People`s Democratic Republic of Algeria

Ministry of Higher Education and Scientific Research

ZianeAchour University of Djelfa

Faculty of Literature, Languages and Arts *Department of Arabic Language and Literature*

Digital Media and Literary Communication

A semiotic study in children's educational fiction literature

A dissertation submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Third cycle (LMD) in Arabic language and literature

Specialty: Semiotics, Communications & Media Technologies

Prepared by:

Zineb Bouhlal

Supervised by:

Pr.Mohamed Larbi Ben Messaoud

Examination comitee			
Boubekeur Bouchiba	Senior Lecturer	*ZianeAchour University of Djelfa*	*President*
Mohamed Larbi Ben Messaoud	Senior Lecturer	*ZianeAchour University of Djelfa*	*Supervisor*
Belkacem Boudena	Senior Lecturer	*ZianeAchour University of Djelfa*	*Examinator*
Meskine Dairi	Senior Lecturer	*Moulay Taher University of Saida*	*Examinator*
Aissa Khathir	Senior Lecturer	*The University Center, Ain Temouchent*	*Examinator*
Chikhe Hamel	Senior Lecturer	*The University Center, Ain Temouchent*	*Examinator*

Academic year 2019/2020

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة زيان عاشور بالجلفة

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم اللغة العربية وآدابها

الدعائم الرقمية والتواصل الأدبي

دراسة سيميائية في أدب الأطفال القصصي التربوي

أطروحة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الدكتوراه الطور الثالث (ل. م . د) في اللغة والأدب العربي

تخصص: السيميائيات وتكنولوجيا التواصل والإعلام

إعداد الطالبة:

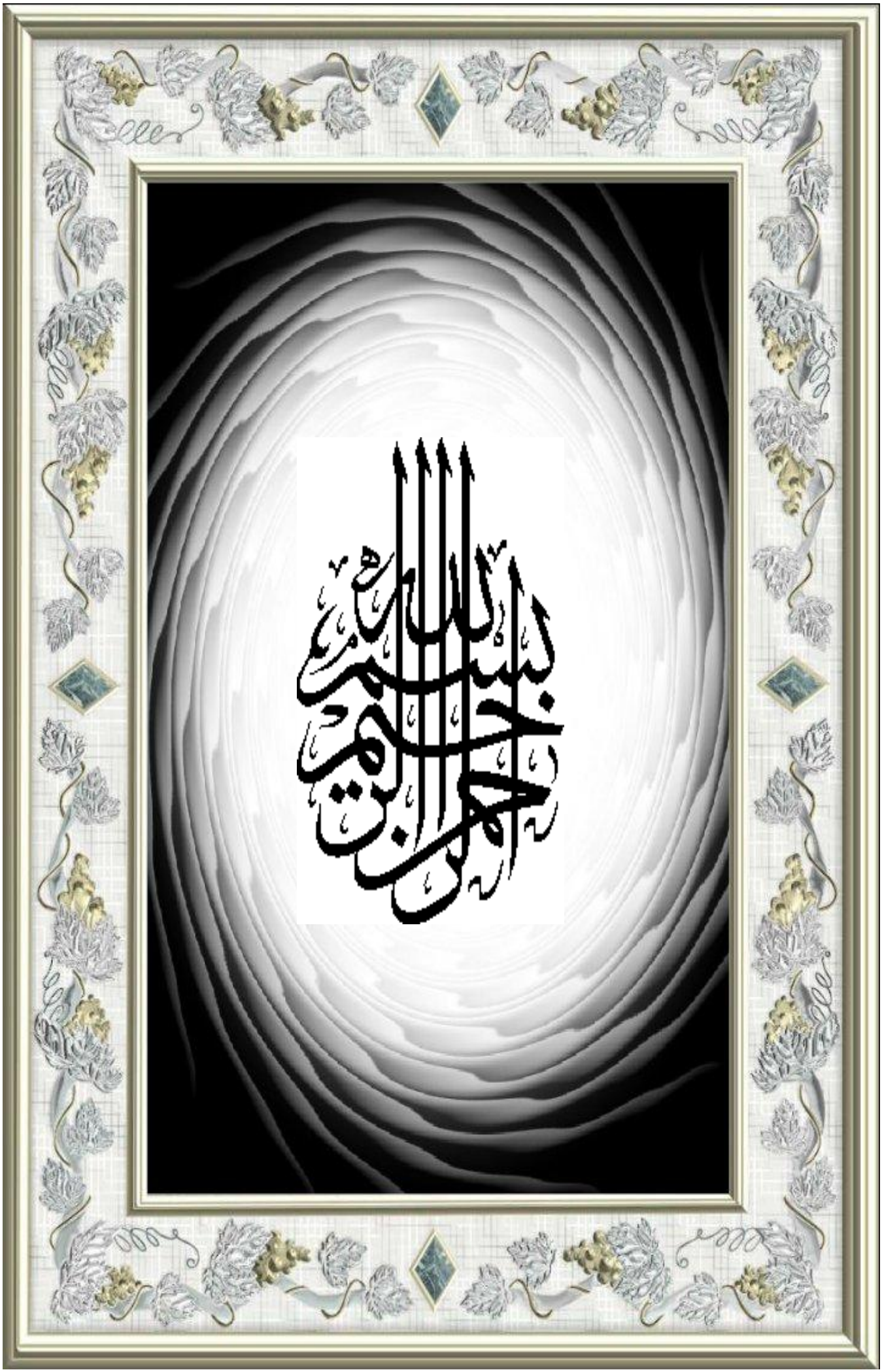
زينـــب بوهلال

إشراف الأستاذ:

أ.د. مُحَّد العربي بن مسعود

أعضـــــــاء لجنـــــــة المناقشـــــــة			
بـــوبكر بوشيبـــــة	أستاذ محاضر أ	جامعـة زيـان عاشور الجلفة	رئيســـــا
مُحَّد العربي بن مسعود	أستاذ محاضر أ	جامعـة زيان عـاشور الجلفة	مشرفـــــا
بلقـــــاسم بودنـــة	أستاذ محاضر أ	جامعـة زيان عـاشور الجلفة	عضـوا مناقشا
مسكيـــن دايـــري	أستاذ محاضر أ	جامعـة طـاهر مـولاي سعيـدة	عضـوا مناقشا
عيســى خثيـــر	أستاذ محاضر أ	المركز الجـامعي عين تمـوشنت	عضـوا مناقشا
الشيـخ هـامـــل	أستاذ محاضر أ	المركز الجـامعي عين تمـوشنت	عضـوا مناقشا

الموسم الجامعي: 2019/ 2020


بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى

والدي العـزيــزين

وإلى جميـع أفـراد عائلــتي

زينب بوهلال

شكر وتقدير

أحمد الله وأشكره أن أعانني على إتمام هذا العمل المتواضع،
فقد يسر لي كل عسير، وسهل كل صعب.
وبعد حمد الله، أتقدم بجزيل الشكر لأستاذي الفاضل المشرف
"محمد العربي بن مسعود" على صرامته وحرصه،
الذي كان مرشدا، وناصحا.

مقدمـــة

مقدمة:

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيّدنا مُحَمَّد، عليه أفضل الصلاة وأزكى التسليم ومن تبعه بإحسان إلى يوم الدين. أمّا بعد:

تعد العلاقة بين التواصل والأدب علاقة وطيدة متحققة منذ القديم، فالأدب بمختلف أجناسه كان لغة المخاطبة والحوار والتفاخر بين القبائل، والتنافس في المناظرات الشعرية في مختلف الحضارات، وبخاصة في الحضارة العربية، بما عرفته الأسواق الشعرية من تحكيم للقصائد. فكان التواصل ولا يزال محور التبادلات اللسانية وغير اللسانية، وانتظام العلاقات وارتباطها.

يقوم التواصل الإنساني ومنه الأدبي، على جانب سيكولوجي وسيسيولوجي وأنتروبولوجي، بتلاحم هذه التصورات للتواصل ينعكس ظاهرة عامة في سيرورة لا منقطعة بين أفراد الأسرة والمجتمع الواحد، ثم بين المجتمعات والدول في تواصل وحوار مستمر.

بدأ التواصل الأدبي شفاهيًا في الشفاهية الأولى، التي تعرف بشفاهية الثقافة في التجمعات والمجالس قبل أن يعرف الإنسان الكتابة. وباختراع الحرف والكتابة انتقل الإنسان إلى تقييد رسائله وأدبه على اللفافة ثم الورق، ثم الكتابة في المخطوطات، فزاوج بين الجانب اللساني وغير اللساني وتطور بتطور التقنية، من الأنساق الشفاهية إلى الكتابية، ومن اللغة إلى الأدب وتعزز التواصل الأدبي باختراع الطابعة واتسعت دائرته عبر الكتاب.

يرجع الفضل في اعتماد التنظير للتواصل اللغوي ثم الأدبي إلى ظهوره في الإعلاميات بخطاطة **شانون وويفر**، والتي كان يعتريها النقص؛ بحصرها التواصل بين الآلات وفي سيرورة خطية تفتقد للفعل الترجيعي. وتم تعديل هذا النموذج وتعزّز في سيرورة دائرية بظهور علم السيبرنطيقا على يد **نوربرت واينر**، من خلال الحوسبة الدقيقة وربط السبب بالنتيجة في سيرورة دائرية، بعد أن ظلّت لعهد طويل من الحضارة اليونانية تربط علاقات الأشياء المكونة من السبب والنتيجة في سيرورة خطية. وبهذا كانت نتائج البحث العلمي شاملة فانتقل من البحث عن التواصل في الآلات إلى اللغة والأدب على يد **جاكبسون** بالدعوة إلى الاستفادة من هذه الخطاطة وربط عناصرها بالوظائف حيث قام بتطبيقها على اللغة ثم الأدب.

يقودنا التنظير الشامل للبحث عن التواصل الأدبي في هذا الطرح، إلى سيميائية التواصل الممتدة من أبحاث دوسوسير اللسانية والتي كانت من اهتمامات **بويسنس** في البحث عن قصديته، خاصة غير اللساني منه في الأدب، باعتبار أن قصص الأطفال يؤلّفها الكتّاب من اللغة ووسائط أخرى متعددة، أثبتت فاعليتها في تلقي القصص من قبل الأطفال وتحقيق التواصل من الوسيط الورقي إلى الرقمي، ويتبعه ذلك التواصل في سيميائية بورس الذي اهتم به في التحليل الثلاثي للعلامة والبحث عن تواصلها.

تعزّز التواصل بظهور علم السيبرنطيقا، حيث يعتبر فاتحة عهد على الأدب في توجهين: بالتنبيه إلى سيرورة الرسائل في علاقة المرسل بالمرسل إليه بالتواصل وردًا للتواصل، وطورًا آخر في ظهور النص المترابط على يد تيودور نيلسون بعد أن تحقق ربط الملفات. فباختراع الحاسب الآلي القائم على الترابطات والمستوحى من علم السيبرنطيقا ربطت المعرفة بربط الحاسب الآلي بشبكة الإنترنت، فأصبح العالم قرية صغيرة في تبادل للمعارف وحوار مستمر، وانتقلت بذلك الاستفادة من المعلوماتية في ربط المعرفة إلى ربط الأدب، فعمد المؤلفون إلى توظيف الحاسب الآلي والإنترنت ووسائطهما في تأليف الأثر الأدبي، فتحوّل من الدعامة الورقية إلى الرقمية. وبتغيّر الوسيط تغيّرت شروط الكتابة وعناصرها وأولوياتها في الكتابة الموجّهة للأطفال التي هي محور هذا الطرح فكان العنوان على النحو الآتي: الدعائم الرقمية والتواصل الأدبي – دراسة سيميائية في أدب الأطفال القصصي التربوي–، الذي يحاول أن يغطي أبعاد الموضوع، من دراسة التواصل الأدبي بشكل إجمالي في وسائطه الأولى وعلاقته بالسيميائيات إلى انتقال الكتابة الأدبية إلى الوسيط الرقمي ودور دعائمية هذا الوسيط في تشكيله، وكيفية تحقق التواصل عبرها وفي مدوّنة قصص الأطفال بالضبط.

هذه القصص الموجّهة للأطفال بدأت عبر الكتاب، ثم انتقلت إلى أفلام مصوّرة تُعرض في التلفاز(رسوم متحركة)، ومع كل تطوّر للتقنية توظّف لتحقيق التواصل مع الصغار، ثم باختراع الحاسوب والإنترنت انتقل الإبداع للأطفال إلى هذا الوسيط، فأخذ المؤلفون يستثمرون هذه التقنية لبرمجة أعمال قصصية تعتمد على الإبهار والحركة والجمال وتكون أقرب للطفل، فالبحث في هذا الشكل الجديد وتحقيقه للتواصل الأدبي الحي مع الطفل يعتبر مجالاً واعدًا. ولا يقتصر الأمر على القصص بل وُظِف بشكل قوي في التعليم.

وعلى اعتبار أن أدب الأطفال وخاصة القصصي منه لا يكون باللغة فقط وتفعّل فيه الوسائط غير اللغوية – وذلك واضح في وسيطه الورقي قبل أن ينتقل إلى الرقمي بوجود الصوّر– كذلك يقوم الكتّاب

في تأليف قصصهم الموجهة للأطفال بالمزاوجة بين اللغة الشفاهية والكتابة في الوسيط الرقمي لتحقيق التواصل والأهداف التربوية التي تمرّر في الرسائل اللسانية وغير اللسانية.

ويتشكّل هذا الأدب الجديد في الدعامة الرقمية بالاعتماد على تقنية النص المترابط ،الذي يربط بين الوسائط المتعدّدة (لغة، صوت، صوّر، موسيقى ...)، ليخرج المؤلّف قصصًا جديدة موجّهة للأطفال تغيّرت معها طرق التواصل والتلقي.

تتمثّل أسباب اختيار هذا البحث ومبرّراته، في أن الحاسوب والانترنت وسائط التواصل المعاصرة بلا منازع ومن مقومات حياة طفل هذا العصر التي وَجد نفسه فيها، لذلك يجب استغلالها بقوة تأليفًا ونشرًا لهذه الفئة في التثقيف والتعليم والتربية ؛ يعني ذلك بناء فرد نموذج محصّن أخلاقيًا وثقافيًا ومتطوّر علميًا.

