[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-08-09]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2025.6.4.6.5]

[DOI: 10.61186/san.6.4.5]

STUDIES IN ARABIC NARRATOLOGY
PRINT ISSN: 2676-7740 eISSN:2717-0179
www.san.khu.ac.ir

Summer (2025) Vol 6, No. 17, pp. 5-39

Received: 20/09/2024 Accepted: 22/02/2025

Decentralization in children's stories: The case study of Amal Nasser's "Archifia"

Fatemeh Takhti,*[1] Khayrieh Echresh,[2] Hasan Dadkhah Tehrani[3]

Abstract

"Archifia" is a story written is by Amal Nasser, a young contemporary Lebanese writer and storyteller. An exciting and eventful story, it combines fantasy and reality to help children to analyze situations and events (far from superficiality) and learn logical thinking in order to achieve their goals. Decentralization is one of the most widely used techniques used by children's literature writers to establish a creative relationship with their potential audience. The objective of this study is to address the deep structure of decentralization in the story under discussion as a vital and creative narrative element. It also explores the development of the relationship between children audience and the author using the content analysis method. This study utilizes an interpretive approach to answer its research questions. The findings of this research show that the effect of decentralization is sometimes different and expanding, defocusing the audience from the narrative structure. It also creates expectations for the reader in the process of reading, keeping them waiting for their prediction to realize. This research also argues that Amal Nasser uses interconnected decentralizing techniques and advances the narrative flow of the story in an adventurous, intertwined, and exciting way. Therefore, the audience's focus fluctuates between centralization and decentralization. This research has concluded that the author creates a state of complex ambiguity by using various techniques such as metamorphosis, narrator intervention, and repetition of questions. This ambiguity does not confuse the audience, but arouses their curiosity. It encourages them to actively engage with the text and by negating the audience's expectations of a traditional linear narrative, the reader is transformed from a passive recipient into an active participant. Decentralization not only brings about the possibility of the shift of point of view and simultaneous narration of events to present reality from different angles but also underpins the content of the text and gives greater clarity and value to its meaning.

Key words: Arabic narratology, children's stories, Amal Nasser, "Archifia", centralization, decentralization

[1] PhD candidate in Arabic Language & Literature, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran (Corresponding Author) *f.takhti@yahoo.com*

[2] Associate Professor of Arabic Language and Literature of Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran. *Echresh.kh@scu.ac.ir*

[3] Professor of Arabic Language and Literature of Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran. *H.dadkhah@scu.ac.ir*

Publisher: Faculty of Literature & Humanities, University of Kharazmi and Iranian Association of Arabic Language & Literature.

فصلية دراسات في السردانية العربية
الرقم الدولي الموحد للطباعة: ٢٦٧٦-٧٧٤٠
الرقم الإلكتروني الدولي الموحد: ٢٧١٧-٠١٧٩

مقالة علمية محكمة

اللّامركزيّة في قصص الأطفال
(قصة «أرشيفيا» لأمل ناصر أنموذجاً)

فاطمة تختي*[١]، خيرية عچرش[٢]، حسن دادخواه تهراني[٣]

الملخّص

قصة «أرشيفيا» لأمل ناصر، الكاتبة والقاصة اللبنانية الشابة المعاصرة هي قصة مشوّقة زاخرة بأحداث تمزج ما بين الفانتازيا والواقع، وتساهم في تعويد الطفل على تحليل العميق للمواقف والأحداث وابتعاده عن السطحية والتدرب على التفكير المنطقي لتحقيق النتيجة المرجوة. تعد اللّامركزيّة إحدى التقنيات الأكثر استخداماً من قِبَلِ كُتّاب أدب الأطفال لإقامة علاقة إبداعية مع جمهورهم. يهدف هذا البحث النوعي إلى كشف البنى العميقة للّامركزيّة في قصة «أرشيفيا» لأمل ناصر وكيفية استخدام هذه التقنيات كعناصر سردية ضرورية وإبداعية في هذه القصة ونقاط القوة في استخدام تقنيات اللّامركزيّة التي تساعد على تطور العلاقة بين المتلقّي الطفل والكاتبة باستخدام أسلوب تحليل المحتوى، لقد وظّفنا في بحثنا هذا المنهج التفسيري – التجريدي للإجابة عن الأسئلة. تُظهر نتائج هذا البحث أنّ تأثير استراتيجيات اللّامركزيّة على الجمهور يختلف أحياناً ويتوسع أحياناً. تعمل بعض هذه التقنيات على تشتيت تركيز الجمهور من خلال نوع من الحركة في عملية السرد. وأخرى تخلق توقعات للقارئ أثناء قراءة القصة، وينتظر القارئ حتى تتحقق توقعاته، وهذه التقنيات تفاجئ الجمهور بحضورها. كما أظهر هذا البحث أنّ أمل ناصر تستخدم تقنيات اللّامركزيّة ذات الصلة وتقدم المسار السردي للقصة بطريقة مغامرة ومتداخلة ومثيرة، وتربط التقنيات المختلفة تباعاً في نقطة واحدة ولذلك فإنّ التركيز الذهني للجمهور يتأرجح دائماً بين المركزيّة واللّامركزيّة. وتوصّل هذا البحث إلى أنّ الكاتبة تخلق حالة من الغموض المعقد من خلال استخدام أساليب مختلفة مثل التحوّل وتدخلات الراوي وتكرار الأسئلة. هذا الغموض لم يؤدِ إلى حيرة المتلقي بل يثير فضوله ويشجعه على التفاعل مع النص ومن خلال كسر توقعات المتلقّي من السرد الخطي التقليدي والمركّز يُحوّله من مجرد قارئ إلى مشارك نشط. كما أنّ توظيفها لتغيير وجهة نظر الراوي وإبراز أحداث متزامنة خلف الكواليس تتيح إظهار الواقع من زوايا مختلفة ويثري تجربة القراءة ويعزز دلالات النص ويعطي المزيد من الوضوح والقيمة لمعاني النص.

الكلمات الدليلة: السردانية العربية، قصص الأطفال، أمل ناصر، «أرشيفيا»، المركزيّة، اللّامركزيّة.

[١] طالبة دكتوراه بجامعة شهيد تشمران اهواز، اهواز، ايران (الكاتبة المسؤولة). *f.takhti@yahoo.com*
[٢] استاذ مشارک بجامعة شهيد تشمران اهواز ، اهواز، ايران. *Echresh.kh@scu.ac.ir*
[٣] استاذ بجامعة شهيد تشمران اهواز، اهواز، ايران. *H.dadkhah@scu.ac.ir*

تاريخ الوصول: ٢٠٢٤/٠٩/٢٠ تاريخ القبول: ٢٠٢٥/٠٢/٢٢

الصيف (٢٠٢٥م)، السنة السادسة، العدد ١٧، صص. ٥-٣٩

الناشر: جامعة الخوارزمی والجمعية الايرانية للغة العربية وآدابها

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-08-09]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2025.6.4.6.5]
[DOI: 10.61186/san.6.4.5]

١. المقدمة

لأدب الأطفال أثر إيجابي على تكوين الشخصية وترسيخ الفهم في مراحل العمر المتقدمة. وبحسب الخبراء، فإنّ قلة الاهتمام ونقص كتب الأطفال يضعف أساسات المجتمع. وهم يعتقدون أنّ هذا النقص يعرض النمو الفكري والذهني للأطفال للخطر بشكل كبير بما أنَّ «القصة أحد العناصر المهمة لنمو الطفل ذهنيًا ونفسيًا» (صالح، ٢٠١٨: ٢٥). والكِتاب راعٍ للأطفال والمراهقين في شتّى جوانب الحياة، فهو الذي يجعل عقولهم وأخيلتهم تتَّسعان أكثر، كما يمنحهم قوة الابتكار والإبداع (يحيى، ٢٠٠١: ١٨). إن القصص والأناشيد التي يقرؤها ويسمعها الأطفال، لها بالغ الأثر في تفكيرهم، حيث تمنحهم القدرة على مواجهة المشاكل وتهيئهم للنمو والارتباط مع الآخرين (بريغش، ١٩٩٨: ٤٣). يحتاج الأطفال إلى كتب في غاية الجاذبية والحلاوة متناغمة مع تجاربهم واحتياجاتهم واهتماماتهم وقدراتهم. كما يجب أن تكون الكتب وسيلة لتعرُّف الأطفال على أنفسهم وبيئتهم الطبيعية والاجتماعية بشكل أفضل، لأنّها تُنمّي خيالهم، وتُشبع فضولهم أيضًا (ذبيح نيا عمران ويگانه مهر، ١٣٩٣: ١٣).

إنّه لمن الضروري الالتفات لهذه الفئة من المجتمع والاهتمام بمتطلباتها في جميع المجالات، والتربية والتعليم من أهمّ مناحيها. إذ نجد الطفل في هذه المرحلة يحتاج إلى الاستقرار النفسي خاصة، «وهذا يتحقق عبر عدة وسائل من بينها إشباع رغباته التخييلية، فعقل الطفل أقرب إلى الخيال منه إلى الواقع، والقصة تجعل هذا ممكناً له فيعيش أحداثها ومغامراتها، إضافة إلى هذه المتعة فإنّ ثقافته وفكره يزدادان نضجاً مع كل قراءة» (رشيدة وعائشة، ٢٠٢٣: ٤٨). لأنّ أدب الأطفال هو أول نوع من أنواع الأدب الذي يواجهه جمهور الأطفال؛ ومن الأفضل أن توفر قصص الأطفال سياقاً يكتسب من خلاله فهماً صحيحاً للعالم من حوله، ولإعداد الطفل لحياة البلوغ من خلال توفير الآليات المناسبة. ولذلك فإن أدب الأطفال هو نوع من الأدب المستقل له إطاره الخاص ولا يستطيع الجميع تقديمه للأطفال في هذا المجال (الحوامدة، ٢٠١٤: ٣٩).

يُولي الباحثون في أدب الأطفال اهتماماً بالغاً بالخصائص الذهنية للأطفال ودورها في فهم القصص، ومن أجل اكتساب اهتمام الأطفال من جميع الفئات العمرية يحاول هؤلاء الكتابة مع مراعاة خصائص الأطفال، حيث يكون لهذه القصص أثر كبير في تنمية المسار الفكري للطفل وتحسينه، مما يؤدي في النهاية إلى الاستقلال الفكري بالإضافة إلى وضع أسس لهم من أجل حياة هادفة دؤوبة إبداعية حتى في مرحلة البلوغ.

في نطاق أدب الأطفال، ما يُثيره اليوم في الأوساط الصغيرة والمزدهرة لأدب الأطفال هو السعي نحو وضع نظريات في هذا المجال. إنّ الانتباه إلى الفروع الدقيقة والواسعة في هذا المجال يجذب الباحثين كل مرة إلى اتجاهات جديدة، وبالطبع، فإنّ الاستكشاف في كل من هذه الفروع يمكن أن يُثمر عن اكتشافات جديدة لهذه الجماعة الصغيرة. من الخصائص التي اقترحها الخبراء كميزة لأدب الأطفال هي "اللّامركزيّة" وكما أنّ «طبيعة الطفل مركزة ألا أنّها تتمتع بخاصية اللّامركزيّة في شكلها الطبيعي» (خسرونجاد وهجري، ١٣٨٤: ٧٨). لأنّ الطفل يعطف بتركيزه في كل وهلة في اتّجاه معين، فالتركيز لا يبقى ثابتاً في نقطة واتّجاه محدد مما يؤدي ذلك إلى اللّامركزيّة. اللّامركزيّة تعد واحدة من أبرز الأدوات التي يوظفها الكاتب بشكل فعّال لتحفيز النمو العقلي لدى الطفل، من خلال تهيئة بيئة سردية ملائمة تتيح للطفل التركيز بعمق على أحداث القصة

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-08-09]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2025.6.4.6.5]
[DOI: 10.61186/san.6.4.5]

ومستجداتها. تعتمد هذه الآلية على استثمار الطفل لما اكتسبه سابقًا من تجارب ومعارف مستمدة من البيئة المحيطة به، مما يعزز من قدرته على استيعاب المواقف وتحقيق نتائج ملموسة ضمن الإطار القصصي. ومع ذلك، فإنّ إدخال موضوع جديد بشكل مفاجئ إلى القصة، والذي يكون مختلفاً جذرياً عن النتائج التي تم الوصول إليها مسبقاً، يشكل نقلة نوعية في مسار السرد. يؤدي هذا الأسلوب إلى توجيه تركيز الطفل نحو هذا الحدث الجديد، مما يخلق نوعاً من التشتيت الإيجابي الذي يدفعه لإعادة النظر في الأحداث السابقة من منظور مختلف تماماً. يسهم هذا النهج في توسيع مدارك الطفل وتشجيعه على استكشاف زوايا متعددة للعالم المحيط به، مما يعزّز لديه مجموعة من المهارات الحيوية اللازمة للتعامل مع تعقيدات الحياة المعاصرة بمرونة وإبداع.

قدمتْ في العقد الأخير أعمال قيمة في مجال أدب الأطفال، وقد استفاد مؤلفو الأدب العربي من تقنيات القصة بكل علم ولباقة ولم تعد القصص المقدمة في هذا العقد مجرد قصص تعليمية أو خيالية وتتواصل بشكل واعي مع الطفل القارئ؛ إنّها تعطل أساليب كتابة القصة الكلاسيكية، وباستخدام تقنيات السرد المختلفة، فإنّها تستهدف بشكل مباشر ذهن الطفل النشط، ويشارك القراء الأطفال في خلق مغامرات القصة وقراءتها بمتعة كبيرة. كما قدمتْ أمل جميل ناصر، وهي روائية لبنانية شابة، أعمالًا متميزة في مجال أدب الأطفال في هذا العقد. لا تتبع أمل ناصر، الطريقة التقليدية في سرد قصص كتاب الأطفال في القرنين التاسع عشر والعشرين. فهي لا تروي قصصها بالطريقة التقليدية حيث تبدأ عملية السرد بتحديد السياق ثم تتضمن العقدة والذروة والحل والنهاية؛ في الواقع أمل ناصر تعطل الطريقة الشائعة لكتابة القصص وتخطّط للقصة بطريقة تبهر الطفل القارئ منذ البداية وهو يرافقها ويتعاطف معها طوال القصة.

تروم هذه الورقة البحثية إلى دراسة قصة «أرشيفيا» للكاتبة أمل ناصر من وجهة نظر اللّامركزيّة. تتراوح أعمار الفئة العمرية لهذه القصة بين ٩ إلى ١٤ عاماً، ويمكن للمراهقين في هذه المرحلة، التفاعل مع مغامرات هذه القصة. «يميل الأبناء في هذه الفئة العمرية تدريجياً إلى البحث عن المغامرات، ويستمتعون بسماع ورؤية القصص، بهذا الأسلوب، على عكس الفئة العمرية السابقة لهذه المرحلة، إنّ المراهقين يستمتعون تدريجياً بقصص المغامرات، الملحمية والتاريخية والكتب التي تتحدث عن عجائب بقية البلدان» (بولادي، ١٣٨٧: ١٧٦). تنتمي قصة «أرشيفيا» إلى الفانتازيا وفيها شيء من المغامرة، وقراءتها تثري عقل المراهق وتواجهه بالتجارب والعواطف التي سيواجهها في مراحل النمو. وفي الواقع فإنّ قراءة مثل هذه القصص تساعد المراهق على مواجهة الأزمات في المستقبل بسهولة والتغلب على الأزمات التي تحدث بسهولة. ولذلك فإنّ قراءة القصص التي تظهر فيها روح الفانتازيا، وروح المنافسة والشجاعة، والقيام بالمغامرات تلعب دوراً هاماً في التطور العاطفي والاجتماعي للمراهقين (نجيب، ١٩٩١: ٤٢، عبدالفتّاح، ٢٠٠٠: ٢١-٢٠).

١.١. أسئلة البحث

١) كيف تم استخدام تقنيات اللّامركزيّة كعنصر سردي أساسي وابداعي في قصة «أرشيفيا» للكاتبة أمل ناصر؟

٢) ما هي نقاط القوة التي أضافتها استخدام تقنيات اللّامركزيّة على القصة المذكورة في تطوير العلاقة بين المتلقّي والكاتبة؟

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-08-09]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2025.6.4.6.5]
[DOI: 10.61186/san.6.4.5]

۲.۱. منهج البحث

إنّ أساس هذا البحث نوعي ولقد قام باستخدام منهج تحليل المحتوى بشكل أساسي لدراسة تقنيات اللّامركزيّة في قصة «أرشيفيا» للكاتبة أمل ناصر، مع الإفادة من المنهج التفسيري – التجريدي للإجابة عن الأسئلة، أينما تصدى لها البحث.

۳.۱. الدراسات السابقة

مقال "وضحى علي السويدي" و"محسن محمّد عطية" (١٩٩٤م)؛ «الدلالات الفنية والتعبيرية لمضمون قصة أصحاب الفيل في رسوم عينة من أطفال الصفين الأول والثالث الابتدائيين بالمدارس القطرية» جمعا من بين لوحات ١٢٠ طالباً متفوقاً من البنين والبنات في الصفين الأول والثالث الابتدائي، يتراوح متوسط أعمارهم من ٧ إلى ٩ سنوات، اختارا ٢٤ لوحة. وفي هذا البحث تمّ عرض فيلم القصة القرآنية لأصحاب الفيل للأطفال لمدة ١٥ دقيقة، مع تقديم شروح من قبل الباحثين لهذه القصة. ثم طلبا من الأطفال تصوير هذه القصة القرآنية من نظرتهم الخاصة من خلال الاهتمام بالفيلم، إثرها يقوم الباحثان باستكشاف ما تعكسه اللوحات من نظرات ومواقف لكلّ منهم، وهي إحدى الطرق التي تؤدي إلى التطور العقلي لدى الأطفال. إنّ منح الفرصة المناسبة للطفل، وعدم تقييده بنوع معين من الرسومات، وبحرّية كاملة يجعل الأطفال يستحضرون المعاني العقلية المخبأة في نفوسهم، وذاكرتهم، وقلوبهم على الورق. ويركز الباحثان على دراسة مفهوم اللّامركزيّة من منظور نفسي في رسومات الأطفال، حيث يسعان إلى تطوير هذا المفهوم وتحليله وتطبيقه في هذا المجال.

يتناول كتاب عبد المطلب أمين القريطي (١٩٩٥م)؛ «مدخل إلى سيكولوجية رسوم الأطفال» رسومات الأطفال من الجوانب الفنية والجمالية والتربوية وسيكولوجية الأطفال، والفروق الفردية للأطفال في التعبير الفني وأهم العوامل المؤثرة في نمو الطفل. يركز الباحث على دراسة مفهوم اللّامركزيّة من زاوية نفسية في رسومات الأطفال، بهدف تطوير هذا المفهوم وتحليله وتوظيفه عملياً في هذا السياق.

يتناول كتاب خسرونجاد (١٣٨٢ش)؛ «معصوميت و تجربه» بعض تقنيات إزالة التركيز المبنية على أساطير صبحي. بعد هذا البحث، قام خزاعي وخسرونجاد (٢٠٠٧م)؛ بالتحقيق في تقنيات اللّامركزيّة في إعادة كتابة مسرحية الأخوة لشكسبير وكذلك مرادبور (١٣٩١ش)؛ في حكايات صبحي الشعبية. بالإضافة إلى تطبيق الأساليب التي اكتشفها خسرونجاد، نجح الباحثون المذكورون في معالجة الأساليب الجديدة في أدب الأطفال.

تتناول فيروزماند (١٣٩١ش)؛ في بحثها «بررسی تطبیقی رابطه بینامتنیت، تمرکززدایی و توانمندسازی در آثار تصویریداستانی احمدرضا احمدی، محمدرضا شمس، آنتونی براون و موریس سنداک» (دراسة مقارنة لعلاقة التناص، اللّامركزيّة، والتمكين في الأعمال التصويرية القصصية لأحمد رضا أحمدي، محمد رضا شمس، أنطوني براون، وموريس ساندك) وتكشف عن علاقة هذه الأساليب بالتناص والتمكين، ومن خلال تقديم نموذج جديد، قامت بدراسة العديد من الكتب المصورة.

قدمت قاسمي (١٣٩٢ش)؛ «شگردهای تمرکززدایی در کتاب‌های تصویری» (تقنيات اللّامركزيّة في الكتب المصورة) وبينت تقنيات جديدة في تفاعل النص والصورة.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-08-09]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2025.6.4.6.5]
[DOI: 10.61186/san.6.4.5]

وكذلك قدمت ميرقادري (١٣٩٣ش)؛ «شگردهای تمرکززدایی در کتاب‌های داستانی-تصویری منتخب (گروه‌های سنی الف و ب) بررسی تطبیقی عربی و فارسی» (تقنيات اللّامركزيّة في الكتب القصصية المصورة المختارة (فئة العمرية: ألف وباء) دراسة مقارنة بين العربية والفارسية) وبينت تقنيات جديدة في تفاعل النص والصورة.

