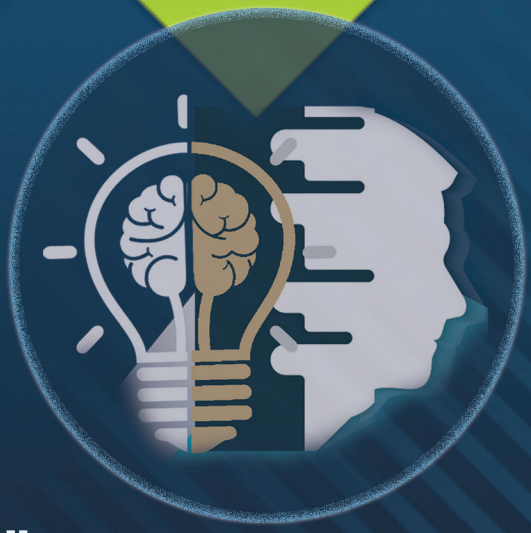
مجلة العلوم الإنسانية
بجامعة حائل

جامعة حائل
University of Ha'il

مجلة العلوم الإنسانية

دورية علمية محكمة تصدر عن جامعة حائل



السنة الثامنة، العدد 27
المجلد الأول، سبتمبر 2025

Arcif Analytics

Print 1658 -788 X
Online E- 8819-1658

مجلة العلوم الإنسانية

دورية علمية محكمة تصدر عن جامعة حائل

للتواصل:

مركز النشر العلمي والترجمة

جامعة حائل، صندوق بريد: 2440 الرمز البريدي: 81481

https://uohjh.com/

j.humanities@uoh.edu.sa

ردمد : إلكتروني E-1658-8819 ورقي 1658- 788X رقم الإيداع 14398368

نبذة عن المجلة

تعريف بالمجلة

مجلة العلوم الإنسانية، مجلة دورية علمية محكمة، تصدر عن وكالة الجامعة للدراسات العليا والبحث العلمي بجامعة حائل كل ثلاثة أشهر بصفة دورية، حث تصدر أربة أعداد في كل سنة، وبحسب اكتمال البحوث المجازة للنشر.

وقد نجحت مجلة العلوم الإنسانية في تحقيق معايير اعتماد معامل التأثير والاستشهادات المرجعية للمجلات العلمية العربية معامل " آرسيف Arcif " المتوافقة مع المعايير العالمية، والتي يبلغ عددها (32) معياراً، وقد أطلق ذلك خلال التقرير السنوي الثامن للمجلات للعام 2023.

رؤية المجلة

التميز في النشر العلمي في العلوم الإنسانية وفقاً لمعايير مهنية عالمية.

رسالة المجلة

نشر البحوث العلمية في التخصصات الإنسانية؛ لخدمة البحث العلمي والمجتمع المحلي والدولي.

أهداف المجلة

تهدف المجلة إلى إيجاد منافذ رصينة؛ لنشر المعرفة العلمية المتخصصة في المجال الإنساني، وتمكن الباحثين –من مختلف بلدان العالم– من نشر أبحاثهم ودراساتهم وإنتاجهم الفكري لمعالجة واقع المشكلات الحياتية، وتأسيس الأطر النظرية والتطبيقية للمعارف الإنسانية في المجالات المتنوعة، وفق ضوابط وشروط ومواصفات علمية دقيقة، تحقيقا للجودة والريادة في نشر البحث العلمي.

قواعد النشر

لغة النشر

1- تقبل المجلة البحوث المكتوبة باللغتين العربية والإنجليزية.
2- يُكتب عنوان البحث وملخصه باللغة العربية للبحوث المكتوبة باللغة الإنجليزية.
3- يُكتب عنوان البحث وملخصه ومراجعه باللغة الإنجليزية للبحوث المكتوبة باللغة العربية، على أن تكون ترجمة الملخص إلى اللغة الإنجليزية صحيحة ومتخصصة.

مجالات النشر في المجلة

تهتم مجلة العلوم الإنسانية بجامعة حائل بنشر إسهامات الباحثين في مختلف القضايا الإنسانية الاجتماعية والأدبية، إضافة إلى نشر الدراسات والمقالات التي تتوفر فيها الأصول والمعايير العلمية المتعارف عليها دوليًّا، وتقبل الأبحاث المكتوبة باللغة العربية والإنجليزية في مجال اختصاصها، حيث تعنى المجلة بالتخصصات الآتية:

- علم النفس وعلم الاجتماع والخدمة الاجتماعية والفلسفة الفكرية العلمية الدقيقة.
- المناهج وطرق التدريس والعلوم التربوية المختلفة.
- الدراسات الإسلامية والشريعة والقانون.
- الآداب: التاريخ والجغرافيا والفنون واللغة العربية، واللغة الإنجليزية، والسياحة والآثار.
- الإدارة والإعلام والاتصال وعلوم الرياضة والحركة.

أوعية نشر المجلة

تصـــدر المجلة ورقيًّا حســـب القواعد والأنظمة المعمول بها في المجلات العلمية المحكمة، كما تُنشـــر البحوث المقبولة بعد تحكيمها إلكترونيًّا لتعم المعرفة العلمية بشكل أوسع في جميع المؤسسات العلمية داخل المملكة العربية السعودية وخارجها.

ضوابط النشر في مجلة العلوم الإنسانية وإجراءاته

أولاً: شروط النشر

أولاً: شروط النشر

1. أن يتّسم بالأصالة والجدّة والابتكار والإضافة المعرفية في التخصص.
2. لم يسبق للباحث نشر بحثه.
3. ألا يكون مستلّاً من رسالة علمية (ماجستير / دكتوراة) أو بحوث سبق نشرها للباحث.
4. أن يلتزم الباحث بالأمانة العلمية.
5. أن تراعى فيه منهجية البحث العلمي وقواعده.
6. عدم مخالفة البحث للضوابط والأحكام والآداب العامة في المملكة العربية السعودية.
7. مراعاة الأمانة العلمية وضوابط التوثيق في النقل والاقتباس.
8. السلامة اللغوية ووضوح الصور والرسومات والجداول إن وجدت، وللمجلة حقها في مراجعة التحرير والتدقيق النحوي.

ثانيًا: قواعد النشر

1. أن يشتمل البحث على: صفحة عنوان البحث، ومستخلص باللغتين العربية والإنجليزية، ومقدمة، وصلب البحث، وخاتمة تتضمن النتائج والتوصيات، وثبت المصادر والمراجع باللغتين العربيّة والإنجليزيّة، والملاحق اللازمة (إن وجدت).
2. فـــي حال (نشر البحث) يُزوَّد الباحث بنسخة إلكترونية من عدد المجلة الذي تم نشر بحثه فيه، ومستلاًّ لبحثه .
3. فـــي حال اعتماد نشر البحث تؤول حقوق نشره كافة للمجلة، ولها أن تعيد نشره ورقيّاً أو إلكترونيّاً، ويحقّ لها إدراجه في قواعد البيانات المحلّيّة والعالمية – بمقابل أو بدون مقابل– وذلك دون حاجة لإذن الباحث.
4. لا يحقّ للباحث إعادة نشر بحثه المقبول للنشر في المجلة إلا بعد إذن كتابي من رئيس هيئة تحرير المجلة.
5. الآراء الواردة فـــي البحوث المنشورة تعبر عن وجهة نظر الباحثين، ولا تعبر عن رأي مجلة العلوم الإنسانية.
6. النشر في المجلة يتطلب رسوما مالية قدرها (1000 ريال) يتم إيداعها في حساب المجلة، وذلك بعد إشعار الباحث بالقبول الأولي وهي غير مستردة سواء أجيز البحث للنشر أم تم رفضه من قبل المحكمين.

ثالثًا: توثيق البحث

أسلوب التوثيق المعتمد فـــي المجلة هو نظام جمعية علم النفس الأمريكية (APA7)

رابعا: خطوات وإجراءات التقديم

1. يقدم الباحث الرئيس طلبًا للنشر (من خلال منصة الباحثين بعد التسجيل فيها) يتعهد فيه بأن بحثه يتفق مع شروط المجلة، وذلك على النحو الآتي:

أ. البحث الذي تقدمت به لم يسبق نشرة (ورقيا أو إلكترونيا)، وأنه غير مقدم للنشر، ولن يقدم للنشر في وجهة أخرى حتى تنتهي إجراءات تحكيمه، ونشرة في المجلة، أو الاعتذار للباحث لعدم قبول البحث.

ب. البحث الذي تقدمت به ليس مستلا من بحوث أو كتب سبق نشرها أو قدمت للنشر، وليس مستلاً من الرسائل العلمية للماجستير أو الدكتوراة.

ج. الالتزام بالأمانة العلمية وأخلاقيات البحث العلمي.

د. مراعاة منهج البحث العلمي وقواعده.

هـ. الالتزام بالضوابط الفنية ومعايير كتابة البحث في مجلة العلوم الإنسانية بجامعة حائل كما هو في دليل المؤلفين لكتابة البحوث المقدمة للنشر في مجلة العلوم الإنسانية بجامعة حائل وفق نظام APA7

2. إرفاق سيرة ذاتية مختصرة في صفحة واحدة حسب النموذج المعتمد للمجلة (نموذج السيرة الذاتية).
3. إرفاق نموذج المراجعة والتدقيق الأولي بعد تعبئته من قبل الباحث.
4. يرسل الباحث أربع نسخ من بحثه إلى المجلة إلكترونيّاً بصيغة (word) نسختين و (PDF) نسختين تكون إحداهما بالصيغتين خالية مما يدل على شخصية الباحث.
5. يتم التقديم إلكترونياً من خلال منصة تقديم الطلب الموجودة على موقع المجلة (منصة الباحثين) بعد التسجيل فيها مع إرفاق كافة المرفقات الواردة في خطوات وإجراءات التقديم أعلاه.
6. تقوم هيئة تحرير المجلة بالفحص الأولي للبحث، وتقرير أهليته للتحكيم، أو الاعتذار عن قبوله أولياً أو بناء على تقارير المحكمين دون إبداء الأسباب وإخطار الباحث بذلك
7. تملك المجلة حق رفض البحث الأولي ما دام غير مكتمل أو غير ملتزم بالضوابط الفنية ومعايير كتابة البحث في مجلة حائل للعلوم الإنسانية.
8. في حال تقرر أهلية البحث للتحكيم يخطر الباحث بذلك، وعليه دفع الرسوم المالية المقررة للمجلة (1000) ريال غير مستردة من خلال الإيداع على حساب المجلة ورفع الإيصال من خلال منصة التقديم المتاحة على موقع المجلة، وذلك خلال مدة خمس أيام عمل منذ إخطار الباحث بقبول بحثه أوليًا وفي حالة عدم السداد خلال المدة المذكورة يعتبر القبول الأولي ملغي.
9. بعد دفع الرسوم المطلوبة من قبل الباحث خلال المدة المقررة للدفع ورفع سند الإيصال من خلال منصة التقديم، يرسل البحث لمحكّمين اثنين؛ على الأقل.
10. في حال اكتمال تقارير المحكّمين عن البحث؛ يتم إرسال خطاب للباحث يتضمّن إحدى الحالات التّالية:

أ. قبول البحث للنشر مباشرة.

ب. قبول البحث للنّشر؛ بعد التّعديل.

ج. تعديل البحث، ثمّ إعادة تحكيمه.

د. الاعتذار عن قبول البحث ونشره.

11. إذا تطلب الأمر من الباحث القيام ببعض التعديلات على بحثه، فإنه يجب أن يتم ذلك في غضون (أسبوعين من تاريخ الخطاب) من الطلب. فإذا تأخر الباحث عن إجراء التعديلات خلال المدة المحددة، يعتبر ذلك عدولا منه عن النشر، ما لم يقدم عذرا تقبله هيئة تحرير المجلة.
12. في حالة رفض أحد المحكمين للبحث، وقبول المحكم الآخر له وكانت درجته أقل من 70%؛ فإنّه يحق للمجلة الاعتذار عن قبول البحث ونشره دون الحاجة إلى تحويله إلى محكم مرجح، وتكون الرسوم غير مستردة.

