البنية السردية وإنتاج المعنى في

مجموعة (السَّبعة) لجعفر الديري:

مقاربة بنيوية سردية

عباس علي رضي

2026م

الفهرس

مقدمة 5
الفصل الأول: السلطة بوصفها بنية سردية منتجة للخوف 9
تمهيد 9

العنوان والبنية العددية في (السَّبعة) 12
الخوف بوصفه آلية لإنتاج السلطة 15
التحول من الضحية إلى الفاعل 17
انهيار السلطة الرمزية في (العقدة غريبة الشكل) 21
الرقابة والعنف الرمزي في (وجه الذئب) 24
تمثلات السلطة الهشة في قصص أخرى مساندة 28
العلاقة بين انهيار الخوف وانهيار الشرعية 32
خاتمة الفصل الأول 36

الإدراك المأزوم: الزمن والتبئير والفضاء والإيقاع 39
تمهيد الفصل 39

المحور الأول: الزمن بوصفه تجربة فقد في (وحدي وشاهدي التراب) 40
المحور الثاني: التبئير المرتبك والإدراك المحدود في (في ظلام الليل) 44
المحور الثالث: الفضاء بوصفه قوة تهديد في (الموجة الغادرة) 47
المحور الرابع: الفضاء المغلق والذات المحاصرة 50
المحور الخامس: الإيقاع السردي وبناء التوتر 54
المحور السادس: اضطراب الإدراك بوصفه البنية العميقة للمجموعة 58
خاتمة الفصل الثاني 61

الفصل الثالث: الصمت والفناء وإعادة إنتاج المعنى 66
تمهيد الفصل 66

المحور الأول: الصمت والكشف المؤجل في (السر) 70
المحور الثاني: الزمن والفناء في (زهرة الخلد) 72
المحور الثالث: الحيوان بوصفه بنية خوف وفناء 75

المحور الرابع: المفارقة والنهايات بوصفهما إعادة تأويل *79*
المحور الخامس: الخوف والفناء والعزلة بوصفها البنية العميقة للمجموعة *82*
خاتمة الفصل الثالث *86*

الخاتمة **91**
النتائج النهائية **96**
المراجع **100**

الملخص

تتناول هذه الدراسة البنية السردية في مجموعة السَّبعة لجعفر الديري، انطلاقاً من المنهج البنيوي السردي، للكشف عن الكيفية التي تتحول بها العناصر السردية من أدوات لتنظيم الحكاية إلى أجهزة لإنتاج المعنى. وتعتمد الدراسة على تحليل عدد من القصص المركزية في المجموعة، منها: السَّبعة، والعقدة غريبة الشكل، ووحدي وشاهدي التراب، والموجة الغادرة، وفي ظلام الليل، والسر، وزهرة الخلد، ووجه الذئب، مع التركيز على مفاهيم الزمن السردي، والتبئير، والفضاء، والمتوالية السردية، والثنائيات الضدية، والرمز الحيواني، والنهايات.

وقد كشفت الدراسة أن الخوف يمثل البنية المركزية المنتجة للسلطة داخل المجموعة، وأن الهيمنة لا تستند إلى القوة المباشرة وحدها، بل إلى إعادة إنتاج الرهبة داخل الوعي الجماعي وتحويل الخضوع إلى نظام مستقر لإدارة السلوك والإدراك. كما بينت أن التبئير المحدود، والزمن المأزوم، والفضاءات المهددة، تنتج نقصاً معرفياً دائماً يجعل الشخصيات تتحرك داخل عالم ملتبس وعاجز عن بلوغ يقين مستقر. وأظهرت الدراسة أن الرمز الحيواني يؤدي وظيفة بنيوية تتجاوز الزخرفة المجازية، إلى علامة

تكشف علاقات الافتراس والانكسار والعزلة، في حين تعمل المفارقة، والكشف المؤجل، والنهايات الالتفافية، على إعادة تأويل الأحداث بدلاً من إغلاق معناها نهائياً.

وتنتهي الدراسة إلى أن البنية السردية في السَّبعة لا تعمل بوصفها ترتيباً تقنياً للأحداث فحسب، بل بوصفها جهازاً دلالياً يعيد تشكيل العلاقة بين الذات والعالم، ويكشف هشاشة السلطة، واضطراب الإدراك، وتعثر الخلاص الإنساني أمام الخوف والزمن والفناء. كما تؤكد الدراسة قدرة المنهج البنيوي السردي على ربط البنية بالدلالة والكشف عن انتظام العلاقات الداخلية للنصوص من داخل النظام السردي نفسه، حين يُوظف بوصفه أداة لإنتاج المعنى لا جهازاً تصنيفياً جامداً.

الكلمات المفتاحية

السَّبعة؛ جعفر الديري؛ البنية السردية؛ الزمن السردي؛ التبئير؛ الفضاء السردي؛ الرمز الحيواني؛ السلطة والخوف

مقدمة

شهدت السرديات العربية الحديثة تحولات نقدية عميقة نقلت مركز الاهتمام من موضوع الحكاية إلى كيفية بنائها، ومن مضمون النص إلى نظام العلاقات الذي ينظم اشتغاله الداخلي.

وقد وجد هذا التحول صداه في النقد العربي الحديث، حيث سعت دراسات سعيد يقطين، وحميد لحمداني، وحسن بحراوي، ومحمد بوعزة، وسعيد بنكراد، إلى ترسيخ تصور يرى السرد بنية من الوظائف والعلاقات والتبئيرات، لا مجرد حكاية تُروى أو موضوع يُمثل (لحمداني، 1991؛ يقطين، 1997؛ بحراوي، 1990). وأتاح هذا المنظور تجاوز القراءات التي تختزل النص في مضمونه الاجتماعي أو النفسي، باتجاه تحليل الكيفية التي تنتج بها البنية السردية دلالتها الخاصة.

وتكتسب هذه البنى فاعليتها داخل القصة القصيرة تحديداً؛ لأن الاقتصاد السردي الذي يميز هذا الجنس يجعل كل عنصر - الزمن، أو الفضاء، أو التبئير، أو النهاية - مشحوناً بوظيفة دلالية مكثفة. فالقصة القصيرة لا تعتمد على الامتداد الحكائي بقدر اعتمادها على التكثيف، وعلى بناء لحظات مفارقة أو كشف تعيد

تأويل العالم الحكائي بأثر رجعي. وتصبح البنية السردية في هذا الشكل الأدبي أكثر قدرة على تحويل التفاصيل المحدودة إلى مراكز لإنتاج القلق أو الالتباس أو الانهيار.

تعتمد هذه الدراسة مفهوم البنية السردية بوصفه نظاماً من العلاقات الداخلية التي تنتظم بها عناصر الحكاية والخطاب، بحيث تتحدد وظيفة كل عنصر من موقعه داخل الشبكة السردية لا بمعزل عنها. ومن ثم لا تُفهم البنية بوصفها ترتيباً تقنياً للأحداث أو جرداً للعناصر، بل بوصفها جهازاً دلالياً ينتج المعنى من تفاعل الزمن والتبئير والفضاء والشخصيات والحدث. وانطلاقاً من ذلك، تقرأ الدراسة نصوص مجموعة (السَّبعة) بوصفها أنساقاً سردية تنتج رؤيتها للعالم من علاقاتها الداخلية، وتسعى إلى الكشف عن الكيفية التي تتحول بها هذه العلاقات إلى بنى مولدة للخوف واضطراب الإدراك وهشاشة السلطة.

في هذا الأفق تندرج مجموعة جعفر الديري القصصية (السَّبعة) (2024)، بوصفها متناً سردياً تنتظم داخله أنماط التحول والثنائيات الضدية والفضاءات المهددة ضمن شبكة من العلاقات السردية تنتج رؤية للعالم تقوم على الخوف واضطراب الإدراك وهشاشة السلطة.

وتنبع أهمية هذه الدراسة من عدة اعتبارات مترابطة. أولها أن السَّبعة تقدم نموذجاً سردياً غنياً بالتحولات والمتواليات والتقابلات، بما يجعلها قابلة لقراءة بنيوية سردية تتجاوز الوصف التقني إلى الكشف عن البنية العميقة المنتجة للمعنى. وثانيها أن الدراسات المتصلة بتجربة جعفر الديري ما تزال محدودة ومتفرقة، ولم تتجه - في حدود المتاح - إلى بناء قراءة بنيوية سردية شاملة للمجموعة بوصفها نسقاً قصصياً متكاملاً.

وانطلاقاً من ذلك، تتمثل إشكالية الدراسة في السؤال الآتي: كيف تنتج البنية السردية في مجموعة السَّبعة رؤية للعالم تقوم على الخوف، والتباس المعرفة، وانهيار الشرعية، وتعثر الخلاص؟

وتفترض الدراسة أن البنية السردية في السَّبعة لا تعمل بوصفها تنظيماً تقنياً للأحداث فقط، بل بوصفها جهازاً دلالياً يكشف هشاشة السلطة، وقابلية الخوف لإنتاج الهيمنة، واضطراب الإدراك، وتعثر الإنسان أمام الزمن والفناء والعزلة.

وتقتصر مدونة الدراسة على مجموعة السَّبعة لجعفر الديري، الطبعة الأولى، 2024.

تنطلق هذه الدراسة من المقاربة البنيوية السردية بوصفها أداة لتحليل العلاقات المنظمة للنص وآليات اشتغاله الداخلية، غير أنها لا تتعامل مع البنية بوصفها غاية مستقلة أو نظاماً شكلياً مغلقاً، بل بوصفها إطاراً منتجاً للدلالة. فالعناصر السردية، مثل الزمن والتبئير والفضاء وبناء الشخصيات، لا تُدرس هنا من زاوية انتظامها الشكلي فحسب، وإنما من زاوية إسهامها في توليد المعنى وتشكيل رؤية العالم داخل المجموعة. ومن ثمّ، تسعى الدراسة إلى الربط بين تحليل البنية السردية والكشف عن وظائفها الدلالية، بما يتيح قراءة النص بوصفه بناءً شكلياً ومنتجاً للمعنى في آن واحد.

انتظمت الدراسة في تمهيد نظري وثلاثة فصول تطبيقية، تتابع العلاقة بين السلطة والخوف، والإدراك المأزوم، والصمت والفناء، وصولاً إلى خاتمة تركيبية تربط النتائج بالإشكالية المركزية.

الفصل الأول: السلطة بوصفها بنية سردية منتجة للخوف

تمهيد

تنظر هذه الدراسة إلى السلطة في مجموعة (السَّبعة) بوصفها بنيةً سردية تتجاوز مفهوم القوة المباشرة أو الإكراه المادي، لتغدو نظامًا ينتج شروط فاعليته داخل العالم القصصي قبل أن يتجسد في صورة أفعال أو ممارسات. فالسلطة لا تبدأ عند لحظة العقاب أو الإخضاع، بل تتأسس حين تنجح في تشكيل وعي الجماعة وتحديد ما تراه ممكنًا أو مستحيلًا، كما لا تنهار بمجرد زوال مظاهرها الخارجية، بل حين يتصدع التصور الذي يمنحها شرعيتها واستمرارها.

ويتيح المنهج البنيوي السردي مقاربة هذا المستوى العميق من اشتغال السلطة عبر تحليل العلاقات التي تنظم العالم الحكائي، بعيدًا عن الاقتصار على مضمون الأحداث أو أبعادها الاجتماعية المباشرة. ومن هذا المنظور، تتقاطع مجموعة من المفاهيم

السردية في بناء الهيمنة داخل النصوص، من أبرزها الفعل العاملي الذي يوزع الأدوار داخل البنية السردية، والمتوالية السردية التي تكشف انتقال الشخصيات من الاستقرار إلى الاختلال والتحول، والتبئير الذي ينظم المعرفة ويحدد حدود الرؤية والإدراك داخل العالم القصصي. وعندما تتفاعل هذه العناصر لا تعود السلطة مجرد موضوع للحكاية، بل تصبح جزءًا من آلية اشتغال السرد نفسه.

وتكشف قصص المجموعة عن أشكال متعددة من الهيمنة تتنوع في مظاهرها وتتحد في بنيتها العميقة؛ فالسلطة قد تتجسد في طقس جماعي يعيد إنتاج الخضوع عبر الزمن، أو في احتكار للمعرفة يمنح بعض الشخصيات القدرة على التحكم بالآخرين، أو في رقابة يومية تتسلل إلى تفاصيل الحياة والعمل، أو في علاقات أسرية ونفسية تُعاد من خلالها ممارسة الضبط من الداخل. غير أن هذه الصور المختلفة تنتظم جميعها حول آلية مركزية تتمثل في إنتاج الخوف وتحويله إلى شرط لاستمرار النظام القائم.

ولا تقدم النصوص السلطة بوصفها بنية مستقرة أو مكتملة، بل تكشف باستمرار هشاشتها الكامنة. فغالبًا ما يبدأ العالم الحكائي من حالة قبول ضمني بالهيمنة، قبل أن يحدث اختلال يفضح الأسس الوهمية التي تستند إليها. وعند هذه اللحظة يتحول السرد من إعادة إنتاج الطاعة إلى تعرية الآليات التي تمنح السلطة مشروعيتها. ويكتسب التبئير المحدود، وتأجيل المعرفة، والكشف المتأخر، أهمية خاصة في بناء التوتر السردي، إذ لا تدرك الشخصيات حقيقة ما يحيط بها إلا بعد انخراطها الكامل في البنية التي تحاصرها، فيغدو التحول تحولًا في الإدراك بقدر ما هو تحول في الحدث.

وانطلاقًا من ذلك، يتتبع هذا الفصل الكيفية التي تنتج بها البنية السردية في (السَّبعة) أشكال الهيمنة وآليات إعادة إنتاجها، من خلال تنظيم الحدث، وتوزيع الأدوار العاملية، وبناء الفضاء، والتحكم في المعرفة السردية، وصولًا إلى اللحظات التي تتآكل فيها شرعية السلطة وتنكشف هشاشتها أمام الشخصيات والجماعة معًا.

العنوان والبنية العددية في (السَّبعة)

لا يشتغل عنوان مجموعة السَّبعة بوصفه علامة تعريفية محايدة، بل بوصفه عتبة تؤسس منذ اللحظة الأولى نظاماً سردياً قائماً على التكرار والضبط والإغلاق. فالعنوان لا يحيل إلى رقم معزول، وإنما يزرع داخل أفق القراءة بنية عددية تتحكم في حركة الحدث والزمن والعلاقات العاملية داخل النصوص. ويتحول الرقم منذ البداية إلى مبدأ تنظيمي يسبق الحكاية نفسها، بحيث يبدو العالم القصصي محكوماً بمنطق عددي يعيد إنتاج ذاته باستمرار (بلعابد، 2008؛ الجزار، 1998).

وتكتسب هذه العتبة فاعليتها من خصوصية القصة القصيرة ذاتها؛ إذ يسمح الاقتصاد السردي بتحويل الرقم إلى مركز دلالي ضاغط يوجه القراءة من دون حاجة إلى تفسير مباشر أو تمهيد نظري مطول. لذلك لا يظهر الرقم في القصة الأولى بوصفه تفصيلاً إحصائياً، بل بوصفه بنية تتكرر داخل مستويات متعددة من السرد: الشبان السبعة، الشيوخ السبعة، السباع السبعة، وطقس التضحية المتكرر كل سبعة أعوام (الديري، 2024، ص5–6). ومن خلال هذا التكرار لا يعود العدد عنصراً وصفياً، بل آلية تضبط انتظام العالم الحكائي وتمنحه طابع الطقس المغلق.

ويمنح هذا النسق العددي السردَ إيقاعاً دائرياً يجعل الزمن يبدو أسيراً للتكرار أكثر من انفتاحه على التحول. فالتضحية لا تُقدَّم بوصفها حادثة استثنائية، وإنما بوصفها ممارسة تستعيد نفسها بصورة شبه طقسية، بحيث يتحول الماضي إلى قوة تعيد إنتاج حضورها داخل الحاضر. هنا لا يؤدي الرقم وظيفة حسابية، بل يفرض تصوراً للزمن يقوم على الاستعادة المستمرة، وكأن الجماعة محكومة بدورة لا يمكن كسرها. ويتولد الإحساس بأن السلطة لا تستمد استقرارها من القوة المباشرة وحدها، بل من قدرتها على تحويل التكرار إلى قانون غير مرئي يحكم الوعي الجماعي.

ويصبح النسق العددي جزءاً من آلية إنتاج الهيمنة نفسها. فانتظام التضحية وفق نظام صارم يمنح الطقس شرعية تبدو أقدم من الأفراد وأكثر رسوخاً منهم، الأمر الذي يجعل الخروج عليه أقرب إلى خرق نظام الجماعة بأكمله. وبذلك تتخفى السلطة خلف انتظام العادة، بحيث يبدو الخضوع استمراراً طبيعياً للنظام لا نتيجة قسر مباشر. إن الرقم هنا لا ينظم الزمن فحسب، بل ينظم إمكان الفعل أيضاً؛ لأنه يحاصر الشخصيات داخل دورة تعيد تثبيت الطاعة بوصفها قدراً جماعياً.

غير أن أهمية البنية العددية تتجلى بصورة أوضح في اللحظة التي تنكسر فيها. فحين ينجح الشبان في قتل السباع، ثم يتجهون لاحقاً إلى قتل الشيوخ، لا يتعرض مركز السلطة وحده للانهيار، بل يتفكك النظام التكراري الذي كان يمنح هذا المركز استمراريته. ولا يمثل الانقلاب تحولاً في توزيع القوة فقط، وإنما يمثل تعطيل الآلية الزمنية التي كانت تعيد إنتاج الخضوع عبر التكرار. وعند هذه اللحظة يفقد الرقم وظيفته بوصفه أداة لإدامة الهيمنة، ويتحول إلى علامة على انهيار النسق الذي كان يحكم العالم الحكائي.

وتكتسب الجملة الختامية: (الآن تبدأون حياة جديدة يا أبنائي) (الديري، 2024، ص. 8) أهميتها لأنها لا تعلن انتصار الشخصيات بقدر ما تعلن نهاية الزمن الدوري الذي كان يغلق إمكان التغيير. فالنهاية لا تقدم خلاصاً مستقراً أو نظاماً بديلاً واضحاً، بل تفتح فراغاً سردياً ناتجاً عن انهيار البنية القديمة. تنبع قوة العنوان؛ إذ يبدأ بوصفه مركزاً لتنظيم الهيمنة، ثم ينتهي بوصفه بنية متصدعة فقدت قدرتها على إعادة إنتاج ذاتها.