سوزان عصفور (٢٠١٣م)؛ في كتابها «فنّ الرسم عند الأطفال؛ جمالياته ومراحل تطوره» تقوم بتعليم الأطفال فن الرسم وتقضي ساعات مع الأطفال لتقديم بحثها معتمدةً على نموذج التطور المعرفي للطفل من الباحث الفرنسي جان بياجيه، ومن بين آلاف من رسومات الأطفال المرسومة بشكل عشوائي؛ تختار عينات. ومن خلال دراسة اللوحات المختارة، وجدت سوزان عصفور أن نموذج جان بياجيه يحتاج إلى تطوير؛ لأنّ المراحل فيه محدودة ولا تصلح لتتبع الموهبة الفنية لدى الأطفال. يتناول هذا البحث دراسة معمّقة لمفهوم اللّامركزيّة من زاوية نفسية، مع التركيز على كيفية تجسيد هذا المفهوم في رسومات الأطفال. يهدف العمل إلى استكشاف الأبعاد النفسية المرتبطة باللّامركزيّة، وذلك من خلال تحليل الرسومات وتفسير المعاني الكامنة فيها. ويسعى أيضاً إلى تطوير رؤية أعمق حول هذا المفهوم وتطبيقها عملياً في مجال الفنون التعبيرية للأطفال، مما يُمكن من إلقاء الضوء على تأثير هذه الظاهرة في تعزيز الفهم النفسي والتنمية الإبداعية لدى الطفل.

بيات كشكولي (٢٠١٦م)؛ في رسالتها «بررسی شگردهای تمرکززدایی در داستان‌های کودکانه یعقوب شارونی» (دراسة تقنيات اللّامركزيّة في قصص الأطفال ليعقوب الشاروني) تناولت أساليب اللّامركزيّة في عشر قصص ليعقوب الشاروني. وتصل إلى استنتاج يُبرز أنّ الشاروني، من خلال أعماله هذه، أولى اهتماماً خاصاً للقدرة على لامركزيّة المتلقّي وتعزيز فهم الذوق الأدبي للطفل، كما أنّ التكرار الملحوظ للحِيل الأدبية في قصصه يعكس بوضوح مهارته الإبداعية واعتماده على أساليب مبتكرة اللّامركزيّة في السرد.

وتناولت معيني (١٣٩٩ش)؛ «زدودن غبار از نور دیدگان (بررسی شگردهای تمرکززدایی در کلیله و دمنه)» (إزالة الغبار عن ضوء الأبصار؛ دراسة تقنيات اللّامركزيّة في كليلة ودمنة) وقامت بتقديم تقنيات جديدة أيضاً. وهذا المقال مقتبس من أطروحتها (١٣٩٦ش)؛ بعنوان «بررسی ظرفیت‌های بازنویسی و بازآفرینی حکایت‌های کلیله و دمنه برای کودکان» (دراسة في إمكانية صياغة حكايات كليلة ودمنة للأطفال).

علي عاشور الجعفر (٢٠٢١م)؛ لقد حاول في كتابه «عدالة الصّورة في قصص الأطفال من ذوي الاحتياجات الخاصّة» تقديم تصور نظري في تحليل الصورة في قصص الأطفال لاسيما القصص التاريخية والدينية وقصص ذوي الإعاقات المختلفة في ضوء الأبحاث المختلفة التي عالجت مفهوم الصورة بتصورها الفلسفي والمعرفي والأدبي والتربوي وبلغت عينة الدراسة (٢٣٦) قصة مصورة منها (١٩٠) قصة لمؤلفين من العالم العربي و(٤٦) قصة مترجمة من شتّى اللغات شملت تقريباً كل أنواع الإعاقات، من ذوي الإعاقة العقلية وذوي التوحد الطفولي وذوي صعوبات التعلم واضطرابات النطق، وذوي الإعاقة البصرية، وذوي الإعاقة السمعية، وذوي الإعاقات الجسمية والصحية، وذوي الأمراض المزمنة. كتاب «يونس» لأمل ناصر (٢٠١٨م)؛ يدور

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-08-09]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2025.6.4.6.5]
[DOI: 10.61186/san.6.4.5]

موضوعه حول طفل يعاني من متلازمة داون، وهو أحد الكتب المختارة ضمن مجموعة العينات التي اختارها الباحث، فهو يبيّن نجاح أو فشل رسوم أنيتا بارغجياني ببيان خصائص المصابين بالدّاون.

على أساس كلّ ما تقدّم يمكن القول إنّ الدراسات السابقة لم تُولِ اهتماماً بقصة «أرشيفيا» ودراستها في ضوء اللّامركزيّة.

٢. أمل جميل ناصر

أمل جميل ناصر كاتبة وروائية لبنانية مكسيكية من مواليد المكسيك. حاملة شهادة الدراسات العليا في اللغة العربية وآدابها. وهي مدرّبة ومعدّة ورش فنّية وأدبية وتربوية للأطفال واليافعين. قامتْ بإنتاج العشرات من كتب الأطفال واليافعين. حاز كتابها «النفق» على الجائزة الأولى في معرض بيروت الدولي للكتاب في عام ٢٠١٦م. وحازت على الجائزة الأولى في تأليف النص المسرحي للأطفال في مسابقة مؤسسة عبد الحميد شومان في الأردن في عام ٢٠١٦م. صنفت ترجمتها لكتاب «طيف» ضمن قائمة أفضل الكتب المترجمة في لائحة الشرف العالمية للمجلس الدولي لكتب الأطفال في عام ٢٠٢٠م. وقد ترشحت قصتا «ماذا لو وجدت تنينة غاضبة في بيتك» و«ثلاث ثعالب ذكية» لنيل جائزة الاتصالات في عام ٢٠٢١م. وحاز كتابها «أمل» على جائزة الملتقى العربي لناشري كتب الأطفال، فئة الرسم في عام ٢٠٢١م، نالتِ الكاتبة جائزة فلسطين العالمية للآداب في دورتها لسنة ٢٠٢٥م عن قسم أدب الأطفال، عن قصّتها «أرشيفيا» التي نالت تقديراً واسعاً بين النقّاد والمهتمين الخبراءِ، خصوصاً في حرفيّتها وتكاملها بين المتن والرسم والاخراج والمضمون، كما أنّها مؤسّسة وصاحبة دار رمّانة للنشر والطباعة المتخصصة في أدب الطفل.

٣. لمحة موجزة عن قصة «أرشيفيا»

هذه القصة جاءت على لسان أرشيفيا راوية القصة. تبدأ القصة مع هجوم دعسورات، وما تسببه من مصائب في يوم خاص يتزامن مع عيد ميلاد أرشيفيا. تتحدث الراوية وهي أرشيفيا عن سرقة اِسمها وتتحدى الجمهور لمعرفة سبب سرقة اِسمها. وتستمر القصة ويتمّ سرد قصة ذلك اليوم المنكوب مرة أخرى. محاولةً تفهيم الأحداث للمتلقي بشكل دائم. تقوم الرواية بوصف أجمل بقاع الأرض وأغناها ثم تعود لتخبر القارئ عن زوال الجمال والازدهار، وحلول الدمار والبلاء مكانهما. تقوم الشخصيات المختلفة للقصة برواية ذلك اليوم، والظروف الناجمة عن هجوم دعسورات على أرض الأجداد كلٌّ من زاوية جديدة، بيد أنّ الروايات المختلفة تتصل ببعضها وتضيف إلى القصة مغامرات جديدة، فيواجه القارئ سلسلة من الأحداث، حيث يقوم بتتبع كل مغامرة بإثارة وفضول. تشهد القصة حضور الراوية في جميع المشاهد حيث تتبع المسار الذي تتقصد. وبفضل حضورها في الوقت المناسب، تتمكن الراوية من إدارة هبوط القصة وذروتها، إضافةً إلى أنّ القارئ يشهد تفكك العقدة فيها تدريجياً.

٤. الأسُس النظريّة للبحث

يستخدم مصطلح التركيز للتعرف على الخصائص المعرفية الذهنية و«يرتبط بأذهان الأطفال في مرحلة ما قبل العمليات» (خسرونجاد، ١٣٨٩: ١٨٥). تمتد هذه المرحلة من سنة الثانية إلى نهاية السنة السابعة. «الفكرة الأساسية التي جرت في

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-08-09]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2025.6.4.6.5]
[DOI: 10.61186/san.6.4.5]

معظم أعمال بياجيه، وخصوصاً خلال سنواته المبكرة، هو ما له علاقة بعملية الاستنتاج غير المرنة للأطفال الصغار. فلديهم صعوبة في التعامل مع المعلومات الكمية حسية خاصة ما له علاقة بالحفظ ويدرك الطفل الصغير فقط جزءاً من بيئته، يركز عليه ويحكم عليه بالتالي، متجاهلاً وجهات النظر الأخرى والمعلومات المتوافرة. ومصطلح بياجيه لهذا الاتجاه لحل المشاكل هو التركيز» (واطسون وجرين، ٢٠٠٤: ١٠٩). «هذه الخاصية تعني أنّه عندما يواجه الطفل مثيراً بصرياً فانّه يميل إلى التركيز أو تثبيت انتباهه على الخاصية المدركة الحسية للمثير ويبدو الطفل غير قادر على استكشاف جميع جوانب المنبه أو على توسيع معانيه البصرية ونتيجة لذلك فإنّ الطفل حين يركز على حادثة ما يميل إلى تمثيل الملامح السطحية فقط ويبدو أن الملامح المدركة هي التي تهيمن على كل النشاطات المعرفية في هذه المرحلة» (الشهري، ١٤٢٥: ٤٧). «ويقول بياجيه إنّ الذكاء في هذه المرحلة يكون (تصورياً) يستخدم فيه اللغة بوضوح، حيث تزداد قدرة الطفل على الفهم ويستطيع الطفل أن يفهم الكثير من المعلومات البسيطة وكيف تسير بعض الأمور التي يهتم بها، وتزداد مقدرة الطفل على التعلم من الخبرة والمحاولة والخطأ (رأي سلوكي). ويلاحظ في أول هذه المرحلة عدم قدرة الطفل على التركيز والانتباه، ثم تزداد بعد ذلك مدة الانتباه، أما عن الذاكرة فيلاحظ زيادة التذكر المباشر، ويكون تذكر العبارات المفهومة أيسر من تذكر العبارات الغامضة. ويستطيع الطفل تذكر الأجزاء الناقصة أكثر من تذكر الأجزاء المهمة. وتزداد سرعة تذكر الطفل للأرقام مع تطور المرحلة، لا سيما إذا كانت هذه الأرقام مرتبطة بمواقف مادية من واقع حياة الطفل. أما عن التخيل فيلاحظ أن اللعب الايهامي أو الخيالي وأحلام اليقظة، يميز هذه المرحلة. حيث يطغى خياله على الحقيقة ويكون مجمل لعب الأطفال في هذه المرحلة بالدمى والعرائس، وتمثيل أدوار الكبار، والتفكير في هذه المرحلة تفكير ذاتي يدور حول نفس الطفل أي (متمركز حول الذات)» (عبد الهادي، ٢٠٠٦: ٣٢). «ويقسم بياجيه هذه المرحلة إلى مرحلتين فرعيتين وهما: ١ – مرحلة ما قبل المفاهيم (٢ – ٤ سنوات): وتتميز باستدخال الخبرة، أي تمثيل العالم الخارجي بواسطه الذكريات والصور والرموز، ولا يستطيع الطفل التمييز بين الواقع الفيزيقي والاجتماعي والعقلي، ويفسر بياجيه ذلك اعتماداً على تركيز الطفل حول ذاته في استقبال المعلومات مما يؤدى إلى عدم القدرة على تكوين المفاهيم إلّا إنّ نمو اللغة السريع في هذه الفترة يحد من تأثير هذا التركيز. ٢– المرحلة الحدسية (٤ – ٧ سنوات): وتتميز بالاحكام الفورية للاطفال بدون خطوات عقلية واعية (التخمين الصائب)، وذلك لاستخدام الانطباع الشخصي وأحادية التفكير، ونقص القدرة على التفكير العكسي» (خليل، ١٩٩٧: ٢١٩).

ومع مزيد من النضج، يدخل الطفل تدريجياً إلى مرحلة العمليات المادية من خلال المرور بمرحلة ما قبل العمليات. تبدأ هذه المرحلة عند عمر السابعة وتستمر حتى عمر الحادية عشرة تقريباً، وهي بداية عبور المركزيّة والدخول في اللّامركزيّة (Di Leo, ١٩٨٣: ٣٨، الهيتي، ١٩٨٨: ٨٩، عصفور، ٢٠١٣: ٣٨). «يصبح الطفل قادراً على اللّاتركيز لتوسيع أفقه وللحصول على مستوى معين من المعلومات المتوافرة في بيئته. وتستمر عملية اللّاتركيز عادة خلال مرحلة الطفولة» (واطسون وجرين، ٢٠٠٤: ١١٠). في هذه المرحلة يتجاوز الطفل التفكير المتمركز حول ذاته، حيث يصبح أكثر تقبلاً لآراء الآخرين، وتتسم لغته بالطابع الاجتماعي والتواصلي. يتمكن الطفل أيضاً من توسيع مداركه الحسية والانتباه للتغيرات من حوله، مما

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-08-09]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2025.6.4.6.5]
[DOI: 10.61186/san.6.4.5]

ينعكس في قدرته المتزايدة على حل مسائل الاحتفاظ، وهي القدرة التي لم يكن يمتلكها سابقاً. تعد القدرة على المعكوسية كسباً جديداً إذ أنّها من الأساسيات الجوهرية لكل العمليات. كذلك، يشهد الطفل تطوراً في مهارات التصنيف والتسلسل، إلى جانب اكتسابه قدرة على توظيف العمليات المنطقية لحل المسائل المتعلقة بالأشياء والحوادث. ومع ذلك، تظل هناك بعض القيود، حيث لا يستطيع بعد التعامل الكامل مع المسائل الفرضية أو اللفظية بشكل متقن، أو تلك التي تتطلب مهارات معرفية أكثر تعقيداً (Vygotsky, 1989: 94).

ويمكن تحديد الارتقاء فى النمو المعرفي في هذه المرحلة إلى ثلاثة مجالات وهي: الاحتفاظ (ثبات الخصائص) والتصنيف والقابلية للتعدى المتسلسل» (خليل، ١٩٩٧: ٢٢٣). ويمكن توضيحه في النقاط التالية:

«١. يمكن إرجاع ما اصطلح عليه بياجيه مقلوبية التفكير إلى الارتقاء في التسميع الذاتي والانتباه الموزع معاً، حيث إنّ التسميع يعمل على الاحتفاظ بعناصر الاشياء، والتفحص المنظم الذي يتسم به الانتباه الموزع يمكن الطفل من إعادة تنظيم الشئ عكسياً (مقلوبيه التفكير).

٢. يمتد تأثير التسميع الذاتي والانتباه الموزع أيضاً إلى نمو ما اصطلح عليه بياجيه التعدى المتسلسل، فعلى سبيل المثال: عند الانتباه إلى أنّ أ=ب، ب=ج وبالتسميع الذاتي يحتفظ بهذا في الذاكرة الفعالة – التي هي بالتالى ترتقى في هذه المرحلة – ويمكن للطفل أن يعرف أنّ أ = ج.

٣. الزياده في سعة الذاكرة وإمكانية طفل هذه المرحلة على الاستخدام الجيد لاستراتيجية التركز – حيث تبدأ فى نهاية المرحلة السابقة – يفسر الارتقاء في التصنيف أي تجميع العناصر المتماثلة تحت إطار عام او فئة عامة» (م.ن: ٢٢٤).

يكبر الطفل شيئاً فشيئاً ويتعامل مع وجهات نظر متضاربة ومؤسسات اجتماعية مختلفة ويميل نحو العملية اللّامركزيّة (جينزبرگ واوپر، ١٣٧١: ١٨١). ويدخل في مرحلة العمليات التجريدية. تغطي هذه المرحلة حوالي الحادية عشرة إلى الخامسة عشرة من العمر، وبمعنى آخر يتكون التفكير المنطقي. تدريجياً، يكتسب ذهن الطفل القدرة على فهم المفاهيم المجردة. وفي الواقع يمكن القول إنّ قدرات الطفل (الذي وصل بالفعل إلى مرحلة المراهقة) قد اكتملت في أي نوع من أنواع التعلم والإدراك (بولادي، ١٣٨٧: ١٦٨-١٦٩). في هذه المرحلة، يكتسب الطفل قدرة متزايدة على التعامل مع جميع أنواع المسائل التي يمكن معالجتها باستخدام العمليات المنطقية، حيث تشهد بنيته المعرفية تطوراً ملحوظاً يصل بها إلى مرحلة النضج. وجديرٌ بالذكر أنّ قدرات التفكير لدى الطفل تبلغ ذروتها عندما يتمكن من اكتساب العمليات الشكلية، باعتبارها خطوة أساسية في نموه المعرفي. خلال هذا التطور، يصبح المراهق الذي يمتلك إمكانيات العمليات الشكلية مميزاً بخصائص فكرية تمكنه من التفكير بأسلوب قريب من طريقة تفكير البالغين، مما يعكس انتقاله التدريجي نحو مستوى أعلى من الإدراك والفهم (العسيري، ١٩٩٤: ٥٠).

مفاهيم التركيز واللّامركزيّة تشكّل عنصراً أساسياً لفهم التحوّلات التي تطرأ على طريقة تفكير الأطفال مع تقدمهم في العمر وتطورهم. تلعب هذه المفاهيم دوراً محورياً في تمكين الآباء والمعلمين من استيعاب مراحل النمو المعرفي لدى الأطفال

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-08-09]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2025.6.4.6.5]
[DOI: 10.61186/san.6.4.5]

على نحو أفضل، مما يُتيح لهم تطبيق استراتيجيات تعليمية تتلاءم مع احتياجات كل مرحلة عمرية بشكل أكثر فعالية. من هذا المنطلق، يدرك كتّاب أدب الأطفال أنّ التركيز يمثل خاصية جوهرية تميز التفكير في المراحل الأولية من التطور المعرفي، حيث يعكس الحدود الفكرية التي يواجهها الطفل في تلك الفترة. وفي ضوء هذا الإدراك، يحرص هؤلاء المؤلفون على تقديم أعمال موجهة تراعي الطبيعة الذهنية والخصائص النفسية للأطفال في مختلف أعمارهم. تهدف هذه الأعمال إلى مساعدة الأطفال على الانتقال التدريجي من حالة التركيز الأحادية إلى مرحلة اللّامركزيّة الأكثر شمولاً، مما يسهم بدوره في تعزيز نموهم المعرفي بصورة مستدامة. ومع مرور الوقت ونمو الطفل الذهني، تتزايد قدرته على فهم أوسع للمواقف والبيئة المحيطة به، مما يدفعه نحو تبني أساليب تفكير أكثر وعيًا ومنطقية، وهو ما يشكل نقلة نوعية في طريقة رؤيته للعالم واستجابته له.

إنّ سمة اللّامركزيّة في أدب الأطفال، من خلال استخدام التقنيات التي تخلق له القدرات اللغوية والأدبية والفنية، تحاول إبعاد ذهن الجمهور عن الاهتمام بظاهرة واحدة فقط من مجموعة ما، أو جانب واحد من ظاهرة ما، وتحويل انتباهه إلى أبعاد أخرى وغيرها من ظواهر المجموعة. وبما أنّ أساس الإبداع والفهم الأدبي يقوم على كسر العادات والانفصال عن التركيز على جانب مشترك من الظاهرة؛ أدت هذه الميزة إلى ازدهار الذوق والفهم والإبداع الأدبي لدى الجمهور، مما جعلهم مستعدين لرؤية وسماع وجهات النظر المختلفة (ميرقادري، ١٣٩٣: ٣). «من جهة، يميل ذهننا إلى معرفة واستيعاب ظاهرة أو بُعد أو مستوى من الظاهرة بالتركيز عليها، ومن جهة أخرى لديه القدرة على التخلّص منها. فمن الضروري الانفصال والابتعاد عن الظاهرة التي جذبته أو فتنته والذهاب إلى ظاهرة أخرى أو بعد ومستوى آخر، وبهذه الطريقة يصل إلى معرفة أوسع وأعمق، فكل وعينا هو نتيجة لهاتين العمليتين [المركزيّة واللّامركزيّة]. لذا، فإن المركزيّة تعني الانخراط والاستيعاب في بُعد أو جانب أو سمة واحدة للواقع ورؤية الواقع من وجهة نظر واحدة فقط؛ في حين أن اللّامركزيّة هي نوع من القدرة الذهنية يكون عملها في الاتجاه المعاكس. حيث يتشكل وعينا من خلال التذبذب المستمر للذهن بين المركزيّة واللّامركزيّة» (خسرونجاد، ١٣٩٠: ١٩).