13. يقدم الباحث الرئيس (حسب نموذج الرد على المحكمين) تقرير عن تعديل البحث وفقاً للملاحظات الواردة في تقارير المحكمين الإجمالية أو التفصيلية في متن البحث
14. للمجلة الحق في الحذف أو التعديل في الصياغة اللغوية للدراسة بما يتفق مع قواعد النشر، كما يحق للمحررين إجراء بعض التعديلات من أجل التصحيح اللغوي والفني. وإلغاء التكرار، وإيضاح ما يلزم. وكذلك لها الحق في رفض البحث دون إبداء الأسباب.
15. في حالة رفض البحث من قبل المحكمين فإن الرسوم غير مستردة.
16. إذا رفض البحث، ورغب المؤلف في الحصول على ملاحظات المحكمين، فإنه يمكن تزويده بهم، مع الحفاظ على سرية المحكمين. ولا يحق للباحث التقدم من جديد بالبحث نفسه إلى المجلة ولو أجريت عليه جميع التعديلات المطلوبة.
17. لا تردّ البحوث المقدمة إلى أصحابها سواء نشرت أم لم تنشر، ويخطر المؤلف في حالة عدم الموافقة على النشر
18. يحق للمجلة أن ترسل للباحث المقبول بحثه نسخة معتمدة للطباعة للمراجعة والتدقيق، وعليه إنجاز هذه العملية خلال 36 ساعة.
19. لهيئة تحرير المجلة الحق فـــي تحديد أولويات نشر البحوث، وترتيبها فنيّاً.

المشرف العـــام

سعادة وكيل الجامعة للدراسات العليا والبحث العلمي

أ. د. هيثم بن محمد بن إبراهيم السيف

هـيـئـــة الـتـحـريـــر

رئيس هيئة التحرير

أ. د. بشير بن علي اللويش

أستاذ الخدمة الاجتماعية

أعضاء هيئة التحرير

أ. د. سالم بن عبيد المطيري
أستاذ الفقه

د. وافي بن فهيد الشمري
أستاذ اللغويات (الإنجليزية) المشارك

أ. د. منى بنت سليمان الذبياني
أستاذ الإدارة التربوية

د. ياسر بن عايد السميري
أستاذ التربية الخاصة المشارك

د. نواف بن عوض الرشيدي
أستاذ تعليم الرياضيات المشارك

د. نوف بنت عبدالله السويداء
استاذ تقنيات تعليم التصاميم والفنون المشارك

د. إبراهيم بن سعيد الشمري
أستاذ النحو والصرف المشارك

محمد بن ناصر اللحيدان
سكرتير التحرير

الهيئة الاستشارية

أ.د فهد بن سليمان الشايع

جامعة الملك سعود – مناهج وطرق تدريس

Dr. Nasser Mansour
University of Exeter. UK – Education

أ.د محمد بن مترك القحطاني

جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية – علم النفس

أ.د علي مهدي كاظم

جامعة السلطان قابوس بسلطنة عمان – قياس وتقويم

أ.د ناصر بن سعد العجمي

جامعة الملك سعود – التقييم والتشخيص السلوكي

أ.د حمود بن فهد القشعان

جامعة الكويت – الخدمة الاجتماعية

Prof. Medhat H. Rahim
Lakehead University - CANADA
Faculty of Education

أ.د رقية طه جابر العلواني

جامعة البحرين – الدراسات الإسلامية

أ.د سعيد يقطين

جامعة محمد الخامس – سرديات اللغة العربية

Prof. François Villeneuve
University of Paris 1 Panthéon Sorbonne
Professor of archaeology

أ. د سعد بن عبد الرحمن البازعي

جامعة الملك سعود – الأدب الإنجليزي

أ.د محمد شحات الخطيب

جامعة طيبة – فلسفة التربية

الترميز الدلالي في قصص وفاء الحربي «حبة بندق تنمو في رأسي، والعصفور الذي صار شجرة» أنموذجًا

Semantic Encoding in the Stories of Wafaa Al-Harbi: A Hazelnut Growing in My Head and The Bird That Became a Tree as a Model

د. شيمة بنت محمد الشمري
أستاذ الأدب والنقد الحديث المشارك، قسم اللغة العربية، كلية الآدب والفنون، جامعة حائل، المملكة العربية السعودية.
https://orcid.org/0009-0004-5194-5204

DR. Shaima bint Mohammed Al Shamri
Associate Professor of Modern Literature and Criticism, Department of Arabic Language, College of Arts and Humanities, University of Hail, Kingdom of Saudi Arabia.

(تاريخ الاستلام: 2025/04/14، تاريخ القبول: 2025/05/30، تاريخ النشر: 2025/06/20)

المستخلص

يتناول هذا البحث تجربة قصصية معاصرة ضمن الاتجاهات السردية الحديثة في المملكة العربية السعودية، من خلال دراسة نماذج مختارة من أعمال وفاء الحربي، بهدف تحليل البنية الدلالية فيها، والكشف عن آليات الترميز الفني الموظفة في تشكيل المعنى. يركز البحث بشكل خاص على الأسلوبية المتميزة لهذه التجربة، المتمثلة في الترميز الدلالي الذي يُستخدم في بناء عالمها القصصي. يشمل ذلك استعمال اسم مستعار في بداياتها الأولى قبل العودة إلى استعمال الاسم الحقيقي، وتبني أنماط متنوعة في الترميز تتجنب المعنى المباشر وتعتمد على التعبير المراوغ، وهو ما يميز العديد من التجارب القصصية الحديثة ويجذب القارئ لاستكشاف الدلالات المقصودة. وعليه يأتي هذا البحث في مبحثين؛ يركز الأول على الجانب التنظيري، ابتداءً بالتعريف بصاحبة المدونة، ثم أهمية البحث وأسئلته، ومفهوم الترميز الدلالي، ويدرس المبحث الثاني التطبيقي أنماط الترميز الدلالي في الأعمال المدروسة. يُختتم البحث بأبرز النتائج، معتمدًا منهجًا وصفيًا تحليليًا لرصد وتحليل الجماليات والأثر الدلالي الذي تهدف الكاتبة لنقله للمتلقي.

الكلمات المفتاحية: الترميز الدلالي، القصة القصيرة، الأدب السعودي.

Abstract

This study explores a contemporary narrative experience within the framework of modern narrative trends in Saudi Arabia, through selected short stories by Wafaa Al-Harbi. It aims to analyze the semantic structure and uncover the mechanisms of semantic encoding employed in constructing narrative meaning. The research specifically focuses on the stylistic distinctiveness of this experience, particularly the use of semantic encoding to shape its fictional world. Among the techniques examined are the use of a pseudonym in the author's early works before reverting to her real name, as well as the adoption of various forms of encoding that intentionally avoid direct meaning in favor of elusive, layered expression. This approach reflects a broader feature of many modern narrative practices, inviting readers to actively interpret and uncover deeper meanings. Accordingly, the study is structured into two main sections: The first is theoretical, introducing the author, outlining the research significance and questions, and defining the concept of semantic encoding. The second is applied, analyzing patterns of semantic encoding in the selected works. The study concludes with key findings, adopting a descriptive-analytical approach to examine the aesthetic and semantic impact the author seeks to deliver to the reader.

Keywords: Semantic Encoding, Short Story, Saudi Literature.

للاستشهاد: الشمري، شيمة بنت محمد. (2025). الترميز الدلالي في قصص وفاء الحربي (حبة بندق تنمو في رأسي، والعصفور الذي صار شجرة) أنموذجًا. *مجلة العلوم الإنسانية بجامعة حائل* 01 (27)، ص77 – ص88.

التمويل: لا يوجد تمويل لهذا البحث.

Funding: "There is no funding for this research".

المقدمة:

تُعد القصة القصيرة من أبرز الأجناس الأدبية التي شهدت تطورًا سريعًا في العالم العربي خلال العقود الأخيرة، إذ انتقلت من كونها مجرد وعاء لسرد الحدث أو تسجيل اللحظة إلى حقل إبداعي واسع يُراهن على اللغة، والبنية السردية، والتكثيف، والانفتاح على التجريب. وقد أسهمت التحولات الاجتماعية والثقافية والسياسية في المجتمعات العربية في تغذية هذا التحول، فضلًا عن تأثيرات التكنولوجيا والمنصات الرقمية التي أوجدت أنماطًا سردية جديدة مثل القصة القصيرة جدًا، والنصوص الومضية، وغيرها من الأشكال المهجنة. وفي ظل هذا السياق العربي العام، برزت في المملكة العربية السعودية تجارب قصصية حديثة تجاوزت البنية التقليدية للقصة القصيرة، وانفتحت على أساليب سردية حداثية تُراهن على اللغة والرمز والتكثيف الدلالي. وقد ساهمت منصات التواصل الاجتماعي في بروز أصوات سردية جديدة بدأت كتاباتها في الفضاء الرقمي ثم تطورت إلى أعمال منشورة. ومن هذه الأصوات تبرز تجربة الكاتبة وفاء الحربي، التي انطلقت من منصة «تويتر»، وراكمت عبر سنوات من الكتابة مدونة قصصية مميزة، نُشرت في ثلاث مجموعات قصيرة. وتتميز هذه التجربة بتوظيفها آلية الترميز الدلالي بوصفها استراتيجية أسلوبية مركزية في بناء عالمها القصصي. فالكاتبة تتجنب المباشرة، وتعتمد على الإيحاء، والتلميح، والانزياح، مما يجعل نصوصها مفتوحة على التأويل، ويمنحها بعدًا جماليًا وتعبيريًا غنيًا. ومع ذلك، فإن هذه التجربة — على أهميتها — لم تحظَ بتحليل نقدي معمق، باستثناء دراسة واحدة تناولت جانب الحوار في إحدى مجموعاتها فقط.

مشكلة البحث وأسئلته

تكمن مشكلة هذا البحث في ندرة الدراسات النقدية التي تناولت البنية الفنية في أعمال الكاتبة السعودية وفاء الحربي، وبخاصة الترميز الدلالي، رغم حضوره البارز في تشكيل عالمها السردي، من حيث بنية اللغة، وأسلوب المعالجة، ومسارات الترميز التي تعتمدها الكاتبة في نصوصها. إذ تُظهر مدونتها القصصية توجّهًا واضحًا نحو الكتابة المراوِغة، التي تتجنب المباشرة، وتعتمد على الرمز، والانزياح، والتكثيف، مما يمنح نصوصها طابعًا دلاليًا متعدد الطبقات قابلًا للتأويل والانفتاح. ورغم ذلك، لم تحظَ هذه الظاهرة النقدية باهتمام كافٍ في الدراسات الأدبية الحديثة، مما يفتح الحاجة إلى تسليط الضوء على أنماط الترميز الدلالي ووظائفه داخل النص القصصي، وآليات توظيفه في تكوين الأثر الفني والدلالي. وانطلاقًا من ذلك، يسعى البحث إلى تحقيق أهدافه بالإجابة عن التساؤلات التالي:

- ما المقصود بالترميز الدلالي في التجربة القصصية؟
- ما أنماط الترميز الدلالي الرئيسة التي اعتمدتها الكاتبة في المدونة المدروسة؟
- ما أبرز الاستراتيجيات الفنية البلاغية التي أسهمت في ترميز الدلالة في السرد؟

أهمية البحث ومسوغاته وأسئلته

تتجلى أهمية هذا البحث في دراسته لتجربة أدبية فريدة تعد صوتًا بارزًا في النسيج القصصي الجديد بالمملكة العربية السعودية، وهذه التجربة لم تترك فقط أثرًا واضحًا على وسائل التواصل الاجتماعي، والتي كانت نقطة الانطلاق للكاتبة، بل إنها تميزت بخصائص أدبية جعلتها تبرز كصوت متفرد ومغاير للأصوات السائدة. وعليه، فإنّ رصد الملامح الفنية لهذه التجربة ومقارنتها بتجارب أخرى لأقران الكاتبة من الجيل نفسه، يُعد مساهمة قيمة لفهم ملامح التطور في الأدب القصصي وتوجهاته المستقبلية.

وبناء على ذلك فثمة مسوغات عدة دفعتنا لاختيار هذه التجربة لتكون ميداناً للدراسة، أبرزها:

- الإسهام في رصد تطور المشهد القصصي السعودي عبر تجربة واحدة، تتضافر مع ما يقدمه الدارسون الآخرون لتقديم رؤية متكاملة عن هذا المشهد.
- لفت النظر إلى أن هذه التجربة لم تحظ بالاهتمام الأكاديمي الكافي، حيث وجدنا دراسة واحدة فقط قام بها الدكتور عبد الرحمن بن أحمد السبت، بعنوان: جماليات الحوار ووظائفه في مجموعة (احتراق الرغيف) القصصية لوفاء الحربي، والتي تناولت مجموعة «احتراق الرغيف» فقط، مما دفعنا لاستكشاف المجموعتين الأخرتين التي لم يشملهما البحث.
- الطابع الفريد لتجربة الكاتبة، خصوصًا أنها بدأت بكتابة قصصها عبر منصة تويتر دون نية مبدئية لتكون كاتبة قصصية، ثم تطورت لتنشر أعمالها في مجموعات قصصية مستمدة مادتها مما كانت تنشره على منصة تويتر والمواقع الإلكترونية الأخرى.
- ميل الكاتبة الواضح إلى اعتماد أسلوب مختلف يرتكز على الترميز الدلالي كتقنية أساسية في بناء عالمها القصصي، مما يضيف طبقة عميقة من التعقيد والغنى الأدبي لنصوصها.

