Print ISSN: 2008 - 7217
Online ISSN: 2383 - 2681
Journal of Arabic Language & Literature
www.jall.um.ac.ir

Journal of Arabic Language & Literature, Vol. 17, No. 4 Serial Number. 43

Applications of Decentralization in Creative Narration
A case study of the collection “Yuhka Anna” by Amal Nasser

Doi:10.22067/jall.2025.86239.1368

Fatemeh Takhti
PhD in Arabic Language and Literature of Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran

Khayrieh Echresh [1]
Associate Professor of Arabic Language and Literature of Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran

Hasan Dadkhah Tehrani
Professor of Arabic Language and Literature of Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran

Received: 3 May 2025 ▌ Received in Revised form: 14 August 2025 ▌Accepted: 16 September 2025

Abstract

Decentralization is a mental ability that allows a child’s mind to detach from a specific phenomenon and settle on another. As a cornerstone of children’s literature, this construct plays a vital role in cognitive development and mental blossoming, paving the way for creative thinking and the formation of identity and personality. This qualitative study explores the decentralization strategies in the collection ‘Yuhka Anna’ by contemporary Lebanese author Amal Nasser. The collection consists of thirteen instructive short stories that target children’s mental realms through a child-friendly narrative style. Utilizing her constant ingenuity, Amal Nasser employs metaphors to simplify novel concepts for children. This research aims to identify the deep structures of decentralization techniques used in this collection and to uncover the author’s objectives in applying these methods. Adopting an interpretative-abstract approach, the findings reveal that Nasser creatively employs decentralization strategies; she sometimes simplifies complex concepts to match children’s comprehension, and at other times, fosters creativity, inquiry, and questioning. To achieve these goals, the author conveys societal realities through symbolic language. Furthermore, the study shows that most of these techniques trigger decentralization through narrative movement, with transformation being the most frequently used method, inducing mental fluidity in the audience. This fluidity provides a deeper understanding of the narrative progression and leads the reader toward the author’s intended goals. Through in-depth analysis, two new techniques were identified: ‘Transformation via Optical Illusion’ and ‘The Dilemma of Expectation’, which can be added to existing decentralization strategies.

Key words: Children’s stories, Amal Nasser, Yuhka Anna, Centralization, Decentralization.

1- Corresponding Author. Email: Echresh.kh@scu.ac.ir

اللّغة العربية وآدابها (الفصلية العلمية المحكمة)
www.jall.um.ac.ir
الترقيم الدولي الموحد للطباعة: 7217-2008
الترقيم الدولي الموحد الإلكتروني: 2681-2383

اللّغة العربية وآدابها، السنة السابعة العشرة، العدد ٤ (الرقم المسلسل ٤٣)، شتاء ١٤٤٨ ه. ق، صص ٥٦-٣٣

استخدامات اللّامركزيّة في السرد الإبداعي (مجموعة «يُحكى أنَّ» لأمل ناصر أنموذجًا)

(المقالة المحكمة)

فاطمة تختي (دكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة شهيد تشمران اهواز، اهواز، ايران)
خيرية عجرش [١] (استاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة شهيد تشمران اهواز، اهواز، ايران، الكاتبة المسؤولة)
حسن دادخواه تهراني (استاذ في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة شهيد تشمران اهواز، اهواز، ايران)

Doi:10.22067/jall.2025.86239.1368

الملخص

اللّامركزيّة هي قدرة ذهنية تسمح لعقل الطفل بالتحرر من الانتباه إلى ظاهرة معينة والتركيز على ظاهرة أخرى. هذه البنية، والتي تعتبر ركيزة أساسية في أدب الأطفال، تلعب دورًا هامًا في النمو المعرفي وتفتح آفاق عقول الأطفال. لذلك فهي تمهد الطريق للتفكير الإبداعي وتشكل الأساس لتكوين هوية الأطفال وشخصيتهم. وتهدف هذه الدراسة إلى تحليل استراتيجيات اللّامركزيّة في مجموعة «يُحكى أَنَّ» للكاتبة والقاصة اللبنانية الشابة المعاصرة أمل ناصر. هذه المجموعة القصصية تحتوي على ثلاثة عشر حكاية قصيرة وهادفة للأطفال، وتستهدف من خلال أسلوبها الطفولي الوصول إلى عالمهم الذهني. وتقوم أمل ناصر بتقديم كل مفهوم جديد وحديث بشكل سهل وسلس من خلال استخدام الاستعارات التي تتناسب مع إدراك الأطفال في جميع حكايات هذه المجموعة، مما يعكس ابتكارها الدائم. هدف هذا البحث النوعي هو اكتشاف البنى العميقة لتقنيات اللّامركزيّة المستخدمة في هذه المجموعة القصصية، وتحديد هدف الكاتبة في استخدام أساليب اللّامركزيّة، والمبادرات التي تعرضها في الحكايات بمساعدة هذه الأساليب. واستخدمنا المنهج التفسيري-التجريدي لإيجاد إجابات للأسئلة. تُظهر نتائج هذا البحث أن أمل ناصر تستخدم دائمًا تقنيات اللّامركزيّة بطريقة إبداعية. فتارةً، تعمل على تبسيط المفاهيم المعقدة لتناسب فهم الأطفال من خلال استخدام هذه التقنيات، وتارةً أخرى، تجعل الأطفال مبدعين وباحثين ومتسائلين من خلال تطبيقها. ولتحقيق هذه الأهداف، تقوم الكاتبة بزرع الحقائق التي نواجهها في المجتمع في ذهن القارئ الصغير بلغة رمزية. أيضًا، أظهر هذا البحث أن معظم هذه الأساليب تسبب نوعًا من اللّامركزيّة لدى القارئ من خلال حركة في المسار السردي، وأن أساليب التحوّل هي من بين الأساليب الأكثر استخدامًا في هذه المجموعة القصصية، مما تتسبب في انسيابية ذهنية لدى القارئ. وتُوفر هذه الانسيابية فهمًا أعمق لتطور السرد في القصة للقارئ، وتوجهه نحو الأهداف التي تسعى أمل ناصر لتحقيقها من خلال خلق الحكايات. من خلال التعمق في الحكايات، تم اكتشاف أسلوبين هما «التحوّل مع خطأ في الرؤية» و«مفترق الانتظار»، حيث يمكن إضافة هذه الأساليب الجديدة إلى الأساليب السابقة التي تتعلق باللّامركزيّة.

الكلمات الدليلة: قصص الأطفال، أمل ناصر، يُحكى أَنَّ، المركزيّة، اللّامركزيّة.

تاريخ الوصول: ١٤٠٤/٢/١٤ تاريخ المراجعة: ١٤٠٤/٥/٢٤ تاريخ القبول: ١٤٠٤/٦/٢٦

١- البريد الإلكتروني للكاتب المسؤول: Echresh.kh@scu.ac.ir

١. المقدّمة

تعتبر اللّامركزيّة من الأساليب التي تجذب رأي معظم خبراء أدب الأطفال وتُميّزُ أدب الأطفال عن أدب الكبار. وقد استُخدم هذا البناء لأول مرة في بحث خسرونجاد بعنوان «البراءة والتجربة» في عام ١٣٨٢ش للتعبير عن الخصائص الجمالية للأساطير. إنّ بنية اللّامركزيّة باستخدامها القدرات اللغوية والأدبية والفنية، تجعل ذهن المتلقّي واعيًا بجميع الأبعاد والجوانب لظاهرة ما. لذلك يبتعد عقل المتلقّي عن الاهتمام بجانب أو بُعد واحد فقط من الظاهرة وينجذب إلى جوانب أخرى من الظاهرة. إنّ التركيز على كافة جوانب الظاهرة وعدم التركيز على جانب محدد منها ينمي الإبداع والفهم الأدبي لدى المتلقّي ويهيئه لرؤية وسماع وجهات نظر مختلفة حول الظاهرة. المهمة الرئيسية لهذا البناء هي خلق جو فني في أدب الأطفال. هذه الرؤية الفنية تعتبر تكوين شخصية الأطفال أمرًا قيّمًا ونتيجتها النمو العقلي للأطفال والاستعداد للحياة في المستقبل ويؤدي تدريجيًا إلى ترسيخ الاستقلال الفكري لدى الأطفال. لذلك فهي بآلياتها الخاصة تزيد من فهم الطفل لمحيطه وتقوي رؤيته ويولي كتّاب الأطفال ومن بينهم كتّاب أدب الأطفال العرب اهتمامًا خاصًا بخصائص الأطفال واحتياجاتهم العقلية ويعلمونهم الأخلاق في كتابة قصصهم بلغة الأطفال. فبدلًا من الحديث عما يجب فعله وما لا يجب فعله يروون قصصًا من خلال رؤية الأطفال ويجعلون أي مفهوم أو مثال بسيطًا وحلوًا وجذابًا لهم ليتقبلوه بحماس وسرور. هكذا يحقق الكتّاب أكبر قدر من النجاح باستخدام الحيل السردية وتقنيات تشتيت الانتباه في الاتجاه الصحيح لتلعب دورًا أساسيًا في تنمية عقول الأطفال.

أمل ناصر أحد كتّاب أدب الأطفال العربي المعاصر استخدمتْ أساليب مختلفة في كتابة قصصها وتصرّ على تجاهل قواعد القصة الشائعة إلى حد ما وتستخدم كل قاعدة من وجهة نظرها في أعمالها. تختار موضوعات جديدة تؤثر على مشاعر الطفل وانفعالاته من خلال اللّامركزيّة. لذلك، تم اختيار مجموعتها «يُحكى أَنَّ» لأنّها تستخدم التمثيل والرمزية لتبسيط وغرس المفاهيم الصعبة للأطفال باستخدام تقنيات اللّامركزيّة. الأفعال الثقافية والاجتماعية التي تلعب دورًا أساسيًا في حياة الناس يتمّ إبداعها بمهارة فنية وعلى شكل مغامرة للشخصيات الخيالية ويرى القارئ الطفل نفسه على شاكلة هذه الشخصيات ويتخيل أن مشكلة أبطال القصة هي مشكلته. وتعتبر هذه الأفعال العقلية من خلال تقنيات اللّامركزيّة ممتعة لأنّها تقود الطفل إلى التطور المعرفي المطلوب. الهدف من هذا البحث هو تحليل مجموعة «يُحكى أَنَّ» القصصية للكاتبة العربية المعاصرة المبدعة أمل ناصر التي تمتلك أسلوبًا فريدًا في سرد قصصها بتصميم جديد وتستخدم أساليب التفكيك واللّامركزيّة لتقديم المفاهيم التي تريدها. في هذا البحث يتمّ النظر إلى أدب الأطفال من وجهة نظر جديدة والكشف عن القدرات السردية القائمة على اللّامركزيّة. التعريف بهذه التقنيات يجعل الكتّاب والباحثين أكثر اهتمامًا بأدب الأطفال وأن يستفيدوا من مهارات وحيل كتّاب هذه الأعمال من خلال تقديم أعمال متميزة ومفيدة وسنرى دائمًا أعمالًا مبتكرةً وفنية.

سنحاول في البحث الحاضر الإجابة عن عدة أسئلة وهي:

١. ما هي الأهداف التي تسعى إليها أمل ناصر من تطبيق أساليب اللّامركزيّة في مجموعتها «يُحكى أَنَّ» القصصية؟
٢. ما هي إبتكارات أمل ناصر المميزة في تطبيق أساليب اللّامركزيّة؟
٣. كيف يمكن استخدام أسلوب اللّامركزيّة للفئة المستهدفة أن تجعل الطفل القارئ أن يفهمها بشكل أعمق؟

هذا البحث نوعي ومن خلال منهج تحليل المحتوى يتناول أساليب اللّامركزيّة في مجموعة «يُحكى أَنَّ» القصصية للكتابة أمل ناصر وعند لزوم الأمر تم استخدام المنهج التفسيري- التجريدي للإجابة عن أسئلة البحث. في البداية تم تحليل المحتوى وتقييم ثلاث عشرة قصة من هذه المجموعة بناءً على أساليب اللّامركزيّة التي تمّ اكتشافها في الأبحاث السابقة. كما تمّ اكتشاف ودراسة طرق جديدة لم تُذكر حتى الآن. تلعب جميع العبارات والجمل والبنود والمكونات في هذه المجموعة القصصية دورًا في عملية التحليل. لأنّ جميع

الكلمات والأجزاء لكل قصة مرتبطة ببعضها البعض وتعمل بطريقة لامركزيّة.

١ـ١. فرضية البحث

١. من خلال استخدام النهايات المفتوحة والأسئلة غير المجابة، تهدف الكاتبة إلى تحفيز الأطفال على التفكير النقدي والتأمل في القضايا المطروحة. ومن خلال تقديم ثنائيات متناقضة مثل الموت والحياة، والرجولة والأنوثة، تشجع الكاتبة الأطفال على استكشاف المفاهيم المعقدة وفهمها بشكل أعمق.

٢. تستخدم الكاتبة تقنيات تجعل الطفل يخطئ في فهم الأحداث، ثم تقوم بتصحيح هذا الخطأ بطريقة تجعل الطفل يدرك التحوّل المطلوب بشكل تدريجي. هذه التقنية تعزز من تفاعل الطفل مع النص. وتعتمد على تقديم أدلة متباينة للطفل، مما يخلق نوعًا من التوتر والتشويق. هذا المفترق يجبر الطفل على اتخاذ قرارات حول كيفية استكمال القصة، مما يعزز من انخراطه العاطفي والفكري.

٣. تعتمد أمل ناصر على تقنية التحوّل، حيث تجمع بين الحركة وكسر التوقعات، مما يؤدي إلى خلق حالة من اللّامركزيّة لدى الطفل. هذا يساعد الأطفال على إعادة التفكير في الأحداث وفهمها من زوايا متعددة. وتخلق أمل ناصر فجوات مؤقتة في السرد، مما يدفع الأطفال إلى التفكير في كيفية سد هذه الفجوات. في بعض الحالات، تساعد الكاتبة الأطفال على ملء هذه الفجوات، بينما في حالات أخرى، يتعين على الأطفال استخدام فضولهم واستكشافهم لذلك.

١ـ٢. خلفية البحث

إنّ الكاتب الوحيد الذي تناول مؤلفات أمل ناصر كان على عاشور الجعفر، حيث تناول قصة «يونس» للكاتبة ضمن مجموعته الذي قدم بحثه من خلالها:

الجعفر، علي عاشور (٢٠٢١)، «عدالة الصورة في قصص الأطفال من ذوي الاحتياجات الخاصّة»، الطبعة الأولى، الكويت، الجمعية الكويتية لتقدم الطفولة العربية. لقد حاول في كتابه تقديم تصور نظري في تحليل الصورة في قصص الأطفال لاسيما القصص التاريخية والدينية وقصص ذوي الإعاقات المختلفة في ضوء الأبحاث المختلفة التي عالجتْ مفهوم الصورة بتصورها الفلسفي والمعرفي والأدبي والتربوي وبلغتْ عينة الدراسة (٢٣٦) قصة مصورة منها (١٩٠) قصة لمؤلفين من العالم العربي و(٤٦) قصة مترجمة من شتّى اللغات شملتْ تقريبًا 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 (٢٠١٨)؛ يدور 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.

