الأسود. وفي العبارة (خمّروها

[١] - الرواية سقطرى، ص٣٦١.

وكأنهم سكروا من خمر عتيقة) تُبرز أن الضحايا ليسوا مجردا مُطيعين، بل هم تحت تأثير قوة مما تجعلهم مجنونا، غير قادرين على التفكير المستقل. وفي استخدامهم لتنفيذ الجرائم تُشير الجملة (يفعلون، ويقتلون، وينهبون له) إلى أن هؤلاء الجنود يُستغلون لتحقيق أهداف خبيثة، حيث لا يترددون في القتل والنهب، مما يعكس الطابع الشرير لهذه القوى الخارقة. ويُختتم النص بالجمل، مما يعزز فكرة أن السحر الأسود لا يُسيطر فقط على العقل، بل يسلب الضحية جوهره الإنساني، فيصبح مجردا جسدا يعمل وفق أوامر الساحر.

٢ – ومن أبرز مظاهر السحر الأسود في الرواية، عندما يتجلى الجن أمام أنس ويحاصرونه بتأثيراتهم المدمرة، مما يؤدي إلى فقدانه البصر مثلاً: "ظهر نفر من الجن وتجلّوا لـ أنس، فقد كانت وجوههم ظاهرة بكامل ملامحها، حلّقوا حوله، وتعالت وسوساتهم...، كان يرزح تحت ضغط شديد شعر بستار أسود يُرخى على عينيه، ففتحهما وكان لا يرى أي شيء، غرق في عتمة سوداء، صاح في فزع: لقد عميت!".[١]

يظهر من النص، أن هؤلاء الجن في المرات السابقة، ربما كانوا أكثر غموضًا أو تأثيرهم غير مباشر، أما في هذا المشهد، فإن ظهورهم القوي والمباشر يرمز إلى تصاعد الخطر وقوة تأثيرهم في هذه اللحظة. وتظهر الوسوسة في العبارة (وتعالت وسوساتهم، فارتج رأسه، وازدحمت بالأصوات)، حيث يعكس النص كيف يستخدم الجن التأثير النفسي كوسيلة لإضعاف أنس. وبدلاً من اللجوء إلى القتال الجسدي المباشر، يقومون بخلق ضغط نفسي هائل عبر همسات مستمرة تملأ عقله وتشتته، مما يؤدي إلى اهتزاز ذهنه وضعف تركيزه. ويظهر أن هؤلاء الجن لم يتمكنوا من السيطرة عليه بشكل كامل، ولكنهم قادرون على التأثير عليه بطرق أخرى، مثل دفعه إلى حالة من الفوضى العقلية. هنا، نرى كيف أن السحر الأسود ليس فقط أداة للسيطرة المباشرة، وإنما يمكن استخدامه كسلاح نفسي لدفع الإنسان نحو الانهيار العقلي. تكتمل الصدمة في النهاية عندما يصرخ أنس قائلاً: (قد عميت)، مما يعني أنه فقد بصره بشكل كامل نتيجة لهذا الهجوم.

---

[١] – الرواية سقطرى، ص٣٦٢.

ويشير النص إلى أن فقدان البصر قد يكون نتيجة لهجوم نفسي وروحي معًا، وليس فقط جسديًا، مما يوضح أن هذا السحر الأسود يعمل على مستويات متعددة، جسدية وعقلية وروحية.

في الرواية، يُستخدم السحر الأسود كوسيلة للهيمنة، حيث يُحوِّل جلجلان جنوده إلى كائنات مسلوبة الإرادة، لا تعقل ولا تفكر، بينما يواجه أنس تحديًا هائلًا عندما يجد نفسه محاصرًا من قِبَل الجن، الذين يشنون عليه هجومًا نفسيًا حادًا، مما يؤدي إلى فقدانه للبصر. ويعكس هذا الموضوع أن السحر الأسود لا يتوقف عند إلحاق الأذى الجسدي، بل يسعى إلى تشويه الإدراك، وإضعاف الوعي، ودفع الأفراد إلى فقدان السيطرة على أنفسهم. كما يُبرز الصراع بين من يحتفظون بإرادتهم الحرة، ومن تحوّلوا إلى أدوات مسيَّرة بفضل قوى الظلام، مما يُظهر أن هذا النوع من السحر هو أخطر أساليب القهر والسيطرة، لأنه يستهدف جوهر الإنسان نفسه؛ وعقله وروحه.

ثالثا: السحر الأسود ومحاربته بالقرآن

السحر الأسود هو استخدام الطلاسم والتعويذات لتحقيق أغراض شريرة، مثل السيطرة على الآخرين، وإلحاق الضرر بهم، أو التأثير في إرادتهم. ويعتمد على قوى خفية يُعتقد أنها تمنح الساحر قدرة فوق طبيعية، لكنه في حقيقته مجرد وسيلة لنشر الفساد والخداع. وفي المقابل، يُعدّ القرآن الكريم أعظم وسيلة لمواجهة هذا الشر، حيث يحمل في كلماته نور الحق الذي يُبطل السحر ويحرر الإنسان من تأثيره.

١- هذا الموضوع يُبرز الصراع بين السحر الأسود، الذي يمثل قوى الظلام والخداع، وبين القرآن الكريم، الذي يُجسّد النور والحق. ويُظهر السرد كيف يحاول الساحرون باستخدام أدوات السحرة، مثل الطلاسم والدمى المسحورة، لإخضاع الآخرين، لكن في النهاية تُبطِل آيات القرآن تأثيرهم، بل قد ينقلب السحر على الساحر نفسه، مثلاً: "سألقي عليكم لعناتي وطلاسمي كما ألقاها أبي على أهل (سُقُطْرَى) من قبل، وكما ألقاها على أصحاب القلانيس الزرقاء فقال أنس: (مَا جِئْتُمْ بِهِ السِّحْرُ إِنَّ اللَّهَ سَيُبْطِلُهُ إِنَّ اللَّهَ لَا يُصْلِحُ عَمَلَ الْمُفْسِدِينَ وَيُحِقُّ اللَّهُ الْحَقَّ بِكَلِمَاتِهِ وَلَوْ كَرِهَ الْمُجْرِمُونَ)."[١]

[١] – الرواية سقطرى، ص٣٦٦. (سورة يونس، الآيتان ٨١-٨٢)

"سمعه زعيم أصحاب القلانيس الزرقاء وحاول أن يُردد ما يسمعه، سبحانك، ما عبدناك حق عبادتك، فسلّطت علينا من لا يخافك بقدرتك".[1]

قبل هذه المواجهة، كان أنس في موقف صعب، حيث كان يواجه قوة السحر الأسود التي استخدمت من قبل لإخضاع سكان سُقُطْرَى وأصحاب القلانيس الزرقاء. كانت هذه اللحظة حاسمة، حيث كان الساحر يحاول إلقاء تعاويذه عليهم، تمامًا كما فعل أجداده في الماضي.

ويظهر ذلك في قول الساحر (سألقي عليكم لعناتي وطلاسمي)، حيث يستخدم الكلمات التي تدل على قوة السحر الأسود، وهي (اللعنات) و(الطلاسم)، والتي تشير إلى التعويذات الغامضة التي تُستخدم لإلحاق الضرر أو فرض السيطرة. وكما أن الإشارة إلى أن والده قبل ذلك استخدم هذا السحر ضد أهل سُقُطْرَى وأصحاب القلانيس الزرقاء، يُظهر أن هذا السحر له جذور قديمة وتأثير كبير، حيث وصل إلى حد (تسلسلهم في قاع المحيط)، أي تقييدهم وسلبهم حريتهم. في مواجهة السحر بالقرآن، ويظهر ذلك في قول أنس عندما واجه السحر الأسود بتلاوة الآية (مَا جِئْتُمْ بِهِ السِّحْرُ إِنَّ اللَّهَ سَيُبْطِلُهُ)، حيث لجأ مباشرة إلى القرآن الكريم لإبطال السحر. واستخدام كلمة (السِّحْرُ) يحدد أن ما يقوم به الساحر ليس سوى باطل وزيف. والعبارة (إِنَّ اللَّهَ سَيُبْطِلُهُ) تعبر عن يقين أنس بأن السحر لا يمكن أن يصمد أمام كلمة الله. و(إِنَّ اللَّهَ لَا يُصْلِحُ عَمَلَ الْمُفْسِدِينَ)، تربط السحر بالفساد، مما يؤكد أن أي عمل شرير كهذا لا يمكن أن يدوم لأن الله لا يسمح بانتشار الفساد. وأخيرًا، (وَيُحِقُّ اللَّهُ الْحَقَّ بِكَلِمَاتِهِ)، تؤكد أن كلمة الله دائمًا ما تنتصر على الباطل، حتى لو رفض ذلك الظالمون والمجرمون.

وتأثير القرآن في هزيمة السحر يظهر في الجزء الأخير من النص، هذا المشهد يُثبت أن القرآن ليس فقط قوة روحية، بل له تأثير حقيقي على الواقع. والإيمان يلعب دورًا أساسيًا في هزيمة السحر، حيث أن زعيم

[1] – الرواية سقطرى، ص٣٦٦.

أصحاب القلانيس الزرقاء لم يتحرر بمجرد سماع القرآن، بل بعد أن بدأ في ترديده بنفسه، مما يشير إلى أن التحرر الحقيقي يأتي من العودة إلى الله، وأن الابتعاد عن الله هو ما جعلهم يقعون تحت سيطرة القوى الشريرة.

٢- تمثل الفقرة التالية مواجهة بين السحر الأسود وكلمات الله في القرآن الكريم، حيث يسعى الساحر إلى استخدام دمية (التواتارا) كسلاح لإلحاق الأذى، بينما يتصدى له أنس بالرقية الشرعية وآيات القرآن، مما يؤدي إلى إبطال السحر وانعكاس أثره على الساحر نفسه.

"جلس (أبو بريص) وهو يحمل الدمية التي صنعها من ثياب سليمان التي عثر عليها هو وأتباعه ببيت سَقَنْقُور وشُرْشُمانة، بدأ يقرأ طلاسمه عليها، كانت دمية (التواتارا) تستخدم غالبًا لإلحاق الأذى بالخصوم حيث يزعم السحرة أن كل ما يصيب الدمية من ضرر، سيصيب الإنسان ".[١]

لم يكن أحد يعلم بعد أثر تلك الدمية، لكن الشر بدأ يتسلل في الخفاء. وفي مكان آخر، كان أنس يحاول فهم ما يحدث لابن أخته.

"حدّثته عن دمية التواتارا وما تفعله بالمسحور، فأدرك أنس أنّ أبا بريص قد سحر له، ... وجلس يرقي ابن أخته المسكين بآيات القرآن حتى انبلج الفجر، عندها تعرق جبين سليمان وغط في نوم عميق، فاحتواه خاله في حضنه، ونام بجواره".[٢]

وفي اللحظة نفسها، كان (أبو بريص) يواجه أول إشارة لفشل سحره. مثلاً: "في بقعة أخرى، صرخ أبو بريص في كهفه بجزيرة المشائين عندما اشتعلت دمية (التواتارا) أمام عينيه دون أن تمسها النار حتى أنها أحرقت أصبعه، فهدر غاضبا: احترقت (التواتارا)، وهذا لم يحدث معي من قبل".[٣]

قبل هذه المواجهة، كان (أبو بريص) يحاول إيذاء (سليمان) عبر استخدام السحر الأسود، معتقدًا أنه

---

[١] - الرواية سقطرى، ص٢٨٥.

[٢] - المرجع السابق، ص٢٨٦.

[٣] - المرجع نفسه.

سيتحكم به كما فعل مع آخرين. وفي نفس الوقت، كان أنس يسعى لحماية ابن أخته، فلجأ إلى القرآن كوسيلة للعلاج والدفاع.

وفي استخدام السحر الأسود، يظهر ذلك في وصف الطقوس السحرية التي قام بها أبو بريص: (بدأ يقرأ طلاسمه عليها) إشارة إلى استخدام التعاويذ السحرية التي ترتكز على كلمات غير مفهومة يُزعم أنها تمتلك تأثيرًا خفيًا. و(كانت دمية التواتارا يستخدمه المشاؤون لأغراض سحرية) الدمية ليست مجردا مجسمة، بل أداة فعالة في السحر الأسود، تعتمد على امتلاك شيء من متعلقات الضحية كالشعر أو الأظافر، مما يرسّخ فكرة أن هناك رابطًا مباشرًا بين الدمية والشخص المستهدف. والغرض الأساسي من السحر هنا هو الإضرار بالضحية، وليس مجردا وسيلة للدفاع أو الحماية، مما يؤكد طبيعة السحر الأسود القائمة على الإيذاء والسيطرة.

مواجهة السحر بالقرآن، يظهر ذلك في أفعال (أنس) عند إدراكه أن أبو بريص قد استخدم السحر ضد سليمان: (توضأ من قدح فخاري كان فيه القليل من الماء) الوضوء هو رمز للطهارة الجسدية والروحية، وهو خطوة مهمة في التحصن ضد الشرور، مما يدل على أن أنس لجأ إلى الله قبل أن يبدأ الرقية. (جلس يرقي ابن أخته المسكين بآيات القرآن حتى انبلج الفجر) تلاوة آيات القرآن كوسيلة للعلاج من آثار السحر، حيث أن الرقية الشرعية تعتمد على ذكر الله لإبطال مفعول القوى الشريرة. (عندها تعرق جبين سليمان وغط في نوم عميق) العرق والنوم العميق يشيران إلى زوال تأثير السحر عن سليمان.

وانعكاس السحر على الساحر نفسه، يظهر ذلك فيما حدث لـ أبو بريص بعد أن قرأ أنس آيات القرآن: صرخ أبو بريص في كهفه، عند اشتعال دمية (التواتارا) أمام عيونه. احتراق الدمية دون سبب مادي يشير إلى فشل السحر، بل وانعكاس أثره على صاحبه، مما يعكس المفهوم الإسلامي بأن السحر لا يمكنه الصمود أمام كلمة الله. (أحرقت أصبعه) ليس فقط فشل السحر، بل أصيب الساحر نفسه، مما يبرز فكرة أن السحر قد ينقلب على صاحبه عندما يواجه بقوة الإيمان. (اشتعلت «التواتارا»، وهذا لم يحدث معي من قبل) دهشة الساحر تعني أنه لم يكن يتوقع أن يتم تدمير سحره بهذه الطريقة، مما يشير إلى أن هذه القوة التي أبطلت سحره ليست قوة بشرية، بل قوة ربانية مصدرها القرآن الكريم. وبعد ليلة من الرقية

الشرعية، استيقظ (سليمان) عافيًا، بينما فشل السحر وانقلب على الساحر نفسه، مما أدى إلى احتراق الدمية وإصابة أبو بريص.

في الرواية، يُوظَّف السحر الأسود كأداة للسيطرة والاستبداد، سواء من خلال اللعنات والتعاويذ التي تُلقي الرعب في قلوب الناس، أو عبر وسائل مادية مثل دمية (التواتارا) التي يُعتقد أنها تربط بين الضحية والدمية، بحيث يصاب الشخص المستهدف بكل ما يحدث للدمية. ولكن حين يُواجه هذا السحر بكلمات الله، يُصبح بلا قيمة، حيث تُظهر النصوص أن القرآن ليس مجردا كلاما، بل قوة مؤثرة تُفك القيود، وتُزيل الأذى، وتعيد المسحورين إلى حالتهم الطبيعية. يُسلط هذا الموضوع الضوء على أن الإيمان هو الحصن الحقيقي ضد السحر، وأن اللجوء إلى الله بالقرآن والرقية الشرعية هو الطريق الأمثل للخلاص من تأثيراته. كما يعكس المعركة الأزلية بين الحق والباطل، حيث ينتصر نور الإيمان على ظلام السحر والخداع في كل مرة، مؤكدًا أن لا قوة في هذا الكون تُجاري قوة الله وكلماته.

رابعا: تغيير الاعتقاد إلى الإيمان بالله

تغيير الاعتقاد إلى الإيمان بالله هو الانتقال من حالة الشك، والضلال، أو التعلق بمعتقدات باطلة إلى التوحيد الخالص والإيمان بالله الواحد الأحد. يمثل هذا التحول انتقالًا من الغفلة إلى الوعي الروحي، ومن الضياع إلى الطمأنينة، حيث يدرك الإنسان أن العبادة لا تستحق إلا لله، وأن القوة الحقيقية لا يملكها أحد سواه.

يُظهر هذا الموضوع في الرواية أن تتغير القلوب والعقول عندما يواجه الأفراد الحقيقة ويتحررون من القيود الفكرية والعقائد الزائفة. في الرواية سُقُطْرَى، مرّ السكان بمرحلة من الجهل والتعلق بالخرافات حتى جاء أنس، وعرّفهم بحقيقة التوحيد بالله وأركان الإسلام، فتأثرت قلوبهم وذرفت أعينهم بالدموع، مما أدى إلى تغيير جذري في عقيدتهم وحياتهم.

١- تمثل الفقرة التالية تحولًا جذريًا في إيمان سكان سُقُطْرَى، حيث انتقلوا من حالة الغفلة والضياع إلى نور التوحيد والاعتراف بأن الله الواحد الأحد هو المستحق الوحيد للعبادة. ويعكس هذا التحول عودة

الجزيرة إلى حالة الطمأنينة بعد مرحلة من التيه والانحراف.

"فتردد الجوقة منهم خلفه كلمات مناجاة بديعة لله بترتيل عذب جميل، تبعهم أهل (سُـــقُطْرَى) ودموعهم تجري، ...، انقشعت الغمة، وعادت (سُقُطْرَى) لتكون جزيرة الهناء والسعادة بحق أرض يُعبد عليها الله، ولا أحد سواه".[1]

قبل هذه اللحظة، كان سكان سُقُطْرَى غارقين في الضلال، وربما بسبب تأثير السحر الأسود أو سلطة الطغاة الذين أرادوا أن يبقى الناس في جهلهم. يصف النص تحول سكان سُقُطْرَى من حالة الغفلة إلى اليقظة الروحية، وهو ما يظهر من خلال: (تردد الجوقة منهم خلفه كلمات مناجاة بديعة لله بترتيل عذب جميل) إن الترتيل العذب يؤدي إلى تحريك القلوب، ويخلق جوًا روحانيًا يؤثر في النفوس. (تبعهم أهل سُـــقُطْرَى ودموعهم تجري) تعكس هذه العبارة مدى تأثر الســـكان عاطفيًا، وتدل على تحولهم واقتناعهم العقلي، وكذلك تشير إلى تجربة وجدانية غامرة وكلمات يذرفون بالدموع تعبيرًا عن التوبة والعودة إلى الله. و(الآن زالت الغشـــاوة عن أعينهم، وتنبهت عقولهم) الغشـــاوة هنا ترمز إلى الجهل والانحراف عن الحق، وعندما زالت، أدرك السكان الحقيقة، مما يرمز إلى تحول فكري عميق من الضلال إلى الهداية. (وتنبهت عقولهم) إشارة إلى أن التغيير لم يكن عاطفيًا فقط، بل كان أيضًا قائمًا على إدراك عقلي بأن الحق هو في عبادة الله الواحد الأحد. (أدركوا ألا معبود بحق سوى الله الواحد الأحد) تمثل هذه العبارة جوهر العقيدة الإسلامية، حيث وصل أهل سُقُطْرَى إلى اليقين بأن الله هو الإله الحق، وأن كل ما كانوا يعبدونه سابقًا كان باطلًا. (وأنّ كلَّ سُلطان يزول إلَّا سُلطانه) يشير إلى أن كل قوة دنيوية زائلة، سواء كانت سلطة بشرية أو قوة مستمدة من السحر والشعوذة، وأن السلطان الحقيقي والدائم هو الله وحده. و(عادت سُقُطْرَى لتكون جزيرة الهناء والسعادة بحق) يؤكد على أن السعادة الحقيقية تكمن في الإيمان بالله، وأن التخلي عن المعتقدات الباطلة أدى إلى عودة الطمأنينة والراحة النفسية إلى الجزيرة. (أرض يُعبد عليها الله، ولا أحد سواه) تُبرز تحول سُقُطْرَى إلى مجتمع متدين خالص، حيث أصبح توحيد الله هو الأساس الذي

[1] – الرواية سقطرى، ص٣٦٨.

تقوم عليه الحياة، مما يجعل هذه الأرض طاهرة من أي معتقدات فاسدة أو انحرافات سابقة.

٢- ويشير المشهد القادم إلى تحوُّل مرجانة من حالة الترقب والاستماع إلى حالة الاقتناع والاندماج في مجتمع العنادل، حيث انتقلت من مجرد الفضول تجاه الإيمان إلى التبني الكامل لعقيدة التوحيد.

"تهلل وجه مرجانة وازدادت وجنتاها احمرارًا، وطفقت تُخبرهن بكل ما تعرفه عن الله الواحد الأحد، وعن التسابيح، ورددت عليهن الابتهالات والمناجاة التي تعلمتها عندما كانت تتسلل وتنصت لـ وجدان ورهف وهما يرددانها على الشـــاطئ، ...، فأجاباها وترفقا بها، وبعد عدة لقاءات وأحاديث طويلة لها معهما، أخبرتهما أنّها صارت من العنادل".[١]

مرجانة كانت في بداية الأمر مترددة بين ماضـــيها وما بدأت تكتشـــفه عن الإيمان بالله، لكن سماعها المستمر للتسابيح والمناجاة جعلها تبدأ في التساؤل عن الحقيقة. وبعد عدة لقاءات مع وجدان ورهف، بدأ الشك يتحول إلى اليقين، مما أدى إلى تحولها النهائي وانضمامها إلى مجتمع العنادل.

ويُشـير النص إلى فرحتها الداخلية العميقة التي انعكسـت على ملامحها الخارجية. والاحمرار في الوجنتين قد يكون نتيجة الحماس أو الشعور بالطمأنينة والدفء الروحي الذي بدأ يغمرها. و(طفقت تُخبرهن بكل ما تعرفه عن الله الواحد الأحد) كانت مرجانة في موضع المتعلِّم سابقًا، لكنها الآن أصبحت في موضع من يُعلم، مما يدل على أن الإيمان أصبح جزءًا راسخًا في نفسها، ولم يعد مجرد فكرة عابرة. ولم يكن تحول مرجانة مفاجئًا، بل كان نتيجة فترة طويلة من الاســـتماع والتأمل في كلمات وجدان ورهف، والتســـلل للاستماع يدل على الفضول والرغبة في المعرفة، وهذا يوضح أن مجرد سماع ذكر الله بتسبيح خاشع يمكن أن يؤثر في قلب الإنســـان ويدفعه إلى البحث عن الحقيقة. والمناجاة هي لحظة تواصـــل روحي بين العبد وربه، ومرجانة تأثرت بها حتى قبل أن تفهم معناها تمامًا، مما يدل على قوة التأثير الروحي للكلمات الصادقة. ثم الرغبة في الفهم والاستفسار (ثُمّ كيف عادت وسألتهما عن معناها، وعن كل ما يتعلق بـ العنادل) وبعد أن استمعت إلى التسابيح والمناجاة، لم تكتفِ بالتأثر بها عاطفيًا فقط، بل سعت إلى الفهم

[١] - الرواية سقطرى، ص٢٦٩.

والبحث عن معناها الحقيقي. (فأجاباها وترفقا بها) يُبرز هذا الأسلوب اللطيف في الإجابة أهمية دور التوجيه الحسن في دعوة الآخرين إلى الإيمان، والوصول إلى القرار والانتماء الجديد: (وبعد عدة لقاءات وأحاديث طويلة لها معهما) التحول الإيماني لا يحدث في لحظة واحدة، بل هو عملية تدريجية تتطلب وقتًا وتفاعلات متعددة مع المؤمنين الذين ينقلون رسالة الله بأسلوب مُحبّب. (أخبرتهما أنّها صارت من العنادل) هذا هو الإعلان الرسمي عن تحول مرجانة إلى الإيمان بالله الواحد الأحد، ولم تكتفِ باعتناق هذا الإيمان داخليًا فقط، بل أعلنت ذلك بوضوح، مما يعكس اقتناعها التام به.

إن التغيير في الإيمان لا يحدث دفعة واحدة، بل هو عملية تدريجية تتطلب البحث والتفكر، كما تُبرزه الرواية من خلال الشخصيات التي مرت بمراحل مختلفة من التساؤل والتأمل حتى وصلت إلى نور التوحيد. وهذا الموضوع يعكس أن الإيمان بالله ليس مجردا تغييرا فكريا، بل هو تجربة روحية عميقة تقود الإنسان إلى الطمأنينة الحقيقية والسعادة التي لا تتحقق إلا بالارتباط بالخالق، ونبذ كل ما سواه من معتقدات باطلة.

خامسا: الإيمان بالأشخاص ذوي القوى الخارقة

الإيمان بالأشخاص ذوي القوى الخارقة هو الاعتقاد بأن بعض الأفراد يمتلكون قدرات تتجاوز الطبيعة البشرية، مثل معرفة الغيب، أو التأثير على الأحداث، أو القدرة على التنبؤ بالمستقبل. وهذا النوع من الإيمان قد يؤدي إلى تقديس هؤلاء الأشخاص، ومنحهم مكانة تفوق البشر العاديين، مما قد يتطور إلى نوع من الطقوس والعبادات الخاصة بهم.

يُعد الإيمان بالخارقين للطبيعة ظاهرة قديمة منتشرة في مختلف المجتمعات، حيث يسعى الناس إلى العثور على مصادر للقوة والإرشاد، خاصة في أوقات الشدة والاضطراب. يتجلى هذا في جزيرة سقطرى، حيث اعتقد السكان أن هناك عرافة تستطيع الاطلاع على الغيب، مما دفعهم إلى اتباعها والاعتماد عليها في معرفة مستقبلهم، مثلاً: "في جزيرة سقطرى، فقد ظنوا أنها عرافة تطلع على الغيب، كان لها مريدون وأتباع كُثر، وكانوا يتواردون عليها ليسألوها قراءة مستقبلهم، حتّى أنّهم صنعوا لها صنما هناك".[1]

[1] – الرواية سقطرى، ص٨٤.

كان سكان الجزيرة يعيشون في حالة من الجهل الديني، مما جعلهم عرضة لتصديق أي شخص يدّعي امتلاك معرفة خاصة بالمستقبل أو بالقوى الغيبية. انتشر الإيمان بالخرافات، واتجه الناس إلى استشارة العرافين بحثًا عن الطمأنينة واليقين. وتدريجيًا، تطور الإيمان بهذه العرافة إلى مرحلة الصنمية.

(ظنوا أنها عرافة تطلع على الغيب) يُشير هذا النص إلى اعتقاد سكان الجزيرة بأن هذه المرأة تمتلك القدرة على رؤية المستقبل ومعرفة ما سيحدث، وهو ما جعلها تحظى بمكانة خاصة لديهم. العرافة هي شخصية توجد في العديد من المجتمعات القديمة، وكانت تُعتبر مصدرًا للحكمة والمعرفة الخفية. لكن في العقيدة الإسلامية، يُعتبر الادعاء بمعرفة الغيب من الأمور المرفوضة، حيث أن الغيب لا يعلمه إلا الله، ثم ازدياد عدد الأتباع وتحول الإيمان بها إلى ظاهرة اجتماعية، (كان لها مريدون وأتباع كُثر) لم يكن الإيمان بها مقتصرًا على أفراد قلائل، بل أصبح لها عدد كبير من الأتباع، مما يدل على انتشار هذه الظاهرة وتأثيرها القوي في المجتمع. المريدون هم أتباع مخلصون، مما يشير إلى أن بعض الناس قد يكونون قدسوا هذه العرافة لدرجة الاقتناع التام بأنها تمتلك قدرة حقيقية على التحكم في مصائرهم أو توجيههم. حتى البحث عن الأمان من خلال التنبؤ بالمستقبل (وكانوا يتواردون عليها ليسألوها قراءة مستقبلهم) هذا يعكس طبيعة الإنسان في السعي إلى معرفة المستقبل، خاصة في الأوقات العصيبة أو عند اتخاذ قرارات مصيرية. زيارة العرافة بشكل متكرر تشير إلى اعتماد الناس عليها، وربما خوفهم من المجهول. و(حتّى أنّهم صنعوا لها صنما هناك) هذه الجملة تحمل دلالات قوية جدًا، لم يقتصر الإيمان بها على تصديق أقوالها فقط، بل تجاوز ذلك إلى صناعة صنم لها. والصنم في الثقافات القديمة كان يُستخدم كرمز للتواصل مع القوى الغيبية، ويعكس مدى تعلق الناس بهذه الشخصية لدرجة أنهم أرادوا تجسيدها في هيئة مادية. وهذا التصرف يُظهر مدى انتشار هذه الظاهرة وتحولها من مجرد (إيمان بقدرات شخص) إلى نوع من العبادة أو التقديس.

الخلاصة

الموضوعات الدينية تمثيل الدين في الأدب من خلال رواية (سقطرى)، مبرزة محاور رئيسية مثل الإيمان بالله كمصدر للقوة والطمأنينة، والصّراع بين السحر الأسود وقوّة القرآن، وتحوّل الاعتقادات من الخرافات إلى

التوحيد، والإيمان بالأشـــخاص ذوي القوى الخارقة. تُظهر الرواية كيف يُوجِّه الإيمانُ الشـــخصـــيات في مواجهة الشـــدائد، ويُبطِل القرآنُ تأثيرَ الســـحر، ويُعيد المجتمعُ اكتشـــافَ هويته الروحية عبر التمســـك بالتوحيد. تميزت رواية بربطها الواضـــح بين النص الروائي والمفاهيم الدينية، حيث وظّفت أمثلة دقيقة من (سقطرى) لتوضيح كيف يصبح الإيمان محركًا داخليًا للشخصيات، وكيف يُستخدم القرآن كسلاح رمزي ضد الظلم.

٣ – الموضوعات السياسية

لقد أصبحت السياسة محورا فكريا في الرواية المعاصرة، مهما تنوعت مواضيعها، وتعددت أبعادها الاجتماعية والواقعية. وإن الرواية تعبر عن البعد السياسية إما بطريقة مباشرة وإما بطريقة غير مباشرة، وإن السياسة حاضرة في كل الخطابات والفنون والأجناس الأدبية.

وتتجلى السياسة بوضوح في رواية سقطرى، وتعكس الصراع السياسي إلى جانب الصراع الطبقي والتفاوت الاجتماعي فيها.

أولا: الصراع بين السلطة والشعوب

تُشكل السياسة محورًا رئيسيًا في الرواية، حيث تعكس الصراعات القائمة بين السلطة والشعوب، والتلاعب بالأيديولوجيات، ومحاولات تزييف الوعي. يظهر هذا البعد السياسي من خلال الصراع على المعرفة، حيث يُوظَّف التعليم كأداة للتحرر، بينما يُستخدم الجهل كوسيلة لاستمرار القمع، مثل أبناء خَنْدَريس الذين يحاولون إلى فرض سلطتهم بتدمير السجلات التاريخية، يظهر هذا الموضوع بوضوح في النص التالي:

"سنعلمهم كل شيء، العلوم، والفلك، وطب الأعشاب، وتاريخ سقطرى، وحضارة أجدادنا، وبها الحكم والمواعظ، وهندسة البناء، وأنساب القبائل كلّها، وقصة أبناء خَنْدَريس الذين يُحاربون كل هذا، ويرغبون في نشر الجهل ليستمر سلطانهم، حتى شيخهم يخدر عقول تلاميذه بعشبة بائسة! كلهم مغيبون يا أنس!".[١]

في يوم من الأيام، كان سكان جزيرة سقطرى يتمتعون بحضارة متطورة وتراث معرفي كبير، وأحفاد خَنْدَريس يحاولون الحفاظ على حكمهم بنشر الجهل، يتمحور الحدث حول صراع بين طرفين؛ أحدهما يسعى لنشر العلم، والآخر يعمل على قمعه للحفاظ على سلطته.

---

[١] – الرواية سقطرى، ص٢٠٦.

يُصور انتشار المعرفة كرمز للتقدم الاجتماعي، ويُمنح في السرد الروائي معنى عميقًا للعدالة. على سبيل المثال، ورد في أحد النص (سنعلمهم كل شيء؛ العلوم، الفلك، الأعشاب، تاريخ سقطرى...). يعكس هذا المقطع رؤية مثالية قائمة على نشر المعرفة في مختلف المجالات، مما يشير إلى تصور شمولي للتعليم يهدف إلى تحقيق التنوير الاجتماعي. والكلمات والعبارات الدالة على الموضوع (سنعلمهم كل شيء) تأكيد على شمولية التعليم وأهميته في بناء المجتمع. و(يرغبون في نشر الجهل ليستمر سلطانهم) ربط مباشر بين الجهل وبين استمرار السلطة القمعية. تربط هذه العبارة بوضوح بين أفعال الطبقة الحاكمة وبين نشر الجهل، حيث لا يُعتبر الجهل مجردا حالة سلبية، بل أداة سياسية تُصنع بوعي. ومن خلال التحكم في تدفق المعلومات، يتمكن الحكام من الحفاظ على السيطرة الفكرية على الجماهير، مما يحد من إمكانيات التغيير الاجتماعي.

وفي الرواية توجد أمثلة كثيرة التي تشير إلى ممارسة السلطة، مثلاً: (شيخهم يخدر عقول تلاميذه بعشبة بائسة) تصوير مجازي لكيفية استخدام وسائل مختلفة للسيطرة على العقول ومنع التفكير النقدي. وهذه إشارة مجازية إلى استراتيجية ممارسة السلطة. لا يُمثل العشب هنا مجرد أداة، بل يرمز إلى الوسائل التي يستخدمها الحكام، كالثقافة والتعليم وحتى الرعاية الصحية، لفرض السيطرة على المجتمع.

الرواية تُظهر كيف يتم تقييد العقول بطرق مختلفة، سواء عبر فرض الجهل أو التلاعب بالأفكار من خلال رموز دينية أو ثقافية. وأيضا توضح الصراع بين المعرفة والسلطة، حيث يصبح التعليم وسيلة للتحرر، بينما يتحول الجهل إلى أداة بيد السلطة للحفاظ على نفوذها.

في الرواية، تتجسد هذه الفكرة من خلال شخصية المعلم النبيل الذي يمثل الحافظ للمعرفة، بينما يمثل عرقوب القوة المدمرة التي تحاول طمس هذه السجلات، وإبقاء الشعوب في الجهل. ويظهر التعليم في الرواية ليس فقط كعملية أكاديمية منظمة، وإنما أيضًا من خلال الشفهية والقصص الشعبية التي تنقلها الأجيال شفهيًا، خاصة في ظل القمع ومحاولات محو التاريخ الرسمي. ويُظهر أن المعرفة ليست مجردا نصوصا مكتوبة، بل ذاكرة جماعية يتناقلها الناس حتى في أشد الأحوال، مثلاً: "هذه هي السجلات الثلاث الأولى، دون المعلم النبيل أيضا؛ قصة وجدان ورَيْدانة، وهذا مما همس به أطفال أصحاب القلانيس

الزرقاء لـــ سَرْوَة، كانوا يعرفون أنّ عرقوب يُحطّم سجلات المعلم النبيل في كل جزيرة يمر بها، وكانوا يقصون عليها قصص أجدادهم من الجنّ كما رواها آباؤهم للمعلم النبيل من قبل".[1]

تشـــير عبارة "الســـجلات الثلاث الأولى"[2] إلى أن المعلم النبيل كان يعتمد على التوثيق والكتابة لحفظ التاريخ. وهذا يعكس أهمية التدوين كوســـيلة للحفاظ على المعرفة عبر الأجيال. وفي المقابل، نجد أن الأطفال يروون القصص لـــ سروة (كما رواها آباؤهم للمعلم النبيل من قبل). وهذا يعكس نظامًا موازيًا للمعرفة يتمثل في التاريخ الشـــفهي، حيث يكمل تناقل المعرفة عندما تكون المعلومات مهددة بالحرق أو التدمير.

وفي الهجم على التعليم والمعرفة يمثل عرقوب قوة قمعية تهدف إلى تدمير المعرفة كما يُشير النص إلى ذلك: (كانوا يعرفون أنّ عرقوب يُحطّم ســـجلات المعلم النبيل في كل جزيرة يمر بها). وهذا الســـلوك يعكس محاولات الطغاة في التاريخ لمحو السجلات وتزييف الحقائق، لأن السيطرة على المعرفة تعني السيطرة على العقول والتحكم في الروايات. عرقوب هنا ليس مجردا شـــخصـــية، بل رمزا لكل قوة تحاول إبقاء الناس في الجهل من أجل استمرار سلطتها.

وعلى الرغم من أن عرقوب يحاول تدمير السجلات، إلا أن المعرفة لا تزال تُنقل من خلال الهمس والسرد الشفهي: "وهذا مما همس به أطفال أصحاب القلانيس الزرقاء لـــ سَرْوَة"[3] الهمس هنا يرمز إلى أن المعرفة أصـــبحت ممنوعة أو خطيرة، لكن الناس ما زالوا يحافظون عليها بطرق بديلة. الأطفال الذين ينقلون القصص يمثلون الجيل الجديد الذي يحمل راية الحفاظ على المعرفة، مما يوضح أن التعليم ليس محصورًا في الكتب فقط، بل يمتد إلى التجارب والمرويات الشعبية.

---

[1] – الرواية سقطرى، ص٣١٩.

[2] – المرجع نفسه.

[3] – المرجع نفسه.

يكشف المثال السابق عن الصراع بين الحفاظ على التاريخ ومحوه، وبين الذاكرة الجماعية والتسلط السياسي.

وفي ظل القمع، تصبح المعرفة سلاحًا يُستخدم في مقاومة محاولات الطمس والتجهيل. وعبر تحليل الأحداث والشخصيات، تقدم الرواية نموذجًا نقديًا لكيفية استغلال السلطة للجهل كأداة سياسية، وكيف تتحول المعرفة إلى سلاح في معركة الصراع الطبقي والفكري.

ثانيا: الطغيان السياسي

يُعدّ الطغيان السياسي أكثر حضورًا في الأدب، حيث يُجسّد الوجه القبيح للسلطة حين تنحرف عن مسار العدل وتتحول إلى أداة قمع واستبداد. في الرواية، يظهر الطغيان السياسي من خلال مشاهد العنف المنظم، ومحاولات محو الذاكرة الجمعية، وإخضاع الشعوب عبر أدوات القهر والتخويف، والطغيان لا يُمارَس فقط بالسلاح والعنف الجسدي، بل يمتد إلى التلاعب بالعقول وتزييف التاريخ، كما يفعل البواشق الذين يسعون إلى طمس ماضي سقطرى النبيل، وإعادة تشكيل وعي أهلها بما يخدم مصالحهم. وهذا يسلط الضوء على أن الطغيان ليس مجردا استبداد سياسي، بل هو نظام شامل يهدف إلى السيطرة على الفكر، وطمس الهوية، وتجريد الأفراد من إرادتهم.

والمثال التالي يشير إلى ذلك، مثلاً: "في ساحة قصر الملكة عشرقة تقام عروض الإعدام العلنية، وشلالات الدماء المسفوكة، لتجسد أبشع وأشنع وسائل التعبير عن الطغيان والجبروت والقوة التي صاروا مولعين بها".[1]

تصف الرواية الساحة التي تُراق فيها الدماء وكأنها طقوس مقدسة تهدف إلى فرض الهيمنة على الناس، وإرسال الرسالة أن لا يستطيع أحدا التمرد، وأن العنف لم يعد مجردا وسيلة قمع، بل تحول إلى عرض مسرحي، يُستخدم لترسيخ السلطة من خلال الرعب. وهذا الشكل من العنف العلني يحمل أبعادًا

[1] – الرواية سقطرى، ص٢٢١.

سياسية ونفسية، إذ لا يهدف فقط إلى العقاب، بل إلى إرهاب الجماهير وجعل القمع جزءًا من الحياة اليومية.

تشير كلمة (عروض) إلى أن الإعدامات أصبحت حدثًا منتظمًا، ويشبه العروض بالمسرحية، حيث يكون العنف جزءًا من طقوس السلطة. وهذه الإعدامات ليست مجردا عقوبة، بل هي رسالة سياسية تهدف إلى ترهيب العامة ومنع أي محاولة للتمرد أو العصيان. (وشلالات الدماء المسفوكة): التصوير البصري للدماء التي تتدفق كشلالات يزيد على المشهد طابعًا مروعًا، ويبرز ضخامة العنف المستخدم. وهذه الصورة تعكس مركزية العنف في نظام الحكم، (تجسد أبشع وأشنع وسائل التعبير عن الطغيان والجبروت والقوة)، (العنف) هنا ليس مجرد أداة، بل أصبح لغة تعبير عن الحكم الاستبدادي، و(الطغيان) يشير إلى استخدام القوة بلا قيد، و(الجبروت) يعكس التلذذ بالسلطة المطلقة، أما (القوة) فتؤكد أن الحكم يعتمد على العنف لإثبات شرعيته بدلًا من العدل أو القانون. (التي صاروا مولعين بها)؛ تشير هذه الجملة إلى أن الحكام لم يعودوا يستخدمون العنف فقط للحفاظ على السلطة، بل أصبحوا مدمنين عليه، أي أن العنف تحول من وسيلة إلى غاية بحد ذاته. يُبرز النص كيف يمكن للاستبداد أن يصل إلى مرحلة يصبح فيها العنف جزءًا من هوية الحاكم ونظامه، وليس مجردا وسيلة لضبط المجتمع.

في الرواية، لا يُجسّد العنف مجردا انعكاس مباشر للسلطة، بل يُعدّ أداة يستخدمها الحكام للتلاعب بمجتمعه. تشير الرواية إلى الطغيان وأثره العميق على المجتمع. مثلاً: "بالكثير مما ذُكر فيها، وتلك الحقيقة هي ما لا يحب البواشق لأهل سقطرى أن يسمعوها، فـــ البواشق يعتبرونها شكلا من أشكال العنف المسموح به رسميًا والذي يعد نوعا من الطقوس الدموية المتوحشة تحلل ذبح البشر وتقديمهم قرابين في معارك وهمية لإرضاء النفوس المريضة لحكّام غرتهم أنفسهم، وغرتهم كثرة أتباعهم، فهم لا يريدون لأهل سُقُطْرَى أن يتذكروا ماضيهم النبيل".[1]

[1] – الرواية سقطرى، ص٢٢٣.