من أهداف هذه الدراسة البحث عن كيفية تشكيل هذا الأدب الجديد، الخطوات والعناصر التي يؤلَّف منها وتراتبيتها ومكمن الاختلاف عن الأدب الورقي،ومعرفة كيفية تحقيق التواصل عبر هذا الوسيط؛ أي العلاقة بين المؤلّف والقارئ بتوظيف دعائمه الرقمية بدل الدعامة الورقية في الأدب المكتوب، وبالتحديد للفئة العمرية الأهم في كل دولة، وهم الأطفال وخاصة في جانب القصة وسيميائية هذا التواصل من خلال هندسة الدعائم الرقمية في الأدب الرقمي.

إشكالية هذا البحث، تتمحور في أن الأثر الأدبي محقق للتواصل الفكري والثقافي بين المؤلف والمتلقي وبين الكتاب والمتلقي، وكان قبل ذلك تواصل فعّال في شكله الشفهي، من خلال قراءة الآباء والأمهات للأطفال قصصهم. وبتطور التقنية تطور الأدب في دعائم تشكيله اللساني وغير اللساني وفي وسائط تلقيه من مشافهة إلى كتابة، فيرسل المؤلف نصه إلى القارئ عبر الكتاب. والنقلة الكبيرة والفارقة كانت بدخوله الوسيط الرقمي. فماهي هذه الدعائم الرقمية وكيف يتحقق التواصل الأدبي عبرها؟ ماهي عناصر هذه الدعامة الجديدة ودورها في تأليفه وسيميائيته، والتغيّر الذي أدخلته في عمل المؤلف وفي العلاقة التواصلية بين المؤلف والقارئ بخاصة إذا كان هذا المتلقي هو الطفل ؟، وماهي مكانة اللغة المكتوبة في تأليف هذه النصوص حيث كانت لها الريادة في القصص المطبوعة على الكتب؟ وما مدى جاذبية هذه القصص واستقطابها للأطفال وتواصلهم معها، والإضافات الفنية والجمالية والعلمية واللغوية التي تضيفها الدعامة الجديدة لتربية الأطفال وتعليمهم؟

جعلت دراسة التواصل الأدبي من خلال الوسيط الجديد الرقمي، البحث واسعًا ومتشعّبًا، وذلك بالبحث عن سيميائيته في مدونة الأطفال وبالذات القصة، وخاصة وأن تجربة الأدب الرقمي أو الترابطي

في البلاد العربية والمخصص للكبار ما زالت في مرحلة التجريب تنظيرًا وتطبيقًا. فكيف هو الحال بالنسبة لقصص الصغار؟ فمنهجية الطرح وكذلك حدود العنوان والأهداف المرجوة من البحث تفرض الخطة الواجب إتباعها.

جاء البحث مكوّنًا من مدخل وثلاثة فصول ومقدمة وخاتمة،

يقدّم المدخل المعنون بـ – التواصل الأدبي، النظريات والتشكيل في وسائطه الأولى– التأطير الشامل والتنظير لهذا التواصل من مباحث اللسانيات والسيميائيات بمختلف فروعها وانتقاله من الشفاهي إلى الكتابي والبحث عن شكله اللساني وغير اللساني، ويتخلّل هذا العرض نماذج تطبيقية لقصص أطفال رقمية، منها: قصة الحروف من منتدى تعليم اللغة العربية للأطفال، وقصة خالد وشجرة التفاح من قناة الفائدة والمعلومة القيّمة (**karlosy**)، وقصة الراعي الصغير لفريق عمل مصري(مُحَمَّد أحمد محمود، علي سعيد عمران)، وقصة فتح مكة أعدّها الطالب (خلفان بن خميس بن علي الشميلي) من الجامعة العربية المفتوحة – سلطنة عمان – مقرّر الوسائط المتعدّدة ، وذلك بشفع كل عنصر نظري بتحليل قصة من هذه القصص.

يحيل الفصل الأوّل الذي جاء بعنوان: الدعائم الرقمية وآليات تحقق التواصل الأدبي– وهو أساس هذا البحث– إلى التعرّف على كيفية تحققه من خلال الدعامة الرقمية وماهي الآليات التي يتم بها تشكيل هذا الأدب وتلقيه؟. وجاء مقسّم إلى ثلاثة مباحث، المبحث الأوّل: العولمة وتحديات الكتابة وفيه انفتاح النص الأدبي على الرقمنة، والنص الأدبي والدعامة التواصلية الجديدة.

المبحث الثاني: تشكيل النص المترابط في ضوء الدعامة الرقمية، ويتم فيه التعرّض لنصية ودعائمية الوسيط المترابط، والمراحل المتدرّجة لتشكيل الوسيط المترابط. ثم المبحث الثالث: التواصل في النص الأدبي عبر الدعائم الرقمية، وفيه: النص الأدبي من البلاغية إلى التبليغية، وسيميائية المدخل الإجناسي،والنص المترابط مفاهيمه وأنواعه، والنص الأدبي الرقمي تحوّل في دعائم الكتابة والقراءة، وأدوات قراءة النص الأدبي الرقمي، والبناء السردي للمحكي الرقمي المترابط.

ولشرح كل عنصر نظري جاء في هذا الفصل يتم تقديم نموذج لقصة ترابطية تفاعلية، وقد قمت باختيار مجموعة قصصية تربوية يقدّمها موقع "هدهد" للأطفال وهو موقع يهتم بالتربية والثقافة الإسلامية.

ننتقل إلى الفصل الثاني، وهو مخصص لأدب الأطفال القصصي التربوي الرقمي، في تتبع شامل لظهور أدب الأطفال القصصي وتطوره في العالم الغربي والعالم العربي، ونخص بالدراسة القصة، ومنه نصل إلى القصة الرقمية وكيفية بنائها وتحقيق التواصل عبرها والوسائط المعتمدة في تشكيلها وكيفية تمظهرها. وهو مقسّم إلى ثلاثة مباحث، جاء الأوّل بعنوان: أدب الأطفال الأسس النظرية وفيه: ماهية أدب الأطفال وتميّزه وخصوصيته،وخصائص أدب الأطفال وأهميته وأهدافه، وقصص الأطفال وتطوّرها في البلاد العربية.المبحث الثاني:الأدب الرقمي المفاهيم والتشكّل، وفيه: ماهية الأدب الرقمي، والنص الأدبي الرقمي، والنص المترابط أفقًا للأدب الرقمي. والمبحث الثالث معنون بـ: وسائط أدب الأطفال في التقنيات الرقمية، وفيه: تعريف الوسيط وخصائصه، وقصص الأطفال في الوسيط الرقمي، والإنترنت والأطفال.

نختم بالفصل الثالث، وهو نموذج لقصة رقمية يطبّق عليها التواصل في التنظير اللساني والسيميائي وعناصر الدعامة الرقمية وهندستها. كما أنّني في دراسة هذا الموضوع زاوجت بين طرح الجانب النظري والتطبيق بشفع كل عنصر بقصة رقمية ودراستها. وكان اختيار هذه القصص لمجموعة من الاعتبارات، منها أنها تغرس في الأطفال مجموعة من الأخلاق وتصحّح أخطاء وصفات تتنافى مع تعاليم ديننا الإسلامي وهذا ما هو وارد في تحديد العنوان، كما أنّها تعلّم الفصاحة، وفيها تنوّع بين قصص تعتمد على اللغة المكتوبة واللغة الشفهية، وبين قصص رقمية ترابطية فقط؛ أي قائمة على الربط بين عدة وسائط(صور، كتابة موسيقى، حركة) وبين قصص مؤلفة بتقنية تفاعلية أي لايتصفحها الطفل إلاّ بالنقر على الروابط مثل قصة موقع "هدهد".

حاولت في معالجة هذه الدراسة الإلمام بجوانب الموضوع، والإجابة عن هذه التساؤلات من خلال تتبع جوانب هذا الموضوع في ضوء المنهج الوصفي الذي من اجراءاته التحليل وكذلك المنهج السيميائي في قراءة هذه المدوّنة. فالطريقة المعتمدة وصفية تحليلية.

وتتمة لهذا البحث ختمنه بأهم النتائج والمقترحات التي أسفرت عنها هذه الدراسة.

بخصوص الدراسات السابقة فإننا لا نجد دراسات سابقة اهتمت بالدعائم الرقمية وربطها بالتواصل الأدبي أو كيفية تحقق التواصل الأدبي عبر الدعائم الرقمية في ضوء المنهج السيميائي، وفي مجال التأليف نجد كتاب: سيميائيات المحكي المترابط (سرديات الهندسة الترابطية، نحو نظرية للرواية الرقمية) لمؤلفه عبد القادر فهيم الشيباني (2014) يهتم بدراسة هذا الموضوع، مع كتب أخرى منها كتاب: المعلوماتية

واللغة والأدب والحضارة (الرقم والحرف) تأليف جوزف طانيوس لبّس (2012)، وكتاب: الرقمنة وتحولات الكتابة (النظرية والتطبيق) تأليف إبراهيم أحمد ملحم (2015)، وكتاب الأدب والتقنية (مدخل إلى النقد التفاعلي) تأليف إبراهيم أحمد ملحم (2013)، وكتاب التواصل نماذج ورهانات لمؤلّفه المصطفى عمراني (2016)، بالإضافة إلى كتاب أدب الأطفال فن المستقبل لمؤلّفه أنور عبد الحميد الموسى(2010).

ونجد كتب أخرى كان توجهها في الإطار العام للأدب الرقمي تنظيرًا وتطبيقًا، ويعتبر كتاب سعيد يقطين:من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي(2005)، رائد في البحث في هذا الأدب الجديد والسعي نحو تطبيقه في العالم العربي. ، بالإضافة إلى كتاب زهور كرام: الأدب الرقمي، أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية (2009). وكذلك أعمال الباحثين أديت مارون بدران وليلى عبد الواحد فرحان، النص المترابط (الهايبرتكست)، ماهيته وتطبيقاته، المجلة العربية للمعلومات، مجلد 18، عدد1. بالإضافة إلى كتب في السيميائيات.

لا يخلو بحث من صعوبات، وتزداد هذه الصعوبة إذا كان الموضوع جديدًا تنظيرًا وتطبيقًا في البلاد العربية، فالصعوبات التي واجهتها قلّة المراجع التي تبحث في عناصر بناء الأدب في الوسيط الرقمي والدعائم التي يحقق التواصل عبرها وسيميائيتها وبالذات في قصص الأطفال والذي يعتبر هذا الشكل الجديد مجال واعدًا لتثقيف الأطفال وتربيتهم وتعليمهم بالإنتاج الجيّد، كذلك صعوبة التطبيق واسقاط النماذج على الجانب النظري.

لا يسعني في نهاية هذا البحث إلاّ أن أتقدّم بالشكر والعرفان لأستاذي الفاضل مُحَمَّد العربي بن مسعود على جهوده في تنقيح وتصحيح هذا البحث، ولما قدّمه من نصائح وتقويمات لإخراج هذا البحث في صورته النهائية.

الجلفـــة في: 13 / 09 / 2020

مدخل

التواصل الأدبي، النظريات والتشكيل في وسائطه الأولى

1 – التواصل من الظاهرة إلى التنظير

2 – التواصل الأدبي من نظرية التواصل إلى التداولية

3 – التواصل اللساني وغير اللساني

في هذا المضمار البحثي الذي نحن بصدد دراسته- التواصل الأدبي- بدأ مشافهة، ثم تدرّج من تقنية إلى أخرى. كان ميدان التجريب لكل تقنية من التقنيات التي تعاقبت، من ظهور الكتابة على الورق، ثمّ طباعة الكتب باختراع الطابعة، فحقق الكتاب التواصل الأدبي، حيث كثر الإبداع وعم الشمول فأصبح الكتاب في متناول غالبة القرّاء الكبار، وبالنسبة للصغار كانت الفائدة مزدوجة في التعليم بطباعة الكتب المدرسية، وفي التثقيف بطباعة القصص المصوّرة. ففي تربيتهم كان لأدبهم قطب الرحى في توجيههم الخلقي والإنساني والعقائدي والثقافي، فعن طريق قصص الأطفال وأناشيدهم المنشورة عبر الكتب وفي الكتب المدرسية تستطيع تمرير ماشئت، خاصة للفئات العمرية الصغيرة. فقراءة الأم قصة لطفلها تنعكس على جوانب شخصية الطفل كما حددها الباحثون.

وفي هذه الألفية تغيّرت أدوات تأليف هذا الإبداع وطرق التواصل معه، حيث أصبح كل ما ينتج يعتمد على آلة الحاسوب والإنترنت بما يعرف بالوسائط الرقمية؛ أي إن التواصل في هذا العصر رقمي، ومن بينها السرد الرقمي، ونخص بالذكر ما يبث للأطفال من قصص عبر جهاز الحاسوب وشبكة الإنترنت، ومنه محور بحثنا: الدعائم الرقمية والتواصل الأدبي- أدب الأطفال القصصي التربوي- الذي لا يمكن دراسته إلا سيميائيًا لأنّه لا يؤلّف بالحرف وحده. وهنا تكمن العلاقة بين الأدب الرقمي والسيميائيات.

وقبل الولوج إلى كيفية تحقيق هذا الأدب الجديد لأنماط التواصل في أدب الأطفال القصصي، منهجية الطرح وتراتبيته تستلزم معرفة التواصل الأدبي وحدوده النظرية عبر التواصل اللساني وغير اللساني؛ أي ما هو لساني وسيميائي باعتبارهما طرحين متكاملين في دراسة الأثر القصصي، على اعتبار تشكيل هذا الأدب من اللغة والوسائط الأخرى.

ولشرح مفهومية هذا البحث نقْدم على بسط العلاقة الموجودة بين الأدب بوصفه ظاهرة تواصلية تتعدّد تمظهراتها، وبين التنظير الإبستيمي لتواصلية هذا الأدب.