لقد وقفنا على النادر من الدراسات العربية التي تناولتِ اللّامركزيّة وكان منها:

السويدي، وضحى علي وعطية، محسن محمّد (١٩٩٤)، «الدلالات الفنية والتعبيرية لمضمون قصة أصحاب الفيل في رسوم عينة من أطفال الصفين الأوّل والثالث الابتدائيين بالمدارس القطرية» مجلة حولية كلية التربية. جمعا من بين لوحات ١٢٠ طالبًا متفوقًا من البنين والبنات في الصفين الأوّل والثالث الابتدائيين، 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.

القريطي، عبد المطلب أمين (١٩٩٥)، «مدخل إلى سيكولوجية رسوم الأطفال». يتناول رسومات الأطفال من الجوانب الفنية والجمالية والتربوية وسيكولوجية الأطفال، والفروق الفردية للأطفال في التعبير الفني وأهمّ العوامل المؤثرة في نمو الطفل.

عصفور، سوزان (٢٠١٣)، «فنّ الرسم عند الأطفال؛ جمالياته ومراحل تطوره». تقوم الكاتبة 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، وجدتْ سوزان عصفور أن نموذج جان بياجيه يحتاج إلى تطوير؛ لأنّ المراحل فيه محدودة ولا تصلح لتتبع الموهبة الفنية لدى الأطفال.

ولقد قُدّمتْ بحوث في إيران حول اللّامركزيّة في أدب الأطفال:

خسرونجاد، مرتضى: ١٣٨٢ش، «معصوميت و تجربه» (البراءة والتجربة)، يطرح للمرة الأولى مجموعة من تقنيات اللّامركزيّة، مع تسليط الضوء على أساطير فضل الله مهتدي صبحي.

خسرونجاد، مرتضى وخزائي، داوود (٢٠٠٧)، « A genetic, epistemological reading of the Lambs' tales from Shakespeare and Persian folktales» (قراءة وراثية معرفية لحكايات الحملان من شكسبير والحكايات الشعبية الفارسية). من نظرية المعرفة التنموية، أجرى الباحثان منظور دراسة حول قصص شكسبير التي أعاد صياغتها كلٌّ من تشارلز وماري لام، وقاما بمقارنتها ببعض الأساطير الإيرانية، مسلطين الضوء على مؤشرات اللّامركزيّة المتزايدة التي تتسم بها هذه الأعمال. تتمثل إحدى الملاحظات في أن النهاية السعيدة ظهرت في أربعة عشر عملًا كوميديًا، بينما في اثنين فقط من هذه الأعمال، تمّ توظيف نهاية سعيدة من نمط خاص يتسم بالتكهن، وهو ما لا يمكن العثور على نظير له في الأساطير الإيرانية. في الواقع، تكشف عمليات إعادة الصياغة هذه في منتصف الأحداث عن نهاية القصة من خلال تدخّل الراوي، مما يضفي بعدًا إضافيًا على هيكل الحكاية. وعلاوة على ذلك، عند الرجوع إلى الوراء ضمن سياق القصة، لا يتمّ التركيز فقط على مسار الأحداث نفسه، بل يتمّ إدخال تغييرات جوهرية مثل تحوّل الفتاة إلى هيئة صبي ثم عودتها إلى هيئتها الأصلية مما يشكل وسيلة لتحقيق الرجوع ضمن إطار السرد.

مرادبور، ندى (١٣٩١)، «شگردهای تمرکززدایی در قصّه‌های ایران» (تقنيات اللّامركزيّة في قصص إيران). تم اختيار ثلاثين حكاية من مجموعة حكايات أنجوي شيرازي لدراستها باستخدام تحليل المحتوى النوعي، بالإضافة إلى توظيف مجموعة من الأساليب المقارنة والاستقرائية. ومن خلال هذا البحث، قامتْ مرادبور بتحديد المظاهر الجديدة للّامركزيّة في أساطير أنجوي شيرازي وعرضتْها في صيغة ثلاث عشرة خدعة.

فيروزمند، عطية (١٣٩١)، «بررسی تطبیقی رابطة 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). تجمع الباحثة بين نظريات التناص، واللّامركزيّة، والتمكين عبر استكشاف وجهات نظر مختلفة تشمل البراءة والخبرة والمتعة واللعب في أدب الأطفال. بعد تطوير نموذج مبتكر، أَجْرَتْ تحليلًا ومقارنة لعدد من الكتب المصورة. أظهرتْ نتائج بحثها أنّه لا يمكن دراسة هذه النظريات بمعزل عن بعضها في أدب الأطفال، حيث يؤدي تداخلها إلى ضرورة صياغة نموذج جديد. كما أبرزتِ النتائج أن الكتب الأجنبية، مقارنةً بنظيراتها الإيرانية، تترك تأثيرًا أكبر في تقديم رؤى تحويلية وتوفير تجربة أكثر إمتاعًا للقراء.

قاسمي، سمانة (١٣٩٢)، «شگردهای تمرکززدایی در کتاب‌های تصویری» (تقنيات اللّامركزيّة في الكتب المصورة). تدرس تقنيات

اللّامركزيّة في ١٥ كتابًا مصورًا إيرانيًا و١٥ كتابًا مصورًا أجنبيًا وتحصل على أربعة عشر خدعة جديدة في الصورة وثلاث حيل جديدة في تفاعل الصورة والنص وتقدمها كمظاهر جديدة للّامركزيّة في الكتب المصورة وتخلص إلى أنّه من بين الأساليب، فإنّ أسلوب النصوص في الصورة هو الذي ينفرد بتفاعل النص مع الصورة. وطرق التضاد والمماثلة موجودة في الصورة ويتمّ أيضًا ملاحظتها في تفاعل النص والصورة.

ميرقادري، بشرىسادات (١٣٩٣)، «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). قد فحصتْ ١٣ كتاب قصص أطفال من كل من اللغتين العربية والفارسية، وتوصلتْ إلى نتيجة مفادها أن الكتّاب الفارسيين والعرب يهتمون بالسمات العقلية والبصرية أكثر من السمات اللغوية والأدبية في استخدام تقنيات اللّامركزيّة. وفي الواقع، فإنّ الاستفادة من القدرات الإبداعية للأدب واللغة لتعزيز مهارة اللّامركزيّة قد تمّ إهمالها إلى حد ما. اكتشفتْ أيضًا ٢٢ خدعة في بحثها.

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

معيني، فرزانة (١٣٩٩): «زدودن غبار از نور دیدگان (بررسی شگردهای تمرکززدایی در کلیله و دمنه)» (إزالة الغبار عن ضوء الأبصار؛ دراسة تقنيات اللّامركزيّة في كليلة ودمنة). يتناول المقال التعرف على أساليب اللّامركزيّة في كليلة ودمنة وتقديم اقتراحات لاستغلال القدرة اللّامركزيّة لهذا العمل في إعادة الكتابة، ويشير إلى أن كيفية استخدام أساليب اللّامركزيّة في إعادة الكتابة تعتمد على فن وإبداع الكتّاب. كما يوضح أن ضرورة مراعاة ذلك مع تبسيط اللغة والمحتوى للأطفال واضحة ولا تحتاج إلى توضيح. وتقدم أيضًا ستة أساليب جديدة. هذه المقالة مستخرجة من رسالة الدكتوراه، ١٣٩٦ش، الأستاذ المشرف: سعيد حسام بور، جامعة شيراز.

ومن الجدير بالذكر أن نلاحظ أن العديد من الباحثين العرب يركزون على دراسة مفهوم اللّامركزيّة أكثر من منظور نفسي في رسومات الأطفال، حيث يسعون إلى تطوير هذا المفهوم وتحليله وتطبيقه في هذا المجال. ومع ذلك، لم يحظَ أدب الأطفال العربي بالاهتمام الكافي فيما يتعلق بهذا المفهوم، كما تمّ الاهتمام بشكل أقل بجوانبه الأدبية ومناقشة تأثيره على قصص ونصوص الأطفال.

في العديد من الدراسات التي أُجريت في إيران حتى الآن، تم تقديم وشرح أساليب متنوعة. وعادةً ما يتمّ تحديد عدد هذه الأساليب في كل قصة، لكن يتمّ إيلاء اهتمام أقل لتأثيرها ودورها في العمليات العقلية للقارئ أو الهدف من استخدامها من قبل المؤلف. وغالبًا ما تُجرى هذه الدراسات من خلال تحليل أعمال لكتّاب من دول مختلفة، إلَّا أن النتائج التي تُستخلص ليست متسقة بسبب الفروقات الثقافية والعادات. لذا، فإنّ الاختيار العشوائي لأعمال مؤلفين من دول متنوعة لا يمكن أن يحدد بدقة أي مؤلف استخدم هذه الأساليب بشكل أكثر فعالية أو كان عمله أكثر نجاحًا.

يمتاز البحث الحالي بتركيزه على مجموعة قصصية واحدة تحتوي على ثلاث عشرة قصة، حيث يتشابه المسار الفكري للكاتبة وموضوعاتها المقصودة. وبالتالي، يمكن تطبيق نتائج تحليل التقنيات في كل قصة من هذه المجموعة على القصص الأخرى. ومن جهة أخرى، اخترنا كاتبةً معاصرةً تعكس واقع المجتمع اليوم وتعرف جيدًا عقلية الأطفال في العصر الحالي، في حين أن الأبحاث السابقة أولتْ اهتمامًا أقل للكتّاب المعاصرين في العقد الأخير. كما يبرز هذا البحث تأثير تقنيات اللّامركزيّة ودورها في العمليات العقلية للقارئ، بالإضافة إلى الهدف الذي تسعى إليه الكاتبة من خلال استخدام هذه التقنيات.

٢. نبذة مختصرة عن السيرة الذاتية لأمل ناصر

أمل جميل ناصر كاتبة وروائية لبنانية مكسيكية من مواليد المكسيك. حاصلة على 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 ٢٠١٦. وحازتْ على الجائزة الأولى في تأليف النص المسرحي للأطفال في مسابقة مؤسسة عبد الحميد شومان في الأردن في عام ٢٠١٦. صنفتْ ترجمتها لكتاب «طيف» ضمن قائمة أفضل الكتب المترجمة في لائحة الشرف العالمية للمجلس الدولي لكتب الأطفال في عام ٢٠٢٠. وقد ترشحتْ قصتا «ماذا لو وجدت تنينة غاضبة في بيتك» و«ثلاث ثعالب ذكية» لنيل جائزة اتصالات في عام ٢٠٢١. وحاز كتابها «أمل» على جائزة الملتقى العربي لناشري كتب الأطفال، فئة الرسم في عام ٢٠٢١. ونالت الكاتبة جائزة فلسطين العالمية للآداب في دورتها لسنة ٢٠٢٥ عن قسم أدب الأطفال، عن قصّتها «أرشيفيا» التي نالتْ تقديرًا واسعًا بين النقّاد والمهتمين الخبراءِ، خصوصًا في حرفيّتها وتكاملها بين المتن والرسم والاخراج والمضمون، كما أنّها مؤسّسة وصاحبة دار رمّانة للنشر والطباعة المتخصصة في أدب الطفل.

٣. الأسُس النظريّة للبحث

إنّ قدرة العقل البشري غير محدودة وأثناء تلقيه مستوى لظاهرة معينة تكون لديه القدرة على التحرك في الاتجاه المعاكس لهذه الظاهرة وسيكون كل تصور عقلي أساسًا لعقلية جديدة. لقد قام العديد من المفكرين بالتحقيق في القدرات العقلية البشرية. في كتابه «البراءة والتجربة» تناول مرتضى خسرونجاد بشكل منهجي الخصائص العقلية للأطفال في «قصص صبحي» وتوصل إلى نظرية حول طبيعة أدب للأطفال. وبعد أن وجد سمات متشابهة في مفهوم الطفولة وأدب الأطفال توصل إلى اللّامركزيّة وأذعن أن اللّامركزيّة سمة ضرورية ومشتركة بين الحكايات الخيالية وربما بين جميع قصص الأطفال. أساس نظرية اللّامركزيّة التي قدمها خسرونجاد مزيج من ما بعد الحداثة ومدرسة بياجيه التطورية. ومن خلال معرفته بالمسار المتعرج للمدارس السابقة يقدم خسرونجاد نظرية مستقلة حول أدب الأطفال. فيما يلي نتناول بإيجاز هذه المسارات التي واجهها خسرونجاد التي مهدت له الطريق لتحقيق نظرية اللّامركزيّة في أدب الأطفال.

٣ـ١. ما بعد الحداثة

هناك تساؤلات حول ظهور ما بعد الحداثة في أدب الأطفال. ما هي خصائص النصوص المكتوبة للأطفال التي تجعلها مناسبة أو غير مناسبة لقراءة ما بعد الحداثوية؟ يمكن القول إنّ المفكرين عبّروا عن آراء متنوعة في هذا المجال. من بينهم يمكن أن نذكر منظرين أدبيين مثل رولان بارت وشكلوفسكي، وفلاسفة مثل جاك دريدا ومنظرين ثقافيين مثل جان بودريار. يعتقد ما بعد الحداثويون أن اللغة بدلًا من كونها أداة لوصف موقف موجود مسبقًا فإنّها تلعب دورًا بارزًا في خلق الواقع الذي تعبر عنه. يشكك العديد من المنظرين في إمكانية وجود ما بعد الحداثة في أدب الأطفال. على الرغم من أنّه من وجهة نظر عامة الناس أن أدب الأطفال يعتبر نوعًا محافظًا ويلتزم بالتقاليد القديمة لكتابة القصة. النوع الذي يبدأ في الغالب بتحديد السياق ويستمر في فك العقدة ويحتوي على ذروة وكشف العقدة والنهاية. يرى بعض أصحاب الرأي أن ما بعد الحداثة بمنهجها العدمي تدمر استقرار القيم والمعاني التقليدية وتعتبر تهديدًا للجانب التربوي في أدب الأطفال. يعتبر البعض أن الأطفال عديمي الخبرة في الأدب وأن الإبتكارات الأسلوبية والبنيوية تربكهم وأن ما بعد الحداثة لا تظهر كثيرًا في أدب الأطفال أو تقتصر على الأعمال المكتوبة للقراء البالغين. يجب القول أن هذه الآراء تقلل من مهارات

وقدرات الأطفال اليوم. من الواضح أن منهج عالم اليوم قد أدخل الأطفال في عالم مليئ بأفكار ومواقف ما بعد الحداثة وقد أصبح الأطفال أكثر اعتيادًا على دراسة أساليب ما بعد الحداثة من البالغين.

٣ـ٢. التطور المعرفي

جذبتِ الاتجاهات النفسية لأدب الأطفال اهتمام العديد من الكتّاب في العقود الأخيرة وتأثرتْ مجالات علم نفس الطفل وتربيته بشكل كبير بأفكار بياجيه ويمكن فهم أهمية أفكاره وتأثيرها في نقد كتب الأطفال بشكل جيد بحيث تمكن الباحثون من استخدام نموذج بياجيه للتعرف على اهتمامات القراء الأطفال في مختلف الأعمار لاستكشاف أنماط وموضوعات مختلفة. اعتبر بياجيه مراحل معينة من التطور المعرفي للطفل. لا يمكن وصف جميع مراحل التطور المعرفي بالتفصيل هنا. المهم أن نعرف أن التطور المعرفي بحسب بياجيه يتمّ على أربع مراحل: المرحلة الحسية الحركية (من ٠ إلى سنتين)، مرحلة ما قبل العمليات (من ٢ إلى ٧ سنوات)، مرحلة العمليات الموضوعية (من ٧ إلى ١١ سنة) ومرحلة العمليات الرسمية (من ١١ سنة فصاعدًا).