الخوف بوصفه آلية لإنتاج السلطة

لا يظهر الخوف في مجموعة السَّبعة بوصفه نتيجة لاحقة للهيمنة، بل بوصفه البنية التي تجعل الهيمنة قابلة للاستمرار منذ البداية. فالنصوص لا تبني السلطة انطلاقاً من تفوق مادي مطلق، وإنما من ترسيخ اقتناع جماعي بالعجز، بحيث تتحول الرهبة إلى نظام إدراكي يعيد تشكيل علاقة الشخصيات بالعالم وما تظنه ممكناً أو مستحيلاً (بوعزة، 2010). لا يعود الخوف انفعالاً عابراً داخل الحكاية، بل آلية تنظّم الفعل وتضبط حدود التخيّل والمقاومة.

وتتجسد هذه البنية بوضوح في قصة السَّبعة. فالقبيلة لا تخضع لأن السباع قوة لا تُقهر، بل لأنها استبطنت مسبقاً فكرة استحالة النجاة. وتؤدي العبارة المفصلية: (كان الخوف ولا شيء غيره مصدر عجزنا) (الديري، 2024، ص. 7) وظيفة تتجاوز التفسير النفسي؛ إذ تكشف أن مركز السلطة الحقيقي لا يكمن في السباع أو الشيوخ، بل في استمرار الاعتقاد الجماعي بالعجز. يتحول الخوف من أثر للهيمنة إلى شرط سابق لإمكانها، لأن الجماعة تعيد إنتاج خضوعها قبل أن يُفرض عليها بالقوة المباشرة.

ولا يشتغل هذا الخوف على مستوى فردي، بل داخل بنية جماعية قوامها التكرار والزمن الدوري. فطقس التضحية المتكرر

كل سبعة أعوام لا يعيد إنتاج الحدث فحسب، بل يعيد إنتاج الذاكرة التي تمنح الرهبة استمراريتها. ومع تكرار الطقس تتحول الطاعة إلى ممارسة مألوفة، ويغدو الاستسلام جزءاً من انتظام الجماعة نفسها. لذلك لا تحتاج السلطة إلى عنف دائم؛ لأن النظام السردي يجعل الجماعة تتولى مراقبة خوفها وإعادة تدويره من الداخل.

ويتعمق هذا الإخضاع عبر التحكم في المعرفة السردية. فالشبان يُدفعون إلى الغابة من غير امتلاك معرفة حقيقية بطبيعة الخطر أو إمكان مقاومته، بينما يحتكر الشيوخ والمعلم سر الاختبار وحدوده. هنا لا تنتج السلطة قوتها من امتلاك السلاح بقدر ما تنتجها من احتكار التفسير. فكلما ضاق أفق المعرفة اتسعت فاعلية الرهبة، لأن الشخصيات تتحرك داخل عالم لا تدرك قواعده كاملة. ويصبح التحكم فيما يُعرف جزءاً من التحكم فيما يمكن فعله.

وتتخذ الآلية نفسها في وجه الذئب شكلاً أكثر يومية وخفاءً. فالهيمنة هنا لا تقوم على الطقس الجماعي، بل على المراقبة المستمرة التي تحول فضاء العمل إلى بنية ترقب دائمة. فـ(الملاحظ) لا يفرض سلطته عبر العقاب وحده، وإنما عبر إنتاج

شعور دائم بإمكان العقوبة، بحيث تتحول أبسط المخالفات إلى مصدر تهديد. غير أن النص يزعزع هذه السلطة من الداخل حين يكشف أن المراقِب نفسه يتحرك بدافع القلق من فقدان موقعه أو تعثر مشروع ترقيته. وبذلك لا يظهر النسق الرقابي بوصفه مركزاً مستقراً للقوة، بل بوصفه شبكة متبادلة من المخاوف.

ومن خلال هذا التبادل في الخضوع، يتآكل وهم السيطرة المطلقة. فالملاحظ الذي يتوهم امتلاك السلطة ينتهي إلى الإذلال والعقوبة، في حين يظل العمال أسرى الطاعة التي أعادت البنية الرقابية ترسيخها داخل وعيهم. وتأتي النهاية مشبعة بانكسار جماعي: (عادوا للعمل وأعينهم تفيض ذلاً وانكساراً) (الديري، 2024، ص. 101). ولا تكمن قسوة هذه النهاية في العقاب ذاته، بل في أن النظام ينجح في إعادة إنتاج الخضوع حتى بعد انكشاف هشاشته، بحيث يتحول الخوف إلى آلية تديم السلطة أكثر مما تدافع عنها.

التحول من الضحية إلى الفاعل

تنهض المتواليات السردية في عدد من قصص السَّبعة على حركة انتقالية تزعزع مواقع الشخصيات داخل شبكة السلطة، بحيث لا يبقى الخاضع أسير موقعه الأول، ولا يظل مركز الهيمنة محتفظاً

بثباته السابق. غير أن هذا التحول لا يُبنى وفق نموذج البطولة التقليدية القائم على انتصار الذات القوية، بل يتشكل عبر انكشاف الخلل الكامن في النظام الذي كان يبدو عصياً على الاختراق. ولا تكتشف الشخصيات قوة خارقة بقدر ما تكتشف أن السلطة تستمد تماسكها من استبطان الجماعة للخوف واعتقادها المسبق باستحالة المقاومة (بنكراد، 2001).

وتقدم قصة السَّبعة النموذج الأكثر كثافة لهذه البنية التحولية. ففي البداية يظهر الشبان السبعة بوصفهم ذواتاً منزوعة الإرادة، تتحرك داخل طقس جماعي حدد مصيرها مسبقاً. إنهم لا يدخلون الحكاية بوصفهم فاعلين، بل بوصفهم موضوعات للتضحية، بينما يحتكر الشيوخ سلطة القرار والمعرفة معاً. ويتسم حضورهم الأول بالسلبية والانقياد، لأن النظام السردي يضعهم داخل دورة مغلقة تجعل الموت جزءاً من انتظام الجماعة لا حادثة استثنائية.

غير أن التحول يبدأ لحظة تدخل المعلم. فهذه الشخصية لا تمنح الشبان قدرة مادية جديدة، وإنما تعيد تفكيك التصور الذي كان يمنح الرهبة مشروعيتها. لذلك لا تتمثل اللحظة التحويلية الحاسمة في قتل السباع، بل في انهيار البنية الإدراكية التي كرست

العجز زمناً طويلاً. تكتسب العبارة: (كان الخوف ولا شيء غيره مصدر عجزنا) (الديري، 2024، ص. 7) وظيفة مركزية؛ لأنها تنقل الشخصيات من وعي يرى الهيمنة قدراً مطلقاً إلى وعي يدرك أنها قائمة على استسلام الجماعة أكثر من استنادها إلى تفوق حقيقي.

ولا يتحقق الانتقال إلى الفعل عبر امتلاك القوة وحدها، بل عبر إعادة بناء العلاقة بالمعرفة. فالشبان لا يهزمون السباع لأنهم أصبحوا أقوى فجأة، بل لأنهم أدركوا أن السلطة كانت تحاصرهم داخل صورة ذهنية سابقة عن استحالة النجاة. ولا يمثل قتل السباع نهاية التحول، لأن المواجهة الحاسمة تقع لاحقاً مع الشيوخ أنفسهم، أي مع المركز الذي أعاد إنتاج الرهبة داخل الزمن الجماعي للقبيلة. وعند هذه اللحظة ينقلب البناء العاملي بصورة كاملة؛ فالذوات التي كانت موضوعاً للتضحية تصبح فاعلة، بينما يتحول الشيوخ من مرسلين للسلطة إلى موضوع للعقاب. غير أن هذا الانقلاب لا يُنتج يقيناً مستقراً، بل يترك العالم الحكائي مفتوحاً على فراغ نتج عن انهيار النظام القديم.

ويتخذ التحول في العقدة غريبة الشكل صيغة مختلفة؛ لأن الشخصية لا تبدأ من موقع الضحية المباشرة، بل من موقع

الداخل إلى نظام رمزي مغلق. فالسدنة يفرضون سلطتهم عبر اختبار يبدو مستحيلاً، وبذلك يتحول الدخول إلى اللعبة نفسها إلى شكل من أشكال الخضوع المسبق لمنطقها. غير أن الفاتح العظيم يزعزع هذا النسق حين يرفض قواعد الاختبار ذاتها؛ فبدلاً من البحث عن حل للعقدة، يقوم بقطعها. هنا لا يكتسب الفعل أهميته من العنف في ذاته، بل من كونه يعطل الآلية الرمزية التي كانت تمنح السلطة شرعيتها. فالتحول لا يحدث داخل النظام، وإنما عبر الخروج من منطقه كله.

أما وجه الذئب فتقدم تحولاً أكثر التباساً وأقل حسماً. فالعامل أبو محمد يبدو منذ البداية محاصراً داخل فضاء رقابي صارم، تتحول فيه أبسط الأفعال إلى موضوع للمراقبة والعقاب. غير أن فعل التدخين العابر يكتسب وظيفة سردية تتجاوز بساطته الظاهرية؛ لأنه يمثل خرقاً يومياً صغيراً يكشف أن انتظام السلطة قائم على الطاعة المتكررة أكثر من استناده إلى القسر المباشر. ولا تكمن أهمية الفعل في نتائجه العملية، بل في قدرته على زعزعة صورة النظام المنضبط من الداخل.

وفي المقابل، يتعرض الملاحظ نفسه لتحول معاكس؛ إذ ينتقل من موقع المراقِب إلى موقع الخاضع لسلطة أعلى. وبذلك لا تقدم

القصة السلطة بوصفها مركزاً مستقراً، بل بوصفها سلسلة متحركة من الهيمنات المتبادلة، حيث يمكن للفاعل أن يتحول بدوره إلى موضوع للمراقبة والعقاب. ومن خلال هذا الانقلاب المتكرر تتآكل صورة السيطرة المطلقة، لأن كل موقع سلطوي يكشف في النهاية تبعيته لنسق أكبر منه.

وتتخذ البنية التحولية في وحدي وشاهدي التراب بعداً أكثر وجودية وداخلية. فالراوي يبدأ من موقع فقد نهائي، إذ يتكلم من داخل الموت نفسه، بما يجعله موضوعاً للصمت والإقصاء الكامل. غير أن السرد يعيد إليه تدريجياً قدرة النظر والتأمل وإعادة تركيب العالم من زاوية مغايرة. ومع أن الشخصية لا تستعيد الفعل بمعناه التقليدي، فإن امتلاكها للصوت السردي يحولها من ذات مطموسة إلى ذات تعيد إنتاج حضورها عبر الكلام. وهكذا يغدو السرد نفسه فعلاً مقاوماً للمحو، وتتحول اللغة إلى الأثر الأخير الذي يمنع الذات من السقوط الكامل في العدم.

انهيار السلطة الرمزية في (العقدة غريبة الشكل)

تقوم العقدة غريبة الشكل على بناء سلطة تستمد فاعليتها من الغموض أكثر مما تستمدها من القوة المباشرة. فالنص لا يواجه

القارئ بسلطة عسكرية أو قسرية صريحة، بل بنظام رمزي يحتكر المعرفة ويحوّل العجز أمامها إلى أساس للشرعية. ولا تعمل العقدة بوصفها شيئاً مادياً داخل الحكاية، بل بوصفها علامة تنتج الرهبة وتعيد توزيع العلاقة بين القادر والعاجز، بين من يمتلك سر النظام ومن يبقى خاضعاً له (بنكراد، 2001؛ يقطين، 1997).

ومنذ الجملة الافتتاحية: (تأمل الفاتح العظيم في عقدة الحبل غريبة الشكل) (الديري، 2024، ص. 13)، يضع النص العقدة في مركز الرؤية قبل الشخصيات نفسها. فالتبئير لا ينطلق من الفاتح بوصفه بطلاً، بل من العقدة بوصفها مركزاً بصرياً ودلالياً يفرض حضوره على المجال الحكائي كله. وبذلك تتحول السلطة من حضور شخصي إلى بنية رمزية تنظم حركة الشخصيات وتحدد شروط الفعل داخل النص.

ويتعزز هذا البناء عبر خطاب السدنة: (سيكون البلد لك، متى استطعت حل العقدة) (الديري، 2024، ص. 14). فالحكم هنا لا يُربط بالقوة أو الكفاءة، بل بالقدرة على اجتياز اختبار صُمم كي يبدو مستحيلاً. تنتقل السلطة من المجال السياسي المباشر إلى مجال رمزي مغلق، حيث يتحول العجز عن الفهم إلى مبرر للخضوع. إن السدنة لا يفرضون هيمنتهم بالسلاح، بل بإقناع

الداخل إلى النظام بأن الشرعية لا تُنال إلا عبر القبول بقواعد اللعبة التي يحتكرون مفاتيحها.

غير أن الفاتح العظيم يخلخل هذا النسق لأنه يرفض الدخول في منطقه من الأصل. فالشخصية لا تبحث عن تفسير للعقدة ولا تحاول فك شفرتها، بل تقوم بفعل ينسف الإطار الرمزي كله: (أخرج خنجره، وبسرعة خاطفة، هوى بقوة على العقدة) (الديري، 2024، ص. 14). وتنبع أهمية هذه اللحظة من أنها تنقل المتوالية السردية من أفق الحل إلى أفق القطع. فالفعل لا يمثل انتصاراً للذكاء داخل النظام، بل رفضاً للأساس الذي يمنح النظام سلطته. ولا يبدأ انهيار الهيمنة من التغلب على شروطها، وإنما من تعطيل الشرعية الرمزية التي تجعل هذه الشروط قابلة للاستمرار.

ولا يتحول الخنجر إلى أداة عنف مادي فحسب، بل إلى أداة تفكيك دلالي. فالضربة لا تستهدف الحبل وحده، وإنما تستهدف الوهم الذي جعل العقدة مركزاً للرهبة. وعند انهيار العقدة ينهار معها النسق الذي كان يحتمي بها، ويتجسد ذلك في الصورة التي تصف سقوط كبير السدنة: (خر إلى الأرض وهو يخور كالثور) (الديري، 2024، ص. 14). هنا لا يقتصر السقوط على الجسد، بل يمتد إلى الصورة الرمزية للسلطة نفسها؛ إذ تتحول الشخصية

التي كانت تحتكر الهيبة إلى كائن فاقد للتماسك، ينكشف ضعفه في اللحظة التي يفقد فيها النظام علامته المركزية.

ويعمق النص هذا الانهيار عبر الإيقاع السردي المكثف. فالمتوالية لا تمتد عبر مراحل طويلة من الصراع، بل تتقلص إلى ثلاث لحظات متتابعة: الشرط، القطع، السقوط. غير أن هذا التكثيف لا يؤدي وظيفة اقتصادية فحسب، بل يكشف الطبيعة الهشة للسلطة ذاتها؛ لأن النظام الذي بدا عصياً على الاختراق يتداعى فور زوال الرمز الذي كان يمنحه تماسكه. وبذلك توحي القصة أن السلطة الرمزية لا تستمد قوتها من صلابة داخلية، بل من استمرار الاعتقاد الجماعي بقداستها، وأن انهيار هذا الاعتقاد كفيل بتحويل البناء المهيب إلى فراغ دلالي مفاجئ.

الرقابة والعنف الرمزي في (وجه الذئب)

تكشف قصة وجه الذئب انتقال السلطة من صيغتها الطقسية أو الكهنوتية إلى شكل يومي يتخفى داخل تفاصيل العمل والانضباط المهني. فالنص لا يبني هيمنته عبر حضور استثنائي للقوة، بل عبر نظام مراقبة دائم يتسلل إلى الحركات الصغيرة والنظرات العابرة والعلاقات اليومية داخل فضاء العمل. ولا يُمارَس العنف هنا عبر القمع الجسدي المباشر بقدر ما يُمارَس

عبر الإذلال المستمر وإدامة الشعور بأن الذات موضوعة دائماً تحت الرصد (بحراوي، 1990).

ويبدأ السرد بتثبيت هذه البنية من خلال تقديم الملاحظ بوصفه عيناً مراقِبة قبل أن يكون شخصية فاعلة. فالوصف المرتبط به: (وجه الذئب) (الديري، 2024، ص. 98) لا يؤدي وظيفة تشبيهية عابرة، بل يزرع منذ البداية صورة افتراس قائمة على التربص والانقضاض. وبذلك يتحول الحضور الحيواني إلى بنية دلالية تعيد تشكيل العلاقة بين المراقِب والعمال، بحيث يبدو الفضاء كله محكوماً بمنطق الصيد والمطاردة.

ويعزز التبئير هذا الإحساس عبر تضييق أفق الرؤية حول العمال وتحويل المكان إلى فضاء مراقبة مستمرة. فالشخصيات لا تظهر بوصفها ذواتاً مستقلة، بل بوصفها أجساداً قابلة للرصد والتقييم والعقاب. ولا يحتاج النص إلى استعراض متكرر لأشكال العقوبة؛ لأن مجرد وجود الملاحظ يكفي لإنتاج الانضباط. إن السلطة هنا لا تعمل من خلال الفعل العقابي ذاته، بل من خلال استباقه الدائم، بحيث تتحول الحركة اليومية العادية إلى سلوك محاصر بإمكان المراقبة.

وتُظهر هذه البنية أن التبئير في القصة لا يقتصر على نقل ما يُرى، بل يؤدي وظيفة ضابطة لما يمكن معرفته وتأويله؛ فكلما ضاق مجال الرؤية، ازداد الإحساس بالتهديد، وتحول الفضاء إلى شبكة رقابية تُنتج التوتر من داخل محدودية الإدراك نفسها، وهو ما يجعل التبئير عنصرًا بنيويًا في تشكيل الخوف لا أداة عرض محايدة.

وتتجلى فاعلية العنف الرمزي في أن النظام يختبر سلطته عبر التفاصيل الصغيرة لا عبر الأفعال الكبرى. فغياب العامل لدقائق، أو حركته العابرة، أو إشعال سيجارة، تتحول جميعها إلى أفعال قابلة للتأويل بوصفها خرقاً للنظام. تكتسب لحظة تدخين أبو محمد أهميتها؛ لأنها تكشف أن السلطة لا تسعى إلى ضبط الأفعال الخطيرة بقدر ما تسعى إلى إحكام السيطرة على الإيقاع اليومي للحياة نفسها. فالفعل البسيط لا يهدد النظام فعلياً، لكنه يزعزع صورة الطاعة الكاملة التي يقوم عليها.

غير أن النص لا يكتفي بكشف خضوع العمال، بل يزعزع صورة المراقِب نفسه. فالملاحظ لا يتحرك من موقع سيادي مكتمل، وإنما من داخل قلقه الخاص المرتبط بالرغبة في (الترقي في وظيفته) (الديري، 2024، ص. 98). تتحول الرقابة إلى بنية خضوع

متبادلة؛ لأن المراقِب يمارس سلطته تحت ضغط سلطة أعلى منه، ويعيد إنتاج الانضباط خوفاً من فقدان موقعه أو التعرض للإقصاء. ولا يبدو النظام الرقابي قائماً على مركز مطلق للقوة، بل على سلسلة مترابطة من المخاوف التي تنتقل من الأعلى إلى الأسفل.