منهج الدراسة

تُعتمد هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي، من خلال تتبع الظواهر الأسلوبية والبنائية في نصوص المدونة المدروسة، وربطها بالسياق الفني والدلالي العام لتجربة الكاتبة.

حدود الدراسة

- الحدود الموضوعية: تقتصر الدراسة على تحليل الترميز الدلالي بوصفه آلية أسلوبية ودلالية في بناء القصة القصيرة، دون التوسّع في بقية العناصر السردية إلا بما يخدم التحليل الدلالي.
- الحدود الزمانية: تتناول الدراسة النصوص المنشورة في مجموعتي: «حبة بندق تنمو في رأسي» (2016)، و«العصفور الذي صار شجرة» (2021)، للكاتبة وفاء الحربي.

- الحدود المكانية: تنتمي النصوص المدروسة إلى سياق الأدب القصصي السعودي المعاصر، مع التركيز على البيئة الثقافية والاجتماعية التي تصدر عنها.
- الحدود البشرية: تقتصر عينة الدراسة على الكاتبة وفاء الحربي، دون التطرق إلى تجارب سردية أخرى.

الدراسات السابقة

شهد حقل الدراسات النقدية في المملكة العربية السعودية عددًا من الأبحاث التي تناولت القصة القصيرة من زوايا متنوّعة، من أبرزها كتاب «فن القصة في الأدب السعودي الحديث» للدكتور منصور الحازمي، الذي قدّم معالجة تأريخية لمسار القصة القصيرة في السعودية، وضمّ نماذج سردية مع تحليل عام لتطور هذا الفن، دون التوقف تفصيليًّا عند آليات الكتابة أو تقنياتها الفنية الحديثة.

في حين خصّص الدكتور نصر محمد عباس كتابًا بعنوان «البناء الفني في القصة السعودية المعاصرة»، ركّز فيه على عنصر الشخصية بوصفها مركز البناء السردي، مع تطبيقات تحليلية على نماذج مختارة، غير أن الدراسة اقتصرت على جانب بنائي واحد، ولم تتناول البنية اللغوية أو الرمزية. كما جاء كتاب الدكتور محمد صالح الشنطي «القصة القصيرة المعاصرة في المملكة العربية السعودية – دراسة نقدية» ليقدّم معالجة تنظيرية للأقصوصة، متجاوزًا المفاهيم الكلاسيكية، ومعتمدًا ما أسماه «النقد الإبداعي»، لكنه لم يخصّص معالجة واضحة للترميز الدلالي أو تحليل لغته ووظيفته داخل النص.

ومن الدراسات المتقدمة في حقل بلاغة السرد، دراسة جميل حمداوي «بلاغة الصورة السردية في القصة القصيرة بالمملكة العربية السعودية»، التي ركّز فيها على توظيف المجاز والتشبيه والرمز ضمن البنية السردية، وقدّمت قراءة بلاغية للنصوص، إلا أنها اقتصرت على الجانب «الصوري» دون التوسع في مفهوم الترميز بوصفه استراتيجية بنائية ودلالية في النص القصصي.

ويتميّز هذا البحث عن الدراسات السابقة بما يلي:

- يتناول الترميز الدلالي بوصفه بنية مركزية في التكوين الفني للنص، وليس مجرد أداة بلاغية أو صورة لغوية.
- يُطبق على مدونة سردية كاملة لكاتبة معاصرة (وفاء الحربي)، مما يتيح تتبع الظاهرة عبر عدة مستويات سردية داخل النصوص.
- يُركّز على أنماط الترميز والتأويل والانزياح داخل القصة، بوصفها آليات تُنتج المعنى وتوجه القارئ نحو قراءات متعددة.
- يُسهم في سدّ فراغ نقدي في تحليل التجربة السردية الرقمية المعاصرة في السعودية، والتي بدأت من المنصات الاجتماعية وتحوّلت إلى مدوّنات أدبية.

التمهيد

1. الترميز الدلالي:

يُفهم الرمز في اللغة على أنه إشارة خفيّة أو تلميح غير مباشر يُستخدم للتعبير عن معنى غير مصرح به، كما أشار ابن فارس إلى أن «الرمز يدل على الإيماء بالعين أو الحاجب أو اليد» (ابن فارس، د.ت، ج2، ص462)، وورد في المعجم الوسيط أن «الترميز» يعني جعل الشيء على هيئة رموز، أو التعبير عنه باستخدام رموز (مجمع اللغة العربية، 2004، ج1، ص375). وفي هذا البحث، لا يُقصد بالترميز مجرد الإكثار من الرموز أو استخدامها للتزيين، بل يُراد به شحن العلامة اللغوية بإيحاءات نفسية وثقافية وغيرها، وفق سياقات تُفعّل هذه الدلالات وتبرزها. كما يشير إلى إدخال اللغة في نظام رمزي يتجاوز التعبير المباشر، مما يمنح النص أفقًا دلاليًا مفتوحًا يُحفّز القارئ على التأويل والانخراط في إنتاج المعنى. وهذه الدلالة الأولية ستتأخذ أبعاداً أخرى جمالية وثقافية عندما تتحول إلى مجال الأدب والفن عموماً؛ فالفن « مركب دلالي تتفاعل فيه مجموعة من العناصر بعلاقات تحليلية تركيبية متبادلة التأثر والتأثير فيما بينهما، وكذلك بين الجزء والكل داخل المركب. ويعتمد العمل الفني في مبادئ تركيبه على أنظمة وقوانين تعمل بموجبها العناصر والتجاورات، فتستمد هذه العناصر معناها من العلاقات الترابطية» (عودة، 2016، ص.67) بين مكوناتها المختلفة، وتذهب أديث كيرزويل إلى أنّ عملية إنتاج الرسالة هو نوع من الترميز؛ لأن عملية تحويلها إلى مدلول هو نوع من فك الشفرة (كيرزويل، 1985). وقيل الشيفرة هو: «نظام من الإشارات أو العلامات أو الرموز، تُستخدم من خلال عرف مسبق متفق عليه؛ لنقل معلومة من نقطة مصدر الى نقطة وصول» (قاسم، 1986، ص.352).

ولا شك أنّ هناك ترابطاً بين مفهوم السرد القصصي والنمط القصصي الذي اختارته الكاتبة وفاء الحربي لبث أفكارها، وبين تقنيات الترميز التي استخدمتها، فإذا كان السرد القصصي هو: «الكيفية التي تُروى بها القصة عن طريق قناة تقتضي مرور الراوي إلى المروي له عبر القصة، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلّق بالقصة ذاتها» (لحميداني، 1991، ص.45)؛ فإن الترميز يعد من جملة الأدوات الرئيسة التي اعتمدتها الكاتبة في بناء عالمها القصصي، وفي نقل الحدث القصصي من صورته الواقعية إلى صورته اللغوية المتخيلة.

وبناءً عليه، يمكن تعريف الترميز في السرد القصصي، كما سيتم تطبيقه إجرائيًا في هذا البحث، بأنه نسق من العلامات اللغوية التي تبنّاها الكاتبة في بناء قصتها وإنتاج دلالاتها، وهي استراتيجية تحول الدلالة من المعنى المباشر إلى المعنى المضمر، الذي يتطلب جهدًا نقديًا لاستكشاف مخبوءاته، وبذلك تقارب لغةُ القص لغةَ الشعر، فيمثّل الترميز الدلالي القدرة التعبيرية للرسالة.

2. صاحبة المدونة:

وفاء الحربي قاصة سعودية من مواليد المدينة المنورة، حاصلة على شهادة جامعية في الدراسات الاجتماعية، توفي والدها وهي

صغيرة، بدأت الكتابة القصصية في صحيفة الرياض، وصحيفة الحياة، وعبر موقع تويتر، وقد كتبت باسم مستعار هو، غولبهار مهشيد، ويعود السبب في اختيار هذا الاسم المستعار، كما تشير الكاتبة إلى المعنى الذي يحمله، فالجزء الأول منه: غولبهار: هو اسم تركي كردي، وبعني: زهرة الربيع، والكاتبة عاشقة للزراعة، وقد عاشت حياتها في مزرعة والدها، أما الجزء الثاني: مهشيد، فهو اسم مؤنث فارسي يعني: ضوء القمر (السبت، 2021). ومسألة محبة الكاتبة للزراعة لا يكفي لتبرير تخليها عن اسمها الحقيقي، خاصة بعد أن قرّرت استعادة هذا الاسم أثناء نشر مجموعاتها القصصية، حيث يظهر الاسم الحقيقي على الغلاف متبوعًا بالاسم المستعار بين قوسين، مما يدل على استثمارها شهرة الاسم المستعار الذي حقق انتشارًا كبيرًا عبر المنصات الإلكترونية بشكل لم تتوقعه الكاتبة. إن التخلي عن الاسم الحقيقي لصالح الاسم المستعار قد يعد دلالة أولية على اهتمام الكاتبة بترميز المعاني، انطلاقًا من ترميز الاسم. وقد يشير ذلك أيضًا إلى رغبة النساء الكاتبات في مجتمعاتنا العربية في التخفي والتستر على هوياتهن الحقيقية لأسباب اجتماعية وإبداعية، حيث يوفر التخفي للكاتبة مساحة أكبر من الحرية، وقد تمنحها النجاحات الأدبية القوة لاستعادة اسمها الحقيقي.

أصدرت الكاتبة أربع مجموعات قصصية، هي: حبة بندق تنمو في رأسي، عام 2016، والعصفور الذي صار شجرة عام 2017، واحتراق الرغيف «النهاية المأساوية لسيرة سنبلة» عام 2018، وإعادة تدوير الخسارة عام 2019. وسنركز على المجموعتين الأولى والثانية؛ كونهما لم يحظيا بأية دراسة أكاديمية أو نقدية. وتجدر الإشارة إلى أنّ هاتين المجموعتين نُشرتا عبر تغريدات في تويتر ومواقع أخرى، وعند تحويلهما إلى مجموعتين صدرتا في كتابين إلكترونيين احتفظتا بالعديد من خصائص هذا النمط التواصلي الجديد (بنية النص القصصي)، ويظهر هذا التأثير جليًا في الاقتصاد باللفظ والتكثيف، وهذا الأمر يجعل من قصص المجموعة الثانية «العصفور الذي صار شجرة» تنتمي إلى نمط القصة القصيرة جداً.

المبحث الأول: أنماط الترميز الدلالي في قصص وفاء الحربي

يُعد الترميز عملية محورية في بناء السياق السيميائي للغة، كما يشير إلى ذلك أمبرتو إيكو (Eco, 1979) في حديثه عن «الانفتاح الدلالي» للنص، حيث يحتفظ النسق النصي بارتباطه بالسياق التداولي العام، غير أن الكاتب يختار الانزياح عن هذا النسق، فيحمّل العلامات معاني غامضة أو غير مباشرة يعمد إلى ترميزها بوصفه فعلاً إبداعيًا. ويضيف رولان بارت (Barthes, 1977) أن هذا الترميز يمنح اللغة بعدًا جماليًا يعيد توجيه القارئ من التلقي السلبي إلى الفعل التأويلي، إذ يُستدرج المتلقي إلى البحث عن المعنى الخفي والمضمر. وتعود مسوغات هذا النوع من الترميز –كما يرى هانز روبرت ياوس (Jauss, 1982) في إطار «جماليات التلقي»– إلى رغبة الكاتب في تجاوز القيود الاجتماعية والثقافية والسياسية أحيانًا، أو إلى أسباب جمالية بحتة تتعلق بتشكيل أسلوب خاص، يجعل من اللغة أداة تعبيرية مركّبة لا تكتفي بتقديم المعنى، بل تستثير القارئ لاكتشافه وتأويله. ولهذا فإن المعنى المشفر يُعد وسيلة لتوسيع أفق النص وفتحه على تعددية الدلالة، بعيدًا عن المباشرة الخطابية. وإذا تأملنا الأنماط والاستراتيجيات الترميزية التي استخدمتها الكاتبة وفاء الحربي في المدونة المدروسة، فيمكننا التوقف عند الأنماط الآتية:

1. العنونة:

يُشكل العنوان العتبة الأولى التي يتفاعل معها قارئ النص لاستنطاقه دلالياً وبصرياً، وبما أنّ العنوان نظام دلالي فإنه يحمل في طياته قيماً أخلاقية واجتماعية وأيديولوجية متعددة، تجعله جزءًا أساسيًا من بنية النص، وبالتالي، يصبح علامة سيميائية ذات أبعاد دلالية ورمزية تسترعي اهتمام الباحثين لتتبع دلالاتها، ومحاولة فك شيفراتها، وقد أولى البحث السيميائي جلّ عنايته لدراسة العناوين في النص الأدبي (قطوس، 2001)؛ كونها مفتاح الولوج إلى النص الموصد، والعنصر الأهم في جذب المتلقي نحو العمل الأدبي، وبذا يجتهد الكُتّاب ويتفننون في وسم أعمالهم؛ إدراكاً لأهمية العنونة في تحقيق تلك الغايات؛ إذ يُعد العنوان مرجعًا يحوي في طياته شيفرة النص، حيث «يكثف المعنى، ويحاول المؤلف من خلاله أن يثبت قصده كليًا أو جزئيًا، فهو نواة يخيط عليها المؤلف نسيج النص دون تحقيق أي اشتمالية أو اكتمال، ولو بتذليل عنوان آخر يكون فرعياً، والعنوان بهذا المعنى يأتي باعتباره تساؤلاً يجيب عنه النص إجابة مؤقتة للمتلقي، كإمكانية الإضافة والتأويل» (قطوس، 2001، ص.33).