إحدى الأفكار المركزيّة التي تحدث في الكثير من أعمال بياجيه تتعلق بعدم مرونة الإنتاج العقلي لدى الأطفال الصغار (قبل العمليات) إنّهم يجدون صعوبة في التعامل مع المعلومات الكمية والحسية وخاصة في تذكرها. ووفقًا لبياجيه فإنّ الطفل الصغير لا يفهم سوى جزء من بيئته ويركز عليه ويستخلص النتائج من خلال تجاهل وجهات النظر الأخرى والمعلومات المتاحة ويطلق على هذا النهج اسم المركزيّة. وفقًا لجان بياجيه، فإنّ تمركز الطفل له مفهوم مرتكز ويعتبر الطفل رأيه خاصًا ولا يمكنه فهم وجهة نظر الآخرين. أي «أنّه عندما يتعامل مع ظاهرة ما فإنّه لا يرى إِلَّا بعدًا واحدًا منها ويجعلها مهمة» (خسرونجاد وهجري، ١٣٨٤: ٧٨). لذلك فإنّ السمة الأساسية للطفل في مرحلة ما قبل العمليات هي المركزيّة ومحاولته تحقيق اللّامركزيّة. يرى بياجيه أنّه بعد تجاوز هذا العمر يكتسب الطفل القدرة المعرفية من تلقاء نفسه ولا يكون للعناصر البيئية تأثير كبير على التطور المعرفي. بمعنى آخر عندما يتجاوز الطفل هذه المرحلة لا يمكن أن يؤثر التعليم على خصائصه العقلية. هناك انتقادات بشأن نتائج تجارب بياجيه. يعتقد الناقد الرئيسي لبياجيه فيجوتسكي أن تأثير التعليم والبيئة على التطور المعرفي مهم جدًا. كان الناقد الآخر لبياجيه دونالدسون يعتقد أن «جميع الأشخاص في جميع مراحل الحياة يكونون في بعض الأحيان غير مركّزين وفي بعض الأحيان مركّزين» (دونالدسون، ١٣٧٠: ٣٠).

٣ـ٣. اللّامركزيّة في أدب الأطفال

العلاقة بين النوع الأدبي والتطور المعرفي، بغض النظر عن وجودها أو غيابها في نموذج جان بياجيه هي موضوع تناوله العديد من الباحثين. مرتضى خسرونجاد هو أحد المنظرين الذين اتجهوا نحو علم النفس في أدب الأطفال وقد أسس عمله على نظرية بياجيه في اللّامركزيّة في كتابه «البراءة والتجربة» مع الفارق أنّه لا ينتمي إليها تمامًا. لأنّ جان بياجيه يستخدم هذه النظرية في علم النفس بينما أدخل خسرونجاد هذه النظرية في أدب الأطفال وهو يميل نحو دونالدسون في تعميم سمة اللّامركزيّة على الحياة كلها وفي الوقت نفسه يستخدمها لشرح مفهوم الطفولة الذي يعتبره متداخلًا مع مفهوم أدب الأطفال ولإظهار صحة نظريته يشرح «أساطير صبحي» ويرى أن «عقلنا لديه القدرة على التركيز على ظاهرة الانفصال عن ظاهرة والانتقال إلى ظاهرة أوسع وأعمق. كل وعينا هو نتيجة هاتين العمليتين المتكاملتين أي [المركزيّة واللّامركزيّة]. لذلك فإنّ المركزيّة تعني الإنخراط والاستيعاب في بعد أو جانب أو سمة من سمات الواقع ورؤية الواقع من منظور واحد. بينما اللّامركزيّة هي نوع من القدرة العقلية التي يكون عملها في الاتجاه المعاكس وأنّ وعينا يتشكل ويكتمل من خلال التذبذب المستمر للعقل بين المركزيّة واللّامركزيّة» (خسرونجاد، ١٣٩٠: ١٩). في الواقع إنّ أساس نظرية اللّامركزيّة في أدب

الأطفال هو التواصل مع الطفل من خلال خلق المتعة ببعض الأساليب الجمالية التي تؤدي إلى تصرفات عقلية وتسبب التطور المعرفي للطفل. من وجهة النظر هذه تكون الأعمال في مجال أدب الأطفال أكثر نجاحًا إذا تمكنتْ من الحصول على أكبر قدر من الفعل العقلي فيها والنتيجة هي التنبؤ بالتقلب بين المركزيّة واللّامركزيّة. وتجدر الإشارة إلى أنّه عندما يدرس خسرونجاد «أساطير صبحي» من الناحية الجمالية فإنّه يهتم أيضًا بأساليب ما بعد الحداثة بالإضافة إلى نظرية بياجيه. إنّ اللّامركزيّة في «البراءة والتجربة» لها أوجه تشابه واختلاف مع بعض مكونات ما بعد الحداثة مثل التغريب. فمن ناحية يعود هذا الإرتباط إلى أن «البراءة والتجربة» تدعي ضرورة إعطاء أدب الأطفال استقلالًا وبالتالي فإنّ التغريب الذي هو ركيزة أدب البالغين لا يمكن اعتباره بديلًا لأدب الأطفال وينبغي البحث عن بديل له والبديل هو اللّامركزيّة التي يمكن أن تشمل الإغتراب. يعتبر كتاب «البراءة والتجربة» أن اللّامركزيّة هي الركيزة الأساسية لأدب الأطفال وتحل محل الاغتراب الذي هو سمة أدب الكبار. أي أن السمة الأساسية لأدب الكبار التي تسبب الانجذاب والتوتر والمتعة هي الاغتراب. تشبه هذه النظرية اللّامركزيّة. لأنّها تنظر إلى الأشياء المشتركة من منظور جديد ومن زوايا مختلفة. مثلًا رغم أن البنيويين يتحدثون عن طريقة الإدراك إلّا أنّهم يشيرون إلى الأفعال العقلية. لكنهم يفهمونها من داخل النص ولا يهتمون بكيفية حدوثها خارج النص. في حال أن اللّامركزيّة عملية معرفية وقبل وجودها في النص فإنّها تظهر كفعل عقلي يمكن أن يفسر سبب الاغتراب. لذلك فإن مفهوم اللّامركزيّة يشمل الإغتراب.

ويعتقد خسرونجاد أن البحوث في ما بعد الحداثة في أدب الأطفال يجب أن تعرف السمات الخاصة لنصوص ما بعد الحداثة وأن تنتبه إلى كيفية استخدامها في كتب الأطفال. عند الكتابة للأطفال يجب على الكتّاب إيلاء اهتمام خاص للخصائص العقلية للطفل والطريقة التي ينظر بها إلى العالم المحيط به. لأنّ موقف الطفل من الظواهر الطبيعية يختلف عن موقف البالغين. إنّ نظرة الأطفال للعالم المحيط بهم تكون أكثر عاطفية وانفعالية وكلما كان الطفل أصغر سنًا سيكون فهمه للظواهر من حوله أكثر عاطفية وانفعالية وفي حالة البالغين بالإضافة إلى مشاعرهم وعواطفهم فإنّهم يستفيدون أيضًا من تجاربهم وبتجاربهم السابقة يقومون بتصحيح إدراكهم العاطفي وتحويله إلى تصور موضوعي.

٤. الدراسة والتحليل

في هذا القسم، يتمّ استعراض بعض من التقنيات التي اهتم بها الباحثون السابقون والتي لاحظناها في مجموعة «يُحكى أَنَّ»، ونحاول من خلال التعمق في الحكايات إلى اكتشاف تقنيات جديدة:

٤ـ١. الفضاءات البيضاء

الفضاءات البيضاء تمثل إحدى الأساليب الفعّالة في كتابة قصة مشوقة، حيث يتمّ استغلال المساحات الفارغة أو الفجوات النصية بشكل مدروس. فالكتّاب المتمرسون الذين يتبعون هذا النهج يشبهون إلى حد كبير مخرجي المسرحيات، إذ يقومون بتنسيق سردهم بأسلوب درامي يُوجّه القارئ نحو فهم المعاني المحتملة للنص. من خلال ذلك، يُمنح المؤلف - كما هو الحال مع مخرج المسرحية - الفرصة لمشاركة القارئ في المشهد عبر توظيف تقنيات متنوعة تؤثر على توقعاته واستجاباته (تشامبرز، ١٣٨٧ش: ١٣٣). ويرى تشامبرز أن الأطفال، على الرغم من قراءتهم بطرق تختلف عن البالغين، يمتلكون القدرة على تقديم استجابات عميقة ومدروسة للنصوص الأدبية، كالكبار. وهذا النوع من الاستجابات هو محور اهتمام النقد الموجه للأطفال (رينولدز، ٢٠١٤م: ٦٢). الكاتب الذي يستهدف فئة الأطفال يحرص دائمًا على ترك فجوات ومساحات خالية في النص، ليتمكن الطفل، بعقله المبدع وخياله الخصب، من ملئها بنفسه.

هذه الطريقة تشكّل جزءًا من سر المتعة التي ينشدها الطفل أثناء القراءة. النصوص المصممة للأطفال تعتمد بشكل كبير على خلق فراغات بيضاء وفجوات داخل السرد، ومن ثمّ تُحفّز الطفل على تعبئتها بنفسه. هذه العملية تمنح الطفل نفس الشعور بالمتعة الذي يناله من المشاركة في الألعاب النصية والانخراط في لامركزيّة السرد، مما يعزز تجربة القراءة بطريقة مبتكرة وتفاعلية (خسرونجاد، ۱۳۸۳: ۲۱۲).

۴ـ۱ـ۱. الفجوات المؤقتة

يستمر القارئ في التواصل مع القصة ويملأ هذه الفجوة بالأدلة والقرائن التي يحصل عليها. «وهذه الحالة مثال جيد عندما يملأ المؤلف الفجوة التي نشأتْ في الأجزاء السابقة من القصة، يمكن للقارئ من مراجعة الأحداث السابقة في ظل المعرفة التي قدمها المؤلف مؤخرًا» (نيكولايفا، ۱۳۹۸: ۴۲۰).

تُعد حكاية «رَجُلُ ثَلجٍ» مثالًا على تقنية الفجوات المؤقتة يمكن ملاحظتها بوضوح. قبل أن يتحوّل رَجُلُ الثّلجِ إلى إنسان، تذكره السّاحرةُ بأنّ خِيارَه يحَدِّدُ مَصيرَه. هذا التذكير يقود ذهن المتلقّي إلى طريقين ويسأل نفسه: أيهما أفضل؟ السّاحرة لا تُحوِّلُ رَجُلَ الثّلجِ بسرعة إلى إنسانٍ، ومن خلال طرح الأسئلة يخلق مساحة للمتلقّي للتركيز على الأسئلة الجديدة التي يخلقها ذهنه أثناء التفكير والانتباه إلى إجابة السؤال. يتخذ رَجُلُ الثّلجِ قراره بسرعة، ولكن أيهما أفضل يبقى بمثابة علامة استفهام في ذهن قارئ القصة. سرعة عمل رَجُلِ الثّلجِ تضيف إلى الصراع الذهني لدى المتلقّي الصغير، وفي المتابعة، يعود رَجُلُ الثّلجِ إلى أصله ويتوصل المتلقّي إلى نتيجة مفادها أنّه لو كان رَجُلُ الثّلجِ حذرًا ولم يتخذ قرارًا سريعًا، لكان لديه مصير أفضل. الفجوة المؤقتة تحدث دائمًا في سياق هذه الحكاية ويواجهها القارئ من خلال قراءته للحكاية. وبحسب القصة تقوم أمل ناصر بإدخال فجوات في الحكاية ويكتشف القارئ هذه الفجوات تدريجيًا. الفجوات التي تخللتْ هذه القصة بالتحديد، كانت من أجل حثِّ ذهن الأطفال وبطريقة رمزية وغير مباشرة، على توليد الأسئلة المتعلقة بالحرية وحق امتلاك التجربة الخاصة وأن المصير هو شأنُ الفردِ وقراره، ولذلك تبدو الفجوة أكثر فأكثر في تمظهر دور الساحر والسحر في ذلك الدفع الخفي الذي يمارسه السرد في عدم الخضوع لـ اللامنطق الذي يكتنفه السحر وعالمه. فجوة المنطق والحرية، هي الجانب المخفي والمقصود في هذه القصة على وجه التحديد.

في بعض الحكايات، لا تكتفي الكاتبة بملء الفراغات الموجودة في النص عبر تقديم أدلة مباشرة للقارئ، بل تسهم شخصيات الحكاية نفسها في تسريع كشف هذه الفجوات من خلال تصرفاتها وسلوكياتها. مثال على تأثير الشخصيات القصصية في تسريع اكتشاف الثغرات المؤقتة يتضح من خلال حكاية «التّحفة»، لفتتِ التّحفة انتباه الشاب. التّحفة ملك للرجل العجوز، والرجل العجوز لا يسمح للشاب بالاقتراب من التّحفة لفترة طويلة. القارئ يرافق الشاب وذهنه مركز على سبب التّحفة. ما هي هذه الهدية؟ لماذا لا يترك الرجل العجوز الشاب يقترب من التّحفة وينظفها؟ ما سر هذه التّحفة؟ أسئلة كثيرة شغلتْ ذهن القارئ. وأخيرًا يتحدث الرجل العجوز ويكشف سر التّحفة. ويبدو أن هذه الفجوة تغمر ذهن القارئ في القصة ويضع نفسه مكان الشخصية الشاب في القصة ويملأ الفجوة في القصة معه. فالفجوة المقصودة في هذه القصة، تتمحور حول مسألة ضرورة أن يكوّن القارئ في تصوراته عن الأفراد، نوعًا من التوازن، والعمق في نظرته للغير والذات كذلك. لم تذكر الكاتبة دوافع الشاب الذي اختار زوجة جميلة فقط، إذ يشكّل هذا الإغفال العمدي للأسباب، فجوة سردية كاملةً، فيها نقدٌ خفيٌّ لمن يهتم بظواهر الأمور وقشورها الجمالية، ويهمّه كذلك رأي الناس في ممتلكاته. وقد برعتِ الكاتبةُ في توصيف آثار هذه الفجوة، بجعل الشاب أخيرًا يعيشُ مع كائنٍ غير بشري أي تحفة جميلة المظهر فقط.

نموذج من هذه التقنية يظهر كذلك في حكاية «الوحش»، شاب بسيط ولطيف مثل أي شخص آخر يحضر الاحتفال بحاكم المدينة. إنّه يعطي الزهور للحاضرين في الحفلة بمرح، لكن الناس يسخرون من هذا الشاب كما هو الحال دائمًا. الشاب يغادر المكان منزعجًا

ولم يعد هناك أي أخبار عنه. القارئ ينتظر دائمًا ظهور الشاب مرة أخرى في القصة. وهذا يخلق فجوة في ذهن القارئ. وفجأة «وصباح يوم هادئ من أيّام عطلة المدينة، استيقظ السكّانُ على صوتِ زَمْجَرَةٍ عَظيمة. كان هناك وحشٌ ضَخْمٌ قد اقتحَمَ المدينَةَ» (ناصر، ٢٠١٧: ٤٥). أهل المدينة عندما يرون الوحش يسألون من أين أتى هذا الوحش فيجيبهم طفل «قالَ لَهُمْ طِفلٌ صغيرٌ هذا الوحش هوَ صَنيعَةُ أيديكم» (المصدر السابق). بالإجابة التي يقدمها الطفل لأهل المدينة، تملأ الفجوة في القصة ويأخذ القارئ تركيزه عن الوحش ويركّز على الشاب البسيط. ربما، كان من الضروري في هذه القصة، أن تكون الفجوةُ السردية متعلّقة بشكل مباشر بالشخصية الأساس في القصة، حيثُ أرادتِ الكاتبة أن تجعل القارئ يستشعر خطورة التنمر والتعالي في حال أصبحَ مشرعنًا بقوة السلطة والمجتمع، وأنّه من شأنه أن يدفع الفرد إلى مرحلة اللاعودة، وأن المصير الذي يصل إليه الفردُ أحيانًا، هو صنيعة المجتمع لا خيار الفرد. فالفجوة هنا، هي فجوة نفس- اجتماعية، وفيها حسٌّ نقدي عالي للمجتمع.