ويبلغ العنف الرمزي ذروته في النهاية الجماعية للقصة: (تطلعوا لبعضهم في وجوم، ثم عادوا للعمل وأعينهم تفيض ذلاً وانكساراً) (الديري، 2024، ص. 101). فالنهاية لا تمنح الشخصيات لحظة تحرر، حتى بعد تعثر الملاحظ أو انكشاف هشاشته، لأن النظام ينجح في إعادة إنتاج الطاعة داخل الصمت الجماعي نفسه. وهنا تكمن قسوة البنية السردية؛ إذ يتحول الخضوع من استجابة مفروضة إلى حالة داخلية مستقرة، بحيث يبقى أثر السلطة فاعلاً حتى في اللحظة التي يتصدع فيها ممثلوها المباشرون.

تكشف قصتا (السَّبعة) و(وجه الذئب) صورتين مختلفتين لاشتغال السلطة داخل المجموعة. ففي الأولى تتأسس الهيمنة على الطقس والخوف الجماعي واحتكار المعرفة، بينما تتجسد في الثانية عبر الرقابة اليومية والانضباط المهني. وعلى الرغم من اختلاف السياقين، فإن النصين يلتقيان في إبراز هشاشة السلطة

واعتمادها على إعادة إنتاج الرهبة أكثر من اعتمادها على القوة المباشرة، إذ تتصدع شرعيتها كلما انكشف الوهم الذي يمنحها تماسكها.

تمثلات السلطة الهشة في قصص أخرى مساندة

لا تنحصر تمثلات السلطة في السَّبعة في النماذج الصريحة القائمة على الطقس أو الرقابة أو الاحتكار الرمزي للمعرفة، بل تمتد إلى مستويات أكثر خفاءً تتبدى فيها الهيمنة بوصفها علاقة مأزومة قابلة للتآكل من الداخل. فعدد من القصص لا يكشف السلطة في لحظة ممارستها المباشرة، بل في اللحظة التي تبدأ فيها بفقدان قدرتها على ضبط العلاقات التي كانت تمنحها تماسكها. وتميل النصوص إلى تعرية السلطة عبر المرض، أو العزلة، أو الذنب، أو التفكك العائلي، بحيث يبدو المركز السلطوي معلقاً دائماً فوق فراغ يهدده بالانهيار (بوعزة، 2010).

في صخب المقهى تتجسد السلطة أولاً في صورة الأب ورجل الأعمال الذي يملك الهيبة الاقتصادية والعائلية معاً. غير أن المرض يعيد توزيع المواقع داخل الحكاية، فتتحول الشخصية التي كانت تنظّم الفضاء العائلي والمهني إلى ذات محاصرة بعجزها الجسدي ووحدتها المتصاعدة. وهنا لا يشتغل المرض

بوصفه حدثاً بيولوجياً فحسب، بل بوصفه آلية سردية تكشف أن السلطة السابقة كانت قائمة على شبكة مصالح وولاءات قابلة للتفكك فور اهتزاز مركزها. لذلك لا يعود الأب قادراً على استعادة حضوره السابق، حتى حين يحاول إعادة ترتيب السيطرة عبر نقل المصنع إلى عبد المجيد؛ لأن القرار نفسه يصدر من موقع فقد سلطته الرمزية. وتكتسب النهاية: (أغلق الباب وراءه) (الديري، 2024، ص. 37) دلالة تتجاوز الفعل العادي، إذ تحوّل الإغلاق إلى صورة لعزلة السلطة بعد انكشاف فراغها الداخلي.

وتأخذ الهيمنة في قاطع كالسيف بعداً أكثر مأساوية؛ لأن السلطة الأبوية لا تنهار عبر مواجهة، بل عبر انكشاف عجزها أمام الغياب. فالمستشفى لا يعمل فضاءً للعلاج، وإنما فضاءً لتعرية الذات التي كانت تتوهم استمرار حضورها داخل الأسرة. ومن خلال التبئير الداخلي يرى القارئ العالم من داخل وعي مأزوم يخلط الرغبة بالحقيقة، حيث يتحول انتظار الأبناء إلى محاولة يائسة لاستعادة معنى السلطة القديمة. وتؤدي الهلوسة وظيفة دفاعية؛ إذ تحمي الشخصية مؤقتاً من مواجهة الفراغ الذي تركه تآكل الروابط العائلية. غير أن انكشاف الوهم في النهاية يعيد الأب إلى

هشاشته الأولى، فتغدو السلطة مجرد أثر متبقٍ من زمن فقد قدرته على الاستمرار.

أما قلب شقي فتدفع السلطة نحو مستوى تعويضي أكثر تعقيداً. فنبيل النوخذة يظهر منذ البداية بوصفه شخصية تفرض حضورها عبر الإهانة والعنف اللفظي: (يميت كرامتهم بلسانه البذيء) (الديري، 2024، ص. 26). غير أن السرد لا يثبت هذه القسوة بوصفها علامة قوة، بل يفككها تدريجياً ليكشف جذورها المرتبطة بالنبذ واليتم والجرح الأبوي القديم. تتحول الهيمنة إلى قناع دفاعي يخفي شعوراً دفيناً بالهشاشة. ولذلك لا يؤدي اللقاء بالأب إلى استعادة التوازن، بل إلى تعرية الأصل الذي تأسست عليه قسوة الشخصية. ويبدو هروب النوخذة إلى الطراد في النهاية استمراراً لمحاولة تأجيل مواجهة انهياره الداخلي، لا استعادة لسلطته السابقة.

وفي حصانة سيدي تتخذ الهيمنة شكلاً قائماً على التملك والخوف من الفقد. فالبيت المغلق لا يعمل بوصفه فضاء حماية، بل بوصفه فضاء احتجاز متبادل، حيث يتحول الجميع إلى أسرى للعلاقة السلطوية نفسها. وعلى الرغم من أن السيد يبدو مركز السلطة الظاهر، فإن النص يكشف أن هذه السلطة تقوم على

قلق دائم من فقدان السيطرة، الأمر الذي يجعل التملك نفسه علامة هشاشة لا علامة استقرار. ويتحول الفضاء المغلق إلى صورة لبنية مأزومة يخشى كل طرف فيها انهيار موقعه داخل العلاقة.

وتكشف في ظلام الليل هشاشة السلطة الأسرية والأخلاقية لحظة غياب مركزها الضابط. فموت الحاج محمد لا يخلّف فراغاً عاطفياً فقط، بل يعرّي التوازن القسري الذي كان يحافظ على انتظام العلاقات داخل الأسرة. لذلك تتحول الزوجة الثانية من موقع تستند فيه إلى سلطة الحضور الذكوري إلى ذات محاصرة بالذنب والصمت والنبذ. لا يبدو الانهيار ناتجاً عن حدث خارجي، بل عن غياب القوة التي كانت تؤجل تفكك البنية العائلية.

أما دخان الحقد فتربط انهيار السلطة بنتائجها التدميرية نفسها. فالأب الذي يحتكر القرار الاقتصادي والعاطفي لا ينتج طاعة مستقرة، بل يعيد إنتاج الكراهية والرغبة في التخريب داخل المحيط العائلي. ويكتسب احتراق البرادة في النهاية دلالة تتجاوز الحدث الواقعي؛ إلى صورة لانفجار العنف الذي ولّدته السلطة نفسها. فالنظام القائم على الإقصاء لا ينهار بفعل قوة خارجية، بل بفعل التوترات التي راكمها داخله حتى ارتدت عليه.

وعلى الرغم من اختلاف هذه القصص في فضاءاتها وشخصياتها، فإنها تنتظم داخل تصور سردي واحد يرى السلطة بنية قلقة أكثر من كونها مركزاً مستقراً. فهي تبدو متماسكة في ظاهرها، لكنها تعتمد في استمرارها على إعادة إنتاج الطاعة والخوف وتأجيل لحظة الانكشاف. ويكفي المرض، أو الغياب، أو انكسار الوهم، أو اختلال العلاقة داخل الأسرة، حتى تبدأ الهيمنة بفقدان قدرتها على ضبط العالم الذي كانت تحكمه.

العلاقة بين انهيار الخوف وانهيار الشرعية

تكشف مجموعة السَّبعة أن الشرعية في كثير من نصوصها لا تُبنى على العدالة أو القبول الجماعي بقدر ما تُبنى على قدرة السلطة على إنتاج الرهبة وتحويلها إلى وعي مستقر داخل الجماعة. ولا يظهر الخوف بوصفه أثراً تالياً للهيمنة، بل بوصفه الشرط الذي يمنحها إمكانية الاستمرار ويجعلها تبدو ضرورة لا يمكن تجاوزها. فإن السلطة لا تحافظ على تماسكها عبر القوة المباشرة وحدها، بل عبر ترسيخ الاعتقاد بأن انهيارها يعني انهيار النظام نفسه.

ولا يبدأ سقوط الهيمنة في هذه القصص لحظة تراجع القوة المادية، بل لحظة انكسار التصور الذي كان يمنحها مشروعيتها

الرمزية. فالبنية السردية تربط تحولات السلطة دائماً بتحول في الإدراك، بحيث تصبح لحظة اكتشاف الوهم أكثر حسماً من لحظة الصدام الجسدي. يتبدى أن الخوف لم يكن مجرد وسيلة تستخدمها السلطة، بل البنية التي كانت تحمي صورتها من الانهيار.

وتتجسد هذه العلاقة بوضوح في السَّبعة. فالقبيلة لا تخضع للشيوخ لأنهم يمتلكون قوة استثنائية، بل لأن الطقس الدوري نجح في تحويل الرهبة إلى يقين جماعي. إن التضحية المتكررة (كل سبعة أعوام) (الديري، 2024، ص. 6) لا تعمل بوصفها ممارسة عابرة، بل بوصفها نظاماً يعيد تثبيت الاعتقاد بأن النجاة مستحيلة وأن استمرار الجماعة مشروط بالخضوع لهذا القانون غير المرئي. وهكذا تتأسس الشرعية لا على الإقناع، بل على تحويل التكرار إلى حقيقة مستقرة داخل الوعي الجمعي.

ويبدأ انهيار النظام لحظة تصدع هذا اليقين. فالجملة: (كان الخوف ولا شيء غيره مصدر عجزنا) (الديري، 2024، ص. 7) لا تفسر الأزمة بقدر ما تفضح الأساس الذي كانت تقوم عليه سلطة الشيوخ. فعندما يدرك الشبان أن السباع قابلة للهزيمة، تفقد السلطة قدرتها على تقديم نفسها بوصفها الحامي الضروري

للجماعة. وعند هذه اللحظة لا يسقط الخطر الخارجي وحده، بل يسقط النظام الرمزي الذي كان يستثمر هذا الخطر لإدامة خضوع القبيلة.

ويدفع السرد التحول إلى مداه الكامل عبر قتل الشيوخ أنفسهم. فهذه الحركة لا تمثل انتقاماً فحسب، بل تكشف أن الشرعية السابقة لم تكن قائمة على حماية الجماعة، بل على إدارة خوفها وإعادة إنتاجه. وما إن تنهار الرهبة حتى يفقد النظام مبرر استمراره، لأن السلطة التي كانت تبدو ثابتة تنكشف بوصفها بنية قائمة على الوهم الجماعي أكثر من استنادها إلى تفوق فعلي.

وتعيد العقدة غريبة الشكل إنتاج العلاقة نفسها على مستوى الهيمنة الرمزية والمعرفية. فالسدنة لا يفرضون سلطتهم بالقوة، بل عبر إقناع الآخرين بأن العقدة تمثل سراً لا يمكن تجاوزه إلا بالخضوع لشروطهم. وهنا تتحول الرهبة من خوف جسدي إلى خوف معرفي، إذ يصبح العجز عن الفهم أساساً للقبول بالسلطة. غير أن الفاتح العظيم يزعزع هذا البناء لحظة رفضه الاعتراف بمنطق الاختبار ذاته. فحين يقطع العقدة بدلاً من حلها، لا ينهار العائق المادي فقط، بل ينهار الوهم الذي كان يمنح المؤسسة الكهنوتية شرعيتها. ويأتي سقوط كبير السدنة متزامناً مع انقطاع

العقدة، لأن السلطة كانت قائمة على استدامة الغموض لا على امتلاك حقيقة حقيقية.

أما وجه الذئب فتدفع هذه البنية إلى المجال اليومي للرقابة والانضباط. فالملاحظ يكتسب سلطته من قدرته على مراقبة العمال وإخضاعهم نفسياً، بحيث تتحول الطاعة إلى استجابة مسبقة لإمكان العقوبة. غير أن النص يزعزع هذه الشرعية حين يكشف هشاشة المراقِب نفسه أمام السلطة الأعلى منه. فعندما ينكشف خوفه الخاص من الفشل أو الإقصاء، تتصدع صورته بوصفه مركزاً للقوة، ويظهر النظام الرقابي كله بوصفه سلسلة من المخاوف المتبادلة لا مركزاً مستقراً للسيادة.

ومع ذلك، لا يقود انهيار الخوف دائماً إلى تحرر كامل. فالنصوص تكشف أن آثار الهيمنة تستمر داخل الشخصيات حتى بعد سقوط النظام الذي أنتجها. وتبقى الطاعة كامنة في السلوك والنظرات والصمت الجماعي، كأن السلطة تواصل حضورها بوصفها أثراً نفسياً وإدراكياً حتى بعد انهيار شكلها الظاهر.

ومن خلال هذه البنى المتكررة، تصوغ المجموعة تصوراً للشرعية بوصفها بناءً هشاً يعتمد على استمرار الرهبة أو الغموض أو

التبعية الداخلية. لذلك لا تتحقق لحظة الانهيار الحاسمة عبر المواجهة المباشرة وحدها، بل عبر تبدل الإدراك نفسه، حين تكتشف الشخصيات أن القوة التي بدت مطلقة لم تكن سوى نظام قابل للتفكك بمجرد انكسار الوهم الذي يحميه.

خاتمة الفصل الأول

تكشف قصص هذا الفصل أن السلطة في السَّبعة لا تُبنى بوصفها مركزاً ثابتاً للقوة، بل بوصفها نسقاً سردياً يعيد إنتاج ذاته عبر التحكم في الخوف والمعرفة وإيقاع الفعل داخل الجماعة. ولا تتجلى الهيمنة في صورة القسر المباشر وحده، وإنما في قدرتها على تنظيم الإدراك وتحديد ما يمكن للشخصيات أن تراه أو تتخيله أو تجرؤ على مقاومته (يقطين، 1997). وتصبح السلطة جزءاً من البنية الحكائية نفسها، لا مجرد مضمون موضوعاتي تدور حوله القصص.

وقد أظهر تحليل السَّبعة أن الطقس الدوري لا يستمد استمراره من قوة خارقة، بل من تحويل الرهبة إلى يقين جماعي يعيد إنتاج الطاعة عبر الزمن. في المقابل، كشفت العقدة غريبة الشكل أن السلطة الرمزية تقوم على احتكار التأويل وتحويل الغموض إلى مصدر للشرعية.

بينما دفعت وجه الذئب الهيمنة إلى المجال اليومي، حيث تتحول الرقابة إلى نظام لإدامة الانضباط والإذلال داخل فضاء العمل. أما القصص المساندة فقد عرّت أشكالاً أخرى من السلطة المتآكلة، تلك التي يبدو تماسكها قائماً على المرض، أو الذنب، أو الوهم، أو الحاجة المستمرة إلى اعتراف الجماعة بها.

ولم يتمثل التحول السردي المركزي في هذه النصوص في انتقال الشخصيات من وضعية إلى أخرى فحسب، بل في انتقالها من وعي يستبطن الخضوع إلى وعي يكتشف هشاشة النسق الذي كان يمنحه شرعيته. وارتبط انهيار السلطة غالباً بانكسار الرهبة التي كانت تحميها أكثر من ارتباطه بتفوق مادي مباشر. فالنصوص لا تطيح بالهيمنة لأنها تُهزم بالقوة وحدها، بل لأنها تنكشف بوصفها بناءً قائماً على الوهم أو احتكار المعرفة أو إعادة تدوير الخوف داخل الوعي الجماعي.

كما أظهر التحليل أن البنية السردية نفسها تؤدي دوراً حاسماً في إنتاج هذا المعنى. فالتبئير المحدود لا يضيق أفق المعرفة فحسب، بل يحوّل الجهل إلى أداة للهيمنة، بينما تعمل المتواليات السردية على نقل الشخصيات من الاستقرار الظاهري إلى لحظة انكشاف تقلب مواقع القوة داخل العالم الحكائي. أما النهايات

المفارِقة فتعيد تأويل البداية من منظور مختلف، بحيث يتضح أن ما بدا مستقراً لم يكن سوى توازن هش قابل للتداعي بمجرد اختلال الرؤية التي تحميه.

ومن خلال ذلك تتضح العلاقة بين الإشكالية العامة للدراسة وهذه البنية السلطوية؛ إذ لا تعمل العناصر السردية بوصفها أدوات لتنظيم الأحداث فقط، بل بوصفها جهازاً دلالياً يكشف التباس العلاقة بين الخوف والشرعية، وبين الإدراك والهيمنة. فالسلطة في هذه القصص لا تُمارَس بوصفها حضوراً خارجياً للقوة وحدها، وإنما بوصفها نظاماً يعيد تشكيل الوعي عبر التحكم في المعرفة والإيقاع والفضاء وحدود الرؤية الممكنة.

الإدراك المأزوم: الزمن والتبئير والفضاء والإيقاع

تمهيد الفصل

في الجملة الأولى من قصة (وحدي وشاهدي التراب) :(زملائي الأربعة يحملون نعشي) (الديري، 2024، ص62)، ينفتح النص على لحظة سردية تنقلب فيها بداهات الإدراك المعتادة. فالضمير المتكلم ينظر إلى نعشه، والوعي يتحدث من خارج الحياة، والزمن يبدأ من حيث يفترض أن ينتهي. وهذه الجملة ليست افتتاحية لقصة فحسب، بل تكشف المنطق الذي تشتغل عليه المجموعة كلها؛ إذ لا يجري الإدراك في عالم مستقر يلتقطه الوعي من خارجه، بل في عالم تتعطل فيه الشروط التي تجعل الإدراك ممكناً أصلاً.

وحين نتابع لحظات مماثلة في قصص أخرى من المجموعة، مثل الترقب في **)في ظلام الليل(**، ومشهد الغرق في **)الموجة الغادرة(**،

والصمت المربك في **)السر(**، نجد أنها تتقاسم بنية واحدة؛ إذ تواجه الشخصيات عالماً يختل قبل أن ينكشف، ويؤجل معناه قبل أن يقدمه. لذلك لا يبدو العجز عجز شخصيات منفردة، بل نتيجة بنية معرفية تجعل الحقيقة دائماً ناقصة أو مؤجلة.