أولاً: التواصل من الظاهرة إلى التنظير

للحديث عن التواصل نميّز بين نمطين، بالتدرج من العام إلى الخاص ومن السطحي إلى العميق ؛أي من كون التواصل ظاهرة عامة إلى تنظير علمي تشعّب وتطوّر عبر معارف متعددة.

1 – التواصل بوصفه ظاهــرة :

منذ أن وُجِد الإنسان على الأرض ابتدع طرقًا للتواصل مع محيطه ومجتمعه، قبل اكتشافه واختراعه للحرف والكتابة وعيشه في تجمعات، فاحتاج إلى ابتكار أنواع من التواصل بدافع الحاجة للاستمرار في العيش وتلبية حاجاته، حيث مارس على مر التاريخ القديم أشكالاً عديدة وصورًا مختلفة من السلوكات التواصلية من قبيل الحركات والإشارات والرسوم والنقوش والطقوس، إلى أن تواصل بالكتابة والأشكال اللغوية.

1–1 دور التواصل في بناء ذات الفرد: سيكولوجية التواصل*

يبدأ الإنسان منذ مراحل الطفولة الأولى، في اكتشاف ذاته عبر البكاء واللمس للتعبير عن احتياجاته الفيزيولوجية قبل اكتسابه للغة، وذلك للتواصل مع الآخرين لتلبية احتياجاته؛« فبناء الذات (La structuration du soi) تمر عبر مراحل معينة قبل أن تمارس فعلها التواصلي مع ذوات أخرى.أولى هذه المراحل هي عملية الاستقبال (Réception)؛ أي استقبال – عبر الحواس الخمس– لزخم من المعلومات المبعثرة التي لا خيط يربطها وتشكل موضوعات العالم »[1]، تشكل خبرة ومعلومات تراكمية تبدأ منذ المراحل الأولى لنمو الطفل.

أمّا المرحلة الثانية من عملية بناء الذات،« فتسمى بمرحلة الإدراك (Perception)، إنّها مرحلة تَمَثُّلْ للعالم وفهمه وتأويله، من خلال إيجاد النظام الذي يربط بين المعلومات المتناثرة والتي تم استقبالها بشكل يومي »[2]. ونجد أهم العوامل التي تؤثّر في عملية الإدراك: الحواس وقدرتها على الاستقبال،والخبرات السابقة والبيئة التي يعيش فيها الفرد، بالإضافة إلى الدور الاجتماعي الذي يشغله، والاتجاهات والحاجات والميول الكامنة لديه. ذلك أن « هوية الفرد سيكولوجيًا محددة بسماتها التي تعكسها طبيعة إدراكها للعالم وتعاملها معه، وهي ما يسميه رواد البرمجة اللغوية العصبية بالخريطة

*) هي دراسة لإنفعالات شعورية ولا شعورية صادرة عن الذات من خلال مهيجات أو استثارات ذاتية أو موضوعية. وتعني بناء الذات الذي يشكل الخطوة الأولى لربح رهان التواصل، **ينظر المصطفى عمراني، التواصل نماذج ورهانات** ، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2016، ص 27

[1]) ينظر المصطفى عمراني، **التواصل (نماذج ورهانات)**، جامعة سيدي مُحَمَّد بن عبد الله، فاس، المملكة المغربية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2016 ، ص. 27

[2]) المرجع نفسه، صص. 27– 28

الذهنية*بوصفها نتاج تفاعلات الذات مع مجالها الإدراكي عبر مجموعة من الحواس. فالخريطة ليست هي الواقع وإنّما أفكارنا وتصوراتنا عن الواقع، من حيث التمثُّل والإدراك يمكن أن يكون مشوّهًا أو بعيدًا تمامًا عن الواقع »[1].وعليه يتّضح أن بناء الذات هو المنطلق الأساسي في كل عملية تواصلية، لأنّه لا يمكن الحديث إطلاقًا عن التواصل بناء على خريطة ذهنية فارغة. فالطفل ابتداءً من سنوات عمره الأولى يبدأ في تعلّم الحروف والكلمات والجمل ليكتسب لسان مجتمعه، وتمتلئ خريطته الذهنية ليتعلّم كيفية الإنتماء إلى مجتمعه. ولشرح طريقة تعلّم الطفل الكلام واكتساب لغة مجتمعه، بحصوله على خريطة ذهنية خاصة به نقدّم صوّر من قصص تعلّم الطفل زكريا للحروف والكلمات وهي تتشكل من اللغة (الحروف والكلمات) والصوّر والألوان وقراءة هذه الاسماء ، وكل هذا يشكّل معيار الأدبية في هذا الوسيط الجديد:

قصة الطفل زكريا يتعلّم الحروف[2]

وتوضّح هذه الصورة من قصة تعلّم الطفل زكريا للحروف، أن الطفل يبني خريطته الذهنية منذ الصغر في التواصل مع أمه وأسرته بالتواصل الشفهي فقط، وينتقل إلى المدرسة فيتعلم اللغة المكتوبة بربطها باللغة المنطوقة وبصوّر الأشياء كذلك؛ وبلغة اللسانيات يربط الدوال بالمدلولات باستعمال اللغة العربية الفصحى. والصورة التي في الأعلى توضح ذلك، فالطفل زكريا يتعلّم أسماء الخضروات بربطها بصوّرها، وتعلّم حرف (الطاء).

---

*) هي نظرية ظهرت في بداية السبعينات من القرن 20 على يد أحد علماء اللغويات " **جان غريندر**" وعالم الرياضيات والمحلل النفسي وخبير المعلومات " **ريتشارد باندلر**" وتعني هذه النظرية أنّ الإنسان يستطيع برمجة جهازه العصبي بلغة معينة، من حيث إنّ البرمجة هي تشكيل رؤية عن العالم الخارجي. والجهاز العصبي هو الجهاز الذي يدير كل وظائف جسم الإنسان. أمّا اللغة فهي وسيلة تواصل بين الإنسان وجهازه العصبي. دورات- أونلاين http://www.online-instagram.com/tag1020591468539660426/

[1]) المصطفى عمراني، **التواصل (نماذج ورهانات)** ، جامعة سيدي مُحَمَّد بن عبد الله، فاس، ص.29.

[2]) https: // www.Learn Arabic Letter Noon Arabic Alphabet . 6/04/2018

فبتعلّم الطفل هنا، حروف اللغة العربية وأسماء الأشياء يتواصل ويندمج في مجتمعه. وتمّ توظيف في قصة الحروف هذه أنساق لسانية وغير لسانية، ولا يتعلّم الطفل في الصغر إلا بدمج ما هو لساني بغير لساني.

2-1 التواصل والاندماج الاجتماعي:سوسيولوجية التواصل*

ما يهتم به ويتقصّده هذا الجانب من التواصل، تبادل المعلومات والآراء والأفكار وتكوين العلاقات بين أعضاء الجماعة بصرف النظر عن طبيعة تكوينها وحجمها؛ أي يمكن تحديد سوسيولوجية التواصل «باعتبارها عملية تمرير مجموعة من السيرورات التواصلية بناءً على مرجعيات سوسيولوجية أو وفق انتماءات طبقية أو ايديولوجية»[1]. فيندمج الفرد في مجتمعه بعد تعلّم لسانه وعاداته وأعرافه، وقوانين العيش في هذا المجتمع لينخرط فيه ويحقّق التواصل مع أفراده في سيرورة دائمة.« وهذا الطابع الاجتماعي والعلائقي ناتج عن كون الإنسان مرتبط في سيرورة حياته بتوجهين، فهو لا يوجد إلاّ من خلال العلاقات التي يقيمها مع الفاعلين الآخرين؛ وهو من جهة أخرى خاضع لمؤسسات اجتماعية تضبطها أعراف وعادات وقوانين »[2]. فهو لا يعيش بمفرده بل في تجمعات يبني من خلالها علاقاته المختلفة في تواصل مستمر، كما أنّه خاضع لمؤسسات اجتماعية تضبط علاقاته وتحدّد انضباطه وتوجهّه. وللتدليل على هذا نقترح الصوّر(المشاهد) الآتية من قصة الحروف العربية ونأتي على بيان البعد الاجتماعي فيها:

مشهد من قصة تعلّم الحروف العربية (حرف (ي)) مشهد من قصة تعلم الحروف العربية (حرف (ذ))[3]

*) وهي التي تأخذ بعين الاعتبار السياق الاجتماعي والانتماء والأعراف في إقامة تواصل اجتماعي بين الأفراد، ينظر المصطفى عمراني، **التواصل (نماذج ورهانات)** ، ص. 69

[1]) المصطفى عمراني، **التواصل (نماذج ورهانات)** ، جامعة سيدي مُحَّد بن عبد الله فاس، ص. 69

[2]) المرجع نفسه، ص 69

[3]) قصة الحروف العربية للأطفال على الموقع https//www..Arabic Alphabet song with Tata kids (01-03- 2019 14-27-53)

في هذه القصة: يتعلّم الطفل العربي والمسلم الحروف (ذ، ي ...)، من قصص تعاليم الدين الإسلامي، في إطار التواصل اللساني الديني، و كذلك نلاحظ تواصل غير لساني في اطار التعاقدات الاجتماعية،حيث يظهر الطفل في هذه القصة بلباس إسلامي أو عربي أصيل، يدخل في اطار التعاقدات الاجتماعية.

ويكفي أن نشير في هذا المجال « إلى أنّ البدايات الأولى للوجود الإنساني الهادف إلى بلورة أدوات رمزية للتمثيل ستقوده إلى أنسنته من خلال التخلص من عبء الأشياء وتعويضها بمفاهيم سهلة التداول والاستعمال، ما كان لها أن تستقيم لولا التشارك والتواضع الجماعي عبر إنشاء التجمعات السكنية المستقرة وخلق الأشكال التمثيلية الأولى التي ستضمن استمرارية هذا الاستقرار وهو ما يعني خلق حالات التبادل الاجتماعي في كل التجارب الحياتية: الماديات والمصاهرة واللباس واللغة »[1]. وفي هذا الإطار قام "رولان بارت" بدراسة اللباس وتوضيح مكانته في تحديد الانتماء الاجتماعي، وهو من العلامات الثقافية ويمثل الشفرة الاصطناعية،حيث وضّح ذلك في إطار تحليله لأنساق الدلالة غير اللفظية المستوحاة من ثنائيات دوسوسير، فيقول: «وقصارى ما يمكن القيام به بالنسبة لبعض هذه الأنظمة هو توقع انتماء أصناف معيّنة من الوقائع إلى مقولة اللسان، وانتماء وقائع أخرى إلى مقولة الكلام، مع بعض التعديل»[2]، ثم يحدّد أين يتمظهر اللسان والكلام في اللباس، بقوله: « ولنأخذ مثلاً، اللباس؛ لامراء في وجوب التمييز هنا بين أنظمة ثلاثة تختلف بحسب الماهية المستعملة في التواصل. وإذا أمكن القول فإنّه لا وجود للكلام في اللباس المكتوب أي الذي تصفه صحيفة من صحف الأزياء بواسطة اللغة المتمفصلة، ولا يتوافق هذا اللباس الموصوف مع أي تنفيذ أو تأدية فردية لقواعد الموضة، بل هو مجموعة منظمة من الأدلة والقواعد، من جهة كون لسان الموضة لا ينبثق عن الجمهور المتكلّم وإنّما عن فئة تقبض بيدها على زمام القرار، وتهيئ الشفرة تبعًا لهواها، ومن جهة أخرى كون التجريد الملازم ضرورة لكل لسان مجسّد هنا ماديًا في صورة اللغة المكتوبة »[3]، هنا يوضّح رولان بارت الفرق بين لسان اللباس وكلام اللباس هذا الأخير الذي يحدّده المجتمع أو ينبثق عن المجتمع، وهذا الطرح واضح للعيان بما عناه رولان بارت، فمصممي الأزياء العالميين يعكفون على تصميم وصناعة أزياء عالمية في كل سنة ويوظفون فيها كل مواهبهم ثم يتم عرضها في معارض للأزياء وتنقل ونشاهدها على شاشة التلفزة

[1]) كلود ليفي ستراوس، **الأنتروبولوجيا البنيوية**، تر: مصطفى صالح، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق ، سوريا، 1977، ص. 75 وما بعدها

[2]) رولان بارث، **مبادئ في علم الأدلة**، تر وتقديم محمّد البكري، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط2، 1987، ص. 50

[3]) المرجع نفسه ، ص. 50

ونستغربها في كثير من الأحيان، أنّها لا تلبس فهذا هو لسان اللباس الذي تستوحي منه مصانع الأزياء كل سنة تفصيلات الفصول والألوان المرغوبة، التي هي كلام اللباس. ثم يضيف قائلاً :« إن لباس الموضة (المكتوب) لسان على مستوى التواصل اللباسي، وكلام على مستوى التواصل اللفظي.فإن الفرق التقليدي بين اللسان والكلام موجود في اللباس المرتدى أو الواقعي. يتكوّن اللسان اللباسي من تعارض الأثواب أو القطع أو التفاصيل، التي يؤدي التنويع فيها إلى تغيير في المعنى مثال ذلك: إن ارتداء الطاقية ليس له نفس معنى ارتداء القبعة. ويتكوّن كذلك من القواعد المتحكمة في الجمع بين الأثواب سواء على طول الجسم أم بحسب الكثافة. ويشمل الكلام اللباسيُّ وقائع الارتداء الشخصي للألبسة (قياس اللباس، درجة نقائه وبلاءه، والعادات الشخصية، والجمع الحر بين الأثواب)، أمّا فيما يخص الجدلية التي توحّد هنا الكسوة (اللسان) بالارتداء (الكلام) فهي لا تشبه جدلية اللغة »[1].هذا يعني، أن عيش الإنسان في تجمعات وتواضع أفراده على الأشياء والأدوات وكل ما يحيط بهم بتعويضعا بمفاهيم، أدى إلى أنسنة الإنسان واستقراره، ثمّ بتقدّم العصور واختلاف الحضارات بدأت المجتمعات تتمايز عن بعضها باختلاف طابعها الجغرافي وتشكيل ثقافاتها وخاصة الفارق الأساسي انتمائها الديني، الذي يظهر من خلاله طقوسها وعباداتها ولباسها وأكلها وتنظيم مجتمعها، فلباس الطفل في المثال السابق وتعلّم لغته العربية ودينه، دليل على إنتمائه العقائدي واللغوي والحضاري.