تكشــف هذه الفقرة عن مدى توغل العنف في البنية الســياســية لأنظمة الطغيان، وكيفية تحوله إلى أداة مزدوجة: الأولى لترهيب الشــعوب والســيطرة عليها، والثانية لمســح ذاكرتها الجماعية حتى لا تدرك مدى انحطاط وضعها الحالي مقارنة بماضيها المشرق. إن أخطر ما في الاستبداد ليس القمع بحد ذاته، بل قدرته على محو الذاكرة وإعادة تشكيل العقول، بحيث يصبح العنف أمرًا طبيعيًا والحرية مجرد خيال.

هذه المفردات والعبارات (بالكثير مما ذُكر فيها، وتلك الحقيقة هي ما لا يحب البواشـق لأهل سـقطرى أن يسـمعوها) تشـير إلى وجود (حقيقة) يخشـى البواشـق أن تصـل إلى أهل سـقطرى، مما يعكس اسـتراتيجية التلاعب بالمعلومات التي تنتهجها الأنظمة الاســتبدادية، إذ تســعى إلى احتكار الحقيقة ومنع أي رواية بديلة يمكن أن تحفّز الوعي الجماعي وتؤدي إلى المقاومة. هذه الســياســة تتجلى في الأنظمة الديكتاتورية التي تحظر الكتب، وتفرض رقابة على وســائل الإعلام، وتحريف التاريخ لصــالح الخطاب الرسمي، حتى تضمن أن الذاكرة الجمعية لا تتشكل إلا وفقًا لرؤيتها.

تُشير الفقرة إلى أن (البواشق يعتبرونها شكلا من أشكال العنف المسموح به رسميًا) من قبل السلطة، حيث يُحوَّل من فعل اجرامي إلى تجسيد شرعي للسلطة السياسية. والأهم من ذلك، أن هذا العنف يزيد عليه طابع احتفالي، ليصبح نشاطًا رمزيًا يحافظ على بنية السلطة، ومن خلال جعل العنف (رسميًا)، يتم ارهاب المجتمع بطريقة تجعل المقاومة أمرًا محفوفًا بالمخاطر، إذ يصبح العنف جزءًا من النظام وليس استثناءً له.

و(والذي يعد نوعًا من الطقوس الدموية المتوحشة تحلل ذبح البشر وتقديمهم قرابين في معارك وهمية) يشير هذا الوصـف إلى تحويل العنف إلى طقس احتفالي، وهو تكتيك اسـتبدادي شـائع تسـتخدمه السـلطات لترهيب الشــعب وإظهار قوتها المطلقة. كما أن العبارة (معارك وهمية) تشــير إلى أن هذه الطقوس الدموية لا تخدم أي هدف حقيقي سوى إرضاء نزعة الطغاة نحو السلطة المطلقة، مما يعكس عقلية الحاكم المستبد الذي يحتاج إلى صناعة أعداء وهميين للحفاظ على نفوذه.

وجانب آخر مهم في هذا المشهد هو التلاعب بالذاكرة الجمعية. كما ورد: (فهم لا يريدون لأهل سُقُطْرَى أن يتذكروا ماضــيهم النبيل)، هنا يظهر الهدف النهائي لهذه الممارســات الاســتبدادية: طمس الذاكرة

الجماعية، لأن التاريخ يمثل سلاحًا خطيرًا ضد الطغاة، فهو يمنح الشعوب الإلهام والقدرة على المقارنة بين الماضي والحاضر، مما قد يدفعها إلى الثورة. ولهذا، يسعى البواشق إلى إعادة كتابة التاريخ بحيث لا يتذكر الناس أنهم كانوا أحرارًا يومًا ما، لأن هذه المعرفة قد تكون الشرارة الأولى للانتفاضة. وهذه التلاعب لا يقتصر على تحريف التاريخ فحسب، بل يتعدى ذلك ليصل إلى تآكل الهوية. ويمثل التاريخ أحد أخطر التهديدات على الأنظمة الاستبدادية، لذا فإن طمس الهوية وإعادة كتابة الماضي يعدان من أكثر الأساليب شيوعًا لترسيخ الديكتاتورية.

إن الطغيان السياسي في الرواية ليس مجردا عنصرا سرديا، بل هو رمز لنظم قمعية كثيرة عرفها التاريخ، حيث يتحول الحُكام إلى طغاة مغرورين بقوتهم، ويظنون أن شعوبهم ستظل خاضعة إلى الأبد. لكن الأدب يُظهر لنا دائمًا أن لكل طغيان نهاية، وأن الذاكرة الجمعية تظل تقاوم، حتى وإن أُجبرت على الصمت لفترة.

ثالثا: الصراع العسكري

يُشير الصراع العسكري إلى المواجهة المسلحة بين جهتين أو أكثر، سواء كانت بين دول، أو جماعات مسلحة، أو حتى قوات حكومية ومتمردين. ويمكن أن يكون هذا الصراع جزءًا من حرب واسعة النطاق أو مجرد اشتباكات عسكرية.

الصراع العسكري كأداة لتحقيق الهيمنة السياسية، فالحرب ليست مجردا قتالا بين قوتين، بل هي انعكاس لتاريخ من الظلم والطغيان، ومحاولة لاستعادة التوازن السياسي عبر القوة. مثلاً:

"وكان الصليل السيوف وقع مهيب على قلوب الجنود، فتعلقت أبصارهم بالقائدين، ينتظرون إشارة من أي منهما ليتلاحموا، وفور أن أشار القائدان بدأت الملحمة. كان المغاتير يُجندلون بسيوفهم، ويُسقطون جنود غدفان واحدًا تلو الآخر، بدأت الصقور تُشارك في المعركة، وانقضت تغرز مخالبها في عيون غربان مملكة الديجور، وانقضوا على جنود غدفان ينقرون رؤوسهم ثأرًا لكل نفس زهقت على أياديهم ظلما

في ربوع المملكة".[1]

استخدام الفعل (يُجندلون) يعكس وحشية القتال، حيث يتم إسقاط الأعداء واحدًا تلو الآخر، مما يعكس تقدم أحد الأطراف وسيطرته العسكرية. هذا المشهد يعكس التفاوت في القوة بين الطرفين، مما يشير إلى أن السيطرة في الحروب غالبًا ما تكون لصالح الطرف الأكثر تنظيمًا والأفضل تسليحًا، "بدأت الصقور تُشارك في المعركة، وانقضت تغرز مخالبها في عيون غربان مملكة الديجور"[2] الانتقال من المواجهة البشرية إلى تدخل الطيور الجارحة يعكس البعد الرمزي والأسطوري للصراع. الصقور غالبًا ما ترمز إلى القوة والنبل، بينما تمثل الغربان الظلام والموت، مما يعكس طبيعة الحرب كصراع بين الخير والشر أو بين الشرعية السياسية والأنظمة القمعية. (وانقضوا على جنود غدفان ينقرون رؤوسهم ثأرًا لكل نفس زهقت على أياديهم ظلمًا وقهرًا في ربوع المملكة) تعكس هذه الجملة البعد الانتقامي للحرب، حيث لا يتم خوض القتال فقط لأسباب استراتيجية، بل أيضًا كفعل انتقام ضد الظلم والقهر الذي مارسته مملكة الديجور. (ثأرًا لكل نفس زهقت) يكشف أن الحرب ليست مجردا صراعا على السلطة، بل هي رد فعل ضد تاريخ طويل من الظلم، مما يعكس كيف تتحول الحروب السياسية أحيانًا إلى انتفاضات شعبية وثورات ضد الأنظمة القمعية. هنا يتجلى أن المعركة ليست فقط لحظية، بل هي امتداد لصراع تاريخي قائم على الظلم، وهو ما نراه في العديد من الثورات والحروب الأهلية التي تنشأ نتيجة تراكمات تاريخية من القمع.

تكشف هذه الفقرة عن أن الحرب ليست مجردا معركة جسدية، بل هي انعكاس لصراعات سياسية وأيديولوجية عميقة. تُبرز الرواية كيف أن القيادة الفعالة، والتفوق العسكري، والعوامل الرمزية، تلعب دورًا حاسمًا في تحديد مسار الصراع، مما يجعل الحرب امتدادًا للسياسة بوسائل أخرى. ومن خلال هذا المشهد،

---

[1] – الرواية سقطرى، ص٣٩٨.

[2] – المرجع نفسه.

تقدم الرواية نموذجًا لكيفية توظيف الحرب كأداة لتصفية الحسابات السياسية، وكيف أن الشعوب التي تتعرض للظلم لا تنسى ماضيها، بل تعود للانتقام عندما تحين الفرصة.

الخلاصة

السياسة حاضرة بعمق في الرواية، حيث تعكس الصراعات العسكرية طبيعة النزاعات بين القوى المتحاربة، وتُظهر كيف تُستخدم القوة كوسيلة لحسم النزاعات السياسية. كما يُبرز النص الطغيان السياسي من خلال استغلال العنف لقمع الشعوب وإعادة تشكيل وعيها، مما يجعل القمع أداة للحفاظ على السلطة. وفي هذا السياق، يتحول التعليم والثقافة إلى ساحة للصراع، حيث تسعى الأنظمة القمعية إلى طمس المعرفة ونشر الجهل لضمان استمرار سيطرتها. ومن خلال هذه الموضوعات، تسلط الرواية الضوء على العلاقة المعقدة بين السلطة، والتاريخ، والوعي الجمعي، مما يعكس كيف تُستخدم السياسة لإعادة تشكيل المجتمعات وفقًا لمصالح الحُكّام.

الفصل الثاني:

البنية السردية في رواية "سُقُطْرَى" للدكتورة حَنَان لَاشِين

- **المبحث الأول:** عرض النموذج للشخصية في رواية "سُقُطْرَى"
- **المبحث الثاني:** عرض النموذج للحدث في رواية "سُقُطْرَى"
- **المبحث الثالث:** عرض النموذج للزمن والمكان في رواية "سُقُطْرَى"

المبحث الأول:

عرض النموذج للشخصية في رواية "سُقُطْرَى"

المدخل:

يشتمل هذا المبحث على مفهوم الشخصية ووظائفها داخل النص السردي، ويُحلّل الشخصيات الرئيسية والثانوية مع الكشف أبعادها النفسية والاجتماعية، ويتناقش تطورها وتأثيرها في دفع الأحداث إلى الأمام.

الشخصية في رواية "سُقُطْرَى"

تحتل الشخصية الروائية مكانة هامة في الدراسات منذ أرسطو، حتى العصر الحديث بوصفها عنصرا أساسيا ومركزيا في العمل الروائي، وعملية السرد، وبناء النص، فهي تعتبر رمزا للآراء والأفكار من وجهات نظر الكتاب والدارسين؛ كما يقول عبد المالك مرتاض عنها: أداة من أدوات الأداء القصصي يصنعها القاص لبناء عمله الفني، كما يضع اللغة والزمان وباقي العناصر التقنية الأخرى التي تتظافر مجتمعة لتشكل فنية واحدة وهي الإبداع الفني.[1]

١- مفهوم الشخصية

أ: لغة: ورد في معجم لسان العرب لابن منظور من مادة (ش خ ص) وتعني "سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد، تقول ثلاثة أشخاص، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، وفي الحديث: لا شخص أغير الله، والشخص كل جسم له ظهور وارتفاع، وجمعها أشخاص وشخوص وشخاص وشخص يعني ارتفع وشخوص ضد الهبوط، كما تعني السير من بلد إلى بلد آخر وشخص بصره فلم يطرق عند الموت"[2] أما في معجم المحيط جاء بمعنى "شخَّص، الشيء عينه وميزه عما سواه، ومنه تشخيص الأمراض عند الأطباء أي تعيينها ومعروفة مركزها، ويطلق الشخص أيضا على كل إنسان ذكرا وأنثى".[3] فالمفهوم اللغوي للشخصية يدل على كل ما له ظهور وارتفاع، ويُطلق على الإنسان من حيث تميّزه ووضوحه، كما يرتبط بفعل التحديد والتعيين كما في تشخيص الأمراض.

ب: اصطلاحا: هي كل مشار في أحداث الرواية سلبا أوإيجابا، وهي عنصر مصنوع ككل عناصر الحكائي وتتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ويصور أفعالها، كما تعني الشخصية أنها "هي التي تميز الشخص عن غيره مما يقال معه فلان لا شخصية له، أي ليس له ما يبرزه من الصفات الخاصة".[4] هنا

---

[1] – ينظر: القصة الجزائرية المعاصرة، عبد الله مرتاض، المؤسسة الوطنية للكاتب الجزائري، الجزائر ١٩٩٠م، ص ٧١.

[2] – لسان العرب، مادة (ش خ ص).

[3] – محيط المحيط (قاموس مطول للغة العربية)، بطرس البستاني، مكتبة لبنان بيروت، د – ط، ١٩٨٧، ص ٤٥٥.

[4] – بانوراما الرواية العربية الحديثة، سيد حامد النساج، المركز العربي للثقافة والفنون، مصر، ط/١، ١٩٨٢م، ص ٥٠.

يقصد أن الشخصة هي الصفة التي يحملها الإنسان ويتفرد بها. وقد عرفها عثمان بدري على أنها "العصب الحي المؤثر للبناء الفني للرواية كله".[1] قد حظيت الشخصية باهتمام كبير بإعتبارها مكونا سرديا فاعلا ومتفاعلا، ضمن الخطاب السردي، ف"الشخصية قبل كل شيء مقولة من مقولات القيمة، وهي تحقيق لغاية وجودية، وهي أيضا رمز على التكامل الإنساني والقيم الدائمة وهي شاملة إذ تستوعب الروح والنفس والجسم جميعا".[2]

ومفهوم الشخصية عند عبد المالك مرتاض أوسع من التعريفات السابقة حيث يقول إنها: "العالم الذي تتمحور حوله كل الوظائف والهواجس والعواطف والميول، فالشخصية هي مصدر إفراز الشرفي السلوك الدرامي داخل عمل قصصي، فهي بهذا المفهوم فعل أو حدث وهي التي في الوقت ذاته تتعرض لإفراز هذا الشر أو ذلك الخير وهي بهذا المفهوم فعل أو حدث، ثم هي التي تسرد لغيرها، أو يقع عليها سرد غيرها".[3]

فالشخصية عنصر أساسي في العمل الروائي، وتتمثل في كيان فاعل يتجسد من خلال الأفعال والوصف، وتمثل محورا تدور حولها الوظائف والدلالات والقيم داخل السرد. لهذا فإن لكل شخصية صدى معين في الرواية، فكلما كانت الشخصية جاذبة ومقنعة، زاد إقبال القارئ على الرواية، كما أن شخصية البطلة تكون دائما متميزة عن باقي الشخصيات.

٢- أنواع الشخصيات: (الرئيسية والثانوية)

"قد تكون الشخصية في الرواية رئيسية أو ثانوية، وقد تدور الرواية حول شخصية واحدة من أول الرواية إلى آخرها وبالإمكان أن تتعدد الشخصيات فيها"[4]، وذلك أنه "في كل قصة شخص أو أشخاص

---

١ - البناء الشخصية الرئيسية في الروايات لنجيب محفوظ، عثمان بدري، دار الحديثة، بيروت، لبنان، ط/١، ١٩٨٦م، ص١٠٧.

٢ - سرد الآخر (الأنا والآخر عبر اللغة السردية)، صالح صلاح، المركز الثقافي العربي، المغرب، ٢٠٠٣م، ص ٩٩.

٣ - القصة الجزائرية المعاصرة، عبد المالك مرتاض، ص ٦٧.

٤ - القصة والرواية، العزيزة مريزق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٩٧م، ص٢٧.

يقومون بدور رئيسي فيها إلى جانب شخصيات أخرى ذات أدوار ثانوية، ولا بد أن يقوم بينهم جميعا رباط يوحد اتجاه القصة، ويتظافر على ثمار حركتها وعلى الفكرة والأفكار الجوهرية فيها".[1]

أ- الشخصية الرئيسية (المركزية):

تُعتبر الشخصية الرئيسية في الرواية محور الأحداث وديناميكيتها. وهي الشخصية التي تدور حولها كافة الوقائع من البداية إلى النهاية، حيث يكون البطل حاملًا لفكر الراوي أو ما يدعوه إلى تبنيه. كما تُعد الشخصية المركزية من العناصر الحاسمة في بناء الرواية، إذ تكون الفاعلة الأقوى بين الشخصيات الأخرى. وكلما منحها الكاتب الحرية الكافية، استطاعت أن تحرر نفسها وتنمو وتُظهر قدراتها وإرادتها بشكل أكثر تأثيرًا. وبالتالي، تُعتبر الشخصية الرئيسية هي المصدر الذي ينطلق منه الحدث وتتوزع حوله جميع الأفعال والأحداث، كما يقول إبراهيم عباس: "وهي التي تعطي الحدث انطلاقة دينامية وتدور حولها الأحداث من البداية إلى النهاية فالبطل فيها يكون حاملا لفكر الراوي أو المدعو إليه".[2] وهناك تعريف آخر يوضح بأن "هي الشخصية التي تدور حولها معظم أحداث الرواية تكون هذه الشخصية قوية فاعلة كلما منحها القاص حرية جعلها تحرر وتنمو وفق قدراتها وإرادتها".[3]

فالشخصيات الرئيسية، تلعب دوراً حاسماً في فهم التجربة المطروحة في الرواية. فهي المحور الذي نعتمد عليه لفهم مضمون العمل الروائي بشكل كامل، ومن أهم الشخصيات الرئيسية في الرواية:

١ – فرح

فرح هي بطلة ساحرة في رواية (سُقُطْرَى)، حيث تمتلئ حياتها بالتحولات والمغامرات، من العادي إلى الاستثنائي، تعرض فرح مسارا نموها أبعادًا متعددة لشخصيتها وعمقًا عاطفيًا غنيا. حين كانت فرح

[1] – النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت، ط/١، ١٩٨٢م، ص٥٦.

[2] – تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية (دراسة بنية الشكل)، إبراهيم عباس، منشورات الوطنية للاتصالات، الجزائر، ٢٠٠٢م، ص ١٥٧.

[3] – بنية الشكل الروائي، حسين بحراوي، ص٣٢.

الحادية والعشرين، استرجعت مغامرتها ولما كانت فتاة عادية، في الحادية عشرة من عمرها، اختارها البيت الغامض لتصبح مستكشفة، وتحمل مهمة إنقاذ أمة منسية[1] والدخول إلى مملكة البلاغة. تُعدُّ مذكراتها محور الرواية بأكملها، حيث تأخذ القارئ إلى مملكة البلاغة مليئة بالخيال.

تتمتع فرح بشخصية متعددة الجوانب فهي ذكية وصامدة، مثلاً: "قالت فرح بعفوية وهي تُحاول ارتداء القفاز الذي صنعته لها (سَرْوَة): أريد أن أتعلم حروف الخط المسند الحميريّ."[2] لكنها تحمل أيضًا جانبًا حساسًا وعاطفيًا مليئًا بالتعاطف. ففي مواجهة البيئات المجهولة والضغوط الهائلة، تبرز قدرتها على التحليل والهدوء، مما يمكنها من التكيف بسرعة. وعند تعاملها مع الآخرين بإخلاص ولطف، فهي أمل مستقبل العائلة، ورفيقة لأصدقائها، يمكن الاعتماد عليها.

تتألف عائلة فرح من والدها (أنس)، ووالدتها (مرام)، وجدها (أبادول)، بالإضافة إلى أخيها (خالد) وابن عمها (سليمان). كانت علاقتهم مع الفرح علاقة عميقة. مثلاً: "صمم أبي على توصيله بسيارته، وقام خالد ليرافقهما، وبالتأكيد سليمان الذي صار يتبعه كظله... أوقف أبي سيارته فجأة، وأشار إلي لأنضم إليهم، لم أفكر للحظة وركضت للتو نحو الباب، لاحقتني أمي بمعطف يقيني من البرد، وألبستني على رأسي قلنسوة صوفية، ولفت حول عنقي وشاحًا ليدفئني، وقبلتني بين عيني بحنان شديد".[3] يُعد الجد أبادول الدعامة الروحية للعائلة، وتترك بطولاته أثرًا عميقًا على حياة فرح. مثلاً: "عقب جدي على كلماته قائلا: وستكون الكتب، والحقائق، والتاريخ، والقيم، والمبادئ، وقوى الخير في خطر، امض يا بني، حفظك الله وسدد خطاك".[4] أما والدها أنس، فهو مفرط في حمايتها، يخشى أن تدخل مجالات خطرة، لكنه في أعماقه يشعر بالفخر بشجاعتها، مثلاً: "قال خالد معقبًا على كلمات فرح: لو تعرضنا للخطر

١- "أمة منسية": تُشير إلى جماعة بشرية كانت لها حضارة أو هوية متميزة، لكنها تعرّضت للإقصاء أو الإهمال حتى طواها النسيان من ذاكرة التاريخ أو وعي الشعوب.

٢- الرواية سقطرى، ص٢٥٦.

٣- المرجع السابق، ص٥٣.

٤- المرجع نفسه.

عدني بأنك ستخرج بفرح من هذا الوادي دون أن تلفت الأنظار إليها. أعدك".[1] تبدأ القصة عند ادراك فرح أنها هي المستكشفة، مثلاً:

"فرح هل أنتِ بخير؟ مرت لحظات ثَقُل فيها لساني، سألني وهو يمسح جبهتي بكفه: – أخبريني يا صغيرتي ما الذي حدث؟ قُلتُ بصعوبة بعد انحلال عقدة لساني: – سمعت أصواتا مثل تلك التي تناديني في قبو بيتنا، واهتزت الثريا كما تهتز تلك التي في غرفتي كلّ ليلة، والجدران! أشعر عندما ألمسها أنني أصافح صديقًا أعرفه! قال ميسرة وعيناه تسبحان في حيرة: – يا إلهي! ما زلت طفلة! ثُم أضاف وهو يحدق تجاهي: يبدو أنّ فرح من المستكشفين!".[2]

تُظهر من الفقرة الحوارية مخاوف فرح الداخلية وحساسيتها، واكتشافها التدريجي لهويتها الخاصة. ومن خلال اللغة والحركة، تكشف عن الحالة العاطفية للشخصيات، والتغيرات النفسية، وتطور أحداث القصة. تشير فرح إلى الظواهر الغريبة التي تثير حيرتها بل وحتى خوفها، وتحاول وصف مشاعرها، لكن تعبيرها (أصبح لساني ثقيلا) توحي بأنها متأثرة بشدة بضغط عاطفي يجعلها غير قادرة على التعبير بوضوح. ويعكس صعوبة الكلام صراعها النفسي، مما يبرز خوفها من الظواهر المجهولة.

تنطلق مغامرتها عندما تتبع ميسرة إلى البيت، حيث تُقاد إلى قبو تجد فيه صندوق كنز قديم، مثلاً: "وفجأة! طارت منه لفافة من الجلد وكأنها رسالة مطوية، وقذفت بقوة نحو صدري، فاصطدمت بي ثُم سقطت أمامي على الأرض، تسمّرت قدماي تحتي وتشنجتا، انحنيت والتقطتها بأنامل مرتعشة، وفور أن اعتدلتُ ورفعتُ رأسي، كانت جدران البيت قد انقشعت كالدخان من حولي، وتلاشى سقف البيت، وتبدل بسقف آخر أكثر ارتفاعًا تتوسّطه فتحة واحدة مستديرة وبعيدة... واستحالت الأرض تحت أقدامي لأرض ملساء تكسوها العفونة والطحالب، تلفت حولي فلم أجد أبي ولم أجدهم جميعًا فهوى

[1] – الرواية سقطرى، ص٢١٣.

[2] – المرجع السابق، ص٥٧.

قلبي بين أضلعي وأصابني الهلع".[١]

هذا الوصف يُبرز تجربة مهمة في بداية رحلة مغامرات لفرح، حيث يتم عبر التفاصيل البصرية، والحسية، والنفسية تصويرا خوفها وذهولها عند مواجهة العالم المجهول، مع التمهيد للتحديات التي تنتظرها.

وفي السجن، التقت فرح بعجوز غامضة، منحتها قدرة خارقة مذهلة، القدرة على قراءة أفكار الآخرين. مثلاً: "سأنقل إليك تلك الميزة الآن، فهذا ميراثٌ يُمنح ولا يُسلب، على وعد منك بأنك ستنقلينه لابنتي عندما تلتقين بها، بنفس الطريقة التي سنفعلها الآن".[٢] غيرت هذه العجوزة الغامضة مصير فرح تمامًا. ادعت العجوزة أنها (العرافة)، وروت لها قصصًا عن (مملكة البلاغة) و(الأمة المنسية). ادركت فرح أن المهمة الملقاة على عاتقتها، وشعرت برهبة عميقة في الوقت نفسه. وبذكائها وقدرتها الجديدة، تمكنت فرح من الهروب بنجاح من السجن. وبعد هروبها من السجن، تم إنقاذ فرح على يد (أقمر) وعمته (زهراء). أخذاها إلى جزيرة سُقُطْرَى لضمان حمايتها وبقائها على قيد الحياة بأمان، مثلاً: "قالت السيدة زهراء: إلى جزيرة سُقُطْرَى يا بنتي. لا بد أن نرحل إليها لتكوني في أمان".[٣]

منحتها العرافة قدرة خارقة على قراءة أفكار الآخرين، وهي مهارة مكنتها من فهم آلام الناس وآمالهم، ولكنها جعلتها تشعر بضغط نفسي كبير. غالبًا ما كانت تعاني من الأرق بسبب رؤيتها لمآسي الآخرين في ماضيهم، لكن ذلك زاد من إصرارها على تحقيق هدفها. لم تكن هذه القدرة مجردا رمزا للقوة، بل أيضًا مسؤولية ثقيلة. عزز مفهوم الإرث الشرعي لهذه القدرة من أهميتها وشرعيتها. ومن خلال اكتساب هذه القوة، تحولت فرح تدريجيًا من ضحية مستسلمة إلى شخصية محورية قادرة على السيطرة على الأحداث.

كان إنقاذ القمر وعمتها لفرح بمثابة بصيص أمل في حياتها. هربوا بها إلى جزيرة سُقُطْرَى، على أمل حمايتها من المزيد من الأذى.

---

[١] – الرواية سقطرى، ص٦٠.

[٢] – المرجع السابق، ص٧٠.

[٣] – المرجع السابق، ص٨٣.

على الجزيرة، وجدت فرح إخوتها ووالدها تدريجيًا، مثلاً: "اقتربت زوجة النَّطَاسِي مني وقالت وعلى وجهها ابتسامة واسعة: أخوك هنا! ارتج قلبي، وصرخت: خالد؟ -نعم".[1]

بدأت المعركة على الجزيرة مع جنود الملكة عشرقة. وتم القبض على فرح ووالدها أنس مثلاً: "وصل أنس وفرح لقصر الملكة (عِشْرِقة) قبل وصول سليمان، كان جنود عشرقة يعاملونهما بقسوة شديدة".[2]

خلال المعركة، عانت فرح من التعذيب، حيث قُيدت إلى شجرة في حديقة القصر، بينما عانى والدها من أزمات جسدية ونفسية. مثلاً: "قادوهما لحديقة القصر وقيدوهما على جذعي شجرتين من أشجار دم الأخوين المنتشرة بالحديقة، شدّدوا القيد حتى صرخت فرح من الألم، فاعْتُصِرَ قلب أبيها".[3]

عندما رأى سليمان هذا المشهد المؤلم، صارخ ووعد بإعطاء ميراث طرخون مثلاً: "شدّد الجندي الذي كان يقف بجوار فرح القيد على معصميها فصرخت، وبدأ يصفعها، ...، هدر جلجلان قائلا: سليمان.. إما ميراث أبي، أو حياتهما! كانت فرح تصرخ، فلم يتمالك سُليمان نفسه، صرخ بهم ليتوقفوا عن تعذيبهما، وأخبر جلجلان أنّه سيمنحه ميراث طَرْخُون، فاقترب جلجلان بخطوات وئيدة".[4]

في نهاية القصة، تختار فرح وعائلتها التحالف مع قبيلة المشائين لمواجهة الطغيان والغزو. وبوحدة صفهم، ينجحون في هزيمة جيش الملك والقبائل المعادية، ويسقطون حكم الظلم.

الخلاصة والتعليق: تدور رواية (سُقُطْرَى) حول شخصية فرح، وهي فتاة تتحول من طفلة عادية إلى بطلة ذات قدرات خارقة، تُكلفت بمهمة إنقاذ أمة منسية والدفاع عن (مملكة البلاغة). تنطلق رحلتها في سن الحادية عشرة، عندما تُختار لتصبح مستكشفة. تمر فرح بمغامرات استثنائية، منها دخولها السجن، واكتسابها قدرة قراءة الأفكار، وانتقالها إلى جزيرة سُقُطْرَى، وثم شملها مع عائلتها، ثم خوضها معارك شرسة ضد

---

[1] - الرواية سقطرى، ص١٨٧.

[2] - المرجع السابق، ص٣٤٩.

[3] - المرجع نفسه.

[4] - المرجع السابق، ص٣٥٢.

الأعداء. تتطور شخصيتها بين الخوف والشجاعة، والعجز والقوة، وتنمو لتصبح قائدة حقيقية في ظل تحديات كبرى ومواقف إنسانية عميقة. رسمت شخصية فرح بحسّ عالٍ من الواقعية العاطفية، مما يجعل القارئ يشعر بتقلباتها الداخلية وخوفها وشجاعتها، ويتابع تطورها بشغف.

٢ – سليمان

سُليمان هو أحد أبطال رواية (سُقُطْرَى)، يبلغ من العمر ١١ عامًا، وهو يكبر من فرح بعشرة أشهر. يتميز سليمان بذكائه الحاد ومهارته في الرياضيات. ويمثل مثالًا للشخصية المتحوّلة من البراءة إلى التجربة، ومن الانقياد إلى الإرادة. يُقدّم سُليمان في الرواية كشاب يمرّ بسلسلة من التحولات النفسية والجسدية والروحية، تنقله من مرحلة الضياع إلى موقع البطولة.

عائلته تتألف من: جده (أبادول)، أبوه (يوسف)، أمه (حبيبة)، خاله (أنس)، ابنة خاله (فرح)، ابن خاله الآخر (خالد). في حادثة غامضة، تم نقل سليمان إلى المملكة البلاغة، حيث بدأت مغامرته. في سلسلة المغامرات التي عاشها في المملكة البلاغة، علم سليمان كيف يواجه المخاطر والتحديات، وأظهر شجاعة وحكمة في مواجهة المحن. كما علم كيفية استخدام قوته بحكمة، ووجد في النهاية هدف حياته.

عندما اختاره البيت لدخول مملكة البلاغة، وجد سليمان نفسه مطاردًا من قبل الجن في الغابة، مثلاً: "كانت هناك عفريتة من الجنّ تُطارد سُليمان، أجفل عندما سمع صوتها الذي كاد ينتزع قلبه من بين أضلعه، تعملق كيانها وهو يموج في الهواء، شهق سليمان وانطلق يركض بأقصى سرعته، أخذ ينادي...".[١]

تتمحور هذه الفقرة حول لحظة مصيرية وحاسمة في رحلة سليمان، حيث يواجه الشيطان المطارد له وسط أجواء مشبعة بالخوف والتوتر. تجسد المواجهة شعورًا إنسانيًا صادقًا بالخوف والضعف، حيث تنعكس فيه غريزة البقاء بوضوح من خلال محاولاته المستميتة للهروب وطلب النجدة. الهروب والصراخ هما تجسيد أولي لرغبة سليمان في النجاة، لكنهما أيضًا دلالة على احتمالية تطور شخصيته لاحقًا من فرد يسيطر عليه الخوف إلى شخص قادر على المواجهة واتخاذ قرارات بشجاعة. وتعكس تصرفاته ذكاءً غريزيًا ينبع من

[١] – الرواية سقطرى، ص١٣٢.

حاجة ملحّة للبقاء على قيد الحياة.

وبعد سقوط سليمان، لمع البوق على صدره، فنفخ فيه، فجذب إليه سرباً من الطيور ليحيط به ويحميه. مثلاً: "تعثر وسقط على الأرض، لمع البوق على صدره، فأخذ يتساءل عن سبب لمعانه، فالتقمه ونفخ فيه نفخة قوية مرة أخرى، فأقبلت الطيور من كل حدب وصـــوب وأحاطته وتكاثفت حوله وحجبت العفريتة عن الوصول إليه".[١]

عندما لاحظ سليمان أن البوق المعلق على صدره بدأ يضيء، حاول فهم هذه الظاهرة الغريبة، لكنه اتخذ قراره بسرعة بالنفخ فيه. في تلك اللحظة، شعرت نفسه بشعلة من الأمل تجاه المجهول، ورغم عدم معرفته بوظيفة البوق، أظهر شجاعته وقراره الحاسم في مواجهة المخاطر.

ومن خلال وصف مشاعر سليمان وحركاته بدقة، أظهرت الكاتبة هدوءه وحكمته رغم الخطر، مما يوحي إلى تدخل القدر لصـــالحه، وظهور البوق والطيور رمز للقوة والخلاص، كما تشـــير إلى مهمة عظيمة قد تكون في انتظاره.

قادت مغامرته إلى بئر عميقة ومظلمة، حيث وجد طرحون. كان طرخون مبتور الأطراف، حبيس البئر لسنوات طويلة، لكنه تمكن من استخدام التخاطر للسيطرة على عقل سليمان وإجباره على مساعدته للخروج. مثلاً: "والهلع مكانهما، تسارعت أنفاسه عندما شعر بأن هناك صوتًا يتردد في رأسه ويُحدّثه، بل ويدفعه دفعًا للاقتراب من فوهة البئر المعتمة، كانت البئر مطرمســـة شـــديدة الحلكة لا يُرى قعرها، وقف وأحنى رأسه مرغمًا وشعر وكأنه دمية من دمى ("الماريونيت"[٢]) وهناك من يتحكم بها".[٣]

صنع سليمان حبلًا من أغصان النباتات وسحب طرخون إلى خارج البئر. ولم يكتفِ بإنقاذه من البئر، بل أخذه إلى النهر لمساعدته على غسل جسده وتنظيفه. مثلاً: "التقت به حمل سليمان الرّجل الهرم من تلقاء

---

[١] – الرواية سقطرى، ص١٣٣.

[٢] – الماريونيت هي دمية أو دمية يتم التحكم في حركتها من خلال أدوات تحكم خارجية مثل الخيوط أو القضبان.

[٣] – الرواية سقطرى، ص١٣٤.

نفسه تجاه جدول الماء القريب، وبدأ يُنظفه ويغسل وجهه ورأسه بالماء، حتى أنه فركهما بليف الأشجار على الرّغم من ألم أصابعه، غادره الخوف رويدا رويدا، واستمر يُنظفه، بقي شعر رأسه المجعد الأشعث الطويل مشكلة، فخلع سليمان سترته واستعان بقميصه ومزقه ولفه حول شعر طرخون المبتل كالعمامة. كان طَرْخُون يتعجب من فعل سليمان، فلم يأمره بهذا عن طريق تخاطره معه، وكانت تلك هي المرة الأولى التي يُحسن إليه فيها شخص آخر من تلقاء نفسه".[١]

بفضل جهود الزوجين سقنقور وشُرشمانة، تم إضعاف قوة طرخون. وفي النهاية، قتله سقنقور بيديه وأحرق جثته. ولكن قبل موته، نقل طرخون ميراث خندريس إلى سليمان، وطالب منه الانتقال إلى ابنه حتى تستمر هذه القدرات في سلالته. مثلاً: "جلس سليمان يُنصت إليهما في وجوم، وكان صوت طَرْخُون لا يزال يتردد في رأسه، ابحث عن ولدي وانقل إليه الميراث كما سأنقله إليك الآن".[٢]

رأى سقنقور وشُرشمانة في سليمان صورة لابنهما الذي قُتل سابقًا، فقررا حمايته وأخذه إلى جزيرة سقطرى للقاء النطاسى لضمان سلامته، مثلاً:" لا بد أن نرحل من هنا، لا بد من ذهابه لدار النَّطَاسِي ليُخلّصه من هذا الميراث".[٣]

كان سليمان في منزل النَطاِسّي، وكان سكان الجزيرة خائفين من قوتهم، تعرّض سليمان لسحرٍ أسود ألقاه عليه (أبو بُريص) مستخدمًا دمية تُدعى (التّواتارا)، مثلاً: "مد الليل رواقه المعتم وأرسل غيومه كطلائع الجيش الزاحف، جلس أبو بريص وهو يحمل الدمية التي صنعها من ثياب سليمان التي عثر عليها هو وأتباعه ببيت سَقَنْقُور وشُرْشُمانة، بدأ يقرأ طلاسمه عليها، كانت دمية (التّواتارا) هي مجسّم يستخدمه المشاؤون لأغراض سحرية، وهي ترمز لكائن حي، ويوضع فيها شيء من متعلقات هذا الكائن كشعره أو أظفاره، تستخدم غالبًا لإلحاق الأذى بالخصوم".[٤] تسبب هذا السحر في آلامٍ شديدة لسليمان، من حمى وحرقان

---

[١] – الرواية سقطرى، ص١٣٩-١٤٠.

[٢] – المرجع السابق، ص١٥٠.

[٣] – المرجع السابق، ص١٥١.

[٤] – المرجع السابق، ص٢٨٥.

في الأطراف، مما أدخله في حالة من العذاب الجسدي والنفسي، مثلاً: "حيث يزعم السحرة أن كل ما يصيب الدمية من ضرر، سيصيب الإنسان أو الكائن الذي ترمز إليه، فعلى سبيل المثال، لو احترقت يد الدمية فستحترق يد الإنسان المقصود، وكان هذا هو أخطر أنواع السحر الأسود".[١]

تدخّل أنس لمساعدته، فقرأ عليه آياتٍ من القرآن الكريم، رجاء الشفاء له. ومع بزوغ الفجر، بدأ جبين سليمان يتعرّق وراح في نومٍ عميق، بينما احتواه خاله في حضنه وناما معًا، مثلاً: "وتوضّأ من قدح فخاري كان فيه القليل من الماء، وجلس يرقي ابن أخته المسكين بآيات القرآن حتّى انبلج الفجر، عندها تعرق جبين سليمان وغط في نوم عميق، فاحتواه خاله في حضنه، ونام بجواره".[٢]

هذا المشهد يجسّد عمق العاطفة والرعاية التي يكنّها أنس لابن أخته، وسعيه لإبعاده عن أثر السحر بأدوات الإيمان والرحمة.

وفي اللحظة الحرجة، حين كان سليمان يواجه بالموت، ظهرت سحلية الكومودو، فقد تضاعف حجمها ثلاث مرات، ونبتت لها أجنحة هائلة جعلتها مخلوقًا قويًا مهيبًا يُرعب الأعداء. وأكثر مدهشًا أنها تعرّفت على صوت سليمان، واندفعت نحوه بجناحيها المهيبين، في مشهدٍ ينطق بالوفاء والانتصار. مثلاً: "فالتقم البوق في الحال ونفخ فيه نفخة استجمع فيها بقايا أنفاسه المتعبة، كان يرتج من شدة الخوف حملت الرياح صوته، بما يكتنفه من خوف، وبما يحتويه صدره من خلجات، بكلّ ذرّة هواء تلجلجت بين أضلاعه من هول ما مر به، فسمعها (الكومودو) في كهفه بأعلى الجبل، وصاح صيحة زلزلت الجزيرة -- -كان قد تعرف على صوت سليمان، وأقبل نحو صديقه الذي حمله على صدره حتى أنه حفظ نبرة صوته، ورائحة جسده، ودقات قلبه".[٣]

تمكنت الكاتبة من خلق شخصية معقدة وثرية في رواية سقطرى، حيث تجسد سليمان بمزيج من البراءة

---

[١] – الرواية سقطرى، ص٢٨٥.

[٢] – المرجع السابق، ص٢٨٦.

[٣] – المرجع السابق، ص ٣٥٤.

والشجاعة، مما يتيح للقارئ التفاعل مع تطور شخصيته بشكل عميق. الرحلة التي يخوضها، من طفل هارب من الجن إلى بطل يدافع عن مصير شعبه، هي تمثيل رائع للنضوج الفكري والعاطفي تحت تأثير ظروف الحياة. واستخدام الرموز مثل البوق والطيور، بالإضافة إلى تأثيرات القوة السحرية، يضفي بعدًا أسطوريًا على الرواية، مما يعزز من تأثير الرسائل المتعلقة بالقوة الداخلية والقدرة على التغيير. وتحارب سليمان تجسد صراع النقاء مع الشر، وموضوعات النمو والتغيير تبرز قوة الأمل والخلاص، مؤكدة أن الشر لا يمكنه أبدًا التغلب على الخير، وأن النور سيبدد الظلام في النهاية.

٣ – خالد

كان خالد منذ طفولته شخصًا متأملًا، هادئًا، ومائلًا للعزلة، وكان الأعمق تفكيرًا، والأكثر صمتًا. نشأ مع شقيقه (حمزة) وشقيقته (فرح).

خالد هو تجسيد للبطل الكلاسيكي، تتجلى فيه صفات الصمود والشجاعة والإحساس العميق بالمسؤولية والتضحية. تطوره الشخصي لا يقتصر على مواجهة التحديات الخارجية أو خوض المغامرات فحسب، بل يمتد إلى بناء علاقاته، وتعميق مشاعره تجاههم. يبدأ رحلته كمستكشف يسعى لتحقيق هدف محدد، لكنه يتحول تدريجيًا إلى البطل الذي يحمل على اكتافه عبء المسؤولية والمشاعر الإنسانية النبيلة.

شارك خالد وسليمان وفرح في رحلات ضمن مهام (المستكشفين)، وكان البيت الذي وُلد فيه مفتاحًا لبوابة غامضة نحو (مملكة البلاغة)؛ عالم الرموز والمجازات، حيث كانت للكتب أرواحا، وللحروف أنفاسا.

عندما دخل خالد مملكة البلاغة، واجه التحديات التي كشفت عن إرادته الصلبة وشجاعته المميزة. مثلاً: "سقط خالد في الماء كالقذيفة، غاص حتى التهمه قاع المحيط بسواده الغامض الكثيف المدلهم."[١]

من السقوط في أعماق البحر إلى النضال للوصول إلى الشاطئ، ما واجه الطبيعة القاسية فقط، بل تأقلم نفسيًا مع كل ما يحيط به. فقوته البدنية والعاطفية عكست روح المستكشف الحقيقي.