ولا تنفصل هذه الظاهرة عن الأدوات السردية التي تنتظم حولها قصص المجموعة؛ فالزمن يفقد خطيته ويتحول إلى استعادة وانتظار، والتبئير يحد المعرفة ويقيد الرؤية، والفضاء يتجاوز حياده ليغدو عنصراً ضاغطاً ومهدداً. ومن خلال تضافر هذه العناصر يتشكل الإدراك المأزوم بوصفه البنية العميقة التي تحكم علاقة الشخصيات بالعالم.

وانطلاقاً من ذلك، يتتبع هذا الفصل الكيفية التي تتحول بها البنية الزمنية، والتبئير، والفضاء، والإيقاع السردي إلى آليات لإنتاج الإدراك المأزوم داخل المجموعة، بحيث يغدو القلق نتيجة لطبيعة الرؤية السردية نفسها، لا لوقائع الحكاية وحدها.

المحور الأول: الزمن بوصفه تجربة فقد في (وحدي وشاهدي التراب)

تنهض قصة وحدي وشاهدي التراب على بناء زمني يخلخل العلاقة التقليدية بين البداية والنهاية، ويحوّل الزمن من إطار

لتعاقب الأفعال إلى تجربة وجودية مشبعة بالفقد والانقطاع. فالقصة لا تنطلق من حدث يؤسس مساراً حكائياً متدرجاً، بل تبدأ من لحظة ما بعد النهاية، أي من الموضع الذي يُفترض أن تكون الحكاية قد أغلقت فيه معناها. وتأتي الجملة الافتتاحية: (زملائي الأربعة يحملون نعشي) (الديري، 2024، ص. 62) بوصفها انقلاباً على المنطق السردي المعتاد؛ إذ لا يظهر الموت خاتمة لمسار زمني، بل نقطة انطلاق لوعي يستعيد العالم من خارج الحياة نفسها.

ومنذ هذه البداية يتعطل الزمن بوصفه حركة تقود إلى التحول أو الإنجاز. فالحكاية لا تتقدم نحو حدث جديد، ولا تبني انتظاراً يفضي إلى انفراج، بل تبقي الذات معلقة داخل زمن راكد يستعيد الفقد باستمرار. ولا يعمل الماضي بوصفه زمناً انقضى، بل بوصفه قوة تستمر في اختراق الحاضر ومنع الشخصية من استعادة أي توازن ممكن. يفقد الزمن خطيته التقليدية، ويتحول إلى وعي دائم بالفناء، بحيث تغدو الحكاية أقرب إلى إقامة داخل الغياب منها إلى حركة نحو التغيير (بحراوي، 1990).

ويؤدي الاسترجاع داخل النص وظيفة تتجاوز استعادة الذاكرة؛ لأنه يزعزع يقين الحاضر نفسه. فكل عودة إلى الماضي لا تعيد

بناء المعنى، بل تعمق الإحساس بأن الذات فقدت قدرتها على الانتماء إلى أي زمن مكتمل. ولذلك لا يستعاد الماضي بوصفه زمناً قابلاً للتجاوز، وإنما بوصفه زمناً يواصل إنتاج أثره داخل وعي الشخصية، فيبقيها معلقة بين ما انتهى وما يستحيل استعادته.

ويتعزز هذا الإحساس عبر بنية زمنية تقوم على الانتظار بوصفه حالة دائمة لا مرحلة انتقالية. فالجملة: (انتظرت طويلاً دون فائدة) (الديري، 2024، ص. 64) لا تصف حدثاً عابراً، بل تختزل طبيعة الزمن كله داخل القصة. فالانتظار هنا لا يفتح أفقاً للتحقق، بل يتحول إلى شكل من أشكال التعليق الوجودي، حيث يمتد الزمن من غير أن ينتج تحولاً حقيقياً. ولا يؤدي الامتداد الزمني إلى تراكم الفعل، بل إلى تكثيف الإحساس بالعجز والانقطاع.

كما يبني النص إيقاعه عبر الإبطاء والوقفات التأملية وتقلص الحركة الحكائية، بحيث يصبح الزمن أقرب إلى التعليق منه إلى الجريان. فالسرد لا يراكم أحداثاً متتابعة، بل يراكم الإحساس بالفراغ. وحتى العلامات العابرة ـ كمرور العصفور أو اقتراب السفينة ـ لا تتحول إلى أفعال تغير وضعية الذات، وإنما تبقى ومضات مؤقتة داخل زمن مغلق على وحدته. يتحول الإبطاء السردي إلى أداة لإدامة العزلة، لأن امتداد الزمن لا يقود إلى انفراج،

بل يطيل الإقامة داخل الفقد، وهو ما ينسجم مع وظيفة الوقفة والإبطاء في إعادة تشكيل العلاقة بين زمن الحكاية وزمن الخطاب.

ويكتسب الفضاء بدوره وظيفة زمنية مضاعفة داخل القصة. فالمقبرة لا تعمل بوصفها مكاناً للموت فقط، بل بوصفها فضاءً تتعطل داخله الحركة الزمنية المعتادة. فالراوي يبقى معلقاً بين عالم انتهى بالفعل وعالم لا يستطيع العودة إليه، الأمر الذي يفقد الزمن اتجاهه التقليدي ويجعله زمناً دائرياً راكداً. ولا تقوم الحكاية على انتقال واضح بين بداية ووسط ونهاية، بل على تكرار الإحساس نفسه: الوحدة، والانتظار، والرغبة المستحيلة في العثور على رفيق داخل عالم الموتى.

وتتفكك أيضاً بنية المتوالية السردية القائمة على الانتقال من وضعية أولى إلى وضعية ثانية مغايرة. فالشخصية لا تنجز فعلاً يبدل مصيرها، ولا تواجه اختباراً يقود إلى تحول حاسم، بل تبقى أسيرة حالة وجودية ثابتة. وحتى مشهد السفينة، الذي يوحي بإمكان العبور أو الخلاص، لا يتحول إلى وعد يقيني، لأن النهاية تبقى معلقة بين الأمل والانقطاع. وهكذا لا يؤدي الزمن وظيفة تجاوز الأزمة، بل يكشف استحالة استعادة العالم أو العودة إليه.

ومن خلال هذا البناء يتحول الفقد من حادثة إلى بنية دائمة تنظّم وعي الشخصية بالعالم. فالراوي لا يفقد الحياة وحدها، بل يفقد القدرة على الانتماء إلى زمن مستقر؛ إذ يبقى معلقاً بين ماضٍ انقضى وحاضر عاجز عن الاكتمال. ويغدو الزمن في وحدي وشاهدي التراب شكلاً من أشكال الإقامة داخل الفناء، حيث تتحول الحكاية إلى تأمل في استحالة الخلاص من العزلة التي ينتجها الموت والانتظار معاً.

المحور الثاني: التبئير المرتبك والإدراك المحدود في (في ظلام الليل)

تقوم قصة في ظلام الليل على بناء تبئيري يضيّق أفق المعرفة إلى الحد الذي تصبح فيه الشخصية عاجزة عن امتلاك رؤية مستقرة للعالم أو لنفسها. فالسرد لا يقدّم الوقائع من موقع يقيني شامل، بل يحاصر الوعي داخل إدراك متوتر ومجزأ، بحيث تبدو الحقيقة دائماً ناقصة أو مؤجلة. ولا يؤدي التبئير وظيفة نقل الحدث فقط، بل آلية لإنتاج الالتباس وتعميق الإحساس بالخوف والعجز المعرفي. فزاوية الرؤية هنا لا تحدد ما يُرى فحسب، بل تحدد أيضاً حدود ما يمكن فهمه أو احتماله داخل العالم الحكائي (يقطين، 1997).

ويتأسس هذا الاضطراب منذ الجملة الأولى: (توفي الحاج محمد) (الديري، 2024، ص. 55)، حيث يرتبط الحدث مباشرة بجو من الانقطاع والعتمة: (الظلام مخيماً بعد انقطاع الكهرباء) (ص. 55). ولا تعمل العتمة بوصفها خلفية مكانية محايدة، بل بوصفها بنية إدراكية تمنع اكتمال الرؤية وتحاصر الشخصية داخل وعي مرتبك يتداخل فيه الخوف بالذنب والذاكرة. ولا يرى القارئ العالم رؤية واضحة أو مستقرة، لأن السرد نفسه يضعه داخل حدود الإدراك الناقص الذي تعيشه الشخصية.

ويتعزز هذا الانغلاق المعرفي عبر التبئير الملتصق بوعي الزوجة الثانية. فالوقائع لا تُقدَّم إلا من خلال ارتباكها الداخلي وتداعياتها النفسية، الأمر الذي يجعل العالم الحكائي محكوماً بحدود وعيها المأزوم. ولا يمتلك القارئ معرفة تتجاوز ما تشعر به الشخصية أو تتذكره أو تخشاه، فتتحول الحقيقة إلى بناء متشظٍ يتكشف عبر استرجاعات متقطعة وصور غير مكتملة. لا يعود التبئير وسيلة لتنظيم المعلومات فقط، بل يصبح أداة لإنتاج القلق نفسه؛ لأن المعرفة لا تصل في صورة يقينية، بل عبر شذرات متأخرة ومشوشة.

كما تؤدي العناصر المناخية دوراً حاسماً في تعميق هذا الاضطراب الإدراكي. فالمطر، والليل، وانقطاع الكهرباء، لا تُستخدم بوصفها تفاصيل وصفية أو مؤثرات خارجية، بل بوصفها امتداداً لحالة الوعي المرتبك. فالعالم الخارجي يبدو معتماً ومضطرباً بالقدر نفسه الذي تبدو به الشخصية محاصرة داخل قلقها الداخلي، الأمر الذي يذيب الحدود بين الخارج النفسي والفضاء المحيط. وهكذا تتحول العتمة إلى بنية شاملة تبتلع المكان والإدراك معاً، بحيث يغدو الوصول إلى يقين أخلاقي أو معرفي أمراً متعذراً.

ويتعزز هذا الالتباس عبر استراتيجية الكشف المؤجل. فالزوجة الثانية لا تواجه ماضيها بصورة مباشرة أو حاسمة، بل يتسلل الذنب إليها تدريجياً عبر استعادة علاقتها بالزوجة الأولى وبالبيت المنقسم. ولا يُبنى التوتر عبر حدث خارجي صاخب، بل عبر التردد الداخلي للشخصية وعجزها عن تثبيت صورة مطمئنة لذاتها. إن السرد لا يقدّم الحقيقة بوصفها معطى مكتملاً، بل بوصفها أثراً يتسرب ببطء داخل الوعي، بما يجعل الإدراك نفسه جزءاً من الأزمة لا وسيلة للخروج منها.

وتبلغ هذه البنية ذروتها في النهاية: (فانزوت، شاعرة بنفسها تتضاءل حتى تختفي) (الديري، 2024، ص. 58). فالاختفاء هنا لا

يحيل إلى حركة جسدية عابرة، بل إلى تآكل الذات داخل وعيها المضطرب. فالشخصية لا تنهزم أمام قوة خارجية مباشرة، بل أمام عجزها عن بناء يقين يحررها من ثقل الماضي ومن العتمة التي تحاصر إدراكها. ويتحول التبئير في القصة إلى أداة لتقويض استقرار المعرفة، بحيث يبدو العالم الحكائي فضاءً لا يُرى إلا عبر وعي متصدع، مهدد دائماً بالنقص والالتباس وتعذر الفهم الكامل.

المحور الثالث: الفضاء بوصفه قوة تهديد في (الموجة الغادرة)

لا يشتغل الفضاء في الموجة الغادرة بوصفه إطاراً محايداً تتحرك داخله الشخصيات، بل بوصفه قوة فاعلة تعيد تشكيل الذاكرة والفقد والخوف معاً. فالبحر لا يظهر خلفية طبيعية للحدث، وإنما ذاتا سلبية تمتلك القدرة على السلب والابتلاع، بحيث يغدو المكان نفسه مصدراً للتهديد لا مجرد حاوية له. ولا تنبع مأساة القصة من حادثة منفصلة تقع داخل الفضاء، بل من طبيعة الفضاء ذاته بوصفه قوة عصية على الضبط والتوقع، الأمر الذي يمنحه وظيفة عاملية داخل البنية السردية لا وظيفة وصفية هامشية (بحراوي، 1990).

ويتأسس هذا البعد منذ استعادة حادثة اختفاء الطفل عادل: (موجة غادرة، أخذته بعيداً) (الديري، 2024، ص. 34). فالجملة لا تقدّم البحر بوصفه محيطاً للحادثة، بل بوصفه الفاعل الحقيقي فيها. فالموجة لا تُستخدم لتوصيف المشهد، وإنما تتحول إلى قوة سردية تسلب الشخصية من العالم وتحوّل الغياب إلى مركز للحكاية. ولا يبدو البحر عنصراً طبيعياً ساكناً، بل كياناً يبتلع الطفولة والذاكرة معاً، ويعيد تشكيل العلاقة بين الشخصيات والمكان بوصفها علاقة خوف وفقد دائمين.

ولا يحتفظ الفضاء في القصة بثباته الواقعي، بل يتداخل مع الذاكرة بصورة تربك الحدود بين الحاضر والماضي. فالعودة إلى الحي القديم وبيت الطفولة لا تُبنى بوصفها استرجاعاً زمنياً عادياً، بل بوصفها إعادة دخول إلى فضاء ما يزال محتفظاً بأثر الغياب. ولا تبدو الأمكنة مستقرة أو مكتملة، بل مشبعة بالأطياف والآثار التي يواصل الفقد بثها داخل الوعي السردي. يتحول المكان إلى وعاء لذاكرة معطوبة، بحيث يصبح المرور في الفضاء عودة متكررة إلى الجرح نفسه.

ويؤدي البيت القديم وظيفة مزدوجة داخل هذا البناء؛ فهو يستدعي الحميمية والطفولة من جهة، لكنه يعيد استحضار

الغياب من جهة أخرى. فكل تفصيل مكاني يتحول إلى أثر يدل على الطفل المفقود، بما يجعل الفضاء خزاناً للفقد لا موضعاً محايداً للذكريات. ولا تتحرك الشخصية داخل مكان منفصل عنها، بل داخل فضاء يعيد تشكيل وعيها ويفرض عليها مواجهة الماضي بصورة متكررة. ويغدو المكان منتجاً للانفعال والدلالة معاً، لا مجرد خلفية للحركة السردية (عزام، 1996).

كما تزعزع القصة الحدود بين الواقعي والطيفي، خصوصاً في النهاية حين يظهر عادل مبتسماً. فالسرد لا يمنح هذه اللحظة تفسيراً واقعياً حاسماً، بل يتركها معلقة بين الذاكرة والطيف والحضور المستحيل. وهنا يتجاوز الفضاء وظيفته الواقعية ليصبح منتجاً للالتباس ذاته؛ لأن البحر الذي ابتلع الطفل يواصل استعادته داخل المخيلة، وكأن الغياب لا يكتمل نهائياً، بل يبقى مفتوحاً على عودة شبحية مستمرة. ولا يعود البحر مجرد موقع للموت، بل فضاء يعيد إنتاج الفقد كلما بدا أن الذاكرة قاربت على تجاوزه.

وتكشف هذه البنية أن الفضاء المفتوح في الموجة الغادرة لا يقود إلى الحرية أو الانفراج، بل ينتج التهديد والضياع. فالبحر، رغم اتساعه الظاهري، يتحول لفضاء عدائي يبتلع الشخصيات

ويقوض استقرار العالم من حولها. وبذلك تنقلب العلاقة التقليدية بين الفضاء المفتوح والتحرر؛ إذ يصبح الاتساع نفسه مصدراً للخوف وفقدان اليقين، لا أفقاً للخلاص. يندمج المكان داخل البنية العميقة المنتجة للقلق في المجموعة، حيث لا تنبع الأزمة من الشخصيات وحدها، بل من العالم الذي يحتويها ويعيد تشكيل هشاشتها باستمرار.

ولا يؤدي الفضاء في القصة وظيفة احتواء الحدث فقط، بل قوة سردية تعيد تشكيل الإدراك والذاكرة والمصير معاً، بحيث يغدو الفقد نتيجة لبنية المكان ذاته، لا طارئاً عابراً يقع داخله.

المحور الرابع: الفضاء المغلق والذات المحاصرة

تكشف مجموعة السَّبعة عن حضور متكرر للفضاءات المغلقة بوصفها بنى لإنتاج الحصار النفسي والإدراكي، لا مجرد أمكنة تحتضن الأحداث أو تؤوي الشخصيات. فالبيت، والغرفة، والمستشفى، والنافذة، والفرن، تتحول جميعها إلى آليات تضييق ومراقبة تعيد تشكيل وعي الذات وتدفعها إلى مزيد من الانكماش والعزلة. ولا يؤدي الفضاء المغلق وظيفة الحماية أو الطمأنينة، بل يتحول إلى بنية تنتج الاختناق وتعيد توزيع علاقات الهيمنة

داخل العالم القصصي، بما يمنح المكان وظيفة دلالية تتجاوز حدوده الفيزيائية المباشرة (بحراوي، 1990).

في الشباك يتخذ الفضاء الداخلي شكل انفصال تدريجي عن العالم الخارجي. فالشخصية لا تنخرط في الحياة اليومية بقدر ما تكتفي بمراقبتها من خلف النافذة: (يفتح شباك نافذته، مراقباً الناس) (الديري، 2024، ص. 15). غير أن النافذة لا تعمل هنا بوصفها منفذاً إلى الخارج، بل بوصفها علامة على العزل والتشيؤ؛ إذ تفصل الذات عن الآخرين وتحولها إلى عين مراقِبة عاجزة عن المشاركة الفعلية في العالم. ولا يعود الخارج مجالاً للتواصل، بل يتحول إلى موضوع للعداء والسخرية، بينما يترسخ الداخل بوصفه فضاءً للاحتقان والانغلاق.

ويتعمق هذا الحصار لأن المكان لا يتيح للشخصية الانفصال عن ماضيها، بل يعيد استحضاره بصورة مستمرة. فالشخصية في الشباك لا ترى المارة وحدهم، بل تستعيد عبرهم (أشباح طفولته البائسة) (ص. 16)، الأمر الذي يجعل الداخل امتداداً لذاكرة مأزومة لا تستطيع الذات التحرر منها. وهكذا لا يتحول الفضاء المغلق إلى ملاذ من العالم الخارجي، بل إلى حجرة تتكثف داخلها آثار الإحباط والنبذ والانكسار.