٤ـ١ـ٢. الفجوات الدائمة

وهناك نوع آخر من الفجوات لها حضور ملموس طوال قصص الأطفال وتتبع التفاعل الذهني للمتلقّي. ويستمر هذا الصراع وردود الفعل المصاحبة له حتى نهاية القصة، وحتى مع نهاية القصة لم يتم حل هذه الفجوة. وهذه الفجوة عكس الفجوة المؤقتة وتسمّى الفجوة الدائمة «الفجوات الدائمة هي الفجوات التي تبقى شاغرة حتى نهاية القصة» (نيكولايفا، ١٣٩٨: ٤٢٠).

ونرى أمثلة على ذلك في حكاية «العاشقة والببغاء»، كانت أميرةٌ أهداها حبيبها ببغاء فتحبُّ الأميرة الببغاءَ وتسعد بالببغاء لأنّ هذا الببغاء هدية من حبيبها. وبعد فترة يموت حبيب الأميرة في الحرب، فتشعر الأميرة بالحزن. فتحاول أن تحدّث الببغاء كي يزول حزنها. هنا تظهر هذه الفجوة الدائمة، في الحوار المتكرر بينهما، حيثُ يقوم الببغاء بوظيفته المعهودة: التكرار، تكرار سؤال الفتاة! دون نهاية. وتقصد الكاتبة من وراء استعمال هذه التقنية، إلى الغمز من طرفٍ خفيٍّ، إلى من يفتقد مهارة وخلّاقية وإبداع التواصل الإنساني مع الآخر! فضلًا عن كونِ الآخر يعيشُ وهم الأنا، ويعكس ما يجري على الآخر على ذاته هو. ولذلك تصبح الحوارات كئيبة ومملةً. ربّما، تصلح هذه الفجوة في السرد، لإشعار القارئ ولو كان طفلًا، إلى ضرورة السعي نحو امتلاك التحسس الشعوري مع الآخر، والخلاقية والإنسانية في الحوار أكثر. لأنّ الحوار ليس عملًا ببغائيًا!

٤ـ١ـ٣. مفترق الانتظار

في بعض الحكايات من مجموعة «يُحكى أَنَّ» تقوم أمل ناصر بإدخال ثغرات في القصة وتقديم أدلة والقرائن للقارئ. هذه القرائن والأدلة المختلفة تضع القارئ في مأزق فيظل دائمًا في حيرة من أمره في الإجابة وسد الثغرات التي خلقتْها الكاتبة. لذلك، وبنظرة متأنية، تظهر قدرة جديدة على فجوات النص في أعمالها لتقديم الأطفال الفضوليين والباحثين إلى المجتمع. أمل ناصر بمساعدة هذه الطريقة الجديدة والمبتكرة التي نعتبرها «مفترق الانتظار»؛ تستهدف عقول الأطفال. لذا فهي ترتب عناصر القصة بحيث يقوم الأطفال بتحليل الثغرات الموجودة في القصة عن طريق التجربة والخطأ. في الواقع، من أجل اكتشاف الفجوة، تضع خدعةً للأطفال لطرق مختلفة، إحدى هذه الطرق هي الطريقة الرئيسية، وعادةً ما يصل الأطفال الأكثر ذكاءً إلى هذا الطريق الرئيسي من خلال العمل الجاد والبحث والتساؤل، وباكتشاف الحقيقة، يصلون إلى التوازن العقلي. وإليك بعض الأمثلة على هذه الفجوات:

وفي حكاية «مصيرُ شجرةِ توت»، الفلّاحُ له شجرة ذابلة، ويبذل قصارى جهده لجعلها خضراء مرة أخرى ويؤتي ثمارها. أخيرًا، يشعر الفلّاحُ بالإحباط ويقرر قطع الشجرة. في هذا الوقت، يجلس العصفور على غصن الشجرة وينقر على التوت المجفف. في هذا الوقت

تزدهر الشجرة وتصبح خصبة. يركّز المتلقّي على سبب ازدهار الشجرة ويشغل فجوتين في ذهنه. فهل جلوس العصفور على غصن الشجرة ونقر ثمارها المجففة يجعل الشجرة نضرة ومثمرة، أم أن الشجرة تخشى الفأس في يد الفلّاح الذي ينوي قطع الشجرة؟

وفي حكاية «خزانةُ الوفاء»، عاشِقَةٌ صارَ حَبيبه مِن عِدادِ المَفقودينَ في الحرب. هذه الفتاة في الحب تكون دائمًا مخلصة لحبيبها وأثناء ترتيب الملابس وطيها تقوم بتقبيل كل ركن من أركان الملابس تخليدًا لذكرى حبيبها. «وفي يومٍ مِنَ الأَيّامِ، فَتحَتِ العَاشِقَةُ الخِزَانَةَ كعادَتِها، وإذا في الخِزانَةِ حَقل مِنْ وُرودٍ مُمتَد نحو السّماءِ، تَتقافز فيهِ جِنّيَاتٌ سَاحِرَةٌ رَشِيقَةٌ بِأَجنِحَةٍ شَفَافَةٍ كَمَاءِ بِرَكِ المَطرِ إقتربَتْ جِنّيَّةً مِنَ العاشِقَةِ، أَصَدَرَتْ صَوْتًا شَبيها بصوت القيثارة، أمسكتْ بِيَدِها برقةٍ شديدَةٍ، ودَلَّتْها على شَجَرَةِ بُرتُقال باسِقَةٍ كان هناكَ، يَنتظِرُها وَحَوْلَ عُنُقِهِ شَالٌ مِنَ القُبلات» (ناصر، ۲۰۱۷: ۴۱). وفي نهاية القصة يركّز المتلقّي على هل وقعتِ الفتاة العاشقة في حلم وتواصلتْ مع روحه في العالم الآخر، أو أن وفاء هذه الفتاة العاشقة واحتفاظها بذكرى حبيبها حية سيجعل هذه الفتاة العاشقة تصل إلى الارتباط ويكون الشاب على قيد الحياة حقًا؟

تطبيق تقنية الفجوات في هاتين الحكايتين يؤدي إلى زيادة الصراع الذهني لدى القارئ الطفل ويضعه أمام مفترق طرق. لذا، يبدأ القارئ الطفل تدريجيًا في استكشاف الأدلة التي قدمتْها الكاتبة، ويصل إلى إجابات متنوعة. كل واحدة من هذه الإجابات تبدو صحيحة في حد ذاتها، لكن لا شيء منها يقود القارئ الطفل إلى فهم صحيح للموضوع. يستمر الطفل في قراءة القصة وهو في حالة من الارتباك، وحتى نهاية القصة لن يكون قادرًا على اختيار إجابة مناسبة ومقنعة من بين الإجابات المتنوعة التي تشكلتْ في ذهنه.

۲ـ۴. الميتاسردية

الميتاسردية هي قصة عن القصة نفسها، بمعنى آخر، الميتاسردية هي قصة غير التقليدية تشير إلى نفسها على أنّها قصة. الميتاسرد هو نوع خاص من القصص ما بعد الحداثة الذي يناقش بشكل علني صحة القصة نفسها. يستخدم الكاتب اللغة وإمكانيات النقد الأدبي والتوصيات الفنية في القصة، وباستخدام تقنيات هذا النوع من القصة يستطيع استكشاف الإمكانيات التي توفرها القصة (ميرصادقي، ۱۳۹٤: ٤۹۲). و لعلّ الميتاسردية «أكثر تمثلًا لنزعة أو وظيفة الخروج على حدود السرد، والتخلّي عن تقاليد الواقعية بإنشاء تعارض بين المتخيل والسرد، وبخلق تضاد بين الوهم والواقع عن طريق بناء وهم روائي، والكشف عن هذا الوهم» (جاسم، ۲۰۰۵: ۸). «فالميتاسرد، في الجوهر، هو وعي ذاتي مقصود بالكتابة القصصية أو الروائية يتمثَّل أحيانًا في الاشتغال على إنجاز عمل كتابي أو البحث عن مخطوطة أو مذكَّرات مفقودة وغالبًا ما يكشف فيها الراوي أو البطل عن انشغالات فنّية بشروط الكتابة مثل انهماك الراوي بتلمُّس طبيعة الكتابة الروائية» (ثامر، ۲۰۱۳: ۸).

۴ـ۲ـ۱. الراوي المتدخّل

من أبرز السمات التي تحدد الميتاسرد هي تلك اللحظات التي يتدخّل فيها الراوي بشكل مباشر في سياق القصة، حيث يبدأ في تقديم آرائه المتعلقة بفن الكتابة والتفاعل مع الشخصيات السردية من خلال محاورتها وطرح خطابه المباشر نحوها. هذا التداخل يظهر كمحور لتعزيز تفاعل القراء وإدراكهم لعنصر الحضور السردي ذاته (قرباني مادواني، ۱۳۹۸: ۲۰۳). في بعض الحالات، قد تشهد حركة السرد نوعًا من الركود، مما يؤدي إلى شعور المتلقّي بالملل وفقدان الاهتمام بتطورات القصة. في تلك اللحظات، يبرز دور الراوي الذي يكسر هذا النمط الممل بصوته الخاص، مؤديًا إلى تجديد انتباه القارئ وتذكيره بوجوده كعنصر أساسي في تجربة القراءة. من جهة أخرى، استخدم بريشت في أعماله المسرحية استراتيجية التباعد بين الجمهور والشخصيات كأداة لتعزيز وعي المتلقّين ومنعهم من

الانغماس الكامل في مشاعر الشخصيات. هذه التقنية تهدف إلى جعل المتلقِّي واعيًا ومفكرًا، حيث تساعده على التفاعل النقدي مع الأحداث بدلًا من الاكتفاء بمجرد التماهي العاطفي معها. من خلال هذا الأسلوب، يتمّ الوصول إلى مستوى من الشفافية الفكرية يسمح بفهم أعمق للحقائق المعروضة (تعاوني، ١٣٥٥: ٥٠). واستنادًا إلى ذلك، يصبح المستمع أو القارئ نفسه عنصرًا فاعلًا ومستيقظًا داخل إطار التجربة السردية. ففي لحظة معينة، يدرك وجود الراوي عند انقطاع السحر الذي تمثله تفاصيل القصة، مما يمنحه فرصة لإعادة ترتيب أفكاره واستيعاب السياق، لكنه سرعان ما يجد نفسه مأخوذًا مجددًا بنفس الإيقاع السردي الذي يعيده بلطف إلى عوالم القصة وأحداثها الممتدة (خسرونجاد، ١٣٨٣: ١٧٣-١٧٤).

تمّ العثور على نموذج لهذه التقنية ضمن أحداث حكاية «رَجُلُ ثَلجٍ»، يلعب الراوي دورًا أساسيًا في تطور القصة. تَدْخُلُ ساحرةٌ إلى القصة لتحقيق رغبة رَجُلِ الثّلجِ. ذلك الوقت الذي تطلب فيه السّاحرةُ من رَجُلِ الثّلجِ أن يختار حبيبته؛ تُقَدِّمُ نوعين من العشيقات لِرَجُلِ الثّلجِ. تَدْخُلُ الراوية وتقول: «هل تريدُ حبيبةً بفكرٍ مميزٍ، أم حبيبةً بقلبٍ جميلٍ؟» (ناصر، ٢٠١٧: ٩)، فتخبر الراوية المتلقِّي أنّه لو لم يجب بسرعة وفَكَّرَ قليلًا، ربما كان قد طلب من السّاحرةِ طريقًا ثالثًا ولكانتِ القصة قد تطورتْ بشكل مختلف. وفي الوقت نفسه، تخبر الراوية المتلقِّي أنّه قبل تحويل رَجُلِ الثّلجِ إلى إنسان، تذكره السّاحرة أنّ نوع الاختيار الذي تقوم به له تأثير على مصيره. لذا فإنّ الراوية لها دور الصحوة، وبحضورها يدرك المتلقِّي أنّ رَجُلَ الثّلجِ لم يقم بالاختيار الأفضل، ويخمن المتلقِّي أنّ القصة لن تكون لها نهاية سعيدة.

كما نجد في حكاية «ملاك على الأرضِ»، ذلك التدخل الواضح من الراوي في ختام القصة، حيثُ تبدّل الخطاب من السرد القصصي المعهود، إلى نوعٍ من المونولوغ والحوار الداخلي المسموع، أكثر من كونه خطابًا مع الآخر. حيثُ تدفع الكاتبة القارئ ولو بشكل غير إرادي، إلى ترديد هذا الخطاب الداخلي كأنه يتبناه ويقتنع به. يشبه هذا الأمر تقنية التلقين في التعليم.

٤ـ٢ـ٢. الراوي المتغيّر

في كثير من الأحيان، يمكن أن يحدث تبدل واضح في وجهات النظر أثناء سير الحوارات داخل النصوص الأدبية، حيث قد ينتقل السرد من الاعتماد على ضمير الغائب الذي يمثّل الراوي العليم إلى ضمير المتكلّم الذي يتيح للقارئ الانغماس مباشرة في وعي الشخصية، أو ربما يتخذ الاتجاه المعاكس. هذا التغيير في منظور الراوي ليس مجرد تحوّل تقني، بل يحمل تأثيرًا مزدوجًا يعزز عمق القصة ويضيف إليها عنصرًا من الحميمية والتواصل المباشر مع الشخصيات، ممّا يمنحها سحرًا خاصًا (حسيني طالمي وزيني وند، ١٤٠٠: ١١٥). وفي الوقت نفسه، يمكن أن يُنظر إلى هذا التغيير باعتباره عاملًا قد يشتت تركيز المتلقِّي بشكل مؤقت، إلّا أن فعاليته تتجلّى في خلق نوعٍ من اللّامركزيّة التي تضيف بعدًا جديدًا للتجربة السردية؛ حيث إن تغيير الراوي غالبًا ما يأتي مترافقًا مع تغيير زاوية النظر، مما يثري أبعاد النص ويوفر منظورًا أكثر شمولية وتنوعًا (معيني، ١٣٩٩: ١٧٤).

تتجلى هذه التقنية في حكاية «انتظار»، في البداية، يكون راوي القصة بضمير الغائب ويروي القصة بكلماته الخاصة. «يحكى أَنَّ امرأةً بارِعَةَ الجاذِبِيةِ، عَميقةَ الحُضورِ، ساحِرَةَ النَّظَراتِ، أَصابَتْها لَعْنَةٌ مِن رجلٍ...» (ناصر، ٢٠١٧: ١٩). ثم يتغير الراوي من ضمير الغائب إلى ضمير المتكلّم. «سَأَلْتُ جَدَّتي، وَأَنا طفلَةٌ، ذاتَ ليلَةٍ شَتَوِيّةٍ أَلَمْ يتحرك التمثال على وقع الموسيقى؟... هَزَتْ جَدَّتي رَأْسَها نافِيَةً. أَلَمْ تَتَحَرّكْ على وَقْعِ الدّمْعِ وَهُوَ يُحَنّي يَدَيْها؟ أَلَمْ تُبْكِها رائِحَةُ الجوري؟ سَأَلْتُ» (المصدر السابق).