[١] – الرواية سقطرى، ص٩٥.

وجد خالد نفسه في (جزيرة الضباب)، بعد أن اختاره البيت ليكون مستكشفًا جديدًا. وبينما كان يحاول أن يفهم لغز الشعوب المنسية، سمع صوت بكاء طفل. تتبّع الصوت حتى التقى بوجدان، الذي يحمل طفله وجثمان زوجته المتوفاة.

كان الشاب حزيناً جدا بعد وفاة زوجته، وهو يبكي ويضرب رأسه، مثلاً: "وبدأ يضرب رأسه بيديه، وقال بصوت تخنقه الدموع – ماتت أمه وهي تلده".[1]

يسأل (خالد) عن اسم الطفل، فيجيبه (وجدان) بأنه سيحمل اسمه واسم أجداده ليظل اسمه محفوظًا في سقطرى. يروي (وجدان) قصته، كاشفًا أنه غادر سقطرى بعدما أحب فتاة وتزوجها. لقد حكى قصة أجداده، مثلاً: "سنعيد قصة جدّي وجدان وجدّتي رَيْدَانة، فقد تزوجا رغم علمهما بأن خَنْدَريس ملك الجنّ يعشقها، وأراد أن يملكها ويمنعها عن البشر".[2]

لكن المأساة لم تنتهِ. تعرض ابن وجدان للاختطاف على يد أعداء، سعوا للحصول على قواه الخارقة. وقف خالد ووجدان معًا في مواجهة الأعداء، وقاتلا بشجاعة حتى انتصرا، لكن بثمنٍ باهظ؛ حيث وجدان كان يحتضر. وفي لحظته الأخيرة، نقل قواته الخارقة إلى خالد، مثلاً: "هذا ميراثي، احْمِ ولدي، وليَمُتِ الميراثُ معك".[3] فكانت على خالد مسؤولية حماية طفله وتنفيذ وصيته بدفنه بجانب زوجته.

القوى الخارقة التي ورثها خالد لم تكن مجردا قوة جسدية، بل رمزًا للمسؤولية الجديدة التي تحمّلها. لم تعد رحلته مقتصرة على البقاء فقط، بل أصبحت مكرسة لحماية الآخرين ومواجهة التحديات بروح البطل. لاستكمال وصية وجدان، أوصل خالد الطفل إلى عائلة النطَّاسِيّ، التي احتضنته بحب. وهنا وجد خالد لحظة من السكينة، مستعيد قوته لمواجهة ما ينتظره في رحلته القادمة.

وهنا التقى خالد بأنس وفرح وسليمان، وبعد ذلك تعرضوا للعديد من محاولات الاختطاف والقتل.

---

[1] – الرواية سقطرى، ص٩٨.

[2] – المرجع السابق ص١٠٣.

[3] – المرجع السابق، ص١١٣.

على جزيرة سقطرى، في ساحة المصارعة في البواشق، كانت مواجهة حاسمة على وشك أن تبدأ. خالد كان يستعد لمواجهة خصمه العنيد يعبوب، مثلاً: "كان لا بد من خروج خالد للقاء خصمه من البواشق في حلبة المصارعة، قرر أنس أن تبقى فرح بدار النَّطَاسِي، وترك معها ميسرة، وأَقْمَر لحمايتها".[1] في المعركة لا تختبر القوة الجسدية فقط، بل الإرادة والكرامة أيضًا. وقرر أنس، لابقاء فرح في منزل النطاسي، وأرسل معها ميسرة وأقمر لحمايتها. أما النطاسي وشرشمانة وسقنقور، فانطلقوا إلى الجبل للقاء قبيلتهم. أُشعلت النيران في الساحة، وأضيئت ألسنة اللهب الوادي، ووفقًا لتقاليد البواشق، بدأ الناس يهتفون بأصوات عالية، يشجعون المقاتلين الذين يدعمونهم. حتى شباب سقطرى انضموا إلى الجموع، وهم يهتفون باسم خالد، مثلاً: "فكانا في صدر الموكب الذي كان يسير خلف خالد لتشجيعه، وكان معهما الكثيرون من أهل سُقُطرى من أحبائهما جاءوا لدعم خالد".[2]

كان المكان مكتظًا بالناس، والتوتر يملأ الأجواء. شعر أنس بضغط نفسي كبير، وهو يرى ابنه واقفًا بجانب يعبوب. تعالت أصوات الجماهير، وهم يهتفون باسم (خالد) لتشجيعه. وكان ضوء المشاعل ينعكس على وجه يعبوب وعضلاته البارزة، مما زاد من رهبة، مثلاً: "بدأ الحضور بالمكاء والتصدية، فهذا ديدن البواشق، وبدأ شباب سُقُطْرَى يفعلون هذا أيضًا لدعم خالد ليشعلوا حماسه، حتى أنهم هتفوا باسمه".[3]

وقد أصيب خالد أثناء القتال، مثلاً: "فقام يعبوب وقد دس أحدهم خنجرا في يده، وانقض على خالد فأصابه بجرح بليغ في ذراعه، سالت الدماء".[4] فمزق أنس كم قميصه ليربط به جرح ابنه، وهمس له قائلاً: "لا تقتله مهما حدث"[5] ثم غادر خالد وعاد إلى جانب سليمان، كان هدفه التأثير على يعبوب. يدخل

---

[1] – الرواية سقطرى، ص٢٧٨.

[2] – المرجع نفسه.

[3] – المرجع السابق، ص٢٧٩.

[4] – المرجع نفسه.

[5] – المرجع السابق، ٢٨١.

(خالد) في معركة دامية مع (يعبوب)، ويكتشف فيها، من إشارة والده، أن عدوه يمتلك قدرة خارقة على شلّ الآخرين بنظرات عينيه، مثلاً: "ساهور كان ضريرا، لا يرى... لأنه من أبناء خَنْدَريس أيضًا، إذا يقصد العينين، فطن خالد لما يرمي إليه أبوه، وأدرك أن خصمه يستطيع التأثير على من أمامه بعينيه فيشل حركته، فأعرض عنهما، ولم ينظر إليهما مرّة أخرى، بدأ خالد الهجوم".[1] ولأنه من نسل (خندريس) مثله، فهو محصن جزئيًا، لكن يجب عليه أن يتجنب النظر في العيون خصمه. تبدأ معركة عنيفة تتخللها إصابات خطيرة لكليهما؛ يُكسر أنف كل منهما، وتُصاب عين خالد، ويكاد يُخنق. تصاعد هتافات الجمهور وتشجيعهم (يعبوب) لقتله، يدرك خالد أنه إن لم يصرع خصمه، فسيُقتل، مثلاً: "كانوا يُشجعون يعبوبًا على قتله، أدرك خالد أنه سيقتله لا محالة، فقرر أن يعيقه عن إكمال مخططه".[2]

في لحظة حاسمة، ينقض خالد على ذراع (يعبوب)، ويكسرها، ثم يُحطم ساقه، ويوجه له ضربات شديدة سقط على الأرض وهو يصرخ من الألم، بينما يتردد صدى صراخه في الوادي، فعمّ الوادي صراخ هائل لم يُسمع من قبل، والجميع يهتف: (اقتلْه! اقتلْه!)، لكن يرفض خالد بشجاعة وكرامة، مثلاً: "كان خالد قد وصل لذروة الغضب هرول نحو صخرة عملاقة بركن الوادي وحملها، فشخصت الأبصار نحوه، وتعالت صيحات الدهشة مما رأوه منه، رفعها للأعلى بذراعيه تم دكها في الأرض فتحطمت، وكان هذا ليُخيفهم، وليردعم ليتوقفوا عن تحفيزه لقتله، صاح بصوت مجلجل وقد انتفخت أوداجه: -لا قتال بعد اليوم!"[3] وبهذا الموقف الحازم، أنهى خالد المعركة، رافضًا سفك الدماء، ومتمسكًا بكرامته وسلامه الداخلي.

بعد أن تمكّن خالد، وسط وادي الموت، من الانتصار على (يَعبوب) دون أن يقتله، أثبت بذلك أن قوّته ليست في البطش وإنما في اختياره للرحمة، وكان ذلك نقطة تحوّل مفصلية في نضج شخصيته. لم يعد ذاك الفتى الذي يخاف من إرثه أو يهرب من ظلال (خَنْدَريس)، بل أصبح شابًا يواجه مصيره بثبات، حتى وإن أحاطه الخطر من كل صوب. لكن انتصاره كانت بداية لعاصفة جديدة.

---

[1] - الرواية سقطرى، ص٢٨٢.

[2] - المرجع نفسه.

[3] - المرجع السابق، ص٢٨٣.

في المعركة الحاسمة التي قررت مصير جزيرة سقطرى، برز خالد كالقوة العظمى التي استندت إليها عائلته في مقاومة الطغيان، واستخدم كلٌّ منهم قدراته الخاصة لمواجهة مطاردة الملكة عشرقة وجيوشها. وبعد أن استخدم سليمان قدرته على التحكم العقلي لمواجهة جنود الملك وغادر المنزل، أصبح خالد هو الأقوى جسديًا بين أفراد الفريق، والركيزة التي يعتمدون عليها في المواجهات المباشرة.

لم يكن خالد مجرّدا مقاتلا، بل كان رمزًا للإيمان الصادق، الذي لا يُغريه سلطان ولا تُغويه سلطة، بل يقاتل لحماية أحبّائه والدفاع عن العدالة. سواء في لحظات المواجهة العنيفة، أو عند أسر رفاقه، أو خلال معارك الجيش المتحالف مع (المشائين)، كان خالد في الصفوف الأمامية، يُجسّد الولاء والتضحية بأفعاله لا بأقواله. مثلاً:" استغل خالد انتباه الجنود لما سيفعله أبوه، وبدأ يهجم عليهم، كان يضرب ليكسر، ويقاتل بأقصى ما أوتي من قوة... تساقطوا ليس فقط بسبب حماقته وهو يُشاركهم المعركة، بل لأن معركتهم لم تكن بحماس يُضاهي حماس خالد الذي كان يقاتل بقوة عشرة من الرجال"[١].

خالد لم يكن قوة جسدية فحسب، بل كان صرحًا أخلاقيًا لا يتزعزع أمام المغريات. لم يُساوم يومًا على مبادئه، وفي المشهد الأخير، حين عمّ السلام الجزيرة، واستيقظت شعوبها من غفلة الاستبداد، لم يتحدث خالد، لكنه كان حاضرًا كالصخر الثابت، يشعر من حوله بالأمان لمجرد وجوده. لم يسعَ إلى المجد، لكنه كان حارس النصر الصامت، الركيزة التي بُنيت عليها الحياة الجديدة. تتجلى شخصية خالد في ثباتها وصمتها المهيب. لقد جسّد بشجاعته الراسخة، وقوته الهادئة، وغريزته الحامية لعائلته، أحد أركان المعركة التي لا غنى عنها. لم يقاتل من أجل ذاته، بل من أجل العدالة والوطن، وبهذا، شارك رفاقه في ولادة سقطرى الجديدة، المزدهرة والحرّة.

٤ – أنس

إنَّ أنس شخصية مفعمة بالإيمان وروح التضحية، وتجسِّد رحلته عمق المسؤولية والإيمان. من حياة هادئة إلى دخول مملكة البلاغة بالمجهول، لم يكن هذا التحوُّل تغيُّراً في البيئة فحسب، بل أيضاً في أعماق روحه.

[١] – الرواية سقطرى، ص٣٦١-٣٦٢.

استمد قوته من الدعاء، وواجه التحديات بشجاعة لا تلين.

كان أنس يعيش حياة هادئة، زوجته (مرام)، ابنانه (حمزة) و(خالد)، وبنته (فرح)، وأبوه (أبادول)، حتى اختاره البيت لدخول إلي عالم البلاغة لإنقاذ الشّعوب المنسيةّ. تم نقله إلى جزيرة مليئة بالكثبان الرملية الغريبة. عندما سقط عن غير قصد في كثيب رمل ضخم، أدرك أنس أنه في عالم البلاغة. مثلاً: "أجواء الجزيرة التي ظنّها صحراء جرداء في البداية عندما غمرته الرمال البيضاء بعد أن سقط في كثبان عظيمة من الكُثبان الرملية الغريبة التي تملأ تلك الجزيرة".[١]

رغم الضيق الذي واجهه، لم يستسلم لليأس، بل رفع يديه إلى الله متضرعًا أن يحفظهم جميعًا، مُسلِّمًا نفسه وأسرته بين يدي الله، مثلاً: "رفع رأسه للسماء، وأخذ يبتهل إلى الله أن يحفظهم جميعًا، استودعهم إياه وبدأ المسير أولا تجاه الشاطئ، ثُم سار بمحاذاته بعد ذلك، ولم يفتر لسانه عن الدعاء".[٢] وعند لقائه بـ(ميسرة)، تعلم كيفية التأقلم مع هذا العالم الجديد، وفهم قواعده، وبنى الثقة مع شركائه وأظهر مرونة كبيرة في التكيف وقبول المجهول.

خلال البحث عن أطفاله، يسير أنس وحيدًا على جزيرة غريبة، يملأ قلبه بالحنين والقلق والارتباك. وفي خضن هذه العزلة، التقى بـ ميسرة، وكان لهذا اللقاء أثر كبير في رسم ملامح رحلته القادمة، أدرك ميسرة أن مظهر أنس غريب جدًا، وهذا يثير شكوك السكان المحليين، لذلك، قرّر أن يعلمه كيف يخفي هويته. وأخبره أن البقاء في هذه الأرض يتطلب منه أن يتخلى مؤقتًا عن كل ما يربطه بالعالم الذي جاء منه، مثلاً: "أطرق ميسرة للحظات قبل أن يقول: دعني أحضر لك بعض الثياب أولا، فقد اضطررت للارتجال حتى لا يشكوا في أمري بسبب ملابسي، لا بد من التخلص من كل ما يُشير لعالمنا. وماذا فعلت؟

خلعت جميع ملابسي وسترت عورتي بأوراق هذا النبات".[٣]

---

[١] – الرواية سقطرى، ص١٦١.

[٢] – المرجع السابق، ص١٦٢.

[٣] – المرجع السابق، ص١٦٥.

وهكذا، بدأ أنس يغطّي جسده بأوراق الأشجار، وكأنه يخفي ماضيه مع كل ورقة. شيئًا فشيئًا، وبدأ يتجذر بهدوء في هذا المكان الجديد، كأنّه نبتة برية تنمو في أرض لا تعرفها. وبفضل ميسرة، انضما إلى قافلة، تضم علماء يبحثون عن الحكمة ويطاردون الأسرار. تتنقل هذه القافلة بين الجزر، بحثا عن نقوش قديمة تُعرف باسم (سجلّات المعلم النبيل)، مثلاً: "...حسنا، عندما يستيقظ الخدم سأخبر رئيسهم أنك مررت بنفس ما مررت به أنا من قبل، وأنني دعوتك للانضمام إلينا عندما أشفقت عليك، لتعمل معي في خدمتهم، وسنرى ما يقولون. ولو رفضوا؟ لن يرفضوا، هم يحتاجوننا، فعدد أفراد القافلة كبير، وعدد الخدم محدود، ونحن نحتاج لغطاء لكي نسير بالجزيرة دون أن يشك بنا أحد. جزيرة هل نحن على جزيرة؟ نعم، وتلك قافلة من العلماء، يتنقلون عن طريق البحر، من جزيرة لأخرى، لا غاية لهم إلا جمع الأحجار العتيقة التي دونت عليها سجلات المعلم النبيل".[1]

ويُقال إن تلك النقوش منقوشة على صخور قديمة، وتحمل في طياتها بقايا من حكمة ماضية، وهي صدى روحي من حضارة غابرة. وعندما حلّ الليل، فوجئ أنس بأن تلك الصخور تتوهج بلون خافت، كأنها نجوم سقطت من السماء، مثلاً: "يقولون إن الأحجار المنقوشة عليها تلك السجلات تضيء ليلا، وبهذا يستدلون عليها".[2] هذا المشهد العجيب هزّ مشاعره، وأيقظ داخله شغفًا لاكتشاف أسرار هذا العالم الغامض.

عندما أكملت القافلة مهمتها، قرروا العودة إلى جزيرة سقطرى للبحث عن فرح وخالد وسليمان ثم العودة معًا إلى الوطن. خلال الرحلة، التقى أنس بشخص يُدعى هائد، الذي كان يمتلك قدرة خارقة تتمثل في (استشعار العناكب)، أخبره هائد أنه كان يعرف منذ البداية أن أنس جاء من عالم آخر لأنه يسمع الأصوات التي يصدرها كل من يصل إلى هذا العالم، مثلاً: "لقد سمعتكما، كنتما في مكان آخر مع أشخاص آخرين، شممت رائحة وطنكما، ورائحة ثيابكما وعطوركما قبل أن تظهرا هنا سمعت حواركما عن مملكة البلاغة، سمعت صلاتكما خلف الستر أدركت أنكما تعبدان الله الواحد الأحد. تواثبت دقات

---

[1] – الرواية سقطرى، ص١٦٧.

[2] – المرجع السابق، ص١٦٩.

قلب (أنس)، وسأله بتلهف: هل رأيت ابنتي؟ وابني؟ هو شاب وطفل أيضًا في الحادية عشر من عمره لكنه يبدو أكبر قليلا، كانوا معنا. لا، لكنكم سقطتم جميعًا في آن واحد على الجزر هنا متفرقين، سمعت لحظات ولوجكم، هناك من سقط بالماء، وهناك من سقط على أرض صلبة، وهناك من خطا بقدميه على أوراق الأشجار الجافة، وهناك اثنان سقطا على رمال وأظن أنكما هما!".[1]

شعر هائد بتعاطف عميق مع أنس، وخاصة مع حب أنس للأطفال ورعايته لهم. هذه المحبة تركت تأثيرًا عميقًا في قلب هائد، فصارا صديقين حميمين، مثلاً: "نظر هائد في عينيه لبرهة، ثُمّ قال بتأثر: ربما لم يكتب لنا اللقاء من قبل يا «أنس»، لكنني أشعر أنني أعرفك منذ وقت طويل، أرى نفسي فيك بطريقة ما وكأنك أخي وشقيقي، أنت تُشبهني كثيرًا حتى في هلعك على ابنتك، سمعت صوت أنفاسك المرتعبة عندما كنت تبحث عنها بعد وصولك هنا، حتى أنني شعرت بالخوف مثلك، كذلك أنا في خوفي وهلعي على ابنتي، لا أعرف كيف أصف لك ما أكنه إليك، لكنني أرغب في الجلوس معك طويلا،... اغرورقت عينا أنس وهو يقول: الأرواح جنود مجندة فما تعارف منها ائتلف، وما تناكر منها اختلف. نعم، هو هذا!".[2]

لكن خلال الحرب بين العنادل والبواشق، تعرض هائد لإصابة بالغة. وفي اللحظات الأخيرة من حياته، أخذ قرارا أن ينتقل ميراثه إلى أنس، مثلاً: "ثُمّ تعلّق بعنق «أنس» وهمس والدماء تخرج من فمه ها هو ميراثي بين يديك، لأجل أطفال العنادل. ثُمَّ جذب أنس من قميصه وعانقه بما بقي له من قوة، فشعر أنس بأن جميع حواسه استيقظت فجأة، وأنّ الحرارة تطوف برأسه وكأنها تشتعل، أحس بدفقة هواء قوية تخترق أنفه وتشق قفصه الصدري، رأى أضواء الشعل وكأنها تومض بقوّة، تعالت الأصوات من حوله

حتى أنه صار يسمع أنفاس الحاضرين".[3] عند تلقيه قوة هائد، شعر أنس بتعزيز حواسه الخمسة بشكل مفاجئ. امتلأ عقله بحرارة شديدة، وكان صدره يعج بضغوط هوائية قوية كما أن الهواء يمزق جسده.

---

[1] – الرواية سقطرى، ص٢٠٢-٢٠٣.

[2] – المرجع السابق، ص٢٠٨-٢٠٩.

[3] – المرجع السابق، ص٢١٠.

كانت أضواء المشاعل تتراقص أمام عينيه، وكان قادرًا على سماع أنفاس كل من حوله. وبعد اللقاء بعائلته أدرك أنس أن محاولات القتل والاختطاف كانت تحيط بأولاده.

عندما (أبو بريص)، يحرّق بين يديه دمية صنعت من بقايا ثياب سليمان التي حصل عليها من بيت سقنقور وشرشمانة. وهي ليست مجردا دمية، بل أداة من أدوات (المشائين) في السحر الأسود، تُصنع لتُؤذي. وأي حرق أو طعن فيها يؤثر على الجسد الحقيقي. وقد فعل... فبدأت يد سليمان ترتجف، واشتعل جسده بحمى مرعبة، كأنّ نارًا تشتعل في أطرافه. ففهم أنس أن ما يُصيبه ليس مرضًا عاديًا. فتوضّأ وجلس بجواره في صمتٍ ثقيل، ووضع يده على صدره، وبدأ يتلو عليه آياتٍ من القرآن. كان صوته هادئًا، لكنه يشقّ الغيم، آية بعد آية، رجاء بعد رجاء، كأنّه يُفاوض القدر نفسه على حياة هذا الغلام. بقي يقرأ حتى انبلج الفجر. وحين بدأت قطرات العرق تتجمّع على جبين سليمان، علم أن النور قد انتصر. فمدّ ذراعه، وجذب ابن أخته إلى صدره، واحتواه كمن يردّ قلبه إلى مكانه، ثم أغمض عينيه ونام مطمئنًا، مثلاً: "بالمسحور، فأدرك أنس أنّ أبا بريص الذي أخبره سليمان عنه قد سحر له، فشكرهما وأغلق الباب، وتوضأ من قدح فخاري كان فيه القليل من الماء، وجلس يرقي ابن أخته المسكين بآيات القرآن حتى انبلج الفجر، عندها تعرق جبين سليمان وغط في نوم عميق، فاحتواه خاله في حضنه، ونام بجواره".[1] في ذات اللحظة، وفي مكان آخر، صرخ أبو بريص في كهفه، إذ اشتعلت بين يديه دمية دون أن تمسها النار، وأحرقت إصبعه، فارتعب، مثلاً: "احترقت! لم يحدث هذا معي من قبل!"[2] لا يعرف أن أنس قد غلّفه بالآيات، وأن الإيمان إذا صعد، أحرق السحر في مكانه. لم يحتج أنس إلى أن يواجه أبا بريص وجهًا لوجه، فكلماته كانت كافية، وأن من يتوكل على الله، فهو حسبه.

وبعد هزيمة جيش الملك والقبائل المعادية، كانت الظلمة قد بلغت مداها حين وقف أنس في وجه دَرْدَبِيْس[3]، الذي أراد تكرار لعنات الآباء، ونفث الطلاسم القديمة كما فعل أسلافه، حين سلسلوا أصحاب القلانيس

---

[1] – الرواية سقطرى، ص٢٨٦.

[2] – المرجع نفسه.

[3] – دردبيس: من أبناء خندريس.

الزرقاء في قاع البحر. قال الساحر: "سألقي عليكم لعناتي وطلاسمي كما ألقاها أبي على أهل سقطرى من قبل، وكما ألقاها على أصحاب القلانيس الزرقاء وسلسلهم في قاع المحيط".[1]

لكن أنس، رفع رأسه وتلا بصوته الحيّ، الحاد، المطمئن: ﴿مَا جِئْتُمْ بِهِ السِّحْرُ إِنَّ اللَّهَ سَيُبْطِلُهُ ۖ إِنَّ اللَّهَ لَا يُصْلِحُ عَمَلَ الْمُفْسِدِينَ وَيُحِقُّ اللَّهُ الْحَقَّ بِكَلِمَاتِهِ وَلَوْ كَرِهَ الْمُجْرِمُونَ﴾ [2] كانت هذه اللحظة حاسمة، لم يكن أنس يقاتل بسيف، بل بكلمة الله. السحر الأسود ذلك الذي يعتمد على الطلاسم والتعاويذ هو قوة مظلمة، تُخضع وتؤذي وتخدع. لكنه باطل، وزائل، أمام النور الذي تحمله كلمات الله.

حين نُطقت الآية، سمع زُريق زعيم أصحاب القلانيس الزرقاء، الصوت. لم يكن صوتًا بشريًا فقط، بل صدىً للحق الذي ظن أنه مات. ردّد الآية بصوتٍ مرتجف، كمن يتذكّر اسمه بعد طول نسيان، ثم صرخ، والقيود تتحطم من حوله: "سبحانك، ما عبدناك حق عبادتك، فسلّطت علينا من لا يخافك بقدرتك!".[3] القرآن هنا لم يكن تلاوة روحية فحسب، بل فعلًا حرّر أجسادًا وأرواحًا، وفضح باطل الساحر الذي احترق سحره، وانقلب عليه ما أراد به الشر. أنس لم يُحرّر القلانيس الزرقاء بيده، لكنه كان اللسان الذي فتح بوابة النور، والإيمان الذي أيقظ الذين غرقوا في الظلمة. لم يُجابه السحر بسحر، بل بالآية. ولم يلعن كما لعنوا، بل ألقى على الباطل كلمة الله، فبطل.

بعد الحرب، عادت فرح ورفاقها إلى سقطرى ووسط احتفال شعبي مؤثر، استعاد الناس كرامتهم وإيمانهم. لم يكن النصر ماديًا فقط، بل كان صحوة روحية كشفت زيف السلطة البشرية، وأكدت أن

سلطان الله وحده هو الباقي.

تُجسّد شخصية أنس نموذج الإنسان المؤمن الذي لا يُقاتل بالسيف بل بالثبات، ولا يواجه الظلم بالغضب بل باليقين. لم تكن رحلته في (سقطرى) مجرّدا مغامرة، بل اختبارًا لروحه، ومجالًا لظهور الإيمان كقوة

---

[1] – الرواية سقطرى، ص٣٦٦.

[2] – المرجع نفسه، (سورة يونس، ٨١-٨٢).

[3] – المرجع السابق، ص ٣٦٦.

حقيقية تتغلّب على السحر، والظلم، والخوف. قد واجه أنس السحر الأسود لا بالخوف، بل بتلاوة القرآن؛ وواجه الفتنة لا باللعن، بل بالدعاء. كان صوته نورًا في أعماق البحر، أيقظ قوم منسيين، وكان حضنا لابن أخته في الألم. ففي كل موقف، كان رجاءه إلى الله.

ب – الشخصية الثانوية

تنهض الشخصيات الثانوية بأدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية. قد تكون صديق لشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين حين وآخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له. وغالبا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي.[١]

يعنى أن السرد لا يخلو من الشخصيات الثانوية كعناصر مساهمة في بناء عمليه السرد، كذلك تعتبر الشخصية الخادمة للشخصية الرئيسية في العمل الروائي.

١ – طرجهارة

طرجهارة كانت امرأةً عجوزًا، تبدو من الخارج ضعيفة ومنهكة، ودورها كان محدودًا في الرواية، لكنها تركت أثرًا كبيرًا. يتنازع الناس في وصفها بين الشر والسلطة، بين اللعنة والإرث المقدس. ووُصِفت من قبل رهف[٢] بأنها (عجوز خبيثة)، لكن وراء هذه الصورة القاتمة كانت تختبئ قصة أعمق، قصة إرث قديم وقوة خارقة. وفعلا امتلكت طرجهارة ميراث كثيرا، التي انتقلت إلى فرح، ففرح تشير إلى لقائها الأول قائلة، مثلاً: "وجدت فيها عجوزا ملقاة على الأرض تنازع وتردد همهمات لم أفهم كنهها، اقتربت منها خطوة خطوة وساقاي ترتعشان كورقتي شجر في مهب الرياح، فرفعتِ العجوز عينيها الكليلتين تجاهي واتسعت حدقاتهما في اندهاش، تحامَلَتْ على نفسها وحاولت الجلوس بصعوبة شديدة، وأسندت ظهرها إلى الجدار، وقالت بخفوت: من ذا الذي ألقى بك هنا يا صغيرتي؟".[٣]

---

[١] – ينظر: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، محمد بوعزة، ص ٥٧.

[٢] – رهف: الرجل من قبيلة البواشق.

[٣] – الرواية سقطرى، ص٦٦.

هي لم تكن شخصية واضحة أو محبوبة لدى الجميع، يراها البعض شريرة، عاشت في عزلة منذ طويل، وظن كثيرون أنها ماتت، أما هي ظهرت في لحظة مصيرية، وأعطت "فرح" ميراثًا غير متوقع، فتغير كل شيء بعدها، مثلاً: "كنت حقا خائفة من تلك العجوز وهي تُطالعني بعينيها الكليلتين، أضافت وهي تُربت على خدي: سأنقل إليك تلك الميزة الآن، فهذا ميراثٌ يُمنح ولا يُسلب، على وعد منك بأنك ستنقلينه لابنتي عندما تلتقين بها، بنفس الطريقة التي سنفعلها الآن، فخروجي من هنا مُحال، ولا أحد يعرف بوجودي في سرداب الموتى هذا، وأُرسلت إلي لتكوني حلقة وصل بيني وبينها، وحتى لا ينقطع ميراثي، فهل ستفعلين؟".[1]

وقد تُتّهم بأنها قتلت وليّ العهد، وغضب سكان الجزيرة، وسعوا إلى الانتقام منها، مثلاً: "فسألهم أنس عن قصة طرجهارة، فأخبروه بخبثها والفتنة التي أوقعتهم فيها، ووشايتها التي أدت لمقتل ولي العهد، أدرك أنّها من أبناء خَنْدَريس، كان أهل تلك الجزيرة غاضبين".[2]

من خلال ذلك، يتبين أن طرجهارة، رغم وصفها بالشريرة، إلا أن تصرفاتها أثرت بشكل مباشر على مجريات القصة، خاصة قرارها بمنح حق الوراثة للفرح، مما دفع فرح الصغيرة إلى الانخراط في صراعات القوى المختلفة.

٢ – طرخون

تم تصوير طرخون في الرواية على أنه شرير خطير يتمتع بقدرات قوية في التحكم في العقل. ويرتبط بعلاقات وثيقة مع عائلة خَنْدَريس التي ألحقت أضراراً كبيرة بتاريخ سقطرى.

لدى الطرخون القدرة على التحكم في عقول الآخرين. لقد سيطر على الشباب في الجزيرة عدة مرات، وأجبرهم على القيام بأشياء فظيعة، مما تسبب في النهاية في صراعات على الجزيرة، مثلاً: "وأن طُرُخون قد كان سببًا في قتل منهم، عندما كان يُسيطر على عقول شباب جزيرة سُقُطْرَى ويدفعهم الجبال فوق من

[1] – الرواية سقطرى، ص٧٠.

[2] – المرجع السابق، ص ٨٨.

بعضــهم وإلقاء تارة، وذبحهم المشــائين أطفال لقتل تارة أخرى، وحتّى إغراقهم في البحر أمام أعين آبائهم وأّمهاتهم".[١]

قصة طرخون مليئة بالسيطرة واللطف. ففي أول اللقاء، أنقذه سليمان من البئر وقام بتنظيفه. لقد تسبب هذا الاهتمام في حدوث تغييرات دقيقة في قلب طرخون، لكن طرخون لم يترك سليمان يفلت بسهولة. لقد حاول السيطرة على عقل سليمان في عدة مناسبات وطعن أشخاصًا آخرين بنجاح من خلاله، مثلاً: "كان فريسة سهلة له، كان الرجل يعلّق خنجرًا في حزامه الذي يتمنطق به، فاقترب سليمان وهو يمدّ يده وكأنّه سيُصافحه، انتزع الخنجر من حزام الرجل، طعنه بتحريض من طَرْخُون الذي سيطر على عقله، فوقعت الطعنة في ذراعه".[٢]

قد قاوم سليمان سيطرته العقلية عدة مرات أيضًا. وهذا التفاعل المعقد بين السيطرة والمقاومة يجعل العلاقة بينهما أكثر دقة. في النهاية، يتذكر طرخون المساعدة التي قدمها له سليمان ذات مرة وهو مستلقٍ على فراش موته، وهي ذكرى تشير إلى أن حتى شخصية مثل طرخون يمكن أن تتذكر وتتأثر باللطف في أعماق قلبها. وفي النهاية أعطى طرخون الميراث لسليمان، والذي أصبح أيضًا مفتاح الصراع بين القوى المختلفة في القصة، مثلاً: "جلس سليمان يُنصت إليهما في وجوم، وكان صوت طَرْخُون لا يزال يتردد في رأسه، ابحث عن ولدي وانقل إليه الميراث كما سأنقله إليك الآن"[٣].

طرخون هو الشرير المتوتر للغاية في الرواية. قدرته على التحكم في العقل واتصاله بعائلة خَنْدَريس تدفع القصة إلى الأمام. وعلى الرغم من الشر والقسوة في أفعاله، فإن علاقته المعقدة مع سليمان، والتي تحتوي على السيطرة والأذى بالإضافة إلى اللطف غير المتوقع والذكريات، تضيف عمقًا وتعقيدًا للشخصية.

---

[١] – الرواية سقطرى، ص ١٤٨.

[٢] – المرجع السابق، ص١٤٣.

[٣] – المرجع السابق، ص١٥٠.

٣ – النَّطَاسيّ

النطاسي يلعب دورًا مهمًا في دعم الشخصيات الرئيسية، وخاصة في لحظات التحوّل الفكري والروحي، فهو ليس معروفا بمعرفته العميقة فحسب، بل أيضاً بشخصيته النبيلة، وأفعاله السخية، ومعتقداته الراسخة، مما جعله سنداً روحياً لسكان الجزيرة، وكان يعيش على أطراف الجزيرة، بالقرب من موقع النطاسي المقدس، وبالقرب من المعبد الوحيد في الجزيرة الذي لم يتم تدميره، وإن دمر أحفاد خنَدريس المعابد الأخرى. وأسلوب حياته بسيط، مثلاً: "كان النَّطَاسِيّ يقطن على أطراف جزيرة سقطرى، قرب المعبد الوحيد المتبقي على أرض الجزيرة منذ أن قام أبناء خَنْدَريس بهدم جميع المعابد هناك".[١]

وهذا الوصف يظهر صورة النطاسي كشخصية رمزية للعلم والرحمة والكرم، ويجعله ركيزة أخلاقية وسط الفوضى التي تعيشها الجزيرة. مثلاً: "كان النَّطاسيّ رجلًا عالما، ذكيا، صالحًا، رفيع العماد، كثير الرّماد، رحب الذراع، ومحبوبا من أهل الجزيرة بمختلف روافدهم وانتماءاتهم الفكرية والعقائدية ومحل ثقتهم واحترامهم ليس لعلمه فقط، بل لدماثة خلقه أيضًا ورفقه بالفقراء".[٢]

فهو شخصية عميقة التأثير في محيطها، والصفات مثل (كثير الرماد، ورحب الذراع) تعني في التراث العربي الكرم والسعة في استقبال الضيوف، و(رفيع العماد) توحي بعراقة الأصل والمكانة. فهذا النص يشير إلى المحبّة التي يكن له أهل الجزيرة، على اختلاف معتقداتهم، فهو كان مصدر وحدة وثقة للجميع.

وتجمع صورة النطاسي بين صفات العلم والحكمة والقدوة الاجتماعية، وأقواله وأفعاله تعكس التواضع والعزيمة. كان يهتم بالفقراء، ويدافع عن الثقافة، ويبقى دائمًا رزينًا ولطيفًا. وكان مظهره مثل ضوء ينير حافة جزيرة سقطرى المظلمة، ومن خلاله، تبين المؤلفة نظامًا أخلاقيًا قديمًا كذلك.

٤ – وجدان

في الرواية، يُصوَّر وجدان كشخصية عاطفية وصلبة في آنٍ واحد، يظهر في البداية كزوجٍ حزين وأبٍ لطفلٍ

---

[١] – الرواية سقطرى، ص١١٨.

[٢] – المرجع نفسه.

صغير، ويضفي على القصة طاقة عاطفية رقيقة لكنها ثقيلة. فقد شاهد بعينيه وفاة زوجته الحبيبة، وغرق في حزن عميق، غير قادر على الخروج منه. ظل يتذكر مرارًا وتكرارًا كل تفاصيل لحظاتها الأخيرة: نظراتها، همساتها الخافتة، وحتى جملتها الأخيرة (أحبك). جلس وحيدًا إلى جانب جثمانها، غارقًا في شعورٍ بالفراغ والفقدان، مثلاً: "الآن يشعر بالخواء، بالتيه، بطعنة مريرة في فؤاده، شيء خفي لا يرى فارق جسدها فاختفى كلّ شيء، إنّها الرّوح التي لا يعلم سرها إلا خالقها اختفت بسمتها، ونظراتها، وهمسها إليه بالحب".[1]

في هذه اللحظات، ظهر وجدان كإنسان مهزوم تمامًا بالحزن، لكن شخصيته لم تتوقف عند هذا الحد. في أصعب هذه اللحظات، ظهر خالد إلى جانبه، ليس فقط ليواسيه، بل أيضًا ليحتضن طفله الرضيع بحنان.

لقد أراد أن يبدأ حياة جديدة مع ابنه، ويحوّل حزنه إلى قوة تُبقي الحب حيًا. ولتحقيق هذا الهدف، توجه وجدان بطلب المساعدة إلى خالد. وهذا التصرف يدلّ على استعداده للثقة بالآخرين، وفي أشد لحظات ألمه، عهد مؤقتًا برعاية طفله إلى خالد، وهو موقف يعكس ثقته العميقة به، وكذلك هشاشة حالته النفسية، مثلاً: "أعاد ربط الرّضيع على صدره، فأشار وجدان لـ خالد فاقترب منه، وقال بصوت يرتعش: هات يدك، واقبض عليها بقوة. فعل خالد، وقبض على يده بقوّة، فرفع وجدان ذراعه وذراع خالد وضم القبضتين لصدره وقال وهو يختلج: هذا ميراثي، احم ولدي، وليَمُتِ الميراث معك".[2]

ومن خلال تصوير دقيق ومؤثر، رسمت الكاتبة شخصية وجدان كشخص يتأرجح بين العاطفة والمسؤولية، ويمضي في طريقه بين الفقدان والأمل. أحزانه كانت عميقة وصادقة، لكنه لم ينهزم أمامها. بل إنه طيب، وقوته، وقدرته على الثقة، جعلت منه شخصية إنسانية مضيئة في الرواية، أما لقاؤه بخالد، فقد أضفى على شخصيته مزيدًا من التعقيد والدفء. فمن لحظة التعارف إلى تبادل المساعدة، ومن الحزن الانفرادي

[1] – الرواية سقطرى، ص٩٨.

[2] – المرجع السابق، ص١١٣.

إلى الرحلة المشـتركة، نمت بينهما صـداقة غير متوقعة لكنها صـادقة. لقد جمعهما الموت، لكن دفعتهما الحياة للمضي قدمًا، فأصبح كلٌّ منهما سندًا مؤقتًا ومهمًا للآخر وسط العاصفة.

٥ – أقمر

أقمر شخصية غامضة تتمتع بقدرات خاصة، وترتبطه علاقة عميقة بجزيرة سقطرى وسكانها. تصف فرح ملامحه بأنه ناصعة البياض ونقية، تشبه الرخام وتنبعث منه هالة من النور.

يمتلك أقمر قدرة خارقة على إصـدار نورا قويا لدرجة يمكنه أن يُعمي الآخرين مؤقتًا، وقد اسـتخدم هذه القدرة ذات مرة لحماية فرح من اعتداء أحد الحراس. وهذا يدلّ على أنه لا يسـتخدم قوته إلا في الدفاع عن الآخرين، خاصـة عن الضـعفاء. مثلاً: "وفتحت عيني لأنني لم أدرك حقيقة ما سـيفعله أَقْمَر، راقبته وهو يتقدم ثلاث خطوات للأمام، ... فقبض أَقْمَر على يدي بشـدّة، فرأيت مشـهد لقائه بالحارس الذي كان يتبعني يمرّ في ذهني بسـرعة خاطفة، أدركت حينها أن أَقْمَر أنقذني من هذا الحارس بنفس الطريقة، وهي إطلاق ضوء قوي يعمي الأبصار، وكنت لا أرى شيئًا بعيني".[١]

صـوّرت الكاتبة شـخصـية أقمر على أنه رجل قوي وغامض، لكن في الوقت نفسـه مليء بالطيبة والنقاء. ظهوره غالبًا ما يكون مصحوبًا بالضوء، مما يجعله رمزًا للأمل والحماية. ورغم امتلاكه قوى خارقة لا تنتمي إلى العالم الواقعي، إلا أنه لا يسعى إلى السيطرة أو الهيمنة، بل إلى الحماية والمرافقة الصـامتة. قوته ليست وسيلة للغلبة، بل أداة للرعاية. وهويته ليست مرتبطة بالحكم، بل بالخدمة.

ومن خلال شخصية أقمر، تعالج الكاتبة ثنائية (القوة والمسؤولية)، فيُظهر أن القدرة الحقيقية لا تكمن في السيطرة، بل في حسن التوجيه، وأن أعظم الأدوار لا تؤدى عبر الصخب، بل في الصمت الذي يصنع الفرق.

[١] – الرواية سقطرى، ص٩٢.

٦ – سَقَنْقُور وشُرْشُمانَة

في رواية سقطرى، يظهر سَقنُقور وشْرُشمانة، يعيشان على جزيرة، ويظهر أثرهما على حياة سُليمان كصورة لطيفة وحكيمة وغامضة. ورغم أن أدوارهما ليست أساسية، فإنهما يحملان رموزًا عميقة للذاكرة والشفاء والدفء الإنساني.

استقبل سليمان المصاب، فضمدوا جروح سليمان بالأعشاب، وخاصة الشْرُشمانة، وضعت على يدي سليمان مرهماً أخضر، وقالت له إنه خليط من الأعشاب يقلل التورم ويسرع الشفاء. كانت أفعالها لطيفة وحازمة في نفس الوقت، وكأنها تستخدم القوة العلاجية للنباتات لتهدئة ارتباكه الداخلي. مثلاً: "حملت المرأة سليمان الذي ظلّ فاقدًا لوعيه... أغلق الرّجل باب الكوخ وبدأت زوجته تضمد جرح ذراعه الذي أصابه فيه سليمان، وقامت بدهنهما بمعجون أخضر أخبرته أنه خليط من الأعشاب سيخفف الألم والاحتقان وسيجعل شفاء الجروح سريعًا".[١]

الشاب الغريب الذي كان بحاجة إلى المساعدة، قدم له الرعاية والاهتمام بدون خوف، أثناء هروبه. ولم يكتفوا بعلاج الجروح الجسدية، بل قدموا له أيضًا الراحة الروحية. ويشعر سليمان بالامتنان الصادق والثقة تجاههم ويعتبرهم نورًا هاديًا.