ومن هذا المنطلق يتم توضيح العلاقة بين النصّ والطفل من خلال بعض التقنيات الجمالية التي تنطوي على الأفعال الذهنية، ويدعى الطفل من خلالها إلى التوازن وعدم التوازن الذهني والعاطفي مع تقلبات الذهن الممتعة (تعلب، ٢٠١٧: ٦٥ نقلًا عن نصار، ١٩٩٠: ٢٧). بمعنى آخر، ما يوجد في النصّ هو ما يحدث في ذهن الطفل؛ يتحوّل إلى نفس الجانب. ومن هذا المنطلق يمكن القول بأنّ الأعمال التي يمكنها أن تستوعب أكبر قدر من الأفعال الذهنية هي أكثر نجاحاً.

٥. دراسة اللّامركزيّة في قصة «أرشيفيا»

في هذا القسم، يتم استعراض بعض من التقنيات التي اهتم بها الباحثون السابقون والتي لاحظناها في قصة «أرشيفيا»:

١.٥. تدخّل الراوي

يُستخدم الخطاب المباشر للقارئ على نطاق واسع في روايات الأطفال، على سبيل المثال؛ يمكنه أن يتّخذ شكل الإرشاد والتوجيه: هل تريد أن تعرف ماذا سيحدث بعد ذلك؟ انظر الصفحة التالية، حيث يتدخّل الراوي في القصة أحياناً، ويبدأ

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-08-09]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2025.6.4.6.5]
[DOI: 10.61186/san.6.4.5]

بالتعبير عن رأيه في الكتابة، ويقوم بالحوار مع الشخصيات القصصية ومخاطبتهم مباشرة. تُستخدم هذه الأداة على نطاق واسع كأداة روائية في روايات الأطفال والمراهقين (نيكولايفا واسكات، ١٤٠٠: ٣٤٦). ففي معظم أجزاء القصة، تشدُّ أرشيفيا (الراوية) انتباه الجمهور بكلماتها ولا تسمح للجمهور بتاتاً بعطف تركيزه الذهني في اتجاه آخر عما تريده. تتحدث الراوية عن عدة مواضيع؛ الواحد تلو الأخرى، وتقوم بعطف تركيز ذهن المتلقّي في لحظة، ثمّ تتدخلُ على الفور في موضوع آخر، وتقوم بسحب التركيز الذهني للقارئ من الموضوع السابق وشدّه إلى الموضوع الجديد. تتحدث الراوية عن سرقة اِسمها: «كانَ لَدَيَّ إسم خُطِفَ مِنّي! نَعَمْ، الْأسماءُ قَدْ تُخْطَفُ أَيْضاً» (ناصر، ٢٠٢٠: ١٢). يركز ذهن القارئ على السبب وكيف تمت سرقة اِسم أرشيفيا؟ ثمّ تقول أرشيفيا: «ما يَهُمُّ أَنَّ اِسمِيَ الْآنَ: "أَرْشِيفْيا"» (م.ن: ١٢). وتخاطب المتلقّي الصغير مرة أخرى وتتحدث عن أحد الأشخاص بِاسم سندل في القصة: «صَديقي الصَّغيرُ، هَذا، اِسمهُ سَنْدَل. قَدْ تَجِدونَهُ مَخْلوقاً غَريباً يُشْبِهُ الْكائِناتِ الْخَيالِيَّةَ، لَكِنْ صَدِّقوني هُوَ حَقيقِيٌّ جِدّاً» (م.ن: ١٢). بينما ينصب التركيز الذهني للقارئ على إدراك شخصية سندل، من خلال قول «ماذا عَسايَ أُخْبِرُكُمْ عَن سَنَدَل؟!» (م.ن: ١٢)، يبدأ المتلقّي بالانخراط مع الأحداث بشكل أعمق، حيث يتولد لديه انطباع بأنّ الراوية على وشك تناول قضية ذات أهمية كبيرة. هذا التوقع يدفعه إلى تحويل انتباهه الذهني بعيدًا عن شخصية سندل والتركيز بشكل كامل على الإصغاء بعناية لما سيقوله الراوية عن هذا الموضوع الجديد، مما يخلق حالة من الفضول والترقب له لكنّها تقول فجأة: «امممْ... نَعَمْ، دَعوني أَخْتَصِرُ لَكُمْ» (م.ن: ١٢). لذا في هذه اللحظة، ينجذب التركيز الذهني للجمهور مرة أخرى إلى شخصية سندل. أثناء تسليط الضوء على شخصية سندل ومساعدته، تطرح الراوية باستمرار موضوع طعام سندل المفضل "الْفاصِوْلاء" هذا الطعام «أَكْلَةٌ غَريبَةٌ مَزيجٌ مِنْ حُبوبِ الْبازِلّاءِ وَالْفاصولْياءِ وَالذُّرَةِ وَشَرْحاتِ الْبُرْتُقالِ مَعْ أَعْشابٍ بَرِيَّةٍ» (م.ن: ١٢). وتعطف التركيز الذهني للقارئ من شخصية سندل إلى طعامه المفضل، حيث ليس للقارئ سابق عهدٍ بهذا الطعام؛ ولذلك تقدّم الراوية شرحاً عن طبيعة الطعام في الهامش وتخاطب القارئ مباشرةً وتحيله إلى الهامش: «أوه، أَلا تَعْرِفونَ ما هَذِهِ الْأَكْلَةُ، سَأَشْرَحُها لَكُمْ عَلى الْهامِشِ!» (م.ن: ١٢). في هذه اللحظة يلاحظ القارئ وجود الراوية ويترك مساحة القصة للحظات قليلة ويبدأ بقراءة الهامش ويتفرغ مرة أخرى لأحداث القصة، وفي هذه اللحظة تتدخل الراوية مرة أخرى وتعود إلى شخصية سندل: «آهٍ، وَدَعوني لا أَنْسى إِخْبارَكُمْ أَنَّ سَنْدَل اللَّطيفَ الْخَفيفَ الظَّريفَ أَيْضاً لا يَتَوانى عَنْ إِقْحامي في مَواقِفَ مُحْرِجَةٍ، مُحْرِجَةٍ جِدّاً» (م.ن: ١٢). هذه المرة لم يتم ذكر خاصية مساعدة سندل وإنقاذه، بل ينصب تركيز القارئ على سمة أخرى لسندل؛ وهي إقحامه لأرشيفيا بين الحين والآخر في مواقف محرجة صعبة؛ وعبر التعبير عن مواضيع متنوعة، تعطف الراوية انتباه القارئ إلى ما تستهدفه، ولذا يتقلّب تركيز القارئ من موضوع لآخر.

وفي المشهد التالي تقول الراوية: «لِنَعُدْ إِلى ذَلِكَ الْيَوْمِ "الْمَنْكوبِ"» (م.ن: ١٥). فتلفت انتباه القارئ إلى يوم النكبة. عند تذكّر غزو الدعسورات تبدأ التداخلية الأخرى، تخاطب الكاتبة الجمهور وتتحدث معه عن شكل وصورة الدعسورات وغزوها لأرضهم: «وَالدَّعْسوراتُ هِيَ مَخْلوقاتٌ عِمْلاقَةٌ، اِمْمْ، أَظُنُّها تَقْريباً بِحَجْمِ ارْتِفاعِ قَصْرِ السَّاحِرَةِ الشِّريرَةِ، وَأَنْتَ تَنْظُرُ

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-08-09]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2025.6.4.6.5]
[DOI: 10.61186/san.6.4.5]

إِلَيْهِ مِنَ الْأَسْفَلِ كَقَزَمٍ هارِبٍ مِنْ حِكايَةِ "بَياضِ الثَّلْجِ". لَها جِسْمٌ مَبْرومٌ مُنْتَفِخٌ، وَعَيْنٌ واحِدَةٌ، وَسِتُّ أَذْرُعٍ. وَتَمْتَلِكُ أَسْلِحَةً مُتَطَوِّرَةً لا تُشْبِهُ الْبَنادِقَ في شَيْءٍ أَبَداً» (م.ن: ١٥). إنّ ركود الرواية يؤدي في بعض الأحيان إلى تعب وملل القارئ؛ حينها يكسر الراوي رتابة القصة بصوته ويجعل الجمهور يدرك وجوده. وكأنّ التباعد بين الجمهور وشخصيات المسرحية إحدى الطرق التي استخدمها بريشت في مسرحياته لمنع الجمهور من الغرق في حالة الشخصيات ولتحفيز تفكيره وتحقيق الوضوح الكافي لفهم الحقائق (تعاوني، ١٣٥٥: ٥٠). وباستخدام هذه التقنية، يكون للمستمع أو القارئ المنبهر بالأحداث المختلفة للقصة دور مستيقظ. وفي لحظة ما يبدو أنّه يشعر بوجود الراوي ويترك جو القصة السحرية ثم يسلم نفسه لأحداث السرد مرةً أخرى (خسرونجاد، ١٣٨٩: ١٧٣-١٧٤).

تقوم الكاتبة بنقل صورة غزو الدعسورات لأرضهم وتدمير الحقول والحدائق وتحويل الأرض المزدهرة الخضراء إلى أرضٍ خربةٍ. يطول هذا الوصف وتركيز ذهن الجمهور على المشهد أمامه يؤدي إلى التعب والحسرة. لذلك تكسّر الكاتبة بمهارة ثقل المساحة وتتحدث عن زراعة الخضروات وجميع أنواع الأطعمة في الخزانات. ثم تتحدث عن حبوب السندبيس «الَّتي يَعْشَقُ سَنْدَل تَناوُلَها» (ناصر، ٢٠٢٠: ١٥)، فينتقل التركيز الذهني للجمهور من الموقف المأساوي السابق إلى الموقف الجديد. في الواقع، التفكير في الزراعة في الدبابات، مرح سندل وطعامه المفضل يبقي الجمهور مشغولًا لبضع لحظات، فيتحرر ذهن القارئ من التركيز على الأجواء المأساوية ثمّ يعود التركيز على الوضع الجديد الشيق.

وفي أحد المشاهد تتذكر اِمْرَأَة ثُمانينِيَّة وتقول: كنت دائم أجمع الأوراق والصور في صندوقي «وَبَدَأَتْ أُمّي وَمَنْ حَوْلي يَتَذَمَّرونَ وَيَسْخَرونَ مِنْ هَذِهِ الْعادَةِ الَّتي لا تَجْلِبُ سِوى الْحَشَراتِ وَالْقَوارِضِ» (م.ن: ٢٧). في هذه الأثناء، يرتعش سندل عندما يسمع اِسم القوارض. بينما يشعر سندل بالقلق والخوف، تروي الكاتبة على الفور قصة سخرية الأطفال من سندل وتخبر الجمهور عن كيفية حضور سندل في القصة. وهنا تتدخل الكاتبة بمهارة وتخلق موقفاً جديداً، وتخرج الجمهور من الأجواء الثقيلة المحزنة.

في هذه القصة، يشهد الجمهور مغامرات متعرجة تُروى على لسان أرشيفيا. في البداية، تروي أرشيفيا القصة من خلال التعريف بنفسها، حيث لها حضور ملموس ومستمر في القصة، وتستخدم صوتها دائماً لكسر القصة من الرتابة والركود وتوعية الجمهور بحضورها. وحتى في النهاية، فإنّها تتمتع بحضور ملوّن وتجذب الجمهور إلى نفسها مرة أخرى: «حَسَناً أَنْتُمْ ظَنَنْتُمْ أَنَّ الْحِكايَةَ انْتَهَتْ هُنا !لا ... لَقَدْ تَزَوَّجَ الرَّجُلُ الْعَجوزُ بِالْمَرْأَةِ صاحِبَةِ الصُّنْدوقِ، وَعاشا يُرَبّيانِ الْخِرافَ، وَيَصْنَعانِ طَعاماً لَذيذاً فيهِ نَكْهاتُ بِلادِنا!» (م.ن: ٣٨). وكأن الراوية تقترح على الجمهور أن تستمر مغامرات هذه القصة. لذا، وعلى الرغم من انتهاء القصة، إلّا أنّ الصراع الذهني لدى الجمهور يستمر لفترة طويلة.

٢.٥. تغيير الراوي

في بعض الأحيان تتغير وجهة النظر أثناء المحادثات، على سبيل المثال تتغير وجهة النظر من ضمير الغائب (الراوي العليم) إلى ضمير المتكلم أو بالعكس؛ وبطبيعة الحال، فإنّ هذا التغيير في المنظور لم يضر القصة فحسب، بل أضاف أيضاً إلى القصة

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-08-09]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2025.6.4.6.5]
[DOI: 10.61186/san.6.4.5]

حميميةً وسحراً (حسيني طالمي وزيني وند، ١٤٠٠: ١١٥). يعتبر تغيير الراوي عدة مرات عاملاً يشتت التركيز. وما يجعل هذا العامل أكثر فعالية في اللّامركزيّة هو أنّ تغيير الراوي يصاحبه تغيير زاوية النظر (معيني، ١٣٩٩: ١٧٤).

في بداية القصة يصف جدّ عجوز مكان ولادة أرشيفيا والأحداث الّتي وقعت قبل ولادتها، ويبدأ في وصف لحظة ميلاد أرشيفيا وكيف حدثت، «لَقَدْ وُلِدْتِ يا فَتاةُ في يَوْمٍ مَنْكوبٍ...كانَتْ رِياحُ أَيّارَ عاصِفَةً هادِرَةً كَصَوْتِ بَحْرٍ سُجِنَ في بِئْرٍ، مَليئَةً بِالرِّمالِ الصَّفْراءِ وَبِالْغُبارِ. كانَتْ والِدَتُكِ تَمْشي بِتَثاقُلٍ وَبَطْنُها يَمْشي أَمامَها. لَقَدْ وُلِدْتِ مِنْ شِدَّةِ التَّعَبِ في الطَّريقِ!» (ناصر، ٢٠٢٠: ١٠). وعلى الفور تتحدث أرشيفيا عن ولادتها وأحداثها: «لا يَنْسى أَحَدٌ يَوْمَ وِلادَتي!...ذاكَ الْيَوْمَ، قَبْلَ أَنْ أولَدَ بِساعاتٍ، حَمَلَ أَهْلي وَأَجْدادي وَأَبْناءُ بَلْدَتي ما خَفَّ وَزْنُهُ، وَسَهُلَ حَمْلُهُ، وَطَبْعًا لَمْ تَنْسَ الْأُمَّهاتُ حَمْلَ آلاتِ الْخِياطَةِ، وَخَرَجوا قَوافِلَ هارِبينَ مِنَ الْبِلادِ، وُجوهُهُمْ يَعْلوهَا الْغُبارُ، وَأَعْيُنُهُمْ مِثْلُ أَزْرارٍ تَمَّ تَثْبيتُها بِخُيوطِ الْأَلَمِ» (م.ن: ١٠). يصف الجدّ العجوز كيفية ولادة أرشيفيا وأحداث ذلك اليوم كلاً على حدة. يصف الجد الطاعن في السنّ القصة من رؤية شخص ثالث، ثمّ تتدخل أرشيفيا بعنوان الراوي الأول، وهذا التغيير للراوي، وما يصاحبه من تغيير في الرؤية، يلعبُ دوراً في إزالة التركيز. يتحدث الجدّ من منظور الراوي الخارجي بينما تتحدث أرشيفيا من منظور الراوي الداخلي وتركز على تجربتها الشخصية. إنّ سرد القصة من منظورين مختلفين يجعل الجمهور يكتسب فهماً أعمق للقصة، وهذا يزيد في النهاية من متعة قراءة القصة. تخلق هذه التقنية ديناميكية في السرد. لم تعد القصة مجرد خط مستقيم وموحد، بل يتم سردها من زوايا مختلفة، وهذا يجعل القصة أكثر جاذبية. هذا التغيير المستمر في الراوي يسبب اللّامركزيّة فبدلاً من أن يواجه القارئ راوياً واحداً متسقاً ومتجانساً، أنّه يواجه وجهتي نظر لراويين حول نفس الحدث. هذا الموضوع يجعل القارئ ينخرط بشكل فعال في القصة ويقوم بتحليل وتفسير البيانات. إنّ تقنية تغيير الراوي تظهر ضمن تقنية المشاهد ذات الزمان الواحد. يصف الجدّ الطاعن في السنّ ميلاد أرشيفيا في يوم منكوب وكيفية ولادتها تزامناً مع أحداث ومغامرات ذلك اليوم. ثم تروي أرشيفيا نفس القصة بتعابيرها ورؤيتها هي. يتم سرد قصتين هنا. إحداهما قصة يوم ميلاد أرشيفيا وكيف حدثت، والأخرى الأحداث المأساوية ليوم ميلاد أرشيفيا. في استمرار السرد، تترك الراوية قصة ميلاد أرشيفيا وتستمر في سرد قصة ذلك اليوم المأساوي من زاوية رؤية شخوص القصة. «في هذه الطريقة يتحرك مشهدان بالتوازي، لكن الراوي يروي فقط قصّة أحد هذين المشهدين، وفي وسط الرواية يتمّ تقديم القصة الأخرى. بمعنى آخر، يدور الراوي ويتنقل بين هاتين الروايتين» (مرادبور، ١٣٩١: ١٦٢). إلى جانب المشاهد ذات الزمان الواحد، مع تدخّل الراوي وإبداعه، تصل اللّامركزيّة لدى الجمهور إلى ذروتها. وقد استخدمتِ الكاتبة هذا الأسلوب حتى لا يتوقف السرد ويبقى السرد في قمة الإثارة ويتقلب تركيز الجمهور بين المركزيّة واللّامركزيّة. وهذا الأسلوب السردي، يحوّل القارئ من متلقّي سلبي إلى مشارك نشط في القصة. وهذا يجعل القصة أكثر إثارة للاهتمام وأعمق وأكثر إثارة للإعجاب.

في معظم مشاهد هذه الرواية، يقود القصة راوٍ محدد؛ لكنّ الأصوات الأخرى أيضاً تجعل القارئ واعياً بوجودها. في الواقع، تتيح الكاتبة هذه الفرصة لشخصيات ثانوية لتتولى دور الراوي للحظات قليلة ويكون الجمهور على دراية بآراء وأفكار هؤلاء الأشخاص، إنّ إلمام القارئ بحضور الشخوص وأدوارهم يعزز فهم القصة. على سبيل المثال؛ يمتلك القارئ صوت

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-08-09]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2025.6.4.6.5]
[DOI: 10.61186/san.6.4.5]

أرشيفيا والسيدة الثمانينية معاً، وكل منهما يقوم برواية القصة من زاوية رؤيته الخاصة به: «سَعَلَتْ بِتَالٍ، ثُمَّ قالَتْ بِصَوْتٍ عَميقٍ دافِئٍ: "كانَ لَدَيَّ صُنْدوقٌ!". ثُمَّ شَهَقَتْ، وَنَزَلَتْ مُجَدَّدًا مِنْ عَيْنَيْها دَمْعَتانِ. تَأَثَّرْتُ كَثيراً لِمَرْآها تَبْكي. كَذَلِكَ فَعَلَ سَنْدَل، فَدَفَنَ وَجْهَهُ في حُضْني. "احمِمْ..."، قالَتِ الْعَجوزُ، كَأَنَّ شَيْئاً لَمْ يَكُنْ، وَأَكْمَلَتْ: "بَدَأْتُ قِصَّتي مَعْ ذاكَ الصُّنْدوقِ بِقُصاصَةِ وَرَقٍ! كُنْتُ في طَريقي إِلى بَيْتِ جَدّي بِرِفْقَةِ أَهْلي، عَلى مَتْنِ الْقِطارِ الْبُخارِيِّ...ثُمَّ صِرْتُ أَحْتَفِظُ بِبِطاقاتِ الدَّعْواتِ إِلى حَفْلاتِ افْتِتاحِ الْمُؤَسَّساتِ الثَّقافِيَّةِ وَالتَّرْبَوِيَّةِ وَالْأَدَبِيَّةِ وَالْفَنِّيَّةِ، وَتَطَوَّرَتْ هِواياتي لِأَحْتَفِظَ بِالطَّوابِعِ وَالْمَقالاتِ الْمُهِمَّةِ مِنَ الصُّحُفِ وَالْمَجَلَّاتِ.'' سَكَتَتِ الْعَجوزُ قَليلاً كَأَنَّها تَسْتَرْجِعُ صُوَرَ ذَلِكَ الزَّمَنِ في بالِها، ثُمَّ أَكْمَلَتْ: ''شَيْئاً فَشَيْئاً صِرْتُ أَجِدُ نَفْسي مُنْجَذِبَةً نَحْوَ جَمْعِ كُلِّ ما لَهُ عَلاقَةٌ بِالذِّكْرَياتِ... وَبَدَأَتْ أُمّي وَمَنْ حَوْلي يَتَذَمَّرونَ وَيَسْخَرونَ مِنْ هَذِهِ الْعادَةِ الَّتي لا تَجْلِبُ سِوى الْحَشَراتِ وَالْقَوارِضِ". اِنْتَفَضَ سَنْدَل عَلى وَقْعِ كَلِمَةِ الْقَوارِضِ، إِنَّها تُذَكِّرُهُ بِسُخْرِيَةِ الْأَطْفالِ مِنْهُ قَبْلَ أَنْ أُقَرِّرَ تَرْبِيَتَهُ وَالِاهْتِمامَ بِهِ وَهُمْ يُلاحِقونَهُ وَيُرَدِّدونَ: "فارَة... فارَة، مِنْ وينْ جيتي عَ الْحارَة... فارَة، فارَة... وينْ ضَيَّعْتِ الطَّيّارَة!"» (ناصر، ٢٠٢٠: ٢٧).