أما قاطع كالسيف فيمنح الفضاء المغلق بعداً سجنيّاً أكثر وضوحاً. فالمستشفى لا يعمل بوصفه فضاء علاج، بل بوصفه مكاناً للانتظار والانكشاف التدريجي. فالشخصية لا تواجه المرض وحده، وإنما تواجه أيضاً انهيار الروابط الإنسانية التي كانت تمنح وجودها معنى، ويتجلى ذلك في العبارة: (لم يطل عليه أحد من أبنائه) (الديري، 2024، ص. 38). ويتحول المكان إلى فضاء يضاعف الإحساس بالخذلان والعزلة، بينما تسهم الأسرة البيضاء، والإبر، والصمت الطبي، في تحويل المستشفى إلى منطقة تآكل بطيء للذات أكثر من كونه موضعاً للتعافي.

وفي حصانة سيدي يفقد البيت دلالته التقليدية بوصفه فضاءً للألفة والاستقرار، ويتحول إلى بنية احتجاز قائمة على التهديد والمراقبة. ويتكثف هذا المعنى منذ الجملة: (ألقت بي سيدتي بعنف داخل الفرن القديم) (الديري، 2024، ص. 41). فالفرن لا يؤدي وظيفة مكانية عابرة، بل يتحول إلى مركز رمزي للخنق والإقصاء، بحيث يغدو الداخل نفسه فضاءً للهيمنة والعنف الرمزي. ولا تعيش الشخصية داخل البيت بوصفه مكاناً للانتماء، بل بوصفه مجالاً دائماً للترويض والخضوع.

ومن خلال هذه القصص يتضح أن الفضاء المغلق في المجموعة ينقلب على دلالته التقليدية. فالداخل لا يحمي من خطر الخارج، بل يتحول إلى مصدر للضغط النفسي والتآكل الإدراكي. وتتداخل الحدود بين البيت والسجن، وبين العلاج والاحتجاز، وبين المراقبة والحياة اليومية، بحيث تفقد الأمكنة استقرار وظائفها المعتادة وتصبح أدوات لإعادة إنتاج العزلة والخوف.

كما يشتغل التضاد بين الداخل والخارج بوصفه بنية دلالية متكررة داخل هذه النصوص. فالخارج يبدو بعيداً أو متعذراً أو مشبعاً بالتهديد، بينما يتحول الداخل إلى مساحة انكماش واختناق مستمر. غير أن السرد لا يمنح الشخصيات قدرة حقيقية على تجاوز هذا الحصار، لأن الفضاء المغلق لا يعمل بوصفه حدوداً مادية فقط، بل بوصفه بنية إدراكية تعيد تشكيل رؤية الذات للعالم ولنفسها.

ولا يؤدي الفضاء المغلق في السَّبعة وظيفة احتواء الشخصيات أو تنظيم حركتها فحسب، بل يتحول إلى أداة لإعادة إنتاج الخوف والرقابة والعزلة، بحيث تصبح الذات محاصرة داخل المكان وداخل وعيها المأزوم في الوقت نفسه.

المحور الخامس: الإيقاع السردي وبناء التوتر

لا يقتصر الإيقاع السردي في السَّبعة على تنظيم سرعة الحكاية أو توزيع الأحداث زمنياً، بل يتحول إلى أداة مركزية لإنتاج القلق والترقب والتهديد. فالنصوص لا تدير الزمن بوصفه تعاقباً محايداً للحظات، وإنما بوصفه جهازاً يتحكم في انفعال القارئ وحدود معرفته. وتكتسب السرعة السردية وظيفة دلالية واضحة؛ إذ تتسارع المتواليات في لحظات الانكشاف والانفجار، بينما يتباطأ السرد عند الخوف أو التردد أو استعادة الذاكرة، بما يجعل الإيقاع نفسه جزءاً من البنية المنتجة للتوتر.

ولا تعمل تقنيات الحذف، والإبطاء، والوقفة الوصفية، والمشهد، والكشف المؤجل بوصفها أدوات تقنية معزولة، بل بوصفها آليات تعيد تشكيل العلاقة بين المعرفة والزمن داخل النص. فالتوتر في هذه القصص لا يُبنى عبر كثافة الحدث وحدها، بل عبر الطريقة التي يُدار بها زمن السرد، وما يخلقه ذلك من انتظار وقلق وإدراك ناقص. يغدو الإيقاع جزءاً من البنية الدلالية للنص لا مجرد وسيلة شكلية لتنظيم الحكاية.

في العقدة غريبة الشكل يقوم الإيقاع على تكثيف زمني حاد يجعل التحول السردي يحدث في لحظة خاطفة. فالقصة تنتقل

بسرعة من التأمل إلى الفعل، ثم إلى انهيار السلطة الرمزية دفعة واحدة. ويتجسد ذلك في مشهد قطع العقدة: (أخرج خنجره، وبسرعة خاطفة، هوى بقوة على العقدة) (الديري، 2024، ص. 14). هنا لا يتيح السرد مجالاً لتمدد الحدث أو تفسيره، بل يبني التوتر عبر الصدمة الناتجة عن التسريع المفاجئ. ولا يؤدي الإيقاع وظيفة حركية فقط، بل يقوض منطق الاختبار نفسه؛ لأن انهيار السلطة يحدث أسرع من قدرتها على إعادة إنتاج شرعيتها.

ويتكثف هذا المعنى لأن المتوالية السردية تختزل إلى سلسلة أفعال متلاحقة: النظر، إخراج الخنجر، الضرب، السقوط. وبذلك يكشف التكثيف الزمني هشاشة النسق الرمزي الذي بدا مستقراً؛ إذ يتداعى النظام كله في لحظة خاطفة بمجرد انكسار الرمز الذي يحميه.

وعلى النقيض من هذا التكثيف، تعتمد في ظلام الليل إيقاعاً قائماً على الإبطاء والوقفات التأملية. فالسرد لا يتجه مباشرة نحو المواجهة أو الكشف، بل يمدد لحظات الصمت والعتمة والتردد الداخلي، بحيث يصبح الانتظار ذاته مصدراً للتوتر. كما أن تكرار صور الظلام والمطر، واستعادة الماضي عبر تداعيات متقطعة، يجعل الزمن السردي معلقاً أكثر من كونه متقدماً نحو الحسم.

ولا يتولد القلق من حضور الحقيقة، بل من تأجيلها المستمر، بحيث يبقى الإدراك محاصراً داخل حالة ترقب لا تصل إلى يقين كامل.

أما السر فتشتغل على بناء توتر قائم على الحذف والكشف المؤجل. فالسرد لا يمنح القارئ معرفة مكتملة منذ البداية، بل يترك فراغات دلالية تُملأ تدريجياً عبر التلميح والاسترجاع والتصاعد البطيء للمعلومات. لا يؤدي الحذف وظيفة الاختصار فحسب، بل يتحول إلى آلية لإبقاء المعنى ناقصاً، بحيث يستمر التوتر بوصفه رغبة في الوصول إلى ما تم حجبه. ويكتسب الصمت وظيفة بنيوية؛ لأن ما لا يُقال يصبح أكثر كثافة وتأثيراً من التصريح المباشر.

وفي وجه الذئب يُبنى التوتر عبر تصعيد إيقاعي تدريجي يقوم على تضييق المسافة بين الفعل ورد الفعل. فالقصة تتحرك من خلال مشاهد قصيرة متلاحقة تتكثف فيها المراقبة والوشاية وانتظار العقوبة، بما يخلق إيقاعاً ضاغطاً ومشحوناً بالترقب. كما أن مراقبة العمال وانتظار رد المسؤول الأعلى يجعل السرد قائماً على توتر متنامٍ يتجه نحو نهاية مفارقة تكشف هشاشة النظام الرقابي نفسه. وهكذا يتحول الإيقاع إلى شكل من أشكال الرقابة

السردية التي تدفع الشخصيات والقارئ معاً إلى حالة من القلق المستمر.

وتؤدي لحظات الصمت داخل المجموعة دوراً مركزياً في بناء هذا التوتر. فالصمت لا يمثل فراغاً بين الأحداث، بل مساحة تتكثف فيها الاحتمالات غير المعلنة. ففي عدد من القصص تُترك الشخصيات داخل لحظات انتظار أو تردد من دون تفسير مباشر، الأمر الذي يجعل المعنى معلقاً ومفتوحاً على أكثر من احتمال. ويصبح الصمت جزءاً من الإيقاع السردي ذاته، لأنه يؤجل الحسم ويمنع اكتمال المعرفة.

كما تكشف المجموعة عن توظيف متكرر للتناوب بين الإبطاء والتسريع بوصفه وسيلة للتحكم في انفعال القارئ. فالإبطاء يمدد الإحساس بالخطر الكامن ويعمق التوتر النفسي، بينما يأتي التسريع في لحظات الانفجار أو الكشف ليحدث صدمة تعيد تأويل ما سبق. ولا يعمل الزمن السردي بوصفه تعاقباً محايداً للحظات، بل بوصفه بنية تتحكم في إيقاع القلق ذاته.

ومن خلال هذه الآليات يتحول الإيقاع السردي في السَّبعة إلى عنصر دلالي يشارك مباشرة في إنتاج عالم يقوم على الترقب

وتعذر اليقين. فالتوتر لا يصدر عن الوقائع وحدها، بل عن الطريقة التي تُروى بها هذه الوقائع، وعن الزمن الذي يختار السرد أن يكشف فيه الحقيقة أو يؤجلها أو يتركها معلقة داخل الصمت والاحتمال.

المحور السادس: اضطراب الإدراك بوصفه البنية العميقة للمجموعة

تكشف المحاور السابقة أن اضطراب الإدراك في السَّبعة لا يقتصر على كونه حالة تخص بعض الشخصيات، بل يشكل البنية العميقة التي تنتظم العالم السردي بأكمله. فالزمن، والتبئير، والفضاء، والإيقاع، لا تعمل عناصر منفصلة داخل النصوص، وإنما تتضافر لإنتاج عالم يقوم على نقص المعرفة وتعذر اليقين واستمرار الالتباس. ولا تواجه الشخصيات خطراً خارجياً محدد المعالم فحسب، بل تواجه أيضاً عجزها عن إدراك العالم بصورة مستقرة، الأمر الذي يجعل البنية السردية نفسها منتجة للأزمة لا مجرد وسيط لنقلها.

ويبرز الزمن بوصفه أحد أكثر العناصر إسهاماً في بناء هذا الاضطراب. ففي وحدي وشاهدي التراب لا يعمل الزمن بوصفه حركة تؤدي إلى التحول أو الإنجاز، بل بوصفه امتداداً للفقد واستمراراً للعزلة. فالحكاية تبدأ من الموت وتبقى معلقة داخل

انتظار لا يقود إلى خلاص، بما يفقد الزمن وظيفته التقليدية القائمة على الانتقال من وضعية إلى أخرى. ولا تنجح الشخصية في تجاوز الماضي أو إعادة بناء الحاضر، بل تبقى محاصرة داخل وعي زمني راكد يعيد إنتاج الانقطاع نفسه.

كما يسهم التبئير في تكريس هذا الإدراك المأزوم عبر تضييق أفق المعرفة وحجب جزء من الحقيقة باستمرار. ففي ظلام الليل لا تُقدَّم الوقائع من منظور كلي قادر على تفسير العالم، بل من داخل وعي مرتبك مثقل بالذنب والخوف. وتبدو الحقيقة دائماً ناقصة؛ لأن الشخصية لا ترى سوى شذرات متقطعة من الواقع، بينما يظل جزء من المعنى غارقاً في العتمة والصمت. لا يتحول التبئير إلى أداة كشف، بل إلى آلية لإبقاء الإدراك داخل حالة قلق دائم، بحيث تصبح الرؤية السردية نفسها جزءاً من بنية الالتباس (يقطين، 1997).

أما الفضاء فيشارك بدوره في إنتاج هذا الاختلال المعرفي. فالبحر في الموجة الغادرة لا يظهر خلفية للأحداث، بل قوة سلب تبتلع الشخصيات والذاكرة معاً، بينما تتحول الأمكنة المغلقة في الشباك وقاطع كالسيف وحصانة سيدي إلى فضاءات حصار ومراقبة. ولا يمنح المكان الشخصيات شعوراً بالاحتواء أو

الطمأنينة، بل يعيد تشكيل وعيها عبر الخوف والانكماش والإحساس الدائم بالانكشاف.

ويعمق الإيقاع السردي هذا الاضطراب من خلال الحذف وتأجيل الكشف والإبطاء والوقفات الصامتة. فالسرد لا يمنح المعرفة بصورة مباشرة أو مكتملة، بل يوزعها داخل فراغات دلالية ومساحات من التردد والترقب. ويتولد التوتر من نقص المعلومات بقدر ما يتولد من الوقائع نفسها، لأن الشخصيات والقارئ يتحركان معاً داخل عالم لا يسمح بفهم كامل أو يقين مستقر.

ومن خلال تفاعل هذه العناصر تتشكل بنية سردية تجعل الإدراك ذاته موضع أزمة. فالشخصيات في السَّبعة لا تمتلك معرفة ثابتة بالعالم أو بذاتها، بل تواجه واقعاً يتفلت باستمرار من التفسير والسيطرة. وحتى اللحظات التي توحي بإمكان الانكشاف أو الخلاص تبقى مشوبة بالنقص والالتباس، بحيث لا يتحقق اليقين بصورة نهائية. ولا يقوم الخوف في المجموعة على حضور التهديد الخارجي وحده، بل على هشاشة الرؤية الإنسانية نفسها وعجزها عن امتلاك معنى مكتمل للعالم.

كما تتضافر العتمة، والذاكرة المتشظية، والنهايات غير المطمئنة، والفضاءات المعادية، لتجعل العالم القصصي فضاءً يتعذر استقراره معرفياً ووجودياً. وتبدو الشخصيات وكأنها تتحرك داخل منطقة بينية معلقة بين المعرفة والجهل، والحضور والغياب، والأمل والانكسار. إن الإدراك هنا لا يقود إلى الطمأنينة أو السيطرة، بل إلى مزيد من الوعي بالهشاشة والعجز وتعذر الإمساك بالحقيقة.

وبذلك تتحول البنية السردية في السَّبعة إلى جهاز دلالي يكشف تعثر الإنسان أمام عالم لا يمنح يقيناً ثابتاً أو خلاصاً نهائياً، حيث يغدو اضطراب الإدراك التعبير الأعمق عن الخوف والعزلة والفناء داخل المجموعة كلها. ولا يقود هذا الاضطراب إلى العجز المعرفي وحده، بل يمتد إلى الصمت والتآكل الداخلي وتفكك العلاقة بالعالم، بحيث تصبح النهايات المعلقة، والرموز الحيوانية، والفضاءات المغلقة امتداداً لبنية الالتباس التي تحكم التجربة السردية بأكملها.

خاتمة الفصل الثاني

تكشف قراءة الزمن والتبئير والفضاء والإيقاع في السَّبعة أن البنية السردية لا تعمل بوصفها نظاماً لتنظيم الحكاية فقط، بل بوصفها

جهازاً لإنتاج الإدراك المأزوم وتعطيل اليقين. فالزمن يفقد طابعه التحويلي ويتحول إلى امتداد للفقد والانتظار، كما في وحدي وشاهدي التراب، حيث لا يقود مرور الوقت إلى تجاوز العزلة، بل إلى تعميق الإقامة داخلها. وفي المقابل يضيّق التبئير أفق المعرفة في ظلام الليل، بحيث تصبح الشخصية عاجزة عن تثبيت رؤية مستقرة للعالم أو لذاتها، فيما تتحول العتمة إلى بنية إدراكية تمنع اكتمال المعنى وتُبقي الحقيقة معلقة داخل القلق والذنب.

أما الفضاء، فقد تجاوز في عدد من القصص وظيفته التقليدية بوصفه خلفية للأحداث، ليصبح قوة ضغط وتهديد تعيد تشكيل العلاقة بين الذات والعالم. فالبحر في الموجة الغادرة لا يحتوي الفقد، بل ينتجه، ويحوّل الغياب إلى أثر دائم داخل الذاكرة، بينما تتحول الأمكنة المغلقة في الشباك وقاطع كالسيف وحصانة سيدي إلى فضاءات حصار ومراقبة تعيد إنتاج العزلة والانكماش. ولا يبدو المكان حيزاً للاستقرار، بل بنية تضغط على الإدراك وتعمق الإحساس بالاختناق والانفصال.

كما كشف الإيقاع السردي، عبر الحذف والإبطاء والصمت والكشف المؤجل، أن التوتر في المجموعة لا يصدر عن الوقائع وحدها، بل عن الطريقة التي تُدار بها المعرفة داخل النص.

فالسرد لا يمنح الحقيقة دفعة واحدة، بل يوزعها داخل فراغات دلالية ومساحات من التردد والترقب، بحيث يتحول نقص المعرفة نفسه إلى مصدر دائم للقلق. ولا ينقل السرد الأزمة فحسب، بل يعيد إنتاجها داخل تجربة القراءة ذاتها.

وتكشف هذه العناصر مجتمعة أن شخصيات السَّبعة لا تتحرك داخل عالم قابل للفهم الكامل أو السيطرة المعرفية، بل داخل واقع يتفلت باستمرار من التفسير والاحتواء. ولا ينبع الخوف من التهديدات الخارجية وحدها، بل من هشاشة الإدراك نفسه، ومن عجز الذات عن امتلاك يقين وجودي أو معرفي مستقر. فالعالم القصصي هنا عالم معتم ومتصدع، تتحول فيه الرؤية إلى تجربة نقص دائم، ويغدو الوعي مساحة للانتظار والتردد والانكسار.

ومن خلال ذلك يتضح أن السرد في السَّبعة لا ينتج توتراً حدثياً فقط، بل يبني أزمة أعمق في العلاقة بين الذات والعالم، بحيث يصبح الإدراك ذاته موضع تهديد دائم. ولا يقود اضطراب المعرفة إلى القلق وحده، بل يفضي تدريجياً إلى الصمت والعزلة والتآكل الداخلي، حيث تتكثف النهايات الملتبسة والرموز الحيوانية والفضاءات المغلقة بوصفها امتداداً لبنية الانهيار التي تحكم المجموعة.

يَكشف التضافر بين الزمن والتبئير والفضاء في (السبعة) عن علاقةٍ بنيوية لم تَكن لتَظهر لو دُرس كلٌ من هذه العناصر منفرداً: إن ما يَجمع بينها ليس مجرد كونها أدواتٍ لبناء التوتر، بل كونها متغيراتٍ ثلاثاً لمعادلةٍ معرفية واحدة. فحين يَتمدد الزمن في الفقد، يَضيق التبئير في زاوية الرؤية، ويَنغلق الفضاء على الذات. والعكس صحيح: حين يَنفتح الفضاء على الخطر (كما في الموجة الغادرة)، يَتسارع الزمن إلى لحظةٍ كاسرة، ويَتشظى التبئير بين الوعي ولحظة الفقد. هذا التغير المتلازم بين الثلاثة ليس مصادفةً سردية، بل بنيةً عميقة تَنتظم الإدراك في المجموعة كلها.