1-3 التواصل والاندماج الثقافي: أنثروبولوجية التواصل*

لا يتم التواصل فقط من خلال الكلام، وإنّما أيضًا عبر الحركات وأوضاع الجسد وطرق استغلال الفضاء ؛ كل ذلك ضمن سياق ما.وذلك هو تصور أنتروبولوجية التواصل باعتبارها مجالاً واعدًا.

في ضوء هذا التصور الجديد؛ أضحت الأنثروبولوجيا ينظر إليها بوصفها مرحلة تفسير العادات والمؤسسات، مرحلة التوليف، "فليفي ستراوس" يرى بأن الأنثروبولوجيا « تشكّل خطوة أولى عن طريق الجمع والتوليف. توليف قد يكون جغرافيًا إذا كان الباحث يرمي إلى الجمع بين معارف متعلقة بجماعات متجاورة، وتاريخيًا إذا كان يرمي إلى إعادة كتابة التاريخ بالنسبة لقوم معيّن أو عدّة أقوام »[2]

---

[1]) رولان بارث، **مبادئ في علم الأدلة** ، صص. 50- 52

[*]) تحاول أن تؤصل لرهان الحوار الثقافي في إطار الإيمان بالتنوع الثقافي وبالتعددية الثقافية بعيدًا عن أفعال الإقصاء والتهميش. ينظر المصطفى عمراني، **التواصل (نماذج ورهانات)**، ص. 91

[2]) ليفي ستراوس، **الإناسة البنيوية**، تر: حسن قبيسي، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط1 ، 1995، ص.387

وقد قام **ديل هايمز** * « بإعادة تأسيس مجال التواصل، شيئًا فشيئًا داخل ثقافة هنود أودجيبوا»[1]، مع أن قائمة السلوكات والأشياء التي لها قيمة تواصلية تتباين من مجتمع إلى آخر. ويبقى طرحه أساسيًا لثلاث اعتبارات: « أولاً أنّه وسّع من مفهوم التواصل ليشمل المقصدية المسندة إلى المرسل من قبل المرسل إليه (المتلقي)، وأنّه لفت انتباه الباحثين في مجال التواصل بأن الأنثروبولوجيا بإمكانها أن تمدّهم بمقاربات نظرية ومنهجية مختلفة للغاية عن تلك التي تركّز على تحليل المضامين في الرسائل الإعلامية، كذلك وضع هايمز معالم حقل جديد للبحث يستحق أن يدرج ضمن علوم الإعلام والاتصال وهو سياقات الأنثروبولوجيا »[2]؛ لأن التواصل في المجتمعات الحديثة يشير إلى تبادل المعلومات بين شخصين أو نقل الرسائل عبر وسائل الإعلام فقط مثل الهاتف والإنترنت عبر جهاز الحاسوب. «وهذا ما دفع حاليًا عددًا من الباحثين في فرنسا وخارجها، إلى إعادة تعريف التواصل انطلاقًا من المحيط الذي انبثق منه، ومن المناهج التي يتم توظيفها لأجله»[3]. ووسائل التواصل هذه أصبحت توظّف كذلك في الأعمال الأدبية خصوصًا القصص والروايات، ليس في إنتاجها فقط،بل في مواضيع وأحداث القصص والروايات. والقصة التي ندرسها في الفصل الثالث تجسّد ذلك، وذلك في حوار وتواصل الطفل أمير مع زميلته عبر شبكة الإنترنت. ومن يطّلع على رواية شات لمحمد سناجلة على سبيل المثال يجد هذه المصطلحات موظفة في الرواية بقوة، مثل قول البطل وهو السارد في أحد المقاطع « ... بحثت عنها في الغرف الأخرى، ذهبت بعيدًا بعيدًا حتى الياهو، ماسنجر، بحثت فيه لكن اسمها كان مطفئًا فيه، مطفًا تمامًا، لا نور وسط هذه العتمة المعتمة »[4]. فالطفل منذ الصغر يتعلّم لغة مجتمعه وثقافته عن طريق التواصل مع محيطه، ويتعلّم في المدرسة كتابة اللغة الفصحى وقراءتها والتواصل بها في التعليم، ويتعلّم كيفية الإنتماء إلى ثقافة ومعتقدات مجتمعه.

في المجتمع وممثّل في الأسرة خاصة، يتعلّم تعاليم الدين الإسلامي وفي المدرسة والأسرة يتعلّم العبادات

---

*) وهو أنثروبولوجي وعالم لسانيات أمريكي نشر في سنة 1967 نصًا بعنوان " أنثروبولوجية التواصل ، وقد حدّد مجال اشتغاله في دراسة اللغة باعتبارها ظاهرة اجتماعية ونمطًا سلوكيًا يحدّده سياق ثقافي معيّن. وهذا ما حدا به إلى التركيز على اللغات واللهجات المحلية ودراستها باعتبارها خاصيات محلية تنتج أفعالاً تواصلية لا تقل أهمية عن اللغات الكبرى المنتشرة عالميًا، ينظر المصطفى عمراني، التواصل (نماذج ورهانات)، ص.81

[1]) ينظر، المصطفى عمراني، **التواصل(نماذج ورهانات)** ، جامعة سيدي مُحَّد بن عبد الله فاس، صص. 81- 82

[2]) المرجع نفسه، ص. 82

[3]) المرجع نفسه، ص. 83

[4]) موقع اتحاد كتاب الإنترنيت العرب، مُحَّد سناجلة www.arab-ewriters.com. 11/05 /2016

منها قواعد الإسلام، والصلاة، ويتعلّم كيفية الوضوء من والديه وفي المدرسة. ونجد ذلك في المقررات الدراسية، رغم أننا نجد أخطاء كبيرة في هذه الدروس ومنها اعتبار صوم رمضان وعيد الفطر موروث حضاري.

هذه الأنماط المختلفة للتواصل انتقلت إلى ميادين البحث في مجال اللسانيات والسيميائيات، وحاول الباحثون في هذين المجالين إعطاء الجانت النظري لها والبحث عن قوانينها. فكيف تم التنظير للتواصل وكيف انتقل إلى البحث والتطبيق في مجال اللسانيات، والاتجاهات السيميائية التي درست التواصل؟

2- التواصل بوصفه نظرية ابستمولوجية:

التواصل باعتباره علمًا يبحث في أشكال العلاقات التي تربط أفراد المجتمع فيما بينهم، لم يظهر إلاّ في فترة متأخرة؛ أي في ثلاثينات القرن الماضي. ويعود الفضل في ذلك إلى عالمين عُرفا بانتمائهما إلى علم الاتصالات، قدما خطاطات تمثّلت في *النظرية الرياضية للتواصل "لكلود شانون Shannon وواورين ويفرWeaver ".ثم عدّلت هذه الخطاطة لتشمل فقط: مرسل ، رسالة، قناة، مرسل إليه.

وما ينبغي الإشارة إليه هو أن التواصل هنا، « يخص عالم العلامة Signe لا عالم المعنى sens. وإذا تعلّق الأمر بالإنسان، يتوحّد المصدر والمرسل، كما يتوحّد، إلى حد ما المرسل والسنن، نستبدل الآلة المستقبلة بالإنسان، فننتقل بذلك من عالم العلامة إلى عالم المعنى. يتعدّد السنن ولا تصير الأنواع السننية Les codes مشتركة بين المرسل والمتلقي.وفي هذه الحالة، تصبح الرسالة مصدر التواصل. ونفترض أن المرسل والمتلقي قد يضعان السنن، في بعض الحالات، موضع تساؤل ونقاش »[1]. ومن هنا انتقل نموذج التواصل من الآلات إلى التواصل الإنساني، وتم تطبيق هذه الخطاطة على الرسائل بين الأفراد، فيصبح المصدر هو المرسل الذي يرتبط به السنن وهو اللغة التي يستعملها، وتتغيّر الآلة المستقبلة بالإنسان وهو المرسل إليه، تتعدّد الأنواع السننية بين المرسل والمرسل إليه وقد يتفقان على سنن مشترك، فيسنّن المرسل رسالته ويبعث بها إلى المرسل إليه، ويحدث التواصل وينتقل التواصل بذلك إلى عالم المعنى.

---

*) وهو نموذج يفسّر التواصل بطريقة ميكانيكية ومقطعية Séquentielle؛ أي باعتباره سلسلة من العمليات المنظّمة وفق سيرورة خطية Processus linéaire ذات إتجاه واحد، تنطلق من جهة الإرسال إلى جهة الاستقبال، دون أن تخضع للفعل الراجع أو منطق السيرورة الدائرية. وبدأت هذه النظرية بعد نشر مقال لشانون بعنوان " النظرية الرياضية للتواصل" A Mathematicale théory of communication، وذلك سنة 1948 وأعيد طبعه سنة 1949 بمساعدة المهندس " ويفر"، وقد تناولا فيه كلمة تواصل بمعنى الإخبار أو الإعلام (Information)، أو انتشار الأخبار (Circulation de l'information). ينظر نور الدين رايص، نظرية التواصل واللسانيات الحديثة، مطبعة سايس، فاس، المغرب، ط1، 1428هـ/2007م، صص.41-42

[1]) مبارك حنون، **دروس في السيميائيات**، سلسلة توصيل المعرفة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987،صص. 10-11

وكان لهذا المجال استثمار كبير في اللسانيات بما نبّه إليه جاكبسون بالتنسيق بين أعمال اللسانيين ومهندسي التواصل.

2-1 أنواع التواصل: أنواع التواصل عديدة، لكن في مجال هذا البحث يتعلّق الأمر بالتواصل اللساني ثم السيميائي؛ أي الجمع بين ماهو لساني وغير لساني على أساس أن هذين النموذجين يتشكّل منهما أدب الأطفال وخاصة القصصي.

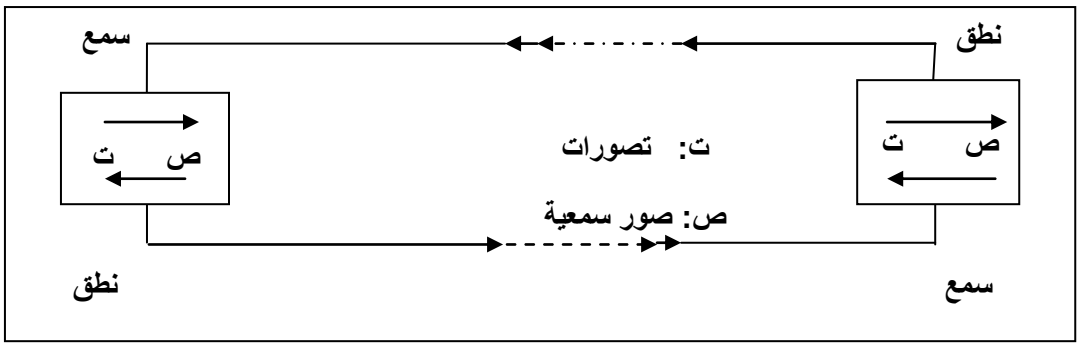
2-1-1 **التواصل اللساني:** يشمل التواصل بالمنطوق والتواصل بالمكتوب ويتحدّد في التعاملات اليومية اللغوية، وفي الأدب.

أ)- دورة الكلام عند دوسوسير:

إنّ الحديث عن التواصل نجده في لسانيات دوسوسير وبالضبط في دراسة الكلام أو اللسان؛ أي في دورة الكلام Circuit de la parole عند دوسوسير لكن للتدقيق فإن دوسوسير تحدّث عن" التواصل" ضمن فقرة كتبها يبيّن فيها مكانة اللغة في واقع اللسان حيث قال: « لكي نجد في جماع اللسان المنطقة التي تتناسب واللغة، فلا بد من الوقوف عند الفعل الفردي الذي يساعد على إعادة بناء دورة الكلام وهذا الفعل يفترض وجود شخصين على الأقل، ولتصبح االدورة كاملة لا بد من توفّر هذا الحد الأدنى المفروض، لنأخذ مثالاً على ذلك: شخصين (أ) و(ب)، يتبادلان حديثًا بينهما، إنّ نقطة انطلاق الدورة تكمن في دماغ أحد المتحاورين ولنَقُلْ المتكلّم (أ) مثلاً، حيث تترابط وقائع الضمير المسماة تصورات concepts مع تمثيلات العلامات اللسانية أو الصور السمعية المستخدمة في التعبير عنها، ولنفترض أنّ تصورًا ما يثير في الدماغ صورة سمعية مماثلة: فهذه ظاهرة نفسية تتبعها ظاهرة أخرى آلية فيزيولوجية »[1]. فقد تحدّث هنا دوسوسير عن نقل الرسالة أو الكلام بين شخصين، والخطوات التي يأخذها تلفظ ما، من بداية ما يدور في دماخ (أ) من حديث (تصورات) ليجهز الرسالة (الصور السمعية) ويبعث بها إلى الشخص(ب)، فتتحوّل إلى تصورات في ذهن هذا الأخير،وما يحدث في ذهنه من تصورات ينتج عنه صورة سمعية أخرى يبعث بها إلى (أ). فهي ظاهرة نفسية تتبعها ظاهرة آلية فيزيولوجية متمثلة في توظيف أعضاء النطق والسمع لتحقيق ذلك.

[1]) Ferdinand de Saussure, **Cours de linguistique générale** , Essai ouvrage présenté par Dalila morsly , ENAG EDITIONS, 1990 , p.27

هذه العملية يشرحها دوسوسير في الشكل الآتي[1]:



شكل 1: خطاطة دورة الكلام عند دوسوسيير

ويظهر هنا تصوّر دوسوسير للدليل اللساني فهو يربطه بدورة الكلام،إذ يتحدّد باعتباره كيانًا نفسيًا مجردًا كما أكّد على ذلك في الكثير من مقاطع محاضراته، ودورة الكلام توضّح مكونات الدّليل اللساني، إذ هو عبارة عن اتحاد الصورة الصوتية أو السمعية (الدال)، مع التصوّر (المدلول).