في أحد الأمثلة، يمكن سماع صوت الرجل الغامض في نفس الوقت مع صوت أرشيفيا: «تَسَلَّلَ إِلى سَمْعي صَوْتٌ يُشْبِهُ صَوْتَ سَنْدَل عَلى شَكْلِ قَهْقَهاتٍ خَفيفَةٍ. فَرَكْتُ عَيْنَيَّ جَيِّداً، يَبْدو أَنَّ الظَّلامَ شَديدٌ هُنا لِلْغايَةِ. تَعالى صَوْتٌ عَميقٌ أَجَشٌّ مِنَ الزَّاوِيَةِ الْيُمْنى: "عَلَيْكَ أَنْ تَعْرِفَ أَنّي لَمْ أَسْرِقِ الصُّنْدوقَ يَوْماً! وَلا أَعْرِفُ لِمَنْ يَعودُ". سَعَلَ الصَّوْتُ سُعالاً مُتَتالِياً، أَحْسَسْتُ بِصاحِبِ الصَّوْتِ يَتَحَرَّكُ، أَضاءَ شَمْعَةً صَغيرَةً، فَبانَتْ مَلامِحُهُ بِشَكْلٍ طَفيفٍ... أَخَذَ نَفَساً عَميقاً، ثُمَّ أَكْمَلَ: "كانَ يَوْمًا بارِدًا"، وَفي تِلْكَ اللَّحْظَةِ ظَهَرَ سَنْدَل وَهُوَ يُقَرْمِشُ حُبوبَ "السَّنْدَبيسِ"، يَبْدو أَنَّ الرَّجُلَ قَدَّمَها إِلَيْهِ. أَحْبَبْتُ في تِلْكَ اللَّحْظَةِ أَنْ أَهْجُمَ عَلى سَنْدَل، وَأَرْكُلَهُ رَكْلَةً تُطَيِّرُهُ نَحْوَ الْفَضاءِ. أَنا أُصابُ تَلَفٌ في الْأَعْصابِ، وَهُوَ مُرْتاحٌ هُنا يَأْكُلُ حُبوبَهُ الْمُفَضَّلَةَ. "وَالضَّبابُ كَثيفٌ"، ... ''كُنْتُ أَرْعى أَغْنامي حينَما فاجَأَني الْمَطَرُ، وَبَدَأَ يَتَساقَطُ بِغَزارَةٍ شَديدَةٍ، وَبَيْنَما كُنْتُ عائِدًا بِاتِّجاهِ الْخَيْمَةِ، لَمَحْتُ ظِلًّا يَرْكُضُ وَهُوَ يَحْمِلُ بِيَدِهِ شَيْئًا ضَخْمًا... وَكانَ قَدْ أَتى إِلى هَذِهِ الْمِنْطَقَةِ لِيَسْرِقَ الصُّنْدوقَ! أَخَذْتُ الصُّنْدوقَ، وَتَرَكْتُهُ عالِقًا في الْحُفْرَةِ. خَبَّأْتُ الصُّنْدوقَ طَوالَ هَذِهِ الْمُدَّةِ، آمِلاً أَنْ يَأْتِيَ يَوْمٌ يَسْأَلُني أَحَدٌ عَنْهُ. وَأَعْتَقِدُ أَنَّكِ الشَّخْصُ الْمُناسِبُ لِتَسْتَلِمي هَذِهِ الْأَمانَةَ». فَكَّرْتُ أَنْ أَحْكِيَ لِلْعَجوزِ قِصَّةَ الْمَرْأَةِ صاحِبَةِ الصُّنْدوقِ، لَكِنَّهُ بَدا لي رَجُلاً لا يُحِبُّ الْكَلامَ وَلا سَماعَهُ. فَطَلَبْتُ مِنْهُ أَنْ يُساعِدَنا كَيْ نوصِلَ الْأَمانَةَ إِلى صاحِبَتِها» (م.ن: ٣٢-٣٣). تمثل هذه الفقرة نموذجاً متميزاً لتوظيف تعدد الأصوات، والتوصيف المتقن، واستخدام التفاصيل الدقيقة لخلق جو متكامل يجذب انتباه القارئ. من خلال هذه التقنيات، تنجح الكاتبة في إشراك القارئ وإثارة فضوله لاستكشاف مجريات القصة بشكل أعمق. تتمحور أحداث القصة في الغالب حول راوٍ رئيسي، أرشيفيا، لكنّها تُبرز في هذا الجزء تحوّلاً ملحوظاً في المنظور السردي. بمهارة، تمكنتِ الكاتبة من إدخال أصوات شخصيات أخرى – الرجل الغامض – إلى حيز السرد. هذا النهج يتيح للقارئ فرصة لمعايشة وجهات نظر هذه الشخصيات ومشاعرها بشكل مباشر، مما يثري النص بتنوعه ويزيد من عنصر التشويق. كما أنّه يعزز قدرة القارئ على فهم الشخصيات ودوافعها بشكل أفضل.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-08-09]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2025.6.4.6.5]
[DOI: 10.61186/san.6.4.5]

٣.٥. التحوّل

«المسخ هو أحد التيمات الرئيسة في القص العجائبي، المسخ هو تحوّل للكائنات من جنسها، المخلوقة عليه إلى جنس آخر، البعيدة عنه، مع احتفاظها بعد التحوّل ببعض السمات من جنسها الأول» (الشاهد، ٢٠١٨: ٣٦٣). ومن أنواع التحوّل يمكن أن نذكر التحوّل الداخلي، والتحوّل الخارجي، والتشوه (نوع من التحوّل أو المسخ)، التحوّل المتسامي (الهوية المتسامية)، والتحوّل الجسدي. التحوّلات الداخلية مثل تغيير الخصائص النفسية والاجتماعية لشخصية القصة التي تتحوّل من طالب نخبوي إلى مدمن شارع، والتحوّلات الخارجية التي ليس لها مظهر جسدي مثل تغيير وضعية قمر الجبين من الفقر إلى الثروة. التشوه هو التحوّل الجسدي الخارجي لا يغير الطبيعة، فمثلاً عندما يطول أنف بينوكيو بسبب الكذب فإنّ طبيعة بينوكيو لا تزال هي نفس طبيعة الدمية الخشبية رغم التغير الجسدي، ولم يحدث فيه أي تحوّل، بل أصيب بتشوه. إنّ تناسخ الموضوع أو شخصية القصة من عالم إلى آخر يسمى التحوّل المتسامي، مثل القط الذي يدخل عالم السرد والقصة من عالم اللوحات والصور. والتحوّل الجسدي هو تغير هوية العنصر الفاعل أو السلبي في القصة، والذي يصاحبه تغيّر في المظهر الجسدي (زنجانبر وعباسي، ١٣٩٩: ٥٦-٥٦). وهذا التغيير من شكل إلى آخر يمكن أن يكون عاملاً من عوامل اللّامركزيّة. التركيز على شكل ما والتخلّص منه ثم التركيز على شكل آخر مرة أخرى (مرادبور، ١٣٩١: ١٦٥).

في البداية، نحن أمام تحوّل عام، وهو تحوّل اليأس إلى الأمل. هذه التقنية تكشف عن نفسها بشكل جيد في الكلمات. تستفيد الراوية من التحوّلات المختلفة وهذه التحوّلات هي من صنع ذهنها وتجعل الجمهور ينأى بنفسه عن نصّ القصة للحظات ويتصور مع الراوية حدوث هذه التحوّلات التي تتشكل في أحداث القصة في ذهنه وخياله، وكلّما يتصوّر في ذهنه مسخًا واحدًا انجذب إلى مسخ آخر، وينجذب عقله باستمرار من مسخ متخيل في ذهنه إلى مسخ آخر. ومظهر كل هذه التحوّلات هو تحوّل اليأس إلى الأمل. تُبيّنُ الراوية مواقفها الصعبة والحرجة الواحدة تلو الأخرى، وفي نفس اللحظة تبحث عن مخرج من الأحداث التي تدور في مخيلتها. للحظات قليلة، تحرّر عقلها من ألم الفراق عن المنزل والمزرعة والحقول المزدهرة بهذه الجمل ويغمرها الأمل: «نَرْسُمُ بِأَصابِعِنا بَيْتاً وَنَسْكُنُ فيهِ. نَزْرَعُ الْحُبوبَ فَيُصْبِحُ لَدَيْنا، بِغَمْضَةِ عَيْنٍ، حُقولٌ مِنَ الْقَمْحِ وَالزَّيْتونِ وَالْبُرْتُقالِ. نَهُزُّ الْغَيْمَةَ فَتَنْفَجِرُ بِالْموسيقا. نَمْحي بِالْمِمْحاةِ الْوُجوهَ الْعابِسَةَ، وَنَرْسُمُ الْأَراجيحَ بَدَلاً مِنْها» (ناصر، ٢٠٢٠: ٩). ونحن في هذا النص أمام أشكال مختلفة من التحوّل:

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-08-09]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2025.6.4.6.5]
[DOI: 10.61186/san.6.4.5]

التشوه	رسم منظر للمنزل وتحويل الرسم إلى منزل حقيقي.
التحوّل الطبيعي	زراعة البذور وتحويلها إلى حقول قمح وزيتون وبرتقال.
التحوّل الداخلي	محو الوجوه المشوشة والعابسة باستخدام الممحاة ورسم الأراجيح بدلًا من ذلك. الأرجوحة هي لعبة يستخدمها الأطفال بفرح. إنّ استبدال الأرجوحة بدلاً من الوجوه المرتبكة والعابسة هو استعارة عن السعادة والبهجة، كما أنّ تحوّل الوجوه العابسة والمرتبكة إلى مرحة وسعادة هو التحوّل الداخلي.
التحوّل المتسامي	ندخل في صورةٍ من الزمان والمكان المثاليّ الذي نريده والعيش في عالم تلك الصورة.
التحوّل الجسدي	تحويل الأسلحة إلى آلات مضحكة.

إنّ التحوّل واضح في أرجاء نصّ القصة. تحاول الراوية دائماً أن تجعل الجمهور يفهم الأحداث. في جزء من القصة، تصف ازدهار أرضها ثم تخبر الجمهور أنّه لم تعد هناك أخبار عن الازدهار وأنّ الدمار والكارثة قد حلت مكانه: «اِسْتَوْلَتِ الدَّعْسوراتُ عَلى كُلِّ مُمْتَلَكاتِنا وَأَراضينا، حَيْثُ كُنَّا نَعيشُ في أَجْمَلِ بِقاعِ الْأَرْض، وَأَغْناها، وَأَوْفَرِها ماءً، وَجَمالًا، وَأَعْتَقِها عُمْرانًا. رَقَصَتِ الدَّعْسوراتُ عَلى أَنْقاضِنا، وَأَجْسادِ أَحْلامِنا، بَيْنَما كُنَّا نُجَهِّزُ الْخَيْماتِ في الْعَراءِ. عِشْنا في خِيَمٍ مُتَراصِفَةٍ، بَعْدَ أَنْ كُنّا نَعيشُ في بُيوتٍ بُنِيَتْ مِنَ الصَّخْرِ الْمَتينِ» (م.ن: ١٥). تصور هذه الأوصاف أولاً أرضاً مزدهرة في ذهن الجمهور، ولكنّ على الفور تتشكل أرض مدمرة في ذهن الجمهور. هنا، يركز الجمهور أولاً على الأرض المأهولة ثمّ يزيل تركيزه من الأرض المزدهرة ويركز على الدمار والمصائب، وهذا خير مثال للتحوّل الجسدي.

في المشهد التالي من القصة، نواجه تحوّلاً جسدياً آخر: «يَوْماً بَعْدَ يَوْمٍ، زادَ اهْتِمامي بِكُلِّ تَفْصيلٍ وَحِكايَةٍ أَسمعُها، حَتّى أَنّي كُنْتُ أُعيدُ الْحِكاياتِ عَلى مَسْمَعِ سَنْدَل. وَسَنْدَل لَمْ يُبْدِ يَوْمًا انْزِعاجَهُ خاصَّةً أَنّي كُنْتُ أَتَفاعَلُ مَعِ الْحِكاياتِ، فَأَتَحَوَّلُ تارَةً إِلى طائرٍ يُحَلِّقُ دونَ تَرَدُّد، وَيَصِفُ تَفاصيلَ بِلادِنا كَما تَصِفُ الْأُمُّ تَفاصيلَ ابْنِها الضّائِعِ، وَتارَةً أُخْرى أَتَحَوَّلُ إِلى خَيْطٍ طَويلٍ غَيْرِ مُتَناهٍ مِنَ النُّجومِ الَّتي تَرْبِطُ الْبُيوتَ بِشَرائِطَ ذَهَبِيَّةٍ، وَتارَةً إِلى كائِنٍ يَنُطُّ كَالضِّفْدَعِ: "كرانكْ... كرانكْ"» (م.ن: ١٦). إنّ تغيير طبيعة أرشيفيا من شكل إلى آخر يربك تركيز الجمهور الصغير ويتقلب ذهنه من شكل إلى آخر. ويمكن رسم البنية الذهنية للمتلقّي الصغير في هذا النص على النحو التالي:

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-08-09]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2025.6.4.6.5]
[DOI: 10.61186/san.6.4.5]

في نهاية القصة هناك تغيير في موقف أرشيفيا. ففي البداية تتخيل العالم على شكل صور متحركة تتغير حسب إرادتها ورأيها بين يدي ساحرة. لقد أرادتْ أن تحوّل اليأس إلى أمل بقوة الخيال والعقل؛ تريد التحوّل من التعاسة إلى السعادة؛ تريد أن تحوّل لحن العالم الحزين إلى لحن سعيد ومثير. ولكنّنا في النهاية، لا نشهد تكرارًا لمثل هذه الأفكار. ونشاهد لها مواقف جديدة، فبدلًا من الخيال تريد أن تترك بتصرفاتها حركة إنسانية يكون لها الأثر الإيجابي على مستقبل العالم وحياة الإنسان. يرافق جمهور الأطفال والمراهقين التحوّل الداخلي لأرشيفيا ويبتعد عن الموقف السابق ويتجه نحو الموقف الجديد.

٤.٥. السطور البيضاء

إنّ إحدى الطرق لكتابة قصة ممتعة؛ هو استخدام المساحات الفارغة في النص أو "السطور البيضاء". والكتّاب الماهرون الذين يميلون إلى هذه الطريقة يتصرفون إلى حد ما كمخرج مسرحية. ينظم هؤلاء الكتاب سردهم بطريقة تمكّنهم من تقديمها بنمط درامي. نمط يرشد القارئ إلى المعنى أو المعاني المحتملة في النصّ، ويتيح المؤلف، مثل مخرج المسرحية، الإمكانية لمشاركة القارئ في المشهد من خلال تقديم تقنيات متنوعة تؤثر على استجابة القارئ وتوقعاته (تشامبرز، ١٣٨٧: ١٣٣). وقد أكدّ تشامبرز على أن الأطفال «قد يقرأون بطريقة تختلف عن الكبار، إلا أنّهم قادرون على تكوين استجابات مدروسة وثاقبة للنصوص الأدبية، شأنهم في ذلك شأن الكبار، وهذه الاستجابات هي محور اهتمام النقد من منظور الأطفال» (رينولدز، ٢٠١٤: ٦٢). ينظم كاتب الأطفال خطته بحيث يكون هناك دائماً فجوات أو مساحات فارغة ليصنعها الطفل بمساعدة ذهنه المبدع، وهي من أسرار المتعة. كما يقوم النصّ للطفل بإيجاد الفراغات البيضاء، والفجوات ومن ثم ملىء هذه الفجوات. وهذه المتعة هي تماماً نفس المتعة التي يحصل عليها الطفل من المشاركة في اللعبة النصية ومن الانخراط في كافة تقنيات اللّامركزيّة (خسرونجاد، ١٣٨٩: ٢١٢).

تعدّ تقنية الفجوات إحدى حيل اللّامركزيّة الأكثر شيوعاً في هذه القصة، والتي تظهر بكثرة من البداية إلى النهاية. ويواجه الجمهور نفس السؤال في بداية ونهاية مقدّمة القصّة: «ماذا كانَ سَيضُرُّنا لَوْ أَنَّنا نَتَحَوَّلُ في يَوْمٍ ما إلى رُسوماتٍ مُتَحَرِّكَةٍ؟» (ناصر، ٢٠٢٠: ٩). تكرار هذا السؤال يخلق فجوة في أذهان الأطفال والمراهقين، ويدرك الجمهور أنّ هذا السؤال يرتبط بطريقة أو بأخرى بموضوع القصة في الصفحات القادمة. ومع انتهاء المقدّمة وبدء النصّ الرئيسي من القصة؛ يقع القارئ في وادي هذا السؤال والفجوة، ويتوقع باستمرار اكتشاف علاقة هذا السؤال بالقصة في كل صفحة. وفي كل صفحة يتقلب ذهنه بين هذا السؤال وما تضمّه تلك الصفحة، ويستمر هذا التقلب حتى نهاية القصة، أرشيفيا تقول: «لَمْ أَعُدْ أَتَمَنّى أَنْ أَتَحَوَّلَ إلى رَسْمَةٍ مُتَحَرِّكَةٍ! بَلْ أُريدُ أَنْ أُحَوِّلَ حَرَكَتي إلى أَفْعالٍ مُؤَثِّرَةٍ» (م.ن: ٣٧). إنّ تغيير موقف أرشيفيا اتّجاه العالم من حولها يتطلّب خلق المعنى وتفاعل جمهور الأطفال والمراهقين مع النصّ. لذا، من أجل إقامة علاقة مع هذا التغيير في الموقف، فهو يركز على قوة خياله وإبداعه حتى يتمكن من ربط هذا التغيير في موقف أرشيفيا بالفجوة التي نشأت في الأجزاء الأولى من القصة.

تقول أرشيفيا: كان لدي اِسم سُرق مني. تبلّغ عن سرقة اِسمها، لكنّها تترك الأمر لجمهور الأطفال والمراهقين ليكتشفوا كيف سُرق اِسمها. تقول إنني سأبلغك بسرقة اِسمي وستكتشف السبب بنفسك. في البداية، يركز الجمهور على سبب سرقة

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-08-09]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2025.6.4.6.5]
[DOI: 10.61186/san.6.4.5]

اِسم أرشيفيا، لكنّه يسأل نفسه على الفور كيف سأكتشف هذا السبب بمفردي. وبعد فترة يركز الجمهور على كلام الكاتبة التي تقول سأخبرك ويجد السلام من خلال ثقته بها ويقرأ القصة بمتعة طفولية. ثمّ، في ظل المعلومات التي تقدمها الكاتبة طوال القصة، يركز على سدّ الفجوة والسؤال المطروح. «وهذه الحالة مثال جيد عندما يملأ المؤلف الفجوة التي نشأت في الأجزاء السابقة من القصة، يمكن القارئ من مراجعة الأحداث السابقة في ظل المعرفة التي قدمها المؤلف مؤخراً. هذه الحالة تسمى فجوة مؤقتة» (نيكولايفا، ١٣٩٨: ٤٢٠). وفي الجزء الأخير من القصة، تكشف الكاتبة الفجوة التي نشأت حول كيفية سرقة اِسم أرشيفيا: «وَمِنْ هُناكَ، بَدَأَتْ قِصَّتي: قِصَّةُ أَرْشِيفْيا. أَنا أَرْشِيفْيا، "مُؤَرْشِفَةٌ" مُحْتَرِفَةٌ، لا يُغَطّيني الْغُبارُ كَما يَتَخَيَّلُ أَكْثَرُهُم، بَلْ أَنا مَنْ أَنْفُضُ الْغُبارَ عَنْ كُلِّ الْأَوْراقِ وَالصُّوَرِ وَالْمُسْتَنَداتِ وَالْمَخْطوطاتِ الْقَديمَةِ كَيْ أُعيدَ إِحْياءَها» (ناصر، ٢٠٢٠: ٣٦). الاِسم الذي خُطِفَ منها يعنى هو خطفٌ لذاكرتها هنا هكذا كان المقصود. صوت الراوي هنا هي أرشيفيا نفسها التي حاولوا خطف ذاكرتها وربما نجحوا في خطف جزءٍ من ذاكرتها الذي رمزت عبره باِسمها ولكنّها عندما أصبحت أرشيفيا تحمل اسم أرشيفيا وأصبح عملها الأرشفة، استعادت جزاً من اِسمها وذاكرتها.