وهذه التقنية تتمثل كذلك في حكاية «التّحفة»، يتمّ سرد بداية القصة بلغة المفرد الغائب. يصف هذا الراوي قصة شاب يلتقي برجل عجوز كل يوم. طوال القصة، جذبتِ التّحفة انتباه الشاب. وفي منتصف القصة يحاول الرجل العجوز فكّ رموز التّحفة ويروي قصة جديدة. هنا يتغير الراوي من ضمير الغائب إلى ضمير المتكلّم. ويصاحب تغيير الراوي تغيّر في مسار القصة، بحيث يترك الراوي الأول

(ضمير الغائب) للقصة ويتمّ سرد القصة من وجهة نظر ضمير المتكلّم حتى النهاية.

المتلقِّي الذي تابع السرد من وجهة نظر الراوي بضمير الغائب وركّز عليه؛ مع دخول الراوي بضمير المتكلّم، يفقد تركيزه. في حكايتي «انتظار» و«التّحفة»، يركّز المتلقِّي الطفل أولًا على الراوي العليم، ثم مع تغير الراوي يتغير تركيز المتلقِّي من الراوي العليم إلى الراوي المتكلّم أو الفتاة الصغيرة في حكاية «انتظار». وكذلك يتحوّل المتلقِّي من العليم إلى الرجل العجوز في حكاية «التّحفة». ويمكن رسم البنية الذهنية للمتلقِّي الصغير في هاتين الحكايتين على النحو التالي:

مركزيّة (الراوي العليم)← اللّامركزيّة (الراوي المتكلّم أو الطفلة/ الرجل العجوز)

في معظم مشاهد هاتين الحكايتين، يقود القصة راوٍ محدد؛ لكن الأصوات الأخرى تساهم أيضًا في وعي القارئ بوجودها. في الواقع، تتيح الكاتبة هذه الفرصة لشخصيات ثانوية لتتولى دور الراوي للحظات قليلة، ويكون القارئ على دراية بآراء وأفكار هؤلاء الأشخاص، إنّ إلمام القارئ بحضور الأشخاص وأدوارهم يعزز فهم القصة.

۳ـ۴. التحويل

التحويل ثيمة رئيسة في قصص الخيال. التحويل هو تحوّل الكائنات من جنسها إلى جنس آخر بعيد عنه، مع احتفاظها ببعض خصائص من نوعها الأول (الشاهد، ۲۰۱۸: ۳۶۳). ومن أنواع التحويل يمكن أن نذكر التحويل الداخلي، والتحويل الخارجي، والتشوه (نوع من التحويل أو المسخ)، والتحويل المتسامي (الهوية المتسامية)، والتحويل الجسدي. التغيرات الداخلية مثل تغيير السمات النفسية والاجتماعية للشخصية في القصة التي تتحوّل من طالب نخبوي إلى مدمن شارع، والتغيرات الخارجية التي ليس لها مظهر جسدي مثل تغيير وضعية قمر الجبين من الفقر إلى الغنى. التشوه هو تغيير جسدي خارجي لا يغير الجوهر، فمثلًا عندما يطول أنف بينوكيو بسبب الكذب فإنّ جوهر بينوكيو لا يزال هو نفس الدمية الخشبية رغم التغير الجسدي، ولم يطرأ عليه أي تحوّل، لكنه أصبح مشوهًا. إنّ نقل الموضوع أو شخصية القصة من عالم إلى آخر يسمى تحوّلًا متساميًا، مثل القطة التي تدخل عالم السرد والقصة من عالم الرسم والصور. والتحويل الجسدي هو تغير في هوية عنصر فعال أو سلبي في القصة مصحوبًا بتغيّر في المظهر الجسدي (زنجانبر وعباسي، ۱۳۹۹: ۵۶-۵۸). يمكن أن يكون هذا التغيير من شكل إلى آخر عاملًا في اللّامركزيّة. التركيز على شكل واحد والتخلّص منه ثم التركيز مرة أخرى على شكل آخر (مرادبور، ۱۳۹۱: ۱۶۵).

۴ـ۳ـ۱. التحويل الداخلي

تتبنى أغلب قصص «يُحكى أَنَّ» لعبة التحوّل الداخلي كأحد المفاتيح السردية الأساس في الكتاب. ويرجع هذا الأمر إلى اهتمام الكاتبة بضرورة حثِّ الأطفال والقرّاء على البحث عن الذات في خضمّ الأحداث القاسية والسريعة التي كان يمرّ بها لبنان والمنطقة بشكل عام في تلك الفترة، بحيثُ لم يكن من السهل أن يتمّ صناعة خطاب أدبي يتحسّس غايةَ التربية الإنسانية المنشودة. فطبيعة الحروب القاسية، صبغت شخصية المجتمع بالقسوة والعملانية، فيما غاب الطابع الإنساني والفرداني الحرّ، الذي ينبغي أن يحافظ عليه الطفل في داخله لينمو قويًا. وقد حاولتِ الكاتبة، أن تلحظ في كل قصة من هذه القصص، تجربة مميزةً، يمكن لها ومن خلال السرد القصصي التي استعملته فيها، أن تساعد الطفل على احداث التحوّل الداخلي المنشود، أو تمسكه رأس الخيط في هذا الطريق الطويل والضروري. وفيما يلي سيتمّ عرض أمثلة على هذه التقنية:

في حكاية «اللُّغةُ مفتاح السّرِّ»، تتزوج فراشةٌ بوطواطٍ ويتعلّم الوطواطُ لغةَ الفراشات. الفراشة تُحِبُّ الوطواطَ كثيرًا وتسعد به ولكنّها لا

تتعلّم لغة الوطواطِ. وبعد فترة تصاب الفراشة بمرض مجهول. تذهب الفراشة إلى الطبيب مع عمة الوطواطِ التي تعلمتْ ذات يوم لغة الفراشات، فيقول الطبيب: «أَنتِ اخترتِ أَنْ تَعيشي معَ الوَطاويطِ، عَليكِ إِذًا أَنْ تَتَعَلَّمي لُغَتَهُمْ، هذا ليسَ خِيارًا» (ناصر، ٢٠١٧: ١٧). من خلال تعلّم لغة الفراشات، استحوذ الوطواطُ على قلب الفراشة وروحها، على الرغم من أنّه كان وطواطًا في المظهر؛ بجانب الفراشة كان يتصرف كالفراشات، لكن الفراشة التي لا تعرف لغة الوَطاويطِ، شعرتْ بالوحدة برفقة الوَطاويطِ وأصيبتْ بالاكتئاب. لقد تحوّل الوطواطُ إلى جانب الفراشة وتصرف كالفراشة. ويريد الطبيب أيضًا أن تتعلّم الفراشة لغة الوَطاويطِ وتحقق التحوّل الداخلي تمامًا مثل الوطواطِ الذي تعلّم لغة الفراشات. هذه القصة تحمل مفهومًا عميقًا وفلسفيًا، حيث تمّ تناول العلاقات الإنسانية والتحوّل الداخلي للناس جيدًا. فبينما يركز الخفاش على لغته الخاصة، يتشتت انتباهه بجانب الفراشة ويتحدث بلغة الفراشة، مما لا يعزز فقط التواصل مع شريكته، بل يحقق أيضًا تقدمًا فعليًا في فهم مشاعره ورغباته. وهذه اللّامركزيّة تمكن الخفاش من فهم نفسه والتكيف مع العالم الجديد. الخفافيش والفراشات تمثلان عالمين مختلفين لا يبدوان متشابهين من حيث المظهر. ومع ذلك، يسعيان لتعلم لغة بعضهما البعض في محاولة لفهم ثقافة الآخر، لتحسين علاقاتهما وللاقتراب من عالم بعضهما البعض.

وفي حكاية «انتظار»، يقع رجلٌ في حبِّ امرأةٍ وسيفعل أي شيء لجذب انتباه حبيبته. أمام المرأة، هو بلا رأس ولا روح. ذلك الرجل يلعن المرأة وتلك المرأة القاسية القلب ليست أكثر من تمثالٍ. المرأةُ بارِعَةُ الجاذِبيةِ وساحِرَةُ النَّظَراتِ، لكن قلبها من الحجر. وقسوة تلك المرأة تؤثر على مظهرها الجميل فيصبح مظهرها كالتمثال. هذا الحب من طرف واحد يؤدي تدريجيًا إلى أن الرجل العاشق والمضطرب، بسبب عدم اهتمام زوجته وفتورها، يفقد تركيزه على الحب ويبدأ في التركيز على الكراهية.

وفي حكاية «الوحش»، شاب ساذج يعيش بلطف بين الناس ولا يؤذي أحدًا ويقدم الزهور لكل من يمرّ بجانب منزله. لكنّ أهل الجاحدين كانوا دائمًا يتجاهلونه ويسخرون منه وأخيرًا ابتعد الشاب البسيط الطيّب للأسف عن أهل تلك المدينة ولم يعد هناك أخبار عنه إلَّا ذات يوم في الصباح استيقظ أهل المدينة على صوت وحشي، أفزع هذا الوحش الناس. كان الوحش هو نفس الشاب البسيط واللطيف الذي تحوّل من الداخل وأفسح لطفه المجال للوحشية.

وفي حكاية «التّحفة»، الشَّجَرَةُ الّتي كانتْ قَد بدَأَتْ تَبيسُ؛ تَجِدُ الحياة مرة أخرى. إنّ إعطاء الحياة إلى الشجرة اليابِسة هو نوع من التحوّل الداخلي. وفي الحكاية «مصيرُ شجرةِ توت»، الشجرة اليابِسة التي لا أمل لها في الازدهار تصبح فجأة مثمرة وتموت. تحوّل الشجرة من اليابِسة إلى الخضراء هو التحوّل الداخلي.

٤ـ٣ـ٢. التحويل الجسدي

وفي حكاية «رَجُلُ ثَلجٍ»، الشخصية الرئيسيّة في القصة؛ رَجُلُ الثّلجِ؛ يتمنّى لو يتحوَّلَ إلى إنسانٍ ويكون له حبيبةٌ. ساحرة الأمنيات الثلجية تحقّق رغبة رَجُلِ الثّلجِ ويتحوَّلُ إلى إنسانٍ. تطلب منه الساحرة أن يختار حبيبته. وفي الوقت نفسه تخبره أن خيارك يحدّد مصيرك. وفيما يلي، لا يصل رَجُلُ الثّلجِ بجوار حبيبته إلى السلام والسعادة التي كان يتوقعها. وشيئًا فشيئًا، يبرد جسده ويتجمّد قلبه ويتحوَّلُ إلى سيرته الأولى رَجُلِ الثّلجِ مرة أخرى.

وفي حكاية «سؤال من جسد»، إنّ تحويل سؤال استفهام إلى جَسَدٍ وتحويل الجَسَدِ إلى نظرة في عين ساحرة من بلاد «الجان» هو التحوّل الجسدي يؤدي حدوثه المتتالي إلى اللّامركزيّة للمتلقّي. تحوّل الجسد مرة أخرى يعني إعادة بناء وتجديد مفهوم أو فكرة معينة. يمكن أن يتمّ هذا البناء من خلال تحويل سؤال إلى شكل جسدي. الأسئلة التي تسعى للحصول على إجابة تتجسد في صورة جسد لتظهر الروح أو الفكرة. بشكل عام، هذه الأنواع من التحوّلات الجسدية والتجسيدية في الأدب تتيح دائمًا للقارئ فرصة للانغماس في معانٍ أعمق وأكثر تعقيدًا تتعلق بتجربته مع العالم الخارجي، مما قد يؤدي إلى اللّامركزيّة والتفكير بشكل أعمق. هذه العمليات تفضي

إلى الدهشة واكتشاف الأمور المحيطة من جديد.

وفي حكاية «قريةٌ من سَراب»، وعود أهل القرية تتحوّل إلى دخان. رجل شجاع يذهب إلى معركة الدخان الكثيف في السماء لكنّ ذلك الرَجل الشّجاع لا يفي بوعده وتَحَوَّلَ إلى وعدٍ غيرِ مُنجَزٍ.

وفي حكاية «خزانةُ الوفاء»، فتاة تقع في حبِّ شابٍ. الشاب يذهب إلى الحرب وصارَ مِن عِدادِ المَفقودينَ. اعتادتِ الفتاة الصغيرة على ترتيب خزانة حبيبها وطي ملابسه وتقبيل كل ركن من أركان الملابس المطوية. «وفي يومٍ مِنَ الأَيّامِ، فَتحَتِ العَاشِقَةُ الخِزَانَةَ كعادَتِها، وإذا في الخِزانَةِ حَقل مِنْ وُرودٍ مُمتَد نحو السّماءِ، تَتقافز فيهِ جِنّيَاتٌ سَاحِرَةٌ رَشِيقَةٌ بِأَجنِحَةٍ شَفَافَةٍ كَمَاءِ بِرَكِ المَطرِ» (المصدر السابق: ٤١). إنّ تحويل القبلات إلى حقل من الزهور هو تحوّل جسدي يؤدي إلى اللّامركزيّة للمتلقِّي.

في حكاية «وجهنا الآخر»، يمرّ الشئ بمراحل ويصل إلى النتيجة المرغوبة من خلال تغيير الشكل الأوّل. يتمّ تحويل الزجاج إلى المرآة أمام أعين المتلقِّي بأيدي محترفٍ ماهرٍ، ويزيل المتلقِّي تركيزه عن الزجاج ويركّز على المرآة. الزجاج يمثل الجسد، بينما تعكس المرآة الذات الإنسانية. تشير هذه القصة بطريقة ما إلى مفهوم التحوّل والتغيير والسعي نحو الكمال أو الهدف النهائي للإنسان. في هذه العملية، يلعب المتلقِّي دورًا بارزًا أيضًا. في البداية، يكون تركيزه على المادة الأساسية (الزجاج)، لكن مع مرور الوقت، يتحوّل تركيزه إلى النتيجة النهائية (المرآة)، وكأنما يؤكد على التحوّل والتأثير النهائي بدلًا من التركيز على العملية ذاتها.

٤ـ٣ـ٣. التحويل المتسامي (الهوية المتسامية)

في حكاية «ملاك على الأرضِ» يحدث تحوّلان، التحوّل الجسدي والتحوّل المتسامي. يؤدي حدوث هذين التحوّلين في وقت واحد إلى مزيد من اللّامركزيّة لدى المتلقِّي. وبينما يركّز المتلقِّي على أحد هذه التحوّلات، عليه أن يبعد تركيزه عنه ويركّز على التحوّل الآخر. يطلب ملاك من الله أن يَتَحوَّلَ إلى كائِنٍ بَشَرِيٍّ. ويأخذ هذا الملاك شكل إنسان وينزل إلى الأرض. تحوّل الملاك إلى إنسان وتغيّر شخصيته هو التحوّل الجسدي، ووصول ملاك من عالم آخر إلى هذا العالم هو التحوّل المتسامي. مع هذا التحوّل الجسدي الذي يحدث في الملاك، ترافقه المشاعر الإنسانية مثل الحب، والألم، والفرح، والحزن. وهذا التحوّل يمنحه الفرصة للوصول إلى فهم أعمق للحياة والتجارب البشرية. الملاك الذي نزل إلى الأرض، مضطر للتعرف على حقائق العالم المادي، وبالتدريج يُفقد تركيزه على البعد الروحي السابق، ويتركز على البعد المادي والإنساني، وفي النهاية، من خلال فهمه وتجربته للحياة الإنسانية، يصل إلى إعادة النظر في فلسفة الحياة.