وتَكشف هذه البنية شيئاً أعمق: أن الإدراك في (السبعة) ليس وظيفةً للوعي، بل وظيفةً للموقع الذي يَحتله الوعي داخل شبكةٍ من المتغيرات السردية. فالشخصية لا تَعرف لأن الزمن يَتآكل ولأن التبئير يَضيق ولأن الفضاء يُهدّد، أي إن المعرفة ليست خاصيةً للذات، بل أثراً لبنيةٍ تَسبقها. وهذه النتيجة تَتجاوز الفصل الحالي إلى ما هو أبعد منه: إذ تَطرح سؤالاً عن طبيعة الذات ذاتها في عالم المجموعة. فإذا كان الإدراك أثراً للبنية لا فعلاً للذات، فما الذي يَتبقى للذات حين تُسلب منها معرفتها بالعالم؟ هذا السؤال هو ما يَتولى الفصل الثالث الإجابة عنه، حين يَنتقل من

تحليل آلياتِ السرد إلى تحليل ما تُنتجه تلك الآلياتُ من بنيةٍ وجودية تَقوم على الصمت والفناء وتعذّر النجاة.

يغدو الفصل التالي امتداداً عضوياً لهذا المسار؛ إذ سينتقل التحليل من اضطراب الإدراك إلى البنية الأعمق التي تنتهي إليها النصوص: الصمت، والفناء، واستحالة الخلاص النهائي داخل عالم لا يمنح شخصياته يقيناً كاملاً ولا نجاة مكتملة.

الفصل الثالث: الصمت والفناء وإعادة إنتاج المعنى

تمهيد الفصل

بعد أن كَشف الفصلان السابقان أن السلطة في (السبعة) بنيةٌ منتجةٌ للخوف، وأن الإدراك المأزوم وظيفةٌ لتضافر الزمن والتبئير والفضاء، يَطرح هذا الفصل إشكالاً يَنبع من النتيجتين معاً ولا يُجاب عنه بأيٍّ منهما منفرداً: ماذا يَتبقى من الذات حين تَتلاشى السلطةُ التي كانت تَحدّها والمعرفةُ التي كانت تُؤطّر إدراكها؟ هل يَفضي انهيار البنيتين إلى تحرّر، أم إلى فراغٍ أعمق هشاشةً مما سَبقه؟

تَكشف قصص المجموعة أن الإجابة ليست في أيّ من البديلين، بل في احتمالٍ ثالث لم يَكن متوقعاً: أن انهيار السلطة وانكسار الإدراك لا يَفضيان إلى تحرّرٍ ولا إلى فراغٍ، بل إلى انكشافِ ما كان مَحجوباً منذ البداية، وهو هشاشة الوجود الإنساني ذاته أمام الزمن والفناء. فالخوف لم يَكن يَحجب القوة، بل كان يَحجب الموت.

والسلطة لم تَكن تَمنع الفعل، بل كانت تَمنع رؤية ما هو أعمق من الفعل: تعذّر الخلاص نفسه.

ويَطرح هذا الانكشاف إشكالاً تأويلياً يُعقّد المهمة النقدية: إذا كانت النصوص لا تَنتهي إلى يقين، فكيف تَتحقق وظيفة النهاية بوصفها لحظة كشف؟ وإذا كان الصمت أبلغَ من الكلام، فكيف يُحلَّل ما لا يُقال؟ وإذا كان الحيوان يَتجاوز وظيفته الرمزية، فما الذي يَكون عليه حين لا يَعود استعارة؟ هذه الأسئلة، التي تَتفرع جميعها من إشكال هذا الفصل المركزي، هي التي تَتولى المحاور التالية الإجابةَ عنها، عبر تتبّع الكيفية التي يَتحول بها الصمت إلى إنتاج، وتُفتح بها النهاياتُ على إعادة التأويل بدلَ الإغلاق، ويَنزل بها الحيوان من مرتبة الرمز إلى مرتبة العلامة البنيوية الكاشفة.

كشف الفصل السابق أن اضطراب الإدراك في السَّبعة لا ينتج من محدودية المعرفة وحدها، بل من طبيعة البنية السردية نفسها، حيث تتشظى الرؤية بين تبئيرات ناقصة، وفضاءات معتمة، وأزمنة مضطربة، بما يجعل الشخصيات عاجزة عن امتلاك يقين مستقر بالعالم الذي تتحرك داخله. غير أن هذا الاضطراب لا يتوقف عند حدود المعرفة، بل يفضي تدريجياً إلى تآكل الذات

وانكماشها داخل العزلة والصمت والخوف، بحيث يغدو الفعل السردي نفسه مواجهة مستمرة مع الزمن والفناء وتعذر النجاة.

ينتقل هذا الفصل من تحليل آليات السرد إلى تحليل ما تنتجه تلك الآليات من بنية دلالية تقوم على الانطفاء وتعثر الخلاص. فقصص المجموعة لا تنتهي غالباً إلى كشف نهائي يعيد التوازن إلى العالم الحكائي، بل إلى نقص في المعنى، أو انهيار في اليقين، أو إعادة إنتاج للخوف في صورة أكثر عمقاً وقتامة. وتتحول تقنيات مثل الحذف، والكشف المؤجل، والمفارقة، والرمز الحيواني، والنهايات الملتبسة، من أدوات لتنظيم الحكاية إلى أجهزة دلالية تكشف هشاشة الإنسان أمام السلطة والزمن والعنف والعزلة (يقطين، 1997).

وتكشف نصوص المجموعة أن ما يُحجب داخل البنية السردية لا يقل فاعلية عما يُكشف. ففي السر يصبح الصمت نفسه مولداً للتوتر، لأن الحقيقة لا تُقدَّم بوصفها معطى مكتملاً، بل تتسرب عبر الإضمار والتأجيل والفراغات السردية. أما زهرة الخلد فتدفع الزمن إلى أقصى أبعاده التآكلية، حيث يتحول من إطار للحكاية إلى قوة تفكيك تكشف استحالة الانتصار على الفناء. وفي عدد من القصص الأخرى يخرج الحيوان من وظيفته الرمزية المباشرة

ليصبح بنية خوف وافتراس وانهيار، بما يجعله امتداداً للرؤية القاتمة التي تحكم العالم السردي كله.

كما تنهض النهايات في المجموعة على مفارقات تعيد تأويل ما سبقها، بحيث لا تُغلق المعنى بقدر ما تزعزع استقراره. فالحكايات لا تنتهي بحسم يقيني، بل تترك الشخصيات والقارئ داخل مناطق معلقة بين الانكشاف والغياب، وبين النجاة والانهيار. ولا تعمل النهاية بوصفها نقطة استقرار أخيرة، بل بوصفها لحظة تكشف هشاشة المعنى نفسه، وتعيد فتح الحكاية على احتمالات أكثر قتامة والتباساً.

وعلى هذا الأساس، يسعى الفصل إلى الكشف عن البنية العميقة التي تنتظم هذه العناصر مجتمعة؛ أي البنية التي تجعل التآكل الوجودي، وتعثر الخلاص، وانكسار الذات، الأفق النهائي للعالم السردي في السَّبعة. فالشخصيات لا تبلغ نجاة حقيقية، والمعرفة تبقى ناقصة، والزمن يواصل تقويض وهم الاستقرار، بينما تنتهي العلاقات والفضاءات إلى أشكال متكررة من الانغلاق أو التلاشي. وتتحول البنية السردية من مجرد تنظيم للأحداث إلى جهاز دلالي ينتج رؤية للعالم تقوم على هشاشة الوجود الإنساني واستحالة الإمساك بخلاص نهائي أو معنى مكتمل.

المحور الأول: الصمت والكشف المؤجل في (السر)

تنهض قصة السر على بنية سردية تجعل المعرفة ناقصة بصورة مقصودة، بحيث لا يتولد التوتر من كثافة الحدث بقدر ما يتولد من طبيعة المعلومات المحجوبة داخل النص. فالحكاية لا تكشف حقيقتها دفعة واحدة، وإنما تبنيها عبر الإضمار والتلميح والتأجيل، الأمر الذي يحول الصمت من غياب لغوي إلى عنصر فاعل في إنتاج المعنى وتنظيم العلاقة بين القارئ والحقيقة السردية.

ولا يشتغل الحذف بوصفه اختصاراً تقنياً فحسب، بل بوصفه آلية لتقييد المعرفة وتأخير اكتمالها. فالنص يوزع إشاراته الأساسية على مراحل متباعدة، ويمنع القارئ من امتلاك صورة مكتملة عن الحدث المركزي منذ البداية. وتتشكل القراءة داخل أفق من الترقب المستمر، حيث تبدو كل معلومة جزئية قابلة لإعادة التأويل كلما تقدم السرد. يتحول الحذف إلى عنصر إيقاعي ينظم حركة المعرفة داخل الخطاب، لا إلى فراغ نصي عابر.

وتنبع فاعلية الكشف المؤجل من أن النص لا يخفي الحقيقة بصورة مطلقة، بل يترك آثاراً ناقصة تقود إليها من بعيد. فالإشارات المتفرقة لا تنتج يقيناً، وإنما تعمق الالتباس؛ لأن كل

تفصيل جديد يفتح احتمالاً إضافياً بدلاً من أن يغلق المعنى. ويتحول الغياب نفسه إلى مصدر للتوتر، بحيث يبدو ما لا يُقال أكثر تهديداً وتأثيراً مما يُكشف بصورة مباشرة.

كما تسهم البنية الحوارية المقتصدة في ترسيخ هذا النقص الدلالي. فالشخصيات لا تفصح عن دواخلها كاملة، ولا تقدم تفسيراً نهائياً لما يجري، الأمر الذي يجعل الصمت جزءاً من تكوينها السردي لا مجرد سلوك عابر. إن الشخصيات هنا لا تمتلك معرفة مستقرة بالعالم أو بذاتها، بل تتحرك داخل دائرة من الشك والتوجس، وهو ما ينعكس على القارئ الذي يجد نفسه محاصراً بالفراغات نفسها التي تحاصر الشخصيات.

ويتعزز هذا البناء عبر الاقتصاد اللغوي الذي يحكم القصة. فالجمل القصيرة والتلميحات المقتضبة تمنع السرد من الانزلاق إلى التفسير المباشر، وتبقي المعنى معلقاً بين الحضور والغياب. ولا يتولد التوتر من الحدث وحده، بل من الطريقة التي يُوزَّع بها داخل الخطاب؛ أي من الكيفية التي يُؤجَّل بها الكشف باستمرار ويظل فيها المعنى ناقص الاكتمال.

ولا تقود النهاية إلى إزالة هذا النقص بصورة حاسمة، بل تعيد تثبيته على نحو أكثر إرباكاً. فالكشف المتأخر لا يمنح القارئ يقيناً مستقراً، لأنه يأتي بعد تراكم طويل من الفراغات والإشارات الملتبسة، بما يجعل الحقيقة نفسها جزءاً من بنية القلق التي أسسها النص منذ بدايته. ولا تنتهي القصة إلى معنى مغلق، بل إلى إحساس متجدد بأن ما ظل صامتاً داخل السرد أكبر وأكثر كثافة مما أمكن الإفصاح عنه.

ومن خلال ذلك تتحول السر إلى نموذج واضح لكيفية اشتغال الصمت داخل السَّبعة. فالصمت هنا ليس غياباً للكلام، بل بنية تتحكم في توزيع المعرفة وتُبقي الشخصيات والقارئ معاً داخل أفق من النقص والتهديد والالتباس. ولا يعمل الكشف المؤجل بوصفه وسيلة لتبديد الخوف، بل بوصفه آلية لإعادة إنتاجه؛ لأن الحقيقة لا تظهر باعتبارها لحظة طمأنينة، بل باعتبارها امتداداً للتوتر نفسه.

المحور الثاني: الزمن والفناء في (زهرة الخلد)

تقوم قصة زهرة الخلد على مفارقة سردية تجعل الرغبة في تجاوز الفناء سبباً مباشراً للانكشاف أمامه. فمنذ العنوان يتأسس النص على توتر بين دالٍّ يوحي بالاستمرار والخلود، ومسار حكائي

يكشف تدريجياً هشاشة هذا الوهم واستحالته. ولا يعمل الزمن بوصفه إطاراً محايداً لتعاقب الأفعال، بل بوصفه قوة تفكيك تستنزف الشخصيات وتقوض إمكان الانتصار على الموت.

وتتجلى فاعلية الزمن أولاً في طبيعة الحركة السردية نفسها. فالحكاية لا تتقدم نحو تحقق الخلود، بل نحو اكتشاف استحالته. وكل محاولة للتشبث بفكرة الاستمرار تنتهي إلى تعميق الإحساس بالتآكل والانطفاء، بحيث يتحول السعي إلى النجاة من الزمن إلى شكل آخر من أشكال الخضوع له. لا يظهر الزمن قوة خارجية تواجهها الشخصيات، بل بنية خفية تتحكم في مسار الفعل السردي حتى حين تبدو الذات وكأنها تقاومه.

كما تكشف البنية الزمنية للقصة حضوراً دائرياً يحدّ من إمكان التحول الحقيقي. فالحركة داخل السرد لا تؤدي إلى تجاوز الأزمة، بل تعيد إنتاجها في صور متكررة، الأمر الذي يبقي الشخصيات داخل أفق مغلق من الانتظار والاستنزاف. غير أن هذا التكرار لا يمنح الاستقرار أو الديمومة، بل يعمق الإحساس بالعجز، لأن العودة المستمرة إلى النقطة نفسها تكشف محدودية الفعل الإنساني أمام سلطة الزمن (بحراوي، 1990).

ويتصل هذا البناء بعلاقة الجسد بالزمن داخل القصة. فالجسد لا يظهر موضعاً للقوة أو الامتداد، بل يتحول إلى العلامة الأكثر وضوحاً على التآكل التدريجي. ولا يتجسد الخلود بوصفه إمكانية قابلة للتحقق، وإنما بوصفه وهماً يتفكك كلما تقدمت الحكاية. فالنص لا يمنح الزمن وظيفة حفظ الحياة أو ضمان استمرارها، بل يجعله قوة تكشف هشاشة الوجود وحدوده القابلة للانطفاء.

وتزداد قتامة هذه الرؤية في النهاية، حيث لا تبلغ الشخصية لحظة انتصار على الفناء، بل تصل إلى انكشاف نهائي لعجزها أمامه. ولا تُغلق النهاية الصراع، بل تعيد تأويله من جذوره، بحيث يبدو السعي إلى الخلود منذ البداية قائماً على وهم سردي لا يمكن اكتماله. ويتحول الطريق إلى الاستمرار إلى طريق يقود الذات نحو مواجهة أكثر مباشرة مع حدودها وفنائها.

وترتبط هذه البنية بما يتجلى في وحدي وشاهدي التراب، حيث يبدأ السرد مما بعد الموت لا من الحياة. ففي القصتين معاً يتراجع الفعل الإنساني أمام زمن يتجاوز قدرة الشخصيات على السيطرة أو المقاومة. غير أن زهرة الخلد تمنح هذا التراجع بعداً أكثر مفارقة؛ لأن الشخصية لا تواجه الفناء بوصفه قدراً مفروضاً فقط، بل بوصفه النتيجة التي يقود إليها وهم الإفلات منه.

وعلى هذا الأساس، يتحول الزمن في زهرة الخلد إلى بنية فناء لا إلى بنية استمرار. فه ولا يحفظ الوجود، بل يكشف قابليته الدائمة للزوال، ويجعل الخلود نفسه جزءاً من الوهم الذي يفككه السرد تدريجياً. وبذلك تنتج القصة رؤية للعالم تقوم على تعذر الانتصار النهائي على الزمن، حيث تنتهي الذات إلى مواجهة هشاشتها داخل أفق من الانطفاء والتلاشي.

المحور الثالث: الحيوان بوصفه بنية خوف وفناء

لا يعمل الحيوان في السَّبعة بوصفه رمزاً زخرفياً أو إحالة خارجية منفصلة عن العالم الحكائي، بل بوصفه بنية تنظّم العلاقات بين الخوف، والسلطة، والعنف، والانهيار. ولا تُستدعى الصور الحيوانية داخل المجموعة باعتبارها علامات ثقافية ثابتة، وإنما بوصفها أدوات تكثّف هشاشة الإنسان وتكشف محدودية قدرته على مواجهة التهديد والفناء. فالحيوان لا يقف خارج البنية السردية، بل يندمج فيها بوصفه شكلاً من أشكال إنتاج الرهبة وتعميق الإحساس بالافتراس.

في السَّبعة ترتبط السباع بمنظومة السلطة نفسها، فلا تبدو خطراً طبيعياً منفصلاً عن العالم الاجتماعي، بل جزءاً من آلية الهيمنة التي تعيد إنتاج الخوف داخل الجماعة. ولا يظهر إرسال الشبان

إلى الغابة اختباراً للقوة وحدها، بل طقساً يرسخ الرهبة ويضمن استمرار الخضوع. غير أن المفارقة السردية تكمن في أن القضاء على السباع لا يؤدي إلى إنهاء دائرة العنف، لأن الخوف ينتقل مباشرة من الحيوان إلى الإنسان، حين يتحول الشبان إلى قتلة للشيوخ أنفسهم. تكشف البنية الحيوانية أن العنف لا يختفي بانهيار مصدره الظاهر، بل يعيد إنتاج ذاته داخل العلاقات الإنسانية نفسها، بحيث تستمر السلطة القائمة على الرهبة حتى بعد سقوط شكلها الأول.

أما وجه الذئب فيحوّل الحيوان إلى بنية تبئير تكشف طبيعة السلطة الرقابية. فالذئب لا يظهر كائناً فعلياً داخل الحدث، بل يتجسد في صورة الملاحظ الذي يكتسب ملامحه الافتراسية من موقعه داخل شبكة المراقبة والتربص. ولا تعمل الصورة الحيوانية بوصفها وصفاً خارجياً للشخصية، بل بوصفها وظيفة سردية تدمج بين التتبع والتهديد والانقضاض. غير أن النهاية تفكك هذا الموقع نفسه؛ إذ ينقلب البرنامج السردي ضد الذات التي حاولت ممارسة الهيمنة، فيتحول الافتراس إلى صورة من صور الانكسار والخضوع.

وفي عين النسر تتحرك الصورة الحيوانية داخل مسار انحداري يكشف هشاشة القوة بدل تثبيتها. فالنسر لا يعمل رمزاً مستقراً للعلو والسيطرة، بل بنية تتآكل تدريجياً، بحيث تتراجع دلالة التحليق لصالح دلالة السقوط. ويتحول الحيوان إلى أداة تكشف هشاشة التفوق الإنساني ووهم القدرة على البقاء فوق الانهيار.