أرشيفيا وسندل يهربان من صاحب الظل القصير، وأرشيفيا بدأتْ في الركض واستمرتْ في الركض بسبب خوفها، وفي نفس الوقت تصطدم بعائق كبير وتفقد وعيها وتسقط على الأرض. وفي المشهد التالي، تلتقطها امرأة تبلغ من العمر ثمانين عاماً وتستمر في طريقها بعربة مليئة بالزهور. يعود الجمهور الصغير إلى الوراء قليلاً ويركز على حقيقة أنّه لا بدّ من وجود صلة بين العربة والسيدة الثمانينيَّة والعقبة التي واجهتها أرشيفيا، فتنشأ شرارة في ذهنه ويدرك أنّ العقبة الكبيرة التي واجهتها أرشيفيا كانت هذه العربة بالذات. استهدفتِ الكاتبة خلق فجوات إبداعية في النصّ إضافةً إلى خلق المعنى بحيث يبدأ الجمهور في صنع المعنى ويستمتع بقراءة النصّ عن طريق ملء الفجوة.

تقدم السيدة مجموعة متنوعة من الأطباق لأرشيفيا وسندل. يبدو الطعام ملفتاً للنظر ولذيذاً جداً، وأرشيفيا جائعة جداً. «كانَ الطَّعامُ يَبْدو شَهِيّاً وَلَذيذاً، وَكانَتْ مَعِدَتي قَدْ بَدَأَتْ تَصْفِرُ مِنَ الْجوعِ» (م.ن: ٢٣). ورغم أنّها لا تملك القوة لتجوع، إلّا أنّها تسأل نفسها: «مَنْ هِيَ هَذِهِ الْمَرْأَةُ؟! لِمَ تُعامِلُنا بِلُطْفٍ؟!» (م.ن: ٢٣). لذا فإنّ آلاف الأفكار والخواطر المخيفة تشغل ذهن أرشيفيا، «خَطَرَ عَلى بالي كَثيرٌ مِنَ الْأَفْكارِ السَّيِّئَةِ وَالْمُخيفَةِ، تَذَكَّرْتُ قِصَّةَ السّاحِرَةِ الَّتي قَبَضَتْ عَلى طِفْلَيْنِ وَصارَتْ تُطْعِمُهُما الْكَثيرَ مِنَ الطَّعامِ لِتَجْعَلَهُما يَسْمَنانِ، ثُمَّ تَشْويهِما كَوَجْبَةٍ دَسِمَةٍ! أَحْسَسْتُ بِدُوارٍ وَغَثَيانٍ. وَتَخَيَّلْتُ الطُّرُقَ الَّتي سَتَسْتَخْدِمُها لِتَعْذيبِنا. لَكِنَّني حينَما تَأَمَّلْتُ وَجْهَها جَيِّداً، رَأَيْتُ عَيْنَيْنِ لامِعَتَيْنِ كَعُيونِ الْأَطْفالِ، بُنِّيَّتَيْنِ كَأَنَّهُما بُحَيْرَتانِ ساكِنَتانِ مِنْ قَهْوَةٍ طازَجَةٍ لَها رائِحَةُ قَهْوَةِ أُمّي صَباحاً، تَصُحّانِ الدِّفْءَ في قَلْبِ الْعالَمِ» (م.ن: ٢٤).

تصل أرشيفيا على الفور إلى التوازن الروحي والنفسي ويهدأ اضطرابها الداخلي. «اِبْتَسَمَتِ الْمَرْأَةُ ابْتِسامَةً دافِئَةً، أَحْسَسْتُ بِالدِّفْءِ يَتَسَلَّلُ إِلى قَلْبي عَميقًا؛ ذَكَّرَتْني بِجَدَّتي الَّتي رَحَلَتْ إِلى السَّماءِ بَعْدَ أَنْ قَرَّرَتْ مُواجَهَةَ الذِّكْرياتِ الَّتي سَلَبَتْ بَيْتَها وَأَرْضَها» (م.ن: ٢٤)، لكنّ التفكير فيما إذا كانت اِمْرَأَة ثمانينيَّة جيدة أم سيئة لا يُمحى تمامًا من ذهن أرشيفيا، سيقف القارئ في الفصول القادمة للقصة، على استيقاظ أرشيفيا واختفاء سندل، وفجأة تعود إليها الأفكار المخيفة السابقة،

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-08-09]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2025.6.4.6.5]
[DOI: 10.61186/san.6.4.5]

وتمتمتها لأسئلة مع نفسها: «اِقْتَحَمَتِ الْأَفْكارُ السَّوْداءُ قَلْبي: هَلْ تَكونُ تِلْكَ الْمَرْأَةُ الْعَجوزُ قَدْ خَطَفَتْهُ؟ هَلْ تُعَذِّبُهُ الْآنَ، تَضَعُهُ في قِدْرٍ مِنْ ماءٍ يَغْلي تَحْتَ نارٍ لاهِبَةٍ؟ تَرْبِطُهُ بِخُيوطٍ مُؤْلِمَةٍ وَتَضَعُ في فَمِهِ كُراتٍ مِنَ الْقُماشِ كَيْ لا يَصْرُخَ. رُحْتُ أَعْدو وَأَرْكُضُ بِكُلِّ ما أوتيتُ مِنْ قُوَّةٍ، وَأَنا أَتَخَيَّلُ كَيْفَ سَأُواجِهُها وَأَضْرِبُها بِقَبْضَةِ يَدي ضَرْبَةً عَظيمَةً تَقَعُ إِثْرَها عَلى الْأَرْضِ، وَتَتَصاعَدُ النُّجومُ مِنْ رَأْسِها» (م.ن: ٣٠-٣١).

يركز جمهور الأطفال دائماً على الأسئلة والأفكار المخيفة التي تنطبع في ذهن أرشيفيا، ويتقلب تركيزه الذهني من سؤال إلى آخر، وينشغل ذهن القارئ بها لفترة. وأي فجوة تحدث في النصّ حول خير أو شّر اِمْرَأَة ثَمانينِيَّة يحاول الجمهور سدّها من خلال متابعة مغامرات القصة.

ناولت المرأةُ الخبزَ لأرشيفيا وطلبتْ منها أنْ تتفضّل بتناوله وتسألها أرشيفيا «لِماذا لَمْ تَسْأَليني مَنْ أَكونُ وَماذا أَفْعَلُ في حَقْلِكِ الْخاصّ؟ لِماذا لَمْ تَطْلُبي مِنّي التَّعْريفَ بِنَفْسي؟"» (م.ن: ٢٤). السيدة لا تسمح لأرشيفيا بتقديم أدنى تفسير للأحداث التي حدثت لها وتقول لها أن تأكل أولًا ثم يمكننا التحدث. أرشيفيا وسندل يتناولان العسل عندما تسأل اِمْرَأَة ثَمانينِيَّة: «لِمْ تُدَوِّنينَ الْحِكاياتِ يا أَرْشِيفْيا؟» (م.ن: ٢٥). فجأة، وقع الخوف والتوجس على حياة أرشيفيا؛ لأنّ كلام المرأة الثَمانينِيَّة غريب وغير قابل للتصديق، وها هي تهمس في نفسها ثانية: كيف يمكن لهذه السيدة أن تعرف عن كتاباتها؟ هل من الممكن أن يكون لديها معلومات عن ماضيها؟ يتماشى الجمهور مع المساحة الفارغة التي حدثت لأرشيفيا ويغرق في تفكير عميق، لكنّه يتذكر فجأة أنّه في جزء من القصة قالت أرشيفيا: «خَطَرَ عَلى بالي أَنْ أَبْدَأَ تَسْجيلَ كُلِّ ما اِسمعُهُ وَأَراهُ عَلى دَفْتَرٍ خاصٍّ. وَيَوْمًا بَعْدَ يَوْمٍ ذاعَ صيتي كَمُدَوِّنَةٍ لِلْحِكاياتِ» (م.ن: ١٨)، فيقول الجمهور في نفسه، لا بدّ أن هذه السيدة الثَمانينِيَّة سمعت عن شهرة أرشيفيا، وعرفتها قبل ذلك من خلال كتاباتها. وبهذه الطريقة، ومن خلال سدّ هذه الفجوة، يعتبر الطفل القارئ نفسه مشاركاً في خلق القصة مستمتعاً بقراءتها.

تقول المرأة الثَمانينِيَّة أن «دَوِّني يا أَرْشِيفْيا حِكايَةَ الصُّنْدوقِ الَّذي سُرِقَ مِنّي! دَوِّني هَذِهِ الْحِكايَةَ الْأَليمَةَ. لَقَدْ سَرَقوا قَلْبي مَعَهُ يا أَرْشِيفْيا، سَرَقوهُ! » (م.ن: ٢٨). في هذه اللحظة، «اِنْتَفَضَ سَنْدَل عَلى وَقْعِ كَلامِها، وَبَدَأَ يَدورُ حَوْلَ نَفْسِهِ كَبُلْبُلٍ مَجْنونٍ... سَنْدَل لا يَتَكَلَّمُ، لَكِنَّهُ يُحاوِلُ دائِمًا أَنْ يَنْطِقَ بِأَصْواتٍ تَتَقارَبُ مَعْ بَعْضِ الْكَلِماتِ. فَراحَ يُصْدِرُ أَصْواتًا تَقولُ: "سَنْدول، سَنْدووول... غووول.. أَتْمَه، وَيَشُدُّني بِيَدي كَيْ أَقومَ مِنْ مَكاني، وَيُشيرُ بِيَدِهِ الْأُخْرى إِلى الْبَعيدِ» (م.ن: ٣٠). تقول أرشيفيا أيضًا إنّ الوقت متأخر ويجب أن نعود إلى الخيمة. تطرح الراوية الخوف والتوجس الذي حدث لسندل، وينشغل ذهن الجمهور بهذا الخوف والتوجس ولماذا. والراوية تبحث عن جمهور الطفل ليبدع المعنى ويصل إلى الإجابة. يبدأ الجمهور بالتفكير وفجأة يتشكل في ذهنه ارتباط بين اِسم سندل وصندوق فيقول في نفسه أن سندل هذا قد سمع اِسم سندول بدلاً عن الصندوق وربّما يكون هذا الخطأ في السمع قد زرع الخوف والقلق في قلبه.

وقد لوحظت فجوة في القصة منذ بدايتها، وهذه الفجوة هي إخفاء أرض أجداد أرشيفيا. يتساءل الجمهور دائماً لماذا لا تذكر أرشيفيا أبداً اِسم أرض أجدادها. هذه الفجوة حاضرة بشكل دائم حتى النهاية ولم يتم الكشف عنها أبداً. ويبدو

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-08-09]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2025.6.4.6.5]
[DOI: 10.61186/san.6.4.5]

أن الكاتبة قد افترضتْ أن هذه الأرض هي أرض مشتركة، ففي جميع أنحاء العالم كل شعب يقوم بالكفاح ضد الظالمين يعتبر هذه الأرض أرضه. لذا فإنّ الهدف الرئيسي للكاتبة هو إبراز أدب المقاومة والاعتزاز بتضحيات شهداء الوطن. وهذه الفجوة عكس الفجوة المؤقتة وتسمّى الفجوة الدائمة «الفجوات الدائمة هي الفجوات التي تبقى شاغرة حتى نهاية القصة» (نيكولايفا، ١٣٩٨: ٤٢٠). في مستهل القصة، تسلط الكاتبة الضوء على جماعات من الناس تعيش في حالة من الهروب الجماعي والهجرة عن موطنهم الأصلي، دون أن يتم الإفصاح عن اسم هذه الأرض أو تحديد موقعها بشكل واضح. «وَخَرَجوا قَوافِلَ هارِبينَ مِنَ الْبِلادِ، وُجوهُهُمْ يَعْلوهَا الْغُبارُ، وَأَعْيُنُهُمْ مِثْلُ أَزْرارٍ تَمَّ تَثْبيتُها بِخُيوطِ الْأَلَمِ» (ناصر، ٢٠٢٠: ١٠). وفي مواضع أخرى من القصة، تطفو على السطح إشارات إلى أرض الأجداد، والتي رغم أهمية ذكرها، تبقى مبهمة وخالية من أي تحديد دقيق أو تفصيل محدد عن مكانها. يستمر هذا النمط المثير للغموض حتى خواتيم القصة، حيث يبقى اسم تلك الأرض مجهولاً وغير مذكور، تاركاً القراء في حالة من التساؤل والتأمل. «لَقَدْ تَزَوَّجَ الرَّجُلُ الْعَجوزُ بِالْمَرْأَةِ صاحِبَةِ الصُّنْدوقِ، وَعاشا يُرَبّيانِ الْخِرافَ، وَيَصْنَعانِ طَعامًا لَذيذًا فيهِ نَكْهاتُ بِلادِنا» (م.ن: ٣٨).

٥.٥. قصة في قصة أخرى

«قصة داخل اطار قصصي أو سياق قصصي. وقد استخدمت مواضعة تقديم إطار واسع يربط قصصاً منفصلة منذ قرون. فالكثير من حكايات ألف ليلة وليلة الفرعية تتقاطع مع الحكايات التي تشكل إطاراً عاماً» (فتحي، ١٩٨٨: ١٤٢). ففي بعض الأحيان يتمّ سرد قصة في منتصف الرواية، تجمعها علاقة كبيرة و قصة الرواية، بيد أنّه يمكن اعتبارها قصة مستقلة أيضاً. إنّ الانتقال من قصة إلى أخرى ومن ثم العودة إلى القصة الأصلية يخلق نوعاً من اللّامركزيّة (مرادبور، ١٣٩١: ١٦٤). تبدأ القصة بحادثة ميلاد أرشيفيا في يوم منكوب. تتمّ مناقشة قصة سرقة اِسم أرشيفيا على الفور، لكن قصة كيفية سرقة اِسم أرشيفيا تُترك لجمهور الأطفال؛ وفي ما يلي، تُعاد قصة ذلك اليوم المنكوب من جديد بتدخّل الراوية. وتستمر قصة اليوم المنكوب حتى تقول أرشيفيا: «في ذَلِكَ الْيَوْمِ، كُنْتُ أَسْقي بُذورَ "السَّنْدَبيسِ"، وَكانَ الْأَطْفالُ أَمامَ الْخَيْمِ يَلْعَبونَ لُعْبَةَ "الدَّعْسورات وَأَهْلِ تَلَّةِ الْأَخْضَرِ"» (ناصر، ٢٠٢٠: ١٨). يلعب الأطفال دور أهل الخيمة والدعسورات، لكن لا أحد منهم يرغب في لعب دور الدعسورات. من خلال سرد قصة أطفال يلعبون دور "الدَّعْسورات وَأَهْلِ تَلَّةِ الْأَخْضَرِ" الّتي تداعى لنا قصة هجوم الدعسورات، تدخل قصة في قصة أخرى: «بَعْدَ عِراكٍ وَمُشاحَناتٍ، اِتَّفَقَ الْأَطْفالُ أَخيراً عَلى الْانْقِسامِ إِلى جَبْهَتَيْنِ، وَاسْتَعَدّوا لِلْمُحارَبَةِ. لَمْ يَكُنْ مِنْهُمْ مَنْ يُحِبُّ أَنْ يَكونَ مِنَ الدَّعْسوراتِ! يَخافونَ حَتّى أَنْ يُمَثّلوا الدَّوْرَ، كَيْ لا يَأْكُلوا نَصيباً كَبيراً مِنَ الضَّرْبِ وَالرَّشْقِ بِالْحِجارَةِ، كَما فَعَلَ أَجْدادُهُمْ، حينَ لَمْ يَجِدوا سِلاحاً يُحارِبونَ بِهِ الْقُدُراتِ النَّدْميريَّةَ الْمُتَطَوِّرَةَ لِهَذِهِ الْمَخْلوقاتِ، فَواجَهوهُمْ بِالْحِجارَةِ وَالْأَجْسادِ. أَطْفالُ تَلَّةِ الْأَخْضَرِ كانوا يُلاحِقونَ "الْأَطْفالَ الدَّعْسوراتِ" الَّذينَ هُمْ في الْجَبْهَةِ الْمُضادَّةِ بِكُلِّ غَضَبٍ، وَيَهْتِفونَ: «سَرَقْتُمْ قَمَرَ الشُّرُفاتِ. غاباتُ النَّعْناعِ كانَ فيها نَهْرٌ أَبْيَضُ مِثْلُ الثَّلْجِ، طَعْمُهُ أَشْهى مِنَ الْعَسَلِ. كانَتِ الْجَدّاتُ تَغْسِلْنَ الْقُلوبَ الْمُتَخاصِمَةَ فيهِ، فَيَعودُ الْحُبُّ لِيُزْهِرَ في الْبِلادِ كَالْوَرْدِينِيَّةِ، وَحَبَقًا، وَخُبْزًا طازَجًا

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-08-09]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2025.6.4.6.5]
[DOI: 10.61186/san.6.4.5]

يُوَزِّعُ عَلى الجَميعِ. قَتَلْتُمُ مُخْتارَ بِلادِنا "الْقَبَضاي"، وَشُبّاناً يُشْبِهونَ عَصافيرَ الْحُبِّ... سارِقونَ، سارِقونَ.'' يَعْلو الْهِتافُ، وَتَكْثُرُ الضَّرَباتُ وَالرَّشْقاتُ عَلى جَبْهَةِ الدَّعْسوراتِ» (م.ن).

أرشيفيا تجلس في مواجهة مخرج الخيمة وتكتب قصةً. يمر صبي بالخيمة ويرشق سندل حجراً على كتفه. ذلك الصبي يبكي ويصرخ بصوت عالٍ من شدة الألم. تفلت أرشيفيا مع سندل من هذه القصة وتضمنت هذه القصة قصة أخرى: يلعب سندل بصندوق كبير في خيمة رجل عجوز ويخرج الأوراق والصور من ذلك الصندوق ويرميها. الرجل العجوز ينظر بغضب إلى أرشيفيا وسندل. أثناء الهروب من الوضع العنيف الذي يعرض لهما، تتضمن هذه القصة قصة أخرى: اِمْرَأَة ثَمانينِيَّة تدخل إلى القصة. الاِمْرَأَة تأخذ أرشيفيا وسندل إلى خيمتها، وأثناء الحديث بين أرشيفيا والسيدة الثَمانينِيَّة، تدخل في هذه القصة قصة أخرى: السيدة الثَمانينِيَّة تروي قصة صندوقها المسروق: «كانَ لَدَيَّ صُنْدوقٌ!... بَدَأَتْ قِصَّتي مَعْ ذاكَ الصُّنْدوقِ بِقُصاصَةِ وَرَقٍ! كُنْتُ في طَريقي إِلى بَيْتِ جَدّي بِرِفْقَةِ أَهْلي، عَلى مَتْنِ الْقِطارِ الْبُخارِيِّ، حينَ أَصْرَرْتُ عَلى الِاحْتِفاظِ بِبِطاقَةِ الرِّحْلَةِ...ثُمَّ صِرْتُ أَحْتَفِظُ بِبِطاقاتِ الدَّعْواتِ إِلى حَفْلاتِ افْتِتاحِ الْمُؤَسَّساتِ الثَّقافِيَّةِ وَالتَّرْبَوِيَّةِ وَالْأَدَبِيَّةِ وَالْفَنِّيَّةِ، وَتَطَوَّرَتْ هِواياتي لِأَحْتَفِظَ بِالطَّوابِعِ وَالْمَقالاتِ الْمُهِمَّةِ مِنَ الصُّحُفِ وَالْمَجَلّاتِ...شَيْئًا فَشَيْئًا صِرْتُ أَجِدُ نَفْسي مُنْجَذِبَةً نَحْوَ جَمْعِ كُلِّ ما لَهُ عَلاقَةٌ بِالذِّكْرَياتِ: الصُّوَرُ، الْمُلْصَقاتُ، قُصاصاتُ الْأَوْراقِ، بِطاقاتٌ، مَخْطوطاتٌ قَديمَةٌ، رُسوماتٌ، أَوْراقٌ ثُبوتِيَّةٌ لِأُناسٍ رَحَلوا، حَتّى قِطَعُ ثِيابٍ تَمَّتْ حِياكَتُها يَدَوِيًّا مِنْ أَقْمِشَةٍ نادِرَةٍ، أَوْ أَدَواتُ كِتابَةٍ وَرَسْمٍ قَديمَةٌ. هَكَذا بَدَأَ صُنْدوقي يَتَضَخَّمُ بِالْأَغْراضِ وَالْأَوْراقِ وَالصُّوَرِ...وَعِنْدَما هاجَمْنا الدَّعْسوراتُ، لَمْ يَكُنْ لَدَيَّ شَيْءٌ أَثْمَنُ مِنْ ذَلِكَ الصُّنْدوقِ كَيْ أَحْمِلَهُ مَعي! كانَ أَغْلى ما أَمْلِكُهُ. كُلُّ صورَةٍ في ذاكَ الصُّنْدوقِ تُلَخِّصُ أَعْوامًا. كُلُّ قُصاصَةِ وَرَقٍ تَحْفَظُ قِصَّةً حَقيقِيَّةً وَتَحْميها مِنَ التَّلَفِ. الْأَوْراقُ وَالْقُصاصاتُ تُخْبِرُنا الْكَثيرَ، وَتَقولُ لَنا حَقيقَةً حَدَثَتْ يَوْماً ما! بَقايا الْجَرائِدِ وَالْمَقالاتِ الَّتي تَتَناوَلُ أَحْداثًا وَقَعَتْ هِيَ قِطَعٌ نابِضَةٌ بِحَياةٍ كَثيرينَ. كُنْتُ حينَ أَفْتَحُ الصُّنْدوقَ أَشْعُرُ أَنَّ الْماضي ماثِلٌ أَمامي بِكُلِّ زَخَمِهِ وَكَثافَتِهِ، وَما يَحْمِلُهُ مِنْ أَحاسيسَ وَمَشاعِرَ. نَظَرَتْ في وَجْهي نَظْرَةً حَزينَةً، وَقالَتْ: ''إِذَنْ، أَنْتِ يا أَرْشيفْيا ما زِلْتِ تُدَوِّنينَ الْحِكاياتِ؟. نَعَمْ يا خالَة، أَجَبْتُها. نَعَمْ، صَحيحٌ، بِالتَّأْكيدِ... فَأَنْتِ أَرْشيفْيا، رَدَّدَتِ الْعَجوزُ، ثُمَّ أَكْمَلَتْ بِحُزْنٍ كَبيرٍ: إِذَنْ، دَوِّني يا أَرْشيفْيا حِكايَةَ الصُّنْدوقِ الَّذي سُرِقَ مِنّي! دَوِّني هَذِهِ الْحِكايَةَ الْأَليمَةَ. لَقَدْ سَرَقوا قَلْبي مَعَهُ يا أَرْشيفْيا، سَرَقوهُ!'' » (م.ن: ٢٧-٢٨).