وأخبر الاثنان سليمان عن التاريخ الوحشي لطرخون. وتذكروا فترة مرعبة عندما أُجبر الشباب في الجزيرة على قتل بعضهم البعض، وكان الأطفال يُلقى من الجبال أو يُغرقون أمام الوالدين أو أحبائهم. مثلاً: "وأنّ طَرْخُون قد كان سببا في قتل الكثيرين منهم، عندما كان يُسيطر على عقول شباب جزيرة سقطرى ويدفعهم لقتل أطفال المشائين وذبحهم تارة، وإلقاء بعضهم من فوق الجبال تارة أخرى، وحتى إغراقهم في البحر أمام أعين آبائهم وأمهاتهم، فنشأت الصراعات بينهم وبين أهل سُقُطرى، فهاجر المشاؤون بعدها لتلك الجزيرة حفاظا على ما بقي من أبنائهم وحقنا للدماء".[٢]

---

[١] – الرواية سقطرى، ص ١٤٧.

[٢] – المرجع السابق، ص١٤٨.

لا يكشف هذا السرد عن الجانب المظلم من تاريخ الجزيرة فحسب، بل يشرح أيضًا سبب اختيارهم للعيش في عزلة، بالإضافة إلى فهمهم واعترافهم بهجرة المشاؤون.

لقد فقد ابنهما في تلك الكارثة المروعة، مثلاً: "لا بد أن نحمي هذا الغلام المسكين، لو عاش ولدنا لكان في عمره!".[1] لقد جعلتهم هذه التجربة الشخصية المؤلمة أكثر تفهماً لمعاناة المصابين وأكثر استعداداً لتقديم المساعدة لمن هم في محنة. ولم يتحول حزنهم إلى غضب، بل تحول إلى تسامح وتعاطف.

تصور المؤلفة سَقَنْقُور وشَرُشْمَانة كممثلين لـــ (الذاكرة الباقية) للجزيرة. إنهم يحملون ثقل التاريخ بطريقة لطيفة. ووجودهم يشبه الباب المؤدي إلى ركن منسي في جزيرة سقطرى. ومن خلال قصصهم، يستطيع القراء إلقاء نظرة على المأساة المجهولة في ماضي الجزيرة. وعلى الرغم من أن أسماءهم غريبة وخيالية، إلا أنها ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالأرض والأعشاب والحياة، مما يعزز ارتباطهم بالطبيعة والشفاء. وفي الوقت نفسه، فإن قبولهم غير المشروط لسليمان يضفي إنسانية عميقة على الشخصيات. إن لطفهم ليس سطحيًا، بل متجذر في الفهم والانفصال الذي يأتي بعد تجربة الخسارة الكبيرة.

يبدو مظهر سَقَنْقُور وشَرُشْمَانة مثل النسيم الدافئ، إنهما تمثل الأصداء الدافئة لجزيرة سقطرى التي مزقتها الحرب، وتذكر القراء أن بين القسوة والظلام، هناك دائمًا أشخاص يدافعون عن الإنسانية بعناية وذاكرة. ويضفي وجودهم لحظة من الهدوء على رحلة سليمان، ويضيف ضوءًا إنسانيًا عميقًا إلى الرواية بأكملها.

٧ – هائد

في رواية سقطرى، يُعد هائد حكيمًا ومُرشِدًا لقبيلته، ولا يتميز فقط بعلمه وبُعد نظره، بل بشجاعته التي تجلّت حين وقف في أشد لحظات الخطر دافعا عن قومه. ولم يخف الموت، بل ضحّى حياته من أجل إيمانه وكرامة قومه. وأثر تضحيته ليس فقط على شخصيات الرواية، بل على القرّاء أيضًا. وكان رمزًا للروح الجمعية لقبيلته، وكان فعله واستشهاده بمثابة مصدر أمل واستمرار للإيمان. يعيش هائد في قرية مخفية خلف الشلال، وعندما هاجم العدو، لم يختار هائد التراجع، بل وقف في المقدمة للدفاع عن قرية، وقاوم

[1] – الرواية سقطرى، ص١٥١.

بالشجاعة. مثلاً: "بدأ الجنود يطلقون سهامهم تجاه هائد وأنس وميسرة عندما لمحهم تلاميذ عرقوب وهم يدخلون التقط هائد سهما من السهام قبل أن يخترق عنق أنس".[١]

قاتل إلى جانب أنس وميسرة حتى اللحظة الأخيرة، وتمكن من قتل العدو عرقوب بنفسه، فمظهر شجاعته لا توصف. لكن ما يجعل هائد شخصية فريدة حقًا، هو أنه لم يقاتل فقط دفاعًا عن أرواح أهله، بل عن معبدهم الوحيد، وعن تعليمات المعلم النبيل التي حفرت على الخشب والحجارة والجلد، مثلاً: "طال الحصار، واشتد غضب البواشق، اجتمع العنادل يُنصتون لكلمة الشيخ هائد، الذي وفد إلى الجزيرة مع أهل بيته منذ شهور ليُحذرهم من عرقوب وأعوانه، والبواشق، الذين يرغبون في محو أي أثر لهم ولمعلمهم النبيل من الجزر كلّها، وأمضى شهورًا معهم ليعلمهم".[٢] كان يرى أن هذه المعرفة هي العمود الفقري لروح القبيلة، وأن ضياعها يعني ضياع هوية بأكملها. لذلك، كرّس حياته لجمع هذه المخطوطات وحمايتها، واعتبرها أمانة مقدسة تتجاوز قيمتها حدود الحياة نفسها.

عندما اقتربت موته سلّم هائد إرثه لأنس، مثلاً: "ثُمّ تعلّق بعنق أنس وهمس والدماء تخرج من فمه: ها هو ميراثي بين يديك، لأجل أطفال العنادل. ثُمَّ جذب أنس من قميصه وعانقه بما بقي له من قوة، فشعر أنس بأن جميع حواسه استيقظت فجأة، وأنّ الحرارة تطوف برأسه وكأنها تشتعل، أحس بدفقة هواء قوية تخترق أنفه وتشق قفصه الصدري، رأى أضواء الشعل وكأنها تومض بقوّة، تعالت الأصوات من حوله حتى أنه صار يسمع أنفاس الحاضرين، كانت أنفاس هائد تخفت، وقد علت حشرجات صدره، وتعرق جبينه، تسللت دمعة من عينيه وبقيت مقلتاه معلقتين بوجه أنس حتى سكنتا للأبد".[٣] هذا المشهد، يشير إلى نهاية هائد، وهو يفكر في المستقبل، في (أنس)، وفي أطفال (العنادل)، واختياره أن يسلّم إرثه لأنس ليس فقط قرارًا عقلانيًا، بل فعلًا عاطفيًا عميقًا، فيه إيمان وثقة وأمل. وجملة (لأجل أطفال العنادل) تكشف عن فكرته، أنه يرى أن هذا الإرث ليس ملكًا له، بل أمانة تُنقل للجيل القادم. والعناق الأخير الذي

---

[١] – الرواية سقطرى، ص٢٠٤.

[٢] – المرجع نفسه.

[٣] – المرجع السابق، ص٢١٠.

جمعه بـــــ(أنس) لم يكن مجردا لحظة وداع، بل لحظة انتقال للقوة والمعنى. ووصـف اسـتيقاظ حواس أنس والحرارة التي شعر بها، يوحي بأن الإرث لم يكن شيئًا ماديًا فقط، بل تجربة روحية وجسدية. دموع (هائد) ونظرته الأخيرة الثابتة إلى وجه (أنس) تقول الكثير دون كلمات. فيها محبة، ووصية، ورسالة أخيرة.

هائد هو أحد الشخصيات النادرة في الرواية التي تجسّد الحكمة والرحمة والشجاعة في آنٍ واحد. فهو يمثل الإيمان القديم، والمعرفة الخفية، وروح المقاومة لدى شـعب سـقطرى. ولم تكن وفاته مجردا نهاية، بل كانت بداية جديدة، إذ أصـبح إرثه الروحي كالمشـعل في أيدي الآخرين يضـيء لهم طريق المسـتقبل. وفي ذاكرة أنس ودموعه، تستمر حياة هائد، كقوة خالدة تلهم المستكشفين للمضي قُدمًا.

٨ - عِشْرِقة

عَشـرقة هي ملكة وتعيش في قصـر فخم على جزيرة سـقطرى، شـخصـيتها تجمع بين البذخ الملكي من جهة، وبين ملامح التلاعب والخلل من جهة أخرى.

تسكن ملكة عشرقة في قصر شاهق مكوّن من سبع طبقات، وترتكز زواياه على أعمدة من الرخام الملوّن، وواجهاته مكسوّة بحجارة بيضاء وسوداء وخضراء، مما يمنحه طابعًا أسطوريًا. داخل القصر تسود أجواء غامضة تتردد فيها زئير كالأسود، وتتخلله أنوار وظلال غريبة، خاصة ما يصدر من ثمانية تماثيل متصلة تلقي بأطيافٍ عجيبة، بينما تضفي شجرة (دم الأخوين) العملاقة في فناء القصر بعدًا رمزيًا للقوة والهيمنة، مثلاً: "كانت الملكة (عِشْرِقَة) في مجلسها الملكي بقصرها المهيب المحاط بالجنود من كل الجهات، كان القصر مربعًا أركانه مبنية بالرخام الملون وفيه سبعة سقوف طباقا ما بين السقف والآخر خمسون ذراعا، غرفًا بعضها فوق بعض للقصر أربعة أوجه، وجه مبني بحجارة بيضاء، ووجه بحجارة سوداء، ووجه بحجارة خضراء".[١]

إنها تحولت إلى أداة في يد زوجها جلجالان، ابن طرخون، الذي سعى إلى توظيف منصبها الملكي لخدمة

[١] - الرواية سقطرى، ص٢٥٧.

طموحه بأن يصبح معبودًا من البشر والجن، مثلاً: "في المكانة التي وصلت لحد التقديس والعبادة، أراد أن يُقدّسه الجن والإنس معًا، وكان يسعى لهذا ويُسخر ملكة سقطرى لهذا".[1]

علاقة عشرقة بجلجالان لم تكن زواجًا بالمعنى العاطفي، بل كانت شراكة في الحكم السيطرة. لم يظهر تواصلها مع الرعية أو الوزراء أو الشخصيات النافذة في الجزيرة أي مظاهر حقيقية للقيادة، بل يكشف عن موقعها الهشّ في نظامٍ سياسي تحكمه السلطة الذكورية.

باختصار، عشرقة هي شخصية مركبة، تحمل تاجًا وسلطانًا، لكنها تفتقر إلى حرية القرار. تُجسِّد تناقضات الأنثى في صراع السلطة، بين صورة الحاكمة وبين واقع التبعية، بين الهيبة الظاهرة والانكسار الخفي. وجودها في الرواية يفتح أسئلة حول مصير النساء في دوائر النفوذ، ويكشف هشاشة الحدود بين الهيمنة والخضوع، وبين التمثيل السلطوي والمعاناة الصامتة.

٩ – ميسرة

يُعتبر ميسرة من الشخصيات الثانوية لكنه نابضة بالحياة، كرفيق ذكي ومتزن، يغيّر مسار حياته بشكل واضح بعد لقائه بأنس. خاصة في العديد من المغامرات والمعارك، ونشأت بينهما صداقة متينة ومتنامية. يُصوَّر ميسرة كشخص شجاع، ماهر في القتال، لكنه يحمل أيضًا مشاعرا إنسانية معقّدة، وعاطفة صامتة تظهر في مواقفه أكثر مما تظهر في كلماته. يبدو أن مستقبله سيكون مرتبطًا ارتباطًا وثيقًا بأنس وباقي الرفاق، وفي سعيهم المشترك نحو استكشاف المجهول ومواجهة المصير بثقة. كان ميسرة يعرف كيف يذوب داخل المكان دون أن يفقد هويته، ويُتقن التخفي، يقرأ الوجوه، ويصنع الغطاء المناسب للمواصلة في أرض غريبة. يعرف متى يتكلم، ومتى يلتزم الصمت، وهذا ما جعله صديقًا يُعوَّل عليه وقت الأزمات. تكمن قوته في معرفته بالتفاصيل الصغيرة: كيف يُخفي هويته، كيف يُكسب ثقة الغرباء، وكيف يفتح طريقًا وسط الفوضى دون أن يُحدث ضجيجًا. وكل لحظة وقف فيها إلى جانب أنس أو هائد، كانت لحظة تؤكد أنه حاضر بقلبه وعقله، حتى وإن لم يكن في مركز الضوء. ميسرة ليس من الذين يصنعون

[1] – الرواية سقطرى، ص٢٦٠.

النهايات، لكنه من الذين يجعلونها ممكنة.

الخلاصة:

تلعب الشخصيات الثانوية في (سقطرى) دورًا مهمًا في تعزيز تطور الحبكة وإثراء الموضوع وتعميق صورة الشخصيات الرئيسية. وعلى الرغم من أن هذه الشخصيات لها أدوار محدودة، إلا أن كل منها لديه سمات شخصية مميزة وقصص خلفية معقدة، مما يضيف طبقات وعمقًا إلى الرواية.

الشخصيات الثانوية ليست فقط القوة الدافعة للقصة، بل هي أيضًا حاملة للموضوع، ومن خلال قصصهم وخياراتهم المختلفة، يستكشفون موضوعات أساسية مثل القوة، والإرث، والتضحية، والشفاء. إن وجود هذه الشخصيات تجعل رؤية الرواية للعالم أكثر ثلاثية الأبعاد ويجعل العواطف أكثر ثراءً.

بالإضافة إلى ذلك، فإن إنشاء الشخصيات الثانوية يوضح أيضًا الرؤية العميقة للمؤلفة في الطبيعة البشرية. سواء كان الأمر يتعلق بحزن وجدان أو تضحية، يمكن للقراء أن يترددوا صدى ذلك أثناء عملية القراءة. إن قصصهم ليست مجردا روايات خيالية، بل هي أيضًا استعارات للحالة الإنسانية في العالم الحقيقي.

وفي الختام، فإن الشخصيات الثانوية في رواية (سقطرى) هي أحد مفاتيح نجاح الرواية. وإن وجودهم لا يثري السرد فحسب، بل يوفر للقراء أيضًا تجربة قراءة متعددة المستويات.

٣- أبعاد الشخصية:

تُعدّ الشخصية في الرواية من العناصر الأساسية التي تُسهم في تحريك الأحداث وتطويرها، وتُعتبر محركًا رئيسيًا لفهم طبيعة الرواية وتفسير تصرفات الشخصيات. يقوم الكتّاب بتطوير شخصياتهم من خلال عدة أبعاد، تساهم في تشكيل الصورة الكاملة لكل شخصية، وهذه الأبعاد تشتمل على؛ البُعد الجسمي، والاجتماعي، والفكري، والنفسي. ويحرص الكاتب الجيد على الاهتمام بهذه الجوانب عند رسم شخصياته، لأنها تجعل كل شخصية مختلفة ومميزة عن غيرها. ومن خلال هذه الأبعاد المتعددة، يستطيع القارئ على فهم أعمق للشخصية وكيفية تأثير كل جانب من هذه الجوانب مع تطور الأحداث وسلوك الشخصيات. ومنها:

أ- البعد الجسمي (الفيزيولوجي)

البعد الجسمي هو توضيح الملامح الخارجية للقارئ ومدى اتصالها بالشخصية؛ هذا من جهة ومن جهة ثانية رسم صورة الشخصية لدي القارئ، أي أن مهمته وصف الشخصيات من الناحية الشكلية الجسمية، يقول عبد القادر أبو شريفة عن هذا البعد: "كما تعتبر الكيان المادي لتشكيل الشخصية حيث تحدد فيه الملامح والصفات الخارجية، حيث نجد الجنس بنوعيه الذكر والأنثى، وشكل الإنسان من طول أو قصر، ومن قبح أو حسن".[١] ويتمثل في "صفات الجسم المختلفة من طول وقصر، وبدانة ونحافة، ويرسم عيونه وهيئته وسنه وجسمه ... أثر ذلك كله في سلوك الشخصية حسب الفكرة التي يحللها".[٢]

"وعن طريق الرسم الذي يقدمه السارد، ينسخ في ذهن المتلقي / القارئ صورة معينة لكل شخصية من الشخصيات ويتفاوت الروائيون في درجة إقناع القارئ / المتلقي بالصور التي رسموها لشخصياتهم، فمنهم من ينجح في ذلك ومنهم من يخفق، وهناك من يكون بين هذا وذاك"[٣].

هذا البعد يتعلق بالجنس، والعمر، والطول، والقصر، والجسم. وله دور مهم في توضيح ملامح الشخصية، ومن أمثلته:

البعد الجسدي في النص التالي يعكس التميز الفريد لكل شخصية من خلال تفاصيل دقيقة وواضحة، ويشير إلى ملامح الجمال والتنوع، مثلاً: "تأملت رداء مرجانة الأحمر، ورفعت عيني تجاه وجهها فرأيت لطختين حمراوين على خديها بحمرة المرجان، كانت جميلة وساحرة أما ريحانة فكانت لها عينان خضراوان وقد انسدل من فوق رأسها وشاح مذهب، وكان ثوبها كلون عينيها وموشى بحبات الزمرد، والثالثة كانت ممتلئة ولها وجه جميل كالقرص المضيء، وعليها رداء صفرته فاقعة تقطعه خطوط بلون القرفة وله ذيل طويل".[٤]

١- مدخل إلى تحليل النص الأدبي، عبد القادر أبو شريفة، دار الفكر، عمان، الأردن، ط/٤، ٢٠٠٨م، ص ٢٣.

٢- المرجع السابق، ص ١٣٣.

٣- المرجع نفسه.

٤ - الرواية سقطرى، ص٦٤.

يظهر التركيز على الجوانب الجسدية لشخصيات (مرجانة)، و(ريحانة)، و(الفتاة الثالثة) من خلال الألوان والأشكال التي تميزهن. يتم وصف (مرجانة) بلون الأحمر الذي يعكس الحيوية والجاذبية، مع اللمسات الحمراء التي تميز خديها وتمنحها سحراً خاصاً. بينما (ريحانة) تمثل الأناقة والهدوء من خلال عينيها الخضراوين ووشاحها المذهب الذي يتناغم مع لون عينيها، مما يعطي انطباعاً عن تميزها وجمالها المترف. أما الشخصية الثالثة، فيتم وصفها بجمال طبيعي ومشرق يتناسب مع وجهها المستدير وملابسها ذات الألوان الصفراء التي تعكس سطوعاً ووضوحاً، مما يعكس جاذبيتها في السرد.

ويظهر البعد الجسمي لشخصية (زُمرد) عبر مظهرها الخارجي، لا سيّما من خلال ثوبها الأنيق وطريقة وقوفها، مما تعكس ملامح الأنوثة والهيبة والارتباط بالمكانة الاجتماعية، مثلاً: "كانت زوجته (زُمرد) تقف بجواره وتطالعه بفخر واعتزاز وهي ترفل في ثوبها الأنيق".[1]

يبرز هذا الوصف أناقة زُمرد من خلال تعبير (ترفل في ثوبها)، والذي يوحي إلى انسيابية الحركة ونعومة المظهر، وكذلك يقرن بشعور الفخر والاعتزاز في نظرتها لزوجها، فهو يربط بين المظهر الخارجي والموقف العاطفي، وكما أن الوقوف بجواره بوقفة واثقة يشير إلى حضور جسدي متماسك ومتناسق. فهذا الوصف الجسدي يعزز صورة المرأة المتزنة التي تجمع بين الرقيّ الخارجي والدعم الداخلي، ويمنح القارئ تصورًا واضحًا عن طبيعة شخصيتها ومكانتها ضمن السياق الأسري والاجتماعي.

ويظهر البعد الجسمي لأبناء زُمرد بشكل جماعي، ومن خلال الوصف تربط الروائية بين الجمال والقوة والهيبة، مما يمنح القارئ صورة متكاملة عن حضورهم الجسدي والرمزي؛ مثلاً: "وحولها يقف أبناؤهما كالكواكب، وكل فارس منهم يُنافس أخاه في وسامته وقوته وهيبته".[2]

فالوصف هنا يعتمد على صورة تشبيهية بديعة، حيث تشبَّه الأبناء بالكواكب، ما يوحي بالحضور اللافت والتنوع في الإشعاع والمكانة. ثم تأتي الصفات الجسدية واحدة تلو الأخرى؛ فـ(الوسامة) تدل على

---

[1] – الرواية سقطرى، ص٤٠٢.

[2] – المرجع السابق، ص ٤٠٢.

الجاذبية الشكلية، و(القوة) تشير إلى البنية الجسدية المتينة، و(الهيبة) تعكس الوقفة الجادة والنظرة الثابتة. والتنافس بين الإخوة لا في الكلام بل في السمات، ويبرز أيضًا تميز كل منهم رغم انتمائهم إلى مشهد موحّد. فهذا التوصيف يرسم للقارئ صورة جسدية نبيلة ومهيبة، تؤسّس لفهم سلوكهم ودورهم المستقبلي في الأحداث.

يُبرز هذا الوصف ملامحا جسدية دقيقة، ويعكس هيئة غير مألوفة، تظهر الشخصية بملامحة طبيعية، تجذب الانتباه أو تثير النفور مثلاً: "وقد ابتل شعر رأسه الأصهب والتصق برأسه ووجنتيه، فبرزت ملامحه وكان يُشبه كرمة العنب الذابلة، وقد أطلّ ثُؤلول بين عينيه فبدا وكأنه عين ثالثة مغمضة".[1]

يُقدم النص وصفًا بصريًا حادًا يجمع بين اللون (الأصهب)، والحالة (ابتل... والتصق)، والتشبيه (كرمة العنب الذابلة) ليعكس الذبول والضعف، مما يوحي إلى شخصية متعبة أو غريبة. كما أن ظهور (ثُؤلول) بين العينين يشكّل علامة جسدية شاذة، و(عين ثالثة مغمضة)، هو تعبير يكسبه مظهرًا أسطوريًا أو مقلقًا، ويفتح باب التأويل النفسي أو الرمزي. هذا التكوين الجسدي الفريد يسهم في بناء صورة ذهنية مشحونة بالتشوه والجفاف، ويؤثر على نظرة القارئ إلى هذا الشخص وسلوكه المحتمل في النص.

ب – البعد الاجتماعي (السوسيولوجي):

البعد الاجتماعي يشير إلى البيئة والطبقة الاجتماعية التي تنتمي إليها الشخصية، مثل كونها غنية أو فقيرة، ومستوى تعليمها، ومهنتها، ودينها، وهواياتها، وعلاقاتها بالآخرين. كما أنه يشمل تأثير العصر، والحياة العائلية، والأفكار السياسية والثقافية، مما يساهم في تشكيل سلوكيات الشخصية وتصرفاتها.

هذا البعد يصور الحالة الاجتماعية للشخصية سواء كانت غنية أم فقيرة والوسط الاجتماعي الذي تعيش فيه كما يقول محمد بوعزة: "الحالة الاجتماعية للشخصية من خلال علاقتها مع غيرها من الشخصيات كما يبرز البعد الاجتماعي للشخصية من خلال الصراع بين الشخوص والذي تقل حدته بين شخوص

[1] – الرواية سقطرى، ص٣١.

الفئة الواحدة".[1] ويقول عبد القادر أبو شـــريفة: إن هذا البعد يتمثل في انتماء"الشـــخصـــية إلى طبقة اجتماعية، وفي نوع العمل الذي يقوم به في المجتمع وثقافته ونشـــاطه وكل ظروفه، التي يكون لها أثر في حياته وكذلك دينه وجنسه وهوايته ...".[2]

يساعد هذا البعد في فهم دوافع الشخصية وظروفها، لأنه يربط بين الفرد والمجتمع المحيط به، ويُظهر كيف تتأثر الشخصية بعوامل خارجية، مما يجعلها أكثر واقعية وقريبة من القارئ. ومن أمثلة البعد الاجتماعي:

١ – "عقد كبير البواشـق ذراعيه وقال ببرود: تعرض عليكم الملكة عشـرقة العودة للجزيرة، ولكم نصـفها، ســـتوقع معكم معاهدة تُثبت أحقيتكم بهذا، ولكم أن تُجبروا الأب على التنازل عن الميراث الذي يحمله، وتستطيعون قتله بعدها. سأله قائد جنود الملك قلمس: وميراث فرح؟".[3]

يشـير النص إلى قوة الملكة (عشـرقة) وسـلطتها، والصـراع بين القوى الاجتماعية المختلفة على الأرض والموارد. فهي تحاول توزيع القوة بين الأطراف المختلفة عبر معاهدات، مما يشـــير إلى دورها القيادي في تحديد مصير الأرض، وفي الهيكل الاجتماعي. وسؤال قائد جنود الملك عن ميراث فرح، يشير إلى التنافس بين القوى المختلفة حول الميراث والسلطة.

٢ – يستعمل زعيم المشائين سلطته لإعطاء أوامره مباشرة لحراسه، مما يكشف موقعه الأعلى في الهرم الاجتماعي، مثلاً: "التفت زعيم المشائين وقال لحراسه: اقلبوا بيت سَقَنْقُور رأسًا على عقب حتى تجدوا أثرًا من هذا الغلام".[4]

من خلال هذا النص، يظهر أن الزعيم يأمر مباشـرة دون نقاش، مما يدل على أنه شـخصـية ذات نفوذ وسـلطة عالية، ويظهر من العبارة (اقلبوا البيت) اسـتعلاءه، وكأن البيوت تُعامل كممتلكات بلا حرمة،

---

[1] – تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، محمد بوعزة، ص ٤٧–٤٨.

[2] – مدخل إلى تحليل النص، د. عبد القادر أبو شريفة، ص١٣٣.

[3] – الرواية سقطرى، ص٣٢٧.

[4] – المرجع السابق، ص ٢١١.

وكذلك يعكس هذا نوع المجتمع الذي ينتمي إليه؛ مجتمع يحكمه القوي ويتحكم في مصـــير الآخرين. وأيضًـا، سَـقَنْقُور هنا يظهر كشـخص من طبقة أدنى، ليس له حماية من فوق، مما يعزز صـورة الفروقات الطبقية والصراع داخل نفس الجماعة.

٣ – "فهربت بــ أَقْمَر لتحميه من بطش البواشق إلى جزيرة أخرى على مركب من مراكب المزارعين الذين كانوا يحملون فواكه جزيرتهم المميزة لـــــ سـقطرى".[١] يشـير النص أن أَقْمَر ليس فقط محاط بالخطر، بل مضـطر للتنقل والاحتماء في ظل ظروف اجتماعية محددة، كما يظهر وجود طبقات مهنية في المجتمع مثل المزارعين.

ويظهر أن أقمر ورفيقته لم يهربا باستخدام وسائل فاخرة أو جيش، بل عبر قارب بسيط يخصّ بالمزارعين، وهذا يدل على محدودية الخيارات أمامهم، وتهريبهم على هذا النحو يكشـف هشـاشـة الوضـع السـياسـي وخطورة الطبقة الحاكمة مثل (البواشق)، مما يضع الشخصيات في حالة دائمة من التهديد.

ج – البعد الفكري

الملامح الفكرية هي الجوانب التي تسـاهم في تحديد شـخصـية الفرد، وفهم كيفية تفكيره وتصـرفاته. هذه الجوانب تشـمل معتقداته الدينية، والأيديولوجية، وهويته الثقافية، وكل ما يسـاهم في تكوين رؤيته للحياة وتأثيره على تصرفاته. فهي تشكل الأساس الذي يميز الشخصيات عن بعضها، وتساعد في تفسير كيف يتعامل الفرد مع المواقف المختلفة بناءً على مبادئه وقيمه.

البعد الفكري هو الذي يكشف لنا الشخصية وحالتها الذهنية، ويفسر ردودها وفعلها وتوجهاتها، كما يقول بان البناء: "انتماءاتها أو عقيدتها الدينية والأيديولوجية وهويتها – وتكوينها الثقافي، ومالها من تأثير في سلوكها ورؤيتها وتحديد وعيها وموقفها من المواقف العديدة".[٢]

---

[١] – الرواية سقطرى، ص ١٧٨.

[٢] – بان البناء، البناء السردي في الرواية الإسلامية المعاصرة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط/١، ٢٠١٤، ص ٨٦.

فإن الفكر هو المحرك الرئيسي للشخصية، إذ يشكل القرارات والاتجاهات التي تتخذها في حياتها. هذه الملامح الفكرية تتأثر بالبيئة التي نشأ فيها الفرد، بما في ذلك تربيته، وثقافته، وأيديولوجيات المجتمع المحيط. ومن أمثلة البعد الفكري:

المشهد التالي يشير إلى التحوّل الفكري الكبير الذي مرّ به سكان سقطرى، حيث انتقلوا من الخضوع للسلطة البشرية إلى الإيمان المطلق بالله وحده، مثلاً: "تبعهم أهل سقطرى ودموعهم تجري، الآن زالت الغشاوة عن أعينهم، وتنبهت عقولهم، أدركوا ألا معبود بحق سوى الله الواحد الأحد، وأنّ كلَّ سُلطان يزول إِلَّا سُلطانه..."[1]

ألاحظ هنا أن الناس لم يكتفوا بالانتصار الخارجي، بل حصلوا على يقظة داخلية. فالعبارة (زالت الغشاوة) تعني أنهم كانوا في حالة جهل أو غفلة، و(تنبهت عقولهم) توضح أن وعيهم تغير. والفكرة الأساسية التي آمنوا بها هي التوحيد، والإيمان بأن الله هو السلطان الحقيقي، وكل قوة بشرية زائلة. هذا الإيمان الجديد غيّر نظرتهم للحياة، وصار هو الأساس الذي يوجّهون إليه، وهو ما يجعل هذا التحول الفكري جزءًا أساسيًا من بناء شخصيتهم الجماعية.

هذا الوصف يعكس نظرة الشخصية إلى الشعوب المنسية ككائنات غريبة وقديمة، ويدل على وجود تفكير تأملي في فكرة العزلة والبعد الزمني والثقافي، مثلاً: "الشعوب المنسية شعوب عريقة وغريبة، قصصها تشبه الأساطير القديمة، بصورة ما وبشكل يصعب تفسيره هم يعيشون في بعد مواز..."[2].

الكلمات مثل (عريقة)، و(غريبة)، و(تشبه الأساطير) تدل على أن المتحدث يرى هذه الشعوب كجزء من عالم رمزي أو شبه خيالي. الفكرة هنا ليست واقعيّة تمامًا، بل تحمل طابعًا تأمليًا وفلسفيًا، حيث يتم التعامل مع الآخر على أنه موجود في (بُعد موازٍ)، ما يعكس رؤية ذهنية متأثرة بالرمزية والعزلة. وهذا يظهر جانبًا ثقافيًا من فكرة الشخصية، يرى أن العالم ليس واحدًا، بل مليءٌ بتجارب لا نفهمها بسهولة،

---

[1] – الرواية سقطرى، ص٣٦٨.

[2] – المرجع السابق، ص٣٣.

ويحتاج إلى وعي خاص للتعامل معها.

يشير النص إلى ارتباط النطّاسي بالمعرفة القديمة والتراث، ويدل على أنه شخص يحمل فكرة مختلفة عن باقي الناس، ويحاول الحفاظ على ما تبقى من الثقافة والمعرفة، مثلاً: "كان النَّطَاسِيّ يقطن على أطراف جزيرة سقطرى، قرب المعبد الوحيد المتبقي على أرض الجزيرة منذ أن قام أبناء خَنْدَريس بهدم جميع المعابد هناك، وجمع سجلات المعلّم النبيل المدونة على الألواح والأحجار وجلود الحيوانات للتخلّص منها".[1]

اختيار النطاسي للسكن قرب المعبد المتبقي يوضح تمسكه بالهوية الثقافية والدينية القديمة، ووجوده في هذا المكان المعزول يشير إلى أنه لا يسير مع التيار العام، بل اختار البقاء قريبًا من آثار المعرفة والحكمة التي حاول أبناء خندريس محوها. وهذا يدل على فكرته لمحافظة قيم التاريخ والكتابة والمعرفة، ويجعله حارسًا رمزيًا لذاكرة الجزيرة.

د – البعد النفسي (السيكولوجي):

البعد النفسي يتناول الجوانب الداخلية للشخصية مثل رغباتها، وآمالها، وعواطفها، وتفاعلها مع المواقف المختلفة. ويشمل أيضًا مزاج الشخصية مثل انفعالاتها، وهدوئها، وانطوائها أو انسياقها مع الأحداث. هذا البعد يساعد في فهم كيفية تفكير الشخصية وتصرفاتها بناءً على مشاعرها وعقليتها، ويعد أساسًا لفهم تطور الأحداث والشخصيات داخل الرواية. تتكامل هذه الأبعاد النفسية مع الأبعاد الاجتماعية والجسدية لتكوين شخصية متكاملة.

فالبعد النفسي وهو الجانب الذي يعكس الحالة النفسية للشخصية فهو إذا "المحكي الذي يقوم به السارد لحركات الحياة الداخلية التي لا تعبر عنها الشخصية بالضرورة عن طريق الكلام، أنه يكشف عما تكشف عليه الشخصية دون أن تقوله بوضوح أو هو ما تخفيه عن نفسها".[2]

---

[1] – الرواية سقطرى، ص١١٨.

[2] – البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، أحمد مرشد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط/١، ٢٠٠٥م، ص ٦٨.

"ويكون نتيجة البعدين السابقين في الاستعداد والسلوك، من رغبات وآمال وعزيمة وفكر، وكفاية الشخصية بالنسبة لهدفها. ويشمل أيضا مزاج الشخصية من انفعال وهدوء، وانطواء، أو انسياط..."[١]

فعندما يهتم السارد بوصف طباع الشخصية وتصرفاتها وردود أفعالها في مختلف الموقف، يكون بذلك قد: "تناول نفس الإنسان وذهنيته النفسي وما تتألف منه من مشاعر وعواطف ومطامح وآلام، والذهن وما يقوم به عادة من تأمل في الكون والناس"[٢].

البعد النفسي هو جزء أساسي من بناء الشخصية لأنه يمنحها عمقًا إنسانيًا ويجعل تصرفاتها أكثر إقناعًا وواقعية. ومن خلال التركيز على ما يدور داخل عقل الشخصية، يمكن للقارئ أن يشعر بتعاطف أكبر معها. وهذه الطبائع النفسية تساهم في تطور الشخصيات بشكل ديناميكي، مما يعزز من قوة الأحداث ويجعلها أكثر تأثيرًا. كما أن تفاعل هذا البعد مع الأبعاد الأخرى مثل الاجتماعي والجسدي يخلق توازنًا مهمًا يساهم في بناء رواية متكاملة ومقنعة. ومن أمثلة البعد النفسي:

في هذا النص، أجد تجسيدًا حقيقيًا للبعد النفسي لشخصية سليمان الذي يمر بتجربة نفسية شديدة الخوف الشديد والشعور بالعجز: "ظل سليمان يعتذر لها، كان ما مر به يفوق طاقته النفسية، أن تُجبر على مواجهة ما يُخيفك، تُرغم على القفز في ظلمة ترعبك، تكره على احتضان الخوف، وشمّه ولمسه، وحمله بيديك، ويقشعر بدنك من شدّة الهلع ويكاد قلبك يقفز من بين ضلوعك لكنك ممنوع من الصراخ ومن البكاء، وحتى من الهروب، ومجبر على العمل لخدمته دون أن تنطق بكلمة واحدة كان هذا أكبر من أن يحتمله غلام في الحادية عشرة من عمره!".[٣]

تظهر مشاعر الخوف الشديد بشكل واضح في النص من خلال الأفعال التي يُجبر سليمان على مواجهتها، مثل (أن تُجبر على مواجهة ما يُخيفك)، حيث يضطر إلى القفز في الظلام الذي يرهبه، ويواجه

١- مدخل إلى تحليل النص، د. عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزق، ص١٣٣.

٢- المثقفون والصراع الإيديولوجي في رواية "أصابعنا التي تحترق" لسهيل إدريس، فاطمة نصير، ص٨٥.

٣- الرواية سقطرى، ص١٤٥.

خوفه بشكل مباشر. وإن ضغط هذا الخوف على شخص مثل سليمان في سن الحادية عشرة هو أمر يفوق طاقته النفسية. والعبارة (كان هذا أكبر من أن يحتمله غلام في الحادية عشرة من عمره!) تُظهر بوضوح أن التجربة النفسية التي مر بها (سليمان) قد تجاوزت حدودها الطبيعية، مما يسبب له ضغطًا نفسيًا كبيرًا، يُمنع سليمان من الصراخ، والبكاء أو الهروب، يعكس قمعًا عاطفيًا تامًا. هذه القيود تؤدي إلى حرمانه من التعبير عن مشاعره الطبيعية، مما يزيد من معاناته النفسية والشعور بالعجز. والجملة "مجبر على العمل لخدمته دون أن تنطق بكلمة واحدة"[1] توضح أن سليمان فَقَد إرادته الذاتية وأُجبر على الطاعة دون أي قدرة على رفض الوضع، مما يساهم في تدهور حالته النفسية.

النص يعكس مدى المعاناة النفسية التي يمر بها سليمان، حيث يعبر عن معاناته من الخوف، والقلق، والتوتر النفسي نتيجة القمع العاطفي وفقدان الاستقلالية. وبسبب هذه التجربة، الصعب عليه التعامل مع مشاعره بشكل طبيعي، مما يؤدي إلى أضرار نفسية قد تؤثر عليه في المستقبل.

يعكس هذا الموقف الحالة الانفعالية الحادة التي مرّ بها غدفان، حيث فَجّر غضبه بصوتٍ هائل كاشف عن توتر داخلي شديد، وأثار الخوف في نفوس الجميع، مثلاً: "صرخ غدفان صرخة غاضبة شقت جلباب الظلام وهتكت سكونه، وكان كل من بالقصر يخشى فوران بركان غضبه، حتى الساحر، وحتى زوجته".[2] الصرخة هنا ليست مجردا صوتا، بل انعكاس لانفجار نفسي داخلي. والتشبيه بـ(بركان الغضب) يوضح أن مشاعر غدفان كانت مكبوتة لفترة طويلة ثم انفجرت بعنف. والتأثير على الآخرين، حتى على الساحر وزوجته، يدل على أن هذه الانفعالات ليست جديدة، بل جزء من طبيعته النفسية التي تربك من حوله. وهذا النوع من الغضب يُظهر شخصية متقلبة، مشحونة من الداخل، وتُخيف الآخرين بقوتها الانفعالية، مما يدل على عمق اضطراب نفسي وغير مستقر.

في الموقف التالي، يُعبّر (خالد) عن مشاعر القلق والرفض الداخلي لثقافة العنف التي حوله، وتظهر كلماته

---

[1] – الرواية سقطرى، ص١٤٥.

[2] – المرجع السابق، ص٣١.

كنافذة على قلبه المتعب، وفكره المتأمل، مثلاً: "وقد يُطالب الجمهور بتأجيل القتل حين يوشك أحدهما على قتل خصمه، فيلتزم المتصارعان ويتوقفان فورًا لتتعدد سجالاتهما، وتستمر المتعة أصبح القتل تسلية وهواية، كل شيء مسموح به، الطعن والذبح وفقء العينين والضرب بالهراوات! ثُم أضاف «وجدان» وهو شارد بعينيه: – القوة المفرطة تعمي صاحبها، وكلما زادت ازداد جبروته، هناك شعرة قد تجتازها وتتحول إلى وحش قاتل".[1]

وجدان لا يصف فقط ما يحدث، بل يُظهر صدمة داخلية تجاه ما يراه. واستخدام العبارات مثل (القتل تسلية) و(الضرب بالهراوات) يعكس انزعاجًا عميقًا من تحوّل العنف إلى أمر يومي عادي. نظراته الشاردة، وكلامه الهادئ العميق، يكشفان عن الشخصية الحساسة، التي تعيش مع صراع نفسي بين ما تراه وما تؤمن به. وجملته (القوة المفرطة تعمي صاحبها) تعكس نضجًا فكريًا وخوفًا داخليًا؛ كأنه يحذّر من شيء اختبره بنفسه أو رآه يدمر من يحبهم. وهذا يدل على أنه يُفكر بعقل متألم، ويحاول أن يوازن بين القوة والرحمة، وكأنه يخشى أن يتحوّل نفسه إلى ذلك الوحش إن لم ينتبه. ففي هذا المشهد تظهر شخصية وجدان مجروحة من الداخل، وهذا الجرح النفسي يُشكّل جزءًا مهمًّا من سلوكه وقراراته فيما بعد.

وهذا المشهد، يعكس مشاعر وجدان بوضوح عندما هو يودّع زوجته الراحلة، مثلاً: "فقد أراد وجدان دفن زوجته في هدوء... وسار نحو المركب وحمل جثة زوجته ووضعها فيه وكأنه يضعها في مهد من حرير، وخلع قلادة كانت تُعلّقها حول عنقها وغلبه البكاء فانخرط في نشيج مسموع".[2]

فالعبارة (دفن زوجته في هدوء) تكشف عن حزنه العميق ورفضه لأي شكل من أشكال الضجيج أو الفوضى في لحظة الوداع، وكأن الصمت هو اللغة الوحيدة التي تليق بالمحبين. والعبارة (كما لو أنه يضعها في مهد من حرير) تكشف عن تعلق عاطفي قوي، ولا يزال يتعامل معها بكل لطف واهتمام كأنها حيّة.

---

[1] – الرواية سقطرى، ص١١١.

[2] – المرجع السابق، ص١٠٨.