وعند تحليل العناوين التي اختارتها الكاتبة وفاء الحربي لمجموعتيها المدروستين، يمكننا تسجيل الملاحظتين التاليتين:

- اختارت الكاتبة العنوان العام للمجموعة من من عنوان داخلي لقصة ضمن المجموعة، مما يسمح لهذا العنوان بأن يتقدم إلى الواجهة ويصبح العنوان الرئيسي للمجموعة ككل. هذا الاختيار يفرض هيمنة دلالية وأسلوبية على المجموعة، مؤكدًا على أهمية القصة سواء كعنوان أو كنص قياسي يُحتذى به في بقية القصص ضمن المجموعة (حسين، 2007).
- الاعتماد على جملة سردية في كلا العنوانين (حبة بندق تنمو في رأسي)، و(العصفور الذي صار شجرة). والعلامات الاسمية في كل عنوان تشكل نقطة انطلاق للدلالة، حيث يتبع كل اسم فعل (ينمو، صار)، وما يلي الفعل يقدم شرحًا وتفسيرًا وإخبارًا عن الاسم (حبة البندق، والعصفور).

وسنجد عند تحليل عنواني المجموعتين كبنيات مستقلة، أنّ الانزياح الدلالي لكلٍّ منهما ينبعُ مِنْ تحولٍ في المعنى؛ حيث يبدأ العنوان الأول (حبة بندق تنمو في رأسي) بدلالة منطقية تنتقل إلى انزياح عندما يُشار إلى مكان النمو (في رأسي)، مما يخلق تحولًا غير متوقع يبعد الدلالة عن مرجعيتها الواقعية. ويشهد العنوان الثاني (العصفور الذي صار شجرة) انزياحًا في نهايته، وبتحول العصفور إلى شجرة يُفقد الدلالة واقعيتها ويحولها إلى شيفرة دلالية تستدعي

القارئ لفك رمزيتها. وهذا الانزياح يدعو القارئ إلى استكشاف النصوص الداخلية التي تحمل العنوان نفسه لفهم العمق الدلالي الكامل للعنوان.

وفي القصة الافتتاحية للمجموعة القصصية (العصفور الذي صار شجرة) (الحربي، 2017، ص.5)، تروي قصة طفل أنهى حياة عصفور صغير عن غير قصد، ونيته كانت حميدة، حيث أراد حماية العصفور وإطعامه بعد أن سقط من عشه، لكنه اختنق بالحَبّ التي حاول الطفل إطعامه إياها بإلحاح ومات. لاحقًا، دفن الطفل العصفور في فناء المنزل، ومع هطول الأمطار نمت شجيرة صغيرة من الحبة التي كانت سببًا في اختناق العصفور، مما يعكس تحولاً رمزيًا من الحياة إلى الموت ومن ثم إلى الحياة مجددًا.

إنّ العلاقة بين العصفور والشجرة عميقة؛ فالشجرة توفر المأوى والحماية للعصفور من البرد وربما من الصيادين، وتمنحه الغذاء إذا كانت مثمرة. وهذه العلاقة تعطي العنوان (العصفور الذي صار شجرة) رمزية متعددة الأبعاد؛ فالعصفور رمز للإنسان، والشجرة للوطن، وللحياة والاستمرارية. وبذلك، تندمج علاقة الإنسان بوطنه بشكل يجعل الإنسان يتحول إلى وطن كما تحول العصفور إلى شجرة في قصة وفاء الحربي. كما يرمز العصفور أيضًا للحرية والبساطة والجمال. وتجدر الإشارة إلى العلاقة المجازية بين العصفور وحبة البندق، حيث تتحول حبة البندق التي ابتلعها العصفور إلى شجرة، مما يمثل تبادل الأدوار بين جسد العصفور والبندق، فالعصفور الذي تحول إلى شجرة يشفر الدلالة، مما يجعل المسبب (جسد العصفور) بديلاً عن السبب (حبة البندق) التي هي أساس تحولها إلى شجرة. وإعلاء شأن المسبب يُبرز القيمة الدلالية للموت الذي تحول جسد العصفور إلى قبر، وبالتالي منح الحياة لحبة البندق لتنمو من جديد. والدلالة الغائرة هنا تُعلي من شأن التضحية في صناعة الحياة والجمال فيها.

وفي القصة الداخلية (حبة بندق تنمو في رأسي) (الحربي، 2016، ص.115) التي اختارتها الكاتبة وفاء الحربي عنوانًا لمجموعتها الثانية، تدور حول طفل قد أصيب بمرض خبيث تفشى في رأسه، أطلقت عليه الكاتبة قد جعلت اسماً هو (حبة البندق)، وصوّرت انتشار الداء في دماغ الطفل بصورة حبة البندق التي تنمو وتتضخم داخل جسده، وجعلت من لحظة نموها لدى الطفل شعوراً بالارتفاع والارتقاء نحو السماء، فلا يبقي خلفه سوى صورة البندق التي رسمتها له أخته على كراسته واحتفظ بها تحت وسادته. فالقصة تعالج لحظة إنسانية حرجة يعاني الأطفال في مواجهة داء لا دواء له بطريقة درامية تداعب مشاعر المتلقي دون أن تُسمي المرض، لتقنع الطفل والمتلقي أنّ تلك المعاناة ناجمة عن حبة بندق أو شيء يشبهها ينمو في الدماغ ويجعلنا نخسر من نحب. ولا شك أنّ طريقة معالجة الموضوع بطريقة الترميز المرض بحبة بندق هو نوع من تخفيف المأساة، ولعل ما تشترك فيه هذه القصة من مشاعر إنسانية فياضة، تشترك مع موضوعات مماثلة في نتاج الكاتب القصصي، وهو ما جعل هذا العنوان يتزحزح من موضعه باعتباره عنواناً لإحدى قصص المجموعة، ليصبح عنواناً للمجموعة كاملة، فالهاجس الإنساني النبيل هو محرّك أساسي للكتابة عند وفاء الحربي.

ونلاحظ في عنواني المجموعتين دلالات مشتركة بينهما؛ ففي العنوان الأول الحبة التي ابتلعها كانت سبباً لتحوّل العصفور إلى شجرة، وفي العنوان الثاني حبة البندق تنمو في الرأس. فالحبة والنمو قاسمان مشتركان للدلالة، مأخوذان من حقل دلالي دال على الزراعة، وهي الهواية التي تمارسها الكاتبة، والتي حرضتها على استلال مفردات هذا الحقل لتنقلها من دلالات مرجعية واقعية محددة لتصبح دلالات إيحائية تشفّر المعنى المباشر وتنقله إلى فضاء متسع من الدلالات المضمرة.

2.الإعاقة:

اهتمت الكاتبة بعوالم النفس البشرية في حالاتها الخاصة، مع التركيز بشكل خاص على ذوي الاحتياجات الخاصة، حيث سلطت الضوء على عوالمهم النفسية وآلامهم وتفاصيلهم الداخلية بعيدًا عن التعاطف السطحي. من هنا، نجد أنّ الكاتبة لم تعالج موضوعها بطريقة مباشرة، بل قامت بترميز الدلالات ورميزها بطريقة ملفتة، بدءًا من عنوان القصة وانتهاءً بمضمونها. لقد تناولت الكاتبة قضية الإعاقة من خلال استعراض فقدان الأطراف وكيفية تأثير هذا الوضع على شخصية البطل، كما نرى في قصة (ملخص مذكرات مسخ) (الحربي، 2016، ص.5) ضمن مجموعتها الأولى (حبة بندق تنمو في رأسي)، ثم أعادت طرح نفس القضية في قصة (عقدة الأكمام الخاوية) (الحربي، 2017، ص.46) ضمن مجموعتها (العصفور الذي صار شجرة). وعند التأمل في العنوان (عقدة الأكمام الخاوية)، نجد أنّ القارئ قد لا يصل إلى المعنى المباشر حتى يقرأ القصة، فالعنوان هو كناية لطيفة عن (فقدان اليدين).

في هذه القصة، تعيد الكاتبة طرح الفكرة التي أوردتها في قصّة (ملخّص مذكرات مسخ)، حيث تسرد حكاية طفل وُلد بلا ذراعين، تبدأ القصة بعبارة تجعل الأم مسؤولة عن إعاقة طفلها بسبب ذنب ما ارتكبته أثناء حملها به، إذ يقول الطفل: «لا أدري ما الذنب الذي ارتكبته أمي في أثناء حملها بي؛ ليعاقبها الله بأن خُلِقتُ مشوهًا من دون ذراعين» (الحربي، 2017، ص.46).

في القصتين، تبدو الكاتبة خاضعة للتقاليد الاجتماعية التي تُحمّل المرأة مسؤولية تبعات الإنجاب، على الرغم من الصورة الإيجابية التي غالبًا ما تُصوّر بها المرأة في معظم قصصها. يظهر في القصة أن الطفل يكن مشاعر العطف تجاه أمه، حيث تأقلم مع حالته واستخدم قدميه بديلاً عن ذراعيه. ومع ذلك، في حالة واحدة يكررها الطفل: «غير أني حين كنت أرى أمي تبكي، كان يستحيل عليّ مدّ قدمي لأمسح دمعتها، أو لأربت على كتفها، أو لأحتضنها» (الحربي، 2017، ص.46)، هذه العبارة تبدو كأنها تكفير عن العبارة الأولى التي تُحمّل الأم ذنب الإعاقة والولادة بلا يدين.

وأرادت الكاتبة إبراز فكرة أن الحب قد يتسبب أحيانًا بألم لمن نحبهم دون قصد، ففي القصة دأبت أم الطفل على قص أكمام قمصانه قبل أن تلبسه إياها وتحتفظ بها في صندوق، مستفيدة منها في بعض الأعمال المنزلية، لكنّها ذات مرّةٍ «قامت بصنع دميتين متشابهتين من أكمام قميصه الأزرق... وقالت: هاكما، واحدة لك وأخرى لشقيقك» (الحربي، 2017، ص.47)، وهذا الموقف يظهر محاولة الأم لتعويض ابنها عن النقص الذي قد يشعر به، لكنه يحمل ذكرى الإعاقة التي قد تكون مؤلمة للطفل، مما يعكس التعقيد العاطفي لمثل هذه اللحظات، فقد صارت الأكمام دميً، والشقيق يلهو بدميته، (بأكمام أخيه)، يهملها، يدوسها، فكان الشعور مؤلمًا للطفل المعاق الّذي عبّر عن ذلك: «وكنت أشعرُ كما لو أنّ أحدًا ما انتزع يدي لأغراض مسيئة، ولم يعدْها إليّ بعد!» (الحربي، 2017، ص.47)، وهذا السلوك الطفوليّ من الشّقيق سبَّبْ له الأذى، ودفعه إلى أنْ يبقي على الأكمام، ويصنع منها عقدة، ويتركها تتدلّى على كتفيه.