أرشيفيا تودع السيدة الثَمانينِيَّة وتعود إلى الخيمة. تستيقظ صباح الغد ولا تجدُ أي أثر لسندل. أرشيفيا تبحثُ عن سندل، تجده بالقرب من خيمة صاحب الظل القصير، التي بالكاد نجا منها أمس؛ فتعود القصة قليلًا إلى الوراء لتدور أحداث قصة في قصة أخرى: هذه القصة يرويها الرجل العجوز في القصة: «كُنْتُ أَرْعى أَغْنامي حينَما فاجَأَني الْمَطَرُ، وَبَدَأَ يَتَساقَطُ بِغَزارَةٍ شَديدَةٍ، وَبَيْنَما كُنْتُ عائِداً بِاتِّجاهِ الْخَيْمَةِ، لَمَحْتُ ظِلّاً يَرْكُضُ وَهُوَ يَحْمِلُ بِيَدِهِ شَيْئاً ضَخْماً، نادَيْتُهُ كَيْ أَسْتَضيفَهُ في خَيْمَتي إِلى حينِ أَنْ يَتَوَقَّفَ الْمَطَرُ، لَكِنَّهُ لَمْ يَرُدَّ عَلَيَّ، كانَ يَرْكُضُ بِأَقْصى سُرْعَةٍ، وَفَجْأَةً سَقَطَ أَرْضاً؛ لَقَدْ تَعَثَّرَ بِحُفْرَةٍ مِنَ الْوَحْلِ، اِتَّجَهْتُ نَحْوَهُ كَيْ أُساعِدَهُ، لَكِنَّ الْمُفاجَأَةَ كانَتْ حِينَ وَجَدْتُهُ كائِناً غَريباً يُشْبِهُ الدَّعْسوراتِ! لَقَدْ كانَ مِنْهُمْ، وَكانَ قَدْ أَتى إِلى

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-08-09]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2025.6.4.6.5]
[DOI: 10.61186/san.6.4.5]

هَذِهِ الْمِنْطَقَةِ لِيَسْرِقَ الصُّنْدوقَ! أَخَذْتُ الصُّنْدوقَ، وَتَرَكْتُهُ عالِقًا في الْحُفْرَةِ. خَبَّأْتُ الصُّنْدوقَ طَوالَ هَذِهِ الْمُدَّةِ، آمِلًا أَنْ يَأْتِيَ يَوْمٌ يَسْأَلُني أَحَدٌ عَنْهُ. وَأَعْتَقِدُ أَنَّكِ الشَّخْصُ الْمُناسِبُ لِتَسْتَلِمي هَذِهِ الْأَمانَةَ» (م.ن: ٣٣).

بعد ذلك تذهب أرشيفيا مع سندل والرجل العجوز لتسليم الصندوق لصاحبة الصندوق، وتقوم السيدة الثَمانينيَّة بتقديم الصندوق إلى أرشيفيا لتسجل تاريخ أرضهم. وهنا تستأنف الراوية قصة اِسم أرشيفيا التي تركتها في بداية القصة وأتاحت اكتشافها للقارئ الصغير: «وَمِنْ هُناكَ، بَدَأَتْ قِصَّتي: قِصَّةُ أَرْشِيفْيا. أَنا أَرْشِيفْيا، "مُؤَرْشِفَةٌ" مُحْتَرِفَةٌ، لا يُغَطّيني الْغُبارُ كَما يَتَخَيَّلُ أَكْثَرُهُم، بَلْ أَنا مَنْ أَنْفُضُ الْغُبارَ عَنْ كُلِّ الْأَوْراقِ وَالصُّوَرِ وَالْمُسْتَنَداتِ وَالْمَخْطوطاتِ الْقَديمَةِ كَيْ أُعيدَ إِحْياءَها» (م.ن: ٣٦). وبينما ينغمس الجمهور في أحداث القصة، تروي الراوية قصة الزواج بين صاحبة الصندوق والرجل العجوز. في هذه الرواية، سرد قصة يؤدي إلى قصة أخرى، إنّ جلب القصص لتتبع بعضها البعض أمر لا مفر منه، وهذه هي نفس تقنية قصة في قصة أخرى حيث أنّ كل قصة لها علاقة وثيقة مع القصص الأخرى. تقنية قصة في قصة أخرى تسبّب أن يترك الجمهور القصة الرئيسية للحظات أثناء قراءة كل قصة ويركز على القصص التي تتابع بعضها البعض بدلاً من التركيز على القصة الرئيسة.

٦.٥. منظر مفتوح ومنظر مغلق

وهذا ينطبق على المناظر المغلقة التي يمكن أن تتحوّل إلى المناظر المفتوحة وبالتالي انغلاق المكان أو انفتاحه رهين بالأبعاد الجمالية والفنية المتاحة في السرد الروائي (شرشاب وعموري، ٢٠٢١: ٦٠). في هذه التقنية، يحدث مشهد لأول مرة أمام أعين الجمهور، ويشغل جزء من هذا المشهد رأي الجمهور، وتطرح أسئلة في ذهن الجمهور؛ لأنّ الراوي، من خلال وصف جزئي وعابر، يقدم إطاراً مغلقاً وغامضاً للجمهور ويجعل الجمهور مركزياً، ومع استمرار القصة، يتفاجأ الجمهور ويتشتت انتباهه بالمنظر المفتوح، وفي هذه النظرة الجديدة يتم الإجابة عن الأسئلة التي تشكلت في ذهن الجمهور شيئاً فشيئاً (ميرقادري، ١٣٩٣: ١٧-١٨).

في المشهد الذي يلعب فيه سندل بصندوق كبير وينثر الأوراق والصور بداخله حوله، ينظر رجل عجوز إلى أرشيفيا وسندل بغضب وتذمّر. لا يوجد أي ذكر لهوية (شخصية) الرجل العجوز وعلاقته بالصندوق، وهذا هو المنظر المغلق الّذي يشغل ذهن الجمهور في هذا المشهد. يقول الجمهور في نفسه: كيف وصل هذا الصندوق إلى يدي الرجل العجوز؟ ما دور هذا الصندوق في خيمة الرجل العجوز وما علاقته بالقصة؟ لماذا يغضب الرجل العجوز عندما ينثر سندل الأوراق والصور من داخل الصندوق؟

بعد ذلك، أرشيفيا وسندل موجودان في خيمة المَرأَة الثَمانينيَّة، وهذه السيدة تروي قصة صندوقها المسروق. في هذه اللحظة، يتحوّل ذهن الجمهور إلى خيمة الرجل العجوز والمشهد الذي ظهر فيه سندل كان يلعب بصندوق يحتوي على أوراق وصور. لذا فهو يتوقع أنّ الرجل العجوز ربما سرق صندوق المرأة العجوز.

وفي مشهد آخر، تبحث أرشيفيا عن سندل، الذي تجده مرة أخرى بالقرب من طريق خيمة الرجل العجوز. حيثُ يلتقي كِلاهما بالرجل العجوز، يقول الرجل العجوز: «عَلَيْكَ أَنْ تَعْرِفَ أَنّي لَمْ أَسْرِقِ الصُّنْدوقَ يَوْمًا! وَلا أَعْرِفُ لِمَنْ يَعودُ» (ناصر، ٢٠٢٠: ٣٢). وفي هذا الحوار تنكشف قصة الصندوق فجأة ويكتشف الجمهور مع أرشيفيا أن توقعه بشأن سرقة الصندوق

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-08-09]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2025.6.4.6.5]
[DOI: 10.61186/san.6.4.5]

لم يكن صحيحاً. لذلك يتمّ سرد قصة الصندوق المسروق بشكل علني ويتمّ تقديم هذه القصة للجمهور في منظر مفتوح؛ بينما تمّ تقديمه في الفصول السابقة في منظر مغلق وغير مكتمل. عندما يواجه الجمهور قصة الصندوق في منظر مفتوح، فإنّه يبتعد عن فكرته السابقة ويصبح على دراية بالحقيقة.

٧.٥. سلسلة الأحداث (الحظ السعيد والحظ السيء)

تبنى قصص الأطفال عادةً على أحداث الحظ السعيد أو السيء للشخصية الرئيسة في القصة. إنّ تسارع هذه الأحداث وارتباطها ببعضها البعض يجعل المشاهد يرى سلسلة من الأحداث الجيدة أو السيئة معاً. إنّ عدم تسارع هذه الأحداث وعدم اقترانها معاً يجعلها أحداثاً عادية في الحياة الطبيعية (مرادبور، ١٣٩١: ١٦٣، عبدالفتاح، ٢٠٠٠: ٤٦، زَيتوني، ٢٠٠٢: ٧٤).

أرشيفيا تدوّن قصة سمعتها. في تلك اللحظة يمرّ إبن الجار ويرشقه سندل بحجر. يهرب أرشيفيا وسندل من خوفهما وتحدث حادثة أخرى في مشهد آخر. سندل يلعب بصندوق يحتوي على أوراق وصور «ثُمَّ فَجْأَةً الْتَفَتُّ إلى عَيْنَيْنِ واسِعَتَيْنِ تَلْمَعانِ بِشِدَّةٍ، وَتَنْظُرانِ إلَيْنا بِغَضَبٍ كَبيرٍ! ابْتَلَعْتُ لُعابي، وَهَمَسْتُ:"لَقَدِ انْتَهى أَمْرُنا!"، وَقَعَ سَنْدَل أَرْضًا وَأَرْخى أَطْرافَهُ، فَقُلْتُ بِسُخْرِيَةٍ: "أَيْوا... نَعَمْ، اِعْمِلْ حالَكْ مَيِّتْ! كارِثَة مُتَنَقِّلَة إِنْت!"» (ناصر، ٢٠٢٠: ٢١). أرشيفيا تهرب مع سندل خوفاً من الرجل العجوز وفجأة تسقط في حفرة. ترفعها اِمْرَأَة ثَمانينِيَّة وتأخذها إلى خيمتها. ينجو أرشيفيا وسندل من هذين الحدثين غير السارين ويتحوّل حظهما من الحظ السيئ إلى الحظ السعيد. يستطيع القارئ ملاحظة استبدال الحظ السيئ بالحظ السعيد والعكس طوال القصة.

في أحد المشاهد، تجد أرشيفيا سندل مرة أخرى في خيمة الرجل العجوز وتقول: «"يا رَبَّ الْأَلْطافِ الْخَفِيَّةِ لُطْفَكَ!"، ها هُوَ سَنْدَل يُقْحِمُني في الْمَتاعِبِ مِنْ جَديدٍ » (م.ن: ٣١). ولذلك، فإنّ الجمهور يفقد التركيز عند متابعة هذه الأحداث المتسلسلة. إنّ تسارع هذه الأحداث مشهود لدرجة أنّه لا يمكن للجمهور التركيز على حدث معين. ونتيجة لذلك فهو يتابع جميع الأحداث ويركز على هذه الأحداث تباعاً.

٨.٥. وجهات النظر للمشهد

في هذه التقنية، يتمّ عرض مشهد أو حدث واحد من زوايا مختلفة. تُروى القصة من خلال كلام سارد معين ومن وجهة نظر السارد نفسه (الضبع، ٢٠٠٨: ٣٣٠-٣٣٨). ومع ذلك، فإنّ كل شخصية في القصة، مع الحفاظ على وجهة نظر السارد، تتعامل مع المشهد أو الحدث من وجهات نظر مختلفة، تعمل هذه التقنية على إنشاء زاويتين للمشاهد وتنقل الجمهور من زاوية إلى أخرى (الكردي، ٢٠٠٦: ١٦٥). بمعنى آخر تعتمد هذه التقنية السردية على تقديم قصة واحدة أو مشهد واحد من وجهات نظر متعددة. لا يقتصر الأمر على راوٍ واحد بل إنّ الشخصيات في القصة تتولى مهمة السرد من وجهات نظرها الخاصة، مع الحفاظ على الإطار العام الذي يحدده الراوي الرئيسي.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-08-09]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2025.6.4.6.5]
[DOI: 10.61186/san.6.4.5]

يتم سرد أحداث اليوم الكارثي وهجوم الدعسورات على أرض الأجداد في كل مرة من خلال شخصية تشرح ملاحظاتها. تروي شخصيات مختلفة مشهداً أو حدثاً مشابهاً مع التركيز على ملاحظاتها وانطباعاتها. تقدم كل شخصية تفسيراً فريداً للأحداث بناءً على خلفيتها وتجاربها وعلاقتها بالشخصيات الأخرى. تُروى هذه الملاحظات من وجهات نظر أربع شخصيات (أرشيفيا والجدّ المسنّ وصاحبة الصندوق والعجوز الغامض) حيث يتم توجيه المتلقّي بلطف بين وجهات نظر مختلفة مما يسمح له برؤية الحدث من زوايا مختلفة ومن خلال مشاهدة هذه الرؤى المختلفة للمشهد يتغلب المتلقّي على التركيز على رؤية واحدة وهذا الأسلوب يوسع نطاق رؤيته. تتيحه هذه التقنية رؤية الاختلافات في سرد الشخصيات. قد تتفق الشخصيات على الحقائق الأساسية ولكنّها تختلف في تفسيرها للأحداث ودوافع الشخصيات الأخرى. إنّ تنوع الآراء والإختلاف حول وجهة نظر واحدة يقود المتلقّي إلى اكتشاف جوانب جديدة من القصة ومقارنة الروايات المختلفة.

٩.٥. التوازن وعدم التوازن

تشهد بداية كل قصة حالة من التوازن، حيث يكون التركيز على وجود البطل أو (الأبطال) الداخلي والخارجي أكثر. وفي المرحلة التالية، هناك عامل يخلق الأزمة يكسر هذا التركيز ويخلق خللاً في التوازن يجرهم –البطل أو الأبطال– إلى اللّامركزيّة بحثًا عن التوازن الجديد (خسرونجاد، ١٣٨٩: ١٩١–١٩٢، اكرمي، ١٣٩٩: ٢٦٧، نيكولايفا، ١٣٩٨، ١٨٦–١٨٧). وهذا المسار المشابه يستحضر في ذهن الجمهور أيضاً، فيبتعد تركيزه عن الوضع المتوازن الأول ويقوم بالتركيز على الوضع الراهن غير المتوازن.

تجلس أرشيفيا في مواجهة مخرج الخيمة وتكتب قصة. يمر إبن الجيران ويرشق سندل حجراً على كتفه. الولد يبكي ويصرخ بصوت عالٍ. يخافُ أرشيفيا وسندل ويهربان. يختبئان في الزاوية ويقضيان لحظات حرجة تقطع الأنفاس خوفاً من أن يجدهما الصبي. إنّهما يراقبان في كل مكان. يمرّ بعض الوقت ولا يستطيع الصبي العثور عليهما. وهنا ينتقل وضع القصة من عدم التوازن إلى التوازن. في تكملة القصة يقوم سندل بإخراج أوراق وصور من صندوق، ورجل عجوز يحدق في أرشيفيا وسندل بغضب وتذمّر. تلتفت أرشيفيا إلى سندل وتدرك أنّ سندل قد وضعها في موقف حرج مرة أخرى. وهنا يتحوّل وضع القصة من التوازن إلى عدم التوازن: قبل أن يلحق بهم الرجل العجوز، يدخلان إلى مكان ما، وفي هذه الأثناء يحدث شيء يشبه المعجزة، ثم ينتقل وضع القصة من عدم التوازن إلى التوازن مرة أخرى.

اِمْرَأَة ثَمانينيَّة تقول لأرشيفيا حين المحادثة معها «"إِذَنْ، دَوِّنِي يا أَرْشِيفْيا حِكايَةَ الصُّنْدوقِ الَّذي سُرِقَ مِنّي! دَوِّنِي هَذِهِ الْحِكايَةَ الْأَلِيمَةَ. لَقَدْ سَرَقوا قَلْبي مَعَهُ يا أَرْشِيفْيا، سَرَقوهُ!"» (ناصر، ٢٠٢٠: ٢٨). لكن فجأة يرتجف سندل عند سماعه هذا الاقتراح ويدور حول نفسه مثل العندليب المجنون. عند رؤية حالة سندل وعدم توازنه، تتفاجأ أرشيفيا وتقول: «اِنْتَفَضَ سَنْدَل عَلى وَقْعِ كَلامِها، وَبَدَأَ يَدورُ حَوْلَ نَفْسِهِ كَبُلْبُلٍ مَجْنونٍ. "يا إِلَهي ما الَّذي يَحْدُثُ مَعَكَ يا سَنْدَل؟"، سَأَلَتْهُ وَأَنا أُحاوِلُ تَهْدِئَتَهُ. سَنْدَل لا يَتَكَلَّمُ، لَكِنَّهُ يُحاوِلُ دائِمًا أَنْ يَنْطِقَ بِأَصْواتٍ تَتَقارَبُ مَعْ بَعْضِ الْكَلِماتِ. فَراحَ يُصْدِرُ أَصْواتًا تَقولُ: "سَنْدول، سَنْدووول... غووول.. أَنَّه"، وَيَشُدُّني بِيَدي كَيْ أَقومَ مِنْ مَكاني، وَيُشيرُ بِيَدِهِ الْأُخْرى إِلى الْبَعيدِ» (م.ن: ٣٠). ولا تدلي الكاتبة بأي كلمات أو توضيحات حول سبب عدم التوازن لسندل، لكنّها تترك القصة وتقول: «كانَ الْوَقْتُ قَدْ تَأَخَّرَ وَعَلَيَّ الْعَوْدَةُ إِلى خَيْمَتِنا قَبْلَ

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-08-09]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2025.6.4.6.5]
[DOI: 10.61186/san.6.4.5]

أَنْ يَحِلَّ الظَّلامُ. وَدَّعْتُ الْعَجوزَ، طَلَبَتْ مِنّي أَنْ أَزورَها دائِماً، فَوَعَدْتُها بِالْعَوْدَةِ» (م.ن: ٣٠). عدم التوازن والأزمة النفسية لسندل يشدُّ انتباه الجمهور، ينتقل عدم التوازن هذا إلى الجمهور أيضاً. لأنّ الكاتبة لم تذكر سبب ارتباك سندل وعدم توازنه. ويهمس سندل بصوت غامض لنفسه: «سندول سندووول؛ غول» ثم يدرك المتلقّي أنّ سندل تخيل الصندوق على أنّه سندول وربطه بِاسمه «سندل». فيصل الجمهور إلى التوازن من خلال اكتشاف سبب عدم التوازن لسندل.