القلادة التي خلعها من عنقها ليست مجردا قطعة زينة، بل تمثل الذكريات، وخلعها كان بمثابة فصل أخير في قصة حبهما. أما (نشيجه المسموع) فهو ذروة الانكسار النفسي، وجدان الذي حاول أن يبقى هادئًا ومتزنًا، لم يستطع أن يمنع الحزن من الخروج بصوته، وهذا يدل على صدق المشاعر وعمق الفقد. وفي هذه اللحظة، وجدان لم يكن فقط رجلاً يُدفن زوجته، بل كان قلبًا مكسورًا يعيش لحظة من أكثر اللحظات إنسانية، والمشهد كلّه يعكس هشاشة الإنسان أمام الحب والموت.

خلاصة القول:

من خلال تحليل أبعاد الشخصية الأربعة (الجسمي، الاجتماعي، الفكري، النفسي)، تتجلى أمامنا صورة متكاملة للشخصيات في رواية "سقطرى"، حيث لم يكتفِ السارد بتقديم شخصياته بشكل سطحي، بل عمّق حضورهم من خلال تنوع التفاصيل وتداخلها. فالبُعد الجسمي لم يكن مجردا وصفا خارجيا، بل أداة لتصوير الانطباعات والانتماءات، والبُعد الاجتماعي يكشف عن علاقات القوة والهامش، بينما سمح البُعد الفكري بتتبع مسارات الوعي والتحول، وأخيرًا أضاء البُعد النفسي أعماق الشخصيات، وجعلنا نعيش صراعاتهم ومخاوفهم وآمالهم من الداخل. إن هذا التكامل بين الأبعاد الأربعة لا يمنح القارئ معرفة سطحية بالشخصية فقط، بل يُمكّنه من فهم دوافعها الحقيقية، وتفسير أفعالها، والتفاعل معها شعوريًا. كما يتجلى الأسلوب الفني للسارد في قدرته على ربط هذه الأبعاد ضمن سردية متماسكة، دون إغراق في المباشرة أو التكرار. فكل بُعد يخدم الآخر، ويُسهم في نمو الشخصية وتطور الحدث. وفي النهاية، تُظهر هذه الأبعاد أن الشخصية الروائية ليست لها دور في القصة فقط، بل كائن حي متكامل، له ملامحه وصوته وعقله وقلبه، وهذا ما يجعل النص الأدبي حيًّا في ذاكرة القارئ.

المبحث الثاني:

عرض النموذج للحدث في رواية "سُقُطْرَى"

الأحداث:

١- مفهوم الأحداث

لغة: جاء في لسان العرب: "الْحَدِيث نَقِيضُ الْقَدِيمُ، وَالْحُدُوثَ: نَقِيض القِدْمَةِ حَدَثَ الشَّيْءُ يُحْدِّثُ حُدُوثا وحَدَاثَةً، وَأَحْدَثَهُ هُوَ، فهو مُحْدِثُ وَحَدِيثٌ، وَكَذَلِكَ اسْتَحْدَثَهُ، وَالْحُدُوث: كَوْنِ الشَّيْءِ لَمْ يَكُنْ وَأَحْدَثَه اللَّهِ فَحدثَ، وجدَت أَمْرًا أَي وَقَعَ".[١]

أما في قاموس المحيط: "حَدَثَ حُدُوثٌ وحَدَاثَةٌ: نَقِيضُ قَدُمَ، وَتُضَمُّ دَالُّهُ إِذَا ذُكِرَ مَعَ قِدَمٍ، وَحَدَثَانُ الْأَمْرِ: بِالْكَسْرِ: أَوَّلِهِ وَابْتِدَاؤُهُ، كَحَدَاثَتِه، وَمِنَ الدَّهْر تَوْبَهُ، كَحَوَادِثِهِ وَإِحْدَاثِهِ، وَالْأَحْدَاثُ أَمْطَارُ أَوَّلِ السَّنَةِ، وَالْحَدَثُ مُحَرَّكَةٌ: الْإِبْدَاءُ، وقد أَحْدَثَ، وُدٌّ بِالرُّومِ".[٢] وفي معجم الوسيط: "الْحَدَثَ الْأَمْر: حُدُوثٌ: وَقَعَ وَأَحْدَثَ الشَّيْءَ ابْتَدَعَهُ وَأَوَجَدَهُ وَالْحَدَثُ صَغِيرُ السِّنِّ، وَالْأَمْرُ الْحَادِثُ: الْمُنْكَرُ غَيْرَ الْمُعْتَادِ وَالْحَادِثَةُ، مُؤَنَّثٌ الْحَادِثِ".[٣]

فالحدث في المعاجم العربية يشير إلى الجدة، أي وقوع أمر غير معتاد أو مألوف. فالحدث قد يعني الابتداع أو إحداث شيء جديد، أي وقوع أمر غير معتاد ومألوف عن السنة.

اصطلاحا: اختلف الباحثون والدراسون في إعطاء مفهوما محددا للحدث ومن بين هذه المفاهيم نجد: يعرفه لطيف زيتوني بأنه: "كل ما يؤدي إلى تغيير أمر أو خلق حركة وإنتاج شيء، ويمكن تحديد الحدث في الرواية بأنه لعبة قوى متواجهة أو متحالفة تنطوي على أجزاء تشكل بدورها حالات محالفة أو مواجهة بين الشخصيات".[٤] ومن هنا نستنتج أن الحدث هو كل ما يسهم في إحداث تغيير أو تحديد، أو يؤدي إلى

---

[١] – لسان العرب، ابن المنظور، ص ٢٩٦.

[٢] – قاموس المحيط، الفيروز أبادي، ص٣٣٦.

[٣] – المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى وأحمد الزيات وآخرون، ص ١٦٠.

[٤] – معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، ص٨٤.

ابتكار أمر أو شيء جديد. ويعرف كذلك بأنه "مجموعة الأفعال والوقائع مرتبة ترتيبا سببيا، تدور حول موضوع عام وتصور الشخصية وتكشف أبعادها وهي تعمل عملا له معنى، كما تكشف عن صراعها مع الشخصيات الأخرى"[١]. أي أن عنصر الحدث هو مجموع الوقائع التي تأتي بانتظام وتسلسل.

إن بنية الحدث من أهم أساليب السرد وله علاقة وثيقة مع بقية عناصر السرد بل كل عناصر السرد تقوم بخدمته كما يقول دكتور رشاد رشدي: " أن كل ما في نسيج القصة يجب أن يقوم على خدمة الحدث، فيسهم في تصوير الحدث وتطويره، بحيث يصبح كالكائن الحي له شخصية مستقلة، يمكن التعرف عليها، فالأوصاف في القصة لا تصاغ لمجرد الوصف، بل لأنها تساعد الحدث على التطور، لأنها في الواقع جزء من الحدث نفسه"[٢].

من خلال ما سبق، أستخلص أن الحدث يمثل التغيير الجذري أو الكبير في الأمر، سواء كان إيجابياً أم سلبياً. ويتحدد هذا التغيير بواسطة مجموعة من العوامل التي تخالف السير العادي للأحداث.

٢- أنواع الأحداث:

تنقسم الأحداث إلى نوعين: الرئيسية والثانوية. الأحداث الرئيسية تشكل لحظات سردية حاسمة وأساسية في تطور الحكاية، حيث لا يمكن حذفها أو تغيير ترتيبها، لأنها تشكل الدلالة الأساسية. أما الأحداث الثانوية فهي تساعد في دعم وتطوير الأحداث الرئيسية دون أن تكون ضرورية لنمو الحبكة.

أ- الأحداث الرئيسية

هي ركيزة أساسية، ولا يمكن حذفها أو تقديمها وتأخيرها، وهي: "يكون وجودها في العمل الروائي وجودا أساسيا ولا يمكن حذفها، لأن حذفها يؤدي إلى خلل في بناء الرواية لأنها تشكل الدلالة الرئيسية في

١ - مدخل إلى تحليل النص الأدبي، عبد القادر أبو شريفة، ص ١٢٤.

٢ - فن القصة القصيرة، د. رشاد رشدي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط/٢، ١٩٦٤م، ص ١١٥ – ١١٦.

الرواية"[1]. وهذه الأحداث هي الأساس في القصة، ولا نستطيع حذفها ولا نغيّر ترتيبها، لأنها جوهر الرواية، ولو حذفناها، يحدث الخلل في الرواية كلها.

تدور أحداث الرواية حول (فرح) ووالدها (أنس)، وأخويها (سليمان) و(خالد)، الذين وُلدوا في مصر على أرض البشر، بعد أن تم اختيارهم من (البيت)، وأصبحوا مستكشفين ونقلوا إلى عالمٍ موازٍ يُعرف بـ(مملكة البلاغة). هناك، تنقّلوا بين الجزر الغامضة: من (الجزيرة الخضراء) إلى (جزيرة الضباب)، ثم إلى (جزيرة المشائين) و(جزيرة النور)، وصولًا إلى (جزيرة سُقُطْرَى). وتمتدّ القصة على امتداد الزمن، من ذكريات الماضي، إلى صراعات الحاضر، ثم إلى إشارات المستقبل التي تنتظر من يُكمل الطريق.

تمتاز رواية (سقطرى) بتعدد مسارات الحدث، حيث تتنقل الشخصيات الرئيسية بين عوالم متباينة، من الأرض الواقعية إلى مملكة البلاغة، بما تحمله من جزرٍ وأماكن ذات رمزية خاصة، تسهم في بناء الرؤية العامة للرواية وتشكيل رموزها وأحداثها. ويمكن تصنيف المسارات الجغرافية والزمانية إلى ستة مسارات رئيسية، تتقاطع فيما بينها لتشكّل بنية سردية معقدة تحمل رموزًا ودلالات غنية. هذه المسارات تتداخل زمنيًا ومكانيًا، وتسهم في تفسير تطوّر الشخصيات وتحوّلاتها النفسية والفكرية:

المسار الأول: الحياة على الأرض

يدور النص حول حياة عائلة (أبادول)، ووصول الزائر الغامض (ميسرة) الذي كسر هدوء الحياة اليومية. هذا الشاب، الذي يسمى نفسه بلقب (المستكشف)، كشف عن رابط سري بين البيت والعالم الآخر يُعرف بـ(أرض الشعوب المنسية). أثار ظهوره فضول العائلة، وفتح باب الحديث عن (مملكة البلاغة)، كما أيقظ داخل فرح رغبة عميقة عن الاكتشاف والمغامرة.

---

١ – الحدث الروائي والرؤية في النص، أسماء بدر محمد، ص ٢٢.

تبدأ القصة من الأرض، من بيت العائلة الذي يمثل نقطة الانطلاق الأولى للأحداث. تعيش فرح مع عائلتها، في العالم الواقعي. كما أشار أنس عن أسرته قائلًا: "هذه زوجتي مرام، وهذان ولداي حمزة وخالد، وتلك صغيرتي فرح".[١] عبارة بسيطة، لكنها مفعمة بالمحبة والانتماء.

كُسر هدوء الحياة اليومية بوصول زائر شاب، الذي لقّب نفسه ب(المستكشفين)، كان ذا بشرة بيضاء، وله لحية خفيفة ونظرات ثابتة لا تهتز. أثار قدوم (ميسرة) فضول العائلة ودفعهم للنقاش والطرح. تحدّث ميسرة عن (مملكة البلاغة)، وذكر أن بعض الناس قد يسقطون فيها فجأة، دون إنذار. وأشار إلى أن (بيت الشعوب المنسية) مرتبط بالمنزل الذي يعيشون فيه الآن، مثلاً: "هز أبادول رأسه موافقا وقال: طوبوغرافية المكان، كل بيت من تلك البيوت مبني على بقعة في الأرض متّصلة بما فوقها وحتى السماء، ومتصلة بما تحتها الأعماق الأرض، البيت يُمثّل بوّابة لشعب من تلك الشعوب المنسية وعلى المستكشف أن ينقب عن تلك البيوت على أرضنا هنا، ويقوم بشرائها مهما كان الثمن، ويبدأ رحلة البحث والمغامرة من هناك عندما يدخل البيت وحده".[٢]

وأنه يشكّل بوابة تؤدي إلى تلك الشعوب التي نسيها الزمن. كانت مهمة المستكشفين، هي إيجاد هذه البيوت الخفية، والبحث عن الكتب التي ترتبط بها. والمستكشف يستطيع أن يشعر بتميّز هذه البيوت بعد دخوله إليها، ثم تقوم دور النشر بشرائها لاحقًا. وخلال إقامة ميسرة، قررت فرح مع عائلتها أن يُروه الغرفة السرية في البيت. عبروا الممرات، وكانت فرح تشعر أن هناك من يقودها بخفة نحو شيء ما، مثلاً: "لكنه شعور يشوبه الفضول، والرغبة في استكشاف سرّ غامض تحت سقف هذا البيت، يداي اللتان بدأت أتحسس بهما الجدران نقلتا لي الكثير من المشاعر، لقد مرّ هذا البيت بالكثير من الأحزان موت، وفراق، وصدمات تترى، ومرّ أيضًا بالكثير من الأفراح، ضحكات صغار، أهازيج وغناء تداخلت عدّة أصوات وبدأت تناديني فرح.. فرح".[٣]

---

[١] – الرواية سقطرى، ص٤٣.

[٢] – المرجع السابق، ص٣٤-٣٥.

[٣] – المرجع السابق، ص٥٧.

بدأ الخوف بداخلها يتلاشى، وظهر بدلاً منه شغفا لمعرفة الأسرار. في البيت، وجدوا صندوقًا قديمًا مزخرفًا بنقوش ذهبية دقيقة. وقد أوضح ميسرة أن كل بيت من هذه البيوت يحتوي على صندوق مشابه، ولا يُسمح للمستكشف إلا بأخذ شيء واحد منه. وفجأة، فتح الصندوق من تلقاء نفسه، وطارت منه لفافة باتجاه فرح وأصابتها. سقطت اللفافة على الأرض، وبدأ المكان من حولهم يتغير. مثلاً: "وفجأة طارت منه لفافة من الجلد وكأنها رسالة مطوية، وقذفت بقوة نحو صدري، فاصطدمت بي ثُم سقطت أمامي على الأرض، تسمّرت قدماي تحتي وتشنّجتا، انحنيت والتقطتها بأنامل مرتعشة، وفور أن اعتدلت ورفعتُ رأسي، كانت جدران البيت قد انقشعت كالدخان من حولي، وتلاشى سقف البيت، وتبدل بسقف آخر أكثر ارتفاعًا تتوسطه فتحة واحدة مستديرة وبعيدة... وأنا أنتفض من شدّة الخوف فوجدتها جدرانا حجرية لزنزانة خانقة لا يوجد بها نافذة واحدة".[1]

شعرت فرح وكأن شيئًا ما يبتلعها. غمرها الظلام، وتملكها إحساس عميق بالضياع والوحدة، فوجدت نفسها منقولة إلى (الجزيرة الخضراء)؛ عالم غامض يعجّ بالمخلوقات العجيبة والظواهر الخارقة. ومن هذه اللحظة، بدأت رحلتها من الخوف إلى النضج، وتشكّل هذه التجربة نقطة تحوّل حاسمة في مسار مصيرها.

تدور أحداث المسار الأول حول الحياة الهادئة التي تعيشها فرح وعائلتها على الأرض، قبل أن يقتحمها زائر غير متوقع: (ميسرة). يكشف هذا الشاب عن ارتباط بيتهم بعالم آخر يُدعى (مملكة البلاغة)، وأن البيت نفسه بوابة تؤدي إلى الشعوب المنسية. وبينما تتفاعل العائلة مع هذه الأخبار المدهشة، وتبدأ فرح خطوتها الأولى في رحلة غامضة ومليئة بالخطر والمعرفة.

وهذا الحدث يمثل لحظة التحوّل الكبرى في مسار الرواية. ومن خلال شخصية (ميسرة)، ينكسر (الزمن الواقعي) وتبدأ مفاتيح (العالم الموازي) بالتكشف. البيت هنا ليس مجردا مكانا لسكن. وإن فرح تترك

[1] – الرواية سقطرى، ص٦٠.

براءة الحياة اليومية لتدخل مغامرة ستحملها إلى أماكن غير متوقعة، مليئة بالألم، والنمو، والمعنى. ومن هنا تبدأ رحلتها لتصبح صوت الشعوب المنسية، ولإعادة اكتشاف نفسها والعالم من منظور جديد.

المسار الثاني: دخول فرح إلى الجزيرة الخضراء

دخلت فرح من عالمها إلى عالم جديد، حيث لا يشبه أي شيء عرفته من قبل. تستمر القصة من الفقرة السابقة، حيث تشعر فرح بالصمت، واكتشفت أنها تمتلك خريطة بها نقطة مضيئة تتحرك أثناء تحركها. وأدركت أن البيت المهجور هو الذي أعطاها الخريطة، فقررت فرح أن تترك المكان وتتبع المسار الذي تشير إليه الخريطة. مرت من أمام باب السجن وسمعت أنينًا خافتًا قادمًا من الداخل. وعرفت أن هذا السجن بناه (الجن). مثلاً: "أجفلت عندما ذكرت أن هذا السجن قد بناه الجن، وقفز إلى ذهني كل النماذج السيئة من الجن التي آذت أفراد عائلتي أو حكوا لي عنها".[١]

لقاء فرح بـ طرجهارة داخل السجن كانت نقطة مهمة. تبدو طرجهارة ضعيفة ويائسة، مثلاً: "ثُم طالعتني بنظرة يائسة وقالت: اقتربي مني، لا تخافي، أود فقط أن أصافحك".[٢] بعد مصافحة، أخبرت (طرجهاَرة) فرح أنها تعرف أفكارها وماضيها، مثلاً: " أعرف كل شيء عنك الآن".[٣] وتطلب من فرح إلى انتقال ميراثها إلى ابنتها. مثلاً: "سأنقل إليك تلك الميزة الآن، فهذا ميراثٌ يُمنح ولا يُسلب، على وعد منك بأنك ستنقلينه لابنتي عندما تلتقين بها، بنفس الطريقة التي سنفعلها الآن".[٤] (طرجهاَرة) ماتت أمام فرح، تاركةً مع هذه المهمة المجهولة.

وهذا الميراث ليس مجردا قوة، بل هو وعد ومسؤولية. وطريقة نقله كانت غريبة، مليئة بالتلامس والأسرار، مما تدلّ على أن ما ينتظر لفرح يتجاوز عن مغامرة.

---

[١] – الرواية سقطرى، ص٦٨.

[٢] – المرجع نفسه.

[٣] – المرجع السابق، ص٦٠.

[٤] – المرجع نفسه.

هربت فرح من السجن بصعوبة وأغمي عليها على جانب الطريق، فانحنى رجل أبيض البشرة والشعر إليها وحملها. وعندما استيقظت، وجدت نفسها مستلقية في مكان مليء برائحة البرتقال، وكانت امرأة تمسح وجهها بالماء النظيف، وتسأل عن اسمها وخلفيتها. وعندما لمست المرأة جبين فرح، أدركت فرح فجأة مشاعرها وذكرياتها. مثلاً: " رأيتها وهي تبكي وتتألم بينما تودع أحدهم وهو يمضي مسافرًا، ثُمّ وهي تبكي بحرقة على قبر، كانت تلك هي المرة الأولى التي أرى فيها ذكريات أحدهم في رأسي وكأنني أعيشها، زالت الصور عندما أزالت كفها عن جبيني، بل عندما فارقت كفّي كفها، فأدركت أن الأمر منوط بيدي، وتيقنت حينها أنّ العجوز التي التقيت بها في هذا السجن قد صدقت".[1]

تطلق السيدة على نفسها اسم (زهراء) وابن أخيها (أَقمر). وذكر أقمر أن المرأة العجوزة التي أعطتها (فرح) الميراث كانت اسمها طرجهاَرة، في جزيرة سُقْطَرِى، ويعتقد الناس أن طرجهاَرة هي نبية.

مثلاً: "قال اقمر: العجوز التي منحتك ميراثها تُدعى طرجهارة، وهي من أبناء خندريس، وكان ميراثها الذي منحته لك سببًا في إشعال الفتن بين العشائر هنا، كشفت الأسرار، وفضحت المستور، أما في جزيرة سُقطرى، فقد ظنّوا أنّها عرافة تطلع على الغيب، كان لها مريدون وأتباع كُثر، وكانوا يتواردون عليها ليسألوها قراءة مستقبلهم، حتّى أنّهم صنعوا لها صنما هناك".[2]

قد شرح أقمر لها، أن طرجهارة كانت شخصية مشهورة في جزيرة سقطرى، وكان الناس يظنون أنها تعرف الغيب، حتى صنعوا لها صنم. في الحقيقة، هي كانت ذكية وتعرف كيف تتلاعب بكلامها بنفسية الناس. فقد استخدمت قدرتها على قراءة الذكريات والتلاعب بالكلمات لتخيف الناس، ولما رفضها أهل الجزيرة الخضراء، بدأت تنتقم. هذا يوضح أنها شخصية كانت تبحث عن سيطرة بأي شكل، حتى لو على حساب الآخرين. وفي النهاية، صارت سببًا في مقتل ابن الحاكم، وهذا خلّى الناس يكرهونها أكثر.

[1] – الرواية سقطرى، ص٧٥.

[2] – المرجع السابق، ص٨٤.

وهذا الجزء من القصة يُظهر أول اختبار حقيقي لفرح. لأول مرة، تشعر بالخوف، وبعدين تتحمّل مسؤولية ما كانت تعرف عنها شيء. الشخصية تبدأ تتغيّر، من بنت عادية إلى بنت معها مهمة. طرجهارة رغم أنها ما ظهرت كثيرا، لكنها أثّرت كثيرا. ووجودها علّم فرح أن بعض الناس ممكن يكونون غامضين أو حتى مخيفين، لكن يحملون ورائهم قصصا وأسرارا كبيرة. الخريطة، والسجن، والميراث، زهراء كلها رموزا تبني عالما جديدا. وكل حدث هنا يهيئها للمراحل القادمة من الرحلة. وأقول إن الجزيرة الخضراء كانت البوابة الأولى لعالم أكبر، مليئة بالغموض والقوة.

المسار الثالث: تجربة خالد في جزيرة الضباب

يصف هذا الجزء تجربة خالد في جزيرة الضباب، ومن خلال مشاهداته تتراوح بين الخيال والغموض والواقعية والمأساة. منذ سقوطه في أعماق البحر، لم يكن (خالد) يواجه قسوة الطبيعة فقط، بل كان يخوض تحولًا داخليًا عميقًا. تأقلم نفسيًا مع ما حوله، وكأن قواه الجسدية والعاطفية كانت تُعيد تشكيله ليصبح مستكشفًا حقيقيًا. وقد اختاره (البيت) ليكون المستكشف الجديد فيها.

وحين خرج من الماء، وجد نفسه في (جزيرة الضباب) أرض غامضة. وبينما كان يسير على الشاطئ الرطب، سمع بكاء طفل يخترق صمت الضباب. تتبع الصوت حتى وصل إلى شابٍ شاحب الوجه يحمل طفلًا حديث الولادة، وإلى جانبه جثمان امرأة. كان ذلك الشاب يُدعى (وجدان)، وقد اختلط في ملامحه الغضب واليأس. وأخذ يضرب رأسه ويبكي وهو يصرخ: "ماتت أمه وهي تلده!"[1] اقترب خالد منه بهدوء، ناسيًا خوفه، ومدّ يديه ليحمل الطفل. أمسكه برفق، ثم قرّب فمه من أذنه، وبدأ يؤذّن، مثلاً:" أخذ يتأمل الرضيع، كان يحمله برفق ... فقرّب فمه من أذنه اليمنى، ووجد نفسه يردد الأذان، فسكن الصغير".[2] هدأ الرضيع فجأة، وكأن الصوت أعاده إلى حضن الحياة. جلس الاثنان في صمتٍ عميق، لحظة مشتركة بين عالمين متباعدين. ثم أخبر (وجدان) خالدا أن الطفل سيحمل اسمه واسم أجداده، كي يبقى اسمه محفوظًا في سُقطرى. وعندما طلب من خالد أن يروي قصته، بادر خالد لأول

[1] – الرواية سقطرى، ص٩٥.

[2] – المرجع السابق، ص٩٨.

مرة بالبَوح: عن مملكة البلاغة، وعن آل أبادول، والبيت الذي اختاره. أما (وجدان)، فكشـــف حكايته مؤلمة أخرى: كان من سلالة (خندريس) ملك الجنّ، لكنه رفض هذا الإرث الملعون. قال: "سنعيد قصة جدّي وجدان وجدّتي رَيْدَانة، فقد تزوجا رغم علمهما بأن خَنْدَريس ملك الجنّ يعشقها، وأراد أن يملكها ويمنعها عن البشر".[1] كان وجدان يعلم أن هناك من يسعى لاختطاف ابنه طمعًا للقوى التي ورثها. وقف مع خالد في وجه هؤلاء، وحققا النصـــر، وفي لحظاته الأخيرة، نقل وجدان قواه الخارقة إلى خالد، مثلاً: "هذا ميراثي، احْمِ ولدي، وليَمُتِ الميراثُ معك".[2] كانت كلماته تسليمًا صامتًا للثقة، وللقوة والمسؤولية. أوصى وجدان أن يُدفن إلى جوار زوجته، وطلب من خالد أن يأخذ الطفل إلى صديقه في (سقطرى)، رجل يُدعى (النّطَاسيّ)، مثلاً: "لدي صديق بـــ(سقطرى)، عالم وطبيب بارع، معروف بـــ النَّطَاسِيّ لديه زوجة لطيفة الطوية كانت تُحسن لزوجتي، وأظنها سترعاه".[3]

هذه الحلقة من القصة تشير إلى تطوره نفسي وعاطفي، وتحوله من فتى مُرتبك إلى رجل يحمل مسؤولية. لقاءه مع (وجدان) لم يكن مجردا مصادفة، بل كان نقطة تحول روحي وإنساني. الضباب هنا لا يخفي فقط الطريق، بل يمثل الحياة نفســـها حين تُفقد البوصـــلة. أما الأذان الذي همس به خالد، فقد اخترق هذا الضباب ليبعث الحياة في المولود من الجديد، وترك ابنه بين يدَي خالد كرمز للأمل المتجدد.

---

[1] – الرواية سقطرى، ص١٠٣.

[2] – المرجع السابق، ص١١٣.

[3] – المرجع السابق، ص١٠٨.

المسار الرابع: تجربة سليمان في جزيرة المشائين

في هذا المســـار الرابع، ينتقل القارئ إلى أكثر الغموض في الرواية؛ جزيرة المشـــائين، وهي موطن للتوتر النفســـي والصـــراعات العقليّة، حيث تُمتحن قدرة الإنســـان على التمييز بين الخير والشـــر، وبين الحرية والسيطرة. هنا، يخوض (سليمان) تجربة مختلفة تمامًا عن بقية أفراد أسرته، تتعلّق بالتحكم العقلي والإرادة الذاتية.

في حادثة غامضـــة، تم نقل ســـليمان إلى المملكة البلاغة، حيث بدأت مغامرته، وقادَته إلى بئر عميقة ومظلمة، حيث التقى برجل غريب يُدعى طرخون. كان طرخون مبتور الأطراف، حبيسًـــا في البئر منذ سنوات طويلة، لكنه لم يفقد قدرته على التخاطر العقلي، فاستعملها للسيطرة على عقل سليمان وإجباره على مساعدته. فصنع سليمان حبلًا من أغصان النباتات وسحب طرخون من أعماق البئر إلى الخارج. مثلاً: "والهلع مكانهما، تسارعت أنفاسه عندما شعر بأن هناك صوتًا يتردد في رأسه ويُحدّثه، بل ويدفعه دفعًا للاقتراب من فوهة البئر المعتمة، كانت البئر مطرمسة شديدة الحلكة لا يُرى قعرها، وقف وأحنى رأسه مرغمًا وشعر وكأنه دمية من دمى (الماريونيت[1])

وهناك من يتحكم بها".[2]

وهناك، لم يكن أمام سليمان فقط التغلب على ظلمة المكان، بل كان عليه أيضًا مقاومة الضغط العقلي الشديد الذي فرضه طرخون عليه. ورغم كل شيء، أظهر سليمان قلبًا طيبًا؛ فقد لم يكتفِ بإنقاذ الرجل، بل اصطحبه إلى النهر وساعده على غسل جسده وتنظيفه، مثلاً: "التقت به حمل سليمان الرّجل الهرم من تلقاء نفسه تجاه جدول الماء القريب، وبدأ يُنظفه ويغسل وجهه ورأسه بالماء، حتى أنه فركهما بليف الأشجار على الرّغم من ألم أصابعه، غادره الخوف رويدا رويدا، واستمر يُنظفه. كان طَرْخُون يتعجب من

[1] – الماريونيت: هي دمية أو دمية يتم التحكم في حركتها من خلال أدوات تحكم خارجية مثل الخيوط أو القضبان.

[2] – الرواية سقطرى، ص١٣٤.

فعل سليمان، فلم يأمره بهذا عن طريق تخاطره معه، وكانت تلك هي المرة الأولى التي يُحسن إليه فيها شخص آخر من تلقاء نفسه".[1]

فيظهر تعاطف سليمان الفطري، حتى مع الغرباء. وأثناء الحديث، روى طرخون لسليمان قصة معاناته، وطلب منه مرافقته إلى جزيرة سُقُطْرَى. بدا طرخون في البداية ضعيفًا ومكسورًا، لكن سرعان ما استعاد سيطرته واستغل قدراته العقليّة من جديد لفرض سيطرته على سليمان واستعمله في تنفيذ مخططاته. في طريقهم إلى سقطرى، التقوا برجل غريب الشكل، وعلى وجهه نتوءان يشبهان عينين ناتئتين. تحت تأثير طرخون، أُجبر سليمان على طعنه. مثلاً: "انتزع الخنجر من حزام الرجل، طعنه بتحريض من «طَرْخُون» الذي سيطر على عقله، فوقعت الطعنة في ذراعه".[2]

لاحقًا اتضح أن هذا الغريب ينتمي إلى قوم يُعرفون باسم المشّائين، وهم شعب يتمتعون بمناعة ضد التخاطر، ولا يمكن السيطرة على عقولهم. وكشف سقنقور وشرشمانة بسرعة حقيقة طرخون. فهو ليس سجينا مظلوما فقظ، بل كان شريرا وُلد نتيجة لعنة قديمة، وسعى لإعادة سلطته القديمة عن طريق إثارة الصراعات بين المشّائين وسكان جزيرة سقطرى. استخدم التخاطر للسيطرة على عقول الشباب، وبدأ ينشر الفوضى، ويقتل، ويختطف، في سبيل استعادة قوته المفقودة. وبفضل تدخل سقنقور وشرشمانة، تم إضعاف طرخون وقتل في النهاية، ثم أُحرقت جثته للتأكد من زوال شره. لكن قبل موته، سلّم طرخون ميراث خندريس إلى سليمان، وطلب منه العثور على ابنه ومواصلة (الميراث)، أي تلك القدرات العقلية الخارقة. مثلاً: "جلس سليمان يُنصت إليهما في وجوم، وكان صوت طَرْخُون لا يزال يتردد في رأسه، ابحث عن ولدي وانقل إليه الميراث كما سأنقله إليك الآن".[3]

بعد هذه الحادثة، حذر الزوجان سليمان من الإفصاح عن قدراته لأي أحد، لأن هذه القوة قد تجلب له الهلاك. رأى الزوجان في سليمان صورة لابنهما الذي فقداه، فقررا حمايته ورعايته، واصطحباه إلى جزيرة

---

[1] – الرواية سقطرى، ص١٣٩–١٤٠.

[2] – المرجع السابق، ص١٤٣.

[3] – المرجع السابق، ص١٥٠.

سُـقطرى. كانت تلك بداية مرحلة جديدة في حياة سـليمان، حيث بات يحمل مسـؤولية جسـيمة وسـرًا خطيرًا، سيؤثر على مجرى القصة كلّها.

في هذا المسار، نرى تطورًا مهمًّا في شخصية سليمان؛ انتقل من كونه صبيًا مترددًا إلى حامل لسرٍّ خطير ووريثٍ لقدرات مرعبة. ومشهد طعنه للرجل الغريب يكشف صراعه النفسي العميق: لم يكن القرار بيده، لكنه تحمّل تبعاته بصمت. طرخون يُمثل هنا جانبًا مظلمًا من الإرث والتاريخ؛ الماضي الذي يحاول أن يعوده بثوب المظلومية، لكنه يحمل في داخله لعنة الشر. أما المشّاؤون، فهم خط الدفاع الطبيعي ضد هذا الشر، يمثّلون الحكمة والمناعة من التلاعب العقلي.

المسار الخامس: لقاء أنس مع هائد في الجزيرة النور

في هذا المسار، يظهر (أنس) في تجربته الأكثر نضجًا وتأملًا في (جزيرة النور). رحلة أنس تختلف عن الرحلات أطفاله، لأنها ليست فقط رحلة بحث عن الأحبة، بل أيضًا رحلة اكتشاف للذات، واختبار روحي عميق، تنقله من دور الأب الحنون إلى صاحب رسالة كبرى داخل مملكة البلاغة.

عندما اختار (البيت) أنسا للسفر إلى مملكة البلاغة من أجل إنقاذ شعوب منسية. وجد نفسه في جزيرة غامضة تغطيها كثبان رملية بيضاء، يدرك أنه انتقل إلى عالم آخر. ورغم الخوف، لم يفقد صلته بالله، بل تمسك بالدعاء وسار بثبات في المجهول، بحثًا عن أسرته. في هذه الأرض الجديدة، التقى بميسرة، الذي ساعده على التأقلم، وعلّمه كيف يُخفي هويته، مثلاً: "أطرق ميسرة للحظات قبل أن يقول: دعني أحضر لك بعض الثياب أولا، فقد اضطررت للارتجال حتى لا يشكوا في أمري بسبب ملابسي، اعتدت على هذا في رحلاتي السابقة، لا بد من التخلص من كل ما يُشير لعالمنا. وماذا فعلت؟ خلعت جميع ملابسي وسترت عورتي بأوراق هذا النبات".[1] وهكذا، بدأ أنس يغطّي جسده بأوراق الأشجار. وانضمّ الاثنان إلى قافلة العلماء التي تبحث عن (سجلّات المعلم النبيل)، نقوش مضيئة تحمل أسرار حضارة منسية. مثلاً: "وتلك

[1] – الرواية سقطرى، ص١٦٥.

قافلة من العلماء، يتنقلون عن طريق البحر، من جزيرة لأخرى، لا غاية لهم إلا جمع الأحجار العتيقة التي دونت عليها سجلّات المعلم النبيل".[١]

وبينما تعلّق أنس بهذا العالم الغريب، لم ينسَ أبدًا هدفه الأساسي: العثور على أطفاله. وبعد انتهاء مهمة القافلة، قرروا التوجه إلى جزيرة سقطرى، حيث يُرجَّح أن تكون فرح وخالد وسليمان.

في طريقه، التقى أنس برجل يُدعى هائد، يمتلك قدرة غريبة تُعرف باسم (استشعار العناكب)، تمكنه من تتبع الأصوات والروائح حتى في المسافات والزمن البعيد، مثلاً: "لقد سمعتكما، كنتما في مكان آخر مع أشخاص آخرين، ... لكنكم سقطتم جميعًا في آن واحد على الجزر هنا متفرقين، سمعت لحظات ولوجكم، هناك من سقط بالماء، وهناك من سقط على أرض صلبة، وهناك من خطا بقدميه على أوراق الأشجار الجافة، وهناك اثنان سقطا على رمال وأظن أنكما هما!".[٢]

ارتجف قلب أنس من التأثر، وسأله بتلهف عن أطفاله. فأجابه أن الجميع سقطوا في ذات اللحظة إلى الجزر، في أماكن مختلفة. ومن هذا اللقاء، وُلدت بين الرجلين صداقة نادرة. يقول هائد: "يا (أنس)، لكنني أشعر أنني أعرفك منذ وقت طويل، أرى نفسي فيك بطريقة ما وكأنك أخي وشقيقي".[٣] لكن هذه الصداقة ما استمرت طويلا، فخلال الحرب بين قبيلة العنادل والبواشق، أُصيب هائد بجروح قاتلة. وفي اللحظات الأخيرة من حياته، اختار هائد أن ينقل ميراث خندريس إلى أنس، مثلاً: "ثُمّ تعلّق بعنق أنس وهمس والدماء تخرج من فمه ها هو ميراثي بين يديك، لأجل أطفال العنادل. ثُمَّ جذب أنس من قميصه وعانقه بما بقي له من قوة، فشعر أنس بأن جميع حواسه استيقظت فجأة، وأنّ الحرارة تطوف برأسه وكأنها تشتعل، .... تعالت الأصوات من حوله حتى أنه صار يسمع أنفاس الحاضرين".[٤] وبحضنٍ أخير، انتقلت الطاقة إلى أنس.

---

[١] – الرواية سقطرى، ص١٦٧.

[٢] – المرجع السابق، ص٢٠٢-٢٠٣.

[٣] – المرجع السابق، ص٢٠٨-٢٠٩.

[٤] – المرجع السابق، ص٢١٠.

شعر بحرارة هائلة تصعد إلى رأسه، وبدفقة هواء تمزق صدره. رأى أضواء تتوهج، وسمع أنفاس كل من حوله. لقد وُلد من جديد بقوة جديدة.

هذا المسار يعكس مستوى جديد من النضج الروائي. فأنس لم يُمنح القوة لأنه سعى إليها، بل لأنه أثبت أنه أهلٌ للثقة، وأبٌ لا تهزّه الرياح، ورجل يتقدّم رغم الخوف. واللقاء بين أنس وهائد مليء بالدلالات الإنسانية: عن اللقاءات العابرة التي تُغير المصير، عن كيف يختارنا القدر أحيانًا دون أن نستعد، وكيف أن القوة الحقيقية ليست في العضلات، بل في القلب والنيّة. قدرة هائد – "استشعار العناكب" – ليست قوة قتال، بل هي قوة (الانتباه)، و(الاستشعار)، و(الفهم)، وهي تناسب أنس تمامًا لأنه منذ البداية كان حريصًا على التفاصيل، والرمزية في تسليم الميراث تُذكّرنا أن الإنسان لا يحتاج لأن يولد من بطل لكي يكون بطلًا. بل يمكن أن يُصبح البطل، حين يُختار في اللحظة المناسبة، ويقبل التحدي.

المسار السادس: المعركة الكبرى في الجزيرة سُقُطْرَى

في هذا المسار، تصل الرواية إلى ذروتها الكبرى، حيث تجتمع كل الخطوط السردية في نقطة واحدة؛ جزيرة سقطرى. بعد سلسلة طويلة من الفقد، والبحث، والمخاطر، تلتقي عائلة (فرح) أخيرًا، لكن لم يكن اللقاء نهاية القصة، بل بدايتها الحقيقية، إذ عليهم أن يواجهوا خصومًا من كل الجهات، يسعون للسيطرة على الميراث.

بعد أن اجتمعت فرح مع عائلتها، لم تدم فرحتهم طويلًا، فقد أحاطت بهم الأخطار من كل الجهات. لم يكونوا مجردا عائلة عادية، بل امتلك كلٌّ منهم قدرات خارقة تثير الأطماع: أنس امتلك خاطرا مع العناكب، خالد كان قويًّا بشكل غير عادي، فرح امتلكت التخاطر العقلي، سليمان كان قادرًا على التحكم بعقول الآخرين. وبينما اجتمعوا تحت سقف بيت النطّاسيّ، تجمعت ضدهم كل القوى. تم أسر انس وفرح، وسُحبا إلى حديقة القصر، حيث ربطت فرح على جذع شجرة، بينما أنس خضع لضغط نفسي وجسدي

شديد مثلاً: "وصل أنس وفرح لقصر الملكة عِشْرِقة قبل وصول سليمان، كان جنود عشرقة يعاملونهما بقسوة شديدة".[1]

وفي مكان آخر، كان سليمان محبوسًا. رأى بعينيه فرحا وأنسا مقيدين على الأشجار. جاء جلجلان وطلب منه تسليم ميراث (طرخون)، وإلا سيموت أحباؤه. مثلاً: "سليمان.. إما ميراث أبي، أو حياتهما! كانت فرح تصرخ، فلم يتمالك سُليمان نفسه، صرخ بهم ليتوقفوا عن تعذيبهما، وأخبر جلجلان أنّه سيمنحه ميراث طَرْخُون، فاقترب جلجلان بخطوات وئيدة".[2]

لكن الأمور لم تنتهِ هنا، ظهر ضوء غريب، الصافرة حول عنق سليمان بدأت تتوهج، وارتفع جسده في الهواء. ثم خرج من كهف قريب كائن غامض يُدعى (كومودو)، بأجنحة سوداء، ووقف إلى جانبه. وبفضل ظهور كومودو، استطاع سليمان تحرير فرح وخالد. وفي هذه لحظة نادرة، تعاونت الأسرة مع قبيلة المشائين لخوض المعركة الكبرى.

في نهاية المعركة، قُتلت الملكة عشـــرقة، وفرّ أتباعه. وأخيرًا تنفســـت العائلة الصـــعداء. وعادت إلى بيت النطّاسيّ بعد الانتصـار، وعمّ الفرح بين سـكان الجزيرة. اسـتقبلوهم بالدموع والدعوات، ووزّعت البركات على الأطفال، وتم تبادل كلمات الشـــكر، وتذرف العيون خشـــوعًا، مثلاً: "فتردد الجوقة منهم خلفه كلمات مناجاة بديعة لله بترتيل عذب جميل، تبعهم أهل سـقطرى ودموعهم تجري، الآن زالت الغشـاوة عن أعينهم، وتنبهت عقولهم، أدركوا ألا معبود بحق سـوى الله الواحد الأحد، وأنّ كلَّ سُـلطان يزول إِلَّا سُلطانه، انقشعت الغمة، وعادت سُقُطْرَى لتكون جزيرة الهناء والسعادة بحق أرض يُعبد عليها الله، ولا أحد سواه".[3]

---

[1] – الرواية سقطرى، ص٣٤٩.

[2] – المرجع السابق، ص٣٥٢.

[3] – المرجع السابق، ص٣٦٨.

وفي النهاية، ودّعهم السكان بحرارة، لتبدأ فرح وعائلتها رحلة العودة إلى عالمهم الحقيقي، حاملين معهم التجربة والميراث، والألم الذي يحوّل إلى الوعي، والشتات الذي أصبح رابطةً لا تنكسر.