في تحليل الشّفرة الدلاليّة، يمكن أن نستنتج أنّ الإنسان يعكس ما في داخله على سلوكيّات الآخرين، فكثيرًا ما تكون بعض الأفعال بريئةً خاليةً من توجيه أيّ أذىً للآخرين، لكنّ ما نعانيه من نقصٍ أو ضيقٍ داخليّ يجعلنا نفسّرها بما لا تقصده، وتشكّل لدينا عقدًا نفسيّة قلّما يمحوها الزّمان، وهذا ما يتطلب الخبرة العالية في التعامل مع الأطفال، ولاسيما أصحاب الاحتياجات الخاصة منهم.

وتتكرر هذه المعالجة لمثل هذه الحالات في قصص وفاء الحربي، ومنها قصة (اختراع الأمل) التي تعالج قضية إعاقة شلل الأقدام، تبرز القصة الصورة الشعبية في معالجة الإعاقة، باللجوء إلى الأطباء الشعبيين لطرد الأرواح الشريرة يعتقدون أنها سبب في الإعاقة (الحربي، 2017، ص.34)، ومن هنا تظهر دلالة ترميز العنوان باختراع الأمل، إنه البحث عن ضوء الشفاء بارتياد طرقٍ لحل المشكلة قد لا يؤمن البعض بجدواها، وعلى قناعة تامة بأنها لن تكون مجدية، ولكن الأمل في حد ذاته يعطي الحياة قيمتها ويمنحها معنى.

3. العمى:

يأخذ العمى دلالات واقعية ورمزية عبر ترميز المقولة الدلالية المرادة من وراء القص، نلحظ ذلك في قصة (الشوارع ليست خرساء) ، تدور القصة حول خمسة عميان يتنازعون على امتلاك شمعة، ويكمن الترميز الدلالي في العلاقة بين العمى بالشمعة، حيث لا حاجة منطقية أو واقعية للعميان بشمعة، فإذا تأملنا المسوغات التي يقدمها كل واحد منهم لامتلاك الشمعة لوجدناها جميعاً تصبّ في خانة الأمل، فالأول يريدها لعله يبصر يوماً ما، والثاني يريدها للحصول على الدفء، والثالث يريدها لأنها تمنحه الأمل،...، ثم يأتي رجل حكيم ويسرقها منهم من دون أن يشعروا، ويشعلها على بعد خطوتين، ويستمر جدالهم حولها من دون أن يعوا وجود النور الذي يحيط. ولا شك أنّ الكاتبة قد شفرت علامة العمى وعلامة الشمعة، لتصبحا ذات دلالات مضمرة، وأبرز تلك الدلالات هي انشغال الإنسان بالصراع على أشياء قد تكون غير مجدية في حياته، وهو ما أشار إليه الأعمى الخامس بقوله: « من يتجرأ منكم ويأخذها مني قتلته» (الحربي، 2016، ص.131)، إنه الصراع العبثي في الحياة على أشياء قد نفتقدها (سرقة الشمعة من العميان من دون أن يشعروا) ومع ذلك نبقى مصرين على امتلاكها. وهذا ما يجعل من قصة الشمعة والعميان قناعاً افتراضياً لهذه المقولة.

المبحث الثاني: ترميز الإنسان وتفصيلاته

يُعد الإنسان محورًا دلاليًا مركزيًا في مدونة وفاء الحربي القصصية، حيث تحضر قضاياه النفسية والاجتماعية حضورًا مكثفًا يتجاوز المعالجة الواقعية المباشرة إلى آفاق رمزية مشفّرة، فالكاتبة لا تكتفي برسم الشخصية أو تقديم الحدث، بل تُحمّل عناصر السرد دلالات متعددة، تجعل من الإنسان في نصوصها كائنًا رمزيًا يعكس أوجاع الفرد والمجتمع على حدّ سواء، ويتجلى الترميز الدلالي للإنسان في المدونة من خلال شخصيات الأم، والطفل، والمرأة، والفرد المهمّش، حيث يتم توظيف اللغة والصورة والحدث لتوليد أبعاد تأويلية تسبر عمق التجربة الإنسانية. وفي هذا المبحث، يُسلط الضوء على أبرز أنماط هذا الترميز، بتحليل دلالة الشخصيات (كالأم والرموز العامة)، والدلالات النفسية المرتبطة بالحرمان والانطواء والذكريات، بما يكشف عن أفق الترميز بوصفه بنية جمالية دافعة للمعنى، على النحو التالي:

أولًا: الدلالة الشخصية

1. الأم:

للأم حضور واسع في قصص كثيرة من المدونة المدروسة، ويتجلى ذلك في العديد من العناوين التي تتضمن كلمة الأم، مثل: (كذبة أمي الصغيرة). في هذه القصة، تصور الكاتبة الأم وهي تخفي آلامها عن ابنتها عندما تسألها الأخيرة عن سبب بكائها أثناء تقطيع البصل؛ لتجيبها الأم بأنّ البصل يجعل الشخص الأكثر سعادة يبكي، وعندما كبرت الطفلة وأصبحت أمًا، تتذكر عند تقطيع البصل أن أمها كانت تخفي عنها حقيقة مؤلمة مفادها أن «البصل يبكي الشخص الأكثر حزناً» (الحربي، 2017، ص.29). فالكذب هنا ليس كذباً بالمعنى المباشر المرجعي، وإنما هو إشارة إلى إخفاء الحزن والألم والأسى عن أطفالنا.

وترتبط بهذه الدلالة، أي معاناة الأم، قصة (ثوب أمي)، التي تصوّر مأساة اللجوء بسبب الحرب، فلا يملك اللاجئ إلا الثوب الذي يلبسه، والأم هنا ترتدي ثوبًا أبيض مزيّنًا بأغصان ذات أوراق خضراء مطبوعة عليه، والمأساة تظهر في تلمس طفلتها لأطراف الثوب بحثًا عن وردة بدأت بالتفتح، مما يُعيد إليها الأمل بالنجاة، فالأغصان المرسومة على ثوب الأم تكتسب دلالة رمزية على الأمل، الذي سيتحول إلى شكل آخر بعد وفاة الأم ، ودفنها بثوبها الوحيد: « .. ماتت أثناء الليل وهي تنجب شقيقي، ويبدو أنهم حين دفنوها لم يغيروا ثيابها، فلازالت الورود، بعد كل هذه السنوات تنمو فوق قبرها» (الحربي، 2017، ص.30).

فالورد المرسوم على ثوب الأم يتحول إلى ورود حقيقية تنمو فوق قبرها، وإزهار الثوب ليصبح ورداً حقيقياً هي فكرة جمالية تُعلي من قيمة الأم ومعاناتها بسبب الحرب واللجوء، وهذا التحول يمثل تقديرًا رمزيًا للتضحيات قدمتها الأم في مواجهة ظروفها القاهرة. وقبل وفاتها كان الورد المرسوم يرمز إلى الحنان الذي تقدمه الأم لطفلتها، مما يخلق توافقًا بين عالم الورد وعالم العطف والحماية للأبناء.

وتُشفِّر الكاتبة العلامة اللغوية المرتبطة بكلمة (الأم)، فتمنحها دلالات جديدة وموحية كما نرى في قصة (مدينة أمي السرية). هنا، (المدينة) تحمل مرجعية دلالية مكانية محددة، ولكنها تتحول إلى رمز خاص، فنقرأ فيها: «حين سألت المعلمة التلميذات: من منكن سافرت هذا الصيف؟ كانت أولى من رفعت يدها منهن باندفاع. ولما سألتها: إلى أين سافرتِ؟ ردّت: إلى المكان الذي تذهب إليه أمي وهي تغسل الثياب، فتشرد وراء أفكارها، وتنأى عن حديث جدّتي التي تغضب وتصرخ في وجهها: إلى أين ذهبت؟» (الحربي، 2016، ص.24). فيكشف الحوار بين المعلمة والطفلة عن البعد الاجتماعي لهذه الأسرة ومعاناة الأم فيها، حيث تكتسب لفظة (المدينة) دلالات خاصة عندما تُربط بكلمة (الأم)، وتُعد هذه (مدينة الأم)؛ أي العالم الذي تلجأ إليه للهروب من واقعها المرير والفقير، والسفر الوحيد لها هو الهروب من المنزل إلى مكان بعيد، حيث تغسل الثياب وتحلم بحياة أفضل، هذا هو أقصى ما يمكن للأسر الفقيرة أن تأمل به.

وترصد الكاتبة في قصة (أنا دمية أمي) علاقة الأم بطفلها، وكيف تتخلى عنه لأوقات طويلة، ولا يستعيد الطفل إحساسه بهذه العلاقة إلا بعد وفاة الأم (الحربي، 2016، ص.103). كما تسلط الضوء في قصة (خط أمي) على رمزية خط الأم الذي يظهر عندما تودع الحياة، حيث تترك لابنتها كلمة (أحبك) مكتوبة على كفها، وتصبح آخر ما تتركه لابنتها، مما يجعل شعور دغدغة القلم على كف الابنة هو الأثر المتبقي منها (الحربي، 2016، ص.114). وهذه الدلالات تظهر أيضًا في قصتي (الأم التي رأت بقلبه) (الحربي، 2016، ص.136)، و(أمي اسمها ماما) (الحربي، 2016، ص.194). ربما يعود الاحتفاء الكبير بالأم والدلالات الاجتماعية والنفسية والإيحائية المتضمنة في قصصها إلى أنّ الكاتبة فقدت والدها في سن مبكرة، وكانت الأم هي المعيل الوحيد، تأخذ دور الأب والأم، بكل التحديات والصعوبات التي يحملها هذا الدور.

2. الشخصيات العامة:

تعتمد الكاتبة إستراتيجيتين في ترميز ما تدل عليه الشخصية القصصية، الإستراتيجية الأولى تستفيد من الاسم المعروف لتحوّر دلالته وتمنحه معنى جديداً مناقضاً للأصل، والإستراتيجية الثانية أن تشفر الدلالة العامة للاسم ليصبح رمزاً، فمن أمثلة الحالة الأولى ما نلحظه في قصة (لن أكون سندريلا)، فشخصية سندريلا كما ترد في قصتها الشهيرة، هي رمز للإجحاف والظلم، ولكنها تُكلل بنهاية سعيدة عندما تُكافأ وتنتصر بالزواج بالأمير، ويكون الحذاء عنصراً حازماً في تحقيق هذا الانتصار للشخصية على واقعها، فهي رمز إيجابي لانحياز الظلم وانتصار المظلوم. تستثمر الكاتبة وفاء الحربي حادثة سندريلا مع حذائها لتأخذها إلى دلالاته أخرى مناقضة لتصور الحياة الاجتماعية لأسرة فقيرة، فعندما تسأل الأخت الصغرى أمها: « لماذا أترك حافية على الدوام؟ وأخوتي كلهنّ يملكن أحذية»، تكون إجابة الأم: « ما زالت قدمك صغيرة لتلبسي حذاء أختك، نحن عائلة تتوارث الأحذية» (الحربي، 2016، ص.156). فالحذاء في القصة الأصلية هو وسيلة سندريلا للانتقال من حياة إلى أخرى، والحذاء في قصة وفاء الحربي هو مركز الحدث والحلم لشخصيتها، فيصبح حلمها «أن تكبر قدمها بسرعة» كي تحصل على حذاء أختها الكبرى، والنتيجة الانتظار دوماً، مع ما يصاحب هذا الحلم من أحلام طفولية. إن الكاتبة تعكس قسوة الظروف الاجتماعية والفقر وما يتولد عنه من أحلام صغيرة تبقى مؤثرة في النفس، وأثر ذلك في تشكيل الأحلام البسيطة للفقراء؛ فنقلت الرمز العالمي من دلالاته لدى القراء إلى دلالات جديدة تعكس واقعاً اجتماعياً مريراً.

ومن شواهد الإستراتيجية الثانية، وهي ترميز الدلالة العامة للاسم ليصبح رمزاً، أن الكاتبة لا تميل إلى إطلاق تسميات محددة لشخصياتها، وهذا يشكّل ملمحاً أسلوبياً لدى الكاتبة، فنادراً ما تسمي الكاتبة شخصياتها، وعندما تطلق تسمية على إحدى شخصياتها فإنها ستتخذ من التسمية وسيلة لتحميلها دلالات رمزية إضافية، كما نلحظ في القصة القصيرة جداً التي حملت عنوان: (مسرّة) التي جاء فيها: «مسرة: اسم الفتاة التي رفعت يدها في اللحظة المناسبة لتضع شعرها خلف أذنها، فظنها الذي لم يأتِ أحد ليودعه، تلوّح له! فابتسم ورحل مسروراً. ظلت هي تشعر بذات السرور دون أن تعرف مصدره» (الحربي، 2017، ص.23). حيث تقوم فكرة القصة على مفهوم السرور الذي يتحقق بقصد أو من دون قصد، سواء للمسافر الذي لم يودعه أحد أو للفتاة التي انتابها سرور غامض. من هنا نلاحظ أن اسم الشخصية مرتبط بالفكرة نفسها التي تقدمها القصة وينسجم مع موضوعها أكثر من كونه مجرد اسم عابر لشخصية قصصية.