تستيقظ أرشيفيا ولا تجد سندل، فتسأل والديها أين سندل؟ يظهر والديها عدم المعرفة بمكانه، وفجأة تتبادر إلى ذهنها نفس الأفكار المزعجة والمخيفة حول المرأة الثمانينيَّة. تُتمتم في نفسها: «هَلْ تَكونُ تِلْكَ الْمَرْأَةُ الْعَجوزُ قَدْ خَطَفَتْهُ؟ هَلْ تُعَذِّبُهُ الْآنَ، تَضَعُهُ في قِدْرٍ مِنْ ماءٍ يَغْلي تَحْتَ نارٍ لاهِبَةٍ؟ تَرْبِطُهُ بِخُيوطٍ مُؤْلِمَةٍ وَتَضَعُ في فَمِهِ كُراتٍ مِنَ الْقُماشِ كَيْ لا يَصْرُخَ» (م.ن: ٣٠). إنّ عدم التوازن الذهني لدى أرشيفيا يبدو واضحاً جلياً هنا. تشعر بالحيرة في بحثها عن سندل حتّى تقابله. فعندما ترى سندل تصل إلى التوازن، لكنّها تدرك فجأة أنّ سندل موجود عند مدخل خيمة الرجل العجوز نفسها التي بالكاد هربا منها في ذلك اليوم. فبينما تجتاز عدم توازن تدخل في عدم توازن آخر ثمّ يبدأ الأمر من جديد ثمّ يتكرر! ففي المسار السردي للقصة، تظهر الكاتبة مرارًا وتكرارًا التوازن وعدم التوازن لشخصيات في القصة يرافقها الجمهور في ذلك حتى يشعر هو أيضاً بالتوازن وعدمه.

النتائج

ردّاً على السؤال الأول وكيفية استخدام تقنيات اللّامركزيّة كعنصر سردي أساسي وابداعي في قصة «أرشيفيا» للكاتبة أمل ناصر، فينبغي القول: بأنّ تقنية «تدخّل الراوي» تمت بعدة طرق في قصة «أرشيفيا»، فإنّ زمن تشكيل هذه التقنية قد يحدث في بداية القصة أو وسطها أو نهايتها وهي فعالة في نوع وشكل لامركزيّة المخاطَب. وتظهر هذه التقنية في قصة «أرشيفيا» في الأزمان المذكورة برمّتها.

إنّ استخدام هذه التقنية من قبل الكاتبة أمل ناصر يتمظهر في ثلاثة محطات:

أولاً: في بداية القصة هو من أجل إشراك المتلقّي في البناء السردي للقصة، لأنّ حدوثها لا يجعل المتلقّي يشعر بوجوده فحسب؛ بل يجعله يكتشف دوره في عملية تكوين القصة من خلال التدخّل فيها. ففي الواقع؛ تمنح الكاتبة في بداية القصة المتلقّي فرصة الشعور بدوره من خلال تواجده في مغامرات القصة والتحوّل من متلقٍّ سلبيٍّ إلى متلقٍّ فاعل.

ثانيًا: في منتصف القصة، حيثُ ينتبه القارئ لوجوده فجأة مما يؤدي إلى خروجه من القصة. تستهدف أمل ناصر هذه التقنية في منتصف القصة من أجل أن تحرر المشاهِد من الملل والركود، وتجعله يتابع مسار القصة بشكل أفضل وأكثر اتصالاً وحيوية.

ثالثًا: تشهد القصة الحضور الملموس والمشهود للراوية في نهاية القصة، حيث يُفاجأ المتلقّي بخيالية القصة، فتفرض عليه ضرورة العودة للبدء لمراجعة ما شاهده إلى النهاية، وبمراجعة أفكاره سيحصل على نوع من الاستنتاج الخاص به. ومع إعادة بنائه للقصة في ذهنه من جديد، فإنّه يصل إلى المشهد الأخير، ليدرك مدى صحة تصوره للأحداث. لذلك، ولفترة طويلة، سيظل المتلقّي منخرطاً في مغامرات القصة وانطباعاته الذهنية.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-08-09]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2025.6.4.6.5]
[DOI: 10.61186/san.6.4.5]

ومن جهة أخرى، تعدّ تقنية «التحوّل» إحدى حيل اللّامركزيّة الأكثر شيوعاً في هذه القصة. ففي هذه التقنية، يؤدي الجمع بين الحركة وكسر التوقعات إلى "لامركزيّة المتلقّي". فعلى سبيل المثال، يمكن أن نذكر التحوّل الجسدي الذي تظهر فيه الحركة من وجه إلى آخر من ناحية، ومن ناحية أخرى يتفاجأ المتلقّي بطريقة أو بأخرى بالتغير المفاجئ للشخصية الروائية.

وقد خلص البحث إلى أنّ تقنية «الفجوات» لها وجود كبير في هذا الكتاب، وتستخدم أمل ناصر هذا الأسلوب بطرق مختلفة، فهي ترشد القارئ إلى المعاني في النّص ويساهم القارئ في خلق القصّة، لكنّ هذه الفجوات لا تكون دائماً مفتوحةً للقارئ، وسيظلُّ القارئ عالقاً في هذه الفجوة حتّى نهاية القصة. تكمن تقنية «قصة في قصة أخرى» في إبعاد تركيز المتلقّي بنوعٍ من الحركة. إنَّ الانتقال من مشهدٍ إلى مشهدٍ آخر هو القوّة الدافعة لسرد هذه القصة. لم يقتصر «المنظر المفتوح والمنظر المغلق» في هذه القصة على قلب المخططات الذهنية للجمهور فحسب؛ بل كانت القصّة نفسها تبيّن مفهوماً وتخلق مخططاً للجمهور، ثم تعكس هذا المخطط في الحلقة الأخيرة.

إنّ أمل ناصر جعلت قصة «أرشيفيا» أكثر إثماراً من خلال استخدام تقنيات اللّامركزيّة المرتبطة ببعضها، وباستخدام تقنيات اللّامركزيّة هذه، ضاعفت الإثارة والمغامرة لدى المتلقّي. على سبيل المثال، في مقدّمة القصّة، أدّى استخدام تقنية التحوّل واستبدال الأمل باليأس، إلى تهيئة ذهن المتلقّي لقراءة هذه القصّة. في بداية ونهاية مقدّمة هذه القصّة يظهرُ سؤالٌ متكرّرٌ، وتكرار هذا السؤال يشغلُ ذهن المتلقّي ويخلق فجوة. تحتوي هذه الفجوة على عنصر التحوّل وتجعل ذهن المتلقّي يبحث عن إجابة لهذا السّؤال طوال القصة ويتأرجحُ دائماً بين المركزيّة واللّامركزيّة.

لقد وقف البحث على إبداع أمل ناصر الذي يبرز طوال القصة في تدخلات الراوية المتعاقبة وخلق فجوات في عملية السرد. في الأجزاء الأولى من السَّرد تخبر الراوية عن سرقةِ اِسمها، ومنذ البداية يضطرب التَّركيز الذّهني للجمهور وتتشكّلُ أسئلةٌ كثيرةٌ في ذهن المتلقّي. لذلك، يحاول المتلقّي دائماً اكتشاف أسباب سرقة اِسم أرشيفيا، وتكون الراوية حاضرةً دائماً طوال القصّة، ومع التّلميحات والدّلالات في الوقت المناسب، يتمُّ حلّ الثّغرات الواحدة تلو الأخرى.

لقد وصل البحث إلى أنّ تقنية «تغيير الراوي» وتزامنه وعلاقته بتقنية «المشاهد ذات زمن واحد»، زاد من تألّق هذه القصة. وتظهر تقنية المنظر المفتوح والمنظر المغلق بالتّداخل مع عدة تقنيات.

لقد بيّن البحث أنّ حدوث أمورٍ ترافق الشخصيات القصصية بالتوازن وعدم التوازن؛ حيث تقدم الكاتبة تقنيات «التوازن وعدم التوازن» وقصة في قصة أخرى، وإنّ تزامن التّقنيات يؤدّي إلى التداخل. ومرة أخرى تستخدم الكاتبة سلسلة الأحداث والتوازن وعدم التوازن للشّخصيات القصصية، وتدور أحداث القصة في قصة أخرى. إنّ تداخل وتعاقب التّقنيات المختلفة وارتباطها ببعضها البعض يزعج تركيز المتلقّي إلى حد ما، لكن في النهاية يهدأ ذهن المتلقّي عند نقطة ليصل إلى المركزيّة.

وللإجابة عن السؤال الثاني ونقاط القوة التي أضافتها استخدام تقنيات اللّامركزيّة على القصة «أرشيفيا» في تطوير العلاقة بين المتلقّي والكاتبة، ينبغي القول: استخدمت أمل ناصر تقنيات اللّامركزيّة ليس بوصفها عائقاً أمام استيعاب القصّة، بل

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-08-09]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2025.6.4.6.5]
[DOI: 10.61186/san.6.4.5]

كوسيلة فعّالة لتعزيز فهم القارئ وتوسيع مدى إدراكه. بعبارة أخرى، اللّامركزيّة هنا ليست غاية بحد ذاتها، وإنّما أداة تخدم الأهداف التي تسعى الكاتبة لتحقيقها.

من خلال كسر توقّعات المتلقّي المتعلّقة بسردٍ خطّي ومركّز، تُحوّلُ الكاتبةُ القارئ من مستهلكٍ سلبيّ إلى مشارك نشط. هذا النهج يجعل متابعة القصة أمراً غير سهل، مما يدفع القارئ للغوص في الطيّات الخفيّة واستكشاف المعاني الضمنية. وبهذا، تتحوّل تجربته من قراءةٍ سطحيّةٍ إلى تجربة أكثر عمقاً وغنىً في فهم القصة.

تُضفي الكاتبة طابعاً ديناميكياً وحيوياً على القصّة بخلقِ أجواء تجعل ذهن المتلقّي يتأرجح باستمرار بين التركيز على موضوعٍ محدَّدٍ والانجراف نحو مواضيع متنوعة. هذا التنقّل المتكرّر يكسر نمط السّرد الرّتيب ويتيحُ للجمهور استكشاف القصّة من وجهات نظر متعددة.

إنّ التّذبذب المدروس بين التركيز الواضح والتشتيت المتعمد أثناء عملية السرد يمنح القصة حيوية وتنوعاً بعيداً عن الرّتابة المملة، وهو ما يبقي القارئ في حالة من الانخراط المستمرّ. هذه الدّيناميكيّة تعزّز من تفاعل القارئ مع النَّص، إذ تساهم في إبقاءِ انتباهه مشدوداً، مما يدفعه إلى متابعة القراءة بشغفٍ واهتمامٍ أكبر. بالإضافة إلى ذلك، فإنّ هذا الانتقال بين النّقاط المحددة واللحظات المتناثرةِ يُساهِمُ في بناء فهمٍ متكاملٍ وأكثر عمقاً داخل ذهن القارئ، حيث يعزّز من استيعابه للحبكة والأفكار المطروحة بشكل غير مباشر. وفي إطار السّرد المتعدّد الطّبقات.

تخلق الكاتبة الغموض في البداية باستخدام تقنيّاتٍ مثل التحوّل والاستبدال وتدخّلات الرّاوي وتكرار الأسئلة. وبدلاً من إرباكِ المتلقّي، فإنّ هذا الغموض قد يثير فضوله ويدفعه إلى الانخراط بشكلٍ فعّالٍ مع النَّص. يعملُ هذا الغموض الأوليّ مثل اللغز الذي يكافح القارئ من أجل تجميعه، ويكتسبُ فهمًا أعمق للقصّة في هذه العمليّة.

الرّاوية بتدخلاتها المتكرّرة وإحداثها فجوات في تسلسل السَّرد تلفت انتباه المتلقّي إلى أنّه أمام قصّة غير تقليديّة وغير خطيّة. وتسهم هذه التدخّلات في إثارة التساؤلات وإضفاء جوٍّ من الغموض، مما يدفعُ المتلقّي للتّفكير بعمقٍ والتأمُّل في الطّبقات الخفيّة للقصّة.

من خلال توظيفِ تقنيّةِ تغيير الرّاوي واستخدام المشاهد المتزامنة، تسعى الكاتبة إلى تقديمِ الواقع من وجهات نظر متعددة، مما يضفي على الأحداث والشّخصيات أبعاداً متنوّعة تخترق حاجز التصور الأحاديّ الذي قد يكون محدوداً أو غير مكتمل. هذا الأسلوب الأدبيّ لا يكتفي بنقل الوقائع فحسب، بل يحفّز المتلقّي على النَّظر بعيونٍ مختلفةٍ، متمكّناً بذلك من إعادة تقييم الأحداث بطريقة أكثر شمولاً وعمقاً.

إنّ اللّامركزيّة التي تُطبّق هنا تتيح للقارئ فرصة استكشاف الزوايا الخفية والطبقات المختلفة للموضوع المطروح، مما يسهم في صياغة حكم يتسم بدرجة أعلى من الموضوعية والدقة. فعن طريق خلق فجوات متعددة وطرح أسئلة في ذهن المتلقّي (مثل تكرار سؤال في المقدمة أو طرح لغز مرتبط بسرقة اِسم الراوية)، تنجح الكاتبة في إشراك القارئ بفعالية داخل القصة. هذا النهج يدفع القارئ للبحث المستمر عن الإجابات ويحوّل دوره من مستهلك سلبي إلى مستكشف نشط يندمج بعمق في عالم القصة.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-08-09]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2025.6.4.6.5]
[DOI: 10.61186/san.6.4.5]

كما يعد إدخال تقنية القصة داخل القصة واستخدام الأساليب المبتكرة أداة فعّالة لتحفيز المتلقّي على التفكير النقدي والتحليل المتأني للنص. وتساعد هذه التقنيات على تجاوز فهم سطحي للمعنى الظاهر، وتدعو القارئ للتنقيب عن الطبقات الخفية واستكشاف عمق المعاني المتوارية. من خلال هذه التقنية، تتحوّل القصة إلى مساحة مفتوحة للتأويل الشخصي والاكتشاف الفردي، فتكون الرسائل غير مباشرة وغير جاهزة، مما يفتح المجال أمام القراء لاستنتاج وتشكيل فهمهم الخاص استناداً إلى تجربتهم الفردية مع النص.

عندَ اعتماد تقنيات اللّامركزيّة في السّرد، نجدُ أنّ الكاتبة لا تهدف فقط إلى تعقيد مستويات الحكي، بل تسعى أيضاً إلى جعل النّص أداةً لتحفيزِ القارئ على خوض رحلةٍ داخليّة لاستكشاف ذاته وأفكاره. ومن خلال هذه التقنيات، يتساءل القارئ عن المفاهيم الواردة، ويتحدى افتراضاته السابقة، ويعيد النظر في توجيهاته الفكرية ونقاط انطلاقه. تقدم هذه الوسائل فرصة للنظر إلى القضايا المطروحة من زوايا متعدّدة واكتشاف جواهر القصة المخفية التي قد لا تكون ظاهرة بوضوح عند القراءة الأولى، ما يعزّزُ من إدراكٍ أعمق للمضمون والمغزى الذي أرادته الكاتبة. من هذا المنطلق، تصبح اللّامركزيّة في قصة «أرشيفيا» أكثر من مجرد استراتيجية أسلوبية لتقديم الأحداث، فهي تتحوّل إلى أداة فعّالة لخلق نوع من الحوار التفاعلي بين القصة وقرائها.

هذه التقنيات تعكس رغبة الكاتبة في تقديم عمل يتحاور مع جمهوره بشكل نشط ومتواصل، حيث يتم تعزيز الفهم ليس فقط لمضمون القصة بل لمفهومها الشامل وجوهرها الأساسي.

المصادر

- اکرمی، جمال الدین (۱۳۹۹). *کودک و تصویر۲؛ جستارهایی در تصویرگری کتاب‌های کودکان و نوجوانان*، چ۴، تهران: سروش.
- بریغش، محمد حسن (۱۹۹۸). *أدب الأطفال أهدافه وسماته*، ط۳، بیروت–لبنان: مؤسسة الرسالة ناشرون.
- بیات کشکولی، مژگان (۱۳۹۶). بررسی شگردهای تمرکززدایی در داستان‌های کودکانه یعقوب شارونی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه زابل.
- پولادی، کمال (۱۳۸۷). *بنیادهای ادبیات کودک*، چ۲، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- تعاونی، شیرین (۱۳۵۵). *تکنیک برشت*، تهران: مؤسّسة انتشارات امیرکبیر.
- تعلب، سلامة عبد المؤمن (۲۰۱۷). أدب الأطفال وتنمية الإبداع، *مجلة أدب الأطفال؛ دراسات وبحوث*، العدد ۱۴، صص ۶۴–۸۰.
- الجعفر، علي عاشور (۲۰۲۱). *عدالة الصورة في قصص الأطفال من ذوي الاحتياجات الخاصّة*، ط۱، الكويت: الجمعية الكويتية لتقدم الطفولة العربية.
- جینزبرگ، هربرت، اوپر، سیلویا (۱۳۷۱). *رشد عقلانی کودک از دیدگاه پیاژه*، ترجمه‌ی فریدون حقیقی و فریده شریفی، تهران: فاطمی.
- چمبرز، ایدان (۱۳۸۷). خواننده‌ی درون کتاب، ترجمه‌ی طاهره آدینه‌پور، در *دیگرخوانی‌های ناگزیر؛ رویکردهای نقد و نظریه‌ی ادبیات کودک*، مرتضی خسرونژاد، چ۱، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، صص۱۱۳–۱۵۲.
- حسینی طالمی، زهرا، زینی وند، تورج (۱٤۰۰). «آموزش اندیشه برای کودکان در ادبیات داستانی معاصر مصر (مطالعه موردی: «تاجربغداد» اثر کامل کیلانی: براساس نظریة لیپمن)»، *زبان و ادبیات عربی*، س۱۳، د۱۳، ش۲، صص ۱۰٤–۱۲۱.
- الحوامدة، محمد فؤاد (۲۰۱۴). *أدب الأطفال؛ فنّ و طفولة*، ط۱، عمان: دار الفكر ناشرون وموزعون.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-08-09]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2025.6.4.6.5]
[DOI: 10.61186/san.6.4.5]

- خسرونژاد، مرتضی (۱۳۸۹). *معصومیّت و تجربه؛ درآمدی بر فلسفه ادبیّات کودک*، چ۳، تهران: مرکز.
- خسرونژاد، مرتضی (۱۳۹۰). *چگونه توانایی اندیشیدن فلسفی کودکان را پرورش دهیم*؛ ضمیمهٔ کتاب‌داستان‌های فکری، مشهد: به‌نشر.
- خسرونژاد، مرتضی، هجری، محسن (۱۳۸۴). تمرکززدایی در ادبیّات کودک هم هدف است و هم روش، *کتاب ماه کودک و نوجوان*، ش۹۰، صص۷۳-۸۳.
- خلیل، إلهام عبد الرحمن (۱۹۹۷). «النمو المعرفي لبياجيه من منظور منحى معالجة المعلومات»، مجلة بحوث كلية الآداب، العدد۲۸، صص ۲۳۱-۲۱۳.
- ذبیح نیا عمران، آسیه، یگانه مهر، حسین (۱۳۹۳). *بازآفرینی و بازنویسی در ادبیات کودک و نوجوان*، چ۱، تهران: فدک ایساتیس.
- رشيدة، مرسلي، عائشة، أغا (۲۰۲۳). «توظيف أدب الطفل في الكتاب المدرسي الجزائري قصة "لمن تهتف الحناجر" لعز الدين جلاوجي أنموذجا»، *مجلة أدب الطفل المركز الجامعي بريكة*، العدد۵، صص ۴۶-۵۴.
- رينولدز، كيمبرلي (۲۰۱۴). *أدب الأطفال*، ترجمة ياسر حسن، مراجعة هبة نجيب مغربي، ط۱، نصر-القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.
- زنجابر، امیرحسین، عباسی، علی (۱۳۹۹). سبک‌شناسی «دگردیسی جسمانه» در داستان‌های کودک بر پایه‌ی نظام گفتمان تنشی، *جستارهای زبانی*، د۱۱، ش۴، صص۴۷-۷۴.
- زيتوني، لطيف (۲۰۰۲). *معجم مصطلحات نقد الرواية*، ط۱، بيروت-لبنان: مكتبة لبنان ناشرون/ دار النهار للنشر.
- السويدي، وضحى علي، عطية، محسن محمد (۱۹۹٤). «الدلالات الفنية والتعبيرية لمضمون قصة أصحاب الفيل في رسوم عينة من أطفال الصفين الأول والثالث الابتدائيين بالمدارس القطرية»، *حولية كلية التربية*، العدد ۱۱، صص ۲۱٤-۲۸۳.
- الشاهد، نبيل حمدي (۲۰۱۸). *الحكايات العجائبية في السرد العربي القديم*، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- شرشاب، علي حليبد، عموری، نعيم (۲۰۲۱). «المكان في رواية صبارو لشاكر الميّاح»، *مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية*، العدد ٤١، صص ٥٠-٧٥.
- الشهري، سعد بن ظفر بن غرم (١٤٢٥). تحديد مراحل النمو المعرفي وفقًا لنظرية بياجيه لطلاب المرحلة الثانوية في مدينة جدة وعلاقتها بالتحصيل الدراسي في العلوم الطبيعية، رسالة ماجستير قسم المناهج وطرق التدريس، المملكة العربية السعودية: جامعة أم القرى.
- صالح، هيا (۲۰۱۸). *أتعلّم من طفلي..أكتب له! (كتابة القصة للفئة العمرية من ۸-۱۱ سنة) في تقنيات الكتابة القصصية للطفل*، أماني سليمان، مؤسسة عبد الحميد شومان، صص ۲۵-٤٥.
- الضبع، محمود (۲۰۰۸). *«السردي في الشعر / الشعري في السرد»، في أسئلة السرد الجديد*، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة: شركة الأمل للطباعة والنشر، صص ۳۲۷-۳۸۱.
- عبد الفتاح، إسماعيل (۲۰۰۰). *أدب الأطفال في العالم المعاصر (رؤية نقدية تحليلية)*، ط۱، نصر-القاهرة: مكتبة الدار العربية للكتاب.
- عبد الهادي، نبيل (۲۰۰۶). *النمو المعرفي عند الأطفال*، ط۲، عمان: دار وائل للنشر.
- العسيري، محمد (۱۹۹۴). العلاقة بين مرحلة التفكير ومستوى التحصيل في بعض المواد الدراسية لدى طلاب الصف الأول ثانوي حسب مراحل التطور الذهني عند بياجيه، رسالة ماجستير، المملكة العربية السعودية: جامعة الملك سعود.
- عصفور، سوسن (۲۰۱۳). *فنّ الرسم عند الأطفال؛ جمالياته ومراحل تطوره*، ط۱، قطر: وزارة الثقافة والفنون والتراث.
- فتحي، إبراهيم (۱۹۸۸). *معجم المصطلحات الأدبية*، تونس: المؤسسة العربية للناشرين المتحدين.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-08-09]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2025.6.4.6.5]
[DOI: 10.61186/san.6.4.5]