هذه الذروة تكشف كيف تحوّلت العائلة من ضحايا مطاردين إلى وحدةٍ منتصرة. كل شخصية أُجبرت على اتخاذ قرارات صعبة، حتى الأطفال. والإرث هنا ليس قوة فحسب، بل مسؤولية ثقيلة تطلبت تضحيات جسدية ونفسية. والرموز مثل (كومودو) و(الصافرة) و(الشجرة) تعكس أبعادًا دينية وأسطورية عميقة، وتُشير إلى أن الحماية لا تأتي من الخارج فقط، بل من الانسجام بين الروح والإرادة. ونهاية هذه المعركة لم تكن فقط ضد الأعداء، بل كانت ضد الخوف، والغضب، والأنانية. ومن خلالها توحّد العائلة، ففهمنا أن النجاة لا تأتي من امتلاك القوة، بل من استخدامها للحب والوفاء.

الخلاصة

تمثل رواية سقطرى ملحمة سردية تنقسم إلى ست مسارات روائية رئيسية، كل مسار منها يشكل عتبة ضرورية لبناء البنية الروائية، وتقدّم من خلالها الشخصيات تطورها الذاتي والروحي، وفي ظل انتقالها من الأرض الواقعية إلى عالم (مملكة البلاغة) الرمزي المتشعّب، الذي تتجلّى فيها مفاهيم الإرث، والهوية، والإيمان، والانتماء، والتضحية.

في المسار الأول، تبدأ الشرارة من البيت الأرضي، من الحياة الدافئة البسيطة التي سرعان ما تتكشّف عن أبواب لعوالم مجهولة. والبيت هنا ليس مجرّدا جدران، بل نقطة التقاء بين العوالم، ومفتاح للرحلة الكبرى. أما المسار الثاني، فيمثّل بوابة التحوّل النفسي لفرح، التي تنتقل من فتاة عادية إلى حاملة لميراثٍ غامض، وبعد لقائها بطرجهارة تتعلّم أن القوة لا تُمنح عبثًا، بل تُحمَل بوعد ومسؤولية. وفي المسار الثالث، تُمنح خالد لحظة نضج مبكّرة عبر لقائه بوجدان في جزيرة الضباب، وهناك يتعلّم أن الحماية لا تأتي من الجسد القوي فقط، بل من دفء القلب وصدق النية، فتُعهد إليه حياة طفل صغير، ويتحوّل من تابع إلى راعٍ. أما المسار الرابع، فهو الأصعب نفسيًا، إذ يواجه فيه سليمان تجربة مظلمة وتمتحن إرادته الحرة، ويُجبر على طعن بريء تحت تأثير التخاطر، لكنه يخرج من التجربة محمّلًا بميراثٍ ثقيل، وبوعيٍ عميق بأنه قادر على

البقاء نقيًا رغم الاختراق. يقودنا المسار الخامس إلى أنس، الأب الذي يتحوّل من رجل يبحث عن أطفاله إلى حامل لرسالة كبرى، وبعد لقائه بهائد الذي يصبح مرآة لروحه، ويمنحه ميراثًا لا يزيده قوة فحسب، بل حكمة واستعدادًا. وأخيرًا، تلتقي جميع الخيوط السردية في المسار السادس في جزيرة سقطرى، حيث تتحوّل العائلة إلى وحدة واحدة تقاتل كتفًا بكتف، ويثبت الجميع أن النجاة لا تأتي بالقوة الفردية، بل بالحب والاتحاد والوفاء. فرواية سقطرى لا تُروى فقط شخصياتها، بل أماكنها، ورموزها، وبالتقاطعات الدقيقة بين ما هو غيبي وما هو إنساني.

وتقدّم رواية سقطرى نموذجًا مركّبًا في السرد العربي المعاصر، حيث لا تكتفي ببناء مغامرة روحية وشخصية، بل تسأل القارئ عن معنى (الهوية) في عالم متشظ بين الواقع والأسطورة. تُمثّل الجزر في الرواية ليس فقط فضاءات خيالية، بل إسقاطات رمزية على مراحل الوعي، من الطفولة والجهل، إلى الفقد، ثم المعرفة، فالمواجهة، فالنضج. كل جزيرة هي حالة وجودية؛ وكل شخصية تُجبر على خوض اختبار يعكس موضوع كبرى: الإرادة الحرة، الإيمان، الألم، والخلاص.

ب – الأحداث الثانوية

هي "أحداث يمكن الاستغناء عنها دون أن يؤدي ذلك إلى إيجاد فجوة في الرواية، فأهمية الأحداث الثانوية لا تكمن في ذاتها وإنما بما تؤديه من خدمة في تقديم الشخصيات أو توسيع الرؤية فهي تساعد في بناء الحدث الرئيسي".[1] تعد هذه الأحداث فرعية لا تؤثر على مسار الرواية الأساسي، لكنها تسهم في دفع سير الأحداث الرئيسية وتساعد في بناء حدث أعمق وأكثر تعقيدا.

في الروايات، لا تُبنى العوالم فقط على الأحداث المحورية، بل تنبض بالحياة عبر التفاصيل التي تُسمى (ثانوية)، لكنها في الحقيقة تعمل كالأوتار الخفية التي تحرّك المعنى والرمزية. في رواية سقطرى، تنفتح هذه الأحداث على أبواب رمزية واسعة، تحمل في طياتها إشارات خفية عن الجذور، والهوية، والصراع، وتحوّلات المصير. ومن أهم أحداث الثانوية:

[1] – الحدث الروائي والرؤية في النص، أسماء بدر محمد، ص٢٢.

أولا: الخندريس

ملك من ملوك الجن، ولم يكن ظهوره متكررًا، لكن أثره لا يغيب عن أي خط زمني. وهو ليس شخصية شريرة فقط، بل تجسيد لصراع معقّد بين العاطفة والسيطرة، وبين العشق والهيمنة، وبين الحبّ واللعنة.

تبدأ القصة من رغبة عاطفية، حين عشق خندريس فتاة بشرية تدعى ريدانة، مثلاً: "وكيف عشقها ملك من ملوك الجن يُدعى خَنْدَريس الذي أُسر بجمالها الفتان وحال بينها وبين كل من يطلبونها للزواج".[١] وحين اختارت ريدانة أن تتزوج بوجدان، لم يحتمل خندريس ذلك الرفض، فألقى عليه اللعنات "ألقى خَنْدَريس على رأسه الطلاسم وصبّ لعناته، فصار وجدان يؤذي زوجته، ويهجرها".[٢]

وتحوّلت حياتهم إلى صراع مؤلم مع الشر، لكن رغم كل شيء: "لزمهما خَنْدَريس، لم يتمكنا من الخلاص من شره، لكنهما أنجبا الكثير من الأبناء والبنات. رحلا أخيرًا خلف الشلالات مع أبنائهما".[٣] شخصية خندريس هنا لا يُمثل فقط (الشر)، بل يمثل السلطة المكسورة حين تُواجه برفض، وحين أدرك أن قلب ريدانة ليس له، لم ينسحب كملكٍ كريم، بل انقلب إلى لعنة تُلاحق الدماء.

واسم خندريس يظهر لاحقًا كثيرًا، رغم غيابه الجسدي. وكل ميراث يُمنح، وكل لعنة تُكتم، كل طاقة خارقة تُورّث، خندريس هناك، في الخلفية، يبتسم ابتسامة ملعونة. وهنا نصل إلى فهم عميق، في عالم سقطرى، الماضي لا يموت، بل يتسرّب من خلال الأبناء. وليس المطلوب قتله، بل فهمه وتجاوزه.

ثانيا: انتقام خندريس: قصة خندريس ليست هي قصة حب فاشل، بل هي لحظة مهمة في تاريخ القوى بين الجنّ والبشر. أراد الخندريس أن يفرض قوته، لكن إرادته فشلت، فقرر أن ينتقم، لكنه لا يعرف أن ستفتح الأبواب الجديدة أمامه ما لم يتخيّله أبدأ. هو لم يتحمّل أن يخسر ريدانة، لكن حين حاول

---

[١] – الرواية سقطرى، ص٨٦.

[٢] – المرجع السابق، ص٨٨.

[٣] – المرجع السابق، ص ٩٠.

للانتقام، وجد نفسه يخلق نسلًا جديدًا، لا ينتمي تمامًا للبشر ولا للجنّ، نسلًا يحمل قدرات لم يعرفها كلا العالَمين.

خندريس حاول أن يؤذي أطفال (وجدان) و(ريدانة)، فانقلب الأذى عليه ويظهر ذلك في النص بشكل واضح: "فقد تزوجا رغم علمهما بأن خَنْدَريس ملك الجنّ يعشقها، وأراد أن يملكها ويمنعها عن البشر، ولما انتصر حبّهما عليه، وفشل في التفريق بينهما، أراد أن يصيب ذريتهما بالسوء والمرض، ليكونا عبرة لغيرهما، لكن مكره انقلب عليه، وكان في كلّ مرّة يلمسهم ليضرهم يُسلب شيئًا من قدرات الجنّ الخارقة، لم يصابوا بالمرض، بل اكتسبوا من الجن القدرات العقلية والبدنية التي لا يملكها البشر، وكبروا، واختلفت نفوسهم".[1] ولم تقف هذه القدرات عند حدود بسيطة، بل تنوّعت وتطوّرت، كما يقول النص:

"فصار منهم الذي يطير في الهواء رغم كونه من الطين اللازب، ومنهم من يقطع مسافات طويلة في لحظات خاطفة ومنهم من يجيد قراءة الأفكار والذكريات بمجرد لمس بشرة من يُصافحه... ومنهم من صار يُحرّك الأشياء عن بعد دون أن يلمسها، ومنهم من يشعل النار ليُحرق كل شيء حوله، ومنهم من له قوة عصبة من الرجال لا تقهر".[2]

اللعنة كبذرة، بدلًا من أن يُضعف النسل البشري، قام بإطلاق العنان لقوًى نادرة. هؤلاء الأحفاد ليسوا خارقين فقط، بل متنوّعون في قدراتهم.

تتحوّل نوايا خندريس من مجرد غيرة إلى رغبة في معاقبة النسل. لكنه أخطأ التقدير. فـ(اللمسة) التي أرادها أن تكون لعنة، تحوّلت إلى قناة عبور للطاقة. هذه القوة التي سكنت أجساد أبناء (وجدان) و(ريدانة)، لم تكن مدروسة ولا مرسومة، بل كانت خطأ في النظام نفسه. وبهذا، يتحول الضعف البشري إلى نقطة تفوّق خارق. وهكذا، أصبح نسلهم أول من امتلك (جسدًا بشريًا) بعقل أو قدرات ليست من هذا العالم.

١- الرواية سقطرى، ص١٠٣-١٠٤.

٢- المرجع السابق، ص١٠٣-١٠٤.

ثالثًا: المشاؤون

يظهر (المشاؤون) كشعب غريب وذا خصائص فريدة، حيث أنهم لا يمكن السيطرة عليهم بالتخاطر، مما يميزهم عن باقي سكان الجزيرة. يتصاعد الصراع في هذا السياق عندما يكشف الزوجان سقنقور وشُرشمانة عن الحقيقة حول (طرخون)، الذي كان سببًا في العديد من القتل بين (المشائين) وسكان جزيرة سقطرى. من خلال القصة، يتضح أن (طرخون) كان شخصية شريرة ظهرت نتيجة لعنة قديمة، وقد استخدم قدراته المدمرة للسيطرة على عقول شباب جزيرة سقطرى، مثلاً: "وأنّ طَرْخُون قد كان سببا في قتل الكثيرين منهم، عندما كان يُسيطر على عقول شباب جزيرة سقطرى ويدفعهم لقتل أطفال المشائين وذبحهم تارة، وإلقاء بعضهم من فوق الجبال تارة أخرى، وحتى إغراقهم في البحر أمام أعين آبائهم وأمهاتهم، فنشأت الصراعات بينهم وبين أهل سُقُطْرى، فهاجر المشّاؤون بعدها لتلك الجزيرة حفاظا على ما بقي من أبنائهم وحقنا للدماء، لكنهم لم ينسوا أبدًا بشاعة ما حدث لأبنائهم بسبب طَرْخُون".[1]

تحمل هذه القصة في طياتها رمزًا للصراع بين الخير والشر، وهو الصراع الذي يمثله (طرخون) بكل ما يحمله من شر، في مقابل (المشائين) الذين يسعون إلى الحفاظ على سلامتهم وحماية أبنائهم. تشير القصة إلى جشع وطمع طرخون بأي ثمن، وذلك سبب الفوضى والموت. وفي المقابل، (المشاؤون) يظهرون في صورة الضحايا الذين يسعون للبقاء على قيد الحياة والانتقام لأبنائهم.

ومثل هذه التصرفات تترك آثارًا دائمة على المجتمعات. كما يعكس هذا الصراع تطور شخصية (طرخون) وتنازعه الداخلي بين الرغبة في السلطة والتمسك بالهيمنة على الآخرين، في حين أن (المشائين) يمثلون مقاومة هذا الظلم ومحاولة النجاة رغم كل الظروف. ويمكن تطبيق هذه الفكرة على الكثير من الصراعات الإنسانية في الواقع، حيث أن الاستبداد واستخدام القوى على حساب الآخرين يؤدي إلى تدمير العلاقات الإجتماعية ويترك جرحا يصعب معالجتها.

[1]- الرواية سقطرى، ص١٤٩.

رابعًا: سليمان أصيب بالسحر الأسود

في هذا الجزء من الرواية، يتعرض (سليمان) لسحر أسود مؤلم يلقيه عليه (أبو بريص) باستخدام دمية تُدعى (التواتارا). هذه الحادثة تكشف القوى السحرية في العالم الذي تعيش فيه الشخصيات، وتسلط الضوء على خطورة السحر الأسود ومدى تأثيره على حياة الشخصيات.

مثال كما ورد في النص، كان (أبو بريص) جالسًا في الليل ممسكًا بالدمية التي صنعها من ملابس (سليمان)، والتي عثر عليها في منزل (سَقَنْقُور وشُرْشُمانة). بدأ (أبو بريص) في قراءة الطلاسم على الدمية، وكان الغرض من هذه الطلاسم هو إيصال الأذى (سليمان) باستخدام دمية (التواتارا) التي تعد أداة سحرية قوية لدى (المشائين)، حيث يتم وضع شيء من متعلقات الشخص المستهدف في الدمية، مثل شعره أو أظافره، لتتسبب في إيذائه. مثلاً: "حيث يزعم السحرة أن كل ما يصيب الدمية من ضرر، سيصيب الإنسان أو الكائن الذي ترمز إليه، فعلى سبيل المثال، لو احترقت يد الدمية فستحترق يد الإنسان المقصود، وكان هذا هو أخطر أنواع السحر الأسود"[1]. يبرز النص تأثير السحر الأسود، الذي يعكس القوة المدمرّة التي يمكن أن يملكها شخص شرير عندما يستخدم السحر كأداة للانتقام. سحر أبو بريص يعكس أيضًا هيمنة القوى السحرية على حياة الشخصيات في الرواية، مما يعكس الصراع بين الخير والشر. إن قدرة (أبو بريص) على إلحاق الألم الجسدي والنفسي بـ (سليمان) تُمثل كيف أن السحر الأسود يمكن أن يؤثر على الإنسان بشكل عميق ومعقد.

يظهر من هذا الحدث أن القوى السحرية في عالم سقطرى ليست مجردا أداة للسلطة أو التحكم، بل هي وسيلة لتدمير الآخرين بشكل مدمر. سحر (أبو بريص) يوضح عمق الشر الذي يمكن أن تسببه هذه القوى، وكيف يمكن أن تُستخدم ضد شخص بريء ليشعر بالعذاب الجسدي والنفسي، مما يعكس تأثير السحر في الصراعات الإنسانية.

[1] – الرواية سقطرى، ص٢٨٥.

خامسًا: خالد يقاتل في الساحة

في ساحة المصارعة في جزيرة سقطرى، يواجه (خالد) خصمه العنيد (يعبوب) في معركة حاسمة التي لا تختبر القوة الجسدية فقط، بل الإرادة والكرامة أيضًا.

وسط أجواء مشحونة بالحماس والتوتر، كانت الساحة مكتظة بالجماهير التي تهتف بحماس شديد لخالد. ومع اشتعال النيران في المكان، تعالت الهتافات باسمه، مما أضفى على المعركة مزيدًا من الإثارة. وخلال القتال، تعرّض خالد لإصابة بليغة حين انقضّ عليه يعبوب وطعنه بخنجر. مثلاً: "فقام يعبوب وقد دس أحدهم خنجرا في يده، وانقض على خالد فأصابه بجرح بليغ في ذراعه، سالت الدماء".[1] اقترب أنس ولده وهمس له: لا تقتله مهما حدث".[2] هذه المعركة هي اختبار حقيقي لخالد على الصعيدين الجسدي والنفسي. يبرز في هذه اللحظات الصراع بين القوة الداخلية والضغط الخارجي، حيث كان خالد أمام خيارين: القتل أو الحفاظ على كرامته. على الرغم من الإصابات الخطيرة التي تعرض لها، رفض خالد القتل. وهذا الرفض يظهر التزامه بالمبادئ على أنه لن ينزل إلى مستوى خصمه رغم الضغط الجماهيري وكذلك يعكس تمسكه بالسلام الداخلي ويؤكد على أن القوة الحقيقية لا تكمن في القدرة على إيذاء الآخرين، بل في القدرة على مقاومة الإغراء والتمسك بالكرامة.

سادسًا: صراع الظلمات والنور

هذا المشهد يشير إلى قوة الظلام والباطل من جهة، وكلمات الله والنور من جهة أخرى، مثلاً الساحر يقول: "سألقي عليكم لعناتي وطلاسمي كما ألقاها أبي على أهل سقطرى من قبل، وكما ألقاها على أصحاب القلانيس الزرقاء وسلسلهم في قاع المحيط. رفع أنس رأسه قائلا: (مَا جِئْتُمْ بِهِ السِّحْرُ إِنَّ اللَّهَ سَيُبْطِلُهُ إِنَّ اللَّهَ لَا يُصْلِحُ عَمَلَ الْمُفْسِدِينَ وَيُحِقُّ اللَّهُ الْحَقَّ بِكَلِمَاتِهِ وَلَوْ كَرِهَ الْمُجْرِمُونَ)".[3] هذا المشهد، لا

---

[1] – الرواية سقطرى، ص٢٧٩.

[2] – المرجع السابق، ص٢٨١.

[3] – المرجع السابق، ص٣٦٦، (سورة يونس، الآيتان ٨١-٨٢).

تشـير إلى معركة روحية وعقائدية. والقرآن لا يُسـتخدم كشـعار، بل كقوة فاعلة تؤثر على الواقع، وتُحرر المقيّد وتُضـعف الباطل. وتُبرز الرواية بوضـوح أن قوة السـحر قد تكون عظيمة، لكنها أضـعف من أن تصـمد أمام النور الإلهي. والسـحر هنا ليس مجردا ظاهرة خيالية، بل استعارة عن كل ما يُضـل الإنسـان، ويُذكر القارئ بأن العودة إلى الله والتمسك بكلماته يمكن أن تُبطل كل ما يحاول أن يُقيّده.

سابعًا: انهيار قبيلة العنادل على يد البواشق

هذا المشـهد يشـير إلى انهيار شـامل للمجتمع مثلاً "سـاعة واحدة مات فيها الكثير من الرجال، وترملت النّسـاء، وتيتم أطفال العنادل، لم يبق إلا قلة من الشـباب، انطلق البواشـق يحرقون البيوت، وهدموا المعبد ودكوه دكا".[1] الزمن في هذه الجملة حاسم: (ساعة واحدة)، وهو ما يوحي بسرعة الانهيار وهوله. خلال وقت وجيز، تم استهداف نواة المجتمع: الرجال الذين يمثلون القوة والحماية، والنساء اللائي يمثلن الاستقرار الأسري، والأطفال الذين هم امتداد المستقبل. كل ذلك انهار دفعة واحدة. ظهور شخصية هلال كأكبر من تبقى، رغم صغر سنه، يوضح حجم الفجوة التي خلّفها الهجوم، وكيف انتُزعت القيادة والمسؤولية من أجيال بأكملها. أما مشـــهد حرق البيوت وهدم المعبد، فيمثل الجانب الثاني من الدمار، وهو الدمار الثقافي والروحي. لم تكتفِ البواشـق بقتل الأجسـاد، بل أرادت أيضًـا محو الرموز والمعالم التي تحفظ ذاكرة وهوية العنادل.

الخلاصة

تتنوّع الأحداث الثانوية بين الأسـطوري والروحي والسـياسـي والاجتماعي؛ من لعنة خندريس التي تحوّلت إلى قدرة خارقة تسكن نسلًا جديدًا، إلى السحر الأسود الذي أصاب سليمان وأنس وأعاد تعريف الألم في الرواية. ومن تاريخ المشـائين ومعاناتهم مع طرخون، إلى انهيار قبيلة العنادل كمشـهد إبادة ثقافية، إلى صـراع خالد في السـاحة حيث يختبر الكرامة. كل هذه الأحداث، رغم كونها غير مركزية في سـير الحدث الزمني، تضيء الجوانب الظلم في عالم الرواية، وتُعطي للشخصيات بعدًا نفسيًا وتاريخيًا وروحيًا يتجاوز

[1] – الرواية سقطرى، ص٢١٠.

اللحظة المباشرة.

هذه الأحداث تُظهر قدرة الروائية على الاشتغال على (الهامش) بنفس القوة التي تشتغل بها على (المتن). نرى كيف يمكن لحقد جنّي أن ينشئ طفرات بشرية، وكيف يكون السحر الأسود سلاحًا لا يُرى لكنه أشد فتكًا، وكيف تؤدي الخرافة إلى خلق معبود، بينما تنهار قبيلة بأكملها في ساعة واحدة تحت أنياب السلطة. الرواية تقول ضمنيًا: لا شيء صغير في هذا العالم. فحتى لحظة خضوع أو اختيار خاطئ أو شائعة، يمكن أن تخلق مصيرًا لأجيال.

إذا تأملنا هذه الأحداث كأمثلة إنسانية، نرى فيها إسقاطًا مباشرًا على واقعنا: خندريس يُحاكي السلطة التي تفشل في الحب فتنتقم من الجيل القادم. السحر الأسود هو كل أشكال العنف الرمزي الذي نراه حولنا: بالكلمة، وبالإقصاء، وبالتحكم. مشهد (خالد) يرفض القتل رغم جرحه، ويذكّرنا أن الشجاعة ليست في القوة، بل في التماسك الأخلاقي. وانهيار (العنادل) صورة من صور الإبادة الجماعية، لا تقل واقعية عن المجازر التي تطال الشعوب في صراعات الهوية.

المبحث الثالث:

عرض النموذج للزمن والمكان في رواية "سُقُطْرَى"

المدخل

يركّز هذا المبحث على عنصر الزمن بمستوياته المختلفة داخل الرواية، ويعرض أهم التقنيات الزمنية مثل تسريع السرد وتبطي السرد، إضافة إلى المفارقات الزمنية.

ويبرز دور المكان بوصفه إطارًا يعكس تحولات الشخصيات ومسار الأحداث، ومع التمييز بين المكان المفتوح الذي يشير إلى الحرية والاكتشاف، والمكان المغلق الذي يدلّ على القيود والعزلة.

مفهوم الزمن

إن الزمن عنصر فعال في بناء أحداث الرواية، فلا يمكن أن تجري خارج إطار زماني محدد.

لغة: ورد في معجم اللغة العربية المعاصرة: "زَمِنَ يَزْمَنُ زَمَنًا وزَمانةً وزُمْنةً، فهو زَمِنٌ وزَمينٌ. زَمِنَ الشَّخصُ: طالَ مَرَضُهُ ودامَ زَمانًا طَويلاً. "شيخٌ زَمِنٌ": ضَعُفَ بِكِبَرِ سِنٍّ أو طُولِ عِلَّةٍ". [١] وفي لسان العرب: " زَمَنَ، الزَّمَنُ والزَّمانُ العصرُ، والجمعُ: أَزْمُنٌ، وأَزْمانٌ، وأَزْمِنةٌ. زَمَنٌ زامِنٌ: شديدٌ".[٢] "الزَّمانُ: اسمٌ لقليلِ الوقتِ وكثيرِهِ، الزَّمانُ: زمانُ الرُّطَبِ والفاكهةِ وزمانُ الحرِّ والبردِ، أي الزمان فصلٌ أو فصلان أو فصولٌ من السنةِ، ويكون الزمانُ شهرين إلى ستةِ أشهرٍ. أَزْمَنَ الشيءُ: طالَ عليه الزمانُ. أَزْمَنَ بالمكان: أَقامَ به زمانًا. إن دلالة الإقامة والبقاء والمكث من أبسط دلالات الزمن".[٣] أي الزمان بأنه مدة قصيرة أو طويلة ترتبط بظروف الطبيعة أو الأحداث، مع دلالات ترتبط بالإقامة والبقاء.

نستنتج أن الزمن له قيمة تُقاس بوحدات كالأيام والشهور والسنوات. وبذلك يُفهم الزمن كفترات متعاقبة من العصور، حيث يُقدر كل حدث في وقته الخاص ضمن هذه الفترات.

اصطلاحا: أما مفهوم الزمن في معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة فهو "العصر أو المرحلة التي تدور فيها أحداث القصة أو الرواية وهو عنصر رئيسي في الرواية التقليدية وغير ذي شأن في الرواية الجديدة".[٤]

---

[١] – معجم اللغة العربية المعاصرة، أحمد مختار عمر، ص ٩٩٧.

[٢] – لسان العرب، ص١٨٩.

[٣] – المرجع السابق، ص ٢٠٢.

[٤] – معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة، سمير حجازي، دار الراتب الجامعية بيروت لبنان، ص ١٩٦.

"والزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا وفي كل مكان من حركاتنا غير اننا لا نحس به ولا نستطيع أن نلمسه ولا أن نراه".[١] يعني هو ما يحرك الأحداث باستمرار ويجعلها تتعايش مع جميع لحظاتنا. و"إن الزمن روح الوجود الحقة ونسيجها الداخلي، فهو ماثل فنيا بحركة الا مرئية حيث يكون ماضيا أو حاضرا أو مستقبلا"[٢].

تقنيات زمن السرد:

تُعد أداة الزمن في السرد من أهم أدوات الكاتب للسيطرة على إيقاع النص وتوجيه تجربة القارئ، ويُعبر عن ذلك بمفاهيم مثل تسريع السرد وإبطائه، والتواتر الزمني، وكل منها يحمل دلالة فنية خاصة تسهم في تشكيل العمل الأدبي.

١ – تسريع السرد

"يقع هذا التسريع حين يلجأ السارد إلى تلخيص وقائع وأحداث فلا يذكر إلا القليل، أو حين يقوم بحذف مراحل زمنية من السرد فلا يذكر ما حدث فيها مطلقا".[٣] قد يضطر الكاتب إلى استخدام طرق متعددة لصرف النظر عن عجزه في قول كل شيء، ومن خلال اللجوء إلى المختصرات أو القفزات الفجائية في الزمن. فإذا مرت سنوات دون أن يحدث شيء مهم، يمكنه ترك فراغ في قصته بلا خوف. توجد تقنيات عديدة يستخدمها الروائي لتسريع وتيرة سرد الأحداث، مما يساعد في الحفاظ على تفاعل القارئ واستمرار مقتصر السرد، بينما يتجنب السقوط في فخ التفاصيل الزائدة التي قد تؤثر على تدفق القصة. وتسريع سرد يشمل على الخلاصة والحذف:

---

[١] – الزمن في الرواية العربية، مها حسين القصراوي، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠٠٤م، ص ١٣.

[٢] – المرجع السابق، ص ١٣.

[٣] – تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، محمد بوعزة، ص٩٣.

أ- الخلاصة "وتعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض (من) أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل".[١]

بمعنى أن هذه التقنية تعتمد على التلخيص والاختصـــار، حيث تُلخص أحداثًا جرت على مدى فترة طويلة، سواء كانت سنوات أو أشهر أو حتى ساعات، لتُخفف في كلمات أو أسطر. تحتل هذه التقنية مكانة محدودة في الرواية، لكنها تساهم بشكل كبير في توضيح التسلسل الزمني للأحداث، مما يسهل على القارئ فهم الحبكة والسياق العام للرواية.

و"إن الخلاصة ترد دائما في افتتاحية الحكاية التي يتأطر بها الحدث الرئيسي تعرض ملخص مكثف بعد مدخلاً للحكاية برمتها".[٢] "وأن يقوم الراوي بتلخيص الأحداث الروائية الواقعية، في عدة أيام، أو شهور، أو سنوات في مقاطع معدودات وفي صفحات قليلة دون أن يخوض في ذكر تفاصيل الأشياء والأقوال".[٣]

إن الخلاصة تُستخدم في بداية الحكاية لتأطير الحدث الرئيسي، حيث يقدّم الراوي ملخصًا مكثفًا لأحداث طويلة خلال مقاطع قصيرة دون الخوض في التفاصيل. وهذه التقنية تُسرّع الإيقاع السردي، وتُمهّد للقارئ الدخول في العالم الروائي بسلاسة، ومركّزة على ما هو أساسي في تطوّر الحكاية.

وأجد أن هذه التقنية حاضرة بقوة في الرواية من خلال الأمثلة التالية:

مثلاً: "بعد انتقال أبادول لمملكة البلاغة، وتلك الأحداث الأخيرة التي غيرة خارطة حياتهم للأبد".[٤]

---

[١] – بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد الحميداني المركز الثقافي العربي، بيروت، ط/١، ١٩٩١م، ص ٧٥.

[٢] – المرجع السابق، ص٧٦.

[٣] – ينظر: العجائبي في السرد العربي القديم (مالة ليلة وليلة والحكايات العجيبة والأخبار الغريبة نموذجا)، نبيل حمدي عبد المقصود، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١١م، ص٢٨٩.

[٤] – الرواية سقطرى، ص١٦.

من خلال هذا المقطع يتضح لنا أن الكاتبة قد لخصت جملة من الأحداث والوقائع. ولا تصف تفاصيل الأحداث، بل تلخصها بشكل مباشر، ولو حدثت تلك الأحداث على مدى عدة أشهر أو حتى سنوات مما يترك للقراء تشويقًا ومساحة لتخيل العملية المحددة لهذه التغييرات.

في المقطع التالي لخصت الكاتبة أحداث عدة سنوات في جملة واحدة، مقدمة لمحة مختصرة عن حيات طرخون كسجين. ومن كلامه نلاحظ أنه عاش في عزلة تامة لعدة سنوات، مثلاً: "اسمي طَرْخُون وأنا سجين هنا منذ سنوات، أعيش على الثمار التي تلقى إليّ، فهناك نفر من الجن يأتونني باللحم والخبز والماء، لم يُحدّثوني قط، ولم أسمع لهم صوتًا، يُطعمونني، ثُمَّ يرحلون، حتى أنهم عالجوا جراح أطرافي الأربعة، وأحيانًا يأتيني هذا التفاح".[1]

هذا المقطع يُعد مثالًا واضحًا لتقنية الخلاصة، حيث تُلخّص الساردة من خلال صوت الشخصية طرْخُون زمنًا طويلًا من السجن في بضع جُمل. نعلم أنه مسجون (منذ سنوات)، ويخبرنا عن نمط حياته المتكرّر: يُطعم، يُعالج، وتُلقى إليه الثمار، ولكننا لا نعرف شيئًا عن تفاصيل الأيام، ولا عن اللحظات النفسية التي عاشها، ولا عن كيفية أسره أو محاولاته للهرب أو تفاعله الداخلي مع الجن. إنها مدة زمنية طويلة تم اختزالها في مشهد وصفي سريع يركز على الاستمرارية والرتابة، لا على الحدث.

وكذلك المثال التالي يُجسّد تقنية الخلاصة بوضوح من خلال اختزال فعل الرحيل والاستقرار في مكان جديد ضمن جملة قصيرة جدًا مثلاً: "وكانوا قد ارتحلوا من هذا المكان وسكنوا خلف الشلالات".[2]

فالكاتبة لا تذكر متى ولا كيف تمّ الرحيل، ولا تصف الطريق، ولا المشاعر المصاحبة له، ولا الظروف التي دفعتهم إليه، ولا كيف كان السكن خلف الشلالات كل ذلك مُغفَل لصالح مرور زمني سريع. والمدة الزمنية التي تستغرقها هذه الحركة من مكان إلى آخر قد تمتد لأيام أو أسابيع، ولكن الساردة تتجاوزها

[1] – الرواية سقطرى، ص١٣٦.

[2] – المرجع السابق، ص٨٦.

بأناقة في جملة واحدة، مما يجعل هذا التعبير نموذجًا صافيًا لتقنية الخلاصة، حيث يتم اختزال أحداث ذات أبعاد مكانية وزمانية في تركيب سردي مختصر.

ب – الحذف

ويعد الحذف تقنية زمنية تشترك مع الخلاصة في تسريع وتيرة السرد الروائي والقفز به وتجاوز مسافات زمنية بسقطها الراوي من حساب الزمن الروائي. يلعب الحذف دورا حاسما في تسريع وتيرة السرد فهو "تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما يجري فيها من وقائع وأحداث".[١] يعني إن الحذف إسقاط فترات زمنية وعدم ذكر تفاصيل الأحداث، مما يركز انتباه القارئ على اللحظات المهمة ويعزز تفاعلهم مع الأحداث الرئيسية. هذه التقنية تساهم أيضًا في بناء الإيقاع المناسب للرواية. كما يعرفه هيثم علي الحاج بأنه "أعلى درجات تسريع النص السردي، من حيث هو إغفال لفترات من زمن الأحداث، الأمر الذي يؤدي إلى تمثيل فترات زمنية طويلة في مقابل مساحة نصية ضيقة".[٢] يشير هذا إلى أن تسريع السرد يعني عدم ذكر بعض فترات الزمن في الأحداث. وهذا يؤدي إلى عرض فترات زمنية طويلة في نص قصير، بمعنى الآخر، الكاتب يختصر الوقت في القصة لجعل السرد أسرع.

ويؤدي الحذف دورا مهما في تسريع السرد، والقفز إلى الأمام، ويطلق عليه عدة تسميات، مثل: الثغرة والقفز والإسقاط. وينقسم الحذف إلى عدة أقسام، ومن أهمها: الحذف الصريح، والحذف الضمني.

١ – الحذف الصريح

وينقسم الحذف الصريح إلى قسمين، وهما: الحذف الصريح المحدد، والحذف الصريح غير المحدد.

---

[١] – بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية)، حسين بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٠م، ص١٣٣.

[٢] – الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، هيثم علي الحاج، دار الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط/١، ٢٠٠٨م، ص١٧٦.

الحذف الصريح المحدد: هو الحذف الذي يوظفه السارد أثناء سرده، ويستطيع القارئ التعرف عليه بسهولة، وعرفه عبد الرحمن محمد محمود بأنه: "إعلان الفترة الزمنية المحذوفة على نحو صريح".[١] و"الحذف المعلن الذي يعلن فيه الكاتب عن الفترة المحذوفة مشيرا إلى المدة الزمانية بالتحديد كأن يقول: مرت ثلاثة أسابيع مثلاً".[٢] ومن نماذج تقنية الحذف الصريح المحدد في رواية سقطرى يقول السارد: "وعلى الرغم من مرور عشرة أعوام".[٣] عبارة (مرور عشرة أعوام) تصرّح بأنّ عقدًا كاملًا طُوي في السرد بلا تفصيل. ويُدرك القارئ مقدار الزمن المستقطَع (١٠ سنوات)، لكن لا يتلقّى أي معلومة حول أحداث العقد، فلا نعرف سوى النتيجة التي آلت إليها الشخصيات.

و"أقامت هناك معه بالجزيرة الخضراء لعدة سنوات".[٤] و"بعد سنوات حبسوا فيها".[٥] "ولاذت بقصرها وأقامت فيه مع بناتها الثلاث لسنوات طويلة".[٦] وحذفت المؤلفة هذه الفترات الطويلة، واستبدلت سنوات من الأحداث بجملة واحدة دون أن تصف بالتفصيل ما حدث خلال هذه الفترات.

٢- الحذف الصريح غير المحدد

الحذف الصريح غير المحدد: "هو عدم الإشارة إلى الفترة الزمنية المحذوفة بصراحة، ويفهم القارئ نصه من الاستدلال وهو الذي لا يشار إليه ولا ينص على مدته، كقول: "بعد مدة"، وهنا يصرح بالحذف بطريقة مباشرة لكن دون تحديد الزمن".[٧]

---

١ - بناء الرواية عند حسن مطلك، عبد الرحمن محمد محمود الجبوري، (دراسة دلالية)، المكتب الجامعي الحديث، ط/١، ٢٠١١م، ص ٤٥.

٢ - بنية الخطاب الروائي، د. الشريف، عالم الكتب الحديث الأردن، ط/١، ٢٠١٠م، ص ١٦٨.

٣- الرواية سقطرى، ص١٦.

٤ - المرجع السابق، ص١٧٨.

٥ - المرجع السابق، ص٣٦٧.

٦ - المرجع السابق، ص١١٥.

٧ - البنية السردية عند الطيب الصالح، عمر عاشور، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ٢٠١٠م، ص٢٤.

وتبرز تقنية الحذف غير المحدد باعتبارها أداة تمنح السارد حرية تجاوز مراحل زمنية دون تفصيل، وتُحمّل القارئ مسؤولية ملء الفراغ الزمني من خلال الاستنتاج والتخيل، لا من خلال ما يُقال مباشرة في النص.

الحذف غير المحدَّد هو أن يُلمِّح السارد إلى مرور زمنٍ ما، لكنه لا يصرّح بمدّته (سنوات؟ شهور؟ أيام؟). ويكتفي بعلامة لغوية غامضة مثل (منذ فترة طويلة) أو (بعد مدة)، تاركًا للقارئ مهمة تخيُّل طول الغياب وأحداثه. وهكذا يتجاوز السارد تفاصيل قد لا تخدم مسار الحكاية، ويحافظ في الآن نفسه على تدفّق الخط الزمني. ومن الأمثلة ما جاءت في الرواية: "فلم نسمع عنه منذ فترة طويلة".[١] هذا النوع من الحذف يخلق توتراً نابعاً من الجهل: ماذا حدث للشخصية خلال تلك (الفترة الطويلة)؟ هل تغيّرت؟ هل واجهت محناً؟ الأسئلة تبقى مفتوحة، فتتضاعف قدرة القارئ على المشاركة، ويحتفظ السرد بخفة الحركة دون إرهاق تفصيلي. الحذف غير المحدَّد يُشير إلى مرور زمن ما بلا تحديد عددي، مثل (منذ سنوات) أو (منذ قليل)، مثلاً: "وظنّ أبوه منذ سنوات أن (أوبالس) سيكون وليه هناك".[٢] و"رأيناه منذ قليل مع شاب وفتاة".[٣]

في الحالتين يبقى المؤشِّر الزمني غائمًا (سنوات بلا عدد محدَّد، وقليل بلا دقائق محسوبة)، ما يفتح فراغًا يملؤه القارئ بتخيُّله.

الحذف الضمني:

وهو لا يحدد المدة الزمانية للفترة المحذوفة، فيترك للقارئ مهمة تخمينها وتقديرها.

لا تذكُر الكاتبة أيّ علامة زمنية صريحة، بل تعرض نتيجةً تَستدعي ضمنًا مرورَ زمنٍ ما، وتترك للقارئ تقدير طوله من منطق الأحداث وإيقاعها. الزمن يُستشفّ بالقرائن السردية لا بالتصريح. ومن أمثلته:

---

١ – الرواية سقطرى، ص٨٤.

٢– المرجع السابق، ص٢٩.

٣ – المرجع السابق، ص٢١٨.

"مرت أيام تجر خلفها أيامًا، وكان لا بد من السعي في طلب الرزق".[١] و"وصلوا أخيرا بعد عناء".[٢] و"وكلما أفاق من سكرة من سكراته كان يحاول إصلاح ما أفسده".[٣] الحذف الضمني يمنح النص خفّة بنائية ويعتمد على ذكاء القارئ هو يدرك الزمن عبر آثارِه لا عبر عدِّه. ويجعل التركيز على التحوّل أو الشعور الناتج عن مرور الوقت، لا على سرد الأيام نفسها.

٣ – التواتر:

لقد عد التواتر مظهرا من أهم المظاهر الأساسية للزمن السردي لدى الكثير من النقاد، وتطلق عليه تسميات عدة، مثل: التكرار والتواتر.. وقسم التواتر إلى أربعة حالات وهي: التفردي، التكراري، الترددي، التفردي الترجيحي.

المحكي التفردي: يقصد بالتواتر المفرد أن نحكي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة أو عدة مرات ما حدث عدة مرات، ولا فرق بين الحالتين، فالحكاية والمحكي يتطابقان أي مرة في السرد ومرة في الحكاية، أو مرات في السرد ومرات في الحكاية، وذلك كقولنا: "أمس نمت باكرا" (الحالة الأولى). أو قولنا: "يوم الإثنين نمت ساعة، يوم الثلاثاء نمت ساعة، ويوم الأربعاء نمت ساعة ..... إلخ (الحالة الثانية)".[٤]

ومن أمثلة ذلك ما حدث مرة واحدة، ذكرت مرة واحدة.

السرد هنا لقطة مفردة، يكتفي بتسجيل الواقعة كما حدثت بالضبط. هذه المطابقة تعطي السرد حسًّا توثيقيًّا وتفصيليًّا، وتجعل القارئ يعيش اللحظة الفريدة كما لو أنها تُعرض في مشهد حيّ. مثلاً: "دلفنا لغرفة المعيشة، وأسرعت أمي وجلبت القطن والمطهر لأبي ليطهر جرح رأس ميسرة".[٥] و"صمم أبي على

---

[١] – الرواية سقطرى، ص٨٨.

[٢] – المرجع نفسه.

[٣] – المرجع نفسه.

[٤] – البنية السردية عند الطيب صالح، عمر عاشور ص ٢٧.

[٥] – الرواية سقطرى، ص٢٣.