٤ـ٣ـ٤. التحوّل مع خطأ في الرؤية

وبالنظر عن كثب، لوحظتْ سمة جديدة أخرى لتقنية التحوّل التي أطلقنا عليها «التحوّل مع خطأ في الرؤية» في الحكايات التي تمّت مناقشتها، وهي أيضًا إحدى مبادرات أمل ناصر. وهذه التقنية في العمل السردي، حدثت بشكل عفوي أثناء الكتابة، ولكنّ في واقع الحال، هي نتيجة مجموعة من التجارب القاسية والمركّبة التي عاشتها الكاتبة شخصيًا أو عايشتها في المجتمع، حيث تطغى القوالب النمطية في السلوك، والأفكار المعدة مسبقًا، والأحكام الجاهزة والمعلّبة، وبالتالي قررتِ الكاتبة أن تلعب على وتر التوقعات النمطية التي يولّدها ذهن القارئ المنمّط اجتماعيًا وفكريًا، كي تعود وتقلب عليه الطاولة ليكتشف خطأه في القراءة، ويحدث عنده نوع من التحوّل نتيجة هذا الخطأ في الرؤية. إذن، هي محاولةُ توليدِ إحساس بضرورة نقدِ المسلّمات القيمية والاجتماعية، وإعادة قراءتها من بابٍ إنساني وفطري، والعودة إلى ذلك الأصل الطيب والنقي الذي ينطلق منه الإنسان في بدايات حياته. إليك بعض الأمثلة على هذه التقنية:

في حكاية «انتظار»، يعتقد المتلقِّي أولًا أن الشخصية القصصية المرأة قد تحوّلتْ بالفعل إلى تمثال؛ لكن بعد فترة يدرك المتلقِّي أن عناد المرأة قد حوّلها من الداخل، وينعكس هذا التحوّل الداخلي في الحكاية في تمثال حجري. من خلال رسم امرأة على شكل تمثال حجري، يركّز المتلقِّي أولًا على التمثال الحجري ثم يدرك أن هناك علاقة وثيقة بين التمثال وقسوة المرأة ويشتت تركيزه. وفي حكاية «الوحش»، يظن المتلقِّي في البداية أن هذا الشاب البسيط والطاهر قد تحوّل إلى كائن بري في تحوّل جسدي؛ ولكن بعد ذلك يتفاجأ المتلقِّي ويدرك أن هذا الشاب قد تغير من الداخل وحلتِ الشراسة في كينونته محل رشاقته ولطفه. في هاتين الحكايتين، تقود أمل ناصر المتلقِّي الصغير من مسخ إلى آخر بمساعدة الحيلة المفاجئة. وفي الحقيقة تحاول أمل ناصر أن تجعل المتلقِّي يقع في خطأ ذهني ويركّز على نوع واحد من التحوّل، وبعد فترة تجعل المتلقِّي يدرك خطأه وتدخل تحولّها المنشود في الحكاية وذهن المتلقِّي تمتْ إزالته أيضًا من التحوّل السابق ويركّز على التحوّل الحالي. في حكايتي «التّحفة» و«مصيرُ شجرةِ توت»، كذلك أمل ناصر تقود أولًا ذهن المتلقِّي نحو التحوّل الطبيعي؛ لكنّه، بعد فترة، تدخل التحوّل الداخلي في الحكاية وتتسبب في ابتعاد ذهن المتلقِّي عن التحوّل الطبيعي والتركيز على التحوّل الداخلي. وفي كل هذه الحكايات تروي أمل ناصر أحداث القصة بسرعة. كما يتحرك المتلقِّي مع أحداث القصة ويقيم علاقة مع الشخصيات القصصية، وأثناء اتباع نوع معين من التحوّل، يتغير مسار الحكاية فجأة ويدخل تحوّل جديد في الحكاية ويربك التركيز الذهني للمتلقِّي.

٤ـ٤. الموازنة واللّاموازنة

في افتتاح كل قصة، تبدأ الأحداث بحالة من التوازن، حيث يكون البطل في انسجام بين وجوده الداخلي والخارجي. هناك عامل يخلق الأزمة يكسر هذا التركيز ويخلق خللًا في الموازنة يضطر البطل إلى اللّامركزيّة بحثًا عن الموازنة الجديدة (خسرونجاد، ١٣٨٣: ١٩٢-١٩١). وهذا التطور نفسه ينعكس في عقل المتلقِّي، حيث يتحوّل تركيزه من الحالة الأولى المتوازنة إلى الوضع الراهن اللّامتوازن.

في حكاية «العاشقة والببغاء»، الأميرة سعيدة بجوار حبيبها وتسعد بالهدية التي يقدمها لها. حتّى الآن القصة منطقية وتسير على ما يرام. ومع تباعد المسافة بين الأميرة والحبيب، يتغير اتجاه القصة ويحل الخير والقوة محل الحزن. في البداية يرافق المتلقِّي بأجواء هادئة ومتوازنة، وبتغيير اتجاه القصة فإنّه يزيل تركيزه من الأجواء الهادئة والمتوازنة ويركّز على الأجواء غير المتوازنة.

وفي حكاية «قريةٌ من سَراب»، «وَفِي يَوْمٍ مِنْ أَيّامِ الصّيْفِ الحَالِمَةِ، حيث كانَتِ السّماءُ صافِيَةٌ هَاجَمَتِ السّماءَ مَوْجَاتٌ مِنَ السُّحُبِ السوداء القاتِمَةِ، يُرافِقُها دُخانٌ أَسْوَدُ كثيفٌ» (ناصر، ٢٠١٧: ٣٦). يستمر عدم الاستقرار هذا ليلًا ونهارًا. ويبحث أهالي القرية عن أسباب الأزمة لإيجاد مخرج من هذا الوضع غير المتوازن. «قَرّرَ مَسؤول الأمن في القَرْيَةِ أَنْ يَسْتَعْصِيَ القِصّةَ والخبر؛ فَجهز مجموعةً مِن رجالِهِ، وَأَرسَلَهم ليتتبعوا مصدر السحاب» (المصدر السابق: ٣٨). في هذه الحالة، يتركّز القارئ على الأزمة التي لم تحل والوضع غير المتوازن، «وفي يوم، مرّ في القَرْيَةِ رَجِلٌ مَشهورٌ بِشجَاعَتِهِ وَقوَّتِهِ. سَأَلَ أَهْلَهَا عَن هذهِ اللّعْنَةِ، فَأَخبَرُوهُ عَنِ التّنِينِ الشّرِّيرِ. دَقَ الرّجلُ على صَدرِهِ، وَقَالَ: أَعِدُكُمْ، سَأُخَلِّصُكُم من هذه اللعنة، سأقضي على التّنِينِ بِسَيْفِي» (المصدر السابق). فيسود التوازن النسبي في عملية القصة، والقارئ أيضًا يركّز على حل العقدة ويفكّر في حل العقدة حتى النهاية وينتظر في كل لحظة أن تنتقل القصة من عدم التوازن إلى التوازن. «جَهَّزَ الرّجُلُ الشّجَاعُ نَفْسَهُ بعدة الحرب، وانطلق نحو الكهف على باب الكهف، سَمِعَ لُهَاثَ التّنِينِ، فَخافَ كثيرًا، نَسِيَ وَعدَهُ، وولّى هاربًا. وبعد ليال ثلاث، تَحَولَ الرّجلُ إلى وعد غيرِ مُنجز تغذى عليه التّنِينُ، وازدادَتِ السُّحُبُ سَوادًا» (المصدر السابق: ٣٩). من خلال متابعة تصرفات الرجل الشجاع، يتوقع القارئ أن تنتهي القصة بتوازن، لكن الرجل الشجاع لديه قصة غير ناجحة وتنتهي القصة في حالة من عدم التوازن.

وفي حكاية «الوحش»، كان أهل المدينة يسخرون دائمًا من الشاب الساذج والطيب وينظرون إليه بازدراء، وهذا التصرف من أهل

المدينة يسبب خللًا نفسيًا لدى الشاب. كان هؤلاء الناس يتمتعون بالسلام والتوازن ولم يعتقدوا أبدًا أن سلامهم سيتزعزع. وحتى في احتفال أقامه حاكِمُ المدينة وحضر الجميع فيه، قاموا مرة أخرى بالسخرية والتحرش بالشاب «غادر الساذج الحفل، مُنكسر الخاطِرِ، مُهَشّمَ النّفْسِيّةِ جامِدَ العَينَيْنِ وبعد هذه الحادِثَةِ، اختفى، وَلَم يُرَ لَهُ أَثَرٌ» (المصدر السابق: ۴۴). ومضى بعض الوقت بعد هذه الحادثة وفي صباح أحد الأيام كانوا يقومون بعملهم بهدوء، ولكن فجأة أزعج الوحش سلامهم وراحتهم، فتحوّل أهل المدينة أيضًا من التوازن إلى عدم التوازن. تستهدف الكاتبة بالتعبير عن أسلوب التوازن وعدم التوازن في شكل سردي عقل الأطفال ونفسيتهم وهذا التوازن وعدم التوازن يحرك روح الطفل في مسار إيجابي وعندما يواجه الطفل سلوكًا سيئًا لأبطال القصة يضع نفسه مكانهم ومن خلال مشاهدة الأفعال السيئة للشخصيات الخيالية يتوصل إلى أن المرء قد يوصل الإضرار بحياة الآخرين من خلال أفعاله دون أن يعلم أنّها ستنعكس بشكل غير لائق في حياته. لذلك يحاول دائمًا أن يفكر بإيجابية وهذا التفكير الإيجابي يجعله ألا يؤثر تأثيرًا سلبيًا على حياة الآخرين وألا يخل بتوازن حياة الناس. لأنّ عواقب كل تصرف ستعود عليه ونتيجة كل عمل صالح أو سيئ سينعكس في حياة المرء نفسه. كل عمل جيد له نتيجة جيدة وكل عمل سيئ له نتيجة سيئة. لذلك فإنّ التفكير الإيجابي يزيل الأشياء السيئة من عقل المرء ويجعله يفكر بالأعمال الصالحة.

۴ـ۵. المبالغة

فالمبالغة من الحيل التي يستخدمها الأدباء للتغريب، وبواسطتها يظهرون المبالغة في وصف حدث أو ظاهرة أو حالة (خسرونجاد، ۱۳۸۳: ۱۷۴). فالشاعر أو الكاتب الذي يبالغ في كلامه يصف حالة أو صفة بأنّها أصغر أو أكبر مما هي عليه بمساعدة مخيلته، فيمنحها القوة (ميرصادقي وميرصادقي (ذو القدر)، ۱۳۷۷: ۲۲).

في حكاية «المَرأة كَنزٌ»، تقدّم هذه الحكايةُ المرأة ككنز ثمين: «تُعَلِّمُ النّاسَ مُنذ طفولتهم أنّ المرأة كنز» (ناصر، ۲۰۱۷: ۳۳). يصل الشاب إلى سن الزواج ويتزوج ويرى أن هذه المرأة الّتي ككنز ثمين يجب أن تبقى في الخزانة وفي هذه القصة يتمّ تضخيم مفهوم الكنز بحيث يؤثّر على عقيدة الشاب وتنتهي القصة بالدعابة الخفية.

وفي حكاية «قريةٌ من سَراب»، طوال القصّة تَعتَمِدُ الكاتبة على الاغراق في وصف ضَربِ الوُعودِ دونَ الوفاءِ بِها حيثُ تمتلئ سماء القرية بالدخان. في استمرار القصة، يقطع رجلٌ شجاعٌ وعدًا بالتغلّب على الدخان الكثيف. «دَقّ الرَّجلُ على صَدرِهِ، وَقالَ: سَأُخَلِّصُكُم مِن هذهِ اللَّعنَةِ» (المصدر السابق: ۳۸). الرجل الشجاع يواجه دخانًا كثيفًا، لا يمكنه الوفاء بوعده وتَحَوَّلَ إلى وعدٍ غيرِ مُنجَزٍ. حيث أن الأطفال لا يحبون الأمر والنهي ولا يتحملونه. من خلال المبالغة في فعل غير لائق ترشد الكاتبة الطفل بعيدًا عن الأفعال السيئة. أي أنّه بدلًا من منع الأطفال بشكل مباشر من القيام بفعل غير لائق فإنّها تعبر عن ذلك من خلال المبالغة في الفعل السيئ. في الواقع فإنّ تحويل وعود الناس إلى دخان وتحويل الرجل الشجاع الذي لا يفي بوعده إلى وعد لم يوف به تخبر الطفل أن كل فعل سيؤثر عليه في المستقبل. باستخدام أسلوب المبالغة ومن خلال التأرجح بين المركزيّة واللّامركزيّة تجعل الكاتبة الطفل أن ينزع عقله تدريجيًا من كل ما لا يستحق ويركز على كل ما يستحق وأن هذا التركيز العقلي سوف تؤثر عليه طوال حياته.

۴ـ۶. الانعكاس

يمكن أن يسمّى الانعكاس شكلًا آخر من أشكال المبالغة. في هذه الحالة، يتمّ أخذ السمات أو الشروط في الاعتبار لشخصية من القصة، والتي عادة ما تتعارض مع شخصية القصة. يقول بريشت أن التناقضات تعطي معنى أعمق للأشياء والظواهر وتجعلها أكثر تميزًا

وقابلية للفهم (تعاوني، ١٣٥٥: ١٢١). ولذلك، ينتقل تركيز القارئ من الشخصية إلى السمة. على سبيل المثال، في قصة ما، يتمّ تقديم الحمار، وهو رمز لقلة الذكاء، على أنّه مخلوق ذكي ينقذ نفسه والآخرين من الخطر بالتفكّر والتعقّل. وهنا يتمّ إزالة التركيز من التعامل مع الشخص الذكي والمفكّر، ويتمّ توجيهه إلى قيمة التأمل الذاتي. لذلك، من خلال قراءة هذه القصة، يكتشف القارئ أنّ التفكّر له قيمة في حد ذاته، بغض النظر عن الشخصية المنسوبة إليها. والتفكّر مفيد، حتى لو نسب إلى مخلوق كالحمار. يسمّى خسرونجاد هذه الطريقة بـ «الانعكاس» (خسرونجاد، ١٣٨٣: ١٧٦).

لقد عثرنا على نموذج لهذه التقنية في حكاية «انتظار»، فتاة صغيرة لجَدَّتها المسنة التي كانتْ قاسية مع حبيبها في الماضي؛ تقول: «سَأَلْتُ جَدَّتي، وَأَنا طفلَةٌ، ذاتَ ليلَةٍ شَتَوِيّةٍ أَلَمْ يتحرك التمثال على وقع الموسيقى؟... هَزَّتْ جَدَّتي رَأْسَها نافِيَةً. أَلَمْ تَتَحَرّكْ على وَقْعِ الدّمْعِ وَهُوَ يُحَنّي يَدَيْها؟ أَلَمْ تُبْكِها رائِحَةُ الجوري؟ سَأَلْتُ» (ناصر، ٢٠١٧م: ١٩). كلام الطفلة يؤثر في جَدّتها «نَزَلَتْ مِنْ عَينِ جَدّتي دَمعَةٌ، فقلْتُ لَها إِذًا لَيسَ هُوَ الحَبيبَ المُنتَظَرَا! وَبَكَتْ جَدّتي كثيرًا!» (المصدر السابق). والحقيقة أن كلام الطفلة الصغيرة وتصرفاتها تؤثر في مشاعر الجَدّة، ويدخل فيها الحب والمودة. الشخصية الواعظة للقصة مع كونها طفلةً تمنع ذهن القارئ من التركيز على شخصيتها بل تسبب التركيز على أفعالها.