ويمكن رؤية ذلك في قصة (فرج)، حيث ترسم الكاتبة لوحة سريالية تصلح أن تكون فيلمًا قصيرًا، فيها يقدم الموظف (فرج) استقالته ويوصي بأن يُعطى راتبه الأخير لصبي القهوة الذي يحتاج المبلغ لإكمال عملية زراعة كلية لوالده. قبل أن يخرج (فرج) إلى عمله الجديد الذي قدّم استقالته من أجله، يسأل أمه: «هل تريدين شيئًا أحضره لك معي؟ ترد: سلامتك» (الحربي، 2016، ص.28-29). يتعرض (فرج) لحادث سيارة ويموت في المستشفى، وصبي القهوة، الذي يريد الاتصال بـ(فرج) لشكره، يتلقى اتصالًا من المستشفى تخبره الطبيبة أنّ «شابًا في أواخر العشرينات من عمره توفي فور إحضاره، وعلى بطاقته تأشيرة بالموافقة على التبرع بالأعضاء» (الحربي، 2016، ص.28-29).

وكأنّ حوادث القصّة تعتمد التوليد، فكلّ حادثٍ يرتبط

بحادثٍ يليه، وبعلاقةٍ سببيّة لا تبدو منطقيّة إلّا في خيال الكاتبة التي أرادت أن تقول: «مصائب قومٍ عندَ قومٍ فوائدُ» (العكبري، د.ت، ج1، ص. 276)، فلم تشأ أن تأتي بالدوالّ بشكلٍ مباشرٍ، وإنّما جعلت المتلقّي يتابع الأحداثَ، ويشاركها تلك المشاعر المتناقضة، بين الحزنِ على (فرج)، والفرح لشفاء والد صبيّ القهوة، فقد أخفتِ المعنى بشكلٍ لطيفٍ، ليصل المتلقّي إلى النّهاية. ولو تأملنا في اسم الشخصية (فرج) لوجدنا تماهيه بين المعنى المراد من القصة، أي الفكرة وهي الفرج على الصبي الذي يريد أن ينقذ والده بالحصول على كلية متبرع، وبين الشخصية الأخرى التي حملت الاسم ذاته، فتغيب دلالة التسمية لتحضر دلالة المراد من القصة على الرغم مما يحويه من مشاعر متضادة (فرح وحزن)، فالفرج يأتي للصبي كي ينقذ والده، وفي ذلك ترميز دلاليّ يقوم على رمزيّة الأحداثِ، فالاستقالةُ نهاية، لكنّها بدايةٌ لعملٍ جديد، ثمّ دلالة حادث السير، فالموت نهاية، لكنّه بداية لحياة شخصٍ آخر، إنه منطق المتضادات في الحياة.

ثانيًا: ترميز الدلالة النفسية

1.عقدة الحرمان من الأخوة:

برزت هذه القضية بوضوح في قصة (الأخوة الذين أكلوا أحشاءهم)، حيث يحمل العنوان طابعًا مجازيًا، فالفعل الماضي (أكلوا) الوارد في العنوان يدل على تحقق الفعل، وهو تحقق مجازي متخيّل يثير فضول القارئ. ومع ذلك، يفك الحدث القصصي شيفرة هذا العنوان، ، لينفي واقعيته، ويزجه في عالم متخيل، فتقول الكاتبة: « لم يكن لديها إخوة تقاسمهم الحلوى، فقد كانت تتقاسمها مع دميتها، تستخرج القطن، وتستبدل به الحلوى. في الليل، حين تشعر بالجوع، كانت تفتح الدمية، وتأكل أحشاءها. وحين كبرت، أنجبت خمسة أبناء. في كل ليلة كانت تستيقظ مفزوعة، تذهب إلى غرفتهم، لتتأكّد أنهم لم يأكلوا أحشاء بعضهم» (الحربي، 2017، ص.6).

ولا شك أنّ فقدان الأخوة والشعور بالوحدة كان لهما تأثيرات نفسية عميقة على شخصية البطلة، وظل هذا التأثير يرافقها حتى بعد أنْ أصبحت أمًا. وعلى الرغم من أنها رُزقت بخمسة أطفال، فإن القصة تكشف عن الأثر النفسي الدائم الذي قد يظل حاضرًا في النفس البشرية عندما تفقد المرء شريكه أو أنيسه (الأخوة في مرحلة الطفولة)، وتجلياته في صورة مخاوف ترافق تصرفات الشخصية. هذا ما يجعل من عنوان القصة كناية متخيلة وتعبيرًا غير مباشر عن تلك الهواجس التي تحاول القاصة رصدها والتعبير عنها.

2. عقدة الانطواء:

يبرز الانطواء كحالة نفسية ترصدها الكاتبة من خلال تصوير الأثر النفسي للعُقد التي ترافق الإنسان منذ مرحلة الطفولة، وقد تستمر معه حتى نهاية حياته؛ فمرحلة الطفولة الأولى تعد من أكثر المراحل تأثيرًا في تشكيل شخصية الإنسان، وهذا ما يمكن ملاحظته في قصص عدة، منها على سبيل المثال، قصة (الرجل الحائط). في هذه القصة، يشكّل فيها الوصف (الحائط) بؤرة رمزية للحالة النفسية التي تسيطر على الشخصية الرئيسة، حيث يمثل الحائط الجدار الذي يمنع البطل من التحول من حالة نفسية تشكل له عقدة إلى حالة الانفراج والأمل. والنص يضمر نقدًا لاذعًا لأساليب التربية والتعليم في التعامل مع الأطفال، وأنماط العقوبات التي توجّه لهم، وآثارها النفسية.

والكاتبة لم تصرح بهذه الأثار مباشرة، بل تركتها مضمرة ليستخلصها القارئ. والقصة تصور حالة الانطواء التي كان يعيشها بطل القصة في المدرسة، حيث لا أحد يحب رفقة الطالب البليد الذي يتلقى أكبر قدر من التوبيخ، والسبب كما جاء على لسانه: « لم يكن أحد يعرفني لكي يحبني، فغالباً أكون معاقباً، واقف ووجهي إلى الحائط» (الحربي، 2017، ص.10). هذه الحالة تتحول إلى بؤرة الدلالة وعقدتها، فتتوطد علاقته بالحائط أكثر من علاقته بالآخرين، وهذا ما يشير إليه بقوله: «لقد تعلمت من الجدران أكثر مما تعلمته من المدرسين» (الحربي، 2017، ص.10)، فانعكس ذلك على حالته النفسية: «صرت أمشي وأمامي حائط» (الحربي، 2017، ص.10). وسترافقه هذه الحالة طوال حياته ليصبح أكثر بلادة، ويتخلى عن حاجات أساسية، أهمها الحاجة إلى الحب ومشاركة الآخرين. لتبدأ الانفراجات البسيطة في هذا الجدار النفسي عندما تزوج، ولاحقًا عندما أصبح لديه أولاد، ولكن هذا الانفراج كما وصفه: «نافذة ضيقة»، لم تكسر الجدار النفسي الذي سيطر عليه. ثم يأخذ السرد أبعاداً ترميزية عندما تصرح هذه الشخصية: «بدأت فكرة تحويل النافذة إلى باب تلحُّ علي بشدّة. لم يكن العمل على ذلك سهلاً كما ظننت، فقد استغرقني الأمر خمسة عشر عاماً أخرى، وفور أن صار بإمكاني عبور الباب اكتشفت أنه لا أحد خلف الحائط» (الحربي، 2017، ص.10).

إننا أمام علامات سيميائية (الجدار، النافذة، الباب)، وقد اتخذت شكل رموز في مواجهة البطل لعقده النفسية، فالنافذة هي محاولة أولى لكسر حالة الانطواء والتخلص من فكرة الحائط الماثل دوماً أمام ناظري البطل، وقد ساعد على ذلك وجود الزوجة والأطفال الذين سيتقدمون في العمر ليصبحوا شباباً، ثم تأتي حالة البطء الزمني في التحوّل من ثقب/ النافذة، إلى الباب، الذي استغرق خمسة عشر عاماً، ولكن القصة تفجع القارئ بالنتيجة (اكتشفت أنه لا أحد خلف الحائط) في إشارة مهمة إلى الأثر النفسي الكبير الذي تتركها عقدة النفسية في مرحلة الطفولة والتي قد يحتاج علاجها والتخلص منها إلى عمر كامل، ثم حجم الخسارة الفادح، نكون قد خسرنا من كانوا دافعًا لكسر هذه العقدة النفسية/ الحائط، (الأولاد) الذي يكونا قد انطلقوا إلى حيواتهم بعيداً عنا، أو هرباً من عقدنا.

3. عقدة الذكريات:

تتناول الكاتبة فكرة الفقد وما يثيره من ذكريات مؤلمة، نلحظ ذلك في قصة (الرجل حبيس المحفظة)، التي تستخدم فيها تقنيات التشويق والرمزية. تدور القصة حول علاقة البطل بمحفظته، التي

تمثل بؤرة الدلالة. يبدأ الرجل بمحاولات متكررة للتخلص من محفظته، سواء بتركها في حديقة، المستشفى، أو رميها في الشارع، لكنه يفشل دائمًا إذ يعيدها شخص ما إليه. والسرد يترك القارئ في حالة من التشويق دون الإشارة إلى السبب الرئيسي لهذه المحاولات. أخيرًا، عندما يجد الرجل طريقة نهائية للتخلص من المحفظة بوضعها في درج المكتب وإغلاقه بالمفتاح ورمي المفتاح من النافذة، يأتي التفسير المرمّز في نهاية القصة: «مرّ شهر، مرّت سنة، وهو يراقب الدرج الذي لم ينفتح من تلقاء نفسه ليقول له مثل الجميع: كيف تجرؤ على التخلص من هدية زوجتك التي ماتت قبل عامين؟» (الحربي، 2017، ص. 16).

وتنجلي رمزية القصة بوضوح من خلال ارتباطها بذكرى الزوجة التي توفيت منذ عامين. هنا، نواجه احتمالين للتفسير: أولًا، محاولة التخلص من المحفظة قد تعبر عن رغبة في التخلص من الذكريات المؤلمة المرتبطة بصاحبتها. ثانيًا، عادةً ما نسعى للاحتفاظ بالأشياء التي تثير ذكريات الأحباء، مما يحرض على استعادة اللحظات السعيدة معهم. وقد يكون التخلّص من المحفظة في قصة البطل مرتبطًا بدلالات سلبية تربطه بالمتوفاة، مع أنّ استخدام لفظ (هدية) المرتبط بالمحفظة قد يرجّح الدلالة الأولى، فالتهادي لا يكون عادة إلا بين من تجمعهم علاقة محبة، أو علاقة لا تُفسدها المنغصّات.

المبحث الثالث: البناء الاستراتيجي للترميز الدلالي

تتسم اللغة في قصص وفاء الحربي بكثافة رمزية تستند إلى بنية فنية محكمة، تُفعّل طاقات التعبير البلاغي لتوليد المعنى لا قوله، وللإيحاء لا للتقرير، فالترميز الدلالي في مدونتها لا يظهر بوصفه أداة زينة لغوية أو محاكاة بلاغية، بل يتخذ شكلًا استراتيجيًا واعيًا يُعيد تشكيل العالم عبر المجاز، والتشابك الدلالي، والانزياح، وتعتمد الكاتبة على شبكة متداخلة من الأدوات التعبيرية –من تشبيهات موحية، واستعارات مشخّصة، وثنائيات ضدية، وتناصات متعددة المستويات– تُسهم مجتمعة في بناء نصوص قصيرة مشحونة بالدلالة، منفتحة على التأويل، قادرة على مراكمة المعنى في أقل قدر من اللغة، وفق ما تتطلبه القصة القصيرة جدًا من اقتصاد لغوي وكثافة رمزية. في هذا السياق، تتكشف ملامح البناء الرمزي للنص القصصي بوصفه أفقًا دلاليًا متعدّد الطبقات، لا يستقر على دلالة واحدة، بل يراهن على القارئ في إنتاجها، وإيضاح ذلك على النحو التالي:

1. الترميز البلاغي:

يلاحظ المتأمل في التجربة القصصية للكاتبة وفاء الحربي ميلاً واضحًا نحو ما يُعرف بالقصة القصيرة جدًا، وأحيانًا القصة القصيرة، ويتميز أسلوبها بالتكثيف والاختزال، مما يتطلب استخدام استراتيجيات تعبيرية تخدم هذا النمط السردي. ويهدف أسلوبها إلى تقديم (القصة البرقية) أو (القصة اللمحة)، وهي نصوص قصيرة تتميز بالكثافة، وتحتوي على حدث وزمان ومكان في بعض الأحيان، ولكن لا تلتزم بجميع العناصر التقليدية للقصة، وتحافظ هذه النصوص على عنصر الإدهاش والإثارة، وتنطلق من مواقف فكرية أو اجتماعية أو نفسية، يُعرض فيها المحتوى بأسلوب موجز ومركّز يختزل العالم بتكثيفه (المناصرة، 2010). ويعتمد هذا الأسلوب على الترميز الدلالي للغة، من خلال استخدام صور اختزالية شديدة الإيجاز، التي تفاجئ المتلقي وتحفزه على فك شيفرتها الدلالية، وتبرز هذه الاستراتيجية الدلالية في العنوان المشفر وفي متن النص القصصي نفسه.