توصيله بسيارته، وقام خالد ليرافقهما، وبالتأكيد سليمان الذي صار يتبعه كظله، وقفتُ أُودعهم مع أمي خلف زجاج النافذة وأنا أتميز من الغيظ، لماذا دائما سليمان يسبقني؟".[١] "لاحقتني أمي بمعطف يقيني من البرد، وألبستني على رأسي قلنسوة صوفية، ولفت حول عنقي وشاحا ليدفئني، وقبلتني بين عيني بحنان شديد".[٢]

لجذب انتباه القارئ إلى لحظة محوريّة أو شعور محدّد، قدّمت الحدث تفرّديًّا: (مرة في السرد = مرة في الحكاية). واستخدمت أفعالا ذا حركة متتابعة وصور حسّية تضعه داخل المشهد، وركّزت على الفعل المفرد و تأثيره الفوري على الشخصيات.

المحكي التكراري: أن يروي مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة. وتشير هذه الأمثلة كلها إلى نفس الوجهة، جزيرة سقطرى، ولكن يتم ذكرها عدة مرات من خلال تصريحات لشخصيات مختلفة وفي سياقات مختلفة، مثلاً: "قالت السيدة زهراء: إلى جزيرة سقطرى يا بنتي".[٣]

"وَصَلَ المركب الذي يُقلّ أنس وميسرة إلى سُقُطرى".[٤] "لا بد أن نرحل من هنا، لا بد من ذهابه لدار النَّطَاسِي ليُخلّصه من هذا الميراث...دخولنا لـ سُقُطْرَى".[٥] يُستعاد في مواقع متعدّدة (حوار، سرد خبري، خطاب ضرورة) رغم وقوعه كرحلة واحدة، ما يجعله حدثًا تكراريًا من حيث السرد.

التكرار لا يخلق مللًا هنا، بل ينسج بنية تشديدية: كل ذكرٍ جديد لسقطرى يراكم التوقُّع ويربط الخيوط الزمنية المختلفة بالجزيرة باعتبارها محور السرد. والمحكي التكراري يُضاعف القيمة الرمزية للمكان، ويؤكد أن مصائر الشخصيات تتمحور حوله مرارًا.

---

[١] – الرواية سقطرى، ص٥٣.

[٢] – المرجع السابق، ص٥٣.

[٣] – المرجع السابق، ص٨٣.

[٤] – المرجع السابق، ص٢٦٥.

[٥] – المرجع السابق، ص١٥١.

المحكي التردّدي: هو أن يروي مرة واحدة بل دفعة واحدة ما وقع مرات لا نهائية. بمعنى أن الأحداث التي تتكرر في مستوى الحكاية تسرد مرة واحدة في القصة، من خلال هذه المقاطع نجد أن الساردة قامت بتقديم مجموعة الأفعال التي كانت تتكرر كل يوم وكل أسبوع وكل سنة. والألفاظ الدالة على ذلك هي: كل ساعة، كل يوم، مرت أيام. ومن ذلك يعني حكى فيه مرة واحدة ما حدث مرات عدة وقد أطلق جنيت على هذا النوع اسم "المحكي التكراري المتماثل".[١] تظهر التقنية بوضوح في الرواية، ومن أمثلة المحكي الترددي في رواية: "نبتت لي منذ ذلك اليوم البائس أجنحة شفافة، أُحلّق بها كل ليلة"[٢] دفعة واحدة، مكتفيًا بعلامة (كلّ ليلة) كي تضخّ في ذهن القارئ تتابعًا لا ينقطع.

يستغنى عن اثني عشر مشهد زيارة في السنة الواحدة بجملة واحدة تحيط بزمن كامل من التكرار العائلي. "كان يزورنا كل شهر مع عائلته، وكنا ننتظر زيارتهم".[٣] و"كان دائما يتبعه كظله طوال العام الماضي".[٤] فتكثّف ملازمةً يوميّة امتدّت عامًا كاملاً في لفظة (دائمًا) مقرونة بوحدة قياس كبرى هي (العام)، فتدمج ٣٦٥ متابعة في لقطة لغويّة واحدة.

وظيفيًّا، يوفّر المحكي التردّدي ثلاثة مكاسب. أولًا، يضغط الزمن السردي ويمنع الإطناب، ما يسمح بتسريع الإيقاع حين تكون التفاصيل المتكرّرة غير ذات قيمة دراميّة بذاتها. ثانيًا، يخلق إحساسًا بالرتابة أو بالديمومة؛ فحضور فعل واحد على مدى ليالٍ أو سنوات يوحي باستقراره أو باستحالة تغييره. ثالثًا، يتيح للكاتب أن يسلّط الضوء على اللحظة المفصلية التي تقطع هذا الروتين، إذ يبرز كسرُ التكرار باعتباره حدثًا فارقًا بعد سلسلة موحّدة رتيبة. هكذا يجمع المحكي التردّدي بين الاقتصاد اللغوي وفعالية الدلالة، فيقدّم للمتلقّي كثافة زمنية مشحونة بإيحاءات الاستمرار من غير أن يثقله بتفاصيل مكرورة.

---

[١] – مستويات دراسة النصّ الروائي (مقاربة نظرية)، عبد العالي بو طيب، دار الأمان للنشر والتوزيع، المغرب، ٢٠١٣م، ص ١٧٦.

[٢] – الرواية سقطرى، ص١٢٩.

[٣] – المرجع السابق، ص١٩١.

[٤] – المرجع السابق، ص٣٧٥.

المحكي التفردي الترجيحي: هو أن يروي مرات لا متناهية ما وقع مرات لا متناهية. ويُقصـــد بالمحكي التفرّدي الترجيحي أن يتكرّر الســرد (مرات لا متناهية) لوقائع متكررة أصــلًا في الحكاية؛ أي إن الحدث نفسه يتكرّر زمنـــيًّا باستمرار، ويعاد ذكره سرديًّا كلما تجدد وقوعه. التكرار هنا مزدوج: وقوعٌ متكرر + حكيٌ متكرر، فيُنشئ النصّ إيقاعًا دائريًا يرسّخ فكرة الترجيح (التكرار الغالب).

اعتراف الحب غير المشروط، مثلاً: "وكان يردد دائما أحبها على حالها، ولو كانت على غير هذا الحال ما أحببتها!".[1] جملة تتكرّر بلفظ (كان يردّد دائمًا)، تثبيت صورة عشق ثابت لا يتغيّر، تغلّف الشخصية بهالة وفاء. و"يكون خوف الأمهات من الفقد مرّة أخرى أعظم من الخوف من فقد الأشياء، وكانت شُرْشُمانة لا تزال عالقة في شرك الذكريات، وآلام الماضي تسلسلها".[2] خلق إحساس زمني ممتد بالأسر للماضي، يثقل الحالة الشعورية. في كل حالة، الحدث أو الشعور يتكرّر فعليًّا (حب متجدد، خوف مُزمِن). السرد يُعيد ذكر هذا التكرار بشتى الصيغ (دائمًا، باستمرار، لا تزال)، فتنطبق (مرات في الحكاية = مرات في السرد). فالتكرار المزدوج يُضاعف التأثير: حين يخبرنا النص بأن الفعل دائم ثم يعيده على مستوى السرد، يشعر القارئ بثقله واستمراريته.

٢- تبطئ السرد

ينتج عن توظيف التقنيات الزمنية إبطاءُ إيقاع السَّـــرد وتعطيلُ وتيرته، ويتم ذلك عبر عنصـــرين بارزَيْن: المشهد الحواري والوقفة الوصفية.

أ: المشهد (الحوار)

يحظى المشـــهد بعناية خاصـــة وموقع متميز في الحركة الزمنية للنص الروائي، إذ يمتلك وظيفة درامية تعمل على كسـر رتابة السـرد. جاء بتعريفه محمد بوعزة كالآتي: "يقصـد بتقنية المشـهد المقطع الحواري، حيث يتوقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات، فتتكلم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة دون تدخل

[1] – الرواية سقطرى، ص١٢٠.

[2] – المرجع السابق، ص١٩٧.

السارد أو وساطته".[1] بمعنى أن المشهد هو مجموعة من المقاطع الحوارية التي تصدر عن الشخصيات الروائية، حيث تشكل هذه الحوارات جزءاً أساسياً من بناء المشهد وتفاعلاته. كما قال حميد حميداني: "يمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق".[2]

وعرفه عمر عاشور قائلا: "هو حالة التوافق التام بين حركة الزمن وحركة السرد".[3] فالمشهد يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالحوار المباشر بين شخصيات النص الروائي، حيث يُستغنى عن عنصر السرد التقليدي مثل استخدام (قال) و(قالت). وهذا يعني أن هناك لحظة في السرد تتطابق فيها مدة الزمن في القصة مع الزمن الذي يستغرقه السرد، فتُروى الأحداث بشكل مباشر وفوري، مما يجعل القارئ يشعر وكأنه يشاهدها لحظة بلحظة، دون أي اختصار أو تسريع.

وأنواعُ المشهد الحواريّ تَنحصرُ في شكلين رئيسين: المشهد الحواري الخارجي والمشهد الحواري الداخلي.

المشهد الحواري الخارجي:

هو حوار يُنقل كما يُسمَع بين شخصيّتين أو أكثر، بلغة مباشرة وصريحة، ويكشف المعلومات والأفكار من خلال تبادل الكلام الظاهري. ويركّز على ما يُقال بصوتٍ عالٍ، ويُبرز العلاقات الاجتماعية والصراعات العلنية.

وهو حوار الشخصيات بعضها مع بعض، ووظيفته الكشف عن الملامح الفكرية والسياسية والاجتماعية لدى الشخصيات والحوار الخارجي يفك رموز عدة، ويكشف عن الكثير من الأسرار، ويلقي الضوء على الأحداث والأفعال.

وفي المشهد الحواري يغيب السارد ويتقدم الكلام كحوار بين صوتين. وأجد في الرواية أمثلة عن المشهد كالتالي: وفي هذا المقطع الحواري، فحص أنس جروح الشاب، وسأله عن اسمه، وحثه على زيارة الطبيب، مثلاً: "من المستكشفون؟ قالها أبي وهو يقترب منه محدقًا إلى جرحه، كان الشاب قلقًا وهو يراقب ردود

---

[1] – تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، محمد بوعزة، ص ٩٥.

[2] – بنية النص السردي، حميد حميداني، ص ٧٨.

[3] – البنية السردية عند الطيب صالح، عمر عاشور، ص ٢٢.

أفعالنا، فباغته أبي بسؤال آخر: ما اسمك؟ – ميسرة. ثُم أضاف مضطربًا: جئت مع (الرمادي). اقترب أبي منه بشكل أكبر وقال وهو يتمعن في ملامحه: جرحك عميق ويحتاج للتقطيب، لا بد أن تذهب لطبيب جراح ليهتم بأمره".[1] يقدّم هذا المشهد الحواري كشفًا سريعًا لملامح الشخصيات ودفعًا للأحداث من دون وساطة السارد.

يتكون المثال السابق بشكل أساسي من الحوار المباشر، ولا يتم نقل التبادلات بين الشخصيات بواسطة الراوي، ولكن يتم تقديمها مباشرة من خلال لغة الشخصيات. وهذا يتماشى مع الميزة الأساسية لتقنية المشهد، وهي الترويج للحبكة من خلال حوار الشخصيات.

ومن خلال المشهد، تُمنح الشخصية مجالًا للتعبير عن رؤيتها عبر لغتها المباشرة، مما يعزز من عمق التجربة السردية ويُضفي طابعًا حيويًا على الأحداث. وتساهم هذه التقنية في خلق تواصل أكبر بين القارئ والشخصيات، مما يجعل القصة أكثر تأثيرًا وجاذبية.

يدور هذا الحوار القصير بين أنس وجلجلان عن إرث وجدان، مثلاً: "ماذا تريد؟ ميراث وجدان! قال أنس وهو يقترب منه: كيف أضمن سلامة ابني بعد أن يمنحه لك؟ لا ضمان لك !هز أنس رأسه وقال بثبات: سلامتهما أولا".[2]

بسؤال «ماذا تريد؟» يحصر أنس الموقف في مطلب محدّد، فيأتي الردّ الفوري (ميراث وجدان!) ككشف صريح لهدف جَلْجَلان، أنس لن يساوم على أمن ولده، راسمة حدود الصراع: جَلْجَلان يريد ميراث، أنس يحمي الأسرة. في لحظات قليلة يَعري الحوار دوافع الشخصيتين ويحدِّد محور النزاع، فيُسرّع إيقاع السرد وينقل التوتر إلى مستوى مباشر، مُمهِّدًا لمواجهةٍ لاحقة حول الأمان وميراث.

خلاصة القول: إن الحوار الخارجي يحتل حيّزًا واسعًا في رواية سُقُطْرَى فهو يرسم الملامح الفكرية والاجتماعية للشخصيات ويضفي على السرد وضوحًا وحيويةً وتدفع القارئ إلى تصديق المشهد والانغماس فيه. وعندما

[1] – الرواية سقطرى، ص٢٠.

[2] – المرجع السابق، ص٢٥٩.

يغيب صوت السارد وتُقدَّم الكلمات (كما تُسمَع)، يصبح الحوار أداةً كاشفة للأسرار، ومحرّكةً للأحداث، ومُنيرةً للحظة التاريخية التي يعيشها العالم القصصي.

والظائف المشتركة للحوار في هذه المقاطع كشف الذات: كل شخصية تُفصح عن مخاوفها أو أطماعها بلغتها الخاصة (قلق ميسرة، حرص أنس، طمع جلجلان). وكل حوار يزحزح الحدث خطوةً إلى الأمام (إرسال جريحٍ للطبيب، اشتعال نزاع الإرث). وغياب السارد يُوهم القارئ بأنه يستمع مباشرةً إلى الأصوات، فيصدّق الخطر والرجاء والحنق كما لو كان حاضرًا.

وبهذا تتحقق الوظيفة الجوهرية للحوار القصصي: إنارة اللحظة التاريخية، وبناء الشخصيات، وتحريك الحدث عبر تبادل كلامٍ مسموع يشفّ عمّا هو أعمق من الكلمات.

المشهد الحواري الداخلي أو المونولوج:

هو الحوار يدور داخل ذهن الشخصية مع نفسها، فيتجلّى على شكل خواطر أو مناجاة. ويكشف الدوافع الخفية، والصراعات النفسية، والأفكار التي لا تُقال جهراً، ممّا يمنح القارئ نافذة خاصة على العالم الباطني للشخصية.

وكما عرفه صادق قسومة بأنه: "هو الخطاب الذي ينطق ولا سامع له، تعبر به الشخصية عن أشد أفكارها خفاء".[1] وهو الحوار الباطني الذي يعبر عن الحياة الباطنية للشخصية، ويكشف عن أسرارها وهويتها ونواياها وسلوكها، ويبرز الصراع الذي يدور فيها.

ومن وظائفه: إبطاء السرد، وإبراز العالم الداخلي للشخصية، والتأمل النفسي، ويساعد على ملء فراغات زمنية في الرواية، وكذلك يساعد على الترابط بين الحياة الخاصة والعامة للشخصية.

وفي هذا المونولوج الداخلي يتجلّى القلق العميق الذي عمل في نفس (أبادول) تجاه (فرح). فهو لا يشارك مخاوفه علانية، بل يحبسها في داخله، عناية فقط بسلامتها، ومن أمثلة الحوار الداخلي: "جلس أبادول أمام

[1] – علم السرد (المحتوى الخطاب والدلالة)، صادق قسومة، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، ط/١، ٢٠٠٩م، ص ٤٣٥.

المدفأة، يتفكر ويتساءل في نفسه: أين فرح الآن؟ كان قلقًا عليها بشدة، فهو على يقين الآن أنها هي المقصودة، وأنها من المستكشفين فقد أخبرتهم أنها رأت العلامات، لكن أحدًا لم يُصدقها".[1]

يوقِن أبادول في نفسه أنّ فرح هي المختارة، فمع أنّ فرح سبق أن أخبرتهم بأنّها رصدت علامات بعينها، لم يصدِّقها أحد. يوحي ذلك بأنّ أبادول إمّا يمتلك معرفةً لا يملكها سواه، أو أنّه يؤمن بها أكثر من أيّ شخص آخر. ويكشف هذا المونولوج عن عزلة أبادول الداخلية والفجوة المعرفيّة بينه وبين الآخرين: هو مقتنعٌ بفرح، بينما هم تركوه وحيداً مع يقينه وقلقه. وهنا تتجلّى الهوّة بين إدراكه وإدراك من حوله. وكذلك يُجسِّد النصّ معنى التفكير والاستكشاف.

إذ يتساءل في نفسه: أين فرح الآن؟ هذا التساؤل والإجابة الصامتة سِمةٌ أصيلة للحوار الداخلي، تمكّن القارئ من الدخول إلى ذهن الشخصية مباشرةً.

وظيفته، يعكس المونولوج صراعاً نفسياً يحتمل في داخله: يقينه الشخصي يصطدم برفض الآخرين. ومع تباطؤ وتيرة السرد، يحصل القارئ على فرصةٍ أعمق للتوغّل في حالته الذهنية. وباختصار، تضع هذه الفقرة أمامنا بجلاءٍ عالَم أبادول الباطني في لحظةٍ مفصليّة، كاشفةً عن أفكاره ومشاعره التي لم يُفصح عنها للآخرين، ومُقدِّمةً نافذةً شفّافة على صراعاته الداخلية.

يُظهر هذا المونولوج الداخلي إعجاب حمزة وفضوله بـ أبادول. نظر إلى وجه أبادول ولم يستطع إلا أن يتساءل كيف استطاع أبادول أن يعيش كل هذه السنوات ويتحمل كل هذه الأحداث بمفرده. مثلاً: "حدق حمزة إلى وجه أبادول، وأطال النظر إليه وهو يتفحص قسمات وجهه، وأخذ يتساءل في نفسه: كيف تحمل أبادول لسنوات طويلة كل هذه الأحداث وحده؟

وكيف كان يقضي وقته وحيدًا ببيته بعد وفاة زوجته؟"[2] وهذا يشير إلى أن حمزة قد يكون على علم ببعض الصعوبات والوحدة التي يعيشها أبادول، ويتفاجأ بقدرته على مواجهة كل ذلك بمفرده، في المجمل، يعبر هذا المونولوج الداخلي لـ حمزة بعمق عن أفكاره حول عناد أبادول وحياة الوحدة. ولكنه يكشف عن

---

[1] – الرواية سقطرى، ص٩٤.

[2] – المرجع السابق، ص١٢٧.

التحديات التي واجهتها عائلة أبادول على مدى فترة طويلة من الزمن، وقوته الشخصية في مواجهة الصعوبات، مما يوفر بعض السياق لفهم أسئلتنا حول حمزة. وقد يوحي فكر حمزة أيضًا بأن شخصية أبادول تلعب دور شيخ أبادول محترم عاش العديد من تقلبات الحياة في القصة.

يُعدّ المونولوج في رواية سقطرى أداةً رئيسة لتعرية دواخل الشخصيات وإبطاء السرد كي يتيح للقارئ التوغّل في طبقاتهم النفسية.

ب: الوقفة

ويقصد بالوقفة: "هي ما يحدث من توقفات وتعليق للسرد، بسبب لجوء السارد إلى الوصف والخواطر والتأملات فالوصف يتضمن عبارة انقطاع وتوقف السرد من الزمن".[١]

وهي تقنية تقوم على "الإبطاء المفرط في عرض الأحداث لدرجة يبدو معها وكأن السرد قد توقف عن التنامي، مفسحا المجال أمام السارد لتقديم الكثير من التفاصيل الجزئية".[٢] وفي التعريف الآخر: "لا تكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الروائي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع الصيرورة الزمنية، ويعطل حركتها".[٣]

هي تقنية سردية تعد من أهم العناصر التي تشترك مع المشهد في إبطاء زمن السرد، وهي موجودة في جميع الأعمال الروائية، وفي الوصف يعكس الراوي الصورة الخارجية لهيئة من الهيئات، ويحولها من صورتها المادية إلى الصورة الأدبية، ولها دور أساسي في بناء الشخصية والحدث. والوقفة أو الاستراحة تحدث عندما يلجأ الراوي إلى الوصف، مما يوقف تقدم الزمن في السرد. وفي هذه الحالة، يركز الراوي على تفاصيل معينة بدلاً من تحريك الأحداث، مما يجعل الزمن وكأنه متوقف، ويمنح القارئ فرصة للتأمل في المشهد أو التفاصيل. وأجد في الرواية أمثلة عن الوقفة كالتالي:

---

[١] – تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، محمد بوعزة، ص ٩٦.

[٢] – مستويات دراسة النص الروائي (مقارنة نظرية)، عبد العالي بوطيب، ص ١٧٠.

[٣] – مدخل إلى نظرية القصة تطبيقا وتحليلا، سمير المرزوقي، وشاكر جميل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦م، ص٢٣٥.

في هذه الفقرة يتوقف السرد الحدثي كليًّا ليُفسِح المجال أمام القارئ في تفاصيل العاصفة، مثلاً: "الرياح المهداج تطوف بالجزيرة، كان صغيرها المهيب يدوي في الأرجاء، هرب أهل سُقُطرى لبيوت، وسكنت الكهوف في أحضان الجبال وأصبحت كالقبور المفتوحة، لرّياح الجروف الصخرية، الوديانُ مُقفرةً موحشةً وخالية من الأصوات والأنفاس. شحب ضوء الشمس عندما حجبته غيوم السماء، هاج المحيط وفار ماؤه، وألقى بأمواجه على الشاطئ في غضب".[١]

وفي هذا المثال، ألاحظ (الوقفة) التي يتوقف فيها السرد نتيجة لتركيز الراوي على وصف التفاصيل الدقيقة للمشهد بدلاً من متابعة الأحداث. تبدأ هذه الوقفة عند بداية الجملة: "الرياح المهداج تطوف بالجزيرة..." حيث يتوقف السرد ليصف حالة الرياح وتأثيرها على الجزيرة، مما يخلق توقفًا زمنيًا في السرد. والروائية تستخدم الوصف التفصيلي للأماكن والمشاعر الناتجة عن الرياح والعوامل الطبيعية (مثل الكهوف، والجبال، والوديان الموحشة) لتعكس حالة الصمت والفراغ التي تغلب الجزيرة.

هذه الوقفة تحقق وظائف التقنية الوصفية كاملةً؛ إبطاء السرد المفرط، لا حدث يتقدّم، الزمن يتوقف عند لحظة العاصفة، ما يمنح القارئ فرصة تأمّل المشهد الكارثي. هكذا تُبرز الفقرة كيف تَستخدم سقطرى الوقفة الوصفية لتشريح لحظة الطبيعة العاتية، قبل أن تسمح للأحداث أن تستأنف جريانها. عند هذا المقطع تُعطّل الراوئية حركةَ السيارة وتُجمّد الزمن لتُقيم لوحةً قاتمة للبيت العتيق الذي طمرته الحداثة،

مثلاً: "دار أبي بسيارته خلف العمارتين، ليُطل علينا بيت قديم كل نوافذه مغلقة وكأنها جفون مسدلة، لا تزوره أشعة الشمس غالبًا، فقد حجبتها عنه العمارتان الفارهتان، فصار المكان معتمًا وباردا تفوح منه رائحة الرطوبة، كان البيت مكونا من طابقين، خرجت مغاليق النوافذ من مفصلاتها، القرميد المزين لواجهة البيت يتفتت، ماتت النباتات على حافة الشرفات، الحديقة حوله كانت ممتلئة بأغصان الأشجار الجافة، وباتت وكأنّها مقبرة، وحولها سور ممتلئ بالفجوات وقد تساقطت قوالب الطوب التي اقتات عليها الزمن".[٢]

---

[١] – الرواية سقطرى، ص١٣.

[٢] – المرجع السابق، ص٥٤-٥٥.

في هذا المقطع، يتجسد أسلوب (الوقفة) بوضوح من خلال وصف البيت القديم وحالته البائسة. يتوقف السرد عن تحريك الأحداث ليغمر القارئ في تفاصيل المكان المهدم. يبدأ الراوي الوصف بـــ (دار أبي بسيارته خلف العمارتين)، لينتقل مباشرة إلى تصوير دقيق للبيت القديم، مما يخلق شعورًا بالعزلة والتدهور. يصبح المكان نفسه الشخصية المركزية التي تتوقف عندها الأحداث، حيث لا يوجد تقدم في الزمن، بل في تأملات المكان وظروفه.

هذه الوقفة تنفّذ وظائفها السردية بوضوح: إبطاء مفرط للسرد، يتوقف حدث الوصول ليمتلئ المشهد بتفاصيل التآكل، فيمنح القارئ متسعًا لتذوّق خرابٍ متراكم عبر السنين.

المفارقات الزمنية

"تعتمد المفارقة السردية على المدى والاتساع يميزها في بنائها، ومدى المفارقة هو المجال الفاصل بين انقطاع السرد وبداية الأحداث المسترجعة أو المتوقعة".[1] وهذا التداخل الزمني ينتج عن كسر تتابع السرد، ويعيد ترتيب تسلسل أحداث الحكاية، ليعرضها بطريقة تختلف تماماً عن تسلسلها الزمني الأصلي في الحكاية. هذه المفارقة السردية تمنح للخطاب الروائي حيويته وجماليته، أما حسب جيرار جنيت فالمفارقات الزمنية تعني "دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما، من خلال مقارنة نظام ترتيب الأحداث، أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع الأحداث، أو إلى المقاطع الزمنية نفسها في القصة، وذلك لأن نظام القصة هذا يشير إلى الحكي صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك، من البديهي أن إعادة التشكيل هذه ليست ممكنة دائما أو إنها تصير عديمة الجدوى في حالة بعض الأعمال الأدبية".[2] تشير المفارقات الزمنية إلى دراسة ترتيب الأحداث في السرد بمقارنة ترتيبها الزمني في القصة مع تتابعها في الخطاب السردي.

[1] – بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد الحميداني، ص ٧٤.

[2] – المرجع السابق، ص ٧٤.

"إن المفارقة الزمنية أسلوبان الأول يسير باتجاه خط الزمن، أي حالة سبق الأحداث، والثاني يسير في الاتجاه المعاكس، أي حالة الرجوع إلى الوراء ويصطلح على هذين الأسلوبين بالاسترجاع والاستباق".[١]

يتضح لنا من خلال هذا القول أن المفارقة الزمنية تتخذ أسلوبين: الأول هو الاسترجاع، أي استذكار أحداث ماضية، والثاني هو الاستباق، أي التطلع إلى ما سيأتي من أحداث مستقبلية.

الاسترجاع

استرجاع مصطلح روائي حديث يعني الرجوع بالذاكرة إلى الوراء البعيد أو القريب.[٢] هو مفارقة زمنية باتجاه الماضي انطلاقا من لحظة الحاضر وهو أيضا استدعاء حدث أو أكثر وقع قبل لحظة الحاضر وقد عرفه جيرار جنيت بأنه "ذكر لاحق الحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة".[٣] أي هو كل عملية سردية تتمثل في ايراد حدث سابق للنقطة التي بلغها السرد. إن الاسترجاع تقنية من تقنيات السرد، حيث يعتمده الكاتب في الكثير من مواضع السرد، وذلك من أجل استذكار أحداث ماضية وكذا لتلبية حاجيات جمالية وفنية في النص الروائي، وفق تدفق زمني معين.

كما يعرفه حسن بحراوي في قوله: "إن كل عودة إلى الماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يعوم به الماضية الخاص، ويحملنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة".[٤] يعني الاسترجاع هو انفصال عن السرد المتسلسل ليتجه نحو الماضي لاستحضاره. يعتبر الاسترجاع مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة، حيث يستعيد واقعة حدثت قبل هذه اللحظة، مما يؤدي إلى توقف السرد الزمني للسماح بعملية الاسترجاع.

وللاسترجاع وظائف متعددة تخدم السرد وتسهم في نمو أحداثه وتطورها "مثل ملء الفجوات التي يخلفها السرد وراءه سواء بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة دخلت عالم القصة، أو بإطلاعنا على

---

[١] – البنية السردية عند الطيب صالح، عمر عاشور، ص١٧.

[٢] – قاموس السرديات، جيرالد برنس، تر: السيد إمام، ميريت، القاهرة، ٢٠٠٣م، ص ١٦.

[٣] – خطاب الحكاية في المنهج، جيرار جنيت، تر: محمد معتصم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ١٩٩٧م، ص ٩٧.

[٤] – بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص ١٢١.

حاضر شخصية اختفت عن مسرح الأحداث، ثم عادت للظهور من جديد".[1] فالاسترجاع أن يترك الراوي مستوى القصة الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية، ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها، وينقسم إلى استرجاع خارجي واسترجاع داخلي.

الاسترجاع الخارجي:

فالسرد الخارجي يحمل وظيفة تفسيرية لا بنائية، ويمثل الخلفيات العميقة لماضي الشخصيات، ويفيد في تفسير وجهات النظر لها، يلجأ إليه الكاتب لملء الفراغات الزمنية التي تساعد على فهم مسار الأحداث. "هو الاسترجاع الذي يعالج أحداثا تنتظمها في سلسلة سردية، تبدأ هذه الأحداث وتنتهي قبل نقطة البداية المفترضة للحكاية الأولى"[2] إنها تعرض الأحداث التي وقعت وانتهت قبل الجدول الزمني السردي للقصة، وتشرح خلفية الشخصية، أو وجهة نظرها، أو تملأ فجوة زمنية. لقد وجدت حالات الاسترجاع كثيرة في الرواية، بحيث يؤدي دورا بارزا في تشكيل أهم الأحداث ومن أمثلة ذلك:

يتذكر أنس ما مر به في مملكة البلاغة، مثلاً: "تذكر كيف خُيّل إليه أنه الزاجل الأزرق بنفسه، وأن مديرة الدار بدت له وكأنها تشبه الحوراء تمامًا في ملامحها، وكيف ألح عليها لتعطيه رقم السيّد شهاب، وكيف رفضت وتعاملت معه بجفاء! وكيف كان يُسقط كل ما رآه بمملكة البلاغة على وجوه من يراهم".[3]

يتوقّف السرد الراهن لترتدّ الروائية إلى ما سبق بدء الحكاية؛ اللحظة التي ظنّ فيها البطل أنّه الزاجل الأزرق ورأى مديرة الدار في هيئة الحوراء. هذا الحدث كامِلُهُ يقع قبل زمن القصة الجاري، لذا يُعدّ استرجاعًا خارجيًّا يملأ فجوة في ماضي الشخصية.

تعود الساردة بنا إلى حقبةٍ موغلة في الماضي تسبق زمن الحكاية كلّه، كاشفة عن عقيدة جيش مملكة الديجور الذي منذ قديم الأزل يسدّ الممرّات ويحاصر الشعوب في جهلها، مثلاً: "كان جيش مملكة

---

[1] – بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص١٢٢.

[2] – ينظر: الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، هيثم الحاج علي، ص٦٣.

[3] – الرواية سقطرى، ص٢٧.

الديجور دائمًا ومنذ قديم الأزل يقوم بسـد الممرات على بعض الشـعوب لتغرق في جهلها وعتمتها، ولمنع وصول المحاربين إليها، وحتّى لا تُستردّ الكتب بالتاريخ الذي تحويه".[1]

تعود بنا أحداث الرواية هنا إلى زمن الصراعات القديمة بين الممالك والملوك، وعلى رأسها مملكة الديجور، التي سعت إلى إغراق بعض الشعوب في جهلها وظلامها. كانت هذه المملكة تعمل على محو تاريخ تلك الأمم وتحريفه، بهدف طمس هويتها وإضعاف قدرتها على المقاومة.

هذا الارتداد، لوقوعه قبل افتتاح السرد الحاضر، يُعدّ استرجاعًا خارجيًّا خالصًا. يملأ فجوةً تتعلّق بغياب المعرفة، ويوضح سبب ظلمة بعض الشعوب وعزلتها وما يدفع المحاربين لخوض مغامرة الاسترداد. ويضاعف رهان الحاضر؛ إذ يكشف أن محاولة استعادة الكتب تقف ضد منظومة قمعٍ متوارثة، لا ضد حادث عابر. الربط بين الماضي والحاضر بتثبيت هذا الماضي القاتم، ويصبح القارئ أقدر على فهم أهمية أي اختراقٍ يقوم به الأبطال في الممرات أو أي كتابٍ يُهرّب؛ فكل خطوة حالية تُقاس على خلفيّة حواجز «الأزل» التي أقامها جيش الديجور.

ومثلاً: "مرّت السنون، وكبر الصغار، وكلما بلغ واحد منهم مبلغ الرجال انقلب حاله وهجر أبويه. انتشـروا في أركان الجزيرة الأربعة، وسـعوا في أرض الجزيرة فسـادًا، وصـار أهل الجزيرة يفرون من البقعة التي يظهرون فيها، حتى أنهم رحلوا للجزر الصغرى المحيطة بها هربًا منهم".[2]

تُمثّل فقرة (مرّت السنين) مرحلةَ نضج الصغار وتمرّدهم على ذويهم، وهي أحداثٌ تسبق زمن القصة الذي بلغناه؛ لذا تنضوي تحت ما يُعرف بالاسترجاع الخارجي. وتؤدّي هذه العودة وظيفةً تفسيرية حاسمة: فهي تملأ فجوةً خلفيّة، مبيّنةً كيف آلَت الجزيرة اليوم إلى سكّانٍ متفرّقين ولماذا يساورها الخوف والرهبة. ويُعيد الراوي وصلَ الماضي بالحاضر، ليتبدّى للقارئ الواقع الراهن في صورة جزيرةٍ شبه خاوية. وهكذا لا يشكّل هذا الاسترجاع مجرّد خلفية سردية، بل يقدّم تفسيرًا جوهريًّا لتحوّلات المكان وتشظّي أهله.

---

[1] – الرواية سقطرى، ص٢٩.

[2] – المرجع السابق، ص٩١.

تُبيّن أمثلة رواية سقطرى أن الاسترجاع الخارجي هو عضلة الذاكرة التي تُغذّي جسد السرد بحياةٍ ماضية لا يُدركها الحاضر وحده. إنّ الاسترجاع الخارجي، بوظيفته التفسيرية المحضة، يحوّل الماضي إلى عدسةٍ تكبّر مغزى الحاضر، فيربط جذور الحكاية بأغصانها ويمنح خطّ الأحداث تماسكًا لا يتحقق بدونه.

الاسترجاع الداخلي:

يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص. وعرفه لطيف زيتوني بأنه: "هو الذي يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية، أي بعد بدايتها. وهو الصيغة المضادة للاسترجاع الخارجي".[1]

فالاسترجاع الداخلي هو ذكر الأحداث التي مرت وتقديم التفسير الجديد لها، وتسليط الضوء على ما فات، وملء الفجوات والفراغات.

مثلاً: "تذكرت كلمات العجوز وهي تُخبرني بأنه سجن ملعون، الداخل فيه مفقود، والخارج منه مولود، أصدر الحارس شخيرا عاليا فأجفلت، قررت حينها أن أبتعد بسرعة وبحرص شديد".[2]

تعود فرح بذاكرتها إلى بداية ضياعها في العوالم المنسية. هذا الاسترجاع الداخلي لا يخرج بالقارئ خارج جسد الرواية، إنّه يرتدّ إلى مقطع زمنيّ مضى بعد بداية القصة ليُفسّر خوف فرح ويملأ فجوة معرفية حول تجربتها المرعبة الأولى. وبهذه التقنية يربط الراوي خطَّ الزمن السابق بالحاضر، مُغذّيًا الدافع النفسي للحركة المقبلة في السرد. هذا الاستدعاء الداخلي يملأ فجوةً معرفية لدى القارئ ويعيد تفسير خوف البطلة القائم الآن. ووظائف الاسترجاع الداخلي هنا ملء فراغ زمني، ويوضح كيف بدأت تجربة الضياع، وهروب فرح من السراديب وما ارتبط به من رعب تحوّل إلى ذاكرة محورية.

هنا، تسترجع فرح حديثها مع جدها وعائلتها عن مملكة البلاغة والشعوب المنسية، قبل أن يأخذها البيت في رحلته الغامضة إلى العوالم المنسية، مثلاً: "تذكرت كلمات أبادول عن تلك الشعوب المنسية وخشيت أن أكون وحدي وألا يعثر على أبي، فبدأت دموعي تسيل من جديد في صمت شعرت بدوار وسقطت

---

[1] – معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، ص٢٠.

[2] – الرواية سقطرى، ص٧٣.

على ظهري وبقيت كالمشلولة".[1] وظائف هذا الاسترجاع الزمني ملء الفجوة التفسيرية، هذا الاسترجاع الداخلي يصل الحاضر بالماضي القريب داخل زمن الرواية، مفسّرًا انهيار البطلة ومسلّطًا الضوء على رهان البحث عنها. هكذا يثري السرد، ويملأ فجوة شعورية، ويشحذ التوتر قبل أن يستأنف خطّ الأحداث تقدّمه.

خالد يتذكّر حادثة حدثت بعد بداية الرواية، مثلاً: "ظهرت العلبة الخشبية التي قذفها الصندوق تجاه صدره بالبيت وكانت تطفو على سطح الماء، وكأنها تتبعه، لم يُلق لها بالا في البداية، لكنه تذكر قول ميسرة بأن الشيء الذي يمنحه الصندوق المدفون في غرفة الكنز تحت كل بيت من تلك البيوت للمستكشف له فائدة".[2]

بما أنّ الذكرى تنتمي إلى زمنٍ سابق للحظة الراهنة لكنها داخلة ضمن خطّ الحكاية، فإنّها تمثّل استرجاعًا داخليًا. يسهم الاسترجاع هنا في سدّ فراغ دلالي يفسّر انتقال البطل من الإهمال إلى الاهتمام بالصندوق، لما يحمله من فائدة له.

الاستباق:

الاستباق هو مفارقة زمنية عكس الاسترجاع فهو يُعد قفزا إلى المستقبل من خلال الإشارات والتلميحات التي يوظفها السارد، فالاستباق إذا "هو نمط من أنماط السرد يعمد إليه الراوي في عرضه للأحداث، فيقدم بعضها أو يشير إليها كاسرًا بذلك وتيرة السرد الخطي مشوشا ترتيب الوقائع كما وردت في الحكاية."[3] بمعنى أن الاستباق يستحضر وقائع وأحداث من المستقبل، حيث يعمل الروائي على عرض أحداث قبل تحققها في زمن السرد، مما يتيح للقارئ التفاعل مع الأحداث وتوقع ما سيحدث لاحقاً.

---

[1] – الرواية سقطرى، ص٧٤.

[2] – المرجع السابق، ص٩٥-٩٦.

[3] – حركة السرد الروائي ومناخاته في استراتيجيات التشكيل، كمال الرياحي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط/١، ٢٠٠٥م، ص ١١٠.

الاستباق يدل على التوقع وقد جاء تعريفه كالآتي: "الاستباق أو القبلية أو الاستشراف أو التوقع، وهو الشكل الثاني من المفارقة الزمنية التي تبتعد بالسرد عن مجراه الطبيعي، ويعرف هذا الشكل بأنه كل حركة سردية تقوم على أن يروى حدث لاحق أو يذكر مقدما وبعبارة أخرى هو تقنية زمنية تخبر صراحة أو ضمنا عن أحداث سيشهدها السرد الروائي في وقت لاحق".[١] فالاستباق هو استشراف للمستقبل والتطلع إليه، ويأتي هذا الشكل إما بشكل صريح أو ضمني، مما يضيف عمقاً للنص الروائي ويتيح للقارئ فهم الأحداث من زوايا متعددة.

أما في معجم السرديات: "يتمثل الاستباق في سرد حدث لاحق أو ذكره مقدما"[٢] فهي محاولة التطلع إلى المستقبل وتوقع ما قد يحدث في القريب.

أنواع الاستباق

أ: الاستباق كتمهيد جاء تعريفه كالآتي: "في حالات كثيرة يكون الاستشراف مجرد استباق زمني، الغرض منه التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي، وهذه هي الوظيفة الأصلية والأساسية للإستشرافات بأنواعها المختلفة، وقد يتخذ هذا الاستباق صيغة تطلعات مجردة تقوم بها الشخصية لمستقبلها الخاص فتكون المناسبة سانحة لإطلاق العنان ومعانقة المجهول واستشراف آفاقه".[٣] يعني الاستشراف هو نوع من الاستباق الزمني، يهدف إلى التنبؤ وتخيّل احتمالات المستقبل. هذه العملية لا تقتصر على استشراف أحداث العالم الخارجي، بل تصبح أيضًا فرصة للشخصيات للتعبير عن رؤاها الخاصة، مما يتيح لها أن تحلم بالمستقبل وتحتضن المجهول.

أجد حالات الاستباق كتمهيد كثيرة في الرواية، وبناء على فهمها(ريدانة) لزوجها(وجدان)، توقعت المرأة بدقة أنها ستضطر إلى إخفاء سر مهم. مثل: "ظل الحال على ما هو عليه، ولم تُخبر زوجها عما سمعته من

---

[١] – تقنيات السرد وآليات وتشكيله الفني، نقلة حسن أحمد العزي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠١٠م، ص٦٨.

[٢] – معجم السرديات، محمد القاضي، دار محمد علي للنشر، الجزائر، ٢٠٢١ م، ص ٢١.

[٣] – بنية لشكل الروائي، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ١٩٩٠م، ص ١٣٣.

العجوز، فلو علم بصعودها للجبل وهي حبلى كان سيغضب غضبا شديدا، ولو علم بذهابها لتلك العجوز سيزداد غضبًا".[1]

ولم تخبر زوجها بأنها ذهبت إلى الجبل وهي حاملة وزيارة العجوز لأنها علمت أن زوجها سيغضب، ولتجنب غضب زوجها قررت إخفاء الأمر. تقوم المرأة بتعديل سلوكها بناء على توقعاتها لردود أفعال زوجها المحتملة، وذلك لتجنب العواقب السلبية المحتملة أو التخفيف منها. إن جوهر التنبؤ هو غضب الزوج، والصمت هو الاستراتيجية لتجنب هذا الغضب.