نموذج من هذه التقنية يظهر كذلك في حكاية «الوحش»، طفل صغير يرد على النّاس المذهولين الذين يريدون معرفة سبب هجوم الوحش. يتصرف الطفل صغير السن وغير خبير كشخص أكبر سنًا وذوي خبرة. لذلك، بدلًا من التركيز على عمر الطفل، يركّز القارئ على ذكائه وبراعته.

إنّ استخدام تقنية الانعكاس يقلّب الخطة الذهنية للقارئ رأسًا على عقب، وهذا الانعكاس هو السبب الرئيسي في لامركزيّة القارئ. ومن خلال استخدام تقنية الانقلاب في حكايتي «انتظار» و«الوحش»، تظهر أمل ناصر القيمة الوجودية للقارئ الطفل وتجعل الجميع يدرك أن صفة التوجيه هي صفة قيمة في حد ذاتها ولا يهم إذا كانت هذه النصائح يعبر عنها طفل أو بالغ.

٧ـ٤. تسلسل الأحداث

في العادة، تمتاز قصص الأطفال باحتوائها على أحداث تدور حول الحظ الجيد أو السيئ الذي يُلازم الشخصية الرئيسية طوال القصة. وغالبًا ما يتسم تسلسل هذه الأحداث بالسرعة، مما يساهم في خلق ترابط ملحوظ يجعل المشاهد يتابع سلسلة متتابعة من الوقائع المبهجة أو المحبطة بشكل متسارع ومثير للانتباه. ولولا هذا التتابع والسرعة التي تُدار بها الأحداث، لكانت تلك الوقائع تبدو كأنها مجرد وقائع يومية عادية لا تثير الفضول أو الدهشة في سياق الحياة الطبيعية (مرادبور، ١٣٩١: ١٦٣).

حيث أن غالبية الأطفال لا يستفيدون من قدرتهم على اللّامركزيّة وغالبًا ما يميلون إلى المركزيّة؛ تقوم أمل ناصر بتصميم تسلسل الأحداث في القصص ليتمكن الطفل من ربط القصص بسهولة. كما أنّها تخطط لأحداث مختلفة بحيث تجتمع هذه الأحداث في نقطة ما في القصة وبذلك يتحرر عقل الطفل من الإرتباك ويحقق استقرار المعنى. تتجلى هذه التقنية في سبع حكايات من مجموعة «يُحكى أنَّ»: «رَجُلُ ثَلجٍ»، و«اللُّغةُ مفتاح السّرّ»، و«ملاك على الأرضِ» و«العاشقة والببغاء»، و«التّحفة»، و«قريةٌ من سَراب»، و«الوحش». على سبيل المثال، سوف ندرس هذه التقنية في حكاية «الوحش»، شاب بسيط ولطيف يفضل دائمًا أهل المدينة، لكن الناس يسخرون منه دائمًا. يرحب هذا الشاب دائمًا بأهل المدينة بالورود، لكن لا يحبه أحدًا أبدًا. وفي أحد الأيام، يدعو حاكم المدينة الشاب البسيط واللطيف إلى احتفال عام لأول مرة، ويحالفه الحظ الشاب. ويسخر الناس من الشاب ويتحرشون به مرة أخرى أثناء الاحتفال. لذلك ينتقل الشاب من الحظ السعيد إلى الحظ السيئ. مصيبة الشاب البسيط واللطيف لها حضور قوي طوال أحداث القصة.

٤ـ٨. حكاية في حكاية

تُعدّ القصة داخل إطار أو سياق قصصي تقنية سردية تعتمد على وجود إطار عام يربط بين قصص منفصلة. وقد استُخدمت هذه التقنية منذ قرون، حيث نجد تطبيقاتها واضحة في العديد من حكايات ألف ليلة وليلة، حيث تتداخل الحكايات الفردية مع القصة الكبرى التي تجمعها ضمن سياق واحد (فتحي، ١٩٨٨: ١٤٢). أحيانًا يتمّ تقديم قصة جديدة داخل سياق الرواية الرئيسية، تكون ذات صلة مباشرة بأحداث الرواية، لكنها تحمل أيضًا سمات تجعلها قائمة بذاتها كقصة مستقلة. هذا الانتقال بين القصص المختلفة ثم العودة مجددًا إلى القصة الأصلية يمنح العمل السردي طابعًا ديناميكيًا ويساهم في خلق نوع من اللّامركزيّة في بناء النص (مرادبور، ١٣٩١: ١٦٤).

تغرس أمل ناصر مفاهيمها في أذهان الأطفال من خلال القصص القصيرة وقصر هذه القصص يجعل الكاتبة لا تتاح لها الفرصة لاستخدام أسلوب قصة في قصة في قصصها. بحسب هذا الوصف فإنّها لم تستخدم هذا الأسلوب إِلَّا في حكاية «التّحفة»، تدور القصة حول شاب يلتقي برجل عجوز كل يوم ويساعده في مهامه اليومية. يتمّ سرد هذه القصة من وجهة نظر الشخص الثالث. تظهر التّحفة طوال القصة، ولا يقول الراوي أي شيء عن سبب التّحفة. وبعد فترة يحكي الرجل العجوز قصة وتضاف قصة جديدة إلى القصة. هذه قصة شاب يريد الزواج من امرأة جميلة. لكنّه لا يعتبر أحدًا يستحق جماله. الرجل العجوز هو راوي القصة التي هو حاضر فيها أيضا. سرد هذه القصة بلغة الرجل العجوز يزيل تركيز المتلقّي عن بداية القصة وكذلك القصة السابقة ويركّز على القصة الجديدة.

٤ـ٩. إنذار مسبق

في العمل الأدبي، المعرفة المسبقة هي تقنية يستخدمها الكاتب لإعلام القارئ بالأحداث التي ستحدث بعد ذلك (ميرصادقي وميرصادقي (ذو القدر)، ١٣٧٧: ٥٤). وفي هذه التقنية يحصل المشاهد أو القارئ على معلومات عن الصور أو العلامات التالية من خلال ملاحظة صورة أو علامة ما، وبعد مواجهتها يعود مباشرةً أو ذهنيًا إلى الأمثلة السابقة (قاسمي، ١٣٩٢: ٢٢٨).

نموذج هذه التقنية يظهر في حكاية «قريةٌ من سَراب»، في البداية تخبر الكاتبة المتلقّي أن القصة تدور في قرية اشتهر أهلها بضَربِ الوُعودِ دونَ الوفاءِ بِها. الغيوم السوداء تغطي سماء القرية بأكملها وتأكل الوعود. ولكي يعرف أهل القرية مصدر هذه السحب السوداء؛ إنّهم يتبعون السحاب. يصلون إلى مصدر السحب السوداء بالقرب من الكهف. الأيام تبحثون عن حل للتغلب على الغيوم السوداء. «وَفي يومٍ، مَرَّ في القَريةِ رَجلٌ مَشهورٌ بِشجاعَتِهِ وَقوَّتِهِ. سَأَلَ أَهلَها عَن هذهِ اللَّعنَةِ، فَأَخبَروهُ عَن التِّنّينِ الشَّرِيرِ. دَقّ الرَّجلُ علي صَدرِهِ، وَقالَ: سَأُخَلِّصُكُم مِن هذهِ اللَّعنَةِ، سَأَقضي على التِّنّينِ بِسَيفي» (ناصر، ٢٠١٧: ٣٨). لمدة ثلاثة أيام وليال كان هذا الرجل ضيفًا على القرويين ويرحب به القرويون. وفي اليوم الثالث يذهب الرجل لمواجهة السحب السوداء. «على بابِ الكهفِ، سَمِعَ لُهاثَ التِّنّينِ، فَخافَ كثيرًا، نَسِيَ وَعدَهُ، وولّى هارِبًا» (المصدر السابق: ٣٩). السمة الرئيسية لأهل القرية تتجلى في بداية القصة. يتابع المتلقّي القصة وهو يعلم ذلك ويريد دائمًا معرفة تأثير هذه الميزة على القصة. وفي النهاية، فإنّ ذلك الرَجل الشّجاع لا يفي بوعده فحسب؛ بل يصبح وعدًا. ولذلك يستنتج المتلقّي أن هذه السحب السوداء التي تغطي سماء القرية بأكملها هي نفس الوعود التي يقطعها أهل القرية لبعضهم البعض ولكنّهم لا يفيون بها.

٤ـ١٠. النهاية المفاجئة

في بعض الأحيان تنتهي القصة فجأة وبشكل مفاجئ. في ذروة القصة، يتوقع المتلقّي أن تستمر القصة وتنتهي بنهاية لطيفة. لكن

فجأة انقطعتِ القصة، وفوجئ المتلقّي وقد أدّى هذا الامر إلى فقدانه للتركيز (ميرقادري، ١٣٩٣: ٢٣٧). عادة ما تحدث مثل هذه النهاية في القصة القصيرة حيث لم يتم الاستعداد لنهايتها من قبل (ميرصادقي وميرصادقي (ذوالقدر)، ١٣٧٧: ٤٩-٥٠).

رغم أن قصص أمل ناصر قصيرة غالبًا نهايتها مفاجئة إلّا أن استخدام أسلوب النهاية المفاجئة في هذه القصص جعل هذه المجموعة القصصية ناجحة. في البداية تضع الكاتبة أحداث القصة بطريقة تزيد من الصراع العقلي لدى المتلقّي وتركز على كيفية أحداث القصة وتحلل الأحداث وتصل إلى النتائج. لكن فجأة تنتقل نهاية القصة من المركزيّة إلى اللّامركزيّة وتتشكل هذه اللّامركزيّة بمساعدة النهاية المفاجئة. في الواقع النهاية المفاجئة للقصة قد تؤدي إلى اللّامركزيّة للملتقّي بشكل مفاجئ.

يمكن رؤية تقنية «النهاية المفاجئة» في حكايات مثل «العاشقة والببغاء»، و«سؤال من جسد»، و«وجهنا الآخر»، و«التّحفة»، و«المَرأة كَنزٌ»، و«خزانةُ الوفاء»، على سبيل المثال، سوف ندرس هذه التقنية في حكاية «سؤال من جسد»، في ليلة مَسحورةٍ، يَتَحوَّلَ سُؤالًا استفهامِيًا على ثَغرِ عاشِقٍ مُتَيمٍ إلى جَسَدٍ، ويتذكّر دائمًا أنّه قبل أن يكون جَسَدًا تائِهًا، كان سُؤالًا استفهامِيًا. ويتابع القارئ القصة ليعرف مدى تأثير هذا التحوّل الجسدي على مصير السُؤال الاستفهامِيّ الذي تحوّل إلى الجَسَدِ. لكن حتى نهاية القصة لم يتم تقديم أي تفسير حول هذا التغيير والتحوّل ودوره في القصة، ومن المثير أنّه في النهاية يحدث تحوّل آخر وتنتهي القصة على الفور ويتفاجأ القارئ. «نَظَرَ إلي عَينَيها، واخْتارَ لِنَفسِهِ أَنْ يَتَحوَّلَ إلى نَظرَةٍ في عَينَيها إلى الأَبَدِ!» (ناصر، ٢٠١٧: ٢٧).

١١ـ٤. هيمنة قاذف العقد / مفكّك العقد

في بعض الأحيان في القصة، يبدو أن تصرفات شخصية قاذف العقد أو شخصية مفكّك العقد كبيرة جدًا بحيث تجعل الفعل الآخر تحت سيطرتها تمامًا. للحصول على لمحة عامة عن أحداث القصة من البداية إلى النهاية، على القارئ تجنب التركيز على الشخصية المهيمنة والانتباه إلى الشخصية المتضائلة أيضًا (ميرقادري، ١٣٩٣: ٢٩٣). ولذلك يجب عليه «أن يقرأ الرواية مرات لكي يمكنه أن يصل إلى توالي الأحداث المنطقية» (قرباني مادواني وسليماني، ١٤٠٢: ٤٤).

تظهر هذه التقنية في حكاية «قريةٌ من سَراب»، تغطي سماء القرية أمواج من السحب السوداء والدخان الكثيف. ويكون الهواء في القرية غير مستقر لأيام وليالي متتالية. «إلّا أَنَّ السُّحُبَ القاتِمَةَ بَقيتْ أَيامًا وَلَيالِي بِحالِها» (ناصر، ٢٠١٧: ٣٧). يصل أهالي القرية إلى مغارة بحثًا عن سبب عدم استقرار الأجواء. يركّز المتلقّي على الأزمة التي نشأت مع أهل القرية. ومن خلال تضخيم الأزمة، فإنّه يركّز على حل الأزمة. ويظهر في القصة رجل شجاع ليكون هو الحل للأزمة. لا يزال المتلقّي يركّز على حل العقدة، لكن هذا الرجل الشجاع لن يكون هو من يفك عقدة الأزمة، فيرفع المتلقّي تركيزه عن الحل ويركّز على الأزمة التي تصنع العقدة. هذا الأسلوب موجود في القصة منذ البداية. عدم تحديد أسباب الدخان الكثيف في السماء يلقي العقدة في القصة. تضيف هذه العقدة إلى الفعل العقلي للمتلقّي خلال القصة والذي لا يتناقض بل يتسارع ويعتقد المتلقّي وأهل القرية أن الرجل الشجاع سيتغلب أخيرًا على الدخان الكثيف وبذلك يتمّ فك العقدة. عدم نجاح الرجل الشجاع يجعل أزمة العقدة مستمرة حتى نهاية القصة. بعد قراءة القصة سيبقى أثر هذه العقدة في ذهن المتلقّي الصغير لفترة طويلة وسيفكر المتلقّي في حل لفك هذه العقدة.

النتيجة

تم تحليل أساليب اللّامركزيّة في مجموعة «يُحكى أَنَّ» القصصية للكاتبة أمل ناصر وللإجابة عن تساؤلات البحث توصلنا إلى النتائج التالية:

في الرد على السؤال الأول تهتم أمل ناصر بالخصائص العقلية للأطفال في استخدامها أساليب اللّامركزيّة في قصصها وكعالمة نفسية مطلعة تتخذ التطور المعرفي للطفل محورًا لقصصها. فهي تختار دائمًا المواضيع التي تساعد على تحسين فهم الأطفال للبيئة المحيطة بهم وتستخدم أساليب اللّامركزيّة بشكل إبداعي مثل سلسلة الأحداث وقصة في قصة أخرى والتوازن وعدم التوازن لتعزز مخططات الطفل العقلية ونموه المعرفي.

تستخدم أمل ناصر في قصصها أساليب اللّامركزيّة بمهارة لتنشئة أطفال مبدعين ومتسائلين ومستكشفين ومقاومين في المجتمع. تستفيد أمل ناصر من حيل التحويل حتى يتمكن الطفل من التركيز بشكل مستمر على موضوع واحد. ثم تقوم بإزالة تركيزه من الموضوع السابق وليركز على موضوع جديد ويحدث التركيز وعدم التركيز بشكل مستمر في المخطط العقلي للطفل. إنّ استخدام حيل التحويل المتنوعة في قصص هذه المجموعة يعزز التقلبات العقلية لدى الأطفال والنتيجة الأساسية لهذه التقلبات هي تربية أطفال مبدعين ومبتكرين ونشطين. كما أن استخدام حيل الفجوة يقوي بحث الطفل حتى يتمكن من التغلب على أي مشكلة بثقة ويتخذ قرارات حاسمة في المستقبل.