- فیروزمند، عطیه (۱۳۹۱). بررسي تطبيقي رابطة بينامتنيت، تمركززدايي و توانمندسازي در آثار تصويري‌داستاني احمدرضا احمدي محمدرضا شمس، آنتوني براون و موريس سنداک، پایان‌نامه کارشناسي ارشد، شیراز: دانشگاه شیراز.
- قاسمی، سمانه (۱۳۹۲). شگردهای تمرکززدایی در کتاب‌های تصویری، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، شیراز: دانشگاه شیراز؛ واحد بین الملل.
- القريطي، عبد المطلب أمين (۱۹۹۵). *مدخل إلى سيكولوچية رسوم الأطفال*، ط۱، مصر: دارالمعارف.
- الكردي، عبد الرحيم (۲۰۰۶). *«السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذجا)»*، ط۱، القاهرة: مكتبة الآداب.
- مرادپور، ندا (۱۳۹۱). شگردهای تمرکززدایی در قصّه‌های ایران، پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته ادبیّات کودک و نوجوان، شیراز: دانشگاه شیراز.
- معینی، فرزانه (۱۳۹۹). زدودن غبار از نور دیدگان (بررسی شگردهای تمرکززدایی در کلیله‌ودمنه)، *مطالعات ادبیّات کودک*، س۱۱، ش۲، صص۱۵۵-۱۸۴.
- میرقادری، بشری سادات (۱۳۹۳). شگردهای تمرکززدایی در کتاب‌های داستانی-تصویری منتخب (گروه های سنی الف و ب) بررسی تطبیقی عربی و فارسی، رساله دکتری رشته‌ی زبان و ادبیّات عربی، اصفهان: دانشگاه اصفهان.
- ناصر، أمل (۲۰۲۰). *أرشيفيا*، رسوم: لينا نداف، ط۱، لبنان: حكاية قمر دار نشر وتوزيع/ دار رمانة.
- نجيب، أحمد (۱۹۹۱). *أدب الأطفال: علم وفن*، ط۱، القاهرة: دار الفكر العربي.
- نیکولایوا، ماریا (۱۳۹۸). *درآمدی بر رویکردهای زیبایی شناختی به ادبیّات کودک*، ترجمه‌ی مهدی حجوانی و فاطمه زمانی، چ۱، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- نیکولایوا، ماریا، اسکات، کارول (۱۴۰۰). *بازی متن و تصویر در کتاب‌های تصویری*، ترجمه‌ی فریبا خوشبخت و محبوبه البرزی با همکاری فائزه محمد بیگی، چ۱، تهران: انتشارات مدرسه.
- واطسون، روبرت، جرين، هنري كلاي ليند (۲۰۰٤). *سيكولوچية الطفل والمراهق*، الترجمة: داليا عزت مؤمن، المراجعة، محمد عزت مؤمن، ط۱، القاهرة: مكتبة مدبولي.
- الهيتي، هادي نعمان (۱۹۸۸). *ثقافة الأطفال*، الكويت: عالم المعرفة/ سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
- يحيى، رافع (۲۰۰۱). *تأثير ألف ليلة وليلة على أدب الأطفال العربي*، حيفا: دار الهدى للطباعة والنشر.
- Di Leo, Joseph H (1983). *Interpreting Children's Drawings*, New York: Brunner-Routledge.
- Khazaie, Davood, Khosronejad, Morteza (2007). *A genetic, epistemological reading of the Lambs' tales from Shakespeare and Persian folktales*, The Charles Lamb Bulletin, 137, 15-23.
- Vygotsky, Lev (1986). *Thought and Language*, Boston: MIT Press.

References

- Abdul Fattah, Ismail (2000). Children's Literature in the Contemporary World (A Critical and Analytical Perspective), 1st ed, Nasr-Cairo: Dar Al-Arabia Library for Books. [In Arabic]

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-08-09]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2025.6.4.6.5]
[DOI: 10.61186/san.6.4.5]

- Abdul Hadi, Nabil (2006). Cognitive development in children, 2st ed, Amman: Wael Publishing House. [In Arabic]
- Akrami, Jamaluddin (2019). The child and The Picture Vol. 2; Essays on illustration of books for children and teenagers, 4st ed, Tehran: Soroush. [In Persian]
- Asfour, Susan (2013). The Art of Drawing for Children; Its Aesthetics and Stages of Development, 1st ed, Qatar: Ministry of Culture, Arts and Heritage. [In Arabic]
- Al-Asiri, Muhammad (1994). The relationship between the thinking stage and the level of achievement in some academic subjects for first-year secondary school students according to Piaget's stages of mental development, Master's thesis, Kingdom of Saudi Arabia: King Saud University. [In Arabic]
- Barghish, Muhammad Hassan (1998). Children's Literature, Its Objectives and Features, 3rd ed., Beirut-Lebanon: Al-Risala Publishers Foundation. [In Arabic]
- Bayat Kashkouli, Mezhgan (2016). Examining decentralization techniques in Yacoub Sharoni's children's stories, Master's thesis, Zabul University. [In Persian]
- Chambers, Idan (2007). The reader in the book, translated by Tahira Adinepour, in inevitable readings; Criticism and Theory Approaches to Children's Literature, Morteza Khosronjad, Tehran: Center for Intellectual Development of Children and Adolescents, 1st ed, pp. 113-152. [In Persian]
- Al-Dabaa, Mahmoud (2008). "Narrative in Poetry / Poetic in Narration," in Questions of New Narration, General Authority for Cultural Palaces, Cairo: Al-Amal Printing and Publishing Company, pp. 327-381. [In Arabic]
- Di Leo, Joseph H (1983). *Interpreting Children's Drawings*, New York: Brunner-Routledge. [In English]
- Fathi, Ibrahim (1988). Dictionary of Literary Terms, Tunis: Arab United Publishers. [In Arabic]
- Firouzmand, Atiyeh (2011). A comparative study of the relationship between intertextuality, decentralization and empowerment in the fictional works of Ahmadreza Ahmadi, Mohammadreza Shams, Anthony Brown and Maurice Sendak, Master's Thesis, Shiraz: Shiraz University. [In Persian]
- Ghasemi, Samaneh (2012). Decentralization techniques in picture books, master's thesis, Shiraz: Shiraz University; International unit. [In Persian]
- Ginsberg, Herbert, Opper, Sylvia (1992). Intellectual development of the child from Piaget's point of view, translated by Fereydoun Haghighi and Farideh Sharifi, Tehran: Fatemi. [In Persian]
- Al-Hawmadeh, Mohammad Fouad (2014). children's literature; Art and Childhood, 1st ed, Oman: Dar Al-Fikr Publishers and Distributors. [In Arabic]

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-08-09]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2025.6.4.6.5]
[DOI: 10.61186/san.6.4.5]

- Al-Hiti, Hadi Numan (1988). Children's Culture, Kuwait: World of Knowledge/ A monthly cultural book series issued by the National Council for Culture, Arts and Letters. [In Arabic]
- Hosseini Talami, Zahra, Zainiwand, Toraj (2021). "Education of thought for children in contemporary Egyptian fiction literature (Case study: "The Merchant of Baghdad" by Kamel Kilani: based on Lebpman's theory)", Arabic Language and Literature, Q13, D13, Issue 2, pp. 104-121. [In Persian]
- Al-Jaafar, Ali Ashour (2021). Image Justice in Stories for Children with Special Needs, 1st ed., Kuwait: Kuwaiti Society for the Advancement of Arab Childhood. [In Arabic]
- Khalil, Ilham Abdel Rahman (1997). "Piaget's Cognitive Development from the Perspective of Information Processing Approach", Journal of the Faculty of Arts Research, Issue 28, pp. 213-231. [In Arabic]
- Khazaie, Davood, Khosronejad, Morteza (2007). A genetic, epistemological reading of the Lambs' tales from Shakespeare and Persian folktales. The Charles Lamb Bulletin, 137, 15-23. [In English]
- Khosronjad, Morteza (2010). innocence and experience; An introduction to the philosophy of children's literature, 3st ed, Tehran: Markaz. [In Persian]
- Khosronjad, Morteza (2011). How to develop children's ability to think philosophically; Addendum to intellectual novels, Mashhad: Behnasher. [In Persian]
- Khosronjad, Morteza, Hijri, Mohsen (2004). Decentralization in children's literature is both a goal and a method, Book of Children and Teenagers Month, Issue 90, pp. 73-83. [In Persian]
- Al-Kurdi, Abdul Rahim (2006). "Narrative in the Contemporary Novel (The Man Who Lost His Shadow as a Model)", 1st ed., Cairo: Maktabat Al-Adab. [In Arabic]
- Mirqadri, Bushra Sadat (2013). Decentralization techniques in selected story-picture books (age groups A and B) Comparative study of Arabic and Persian, PhD dissertation in the field of Arabic language and literature, Isfahan: University of Isfahan. [In Persian]
- Moini, Farzaneh (2019). Removing the dust from the light of visions (examination of decentralization techniques in Kalila and Demeneh), Children's Literature Studies, Q11, Issue 2, pp. 155-184. [In Persian]
- Muradpur, Neda (2011). The methods of decentralization in Iranian stories, master's thesis in the field of children's and adolescent literature, Shiraz: Shiraz University. [In Persian]
- Najeeb, Ahmed (1991). Children's Literature: Science and Art, 1st ed, Cairo: Dar Al Fikr Al Arabi. [In Arabic]

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-08-09]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2025.6.4.6.5]
[DOI: 10.61186/san.6.4.5]

- Nasser, Amal (2020). Archive, Illustrations: Lina Naddaf, 1st ed, Lebanon: Qamar's Tale, Publishing and Distribution House/Rummanah House. [In Arabic]
- Nikolayeva, Maria (2018). An introduction to aesthetic approaches to children's literature, translated by Mehdi Hajjavani and Fatemeh Zamani, 1st ed, Tehran: Center for Intellectual Development of Children and Adolescents. [In Persian]
- Nikolaeva, Maria, Scott, Carol (2021). The play of text and image in picture books, translated by Fariba Khoshbakht and Mehbooba Albarzi in collaboration with Faezeh Mohammad Beigi, 1st ed, Tehran: Madraseh Publications. [In Persian]
- Poladi, Kamal (2008). Foundations of Children's Literature, 2st ed, Tehran: Center for Intellectual Development of Children and Adolescents. [In Persian]
- Al-Quraiti, Abdul Muttalib Amin (1995). Introduction to the Psychology of Children's Drawings, 1st ed, Egypt: Dar Al-Maaref. [In Arabic]
- Rachida, Marsili, Aisha, Agha (2023). "The Use of Children's Literature in Algerian School Books: The Story "For Whom the Throats Cry" by Ezzeddine Jellaouji as a Model", Children's Literature Magazine, University Center of Brika, Issue 5, pp. 46-54. [In Arabic]
- Reynolds, Kimberly (2014). Children's Literature, translated by Yasser Hassan, reviewed by Heba Naguib Maghribi, 1st ed., Nasr-Cairo: Hindawi Foundation for Education and Culture. [In Arabic]
- Saleh, Haya (2018). I learn from my child.. I write for him! (Story writing for the age group 8-11 years) in Story writing techniques for children, Amani Suleiman, Abdul Hameed Shoman Foundation, pp. 25-45. [In Arabic]
- Al-Shahed, Nabil Hamdi (2018). Marvelous Tales in Ancient Arabic Narrative, Cairo: Egyptian General Book Authority. [In Arabic]
- Al-Shahri, Saad bin Dhafar bin Gharam (1425). Determining the stages of cognitive development according to Piaget's theory for secondary school students in Jeddah and its relationship to academic achievement in natural sciences, Master's thesis, Department of Curricula and Teaching Methods, Kingdom of Saudi Arabia: Umm Al-Qura University. [In Arabic]
- Sharshab, Ali Halibed, Amouri, Naeem (2021). "Place in Shaker Al-Mayah's Novel Sabaro", Lark Journal of Philosophy, Linguistics and Social Sciences, Issue 41, pp. 50-75. [In Arabic]
- Al-Suwaidi, Wadhi Ali, Atiya, Mohsen Mohammed (1994). "The artistic and expressive implications of the content of the story of the owners of the elephant in the drawings of a sample of children in the first and third grades of primary school in Qatari schools," College of Education Annual, Issue 11, pp. 214-283. [In Arabic]

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-08-09]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2025.6.4.6.5]
[DOI: 10.61186/san.6.4.5]

- Taalab, Salama Abdel-Momen (2017). Children's Literature and the Development of Creativity, Children's Literature Magazine; Studies and Research, Issue 14, pp. 64-80. [In Arabic]
- Taavoni, Shirin (1976). Bresht technique, Tehran: Amirkabir publishing house. [In Persian]
- Vygotsky, Lev (1986). Thought and Language, Boston: MIT Press. [In English]
- Watson, Robert, Green, Henry Clay Lind (2004). Child and Adolescent Psychology, translated by: Dalia Ezzat Momen, revised by: Mohamed Ezzat Momen, 1st ed, Cairo: Madbouly Library. [In Arabic]
- Yahya, Rafi (2001). The impact of One Thousand and One Nights on Arabic children's literature, Haifa: Dar Al-Huda for Printing and Publishing. [In Arabic]
- Zabihnia Imran, Asia, Yeganeh Mehr, Hossein (2013). Re-creation and rewriting in children's and adolescent literature, 1st ed, Tehran: Fadak Isatis. [In Persian]
- Zanjabar, Amir Hossein, Abbasi, Ali (2019). Stylology of "physical transformation" in children's stories based on tense discourse system, Linguistic Studies, D11, Issue 4, pp. 47-74. [In Persian]
- Zaytouni, Latif (2002). Dictionary of Novel Criticism Terms, 1st ed., Beirut-Lebanon: Lebanon Publishers Library/Dar Al-Nahar Publishing House. [In Arabic]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-08-09]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2025.6.4.6.5]
[DOI: 10.61186/san.6.4.5]

فصلنامهٔ مطالعات روایت‌شناسی عربی
شاپا چاپی: ۷۷۴۰-۲۶۷۶ شاپا الکترونیک:۰۱۷۹-۲۷۱۷
دانشگاه خوارزمی

تمرکززدایی در قصه‌های کودکانه
(مطالعه‌ی مورد پژوهانه: قصه‌ی «أرشیفیا» از أمل ناصر)

فاطمه تختی،[۱]* خیریه عجرش،[۲] حسن دادخواه تهرانی[۳]

چکیده

قصه‌ی «أرشیفیا» از أمل ناصر، نویسنده و داستان‌پرداز جوان لبنانی معاصر است. این قصه، هیجان‌انگیز و پر از اتفاقاتی است که خیال و واقعیت را در هم می‌آمیزد و کمک می‌کند تا کودک به تحلیل عمیق موقعیت‌ها و رویدادها به دور از سطحی‌نگری عادت کند و تمرین کند منطقی بیندیشد تا به نتیجه‌ی مطلوب برسد. تمرکززدایی یکی از پرکاربردترین شگردهایی است که نویسندگان ادبیّات کودک از آن بهره می‌گیرند تا با مخاطب خویش ارتباطی خلّاقانه برقرار کنند. هدف این پژوهش کیفی آشکار ساختن ژرف‌ساخت‌های تمرکززدایی در داستان «أرشیفیا» از امل ناصر و چگونگی استفاده از این شگردها به عنوان عنصر روایی ضروری و خلّاقانه و نقاط قوت استفاده از شگردهای تمرکززدایی در این داستان است و به توسعه‌ی رابطه بین مخاطب کودک و نویسنده با استفاده از روش تحلیل محتوا می‌پردازد. در پژوهش‌مان از رویکرد تفسیری-تجریدی برای پاسخگویی به پرسش‌ها بهره‌برده‌ایم. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که تأثیر تمرکززداییِ شگردها بر مخاطب گاه متفاوت و گاه گسترش‌دهنده هستند. برخی از این شگردها با نوعی حرکت در سیر روایی سبب تمرکززدایی مخاطب می‌شوند. برخی دیگر برای خواننده در مسیر خوانش داستان انتظارهایی از قصه پدید می‌آورند و خواننده در انتظار به سر می‌برد تا پیش‌بینی‌اش به حقیقت بپیوندد و این شگردها با حضورشان مخاطب را غافلگیر می‌سازند. هم‌چنین این پژوهش نشان داد که أمل ناصر از شگردهای تمرکززدایانه‌ی مرتبط با هم بهره می‌گیرد و سیر روایی داستان را ماجراجویانه، تو در تو و هیجان‌انگیز پیش می‌برد و پی‌درپی شگردهای متفاوت را در یک نقطه به هم پیوند می‌زند. از این رو تمرکز ذهنی مخاطب همواره میان تمرکزگرایی و تمرکززدایی در نوسان است. این پژوهش به این نتیجه رسیده است که نویسنده با استفاده از شگردهای متنوع مانند دگردیسی، مداخله‌ی راوی و تکرار پرسش‌ها، حالتی از ابهام پیچیده ایجاد می‌کند. این ابهام نه تنها موجب سردرگمی مخاطب نمی‌شود، بلکه کنجکاوی او را برمی‌انگیزد؛ او را به تعامل فعال با متن تشویق می‌کند و با شکستن انتظارات مخاطب نسبت به روایت خطی سنتی و متمرکز، خواننده از یک دریافت‌کننده‌ی منفعل به یک شرکت‌کننده‌ی فعال تبدیل می‌شود. همان‌طور که استفاده از آن‌ها برای تغییر دیدگاه راوی و برجسته‌کردن رویدادهای همزمان در پشت صحنه امکان نشان دادن واقعیت از زوایای مختلف را فراهم می‌کند و تجربه خواندن را غنی می‌کند، مفاهیم متن را تقویت می‌کند و وضوح و ارزش بیشتری به معانی متن می بخشد.

کلیدواژگان: روایت‌شناسی عربی، قصه‌های کودکانه، أمل ناصر، «أرشیفیا»، تمرکزگرایی، تمرکززدایی.

[۱] دانشجوی زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران. (نویسندهٔ مسئول) *f.takhti@yahoo.com*
[۲] دانشیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران. *Echresh.kh@scu.ac.ir*
[۳] استاد زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران. *H.dadkhah@scu.ac.ir*

CC BY NC

ناشر: دانشگاه خوارزمی با همکاری انجمن ایرانی زبان وادبیات عربی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۶/۳۰ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۲/۰۴
فصل تابستان ۱۴۰۴ (سال ششم، شماره ۱۷)، صص. ۵-۳۹

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-08-09]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2025.6.4.6.5]
[DOI: 10.61186/san.6.4.5]