تعبِّر الروائية عن أمل أو توقع إيجابي في المستقبل. الراوي يؤكّد مسبقًا أنّ بطلته رغم تفرّدها أو غرابتها ستتلقى فيه الحبّ الحقيقي مع مرورا الوقت. مثلاً: "يوما ما ستجد من تحبك بصدق حتى لو كنت غريب الأطوار".[2]

الفكرة هنا هي أن الحب الحقيقي لا يتأثر بالمكان أو الظروف، بل هو نابع من الصدق والتفاهم. وبأن الشخص المناسب سيجدك، مهما كانت التحديات أو العقبات التي قد تواجهها. إنها دعوة للأمل والإيمان بأن كل شيء سيحدث في وقته، وأن القدر سيجمعك بالشخص الذي يستحقك. كل خطوة لاحقة في الحكاية تُقاس بميزان الوعد الذي أُعلن سلفًا، فيبقى القارئ يقابل الأمل بالترقّب حتى يتحقق الوعد أو يُختبر صدقه. والاستباق كتمهيد هو نوع من الاستباق الزمني الذي يهدف إلى التنبؤ بما هو متوقع أو محتمل الحدوث في المستقبل، سواء كان ذلك على مستوى الأحداث في العالم المحكي أو على مستوى الشخصيات التي تتطلع إلى مستقبلها الخاص.

الاستباق كتمهيد يساهم في إضفاء عمق على السرد من خلال التأكيد على العلاقة بين الشخصيات وأحداث المستقبل التي تتخيلها، مما يجعل القارئ في حالة انتظار وترقب لما سيحدث بعد.

---

[1] – الرواية، سقطرى، ص ٩٠.

[2] – المرجع السابق، ص ٥٢.

ب: الاستباق كإعلان

الاستباق كإعلان، يأتي بصيغة مباشرة دون تمهيد أو إشارات مسبقة، مما يمنح القارئ رؤية واضحة للأحداث المستقبلية دون غموض. كما أنه "قد تفصله عن تحققه مدة قصيرة أو طويلة، كأن يكون في نهاية فصل من الرواية ليقدم الفصل التالي، أو يكون الاعلان ذا سعة كبيرة بالمقارنة مع النوع الأول".[1] يعني يأتي بصيغة مباشرة، ليمنح القارئ توقعاً واضحاً للأحداث المستقبلية دون لبس.

أجده في عدة مواضع من الرواية، مثلاً: "سيرث منكما كل جميل لكنه سيحمل هما عظيما سيرثه من خندريس".[2] يتنبأ المتحدث بأن الطفل المستقبلي سيرث الصفات الجميلة من والديه، ولكنه أيضًا سيحمل عبئًا ثقيلًا، وهو همّ عظيم متعلق بخندريس. الجملة تُخبرنا بوضوح عمّا سيحدث للشخص (ابنٌ أو وريث)، وهو إعلان قاطع يجعل القارئ يعلم أنّ هذا الحمل الثقيل آتٍ لا محالة، سواء يظهر بعد صفحات قليلة أو فصول طويلة. والمثال التالي: "سيأتي أحدهم لشراء هذا البيت قريبًا، وسيقيم هنا محارب جديد، ستحلّق الصقور لتحمله، وسيسترد التاريخ باسترداد الكتب".[3]

في هذه العبارة، يعلن المتحدث بثقة أن أحدهم سيأتي قريبًا لشراء المنزل، مما يدل على يقين قوي بمستقبل محدد. وهذا المحارب الجديد سيقيم في البيت ليؤدي دورًا مصيريًا، وستحلّق الصقور لدعمه. ويُظهر التنبؤ شعورًا بقدَر محتوم، حيث يشير استرداد الكتب إلى استرجاع التاريخ وكأن الأمور تسير في دائرة زمنية تعيد نفسها. هذه النبوءة تعزز فكرة أن الأحداث ليست عشوائية بل جزء من دورة قدرية متكررة، مما يُضفي على الكلام طابعًا حتميًا ومهيبًا. والصياغة المباشرة (سيأتي، سيقيم، سيسترد) ترفع النبوءة إلى درجة يقين؛ ليست احتمالًا ولا أمنية بل إعلان مُلزِم.

فالاستباق كإعلان إذاً لا يقدم مجردا تنبؤات، بل يُعتبر إعلانًا ملزمًا يأخذ القارئ إلى ما هو آتٍ

---

[1] – في مناهج تحليل الخطاب السردي، عمر عيلان، منشورات اتحاذ الكتاب العرب، دمشق، ط/٢، ٢٠٠٨م، ص ١٣٤.

[2] – الرواية سقطرى، ص٩٠.

[3] – المرجع السابق، ص٤١٥.

بتأكيدات حاسمة، ويشعره بأن الأحداث المستقبلية جزء لا يتجزأ من التكوين الحتمي للواقع السردي.

المكان

المكان في الرواية ليس مجردا موقعا عاديا نمر به يومياً، بل يُعدّ عنصراً أساسياً في بناء الحدث الروائي. سواء ظهر كمشهد وصفي أو كإطار للأحداث، فإنه يضطلع بمهمة التنظيم الدرامي.

وقد ورد في القرآن الكريم في عدة مواضع: قَالَ تَعَالَى: ﴿قُلْ يَا قَوْمِ اعْمَلُوا عَلَىٰ مَكَانَتِكُمْ إِنِّي عَامِلٌ ۖ فَسَوْفَ تَعْلَمُونَ مَن تَكُونُ لَهُ عَاقِبَةُ الدَّارِ ۗ إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ﴾[1] وفي قوله تعالى: ﴿فَحَمَلَتْهُ فَانتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا﴾[2]

لغة: جاء في لسان العرب مفهوم المكان أنه: "الموضع أمكنة وأماكن توهموا الميم أصلا حتى قالوا تمكن من المكان، وقيل الميم في المكان أصل أنه من التمكن دون الكون، والمكانة المنزلة يقال: فلان مكين عند فلان بين المكانة والموضع".[3]

وفي القاموس المحيط: وردت الكلمة "تحت مادة (ك و ن) المكان، الموضوع، كالمكانة أمكنة وأماكن: وتحت مادة (م ك ن) يقول: المكانة: المنزلة التكون، وتقول للبغيض لا كان ولا تكن".[4]

و"المكان الموضع الحاوي للشيء، جمع أمكنة، ومكن، وجمع الجمع أماكن"[5] ، أي كل ما احتوى.

ب: اصطلاحا: أما من الناحية الاصطلاحية فقد اختلفت مفاهيمه نتيجة لاختلاف الدراسات، والاجتهادات فالمكان هو "موجودا مادمنا نشغله ونتحيز فيه، وكذلك يمكن إدراكه عن طريق الحركة التي أبرزها حركة النقلة من مكان إلى آخر، وهو مفارق للأجسام الممكنة فيه وسابق عليها ولا يفسد

---

[1] – القرآن الكريم، سورة الأنعام، الآية ١٣٥.

[2] – القرآن الكريم، سورة مريم، الآية ٢٢.

[3] – لسان العرب، ابن منظور، ص ١٣٦.

[4] – القاموس المحيط، آبادي الفيروز، ١٩٩٩م، ص ٢٦٧.

[5] – لسان العرب، ص ١٠٢.

بفسدها ..."[1] يعني أن المكان موجود بوجودنا فيه، ونستطيع إدراكه من خلال الحركة والانتقال. هو منفصل عن الأجسام التي يحتويها، سابقٌ عليها، ولا يتأثر بفسادها.

ولهذا فالمكان هو "كل ما عنى حيزا جغرافيا حقيقيا، من حيث نطلق الحيز في حد ذاته، وعلى كل فضاء خرافي، أو أسطوري، أو كل ما يند عن المكان المحسوس: كالخطوط والأبعاد والأحجام والأثقال والأشياء المجسمة مثل الأشجار، والأنهار وما يعتور هذه المظاهر الحيزية من حركة أو تغير".[2] و"الفضاء هو مجموعة الأماكن الروائية التي تم بناؤها في النص الروائي".[3]

أنواع الأمكنة: كلما كان النص الروائي أو القصصي أكثر إبداعاً في تصوير المكان وأعمق أثراً، كانت صورة المكان أقرب إلى الاستيعاب الذهني والفهم والإدراك. وبناءً على ذلك، يتجلى المكان في الكلمات المطبوعة ذاتها. ويمكن القول إن المكان في الرواية يُدرك شعورياً أكثر من كونه إدراكاً حسياً، مما يجعله عنصراً مهماً يسهم في خلق المعنى داخل الرواية، وينقسم إلى نوعين: المكان المفتوح والمكان المغلق.

الأماكن المفتوحة

هي "أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول كالبحر والنهر أو توحي بالسلبية كالمدنية، أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات متوسطة كالحي، حيث توحي بالألفة والمحبة، أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات صغيرة كالسفينة والباخرة كمكان متغير يتموج فوق أمواج البحر".[4]

وهكذا يظهر إلى أن المكان المفتوح هو ذلك الفضاء الذي يقبل عليه الفرد بحرية ودون قيود، مما يجعله عنصراً أساسياً يعبر عن الحالة الفضفاضة والانطلاق التي يشعر بها الشخص. ومن الواضح من تسمية هذا المصطلح أنه مفتوح على العالم الخارجي، مما يمنح الشخصية مساحة أكبر للتفاعل والانفتاح.

---

[1] – المكان في النص المسرحي، منصور نعمان نجم الدليمي، دار الكندي للنشر والتوزيع، أربد، الأردن، ٢٠٠٤م، ص١٨.

[2] – تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيمائية مركبة لرواية زقاق المدق)، عبد الملك مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ١٩٩٥م، ص ٢٤٥.

[3] – البنية والدلالة في الرواية إبراهيم نصر الله، أحمد مرشد، ص ١٣٠.

[4] – جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، مهدي عبيدي، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط/١، ٢٠١١م، ص٩٥.

تمثل الأمكنة المفتوحة جانبا من جوانب الحرية، حيث يسهل التنقل فيها، وتعد فضاء خارجيا واسعا لا تحده أي حدود. ومن الأمكنة المفتوحة التي برزت في الرواية يذكر: (جزيرة سقطرى/ الوديان/ الشاطئ/ الغابة/ المحيط)

جزيرة سُقُطْرَى: تُعد جزيرة سقطرى الموقع الرئيسي الذي تدور فيه أحداث الرواية، حيث تشهد صراعات القبائل، والبحث عن الميراث، وكشف الأسرار القديمة. يسكن في الجزيرة البشر والجنيات يمتلكون قوى خارقة للطبيعة، مما يجعلها مكانًا يفيض بالغموض والأساطير القديمة، مثلاً: "فتحت خريطتي فرأيت فيها جزيرة كبيرة، وحولها خمس جزر، وهناك خط مرسوم من كلّ جزيرة تجاهها، فأدركت أنها سقطرى، التي كنا نبحر تجاهها".[1]

تتميز الجزيرة بمناظرها الطبيعية المتنوعة التي تشمل غابات كثيفة، جبال شاهقة، كهوف غامضة، وسواحل خلابة. تُضفي هذه التضاريس الطبيعية أجواءً مميزة ومثالية للمغامرات والأحداث الخيالية، مما يمنح الشخصيات مساحة شاسعة لاستكشاف أسرار الجزيرة وخوض تجارب استثنائية مليئة بالتحديات والإثارة.

الوديان: في سقطرى، تصبح الوديان مكانًا يعبّر عن الانفصال المؤقت عن بقية العالم، مثلاً: "وكانت الوديان مقفرة موحشةً وخالية من الأصوات والأنفاس".[2]

الخصائص الجغرافي للوادي تحدد عزله النسبي عن العالم الخارجي. وتنعكس وظيفة الوديان في الرواية بوصفها أماكن لا تُعاش بل تُجتاز. إنها لا تقدّم الحوارات أو اللقاءات الاجتماعية، بل لحظات صمت داخلي، وانفصال عن الضجيج الرمزي لبقية العالم.

الشاطئ: يُعد الشاطئ في رواية سقطرى من أبرز الأماكن المفتوحة هو ليس مجرّدا فضاء طبيعي يفصل بين البحر واليابسة، بل يُمثّل عتبة سردية تعبّر عن التقلّب النفسي والمكاني للشخصيات، خصوصًا لحظة سقوطهم في الجزيرة، مثلاً: "عندما غمرته الرمال البيضاء بعد أن سقط في كثبان عظيمة من الكثبان الرملية

---

[1] – الرواية سقطرى، ص٩٣.

[2] – المرجع السابق، ص٩٣.

الغريبة التي تملأ تلك الجزيرة، لكن صوت موج البحر الهادر من بعيد انتشله".[١] يُعد الشاطئ نقطة الوصل بين جزيرة سقطرى والعالم الخارجي؛ فهو المكان الذي يصل من خلاله الشخصيات إلى الجزيرة وينطلقون منه للرحيل عنها.

الغابة: الغابة ليست مجرّدا خلفيةً طبيعيةً، بل هي نقطة انطلاق للمسار الروائي، وموقعٌ مفتوح يُحتمل أن يظهر منه الحدث أو الشخصية في أي لحظة. فهي المساحة التي يتوقع فيها سليمان ظهور من عائلته، ويُراهن على انبثاق الأمل من بين عتمتها، مثلاً: "فقد كان على يقين أن خاله أنس سيظهر قريبا هو أو خالد من بين أشجار الغابة التي يقف على أرضها الآن".[٢]

سليمان دخل إلى عالم غريب، حيث كانت الغابة نقطة انطلاق رحلته، وهي رمز لاستكشافه المجهول.

المحيط: فهو لا يؤدي فقط وظيفة جغرافية كحدّ طبيعي يُحيط بالجزيرة، بل يحمل في طياته أبعادًا رمزية مرتبطة بالقوة، وبالعزلة، وبالذاكرة المنسية. في النص، يُوصف المحيط كما يلي: "هاج المحيط وفار ماؤه، وألقى بأمواجه على الشاطئ في غضب"[٣] تمثّل الأمواج الغاضبة في هذا المشهد تهديدًا حقيقيًا. لكن وظيفة المحيط لا تقف عند الغضب، بل تتسع لتشمل الاحتواء والإخفاء، كما يوجد في المقطع التالي: "لكن خَنْدَريس حبس عشيرة أصحاب القلانيس الزرقاء وأخفاهم تحت ماء المحيط منذ عهد قديم لعداوة قديمة، فما عاد يسمع لهم صوت".[٤] في هذا السياق، يُصبح المحيط سجنًا أسطوريًا يخفي الشعوب في أعماقه. هذا التصوير يضيف للمحيط طابعًا أسطوريًا غامضًا، يجعله مقرًا للقصص المنسية، ومكانًا تختبئ فيه اللعنات القديمة. ومثلاً آخر "وكانوا يخرجون من مساكنهم تحت ماء المحيط ليقضوا عليه قصص سبأ وملوك الجن من أجدادهم".[٥] يمثل المحيط رمزًا للقوة والغموض والترابط. فهو يفصل جزيرة سقطرى عن العالم الخارجي،

---

[١] – الرواية سقطرى، ص١٦١.

[٢] – المرجع السابق، ص١٣١.

[٣] – المرجع السابق، ص١٣.

[٤] – المرجع السابق، ص٣٢٠.

[٥] – المرجع السابق، ص٣٢٢.

وفي الوقت نفسه يربطها بعالم أوسع وأرحب. هكذا، يقدّم المحيط في رواية سقطرى مستوى روائيًا عميقًا، فهو ليس مجردا خلفية طبيعية، بل مساحة سردية تتكثف فيها دلالات السيطرة، والاختفاء، والتاريخ المكتوم. وعبر تكرار ظهوره في الرواية، يحتفظ المحيط بمكانته كأحد أكبر رموز المجهول والسلطة والذاكرة الحية.

الأماكن المغلقة

المكان المغلق هو المحدود المعالم: "إنّ الحديث عن الأمكنة المغلقة هو حديث عن المكان الذي حدّدت مساحته ومكوناته، كغرف البيوت، والقصور، فهو المأوى الاختياري والضرورة الاجتماعية، أو كأسيجة السجون فهو المكان الإجباري المؤقت، فقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان، أو قد تكون مصدرا للخوف".[1] يعني المكان المغلق يتميز بمساحة محددة ويشمل أماكن اختيارية كالمنازل، أو إجبارية كالسجون، ويعكس الألفة أو الخوف حسب الحالة النفسية للشخصية.

وكأن الفضاء لا يمنح الإنسان حريته، بل يحتجزها في صمتٍ خفي. يبدو مفتوحاً للعين، لكنه مغلق في جوهره، يتسع شكلاً ويضيق معنى، كأنما يفرض على الرغبات حدوداً لا تُرى، ويُخضع الانفعالات لنظام لا يُفهم.

والأماكن المغلقة تتصف بالمحدودية، حيث إن الفعل لا يتجاوز الإطار المحدد، مثل البيت أو الغرفة. وتتميز هذه الأماكن بخصائص قد تكون إيجابية أو سلبية، حسب سياق الأحداث وطبيعة الشخصيات فيها. ومن بين الأماكن المغلقة في رواية (سقطرى) يوجد: (البيت / سجن / بئر/الكهوف/ سراديب الخُطى الضائعة/ قصر الملكة عشرقة)

البيت: يُعد البيت من أبرز الأمكنة المغلقة في الرواية، لا باعتباره مكانًا للسكن فقط، بل كجسر رمزي بين العالم الواقعي ومملكة البلاغة، حيث تلتقي الأزمنة وتتداخل الطبقات الخفية من الواقع والذاكرة والأسطورة. وفي وصف دقيق ورد في النص: "كلّ بيت من تلك البيوت مبني على بقعة في الأرض متصلة

[1] – جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، مهدي عبيدي، ص ٤٣.

بما فوقها وحتّى السّماء، ومتصلة بما تحتها الأعماق الأرض، البيت يُمثّل بوّابة لشعب من تلك الشعوب المنسية، وعلى المستكشف أن ينقب عن تلك البيوت على أرضنا هنا."[١]

هذا البيت يرمز إلى بوابة تؤدي إلى مملكة البلاغة، كما يرمز إلى حارس المعرفة والحكمة. فقط المختارون يمكنهم الحصول على أهلية الدخول إلى مملكة البلاغة. إن هذا البيت الذي يستطيع نقل الأشخاص إلى مملكة البلاغة، يُعد كيانًا أيقونيًا مليئًا بالغموض.

سجن: يُعد السجن في رواية سقطرى أحد أكثر الأماكن المغلقة كثافةً رمزية، إذ لا يقتصر دوره على كونه مكانًا للعقوبة أو العزل، بل يتجاوز ذلك ليغدو فضاءً للانكسار الداخلي، واللقاء مع المجهول، والتحوّل النفسي والروحي، مثلاً: "هل نحن في سجن؟" ألا تعرفين أين نحن الآن؟ لا! نحن في سجنٍ بلا أبواب، الدّاخل هنا مفقود".[٢]

كانت فرح محتجزة في هذا السجن، الذي كان مكانًا مظلمًا ومخيفًا يبعث على الشعور بالاختناق. وأثناء وجودها في السجن، التقت طرجهارة، وهي شخصية غامضة نقلت إرثها إلى فرح.

بئر: إن (البئر) في الرواية هو مكان مغلق يرمز إلى الضيق والسجن والاختباء. مثلاً: "وهي تتجه نحو بئر معتمة لها فوهة عظيمة واسعة حافتها ملساء، توقفت التفاحة فوقها تمامًا ثُم سقطت فيها، ثمرة تلو أخرى، فاحت من البئر رائحة الصدأ والكبريت".[٣] اكتشف سليمان وجود رجل غريب يُدعى طَرْخُون. هذا الرجل الذي بترت أطرافه وظل محبوسًا لوقت طويل، استخدم قوته في التخاطر الذهني للسيطرة على سليمان وأجبره على مساعدة في رفعه من البئر باستخدام أغصان النباتات. يؤدي اكتشاف البئر وإنقاذ طَرْخُون

---

[١] – الرواية سقطرى، ص٣٤.

[٢] – المرجع السابق، ص٦٧.

[٣] – المرجع السابق، ص١٣٤.

إلى تطورات وصراعات مهمة في حبكة الرواية.

الكهوف: فهي فضاء للانعزال والهوية الجمعية، ومرآة لعوالم سحيقة، اختارت الانفصال عن الحياة اليومية الصاخبة. مثلاً: "وسكنت الكهوف في أحضان الجبال وأصبحت كالقبور المفتوحة، لفحت الرّياح الجروف الصخرية".[1] إنه مكان ساكن، لكنه لا يبعث على الطمأنينة. فيه شعور بأن كل شيء مكشوف، ومع ذلك هناك شيء مخفي أيضًا. ويظهر لاحقًا أن المشائين قد اتخذوا هذه الكهوف مساكنا، مثلاً: "حتى وصلا لكهفهما، وكان المشاؤون قد صنعوا لمداخل تلك الكهوف أبوابا من خشب السنديان ووضعوا عليها رمزا مميزا اتخذوه شعارًا لهم"[2] هذه العبارة تُبرز أهمية الكهف كمجال رمزي واجتماعي. إذ أن تركيب الأبواب الخشبية ووضع الشعارات عليه يدل على تحويل الكهف من طبيعة خام إلى فضاء اجتماعي منظم. فهو ليس فقط مأوى جسدي، بل كيان مؤسسي يعبّر عن الانتماء والهوية. عاش بعض سكان القبائل في الكهوف الواقعة في الوديان. هم معزولون عن العالم، ويتميزون بأسلوب حياة ومعتقدات فريدة، مما يضفي على الكهوف طابعًا غامضًا.

سراديب الخُطى الضائعة: تم بناؤه من قبل (أصحاب القلانيس الزرقاء) لسجن الجن (البواشق)، وهو في حد ذاته مليء بالغموض. مثلاً: "كانت سببًا في خروجي من سراديب الخُطى الضائعة التي قام أصحاب القلانيس الزرقاء ببنائها قديما ليحبسوا فيها عشيرة البواشق» من الجنّ".[3]

(سراديب الخُطى الضائعة) في الرواية مكان مغلق يرمز إلى الخطر الشديد والأسرار القديمة والقوى الجبارة. إن قدرة فرح على التحرك داخل وخارج هذا المكان تؤكد على تفردها وتشير إلى أنها ستلعب دورًا رئيسيًا في القصة، وتتغلب على تحديات كبيرة. يمثل هذا الموقع اختبارًا مهمًا أو مصدر قوة في حبكة الرواية.

قصر الملكة عشرقة: وهو المكان المغلق الرئيسي في الرواية. لقد تم إنشاؤه صراحة كمركز للقوة، والساحة

---

[1] – الرواية سقطرى، ص١٣.

[2] – المرجع السابق، ص١٩٣.

[3] – المرجع السابق، ص٣٢٠.

الرئيسية للمؤامرات السياسية والصراعات. "كان في رأس القصر غرفة لها رونق خاص، بباب من الأبنوس، وقد شُيّد سقفها من رخامة واحدة شفافة، يعرف الجالس في الغرفة من تحت رخامة السقف تلك نوع الطائر الذي يُحلّق في السماء".[1] "وكان يتصدر مدخل القصر حديقة وقنوات جارية وشجرة عظيمة من أشجار دم الأخوين".[2]

هنا تواجه الشخصيات التهديدات والتحديات والسجن والتلاعب، وتضطر إلى اتخاذ قرارات مهمة. تعكس أجواء القصر وصراعات القوة داخله المواجهة المستمرة بين الخير والشر في القصة. يلعب القصر دورًا محوريًا في الجوانب السياسية للقصة وفي التقلبات والمنعطفات التي تطرأ على مصائر الشخصيات.

[1] – الرواية سقطرى، ص٢٥٩.

[2] – المرجع نفسه.

الخاتمة

المدخل:

تشتمل الخاتمة على ملخص البحث ونتائجه والتوصيات.

الخاتمة والنتائج

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على من لا نبي بعده.

إن رواية "سُـقُّطْرَى" تنتمي إلى الخيال الملحمي الذي يجمع بين الأساطير والصراعات الإنسانية المعقدة والعوالم الموازية. وتتناول القضايا الاجتماعية والصراعات بين العائلات والقبائل، وتسلط الضوء على الموضوعات الدينية وكذلك تناقش القضايا السياسية، وتكشف كيف تُستخدم القوة للتحكم في الشعوب وإخماد الوعي من خلال الظلم والاستبداد. تستخدم الكاتبة الشخصيات لدفع الأحداث وإظهار المعاني التي تريد إيصالها، وتتوزع القصة إلى ست مسارات رئيسية للأحداث مع مزيج من التسريع الزمني والإبطاء الوصفي، إلى جانب المفارقات الزمنية، ومع المكان المفتوح الذي يشير إلى الحرية، والمكان المغلق الذي يدلّ على القيود. فالأسلوب السردي الذي اختارته الكاتبة يتناسب تمامًا مع هذا النوع الرواية. ومن أهم النتائج التي توصلت إليها، هي:

- تعد الشخصية عنصرًا محوريًا ومن أهم مقومات العمل الروائي، إذ تشكل بناءه وتحكم نسيجه.
- قدمت الروائية من خلال الشخصيات الرئيسة (فرح، خالد، أنس، سليمان) نماذج مختلفة لشباب يواجهون واقعًا غير مستقر، ويتنقلون بين العوالم بحثًا عن المعنى أو الانتماء.
- تتغير مكانة الشخصيات في الرواية حسب تنقلهم بين الجزر والمسارات، ففرح تظل في المركز لكن خالد، أنس، سليمان يبرزون أكثر في لحظات التحول والاختبار.
- رسمت الروائية شخصياتها بطريقة واقعية، فيها ملامح من الحياة اليومية لكن داخل عالم خيالي، مما جعل القارئ يراهم كأشخاص حقيقيين رغم الغرائبية في الأحداث.
- لجأت الكاتبة إلى تقديم الشخصيات بطريقة مباشرة عبر الوصف، وكذلك بطريقة غير مباشرة من خلال أفعالهم واختياراتهم.
- تناولت الروائية أبعاد الشخصيات النفسية والاجتماعية بوضوح، خاصة في لحظات الانفصال، والفقد، والمواجهة مع السلطة أو التقاليد.

تُعدّ الأحداث عنصرًا أساسيًا في بناء الرواية، فهي تُحرك الشخصيات، وتُظهر الصراعات، وتُعطي النص بُعده الدرامي والرمزي.

• قُسمت رواية سقطرى إلى ست مسارات رئيسية، لكل مسار مكان مختلف وأحداث خاصة، مما أعطى الرواية طابعًا متعدد الأصوات والأزمنة.

• سارت أحداث الرواية وفق تسلسل متدرج، تظهر خلالها كل شخصية في مسار خاص بها. وكل هذه المسارات تكشف كيف يمكن لحياة الإنسان أن تتغير بفعل حدث صغير أو اختيار مصيري.

• استطاعت الكاتبة الربط بين الأحداث بشكل متماسك رغم تعدد الجزر والمسارات، مما يعكس براعة في التنظيم السردي والقدرة على المحافظة على التشويق.

• تميزت الأحداث بتدرجها من البسيط إلى المركب، ومن العالم الواقعي إلى العجائبي، مما منحت الرواية طابعًا رمزيًا وشعوريًا عميقًا.

• نجحت رواية "سقطرى" في توظيف الزمن كأداة سردية ديناميكية، تجمع بين البنية التقليدية (التسلسل الزمني) والحديثة (المفارقات والتكثيف). هذه التقنيات لم تُثرِ البعد الجمالي فحسب، بل ساهمت في بناء عالم روائي معقد، يعكس تفاعل الإنسان مع الزمن كمحدد لمصيره وككيان متغلغل في كل تفاصيل وجوده.

• تقنيات تسريع السرد: اعتمدت الروائية على الخلاصة (تلخيص أحداث طويلة في جمل مكثفة) والحذف (إسقاط فترات زمنية صراحةً أو ضمنًا)، مما سمح بالتركيز على اللحظات المحورية دون إثقال السرد بالتفاصيل الثانوية.

• تقنيات إبطاء السرد: تحقق الإبطاء عبر المشهد الحواري (حوارات مباشرة تُوقف الزمن) والوقفة الوصفية (وصف تفصيلي للبيت القديم أو العاصفة)، مما عمَّق التفاعل مع البيئة والشخصيات.

• المفارقات الزمنية: الاسترجاع: كشف خلفيات الشخصيات أو تفسير أحداث الحاضر. الاستباق: تنبؤات صريحة أو ضمنية، مما خلق توترًا وتوقعات لدى القارئ.

التواتر الزمني: تكرر أحداث محددة أو أفعال روتينية لتعزيز إحساس الرتابة أو الإلحاح.

• أنواع الأمكنة في الرواية: الأماكن المفتوحة: جزيرة سقطرى: المسرح الرئيسي للأحداث، تتميز بتنوع تضاريسها (غابات، جبال، سواحل) وغموضها.

• وظيفة المكان في الســرد: بناء العالم الروائي: التنوع الجغرافي (الجبال، الوديان، المحيط) يخلق بيئة غنية تتفاعل معها الشخصيات.

التوصيات:

أثناء كتابة هذا البحث وجدت مواضع كثيرة التي تستحق البحث والتحقيق، والمجال مفتوح لكل دارس وباحث ليبذل جهوده في الموضوعات التالية:

- دراسة حول روايات أخرى من سلسلة "مملكة البلاغة" للدكتورة حَنَان لَاشِين.
- دراسة مقارنة مع أعمال المؤلفين المشابهين، أو مع روايات عربية أخرى في الفانتازيا الروحية والدينية.
- دراسة أسلوب حَنَان لَاشِين في أعمالها الأدبية الأخرى.
- دراسة مستقلة حول الشخصيات والزمان والمكان لروايات الدكتورة حَنَان لَاشِين.

ختامًا، فإنّ هذا البحث ليس إلا خطوة أولى في دربٍ طويل من البحث والتمحيص، ومحاولة متواضعة لإضاءة جانبٍ من جوانب البنية السردية وتقنياتها في رواية «سقطرى» . لقد سعيتُ جهد استطاعتي إلى دراسة تحليلية واستثمار النظريات النقدية قدر الإمكان، فإن أصبتُ فذلك فضل الله وتوفيقه، وإن كانت هناك هنّات أو قصور، فذاك من نفسي وقلة علمي، وجلّ من لا يسهو ولا يخطئ.

وأرجو أن تكون هذه الرسالة إضافة نافعة، ولو يسيرة، إلى حقل الدراسات السردية، ودعوةً لباحثين آخرين كي يواصلوا المسير ويعمّقوا الدرس وينوّعوا المقاربات، لتظل مكتبتنا العربية عامرة بالجديد المتجدّد.

وما توفيقي إلا بالله، عليه توكلت وإليه أنيب.

الفهارس

المصادر والمراجع

رقم التسلسل	المصادر والمراجع
	القرآن الكريم
١.	الأدب وفنونه (دراسة ونقد)، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ٢٠١٣م.
٢.	أمانوس، حَنَان لَاشِين، عصير الكتب، مصر، ٢٠١٩م.
٣.	إيكادولي، حَنَان لَاشِين، عصير الكتب، مصر، ٢٠١٧م.
٤.	بان البناء، البناء السردي في الرواية الإسلامية المعاصرة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ٢٠١٤م.
٥.	بانوراما الرواية العربية الحديثة، سيد حامد النساج، المركز العربي للثقافة والفنون، مصر، ط/١، ١٩٨٢م.
٦.	بناء الرواية (دراسة مقارنة ثلاثية نجيب محفوظ)، سيزا قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، مصر، ١٩٧٨م.
٧.	بناء الرواية عند حسن مطلك، عبد الرحمن محمد محمود الجبوري، (دراسة دلالية)، المكتب الجامعي الحديث، ط/١، ٢٠١١م.
٨.	البناء الشخصية الرئيسية في الروايات لنجيب محفوظ، عثمان بدري، دار الحديثة، بيروت، لبنان، ط/١، ١٩٨٦م.
٩.	بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، د. الشريف، عالم الكتب الحديث الأردن، ط/١، ٢٠١٠م.
١٠.	البنية السردية عند الطيب الصالح، عمر عاشور، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ٢٠١٠م.
١١.	البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، ميساء سليمان الإبراهيم، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠١١م.

١٢.	البنية السردية للقصة القصيرة، عبد الرحيم الكردي، مكتبة الآداب القاهرة، ط/٣، ٢٠٠٥م.
١٣.	بنية الشكل الروائي، حسين بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٠م.
١٤.	بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد الحميداني المركز الثقافي العربي، بيروت، ط/١، ١٩٩١م.
١٥.	البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، أحمد مرشد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط/١، ٢٠٠٥م.
١٦.	تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، ط/٣، ١٩٩٧م.
١٧.	تحليل الخطاب السردي، عبد الملك مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية، ابن عكنون، الجزائر، ١٩٩٥م.
١٨.	تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، محمد بوعزة، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ٢٠١٠م.
١٩.	تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، إبراهيم عباس، منشورات الوطنية للاتصالات، الجزائر، ٢٠٠٢م.
٢٠.	تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، د. آمنة يوسف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠١٥م.
٢١.	تقنيات السرد وآليات وتشكيله الفني، نقلة حسن أحمد العزي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠١٠م.
٢٢.	جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، مهدي عبيدي، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط/١، ٢٠١١م.
٢٣.	حركة السرد الروائي ومناخاته في استراتيجيات التشكيل، كمال الرياحي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط/١، ٢٠٠٥م.
٢٤.	خطاب الحكاية في المنهج، جيرار جنيت، تر: محمد معتصم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ١٩٩٧م.
٢٥.	الرواية العربية الجديدة، عبد الرحمن بوعلي، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، المغرب، وجدة، ٢٠٠١م.
٢٦.	الرواية والمكان، لياسين النصر، الموسوعة الصغيرة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨٠م.

٢٧.	الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، هيثم الحاج علي، دار الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط/١، ٢٠٠٨م.
٢٨.	الزمن في الرواية العربية، مها حسين القصراوي، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط/١، ٢٠٠٤م.
٢٩.	سرد الآخر (الأنا والآخر عبر اللغة السردية)، صالح صلاح، المركز الثقافي العربي، المغرب، ٢٠٠٣م.
٣٠.	السردية العربية، عبد الله إبراهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط/١، ٢٠٠٣م.
٣١.	سُقُطْرَى، حَنَان لَاشِين، عصير الكتب، مصر، ٢٠٢١م.
٣٢.	العجائبي في السرد العربي القديم، نبيل حمدي عبد المقصود، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١١م.
٣٣.	علم السرد (المحتوى الخطاب والدلالة)، صادق قسومة، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، ط/١، ٢٠٠٩م.
٣٤.	غزل البنات، حَنَان لَاشِين، عصير الكتب، مصر، ٢٠١٧م.
٣٥.	فضاء المتخيل، حسين خمري، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط/ ١، ٢٠٠٢م.
٣٦.	الفضاء ولغة السرد في روايات، عبد الرحمن منيف، صالح إبراهيم، المركز الثقافي العربي، لبنان، ٢٠٠٣م.
٣٧.	فن القصة القصيرة، د. رشاد رشدي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط/٢، ١٩٦٤م.
٣٨.	في مناهج تحليل الخطاب السردي، عمر عيلان، منشورات اتحاذ الكتاب العرب، دمشق، ط/٢، ٢٠٠٨م.
٣٩.	في نظرية الرواية، عبد المالك مرتاض، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٨م.
٤٠.	قاموس السرديات، جيرالد برنس، تر: السيد إمام، ميريت، القاهرة، ٢٠٠٣م.
٤١.	القاموس المحيط، الفيروز آبادي، دار الحديث القاهرة، ٢٠٠٩م.
٤٢.	القصة الجزائرية المعاصرة، عبد الله مرتاض، المؤسسة الوطنية للكاتب الجزائري، الجزائر، ١٩٩٠م.

٤٣.	القصة والرواية، العزيزة مريزق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٩٧م.
٤٤.	قطار الجنة، حَنَان لَاشِين، عصير الكتب للنشر والتوزيع، مصر، ٢٠٢٠م.
٤٥.	كويكول، حَنَان لَاشِين، عصير الكتب، مصر، ٢٠٢١م.
٤٦.	لسان العرب، ابن منظور، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط/١، ١٩٩٧م.
٤٧.	محيط المحيط (قاموس مطول للغة العربية)، بطرس البستاني، مكتبة لبنان – بيروت، ١٩٨٧م.
٤٨.	مدخل إلى تحليل النص الأدبي، عبد القادر أبو شريفة، دار الفكر ناشرون وموزعون، عمان، الأردن، ط/٤، ٢٠٠٨م.
٤٩.	مدخل إلى نظرية القصة تطبيقا وتحليلا، سمير المرزوقي، وشاكر جميل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦م.
٥٠.	مستويات دراسة النصّ الروائي (مقاربة نظرية)، عبد العالي بو طيب، دار الأمان للنشر والتوزيع، المغرب، ٢٠١٣م.
٥١.	مصطلح السرد في النقد الأدبي الحديث، أحمد رحيم كريم الخفاجي، مؤسسة دار الصادق الثقافية، دار صفاء، عمان، ط/١، ٢٠١٢م
٥٢.	المصطلح السردي، جيرالد برنس، ترجمة: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط/١، ٢٠٠٣م.
٥٣.	معجم السرديات، محمد القاضي وآخرون، دار محمد علي للنشر، تونس، ط/١، ٢٠١٠م.
٥٤.	معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط/١، ١٩٨٥م.
٥٥.	معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة، سمير حجازي، دار الراتب الجامعية بيروت لبنان.
٥٦.	المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى وأحمد الزيات وآخرون، الناشر: المكتبة الإسلامية، تركيا، ١٩٧٢م.
٥٧.	معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، دار النهار للنشر، بيروت، ط/١، ٢٠٠٢م.

٥٨.	المكان في النص المسرحي، منصور نعمان نجم الدليمي، دار الكندي للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ٢٠٠٤م.
٥٩.	ممنوع الضحك، حَنَان لَاشِين، دار البشير للثقافة والعلوم، مصر، ٢٠١٥.
٦٠.	منارات الحب، حَنَان لَاشِين، دار البشير للثقافة والعلوم، مصر، ٢٠١٦م.
٦١.	موسوعة السرد العربي، عبد الله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط/١، ٢٠٠٥م.
٦٢.	نظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، دار الشروق القاهرة، مصر، ط/١، ١٩٩٨م.
٦٣.	نظرية السرد، جيرار جينيت، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي، ط/١، ١٩٨٩م.
٦٤.	النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي، دار العودة، بيروت، ط/١، ١٩٨٢م.
	الرسائل العلمية
١.	البعد العجائبي في (رواية سقطرى)، حَنَان لَاشِين أنموذجا، إعداد الطالبة: لعناق كوثر، المشرف: أ. رقاب كريمة، جامعة غرداية، الجمهورية الجزائرية الديموقراطي، الشعبية وزارة التعليم والبحث العلمي، ٢٠٢٢م.
٢.	بنية الشخصية في رواية (إيكادولي)، حَنَان لَاشِين، إعداد الطالبة: منصوري زبيدة، المشرف، أ. العوفي بوعلام، جامعة أكلي محند أولحاج، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، ٢٠٢١م.
	الموقع
١.	https://ar.wikipedia.org/wiki/ التاريخ: ٢٠٢٥/٠٥/١٣، الوقت: ٩:٠٠ صباحا

فهرس الموضوعات

رقم التسلسل	الموضوعات	رقم الصفحة
١.	الإهداء	ب
٢.	كلمة الشكر والتقدير	ج
٣.	المقدمة	د
٤.	خطة البحث	ط
٥.	التمهيد	١
٦.	نبذة عن الكاتبة	٢
٧.	التعريف بالبنية السردية مع أنواعها وعناصرها	٥
٨.	مكونات السرد	٨
٩.	عناصر البنية السردية	١١
١٠.	**الفصل الأول: عرض ودراسة لرواية "سُقُطْرَى" للدكتورة حَنَان لَاشِين**	١٥
١١.	**المبحث الأول**	١٦
١٢.	**ملخص الرواية**	١٨
١٣.	**المبحث الثاني: موضوعات الرواية (الاجتماعية، والدينية، والسياسية)**	٣٣

.١٤	الموضوعات الاجتماعية	٣٤
.١٥	الموضوعات الدينية	٥٩
.١٦	الموضوعات السياسية	٧٦
.١٧	**الفصل الثاني :البنية السردية في رواية "سُقُطْرَى" للدكتورة حَنَان لَاشِين**	٨٥
.١٨	**المبحث الأول: عرض النموذج للشخصية في رواية "سُقُطْرَى"**	٨٦
.١٩	مفهوم الشخصية	٨٧
.٢٠	أنواع الشخصيات: (الرئيسية والثانوية)	٨٨
.٢١	الشخصية الرئيسية	٨٩
.٢٢	الشخصية الثانوية	١٠٨
.٢٣	أبعاد الشخصية	١١٩
.٢٤	أ –البعد الجسمي	١٢٠
.٢٥	ب – البعد الاجتماعي	١٢٢
.٢٦	ج – البعد الفكري	١٢٤
.٢٧	د – البعد النفسي	١٢٦
.٢٨	**المبحث الثاني :عرض النموذج للحدث في رواية "سُقُطْرَى"**	١٣١
.٢٩	مفهوم الحدث	١٣٢
.٣٠	أنواع الحدث	١٣٣

٣١.	الأحداث الرئيسية	١٣٣
٣٢.	المسار الأول: الحياة على الأرض	١٣٤
٣٣.	المسار الثاني: الجزيرة الخضراء	١٣٦
٣٤.	المسار الثالث: جزيرة الضباب	١٣٨
٣٥.	المسار الرابع: جزيرة المشائين	١٤٠
٣٦.	المسار الخامس: جزيرة النور	١٤٢
٣٧.	المسار السادس: جزيرة سُقُّطْرَى	١٤٤
٣٨.	الأحداث الثانوية	١٤٨
٣٩.	**المبحث الثالث: عرض النموذج للزمن والمكان في رواية "سُقُطْرَى"**	١٥٦
٤٠.	مفهوم الزمن	١٥٧
٤١.	تقنيات زمن السرد	١٥٨
٤٢.	تسريع السرد	١٥٨
٤٣.	تبطئ السرد	١٦٧
٤٤.	المفارقات الزمنية	١٧٤
٤٥.	الاسترجاع	١٧٥
٤٦.	الاستباق	١٧٩
٤٧.	المكان	١٨٣
٤٨.	أنواع الأمكنة	١٨٤

٤٩.	الأماكن المفتوحة	١٨٤
٥٠.	الأماكن المغلقة	١٨٧
٥١.	الخاتمة	١٩١
٥٢.	الخاتمة والنتائج	١٩٢
٥٣.	التوصيات	١٩٦
٥٤.	الفهارس	١٩٤
٥٥.	فهرس المصادر والمراجع	١٩٧
٥٦.	فهرس الموضوعات	٢٠٢