وباستقراء عناوين الكاتبة، نلاحظ عنايتها الفائقة باختيارها لعناوين تُبنى على انزياحات تركيبية مراوغة، لا تكشف الدلالات بشكل مباشر للمتلقي، مما يجعل العنوان يشكل وحدة دلالية تتناغم مع النص، ويساهم في استنطاق شيفرته الدلالية؛ أي أنّ العنوان «يساعد القارئ على فتح بعض الانغلاقات التي تعترضه» (خبشي، 2021، ص.487). وتعتمد الكاتبة التشبيه البليغ الذي يقتصر على عنصري الصورة – المشبه والمشبه به – مع إدخال تباعد بينهما، كما نرى في عنوان القصة (الغياب الذي صار حديقة)، فالفعل الناسخ (صار) يدل على التحوّل، مما يشخّص الغياب، وهو مفهوم معنوي مرتبط بالإحساس والشعور، ويربطه بالمادي البصري المتمثل في (حديقة) (الحربي، 2016، ص.18). وهذا الفصل يثير فضول القارئ لاستكشاف كيفية تواصل هذين العنصرين. وسيكتشف أنّ الحبيب كان يرسل لحبيبته رسائل محملة ببذور الزهور التي زرعتها، ومع مرور الوقت وطول الغياب، تحوّلت هذه البذور إلى حديقة، فارتبط الغياب بالزهور، وتحوّلت المساحة إلى حديقة ترمز إلى طول الغياب، في ربط يؤدي وظيفته الإيحائية بطريقة غير مباشرة.

وقد تلجأ الكاتبة إلى التشبيه البليغ الإضافي في ترميز عنوانها، كما نلحظ في عنوان (زهرة الأبوة) (الحربي، 2016، ص.51)، فالعلاقة بين الأبوة والزهرة، هي علاقة مجازية تشبيهية لا تنفك شيفرتها إلا بفعل القراءة، فهي تؤدي وظيفة جمالية قبل القراءة، وجمالية مرجعية بعد فعل القراءة، عندما يكتشف القارئ أنّ بطل القصة مصاب بالعقم، وأنه يزور عيادة الأطفال كي يمثّل دور الأب من ناحية، وكي يرى الأطفال أو يتلمسُهم، كما حدث عندما تركت معه إحدى الأمهات طفلها الرضيع لدقائق معدودة، ومن هنا تصبح الأبوة إزهاراً يتمثّل في الطفل الذي يمنح الرجل هذا الوصف الجميل (أب/ أبوة)، ولا يدرك جمالها إلا من فقَد نعمتها، فالعنوان والقصة سرد نفسي لمشاعر الفقد والحرمان من هذه النعمة الكبرى.

وتعتمد الكاتبة إستراتيجية الاستعارة في ترميز المعنى المراد، كما نلحظ في عناوين عدة، منها على سبيل المثال: قصة (مصباح مصاب بالانتظار)، وقصة (بائع الصبر)، وقصة (يعضني الندم)، فالعنوان الأول يشير إلى تشخيص الأشياء الجامدة (المصباح) ومنحه سمة بشرية (الانتظار)، فالمصباح في القصة يحمل دلالتين؛ الأولى دلالة مرجعية تدل على المصباح الحقيقي، ثم إضفاء صفات بشرية،

تتمثّل في شعوره بالفرح عند الإضاءة في أيام العيد، وشعوره بالحزن نتيجة خلو المكان من الناس، والدلالة الثانية يأخذ المصباح دلالة رمزية عندما تقارن الشخصية في القصة بينها وبين المصباح، فتقول: «غير أنني أشبهه، فرأسي كونه الشيء الوحيد الذي لازال يتحرّك في جسدي منذ أن أصبت بشلل كامل هو المصباح ولكن بطريقة أشد مأساوية» (الحربي، 2017، ص. 27-28). فالمصباح هنا، هو الرأس، الذي يمثّل الجزء الحي من الجسد، فإذا كان المصباح يبث النور والحياة في المكان، فإنّ الرأس هو مصباح ذاك الجسد المصاب بالشلل الذي يبث جزءاً من الحياة في ذاك الجسد الذي فقد الحركة.

أما العنوان الثاني (بائع الصبر) فهو تشخيص للمعنوي (الصبر) بتحويله إلى شيْ محسوس يمكن بيعه وشراؤه، حيث تسرد القصة حكاية والد ينتظر اتصالاً من ابنه، الذي لن يتحقق مع مرور السنوات، فيجلس الوالد أمام الهاتف في المكان نفسه صابراً، فنستنتج من القصة أنّ الصبر هو رواية البائع لقصته وصبره، ويتجلى ثمن الصبر في الشعور الجميل الذي يتحصّل عليه صاحب المحل من سرده القصة (الحربي، 2016، ص.54).

وفي عنوان (يعضني الندم) تُبرز الاستعارةُ مأساةَ الفقدان للزوجة وعقدة الغرق بالبحر، وتكشف عن الآثار النفسية المترتبة عليها، بما في ذلك المرض النفسي والدمار الروحي، والفعل (يعضني) في صيغته الفعلية يوحي بشراسة هذا الشعور وقسوته، مما يعبر بقوة عن الألم النفسي العميق الذي يعاني منه الشخص (الحربي، 2016، ص.191).

وقد أسهمت إستراتيجية الترميز الدلالي في النص القصصي في تأدية وظائف عدة، أهمها قدرتها على نقل المشاعر الذاتية للشخصيات وإثراء المعنى بجمالية تنقل المشاعر بدقة إلى المتلقي. على سبيل المثال، تصور حالة الأم التي أهملها أبناؤها، مما جعل حياتها روتينًا مكررًا يفتقر إلى الحميمية مع أفراد أسرتها. ففي قصة (أيام مستعملة)، تستخدم الكاتبة تشبيهًا لوصف شعور الأم بالعزلة بقولها:): «هل لدي نتوءات وأشواك كالقنافذ تمنع الاقراب مني! لم يحتضني أحد من أبنائي يومًا قط» (الحربي، 2016، ص.44). وهذا التشبيه لا يعبر فقط عن الحالة النفسية للأم بسبب تصرفات أبنائها وإهمالهم لها، بل يظهر أيضًا بشاعة هذا التصرف والأثر العميق الذي يخلفه في نفس الأم.

وقد يأتي الترميز عبر التشبيه معبّراً وشارحاً لموقف فكري، كما نلحظ في قصة (شيخ يقتل ندمه بصندوق) التي عبّر فيها الشيخ في القصة عن موقفه من الخرافة بقوله: «الخرافة هي سلاح مَن لا سلاح له في مواجهة ما لا قدرة له على مواجهته» (الحربي، 2016، ص.18).

ولا شك أنّ الخرافات لا تصنع مجتمعات قوية، بل تعبر عن ثقافة شعبية، والشخصية في القصة تحاول أن تبررها، بجعلها السلاح الذي يستطيع فيها الإنسان التغلب على عجزه في مقارعة ما لا قدرة على مواجهته في الحياة، فالخرافة هنا هي سلاح مواجهة، وقوة وهمية تعوّض عن القوة الحقيقية، وكلما صارت سلاحاً وحيداً دلّت على ثقافة مجتمعية متخلفة، فالخرافة تُنحّي العلم، أو تدل على تراجع أثره كلما ازداد حضورها في ثقافة المجتمعات التي تتبناها.

2. التضاد:

يذهب جان كوهين (1995) أنّ الثنائية الضدية تنشأ من شعورين مختلفين يوقظان الإحساس، الأول هو الذي يستثمر نظام الإدراك في الوعي، والثاني يظل في اللاوعي، وتولّد الثنائيات الضدية، وفي هذا السياق أوضح الديوب (2009) أنّ «فضاء للنص؛ إذ تجتمع جملة علاقات زمانية ومكانية، فتلتقي على أكثر من محور، وتتصادم وتتصارع وتتقاطع وتتوازى، فتغني النص، وتعدد إمكانية الدلالة فيه» (ص.7). وتظهر الثنائيات الضدية في عناوين القصص التي تمثل اختزالاً دلالياً للمقولات التي تريد الكاتبة تقديمها في نصوصها، وهو ما نلمسه في العناوين الآتية: (ضمير حي لرجل ميت) (الحربي، 2017، ص.12)، و(تحرسهم عيون مغمضة) (الحربي، 2016، ص.68)، و(الحياة انتحاراً) (الحربي، 2016، ص.160).

في قصّة (مرارة السّكّر) يبدأ الترميز الدلالي من العنوان بثنائيّته الضدّية، فالسّكّر علامةٌ تدلّ على الحلاوة، وهو يضاد مع لفظة (مرارة)، ووجود أحدهما ينفي وجود الآخر عندما يرتبطان بحاسة الذوق، وبالتالي فاجتماعهما في تركيب إضافي، يؤشّر على استعمال مجازي، فثيمة القصّة الرئيسة (الغربة)، والإيحاء بهذه الغربة جاء واضحًا، فالبطل الذي اعتاد أن تكون الأشياء جاهزةً؛ (أن توقظه أمّه أو زوجته، القهوة والخبز اللذيذ، القمصان النّظيفة المكويّة، الأمنيات بالتوفيق...) لم يعتد بعد أن يقوم بذلك بنفسه، عامٌ ونصف، وهو يمارس أشياء معتادة في المقهى، و»يبكي كطفلٍ في السّابعة من عمره، واضعًا رأسه بين ركبتيه بعد عدّة محاولات فاشلة لنظم الخيط في الإبرة، ليعيد زرّ قميصه الّذي سقط.» (الحربي، 2016، ص.56). في هذه العبارة ترميز دلاليّ على انقطاع الصّلة بالوطن، وبالعائلة الّتي تشعره بالأمان، وتكفل له الترابط والطمأنينة، فهو يشعر بالسّقوط بعيدًا عن ذلك، وبعد أشهر اعتاد فيها أشياء مستنسخة، «كلّم نفسه وهو يقلّب قطعتي سكّر بين يديه: «قطعة سكّر لا تشكّل فرقًا أمام مرارة الغربة»، كان شكل قطع السّكّر مختلفًا، «فبعضها أخذ شكل قلب، وآخر أخذ شكل نجمة»، وهذه الأشكال تتخذ طابعاً رمزياً؛ فالقلبُ قلبُه، والنجمة بلادُه البعيدة، أو مستقبله، فنراه يقول: «وكأنّه عليّ أن أختار هذا الصّباح بين قلبي ومستقبلي»، وبعد تفكيرٍ وصراعٍ داخليّ يضع قطعة سكّر (ذات شكل النّجمة) في فنجانٍ قهوته، وغادر المقهى عائدًا إلى وطنه وداره، ليهدي طفلته قطعة سكّر على شكل قلب، إنّه الحنين، والتعلّق بالأهل والأرض، والشّعور بمرارة الغربة، كلّها دلالات أفضت إليها هذه الثنائية، وألفاظها الدالّة عليها، فبثت في النص حركة وصراعاً أغنى دلالات النص وتصاعده الدرامي.