أما ثورة القطرس فتمنح الحيوان وظيفة مختلفة تقوم على تعرية اختلال العلاقات الإنسانية. فالقطرس لا يُستدعى بوصفه رمزاً جمالياً أو طبيعياً، بل بوصفه عنصراً يكشف التناقض بين الوفاء والاستحالة. ومن خلال المقارنة الضمنية بين استمرار الطائر وعجز الإنسان عن الحفاظ على استقرار العلاقة، يتحول الحيوان إلى مرآة تكشف تآكل الروابط الإنسانية داخل عالم تحكمه العزلة والانفصال.

وفي لدغة الدبور تتكثف البنية الحيوانية في صورة تهديد مباغت يخترق الاستقرار الهش للعالم الحكائي. فالدبور لا يحتل مساحة سردية واسعة، لكنه يقتحم الحكاية بوصفه لحظة عنف خاطف تكشف هشاشة الجسد وقابليته السريعة للألم والانكسار. ولا يتولد الخوف من امتداد الحدث زمنياً، بل من مفاجأته وقدرته على اختراق الإحساس المؤقت بالأمان.

أما دخان الحقد فيدفع الحيوان إلى مستوى أكثر قتامة، حين يتحول الحقد إلى صورة تنينية مدمرة. فالتنين هنا لا يمثل كائناً منفصلاً عن الشخصية، بل يتولد من داخلها، بحيث يصبح العنف الداخلي قوة قادرة على تدمير العالم المحيط بالذات. ولا يعود الحيوان خارج الإنسان، بل يتحول إلى امتداد لانهياره النفسي والأخلاقي.

وتكشف هذه الصور مجتمعة أن الحيوان في السَّبعة لا يؤدي وظيفة رمزية مستقرة، بل يتحرك داخل شبكة من التحولات التي تربطه بالخوف، والسلطة، والعنف، والفناء. فقد يظهر مفترساً، أو مراقِباً، أو شاهداً على السقوط، أو صورة مكثفة للحقد والتهديد، لكنه في جميع الحالات يكشف هشاشة الإنسان أمام القوى التي تحاصره وتعيد تشكيل وجوده.

ولا تعمل البنية الحيوانية في المجموعة على خلق مسافة بين الإنسان والعالم الوحشي، بل على إزالة هذه المسافة تدريجياً. فالعنف الذي يبدو في البداية خارج الذات يعود دائماً ليظهر من داخلها، والخوف الذي يُسقط على الحيوان ينتهي إلى الانكشاف بوصفه جزءاً من البنية الإنسانية نفسها. يتحول الحيوان إلى جهاز دلالي يكشف أن العالم السردي في السَّبعة عالم محكوم بمنطق

الافتراس والانهيار، حيث يتعذر الوصول إلى طمأنينة مستقرة أو خلاص نهائي.

المحور الرابع: المفارقة والنهايات بوصفهما إعادة تأويل

تنهض كثير من قصص السَّبعة على بنية سردية تجعل النهاية لحظة لإعادة تفسير ما سبقها، لا مجرد نقطة إغلاق للأحداث. فالنصوص لا تتجه نحو خاتمة تستعيد التوازن أو تمنح القارئ يقيناً مستقراً، بل نحو مفارقات تعيد تشكيل المعنى بصورة أكثر التباساً وقتامة. وتتحول النهاية من وظيفة إقفالية إلى أداة لإعادة تأويل البنية الحكائية كلها، بحيث لا يُفهم الحدث كاملاً إلا بعد انكسار التوقعات التي بناها السرد سابقاً (بارت، 1993؛ عزام، 2005).

وتتجلى هذه الآلية بوضوح في السَّبعة. فالحكاية توحي في بدايتها بأن تجاوز الخوف والانتصار على السباع سيقودان إلى تحرير الجماعة من دائرة الرعب، غير أن النهاية تنقلب على هذا الأفق حين يتحول الشبان أنفسهم إلى قتلة للشيوخ. ولا يُنتج الانتصار خلاصاً، بل يعيد توليد العنف داخل الجماعة في صورة جديدة. وهنا لا تقوم المفارقة على عنصر المفاجأة وحده، بل على إعادة تفسير المسار السردي بأكمله؛ إذ يتضح أن القضاء على مصدر

الرهبة لا يعني تجاوز منطق العنف، بل انتقاله من موضوع إلى آخر.

وفي العقدة غريبة الشكل تعمل النهاية بالطريقة نفسها. فبنية الاختبار توحي منذ البداية بأن الحل يكمن في امتلاك معرفة خاصة أو قدرة استثنائية، غير أن الفاتح لا "يحل" العقدة فعلياً، بل يقطعها. وبذلك تنقلب النهاية على منطق الاختبار ذاته؛ لأن الفعل الحاسم لا يحقق شروط السلطة، بل يهدم شرعيتها من جذورها. وتعيد النهاية تأويل العقدة نفسها: فهي ليست لغزاً يحتاج إلى تفسير، بل آلية هيمنة قائمة على الغموض والتعقيد المصطنع.

أما قاطع كالسيف فتنبع مفارقته من التوتر بين الحضور والوهم. فالشخصية، وهي تواجه المرض والعزلة، تتشبث بصورة الأبناء بوصفها إمكاناً أخيراً للنجاة من الوحدة، غير أن النهاية تكشف أن هذا الحضور لم يكن سوى هلوسة عابرة. يتحول الأمل نفسه إلى جزء من الخداع الإدراكي الذي تبنيه القصة. ولا تعمل النهاية على تصحيح الوهم فقط، بل تعيد قراءة كل لحظات الانتظار السابقة بوصفها امتداداً للعزلة لا تجاوزاً لها.

وفي الموجة الغادرة تبدو النهاية وكأنها استعادة للمفقود، حين يظهر عادل مبتسماً لصديق طفولته، غير أن هذا الحضور لا يفتح أفق النجاة، بل يعمق الإحساس باستحالة استعادة ما ابتلعه البحر. وتتحول الذاكرة من مساحة تعويض إلى مساحة فقد متجدد، بحيث يصبح الاسترجاع نفسه شكلاً من أشكال مواجهة الغياب لا وسيلة لتجاوزه.

كما تكشف وجه الذئب مفارقة تقوم على انقلاب البرنامج السردي ضد الذات الفاعلة. فالملاحظ يتوهم أن الوشاية ستمنحه سلطة أوسع وموقعاً أقرب إلى الترقية، غير أن النهاية تحوله إلى ضحية للنظام الذي حاول خدمته. ولا تنتهي القصة إلى تثبيت السلطة، بل إلى فضح هشاشتها الداخلية؛ لأن بنية المراقبة نفسها تنقلب على من يمارسها، بما يكشف أن الهيمنة لا تنتج استقراراً حتى لفاعليها.

وتنبع أهمية هذه النهايات من أنها لا تقدم حلولاً نهائية، بل لحظات كشف متأخر تعيد توزيع المعنى داخل النص. فكل خاتمة تدفع القارئ إلى إعادة النظر فيما سبقها، بحيث تبدو البداية نفسها مختلفة بعد الوصول إلى النهاية. تتشكل المفارقة بوصفها بنية قراءة لا مجرد حدث مفاجئ؛ لأن السرد يعيد ترتيب دلالاته بأثر

رجعي، ويجعل المعنى النهائي أكثر اضطراباً مما بدا عليه في البداية.

كما أن النهايات في المجموعة، حتى حين تبدو مغلقة حدثياً، لا تمنح استقراراً دلالياً كاملاً؛ لأنها غالباً ما تنتهي إلى عزلة، أو فقد، أو انهيار، أو إعادة إنتاج للعنف. وتبدو الخواتيم وكأنها تغلق الحكاية لكنها تفتح المعنى على مستويات أكثر قتامة والتباساً. فالقارئ لا يغادر النص وفي حوزته يقين نهائي، بل بإحساس متزايد بأن العالم الحكائي محكوم بدورات متكررة من الخوف والانكسار وتعثر الخلاص، حيث لا يؤدي الانكشاف إلى الطمأنينة بقدر ما يكشف عمق الهشاشة التي يقوم عليها الوجود الإنساني داخل المجموعة.

المحور الخامس: الخوف والفناء والعزلة بوصفها البنية العميقة للمجموعة

تكشف القراءة التركيبية لمجموعة السَّبعة أن العناصر السردية التي بدت متفرقة في مستويات الحكاية والخطاب - من الزمن والتبئير والفضاء إلى الحيوان والصمت والمفارقة والنهايات - تنتظم في النهاية داخل بنية عميقة واحدة قوامها الخوف والفناء والعزلة. فهذه العناصر لا تؤدي وظائف مستقلة أو متجاورة، بل

تتضافر لإنتاج رؤية للعالم تقوم على هشاشة الإنسان وتعذر بلوغ يقين نهائي أو خلاص مكتمل.

ويتجلى الخوف بوصفه المحرك الأكثر رسوخاً داخل هذه البنية. غير أن الخوف هنا لا يُقدَّم انفعالاً نفسياً عابراً، بل بوصفه نظاماً يعيد تشكيل العلاقات بين الشخصيات، ويوجه الفضاءات، ويحدد مسارات الفعل والإدراك معاً. ففي السَّبعة يتحول الخوف إلى أداة تنتج الهيمنة وتضمن استمرارها داخل الجماعة، بينما يتخذ في وجه الذئب صورة رقابة يومية تفرض الانكسار والصمت داخل فضاء العمل، ويغدو في ظلام الليل توتراً داخلياً ناتجاً من الذنب والعتمة وانهيار التوازن الأسري. ولا يعود الخوف نتيجة للأحداث، بل البنية التي تنتج هذه الأحداث وتعيد توجيه معناها (يقطين، 1997).

ولا يقتصر أثر الخوف على تعطيل الشخصيات أو تقييد أفعالها، بل يمتد إلى إعادة تشكيل العالم الحكائي كله. فالفضاءات تتحول إلى أمكنة حصار ومراقبة، والزمن يغدو أفقاً للتآكل والانتظار، والعلاقات الإنسانية تنزلق نحو الارتياب أو الانقطاع، بحيث يبدو الوجود السردي برمته محكوماً بإحساس دائم بعدم الأمان وانهيار الثقة بالعالم.

ويرتبط الفناء بهذه البنية ارتباطاً عضوياً، لأن الزمن في معظم القصص لا يقود إلى النضج أو الاستقرار، بل إلى الانطفاء التدريجي. ففي زهرة الخلد يتحول السعي إلى تجاوز الموت إلى مواجهة أكثر مباشرة معه، بينما تبدأ وحدي وشاهدي التراب مما بعد النهاية نفسها، حيث لا يبقى للذات سوى مراقبة عزلتها داخل فضاء المقبرة. أما الموجة الغادرة فتجعل البحر قوة ابتلاع يستحيل معها استعادة المفقود، في حين تتحول النهايات في قصص أخرى إلى لحظات انكشاف لعجز الشخصيات أمام التلاشي أو الخسارة.

ولا يظهر الفناء حادثة نهائية معزولة، بل أفقاً بنيوياً يطارد الشخصيات حتى في لحظات المقاومة أو التعلق بالأمل. فالحكايات لا تتحرك نحو استقرار دائم، وإنما نحو أشكال مختلفة من الانكسار أو إعادة إنتاج الخسارة. وتتقاطع البنية الزمنية مع بنية النهاية لتوليد إحساس دائم بعدم اكتمال الفعل واستحالة الوصول إلى يقين نهائي (بحراوي، 1990).

أما العزلة فتبدو النتيجة الأعمق لهذا التشابك بين الخوف والزمن والفناء. فالشخصيات، حتى حين تتحرك وسط الجماعة، تبقى منفصلة عن الآخرين داخل عالم مغلق من الصمت أو الشك أو الفقد. ففي قاطع كالسيف تتحول الأسرة إلى حضور متخيل لا

يبدد الوحدة، وفي ثورة القطرس تتآكل العلاقة الزوجية رغم استمرارها الظاهري، بينما يقف الراوي في وحدي وشاهدي التراب معزولاً حتى بعد الموت، عاجزاً عن العثور على رفيق داخل عالم القبور.

وتؤدي البنية السردية نفسها دوراً حاسماً في إنتاج هذه العزلة. فالتبئير المحدود يمنع الشخصيات من امتلاك معرفة كاملة، والحذف يخلق فراغات تعطل التواصل اليقيني، والنهايات الملتبسة لا تمنح إمكان المصالحة أو الاستقرار. كما أن الفضاءات - الغرفة، والمستشفى، والمقبرة، والمقهى، وموقع العمل - تتحول إلى أمكنة تعمق الانفصال بدلاً من تجاوزه. ولا تبدو العزلة حالة نفسية تخص شخصية بعينها، بل نتيجة بنيوية لطريقة تنظيم العالم الحكائي نفسه.

ومن خلال هذا التشابك تتشكل البنية العميقة للمجموعة بوصفها شبكة تحاصر الإنسان داخل دوائر متداخلة من الخوف والزمن والانطفاء والعزلة. فالشخصيات لا تحقق خلاصاً حقيقياً، والمعرفة تبقى ناقصة، والسلطة تنتهي إلى هشاشة أو عنف مضاد، بينما يتحول العالم السردي إلى فضاء يتعذر فيه الوصول إلى طمأنينة مستقرة.

كما تكشف هذه البنية أن القصص لا تنشغل ببناء الحدث الاستثنائي بقدر انشغالها ببناء حالة وجودية مأزومة. وتتكرر داخل المجموعة صور الانتظار، والتآكل، والمراقبة، والفقد، والانغلاق. غير أن هذا التكرار لا ينتج تماثلاً آلياً بين القصص، بل يخلق تراكماً دلالياً يجعل كل قصة تضيف زاوية جديدة إلى البنية العامة للمجموعة، بحيث يتعمق الإحساس تدريجياً بأن العالم الحكائي محكوم بمنطق التعثر والانكسار.

وعلى هذا الأساس، تبدو السَّبعة مجموعة تنقل الخوف من مستوى الموضوع إلى مستوى البناء نفسه. فالسرد لا يحكي عن العزلة والفناء فقط، بل يعيد إنتاجهما داخل توزيع المعرفة، وتشكيل الزمن، وبناء الفضاء، وصوغ النهايات. تتحول البنية السردية إلى جهاز دلالي يكشف هشاشة الإنسان أمام عالم لا يمنحه يقيناً نهائياً، ولا يفتح أمامه إمكانية خلاص مكتمل.

خاتمة الفصل الثالث

تكشف قراءة الصمت والفناء والنهايات والرمز الحيواني في السَّبعة أن البنية السردية لا تعمل بوصفها ترتيباً تقنياً للأحداث أو آلية لتنظيم الحكاية فحسب، بل بوصفها جهازاً دلالياً ينتج رؤية للعالم تقوم على هشاشة الإنسان أمام الخوف، والزمن، والعزلة،

والفناء. فالعناصر التي تبدو في ظاهرها تقنيات سردية - كالحذف، والكشف المؤجل، والمفارقة، والتبئير المحدود، والنهايات الملتبسة - تتكامل داخل النصوص لتوليد إحساس دائم بالنقص والتهديد وتعذر الاستقرار.

وقد كشفت السر أن الصمت لا يمثل غياباً للمعنى، بل طريقة لإنتاجه؛ إذ يتحول الحذف إلى آلية لتعليق المعرفة وإبقاء القارئ داخل أفق من الالتباس والترقب. وفي زهرة الخلد لم يعد الزمن إطاراً محايداً للحياة، بل قوة تفكيك تفضح وهم الاستمرار وتعيد الذات إلى حدودها الفانية. أما البنية الحيوانية في المجموعة فقد تجاوزت الوظيفة الرمزية المباشرة لتصبح أداة تكشف أنظمة الافتراس والخوف والانهيار، بحيث يغدو الحيوان امتداداً للعنف الكامن داخل العالم الإنساني نفسه لا صورة منفصلة عنه.

وفي المقابل، أوضحت المفارقة والنهايات أن قصص المجموعة لا تنتهي إلى يقين نهائي أو خلاص مستقر، بل إلى إعادة تأويل مستمرة للمعنى. فالنهاية لا تغلق الحكاية بقدر ما تعيد فتحها على مستويات أكثر قتامة؛ لأن الانتصار يتحول إلى عنف جديد، والحضور إلى وهم، والنجاة إلى صيغة أخرى من الخسارة. ولا

تمنح الخواتيم إحساساً بالاكتمال، بل تعمق الإحساس بأن العالم الحكائي محكوم بدورات متكررة من الخوف والانكسار والعزلة.

ومن خلال هذا التشابك بين الصمت والزمن والحيوان والنهايات، تتكشف البنية العميقة للمجموعة بوصفها بنية مأزومة يتعذر داخلها الوصول إلى معنى مستقر أو خلاص مكتمل. فالشخصيات لا تمتلك معرفة كاملة، والسلطة تنتهي إلى هشاشة أو عنف مضاد، والزمن يقود إلى التآكل والانطفاء، بينما تتحول الفضاءات إلى أمكنة حصار واختناق. ولا يظهر الفناء حادثة نهائية معزولة، بل أفقاً يطبع العالم الحكائي كله ويعيد تشكيل العلاقات داخله.

ولا تكمن قوة السَّبعة في تعقيد الحبكات أو كثافة الأحداث، بل في قدرتها على تحويل البنية السردية نفسها إلى منتج للمعنى. فالسرد لا يصف الخوف والعزلة والفناء من الخارج، بل يعيد بناءها داخل تنظيم الحكاية، وتوزيع المعرفة، وتشكيل الفضاء، وصوغ النهاية. تنجح المجموعة في إنتاج عالم سردي تتداخل فيه السلطة والخوف والزمن والعزلة داخل شبكة دلالية واحدة تكشف تعثر الخلاص الإنساني أمام هشاشة الوجود.

تَنتهي قراءة الفصل الثالث، وقراءة الدراسة كلها، إلى عتبةٍ تَستحق التوقف عندها: قَدرت البنيوية السردية على أن تَكشف كيف تَشتغل (السبعة)، لكنها تَترك سؤالاً مفتوحاً عمّا تَعنيه. فحين تَنكشف بنية المجموعة بوصفها نسقاً يَنتج الخوف ويَكشف هشاشة السلطة ويُعطّل الإدراك ويُحاصر الذات في الفناء، يَبقى سؤالٌ لا تَملك البنيوية وحدها أدواتِ الإجابة عنه: لماذا تَختار النصوص هذه البنية بالذات؟ وما الذي تَقوله هذه البنية عن العالم الذي تَنبثق فيه؟

هذا السؤال لا يَتعلق بنقص في المنهج، بل بحدوده الطبيعية. فالبنيوية تَكشف الكيف لا اللماذا، وتُحدّد العلاقات لا تُؤوّل الرؤى. ومع ذلك فإن ما تَكشفه عن (السبعة) يَنفتح بطبيعته على ما يَتجاوزها: إذ يَستدعي البعدُ الفلسفي لفكرة الفناء حواراً مع فلسفات الزمن، ويَستدعي البعدُ الأنطولوجي للحيوان قراءاتٍ ما بعد إنسانية تَتجاوز الثنائية الإنسان/الحيوان، ويَستدعي البعدُ الثقافي لطقس التضحية قراءاتٍ أنثروبولوجية للذاكرة الجمعية. وكل واحد من هذه الأبعاد يَفترض المنهج البنيوي شرطاً مسبقاً لاشتغاله، لكنه لا يَكتفي به.