يرتبط مفهوم السنن code بمفهوم الكلام لدى دوسوسير؛ أي بكل ما هو إنجاز واستعمال، ومن ثمّ بمفهوم التواصل،« ذلك أن الكلام تحدّده دورة تضم فردين على الأقل. فالسنن هو المخزون الذي يتخيّر منه الفاعل المتكلّم مجموع الوحدات التي تؤلّف الملفوظ أو الرسالة، ولكنّه يتضمّن في الوقت نفسه مجموع القواعد التي تسمح لنا بنظم الوحدات فيما بينها، وبهذا المعنى فإنّنا ننتقل إلى مفهوم النسق »[2].

وقد اخترنا هذه الصوّر والمشاهد من قصة تعلّم الطفل زكريا للحروف والكلمات لتوضيح وبيان كيفية انتضامه؛ أي الكلام وانتقاله من السنن إلى النسق على مستوى الصورة فنقترح المشاهد الآتية:

تعلّم الطفل زكريا الحروف (حرف ن)

قصة الحروف العربية للأطفال[3]

---

[1]) Ferdinand de Saussure, **Cours de linguistique générale**, p.27

[2]) مبارك حنون ، **دروس في السيميائيات** ، سلسلة توصيل المعرفة، ص. 12

[3]) قصة الحروف العربية للأطفال على الموقع http//www..Arabic Alphabet song with Tata kids (01-03- 2019 14-27-53)

هنا يتضح السنن الذي يحْتَكم إليه هذين الولدين، هو مفردات اللغة العربية، البحث عن أسماء الأشياء التي فيها حرف (النون)، والبحث عنها وقراءتها للأطفال المشاهدين، وتبدأ القصة بخطاب إسلامي معروف وهو(السلام عليكم)،فهو تواصل بسنن اللغة العربية، مفردات اللغة العربية، تكوّن كلمات وهي أسماء الأشياء وربطها بالصوّر، فنتحوّل إلى النسق.

في هذين الصورتين، بالرجوع إلى اللغة العربية وربط أسماء الأشياء بالصوّر، تتحوّل إلى علامات ذات دالالة داخل المرسلات.

ولنظرية التواصل مكانة كبيرة في اللسانيات بما بدأه دوسوسير في دورة الكلام وتحديد عناصر التواصل فيها، ويؤكد هذا الطرح ما ذهب إليه "رومان جاكبسون" Roman .Jakobson في أنّ « دراسة حركة اللغة تبيّن أنّ اللسانيات شديدة الارتباط بالتطور الشيّق لسلوكين قريبين هما: النظرية الرياضية للتواصل والنظرية الإخبارية »[1]. فقد تنبّه رومان جاكبسون لخطاطة "شانون وويفر" وما قدماه من خطوات التواصل في الآلات، وأدرك أنّها ستكون ذات مردود قوي في الدراسات اللسانية والأدبية في البحث عن خطوات التواصل ووظائفه وبربطها بأفكار دوسوسير.

ب)– النظرية التواصلية عند رومان جاكبسون

اهتدى جاكبسون* في دراسته للغة من وجهة تواصلية إلى وضع أنموذج خطاطة تواصلية محكمة تقابل كل عنصر منها وظيفة خاصة به، وأُعتمد مشروعه هذا في دراسات أدبية عديدة، دراسة اللغة، والنص الأدبي، والعمل الفني ...الخ، بتتبعه لأبحاث مهندسي التواصل، لا سيما العمل الذي قاما به " شانون وويفر" الذي يعتبر المصدر العلمي لكل الباحثين والمهتمين بالتواصل، بالإضافة إلى الشق الآخر من الدراسات اللسانية المهم، وهو دورة الكلام عند دوسوسير، وأبحاث "كارل بوهلر" Buhler .

تكلّم جاكبسون في كتابه **ست محاضرات في الصوت والمعنى** عن فضل العالم اللساني بوهلر Buhler في الدراسة الصوتية للكلمة أو المورفيم بوصفه لاحقة أو سابقة له مضمون خاص لا يتحقق

---

[1]) Voir Roman .Jakobson, **Essai de linguistique générale** , fondations du langage traduit et préface par Nicolas Ruwet les éditions de minuit : chp 5, Tom1 , 1963, p. 145

*) ولد هذا العالم الروسي بموسكو سنة 1896م، ولع منذ صباه بالمطالعة وقد تعلّم عدّة لغات: الفرنسية، الألمانية، اللاتينية، انتقل سنة 1920 إلى براغ، وشغل مترجمًا فوريًا في بعثة الصليب الأحمر السوفياتي، وفي هذه المدينة قدّم أطروحته لنيل الدكتوراه عام 1930م ، وقد قابل فيها علماء عدة في الألسنية وتاريخ اللغات، فاشترك معهم في انشاء حلقة براغ الألسنية وكان ذلك سنة 1926م، وقد شغل عدّة مهام من بينها: مترجم فوري، وأستاذ كرسي علم اللغة الروسي، وأستاذ كرسي الأدب التشيكي القديم، وأستاذ في كوبنهاقن وأوسلو، وأسالا، بعد رحيله من براغ. ومن مؤلفاته: البنية الصوتية للغة، قضايا الشعرية، مقالات في اللسانيات العامة، محاضرات في الصوت والمعنى، وقد مات سنة 1982. ينظر **اللسانيات: النشأة والتطوّر**، أحمد مومن، ديوان المطبوعات الجامعية، 2005، صص .145-146

الكلام إلاّ به، فيرى « أن كل هذه الحقائق التي ذكرناها تطابق تعريف العلامة الذي تبناه المنظر اللساني " كارل بوهلر" في بحثه الواسع سنة 1934 حيث يقول: تأخذ الكلمة وكذلك المورفيم مثل جذر ما أو زائدة ما سواء أكانت الزائدة لاحقة أم بادئة، مكان مضمون مفهومي خاص لكي يتحقق الكلام، فالكلمة أو المورفيم تمثل المضمون»[1]. فالكلمة أو المورفيم هو العنصر الأساسي الذي يتشكّل منه المضمون ولا يتحقّق الكلام إلاّ به.

« اعتمد جاكبسون على ما قدّمه دوسوسير و كارل بوهلر في اللسانيات، حيث ركّز دوسوسير على أربعة عناصر شكّلت خطوة بارزة في توجهه البحثي في التواصل، ما يعرف بالدورة الكلامية هي: المرسل و المرسل إليه والسنن والرسالة. أمّا بوهلر فركّز على ثلاثة عناصر، هي: المرسل والمرسل إليه والمرجع (الموضوع) ما ينتج ثلاث وظائف هي على التوالي: الانفعالية والإفهامية والمرجعية وذلك انطلاقًا من التركيز على ضمير المتكلّم أو المخاطب أو الغائب. وقد اعتمد جاكبسون على هذه الوظائف ووسّعها إلى ست وظائف. ومن ثمّ وضع جاكبسون هذا النموذج اللساني الوظيفي في سنة 1964م، حينما انطلق من مسلّمة جوهرية، وهي أن التواصل هو الوظيفة الأساسية للغة، وارتأى أن للغة ستة عناصر ولكل عنصر وظيفة خاصة »[2]. وعليه فقد أثّر بوهلر في تصوّر جاكبسون تأثيرًا مباشرًا بنموذجه الثلاثي التقليدي، حيث جعله المرجع الأوّل لإضافة العناصر الفرعية التي أكمل بها العوامل المحيطة بإنشاء أو تشكّل عملية تخاطبية معيّنة، إذ ورد في قضايا الشعرية قوله الصريح: «إن النموذج التقليدي للغة، كما أوضحه على وجه الخصوص بوهلر يقتصر على ثلاث وظائف– إنفعالية، وإفهامية، ومرجعية — وتناسب القيّم الثلاثة لهذا النموذج المثلث ضمير المتكلّم، أي المرسل، وضمير المخاطب؛ أي المرسل إليه، وضمير الغائب — بأصح تعبير– أي ((شخص ما)) أو ((شيء ما))، نتحدّث عنهما. وانطلاقًا من هذا النموذج الثلاثي أمكننا مسبقًا أن نستدل بسهولة على بعض الوظائف اللسانية الإضافية »[3]. وهذه الوظائف ذكرها جاكبسون في كتابه بقوله:

---

[1]) رومان ياكبسون، **ست محاضرات في الصوت والمعنى**، تر: حسن ناظم وعلي حاكم صالح، ط1، 1994، ص. 92

[2]) ينظر الطاهر بن حسين بومزبر، **التواصل اللساني والشعرية**، مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون، منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص. 23 – 26

[3]) رومان ياكبسون، **القضايا الشعرية**، ترجمة: محمّد الوالي ومبارك حنون، سلسلة توصيل المعرفة ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء،المغرب، ط1 ، 1988، ص. 30

« والآن في طرحنا السريع للوظائف الأساسية للتواصل اللفظي والأقل أو أكثر تعقيدًا، نستطيع تكملة خطاطة الشبكة التواصلية الأساسية الستة، بواسطة خطاطة مرسلة للوظائف: مرجعية، شعرية، انفعالية (عاطفية)، إفهامية، اتصالية، وظيفة اللغة الواصفة ».

« Maintenant que notre rapide description de fonction de base de la communication verbal et plus au moins complète nous pouvons compléter le schéma de six facteurs, fondamentaux par un schéma correspondant des fonctions : Référentielle ,Poétique, Émotives, phatique, conative, Métal'inguistique »[1].

فأعمال كارل بوهلر كانت هي الملهم بالنسبة إليه في صياغة الوظائف وتكملتها، وقام بربطها بعناصر التواصل التي استلهمها من دورة الكلام عند دوسوسير (المتكلّم، والمخاطَب). وطريقة ربط هذه العناصر (مرسل، مرسل إليه، رسالة ...) تتبّع خطواتها من نموذج "شانون وويفر"

ويرى جاكبسون أن اللغة باعتبارها وسيلة التواصل الإنساني لا تتحقّق إلاّ بتوافر هذه العوامل الست، وبناءً على ما سبق صاغ خطاطته اللسانية في الشكل الآتي:[2]

سياق

مرسل – – – – – – – – رسالة – – – – – – – – مرسل إليه (المتلقي)

اتصال

سنن

وقد رسم جاكبسون الوظائف تبعًا لعناصر التواصل اللساني[3]:

مرجعية

انفعالية ..... شعرية ..... إفهامية (ندائية أو تأثيرية)

انتباهية

ميتالغوية (البيانية)

---

[1]) Roman. Jakobson, **Essai de linguistique générale** , traduction de l'anglais par Nicolat Ruwet , édition du Minuit, Tom2, 1991, p.220

[2]) رومان ياكبسون، **القضايا الشعرية**، ترجمة: محمّد الوالي ومبارك حنون ، ص. 27

[3]) المرجع نفسه ، ص. 31

ميّز جاكبسون بين الخطاب الداخلي والخطاب الخارجي في اطار دراسته للغة والأدب وتحقق التواصل من خلالهما، ويكون بوجود المتكلّم والمخاطَب (المرسل والمرسل إليه)، ويشدّد على أهمية التواصل الخارجي في إيصال الأفكار إلى الآخرين والتعامل معهم، ويعطي أهمية للحوار الداخلي ويذكره دائمًا، « فالتواصل مع الآخرين وهو أحد الشروط الأساسية لإيصال الطفل إلى الكلام، لا يكتمل إلاّ باستنباط اللغة. ويؤكد جاكبسون على التواصل بالكلام والتواصل بالكتابة »[1] بالإضافة إلى الصوّر.

وهنا تندمج اللسانيات بالسيميائيات لتؤلف سلوكًا جديدًا يحتوي على نظرية عامة للعلامات ولخصائصها المشتركة، حيث قام بيار كيرو في كتابه Sémiotique بدراسة أنظمة العلامات غير اللسانية،« وبمعنى آخر التأكيد على وجود نماذج أخرى من التواصل صادرة هي الأخرى عن سيميائيات وهي التواصل الحيواني، وإتصال الآلات (سيبرنطيقا)، وتواصل الخلايا الحية. واعتبر أن السيميائيات تمتلك صفة الإمتداد ولأنّها ستكون العلم الذي يهتم بكل أنظمة العلامات لن يسع اللسانيون أن يعالجوها تعليميًا إلاّ بعد أن يعاد بناء هذه الأنظمة تجريبيًا، واهتم بالحديث عن العلامات العلمية، والعلامات التقنية والاجتماعية والجمالية »[2]. ويضيف"ترنس هوكس" الوظيفة السابعة متمثّلة في الوظيفة الأيقونية « وهي وظيفة سابعة للخطاب اللساني وما يحويه من أشكال غير لسانية،التي تهدف إلى تفسير دلالة الأشكال البصرية والألوان والخطوط الأيقونية، بهدف البحث عن المماثلة أو المشابهة بين العلامات البصرية ومرجعها الإحالي »[3]. فللوظيفة الأيقونية أهمية في تحليل الخطاب اللساني وخاصة غير اللساني لتحليل الأيقونات والصوّر والتي تكثر في أدب الأطفال الورقي قبل أن ينتقل إلى الوسيط الرقمي.

في هذا العصر أصبح الطفل يتواصل بالكلام وبالكتابة وبالصوّر، سواءً في التعليم أم في مشاهدة وقراءة القصص، فيشاهد القصة عبر جهاز الحاسوب بربطه بالإنترنت ويقرأ سردها القصصي الموجود في مقاطع، حيث قامت بعض الشركات العربية باعادة إنتاج بعض حكايات كليلة ودمنة- ومن منا لا يعرفها وهي قصص حكمة وعبرة للفيلسوف والحكيم الهندي بيدبا وترجمها ابن المقفّع إلى العربية — هذه الشركات أعادتها باستخدام وسائط متعددة من صوت وموسيقى وأغنية وجرافيك ورسوم متحركة وإحالات كثيرة داخل النص.