3. التناص:

يُعد التناص –كما نظّرت له جوليا كريستيفا (Kristeva, 1980) – أحد المفاهيم المؤسسة في النقد الحديث، ويشير إلى تفاعل النصوص وتشابكها، بحيث لا يُنتج النص الأدبي معناه من فراغ، بل من خلال اقتطاع أو تقاطع أو محاورة نصوص أخرى سابقة. وقد طوّر جيرار جنيت هذا المفهوم في ما أسماه التناص البيني (intertextualité)، معتبرًا أن كل نص هو امتداد أو صدى لنصوص سابقة تُعاد صياغتها داخل بنية جديدة. ومن هذا المنطلق، فإن التناص ليس مجرد تضمين أو اقتباس، بل استراتيجية دلالية تُسهم في ترميز النص الأدبي، وتكثيف معانيه، ودعوة القارئ لتفكيك طبقاته المرجعية والثقافية. وبتطبيق هذا المنظور على مدونة الكاتبة وفاء الحربي، نلحظ أن التناص يمثل إحدى أهم الشيفرات الفنية التي تستخدمها الكاتبة لتوليد الدلالة، عبر انفتاح النص القصصي على مرجعيات ثقافية ودينية وشعبية. ويمكن تصنيف أنماط التناص في هذه المدونة إلى نمطين بارزين: الأول هو استثمار الأمثال والمقولات المتداولة، والثاني هو التناص مع النصوص المقدسة، ولا سيما النص القرآني، بوصفه مرجعًا دلاليًا وجماليًا مركزيًا.

ففي عنوان قصة: «القناعة شمعة لا تنطفئ» (الحربي، 2017، ص. 20)، نجد تحريفًا تناصيًا للمثل المعروف «القناعة كنز لا يفنى»، حيث تحتفظ الكاتبة ببؤرة المعنى (القناعة)، لكنها تغيّر الصورة التعبيرية من «كنز» إلى «شمعة»، وهي صورة تتصل بسياق القصة التي تدور حول حفيد يتخيل شمعة عيد ميلاده رغم غيابها المادي، فتُصبح الشمعة رمزًا للأمل المتخيّل، وللضوء الداخلي المرتبط بالقناعة. أما في عنوان «الشر ينكسر مرة واحدة» (الحربي، 2017، ص. 31)، فثمة تناص مع عبارة شعبية مألوفة: «انكسر الشر»، لكن الكاتبة تضيف إليها تركيبًا جديدًا هو «مرة واحدة»، ما يمنحها دلالة زمنية ونفسية ترتبط بحلم الأم باحتراق أبنائها، ثم انكسار صورة العائلة، مما يجعل العبارة تحمل بعدًا رمزيًا عن قوة الأم في حماية تماسك الأسرة، والانتصار على الشر في سياق وجداني داخلي. أما في عنوان قصة «ثمانية وتاسعهم أنا»، فإن التناص هنا يقوم على تفكيك تركيب قرآني مأخوذ من قوله تعالى: ﴿وَيَقُولُونَ سَبْعَةٌ وَثَامِنُهُمْ كَلْبُهُمْ﴾ [الكهف: 22]، إذ توظف الكاتبة البناء العددي لتقديم قصة عن أسرة فلسطينية قُتل أفرادها جميعًا نتيجة العدوان، ولم يبقَ إلا الراوي، الذي يُعيد سرد المشهد من موقع الناجي (التاسع). وهنا يتحول النص القرآني إلى بؤرة سردية تُستثمر لتصوير مأساة إنسانية معاصرة، وهو ما يُجسد ما يسميه باختين (Bakhtin, 1981) بـ«تعدد الأصوات» داخل النص، حيث يتداخل الصوت المقدس مع الصوت الإنساني الحي.

ويتكرّر توظيف التناص القرآني في وصف الشخصيات أيضًا، كما في قصة «شيخ يقتل ندمه بصندوق»، في قولها: «ثمة شيخ اشتعل رأسه شيبًا...» (الحربي، 2016، ص.17)، وهو اقتباس واضح من الآية: ﴿وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا﴾ [مريم: 4]. هنا تستثمر الكاتبة القوة البلاغية للصورة القرآنية في بناء ملامح الشخصية، إذ يتحول الشيب من مجرد علامة جسدية إلى دلالة على الخبرة والتجربة والوقار، ما يُضفي على السرد بعدًا رمزيًا ونفسيًا.

إن توظيف التناص بهذه الصورة في مدونة وفاء الحربي لا يخضع لغاية زخرفية أو تزيينية، بل يُشكّل وسيلة ترميزية دلالية، تُثري النص وتمنحه طبقات تأويلية إضافية، وتُسهم في توجيه القارئ نحو معانٍ متعدّدة، دون فرض دلالة واحدة نهائية.

الخاتمة والنتائج

حاول هذا البحث رصد جوانب الترميز الدلالي في المدونة القصصية لوفاء الحربي، وقد توصّل إلى جملة من النتائج، لعل من أبرزها:

- يُعد الترميز الدلالي من جملة الأدوات الرئيسة التي اعتمدتها الكاتبة في بناء عالمها القصصي، وفي نقل الحدث القصصي من صورته الواقعية إلى صورته اللغوية المتخيلة.
- يُشكل العنوان الملمح الأول للترميز الدلالي في التجربة القصصية عند وفاء الحربي، وهذا ما برز من خلال اختيارها لعناوين غير مألوفة، كما نلحظ في عنواني المجموعتين المدروستين، إذ تُفقد الكاتبة العلامات اللغوية دلالاتها المرجعية، وواقعيتها، عبر شبكها بعلاقات لغوية جديدة تحوّلها إلى شيفرة دلالية تغوي القارئ بفك رمزيتها، وهذا ما ينطبق على العناوين الداخلية. مع ملاحظة أن الكاتبة قد انتزعت العنوان العام لكلا المجموعتين المدروستين من عنوان داخلي لقصة وردت في المدونة، فغدا عنواناً عاماً، ففرض هيمنته الدلالية والأسلوبية على المدونة.
- برز الترميز الدلالي في تجربة الكاتبة وفاء الحربي على مستويات عدة، أبرزها على مستوى العنوان المختار للقصة، وعلى مستوى الثيمات التي تناولها من خلال معالجتها بأسلوب رمزي غير مباشر، وهذا ما برز في ثيمات الإعاقة، والعمى، وعقدة الحرمان، والانطواء وغيرها، كما برز على مستوى العناصر القصصية من خلال ترميز الشخصيات.
- اعتمدت الكاتبة إستراتيجيتين في ترميز ما تدل عليه الشخصية القصصية، الإستراتيجية الأولى تستفيد من الاسم المعروف لتحوّر دلالته وتمنحه معنى جديداً مناقضاً للأصل، والإستراتيجية الثانية أن تشفر الدلالة العامة للاسم ليصبح رمزاً.
- تميل الكاتبة بشكل عام إلى ما يمكن تسميته بالقصة القصيرة جدا، وفي بعض الأحيان إلى القصة القصيرة، والجامع بين هذين النمطين لدى الكاتبة، هو في الأسلوبية السردية التي تقوم على التكثيف والاختزال، وهذا يقتضي اعتماد إستراتيجيات تعبيرية وبلاغية تخدم هذا الأسلوب من خلال الاعتماد على صور اختزالية شديدة الإيجاز، تفاجئ المتلقي

وتدفعه لفك شيفرتها الدلالية، وبرزت هذه الاستراتيجية الدلالية في عنوان النص المشفّر، وفي متن النص القصصي.

- اعتمدت الكاتبة إستراتيجيات ترميز بلاغي متعددة كان من أبرزها اعتمادها على التشبيه والبلاغة، والتضاد، والتناص، وقد أدت هذه الإستراتيجيات وظيفتها الجمالية التي تجذب المتلقي، وتؤدي وظيفتها في خدمة المقولة الدلالية للسرد التي تطمح الكاتبة في إيصالها إليه.

المراجع

ابن فارس، أحمد. (د.ت) .معجم مقاييس اللغة (تحقيق: عبد السلام هارون). دار الفكر.

الحربي، وفاء. .(2016) حبة بندق تنمو في رأسي. نشر إلكتروني.

الحربي، وفاء. .(2017) العصفور الذي صار شجرة. نشر إلكتروني.

حسين، خالد. .(2007) في نظرية العنوان. دمشق: دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر.

حليفي، شعيب .(2005). هوية العلامات وبناء التأويل. دار الثقافة للنشر والتوزيع.

خبشي، فاطمة زهرة؛ تحريشي، محمد. (2021). التضييق اللفظي والامتداد الدلالي في القصة الومضة عند إبراهيم درعوني. *مجلة إشكالات في اللغة والأدب*، 10(3).، 485-595.

الديوب، سمر. .(2009) الثنائيات الضدية: دراسات في الشعر العربي القديم. منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب.

السبت، عبد الرحمن بن أحمد. (2021). جماليات الحوار ووظائفه في مجموعة «احتراق الرغيف» القصصية لوفاء الحربي. *مجلة العلوم الإنسانية والإدارية*، 22، 1-26.

العكبري، أبو البقاء. (د.ت) .التبيان في شرح الديوان. دار المعرفة.

عودة، راسل كاظم. (2016). الترميز الدلالي لأداء الممثل في العرض المسرحي العراقي. *مجلة الأكاديمي*، 77، 63-74.

قاسم، سيزا .(1986). أنظمة العلامات في اللغة والأدب. دار إلياس العصرية.

قطوس، بسام. .(2001) سيمياء العنوان. وزارة الثقافة.

كرستيفا، جوليا. .(1991) علم النص (ترجمة فريدة الزاهي، عبد الجليل ناظم). دار توبقال للنشر.

كوهين، جان. .(1995) اللغة العليا – النظرية الشعرية (ترجمة أحمد درويش). المجلس الأعلى للثقافة.

كيرزويل، أديث. .(1985) عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو (ترجمة جابر عصفور). دار آفاق عربية للثقافة والنشر.

لحميداني، حميد. .(1991) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي. المركز الثقافي العربي.

مجمع اللغة العربية. .(2004) المعجم الوسيط (ط4). دار الدعوة.

المناصرة، عز الدين. .(2010) الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة. دار الراية للنشر والتوزيع.

Al-Sabt, Abd al-Rahman bin Ahmad. (2021). Jamāliyyāt al-ḥiwār wa waẓāʾifuhu fī majmūʿat "Iḥtirāq al-raghīf" al-qiṣaṣiyyah li-Wafāʾ al-Ḥarbī (in Arabic). *Majallat al-ʿUlūm al-Insāniyyah wa al-Idāriyyah*, 22. 1 -26.

Bakhtin, M. (1981). The Dialogic Imagination: Four Essays (M. Holquist, Ed., C. Emerson & M. Holquist, Trans.). University of .

Barthes, R. (1977). Image, Music, Text (S. Heath, Trans.). Fontana Press.

Eco, U. (1979). The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts. Indiana University Press.

Genette, G. (1997). Palimpsests: Literature in the Second Degree (C. Newman & C. Doubinsky, Trans.). University of Nebraska Press.

Jauss, H. R. (1982). Toward an Aesthetic of Reception. University of Minnesota Press.

Khabshi, Fatimah Zahrah, & Taharishi, Muhammad. (2021). Al-taḍyīq al-lafẓī wa al-imtidad al-dalālī fī al-qiṣṣah al-lamḥah ʿinda Ibrāhīm Draʿūnī (in Arabic). *Majallat Ishkālāt fi al-Lughah wa al-Adab*, 10(3).485595-.

Kristeva, J. (1980). Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art. New York: Columbia University Press.

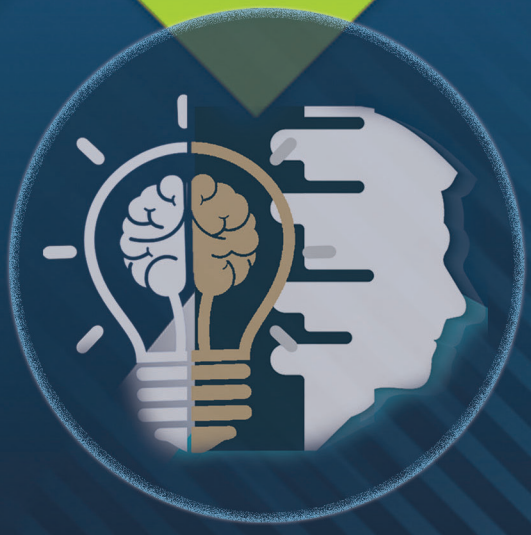
ʿUdah, Rāsil Kāẓim. (2016). Al-tashfīr al-dalālī li-adāʾ al-mumaththil fī al-ʿarḍ al-masraḥī al-ʿIrāqī (in Arabic). Majallat al-Akādīmī, 77.63- 74.

Journal of Human Sciences
At Hail University

جامعة حائل
University of Ha'il

Journal of Human Sciences

A Scientific Refereed Journal Published by University of Hail



Eighth year, Issue 27
Volume 1, September 2025

Arcif Analytics

Print 1658 -788 X
Online E- 8819-1658