في هذه المجموعة القصصية، ومن خلال التنوع السردي الذي قدّمته الكاتبة، نجد أنّها كانت تسعى إلى إيقاظ حسٍّ نقديٍّ جماليّ في القراء، وخصوصًا القراء الصّغار. وذلك عبر استخدام عدة أنماط من تقنيات اللّامركزيّة، حيثُ أظهرنا في التحليلات السابقة، أنَّ هناكَ ثيماتٍ سرديةً متنوعة مبنية على تقنية اللّامركزيّة في ترك النهايات المفتوحة في بعض القصص، أو استخدام الحوارات المبنية على تبادل الأسئلة أو الأسئلة التي تبقى من دون جواب ولكنها تفتح عين القارئ الجمالية على قبحٍ سلوكي أو قيمي ما تريد الكاتبة التنبيه عليه. وكذلك، أحسنت الكاتبة -في تقديري- استخدام اللّامركزيّة في ثنائيات كثيرة حفّت بالنصوص، كالموت والحياة، والرجولة والأنوثة، والحب والكره، والطفولة والرشد، والسحر والواقعية، والقوة والضعف، والتسليم والتمرّد، وغير ذلك، في سبيلِ حثِّ القراء الصغار على الذهاب دومًا ما وراء النص، وما وراء الواقع، وما وراء الشيء المنظور أمامهم على البداهة. في تقديري، ولأنّ الكاتبة استخدمتْ لغة الحكايات الكلاسيكية والأسطورة أحيانًا، فإنّها ومن حيث لا تقصد -ربما- استخدمتْ تقنيات اللّامركزيّة، خصوصًا بأنّ الهدف الأساس من هذه القصص، هو حثّ القارئ، ولو بلغة الرمز والأسطورةِ، على تكوين منظور مختلفٍ للواقع الذي نعيشه حاليًا، وهو مليءٌ مفارقاتٍ ساخرة من اشتباك الدين والسياسة، والسلطة والأخلاق.. .

وللإجابة على السؤال الثاني وكيف ابتكرتْ أمل ناصر في استخدام تقنيات اللّامركزيّة، لا بد من القول أن أمل ناصر تستخدم تقنيات اللّامركزيّة بمنظور جديد في الحكايات. فإنّ الكاتبة تجعل المتلقِّي يخطئ عقليًا بنوع من التحوّل ثم تجعله يدرك خطأه وتدخل التحوّل المطلوب في القصة. في هذا الوقت يتمّ إزالة عقل المتلقِّي من التحوّل السابق والتركيز على التحوّل الحالي ما يمكن أن يسمى «التحوّل مع خطأ في الرؤية». تستخدم الكاتبة فجوة سردية جديدة في قصصها. أثناء تقديم الفراغ في القصة فإنّها تقدم أدلة للقارئ وبما أن هذه القرائن تصل بطريقة مختلفة عن بعضها البعض وتضع القارئ في مفترق يضطره إلى الإجابة وسد الثغرات، فيمكن أن تسمى هذه التقنية الجديدة «مفترق الانتظار».

ردًا على السؤال الثالث وكيفية إيصال أمل ناصر القارئ الصغير إلى فهم أعمق للقصة باستخدام تقنيات اللّامركزيّة، فينبغي القول: بأن تعدّ تقنية التحوّل إحدى حيل اللّامركزيّة الأكثر شيوعًا في مجموعة «يُحكى أَنَّ» ولَكان استخدام هذه التقنية أثر كبير في نجاح هذه المجموعة. في هذه التقنية، يؤدي الجمع بين الحركة وكسر التوقعات إلى اللّامركزيّة المتلقِّي. على سبيل المثال، يمكن أن نذكر التحوّل الجسدي الذي تظهر فيه الحركة من وجه إلى آخر من ناحية، ومن ناحية أخرى يتفاجأ المتلقِّي بطريقة أو بأخرى بالتغير المفاجئ للشخصية الروائية. كما أن تقنية الفضاءات البيضاء لها تردّد كبير في هذه المجموعة وتستخدم أمل ناصر هذا الأسلوب بطرق مختلفة، فهي ترشد القارئ إلى المعاني في النص ويساهم القارئ في خلق القصة، لكنّ هذه الفجوات لا تكون دائمًا مفتوحة للقارئ، وسيظل

القارئ عالقًا في هذه الفجوات حتى نهاية القصة. تتجلى تقنية الفجوات المؤقتة في مجموعة «يُحكى أَنَّ» في عدة وجوه. أحد هذه الأمثلة هو الفجوة المؤقتة التي يتمّ إنشاؤها في النص، ويمكن ملء هذا النوع من الفجوة بحد ذاته بعدة طرق. وفي بعض الأحيان تأتي الكاتبة نفسها لمساعدة الطفل على سد هذه الفجوة، وفي بعض الحالات يقوم الطفل نفسه بسد هذه الفجوة بالاستكشاف والفضول. تكمن تقنية القصة داخل القصة في إبعاد تركيز المتلقّي بنوع من الحركة. إنّ الانتقال من مشهد إلى مشهد آخر هو القوة الدافعة لسرد هذه الحكايات. وبالطبع في بعض التقنيات يكون لقراءة المتلقّي تأثير كبير وفهمه هو الذي يحوّل بعض ملامح القصة إلى خدعة تشتيت الانتباه.

المراجع

١. تعاوني، شيرين. (١٣٥٥). **تكنيک برشت**. تهران: مؤسّسه انتشارات اميركبير.

٢. ثامر، فاضل. (٢٠١٣). **المبني الميتاسردي في الرواية**. الطبعة الأولى. سوريه. دمشق: دار المدى للثقافة والنشر.

٣. جاسم، عباس عبد. (٢٠٠٥). **ما وراء السرد**. الطبعة الأولى. بغداد: دار الشؤون الثقافية.

٤. چمبرز، ايدان. (١٣٨٢). «خوانندة درون متن». ترجمه طاهره آدينه‌پور. پژوهشنامه ادبيات كودک‌ونوجوان. شماره ٣٣ و ٣٤. صص ٥٣-٦٥. Doi: https://ensani.ir › article

٥. حسینی طالمی، زهرا و زینی وند، تورج. (١٤٠٠). «آموزش اندیشه برای کودکان در ادبیات داستانی معاصر مصر (مطالعه موردی: «تاجربغداد» اثر کامل کیلانی: براساس نظریه لیپمن)». زبان و ادبیات عربی. سال سیزدهم. دوره سیزدهم. شماره دوم. صص ١٠٤-١٢١. Doi: https://jall.um.ac.ir

٦. خسرونژاد، مرتضی و هجری، محسن. (١٣٨٤). «تمرکززدایی در ادبیات کودک هم هدف است و هم روش». کتاب ماه کودک ونوجوان. شماره نود. صص ٨٣-٧٣. Doi: https://ensani.ir › article › journal

٧. خسرونژاد، مرتضی. (١٣٨٣). **معصومیت و تجربه؛ درآمدی بر فلسفه ادبیات کودک**. چاپ دوم. تهران: مرکز.

٨. خسرونژاد، مرتضی. (١٣٩٠). **چگونه توانایی اندیشیدن فلسفی کودکان را پرورش دهیم؛ ضمیمه کتاب‌داستان‌های فکری**. مشهد: به‌نشر.

٩. دونلادسون، مارگارت. (١٣٧٠). **ذهن کودک**. ترجمه حسین نائلی. مشهد: آستان قدس رضوی.

١٠. رينولدز، كيمبرلي. (٢٠١٤). **أدب الأطفال**. ترجمة ياسر حسن. مراجعة هبة نجيب مغربي. الطبعة الأولى. نصر-القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.

١١. زنجابر، امیرحسین و علی عباسی. (١٣٩٩). «سبک‌شناسی «دگردیسی جسمانه» در داستان‌های کودک بر پایه نظام گفتمان تنشی». جستارهای زبانی. دوره یازدهم. شماره چهارم. صص٧۴-۴٧. Doi: https://lrr.modares.ac.ir › article-14

١٢. الشاهد، نبيل حمدي. (٢٠١٨). **الحكايات العجائبية في السرد العربي القديم**. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

١٣. فتحي، إبراهيم. (١٩٨٨). **معجم المصطلحات الأدبية**. تونس: المؤسسة العربية للناشرين المتحدين.

١٤. قاسمی، سمانه. (١٣٩٢). «شگردهای تمرکززدایی در کتاب‌های تصویری». پایان‌نامه کارشناسی ارشد. شیراز: دانشگاه شیراز؛ واحد بین الملل.

١٥. قرباني مادوانی، زهرة وسليماني، زهراء. (١٤٠٢). «تناسق العتبة والحبكة في رواية «بريد الليل» لهدى بركات دراسة تحليلية سيميائية». اللّغة العربية وآدابها. السنة الخامسة عشرة. الفترة الخامسة عشرة. العدد الأول. صص ٣٧-٥٤. Doi: https://jall.um.ac.ir

١٦. قربانی مادوانی، زهره. (١٣٩٨). «تحلیل مؤلفه‌های پست‌مدرنیسم در رمان «الهؤلاء» از مجید طوبیا». زبان و ادبیات عربی. سال

یازدهم. شماره دوم. صص ۱۹۸-۲۱٤. Doi: https://jall.um.ac.ir

۱۷. مرادپور، ندا. (۱۳۹۱). «شگردهای تمرکززدایی در قصّه‌های ایران». پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته ادبیات کودک و نوجوان. شیراز: دانشگاه شیراز.

۱۸. معینی، فرزانه. (۱۳۹۹). «زدودن غبار از نور دیدگان (بررسی شگردهای تمرکززدایی در کلیله‌ودمنه)». مطالعات ادبیات کودک. سال یازدهم. شماره دوم. صص۱۸۴-۱۵۵. Doi: https://journals.shirazu.ac.ir › article

۱۹. میرصادقي، جمال و میرصادقي (ذوالقدر)، میمنت. (۱۳۷۷). **واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی**. تهران: کتاب مهناز.

۲۰. میرصادقی، جمال. (۱۳۹۴). **عناصر داستان**. چاپ نهم. تهران: نشر سخن.

۲۱. میرقادری، بشری‌سادات. (۱۳۹۳). «شگردهای تمرکززدایی در کتاب‌های داستانی-تصویری منتخب (گروه‌های سنی الف و ب) بررسی تطبیقی عربی و فارسی». رساله دکتری رشته زبان و ادبیات عربی. اصفهان: دانشگاه اصفهان.

۲۲. ناصر، أمل. (۲۰۱۷). **يُحكى أنَّ**. رسوم: ندين عيسى. الطبعة الأولى. لبنان: دارالبَنان للطباعة والتّسجيل والنشر والتوزيع.

۲۳. نیکولایوا، ماریا. (۱۳۹۸). **درآمدی بر رویکردهای زیبایی شناختی به ادبیّات کودک**. ترجمه مهدی حجوانی و فاطمه زمانی. چاپ اول. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

References

Al-Shahed, N. (2018). Marvelous Tales in Ancient Arabic Narrative. Cairo: Egyptian General Book Authority. [In Arabic]

Chambers, I. (2003). "Singer within the text". Translation by Tahereh Adinepour. Children and youth literature research paper. Nos. 33 and 34. pp. 53-65. [In Persian] Doi: https://ensani.ir › article

Donladson, M. (1991). child's mind Translated by Hossein Naeli. Mashhad: Astan Quds Razavi. [In Persian]

Fathi, I. (1988). Dictionary of Literary Terms. Tunis: Arab United Publishers. [In Arabic]

Ghasemi, S. (2012). "Decentralization techniques in picture books". Master's thesis. Shiraz: Shiraz University; International unit. [In Persian]

Ghorbani Madavani, Z. (2018). "Analysis of the components of postmodernism in the novel "Al-Hawla" by Majid Tobia". Arabic language and literature. Q11. Sh2. pp. 198-214. [In Persian] Doi: https://jall.um.ac.ir

Gurbani Madavani, Z and Soleimani, Z. (2023). "The harmony of threshold and plot in the novel "Brid al-Lil" by Lahdi Barakat, a semiotic analytical study". Arabic language and manners. The fifteenth year The fifteenth period. No. 1 pp. 37-54. [In Persian] Doi: https://jall.um.ac.ir

Hosseini Talami, Z and Zainiwand. T. (2021). "Education of thought for children in contemporary Egyptian fiction literature (case study: "The Merchant of Baghdad" by Kamel Kilani: based on Leppman's theory)". Arabic language and literature. Q13. D13. Sh2. pp. 104-121. [In Persian] Doi: https://jall.um.ac.ir

Jassim, A. (2005), Beyond Narrative. First Edition. Baghdad: Dar Al-Shu'un Al-Thaqafiyah. [In Arabic]

Khosronjad, M. (2004). innocence and experience; An introduction to the philosophy of children's literature. Ch 2. Tehran: Center. [In Persian]

Khosronjad, M. (2011). How to develop children's philosophical thinking ability; Addendum to intellectual novels. Mashhad: Publishing House. [In Persian]

Khosronjad, M. and Hejri, H. (2004). "Decentralization in children's literature is both a goal and a method". The book of the month for children and youth. Vol. 90. pp. 73-83. [In Persian] Doi: https://ensani.ir › article › journal

Mirqadri, B. (2013). "Decentralization techniques in selected story-picture books (age groups A and B) comparative analysis of Arabic and Persian". Doctoral dissertation in the field of Arabic language and literature. Isfahan: University of Isfahan. [In Persian]

Mirsadeghi, J. (2014). Story elements. Ch 9. Tehran: Sokhon Publishing House. [In Persian]
Mirsadeghi, J and Mirsadeghi (Zolqader), M. (1998). Dictionary of the art of storytelling. Tehran: Mehnaz book. [In Persian]
Moini, F. (2019). "Removing the dust from the light of vision (examination of decentralization methods in Kholeh and Demeneh)". Children's literature studies. Q11. Sh2. pp. 155-184. [In Persian] Doi: https://journals.shirazu.ac.ir › article
Moradpour, N. (2012). "Defocusing Techniques in Iranian Stories". Master's Thesis in Children's and Adolescent Literature. Shiraz: Shiraz University. [In Persian]
Nasser, A. (2017). It is said that. Illustrations: Nadine Issa. First edition. Lebanon: Dar Al-Banan for Printing, Recording, Publishing and Distribution. [In Arabic]
Nikolayeva, M. (2018). An introduction to aesthetic approaches to children's literature. Translated by Mehdi Hajjavani and Fateme Zamani. Ch1. Tehran: Children and Adolescent Intellectual Development Center. [In Persian]
Reynolds, K. (2014). Children's Literature. Translated by Yasser Hassan. Reviewed by Heba Naguib Maghribi. First edition. Nasr-Cairo: Hindawi Foundation for Education and Culture. [In Arabic]
Taavoni, Sh. (1976). Bresht technique, Tehran: Amirkabir publishing house. [In Persian]
Thamer, F. (2013). The Meta-Narrative Structure in the Novel. First Edition. Syria-Damascus: Dar Al-Madi for Culture and Publishing. [In Arabic]
Zanjabar, A and Abbasi, A. (2019). "The stylistics of "physical transformation" in children's stories based on the tense discourse system". Language essays. D11. Sh4. pp. 47-74. [In Persian] Doi: https://lrr.modares.ac.ir › article-14