---

[1]) فاطمة الطبال بركة ، **النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون (دراسة ونصوص)**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان،ط1، 1413ه/ 1993م، ص. 52

[2]) ينظر بيار كيرو، **السيمياء**، ترجمة: أنطوان أبي زيد، منشورات عويدات للنشر والطباعة، بيروت، لبنان، ط1، 1984، ص .119

[3]) ترنس هوكس، **مدخل إلى السيمياء** ، مجلة بيت الحكمة ، المغرب، العدد 5، السنة الثانية، 1987، ص.120

وتفتتح هذه القصص بصورة الكتاب الذي تقلّب صفحاته وكل صفحة عبارة عن حلقة لقصة من قصص كليلة ودمنة كما يوضّحه المشهد(1) (الحلقة الأولى،باب القرد والغيلم).

مدخل قصص كليلة ودمنة (مشهد 01)[1]

ومثال على ذلك حكاية "القرد والغيلم"، وتبدأ بصورة المشهد (1) وهي عبارة عن كتاب يفتح من ورق المخطوط يرمز لذلك العصر وكل صفحة تنقلك إلى قصة من قصص كليلة ودمنة، والقصة الأولى كما يوضّحها المشهد معنونة بـ (الحلقة الأولى باب القرد والغيلم).

وفيها تواصل وحوار بلغة عربية فصحى بديعة تنبهر بسماعها في هذا الوسيط الجديد، فأبدعت الشخصيات التي جسدّت هذا الحوار في تقمص الأحداث بشكل رائع، خاصة في شخصيتي القرد العجوز الملك والغيلم (ذكر السلحفاة). والمشاهد المختارة من هذه القصة توضّح ذلك:

قصص كليلة ودمنة (القرد والغيلم) مشهد 11

قصة كليلة ودمنة (القرد والغيلم) (مشهد: 10)[2]

[1]) كليلة ودمنة **باب القرد والغيلم 1**، جودة عالية https://www.youtube.com/watch?v=ybdZzZOD-aA - HD(03-04-2019 16-08 55)

[2]) كليلة ودمنة **باب القرد والغيلم 1**، جودة عالية https://www.youtube.com/watch?v=ybdZzZOD-aA - HD(03-04-2019 16-08 55)

هذا الملك، الذي عزله قومه عن الملك بعد أن شاخ وطردوه بسبب أحد صغار القردة الذي لم يحسن التصرّف، فأراد الملك أن ينهاه ويهذّبه فقال له: ((أنا الملك قلت لك يكفي)). فألّب والد القرد الصغير عليه القوم (المشهد10) بقوله: ((أيّها الهرم أتضرب ولدي، لقد هرمت في السن وما عدت تحسن التصرّف، اسمعوا أيّها القوم لقد هرم الملك وما عاد ينفع للحكم. أنا الملك منذ هذه اللحظة أطردوه هيا)). فطردوه، فهام على وجهه حزين يبكي على حاله ويكلّم نفسه متحصرًا على ما آل إليه حاله (المشهد11) ((إيه يا زمن العجائب يطردوني من وطني بعد أن كنت الملك وها أنا الآن منفي وحيد، إيه... إذا كانوا لا يحترمون مكانتي كملك فاليحترموا شيبتي على الأقل)).

وهنا يتحقق التواصل مع الأطفال المشاهدين، يرسل رسالته وهو يبكي مع موسيقى حزينة مؤثّرة وحزين، هذه الرسالة معبرة عن إنفعاله ومليئة بالعواطف الحزينة واليأس.

يتأثر الأطفال المشاهدين ويفهمون سبب حالته، والرسالة بلغة بليغة موزونة زجلة محققة للشعرية بأتم معنى الكلمة. والوظيفة المرجعية متمثلة في قصص التراث، مع أنّ النقّاد ودارسي الأدب يقولون بعدم وجود هذه الوظيفة في الأدب، لكن هنا الوظيفة المرجعية بارزة فهي من أروع قصص التراث، كُتبت قصص للأطفال، وتم تحويلها إلى قصص رقمية بتطوّر وسائل التواصل والوظيفة المرجعية واضحة فيها فغرض قصص الأطفال التي يؤلّفها الكتّاب هو تربية الأطفال وتهذيبهم ونهيهم عن الصفات السيئة من خداع ومكر وعدم الوفاء وتوجيههم للتحلي بالصفات الجيّدة ومكارم الأخلاق بأخذ العبرة من هذه القصص ، فلكل عصر أدوات تواصله يستفيد منها المؤلفون في كتابة القصص للأطفال. ثم القناة تحافظ على التواصل، وهنا جهاز الحاسوب والإنترنيت يحافظان على الإتصال، كما يمكن تحميلها في أحد ملفات الحاسوب، أو على قرص مضغوط. والسنن هنا لغة عربية فصحى تحيل إلى زمن الفصاحة وقوة اللغة والأدب في ذلك العصر، بالإضافة إلى الوظيفة الأيقونية. فهذه القصة بنيّت على اللغة الشفاهية الحوارية، والصوّر المتحركة المعبّرة عن كل مقطع صوتي.

وتبدأ أحداث القصة بعد أن يصل القرد إلى جزيرة حباها الله بالماء والغذاء، وتمّت فرحته بعد أن وجد صديق له هو الغيلم، ويبدأ التواصل والحوار بينه وبين صديقه في غناء وفرح، وتصل القصة إلى قمة الحبكة والعقدة المتمثلة في ذهاب جارة الغيلم وزوجته للبحث عنه في الجزيرة الجديدة فوجدته مع صديقه القرد، فحاكت مكيدة للتخلص من القرد وقالت للغيلم: « أنت هنا تغني وترقص وزوجتك فوق الجزيرة تحتضر)) ردّ عليها ماذا زوجتي تحتضر، وأكّدت له ذلك في خبث ومكر: ((نعم تركت الأطباء عندها، هيا قد تلحقها حية وقد لا تلحق)) وسألها الغيلم عن مرض زوجته ((ما هو الدواء ربّما يساعدنا

الأصدقاء على الحصول عليه)). فأجابته الجارة ((قلب قرد لا أكثر، لا بد من أن تأكل قلب قرد كي تشفى من المرض)). والمشاهد المختارة توضّح الحوار الذي دار بين الغيلم والجارة وصدمة الغيلم من سماع طلبها:

قصة القرد والغيلم (مشهد: 65)

قصة القرد والغيلم (مشهد: 64) [1]

صُدم الغيلم ووقع في صراع مع ضميره، فيما تفرضه الصداقة على الصديق من وفاء وعدم الغدر (المشهد 65)، ثم يرضخ للمكيدة ويحمل القدر على ظهره ليعبر به النهر ويأخذه إلى جزيرته ليأخذ قلبه.

رسالة الجارة هذه وهي المرسل في حوار مباشر بينها وبين الغيلم ترسلها له، فهو المرسل إليه. المرسل هنا(الجارة) يحمل وظيفة انفعالية فيها غضب وحقد على القرد ومكر ولؤمٍ وطلب بأسلوب أمر، فالجارة تطلب منه أن يحضر القرد ويتخلّصوا منه لأخذ قلبه بأسلوب طلب وكأنّها تأمره ، والمرسل إليه، له وظيفة تأثيرية، فهو متأثر للغاية ومصدوم ورافض للفكرة هنا ينعدم التواصل بين الجارة والغيلم، فهو لم يستوعب طلب الجارة ورفضه في البداية. الرسالة تحمل الوظيفة البلاغية، بليغة مختصرة موحية بالخداع والمكر وحياكة المكيدة بألفاظ مختصرة، السنن هو اللغة المنطوقة من زمن الفصاحة فيها رمز وإيحاء قوي، الإتصال هنا بين المتحاورين مباشر، والحاسوب والانترنت (موقع القصة) يحافظ على الإتصال بين القصة والأطفال المشاهدين (فالمرسل: هما الغيلم والسلحفاة الجارة، والمرسل إليه الأطفال، والرسالة مكر الجارة للتخلص من القرد، وماذا سيفعل الغيلم، هل سيرضخ لطلبها أم سينتصر للصداقة والوفاء). هذا التواصل اللساني وننتقل إلى التواصل السيميائي بشقيه اللساني وغير اللساني.

[1]) كليلة ودمنة **باب القرد والغيلم 1**، جودة عالية HD..https://www.youtube.com/watch?v=ybdZzZOD-aA (03-04-2019 16-08-55

2-1-2 التواصل السيميائي:

دفعت الطبيعة التواصلية لغالبية الأنساق الدالة، ثلة من السيميائيين إلى الربط « بين السيميائيات بوصفها علمًا يدرس أنساق العلامات الدالة وبين وظيفتها التواصلية مقتدين بما قرّرته اللسانيات من أن التواصل هو عصب الوظيفة اللسانية ومن ثمة فهو أساس الخطاب، وقد كان لهذا الاقتداء أثر استثمار المفاهيم اللسانية للتواصل وتعميمها على مجموع الأنساق الدالة »[1]. فتم دراسة سيميائيات التواصل وتعميم ما وصلت اليه إلى سيميائيات الدلالة، لأن حتى الأنساق الدالة تحقق التواصل.

أ – سيميائيات التواصل:

سيميائيات التواصل هي توجه وتأويل كل من: جورج مونان Mounain ، وبريتو prieto، وبويسنسBuyssens ،وأندري مارتينيه Martinet ، على أن **وظيفة اللسان** الأساسية، هي التواصل.« ولا تختص هذه الوظيفة بالألسنة، وإنّما توجد أيضًا في البنيات السيميائية التي تشكّلها الأنواع الأخرى غير اللسانية. غير أن هذا التواصل مشروط بالقصدية وإرادة المتكلّم في التأثير في الغير، إذ لا يمكن للدليل أن يكون أداة التواصلية القصدية، مالم تشترط التواصلية الواعية وهذا يعني أن الدليل يتألّف من عناصر ثلاثة: الدال، والمدلول، والقصد، وهؤلاء اللسانيون والمناطقة لا يهمهم من الدوال والعلامات السيميائية غير التواصل أي الإبلاغ والوظيفة التواصلية، وهذه الوظيفة لا تؤديها الأنساق اللسانية فقط، بل كذالك الأنظمة السننية غير لسانية فهي ذات وظيفة سيميائية تواصلية. وبهذا انحصر موضوع السيميائيات في الدلائل القائمة على الاعتباطية أي العلامات »[2].ولدراسة الأنساق تواصليًا يكون بالبحث عن الدال والمدلول والقصد. أمّا أنصار سيميائيات الدلالة وفي مقدّمتهم رولان بارت، فيرى أنّنا نتواصل باللسان وبالأنساق الأخرى غير اللسانية؛ فنحن نتواصل توافرت القصدية أم لم تتوافر بكل الأشياء الطبيعية والثقافية، سواء أكانت اعتباطية أم غير اعتباطية. ويذكر رولان بارت في هذا الصدد في توجه مخالف لطرح دوسوسير– أن اللسانيات جزء من السيميائيات– اللسان هو المبلّغ والمترجم الوحيد لكل هذه الأنساق « حيث أنّ المعاني التي تسند إلى هذه الأشياء الدالة، ما كان لها أن تحصل، دون توسط اللسان. فبواسطة اللسان باعتباره النسق الذي يقطّع العالم وينتج المعنى، يتم تفكيك ترميزية

---

[1]) أحمد يوسف، **سيميائيات التواصل وفعالية الحوار، المفاهيم والآليات** ، منشورات مختبر السيميائيات وتحليل الخطاب، جامعة وهران، الجزائر، ط1، 2004 ، ص. 15

[2]) ينظر مجموعة باحثين فرنسيين آن إينو، ميشال آريفيه وآخرون، **السيميائية (الأصول، القواعد، والتاريخ)**، تر رشيد بن مالك، مراجعة وتقديم عز الدين المناصرة ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، 1428هـ/2008م ، ص. 35

الأشياء »[1]. ولإدراك أوجه الاختلاف بين هذين الاتجاهين، نعرض لمفهومي المؤشر (indice)، والإشارة (signal)، وفي هذا الصدد يقدّم بويسبس، تقسيمًا ثلاثيًا للمؤشرات[2]:

- **المؤشرات التلقائية (indicateurs automatiques)**: هي الأحداث أو الوقائع أو الأشياء التي تمدنا بمعلومات دون أن تكون أنتجت من أجل هذه الغاية، فلون السماء يُعد مؤشرًا تلقائيًا لأنّه ينبئ بالحالة التي سيكون عليها الجو. فهذه لا تعبّر عن إرسالية معيّنة تتضمّن الرغبة في إيصال مضمون محدّد.

- **المؤشرات التلقائية المفتعلة (Indicateurs Artificiels Automatiques)**: هي مؤشرات تظهر للمتلقي وكأنّها تلقائية لكنّها مفتعلة، مثل مَن يحاكي لكنة أجنبية بغية الظهور بمظهر الأجنبي.

- **الإشارات القصدية (signaux intentionnels)** : تتكوّن من الأحداث أو الوقائع التي تمدنا بمعلومات أنتجت قصدًا لإيصال مضمون معيّن، ولا تتحقق لها هذه الغاية إلاّ عندما يدرك المتلقي نيّة المرسل في أنْ يبلّغه بشيء ما. والمثال الموافق هنا، هو علامات المرور التي توجهها السلطات المختصة إلى مستعملي الطرق لتنظيم السير.