وتَنتهي الدراسة إلى موقفٍ منهجي مزدوج: من جهةٍ تَثبت قدرة البنيوية على فتح المتن وكشفِ نظامِه الداخلي، ومن جهةٍ أخرى تَعترف بأن هذا الفتح ليس نهايةً للقراءة، بل بدايةً ممكنةً لقراءاتٍ أخرى تَستثمر ما كَشفته البنيوية لتذهب أبعد منه. وفي هذا الموقف المزدوج تَكمن مشروعيةُ القراءة التي قُدّمت في هذه الدراسة، ومشروعيةُ القراءات التي قد تَأتي بعدها.

كما تكشف هذه القراءة حدود المنهج البنيوي السردي نفسه؛ إذ يظل قادراً على تفكيك العلاقات الداخلية وآليات إنتاج المعنى، من دون أن يدّعي امتلاك تفسير نهائي للعالم الذي تبنيه النصوص. غير أن هذا الحد لا يقلل من فاعلية المنهج، بل يؤكد أن قيمته الحقيقية تكمن في الكشف عن الكيفية التي يتحول بها الشكل السردي إلى رؤية، وكيف تصبح البنية نفسها أداة لإنتاج القلق والالتباس والانطفاء داخل العالم الحكائي.

الخاتمة

تكشف القراءة البنيوية السردية لمجموعة السَّبعة أن البنية السردية لا تنهض بوظيفة تنظيم الوقائع أو إحكام تسلسل الأحداث فحسب، بل تتحول إلى جهاز دلالي يعيد إنتاج رؤية مأزومة للعالم تقوم على الخوف، واضطراب الإدراك، وهشاشة السلطة، وتعثر الخلاص الإنساني. فالنصوص لا تتحرك داخل تنوع حكائي منفصل، بل داخل نسق سردي يعيد تشكيل العلاقات نفسها بين الذات والعالم، وبين الرغبة والعائق، وبين السلطة والانهيار، بما يمنح المجموعة وحدة داخلية تتجاوز حدود القصص المفردة.

ومع أن هذه الوحدة تقوم على أفق دلالي شديد القتامة، فإن المجموعة لا تتحول إلى نسق مغلق من التشاؤم المطلق؛ إذ تحتفظ بعض القصص بإشارات جزئية إلى المقاومة أو الحنين أو الرغبة في استعادة المعنى، حتى وإن ظلت هذه الإشارات عاجزة عن إنتاج خلاص نهائي أو استقرار دائم. وتنبع كثافة التجربة

السردية من التوتر المستمر بين الرغبة في النجاة واستحالة اكتمالها.

وقد كشفت النصوص أن السلطة لا تستقر عبر القوة المباشرة وحدها، بل عبر إعادة إنتاج الخوف داخل الوعي الجماعي، بحيث يرتبط انهيار الهيمنة غالباً بانكشاف الوهم الرمزي الذي يمنحها شرعيتها. ولا تظهر السلطة حقيقة صلبة أو مستقرة، بل بنية هشة قائمة على استمرار الرهبة وتأجيل كشف آلياتها الداخلية. ولا يقود سقوط السلطة دائماً إلى التحرر، لأن العنف يعيد إنتاج نفسه في صور جديدة حتى بعد انهيار مراكزه الأولى.

كما بينت الدراسة أن اضطراب الإدراك يتولد من تضافر الزمن والتبئير والفضاء داخل بنية واحدة تجعل الشخصيات عاجزة عن امتلاك معرفة مستقرة بالعالم. فالزمن يتحول إلى امتداد للفقد والتآكل، والتبئير يضيّق أفق الرؤية ويجعل الحقيقة ناقصة أو مؤجلة، بينما تتحول الفضاءات إلى أمكنة حصار وانكشاف. ولا يظهر الالتباس نتيجة عرضية للأحداث، بل جزءاً من النظام السردي نفسه، حيث يُعاد إنتاج القلق والعجز داخل بنية الخطاب لا داخل الوقائع وحدها.

وفي المستوى الرمزي، كشفت الدراسة أن الحيوان يؤدي وظيفة بنيوية تتجاوز الزخرفة المجازية أو الإحالة الخارجية. فالسباع، والذئب، والقطرس، والدبور، والنسر، لا تحضر بوصفها استعارات منفصلة، بل بوصفها علامات سردية تكشف علاقات الافتراس والخوف والانكسار. ولا يتحول الحيوان إلى بديل رمزي للإنسان فحسب، بل إلى صورة تكشف تآكل الحدود بين الإنساني والوحشي داخل العالم القصصي.

أما النهايات، فقد أوضح التحليل أنها لا تغلق المعنى بقدر ما تعيد إنتاجه بصورة أكثر التباساً. فالمفارقة، والكشف المؤجل، والنهايات الالتفافية، تجعل خاتمة القصة نقطة لإعادة تأويل ما سبقها، لا لحسمه نهائياً. ويبقى المعنى مؤجلاً حتى بعد انتهاء الحكاية، لأن النصوص لا تمنح يقيناً مستقراً، بل تدفع القارئ إلى إعادة النظر فيما ظنه مفهوماً أو محسوم الدلالة.

ومن خلال تكرار البنى السردية نفسها - الزمن المأزوم، والتبئير المحدود، والفضاءات المهددة، والنهايات الكاشفة - تتشكل وحدة داخلية تجعل السَّبعة أقرب إلى نسق سردي متكامل منه إلى مجرد تجاور قصصي منفصل. ولا تُقرأ القصص بوصفها وحدات مستقلة تماماً، بل بوصفها تنويعات سردية على رؤية

واحدة للعالم، تتكرر داخلها أسئلة الخوف، والعزلة، والانطفاء، وتعثر الخلاص.

وتنتهي الدراسة إلى أن البنية السردية في السَّبعة لا تعمل بوصفها ترتيباً تقنياً للأحداث، بل بوصفها جهازاً دلالياً يعيد تشكيل العلاقة بين الذات والعالم، ويكشف هشاشة السلطة، واضطراب الإدراك، وتعثر الخلاص الإنساني أمام الخوف والزمن والفناء. فإن القيمة الجمالية للمجموعة لا تتحدد في تنوع حكاياتها فحسب، بل في قدرتها على تحويل البنية السردية ذاتها إلى أداة لإنتاج القلق، وكشف العزلة، وإعادة مساءلة العلاقة بين الإنسان والعالم.

وفي حدود المنهج، أثبتت القراءة البنيوية السردية قدرتها على الكشف عن انتظام العلاقات الداخلية للنصوص وربط العناصر السردية بوظيفتها الدلالية. وقد أتاح هذا المنظور قراءة المجموعة بوصفها نسقاً سردياً متماسكاً تتولد دلالاته من التفاعل بين الزمن، والتبئير، والفضاء، والشخصية، والرمز، والنهاية، من دون الحاجة إلى ردّ النصوص إلى تفسيرات خارجية اجتماعية أو نفسية أو أيديولوجية.

غير أن هذه القراءة تكشف أيضاً أن البنية السردية لا تنتج معنى مغلقاً أو يقيناً تفسيرياً نهائياً، بل تفتح النصوص على أسئلة تظل معلقة حول الإنسان، وعلاقته بالخوف، والزمن، والفناء.

ويمكن الإشارة إلى أن بعض البنى المنتجة للخوف والهيمنة في (السَّبعة) تتقاطع مع نماذج سردية عربية أخرى اشتغلت على الرمز والسلطة والفضاء الضاغط، غير أن خصوصية المجموعة تتجلى في بناء هذه العناصر داخل نسق سردي يقوم على التكرار الطقسي والزمن الدوري واضطراب الإدراك، بما يمنحها هويتها السردية الخاصة. وربما تكمن قوة السَّبعة في أنها لا تقدم الخوف بوصفه قدراً نهائياً فحسب، بل بوصفه سؤالاً مفتوحاً حول إمكان استعادة المعنى داخل عالم تتآكل فيه اليقينيات باستمرار.

النتائج النهائية

أولاً: وحدة البنية والرؤية في العالم القصصي

كشف التحليل البنيوي السردي أن مجموعة (السبعة) لا تعمل بوصفها تنويعات منفصلة على موضوعات متباعدة، بل تنتظم داخل بنية واحدة تتشكل فيها العناصر السردية - من زمن وتبئير وفضاء ورمز ونهاية - بوصفها وظائف متضافرة في إنتاج رؤية موحدة للعالم. وهنا تكمن قيمة المنهج البنيوي السردي: لا في تصنيف الأدوات، بل في كشف أن الشكل ذاته هو الرؤية، وأن ما يبدو في القراءة المتفرقة موضوعاتٍ متغايرة - الخوف، واضطراب الإدراك، والفناء - هو في الحقيقة وجوهٌ ثلاثة لمنطق سردي واحد.

ثانياً: اقتصاد المعرفة بوصفه المحور التنظيمي الأعمق

تتبيّن، حين تُقرأ الفصول الثلاثة مجتمعةً، أن المبدأ الأعمق الذي تنتظم حوله المجموعة هو إدارة المعرفة وتوزيعها داخل العالم القصصي. فالسلطة لا تشتغل بالقوة المادية، بل باحتكار التفسير، والإدراك المأزوم لا يولد من عجز ذاتي، بل من بنية

تحجب المعرفة، والصمت والكشف المؤجل ليسا تقنيةً أسلوبية، بل آليةً لتقييد الوصول إلى الحقيقة. ويصبح السؤال البنيوي المركزي للمجموعة هو: مَن يَعرف، ومتى، وكيف، وكم؟ وهو السؤال الذي تتفرع منه بقية العلاقات السردية في النصوص جميعها.

ثالثاً: الزمن بوصفه شرطاً وجودياً لا بُعداً تقنياً

يتجاوز الزمن في (السبعة) وظيفته السردية إلى شرط وجودي يُنتج صيغاً متعاقبة من الأزمة: زمناً دورياً يعيد إنتاج الخضوع في (السبعة)، وزمناً راكداً يستعيد الفقد في (وحدي وشاهدي التراب)، وزمناً تآكلياً يكشف استحالة الخلود في (زهرة الخلد). وهذا التضافر يكشف أن الزمن هو المتغير الأشد فاعلية في المجموعة؛ إذ يربط بين انهيار السلطة وانكسار الإدراك وتعذر الخلاص داخل بنية واحدة، فيصبح الإطار الذي تتشكل فيه التجربة لا مجرد ترتيب لأحداثها.

رابعاً: التماثل البنيوي بين التبئير والسلطة

يكشف ربط نتائج الفصلين الأول والثاني عن تماثل بنيوي جوهري كان يظل خفياً لو قُرئ كل فصل منفرداً: فالتبئير

المحدود لا يعمل بوصفه تقنية سردية محايدة، بل يحاكي طريقة اشتغال السلطة ذاتها، إذ يقوم كلاهما على تضييق ما يمكن للذات أن تعرفه أو تتخيله. وبهذا تتحول زاوية الرؤية السردية إلى امتداد للنظام الرمزي داخل النص، فيغدو الشكل السردي شكلاً من أشكال الهيمنة لا وعاءً حيادياً لها. وهذا ما يمنح القراءة البنيوية في هذه الدراسة بعداً يتجاوز الوصف التقني.

خامساً: الرمز الحيواني بوصفه حدّ التماس بين الإنساني والوحشي

يتكشّف الرمز الحيواني، حين يُقرأ على امتداد المجموعة، بوصفه دالاً مزدوجاً يحدد لحظة تآكل الحدود بين الإنساني والوحشي: فالحيوان حقيقة الإنسان حين يفترس، وقدره حين يُفترَس. ولا تحضر السباع والذئب والقطرس والنسر بوصفها استعاراتٍ للقوة أو الضعف، بل بوصفها مؤشراتٍ بنيويةً على انهيار التمييز نفسه بين الذات وما يتهددها. وهنا تكتسب المجموعة بعدها الأنطولوجي العميق الذي يجعل الخوف فيها سؤالاً عن طبيعة الإنسان لا مجرد انفعال يصيبه.

سادساً: النهايات بوصفها لحظة قراءة استرجاعية

تؤدي النهايات في (السبعة) وظيفة تركيبية لا إغلاقية: فهي تعيد توزيع المعنى على الحكاية كلها بأثر رجعي، بحيث لا تكتمل القصة إلا حين تنقلب على بدايتها. وبهذا تتحول تجربة القراءة ذاتها إلى أداء بنيوي لما تطرحه المجموعة على مستوى الموضوع؛ أي إن القارئ يعيش الالتباس والكشف المؤجل من داخل البنية لا من خارجها، ما يجعل الشكل السردي ممارسةً معرفية لا تمثيلاً لها. تلتقي الأدوات السردية بالرؤية الوجودية التي تنتجها.

المراجع

المصدر:

الديري، ج. (2024). السَّبعة: قصص قصيرة (ط. 1).

- بحراوي، ح. (1990). بنية الشكل الروائي: الفضاء، الزمن، الشخصية. المركز الثقافي العربي.
- بلعابد، ع. ا. (2008). عتبات: جيرار جنيت من النص إلى المناص. الدار العربية للعلوم ناشرون؛ منشورات الاختلاف.
- بنكراد، س. (2001). السيميائيات السردية: مدخل نظري. منشورات الزمن.
- بوعزة، م. (2010). تحليل النص السردي: تقنيات ومفاهيم. الدار العربية للعلوم ناشرون؛ منشورات الاختلاف.
- الجزار، م. ف. (1998). العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي. الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- لحمداني، ح. (1991). بنية النص السردي: من منظور النقد الأدبي. المركز الثقافي العربي.
- يقطين، س. (1997). تحليل الخطاب الروائي: الزمن، السرد، التبئير. المركز الثقافي العربي.

جعفر الديري
شاعر وكاتب وقاص بحريني

شاعر وقاصّ بحريني، وُلد في المحرق عام 1973، وهو عضو أسرة الأدباء والكتّاب في مملكة البحرين. يكتب في القصة القصيرة والشعر وأدب الأطفال، وله مقالات في حقلَي الثقافة والأدب الشعبي، نشرها في مجلات بحرينية وعربية متعددة. تولَّى تحرير ملحق فضاءات أدبية الصادر عن أسرة الأدباء والكتّاب، وأشرف على الصفحات الثقافية في صحيفتَي الوطن والوسط البحرينيتين. حاز الجائزة الأولى في الشعر ضمن جائزة كرزكان للشعر والقصة القصيرة (2020). تُمثّل مجموعته القصصية السبعة (2024) إصداره الورقي الأحدث في مجال القصة القصيرة، وقد حظيت تجربته الأدبية باهتمام نقدي.

له مجموعة من الإصدارات منها:

- الديري، ج. (2009). وديعة: قصة للأطفال. دار العصمة.
- الديري، ج. (2013). النافذة كانت مشرعة: قصص قصيرة. دار الوطن للصحافة والنشر.
- الديري، ج. (2023). قرار نهائي: قصص قصيرة. دار بوفار.
- الديري، ج. (2023). مقدمة لخلق الأشياء: مجموعة شعرية.
- الديري، ج. (2024). السَّبعة: قصص قصيرة (ط. 1).
- الديري، ج. (2024). أمّي أزهار وورود: أناشيد للأطفال. دار مداد.
- الديري، ج. (2024). أزهار من جنائن الكتب: عرض لإصدارات مختارة من المؤلفات البحرينية والعربية [كتاب رقمي].

- الديري، ج. (2024). أفكار وآراء بحرينية: تحقيقات واستطلاعات ثقافية (ج. 1) [كتاب رقمي].
- الديري، ج. (2024). أفكار وآراء بحرينية: تحقيقات واستطلاعات ثقافية (ج. 2) [كتاب رقمي].
- الديري، ج. (2024). بذور حقيقة بالإزهار ومقالات أخرى [كتاب رقمي].
- الديري، ج. (2024). ثمانية مبدعين بحرينيين: مقالات ومتابعات ثقافية [كتاب رقمي].
- الديري، ج. (2024). حوارات عربية: لقاءات مع نخبة من المبدعين والمثقفين العرب [كتاب رقمي].
- الديري، ج. (2024). حِوارات في الشعر الشعبي الخليجي: هموم وقضايا [كتاب رقمي].
- الديري، ج. (2024). في رحاب الكتب: قراءات في إصدارات مختارة [كتاب رقمي].
- الديري، ج. (2024). في سبيل أسرة سعيدة: تحقيقات واستطلاعات أسرية [كتاب رقمي].
- الديري، ج. (2024). قبسات من النار المسروقة: متابعات ثقافية [كتاب رقمي].
- الديري، ج. (2024). على أعتاب دلمون: ألوان من الثقافة والتراث البحريني [كتاب رقمي].
- الديري، ج. (2024). الملتقى الثقافي الأهلي: متابعات ثقافية [كتاب رقمي].
- الديري، ج. (2024). المُدهش اللطيف: حوارات في الشأن الثقافي في البحرين [كتاب رقمي].
- الديري، ج. (2024). مركز الشيخ إبراهيم للثقافة والبحوث: فعاليات مختارة [كتاب رقمي].
- الديري، ج. (2024). من مفكرتي الصحافية: كتابات صحافية متنوعة (ج. 1) [كتاب رقمي].
- الديري، ج. (2024). من مفكرتي الصحافية: كتابات صحافية متنوعة (ج. 2) [كتاب رقمي].

- الديري، ج. (2024). "ثقافية" كلية الآداب بجامعة البحرين: متابعات ثقافية [كتاب رقمي].
- الديري، ج. (2025). أسرة الأدباء والكتاب: أنشطة ثقافية مختارة [كتاب رقمي].
- الديري، ج. (2026). أحلام شهاب الملونة = Colorful Shihab Dreams [كتاب رقمي ثنائي اللغة].
- الديري، ج. (2026). البحرين زهرة الخلود: مقالات مبسطة للناشئة عن ماضي البحرين وتراثها (ج. 1) [كتاب رقمي].
- الديري، ج. (2026). حوارات بحرينية حول الثقافة والفنون والتراث [كتاب رقمي].
- الديري، ج. (2026). نزهات في الثقافة والفنون العراقية: حوارات ومتابعات ثقافية [كتاب رقمي]