هكذا تعتبر الإشارات القصدية هي إشارات (signaux) يتحقق بواسطتها التواصل، مما يعني أن استعمالها هو ما يميّز التواصل الحقيقي عن غيره. وبالتالي،« فدراسة الإشارات (العلامات) بأنواعها تُكوّن أساس وموضوع سيميائيات التواصل التي أرسى مبادئها إيريك بويسنس * منذ سنة 1943 عندما نشر كتاب اللغات والخطاب، وحاول فيه تأسيس السيميائيات من وجهة نظره: باعتبارها العلم الذي يدرس الإجراءات التي نستعملها بغرض إيصال حالات وعينا إلى الآخرين التي بواسطتها نؤوّل الإرساليات الموجهة إلينا »[3]. هذه الإشارات القصدية هي طرق نلجأ إليها بقصد التأثير في الآخر، مما يقتضي « سننًا مشتركًا بين المرسل والمتلقي. قد تكون الإشارات لسانية مثل استعمال الكلام أو غير

---

[1]) ينظر آن إينو، ميشال آريفيه وآخرون، **السيميائية (الأصول، القواعد، والتاريخ)**، تر رشيد بن مالك ، ص. 35

[2]) إيريك بويسنس، **السميولوجيا والتواصل**، تر وتقديم: جواد بنيس، دار رؤية للنشر والتوزيع ، ط2، 2017 ، ص. 10

*) ولد بويسنس بمدينة غان ببلجيكا سنة 1900 حصل على الدكتوراه في الأدب المقارن سنة 1923، وأصبح أستاذًا للتعليم العالي بالجامعة الحرّة لبروكسل، حيث درّس النحو المقارن للغات الهندوأوروبية، وأنشأ درسًا خاصًا بسوسيولوجيا اللسان. وفي سنة 1970 انتُخب عضوًا في الأكاديمية الملكية للعلوم والآداب والفنون الجميلة ببلجيكا. ونشر دراسات عديدة في اللسانيات والسيميولوجيا، إضافة إلى مجموعة من الكتب أهمها: Les languages et le discourse 1943, Vérité et langue. ، ينظر كتاب السيميولوجيا والتواصل لإيريك بويسنس، ص.10-11

[3]) إيريك بويسنس، **السيميولوجيا والتواصل**، تر وتقديم: جواد بنيس ، ص. 11

لسانية مثل علامات المرور والملصقات الإشهارية والإشارات اليدوية التي تتحقق فيها القصدية ».[1] هنا يتّضح الفرق بين المؤشرات والإشارات القصدية، هذه الأخيرة التي بواسطتها يتحقّق التواصل الحقيقي ويتم التأثير في الآخر. وفي هذا الإطار يهدف مؤلفوا قصص الأطفال منذ كانت ورقية، وبالأخص الآن القصص الرقمية إلى التأثير في الأطفال، لذلك يوظفون الإشارات القصدية ليتحقق التواصل مع هذه الفئة ويتم التأثير فيهم. فقد قام مؤلفوا قصص الأطفال الرقمية التي تهدف إلى تربية االأطفال وتنشئتهم التنشئة الإسلامية وغرس مكارم الأخلاق فيهم إلى بنائها وتأليفها في شكل رسائل وأحداث لشخصيات طفولية تعطي العبرة في نهاية القصة لتحقق التواصل القصدي، موظفين في ذلك الحوار والكتابة والصور والموسيقى والألوان. وكل ما يوظفونه في تأليف هذه القصص من حوار وكتابة وصوّر بهدف التأثير في الأطفال ولفت انتباههم وإقناعهم. لذلك نختار نموذج من قصص الأطفال الرقمية التي تحقق التواصلية القصدية وهي "**قصة خالد وشجرة التفاح**":

قصة خالد وشجرة التفاح (مشهد: 01)[2]

وهي تبدأ بمؤشرات مفتعلة لا يدرك الأطفال المشاهدين النية الحقيقية للمؤلف من هذه القصة، وهي شجرة التفاح المثمرة وتحتها الولد، فلا يستوعب الأطفال العلاقة بين الولد والشجرة إلاّ في نهاية القصة. والقصة بشكل عام تحقق التواصل القصدي فألّفها الكاتب منذ البداية لإرسال رسالة محدّدة للأطفال وهي طاعة الوالدين.

فهذه القصة ألّفها الكاتب وسننها بالصوّر (صورة شجرة التفاح المثمرة،مرافقة بكتابة مقاطع الحوار بين الشجرة وخالد) بهدف التأثير في الأطفال وإرسال رسالة محدّدة لهم، غير أن هذه الرسالة تبدأ بمؤشرات تلقائية مفتعلة، وهي صورة شجرة التفاح والطفل خالد تحتها؛ لأنّها لا تشكّل سننًا مشتركًا بين المؤلّف

[1]) ينظر إيريك بويسنس، **السيميولوجيا والتواصل**، تر وتقديم: جواد بنيس ، ص. 11

[2]) قصة خالد وشجرة التفاح، (8/10 / 2016). https://www.youtube.com/watch?v=BV28HYEjyxk

والطفل المتلقي، فالطفل لا يدرك هدف المؤلّف من هذه القصة. ثم تتحوّل إلى رسالة قصدية عندما تسير أحداث القصة ويسمع الأطفال الحوار ويتتبعون أحداث الصوّر ليدركوا نية المؤلف في ارسال هذه الرسالة عبر قصته.

فالطفل خالد كان دائمًا يستظل تحت الشجرة ويأكل من ثمارها، ثم غاب مدة من الزمن (وفي يوم حار جدًا عاد الرجل مرة أخرى وكانت الشجرة في منتهى السعادة). وهذا ما يوضّحه (مشهد22) وقام حوار بينهما.

[1] قصة خالد وشجرة التفاح مشهد: 22

وبتطبيق سيميائيات التواصل (الدال والمدلول والقصد) يمكن البحث عن التواصل القصدي في هذه القصة، بين خالد وشجرة التفاح، وبين هذه القصة والأطفال الذين يقرؤونها ويشاهدونها عبر جهاز الحاسوب وموقع الإنترنت وذلك من خلال مقاطع الحوار المكتوبة على المشاهد ومن خلال الصور(صورة الشجرة وتغيّر أحوالها عبر الزمن، وصورة خالد من الصغر إلى أن كَبُر وأصبح رجلاً.

[2] قصة خالد وشجرة التفاح مشهد: 23

التواصل بين خالد والشجرة، هذه العلامات مكوّنة من:

الدال:جملة باللغة العربية طلبية (فقالت له الشجرة تعال والعب معي) (مشهد23)

المدلول: الشجرة تريد اللعب مع خالد كما كان صغيرًا.

[1]) قصة خالد وشجرة التفاح، (8/10/2016) https://www.youtube.com/watch?v=BV28HYEjyxk

[2]) قصة خالد وشجرة التفاح، (8/10/2016) https://www.youtube.com/watch?v=BV28HYEjyxk

القصد: أن الشجرة شعرت بالوحدة في غياب خالد وفرحت بعودته. فهو تواصل قصدي بين الشجرة وخالد، ثم تواصل بين القصة وجمهور الأطفال المشاهدين.

تواصل لساني، ويتمثّل في جمل الحوار بين خالد والشجرة، وتواصل غير لساني بالصوّر(صورة الشجرة).

قصة خالد وشجرة التفاح مشهد: 24 [1]

الدال اللساني: فقالت له الشجرة: تعالى وإلعب معي، فقال لها الرجل: أنا في غاية التعب، وقد بدأت في الكبر وأريد أن أبحر، فقال لها: هل يمكنك أن تعطيني مركبًا؟، فأجابته يمكنك أن تأخذ جذعي لبناء مركبك، وبعدها يمكنك أن تبحر أينما تشاء، المهم أن أشاهدك سعيدًا.

(المشاهد: 24،25 ، 26) توضّح ذلك.

قصة خالد وشجرة التفاح مشهد: 25 [2]

المدلول: مدلول هذا الحوار بين خالد والشجرة بالنسبة للأطفال، أن للأشجار منافع كثيرة، منها الثمار، ونستظل بظلها في الحر، ونصنع من أخشابها أدوات كثيرة ننتفع بها، فهي لا تبخل علينا.

القصد: كتب الكاتب هذه القصة لتقديم رسالة قصدية للأطفال، وهي أن نحافظ على الطبيعة ونحمي الأشجار ونعتني بها، فهي ضمان الحياة بالنسبة للإنسان.

قصة خالد وشجرة التفاح مشهد: 26 [3]

تواصل غير لساني: صورة الشجرة

الدال: صورة شجرة كبيرة منظرها جميل، خضراء مليئة بالأغصان وثمار التفاح الحمراء الناضجة، ثم تتحوّل إلى مركب.

وهي سعيدة وفرحة بعودة خالد، فقد حزنت في غيابه وذبلت أغصانها وقلّت ثمارها، وعادت إليها الحياة بعودة خالد.

المدلول: هذه شجرة تفاح مثمرة، نافعة تمد الإنسان بالغذاء، والخشب، وعليه أن يعتني بها، فمدلولها العطاء والخصب والنماء والحياة، ومدلولها لدى الطفل أن الطبيعة وما فيها وخاصة فوائد الأشجار

[1]) قصة خالد وشجرة التفاح، (8/10/2016) https://www.youtube.com/watch?v=BV28HYEjyxk

[2]) قصة خالد وشجرة التفاح، (8/10/2016) https://www.youtube.com/watch?v=BV28HYEjyxk

[3]) قصة خالد وشجرة التفاح، (8/10/216) https://www.youtube.com/watch?v=BV28HYEjyxk

عديدة وهي الحياة وعلينا أن نعتني بها. ويتشوّق الأطفال ويحاولون أن يكتشفوا العلاقة بين خالد وشجرة التفاح.

القصد: الأشجار مفيدة للإنسان، وبدونها تنعدم الحياة على سطح الأرض، فهي تمدنا بالأكسجين، والأمطار،ونستعمل أخشابها،خاصة الأشجار المثمرة التي تمدنا بالطعام، فيجب أن نغرسها ونعتني بها. القصد أن نعتني بالأشجار.

فهذه القصة (الحوار بين خالد والشجرة، والصوّر المرافقة: صورة الشجرة الخضراء مليئة بثمار التفاح، وصورة القارب الذي نبنيه من خشبها) كلها إشارات قصدية، فهي قصة تريد أن توصل للأطفال مضمون معيّن، أن نحافظ على الأشجار ونعتني بها فهي أمهات كل الناس. وتصل رسالته وهي أن نحافظ على الأشجار ونعتني بها.

تتحوّل في نهاية هذه القصة، صورة الشجرة إلى صورة الأم والأب، وهو تواصل قصدي من الكاتب إلى الأطفال، أن الشجرة التي تظلّلنا وتطعمنا، ونصنع من أخشابها أشياءنا هي: الأم التي تعتني بنا صغارًا وعندما نكبر فيجب طاعتها (المشهد 44)[1].

[2] **قصة خالد وشجرة التفاح مشهد: 44**

هذه القصة من أدب الأطفال التربوي تحث على طاعة الوالدين والبر بهما؛ لأنّ طاعتهما من رضى الله.فهذه القصة كلّها تهدف إلى التواصلية القصدية؛ لأن المرسل الكاتب هدفه التأثير في المرسل إليه الأطفال وتوجيههم وتربيتهم على الطاعة.

ومن جهة أخرى، إن ما يميّز فعل التواصل (سيميائيات التواصل) عن المؤشر(سيميائيات الدلالة) هو طابعه العرفي:« فالحدث المحسوس المرتبط بحالة وعي يُنجز إراديًا، وبغاية أن يعرف الشاهد مقصده. فعل التواصل هو باختصار الفعل الذي بواسطته، عندما يعرف فرد ما حدثًا مرتبطًا بحالة وعي معيّنة، ينجز

[1]) قصة خالد وشجرة التفاح، (8/10/2016) https://www.youtube.com/watch?v=BV28HYEjyxk

[2]) قصة خالد وشجرة التفاح، (8/10/2016) https://www.youtube.com/watch?v=BV28HYEjyxk

هذا الحدث لكي يفهم فرد آخر غاية هذا السلوك ويعيد في وعيه الخاص تشكيل ما جرى في وعي الفرد الأوّل. أما دلالة هذا الفعل التواصلي فتتحدّد على أنّها التأثير الذي نحاول إحداثه في ذهن من نتوجه إليه »[1]. وهنا هذا الفعل التواصلي واضح في قصة "خالد وشجرة التفاح" فدلالة هذا الفعل التواصلي تتحدّد على أنّها التأثير الذي يريد المؤلّف لهذه القصة إحداثه في ذهن الطفل.

هكذا يتحدّد الفرق بين مفهومي المؤشر والإشارة على أساس أن الأوّل نتيجة يكمن وراءها سبب، في حين أن الثاني وسيلة تترجم نية مَن استعملها؛ فالقصدية هي نقطة الارتكاز لتمييز الفعل عن الحدث الطبيعي. ويسمي بويسنس كل فعل تواصلي فعلاً سيميائيًا.

وقد أوضحنا في هذه القصة المدروسة اتجاه سيميائيات التواصل، الذي يقوم على تقسيم العلامة أيًا كانت ماهيتها لسانية أم غير لسانية إلى ثلاثة عناصر: الدال والمدلول والقصد.

ولهذه السيميائيات أنماط من العلامات التواصلية: كالإشارة، والأيقونة، والرمز، وهذه المصطلحات الإجرائية ذات كفاية منهجية ناجعة في مقاربة الدال العنواني، باعتباره العتبة الحقيقية لولوج عالم المدلولات النصية والسياقية.

قصة خالد وشجرة التفاح (مشهد 44) [2]

فهذه القصة "خالد وشجرة التفاح"[3] علامة تواصلية، تحلّل بالإشارة والأيقونة والرمز: الإشارة، ممثلة في الدال العنواني (خالد وشجرة التفاح)، هنا شبه جملة عبارة عن جمع بين خالد وشجرة التفاح.

المدلول: أن القصة تحكي وتجمل العلاقة بين خالد وهذه الشجرة، القصد: لفت إنتباه الأطفال الذين يشاهدون القصة ويقرأونها للبحث عن العلاقة بين خالد والشجرة.

والأيقونة ممثلة في صورة الشجرة وتحتها الطفل خالد تحيل إلى قصدية العلاقة والتي فيها رباط كبير بين خالد من الطفولة إلى الشباب، والشجرة[4].

---

[1]) إيريك بويسنس، **السيميولوجيا والتواصل**، تر وتقديم: جواد بنيس، ص. 11

[2]) قصة خالد وشجرة التفاح، (8/10/2016) https://www.youtube.com/watch?v=BV28HYEjyxk

[3]) قصة خالد وشجرة التفاح، (8/10/2016) https://www.youtube.com/watch?v=BV28HYEjyxk

[4]) قصة خالد وشجرة التفاح، (8/10/2016) https://www.youtube.com/watch?v=BV28HYEjyxk

الرمز:صورة الشجرة المثمرة ترمز للوالدين، وللأم بصفة خاصة التي نجدها في نهاية القصة (مشهد 44).

ب– التواصل والسيميائيات التأويلية:

يوؤل هذا الاتجاه إلى الفيلسوف والمنطقي تشارز ساندرس بورس*، فهو المؤسس الحقيقي للسميائيات، وعرّفها بقوله: « ليس المنطق بمفهومه العام –كما أعتقد أنني أوضحت– إلاّ اسمًا آخر للسميائيات. والسميائيات نظرية شبه ضرورية أو نظرية شكلية للعلامات. وعندما أقول إن النظرية (شبه ضرورية) أو أنها(شكلية)، فإنني أعني بذلك أننا نرصد طبيعة العلامات كما نعرفها. ومن هذا الرصد، وعبر عملية لن أعترض على تسميتها بالتجريد، فنحن ننقاد إلى جمل قد تكون خاطئة خطأ واضحًا. وبناء على ذلك تكون تلك الجمل بمعنى من المعاني غير ضرورية، وذلك طبقًا لما تستوجبه طبيعة العلامات المستخدمة في الفكر(العلمي) أو كما أسميها بالرصد التجريدي، هي: ملكة تعرفها العامة لكنها – غالبًا– ملكة لا مكان لها في نظريات الفلاسفة »[1].

العلامة عنده تبنى باعتبارها وحدة ثلاثية تتكوّن من العناصر الآتية:

الممثل (représentant) : إن العلامة هي علاقة ثلاثية بين أول وثان وثالث، ويعرّفه بورس بقوله: « إن العلامة أو الممثل كل ما يوصل مفهومًا ما محدّدا عن موضوع ما وبأي وجه كان »[2]. الممثل على هذا الأساس هو الأداة التي نستعملها في التمثيل لشيء آخر.

الموضوع (objet) :إن الموضوع هو ما يقوم الممثّل بتمثيله، سواء كان هذا الشيء الممثل واقعيًا، أم متخيلاً أم قابلاً للتخيّل أو لا يمكن تخيله على الإطلاق. ويوضحه بورس بقوله «إن موضوع العلامة هو المعرفة التي تفترضها العلامة لكي تأتي بمعلومات إضافية تخص هذا الموضوع»[3].

---

*) ولد في ولاية ماساشوسيتس الأمريكية (1914/1839)، ودرس في جامعة هارفرد حيث حصل على شهادة عليا سنة 1860، وعلى الميتريز سنة 1862 وعلى الإجازة في الكيمياء سنة 1863، شارك باعتباره عالم أرض في الندوة العالمية الأولى لعلماء الأرض التي انعقدت بباريس عام 1876.وباعتباره فيلسوفًا، تبادل الرسائل مع **ريبو** Ribot **ولالاند** Lalande. فلريبو أرسل مقالاته التداولية ومع لالاند كان التواصل حول التداولية، وتميّز بمراسلاته الدائمة مع السيّدة (**ليدي**) **فيكتوريا ويلبي** في الفترة الممتدة (1903- 1911)، أوضح فيها الكثير من القضايا الخاصة بتصوره للفعل السيميائي، وقد نشرت أعماله بعد موته في ثمانية مجلدات. ينظر سعيد ينكّراد، **السميائيات والتأويل** (مدخل لسميائيات ش.س. بورس)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط1، 2005، ص 14- 18

[1]) تشارلز سندرس بورس، تصنيف العلامات، ترجمة فريال جبوري غزول ضمن كتاب أنظمة العلامات، ص137

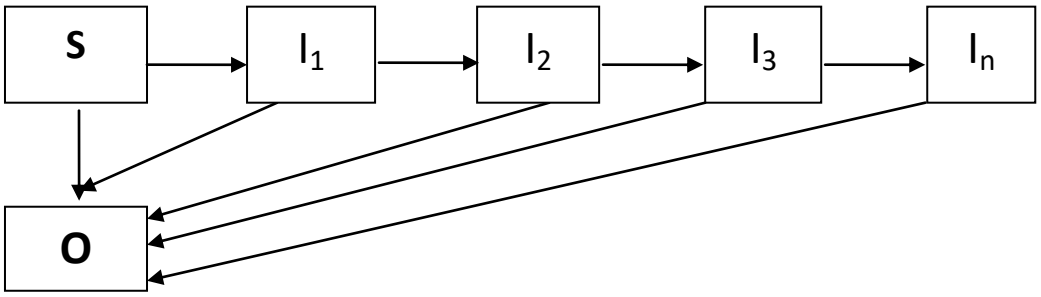
[2]) (C S) Peirce, **Ecrits sur le signe**, **rassemblés**, **traduits et commentés par gérard Deledalle**, E.D : seuil Paris ,1978, p.120

[3]) Ibid, p. 123

المؤول (interprétant) :هو عنصر التوسط الإلزامي الذي يسمح للممثّل بالإحالة على موضوعه وفق شروط معينة،« فلا يمكن الحديث عن العلامة إلاّ من خلال وجود المؤوِّل باعتباره العنصر الذي يجعل الانتقال من الممثل إلى الموضوع أمرًا ممكنًا. إنّه هو الذي يحدّد للعلامة صحتها ويضعها للتداول كواقعة إبلاغية »[1].

والسيميائيات البورسية، سيميائيات للتمثيل وللدلالة والتواصل في نفس الوقت، تعتمد على أبعاد ثلاثة: تركيبية ودلالية، وتداولية.

– اقترح "بورس" رسمًا بيانيًا للتواصل فرّق فيه « بين الموضوع objet والتجربة expérience مع وضعهما في علاقة، وجاء بكلمة التأويل interprétant من أجل ضبط ما توحي به العلامة في الفكر؛ ويعني ذلك القسط من التجربة الإنسانية، بحيث أن هذا الركن التجريبي يحيلنا نظريًا على الموضوع »[2]. فمجموعة المعلومات المختزنة في الفكر عن شيء ما تحيل للموضوع عند ذكر الممثل (العلامة). ويمكن تمثيل ذلك في الرسم البياني الآتي:[3]



شكل2: رسم بياني للتواصل عند بورس

مفتاح الرسم البياني:

S= Signe	علامـة
O= Objet du signe	موضوع العلامة
I= Interprétant	التأويـل

فرق بورس بين الموضوع objet والتجربة expérience مع وضعهما في علاقة وابتدع كلمة التأويل interprétant، من أجل ضبط ما توحي به العلامة في الفكر.

---

[1]) (C S) Peirce, **Ecrits sur le signe**, p.128 .

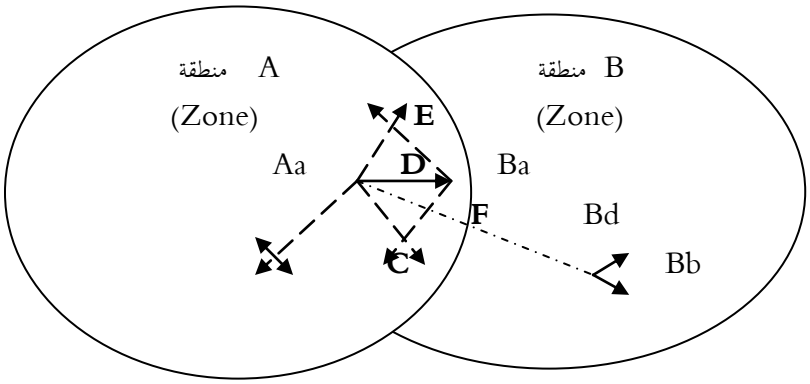
[2]) Ibid, p.11

[3]) نور الدين رايص، نظرية التواصل واللسانيات الحديثة، مطبعة سايس، فاس، المغرب، ط1، 1428هـ/2007م، ص. 238

وفسّر دولودال التأويل بأنّه قد يتغيّر من شخص لآخر حسب مهنته فكلمة grenade: يفسرها الجندي بوصفها نوع من السلاح، والطباخة فاكهة الأناناس، ومن يؤولها بالعلامة التأويلية المباشرة المدينة قليلون، وبالتالي يتّضح نقص في خبرة المستقبل، كذلك يمكنها أن لا تنسب للوقائع.

وينقل دولودال شرح بورس هذا :« واقعية أو خيالية أو غير خيالية أو أي شيء أردناه. لكن التأويل الذي تحيلنا العلامة عليه ليس هو الموضوع objet. إنّ العلامة تقول شيئًا ما عن الموضوع ولا تقول أي شيء عن التأويل، فـ grenade تقول شيئًا ما عن حامل هذا الاسم لكنها لا تقول أي شيء عن العلامة التأويلية " المدينة". بخلاف ذلك استطاعت كلمة grenade أن تقول شيئًا ما عن المدينة الإسبانية التي تحمل هذا الاسم، وأنها لن تستطيع أن تزيدني أي معرفة إذا كنت لا أعرفها سابقًا، لأنها تحيلني على العلامة التأويلية "مدينة" »[1] وخلاصة ذلك أن العلامة (الممثل أو الدال) لا توجد دون العلامة التأويلية (المدلول). فالطفل الصغير مثلاً إذا رأى رسمًا أو صورة ولا يستطيع أن يؤولها، فهو يرى العلامة أيقونيًا لكنّه لا يؤوّلها لأنه تغيب عنده العلامة التأويلية من التمثيل العقلي.

وعناصر التواصل واضحة في عملية التأويل التي أتى بها بورس، والشكل الآتي يوضّح ذلك[2]:



شكل3: عناصر التواصل وعملية التأويل

مفتاح الرسم:

منطقة a = تمثل عالم الدلالات الشخصية لـ A

منطقة b = تمثل عالم الدلالات الشخصية لـ B

A_a = علامة أرسلها A، B_a = علامة يستقريها فكر B

C.D.E.F = تأويلات بالمعنى الذي عند بورس

---

[1] (C S) Peirce, **Ecrits sur le signe** , pp. 226- 227

[2] ينظر نور الدين رايض، **نظرية التواصل واللسانيات الحديثة**، صص. 248- 249

1- تؤمن التأويلات D و E المشتركة في المنطقتين a و b تشخيص ومرور العلامة لأنهما بديلان.

2- يدرك A_a في بعض الحالات أي في حالة العلامة المتواطئة الإجبارية هدفه B_a، وذلك اعتمادًا على التأويلات المشتركة المعروفة.

3- في حالات أخرى تسيطر التأويلات على مضمون العلامة كله، وذلك بأن يصير A إما عاجزًا عن التواصل(بالتأويل c)، وإما متدخلاً في التأويل F. وهما نقطة انطلاق الدلالات الخالصة لـ B (أي B_b) ونمنع بذلك العلامة A_a من استقراء B_a التي كانت هدف التواصل.

ولتوضيح عناصر التواصل وعملية التأويل التي تتم بين المتراسلين وفق ما جاء به بورس، وقع الاختيار على قصة [1] "**الطفل الراعي والذئب**"، التي يكثر فيها الحوار بين الطفل الراعي ووالده، والطفل الراعي وأهل القرية كما توضّحه المشاهد في هذه القصة الرقمية:

وهي قصة الأب الذي يوصي ابنه وهو يرعى غنمه بأن يحذر من الذئب، وأنْ يستنجد بأهل القرية إذا رآه، ونجد الحوار الذي دار بينهما يوضّحه (مشهد 15):

قصة الطفل الراعي والذئب (مشهد 15)[2]

لكن أخطأ الطفل واتخذها لعبة وبدأ ينادي: (جاء الذئب) كذبًا، فيحضر أهل القرية في كل مرة ويسألونه عن الذئب، فيضحك ويقول: (ليس له في الأرض أثـرا).

وفي أحد المرات جاء الذئب، فأصيب بالهلع وراح ينادي للأهالي: جاء الذئب، جاء الذئب، فلم يصدّقه أحد. فخطف الذئب الشاة. وهنا أدرك خطأه الفادح.

[1]) قصة الطفل الراعي والذئب،(15/10/2016) https://www.youtube.com/watch?v=H6W1OdEVeUw

[2]) قصة الطفل الراعي والذئب،(15/10/2016) https://www.youtube.com/watch?v=H6W1OdEVeUw

فسيميائيات التواصل هنا: توزّع عناصرها بين مقاطع حوارية (بين الأب وإبنه، وبين الابن وأهل القرية).

بين الأب وإبنه:قال الأب لكن يا ولدي كن حذرًا من الذئب لتعودوا جميعًا بسلام (مشهد 15)[1].

قصة الطفل الراعي والذئب (مشهد 17) [2]

منطقةa: خاصة بتأويلات الابن

منطقةb: خاصة بتأويلات الأب

B_a = الأب بعد أن سنن رسالته وقالها لإبنه (أن يكون حذرًا وهو يرعى الأغنام). يفهم الأب من قول إبنه أنّه سيكون حذرًا ويطمئن.

A_a = يقرأ فكر الابن العلامة التي أرسلها الأب، ويرسل رسالته (إطمئن يا أبي سأكون حذرًا).

والتأويلات المشتركة D و E في منطقتي الأب والابن هي: أن الذئب خطير ويجب الحذر منه.

بين الولد وأهل القرية: الولد لم يدرك مدى خطورة الذئب، ولم يعمل بوصية أبيه.

فاتخذ هذا الأمر لعبة؛ أي إن التواصل بين الأب والإبن لم يحقق هدفه أو لم يكن هناك تواصل، فراح الابن يصرخ وينادي جاء الذئب وأعادها عدة مرات كذبًا (مشهد 17) وهلع أهل القرية لنجدته (مشهد 19).

قصة الطفل الراعي والذئب (مشهد19) [3]

منطقةa: خاصة بتأويلات الإبن

منطقةb: خاصة بتأويلات أهل القرية

A_a = علامة أرسلها الولد إلى أهل القرية (يصرخ ويقول: جاء الذئب)،

B_a = هذه العلامة ممثلة في رسالة الولد استقرأها أهل القرية وفهموها، وهبوا لمساعدة الولد وطرد الذئب.

التأويلات المشتركة D و E، في المنطقة المشتركة بينa و b؛ أي التأويلات المشتركة بين الولد وأهل القرية، جاؤوا لنجدة الولد لأنهم فهموا وأولوا رسالته بأنّه في حاجة إليهم لطرد الذئب وحماية الأغنام، وهذا ما يظهر في الصورة المقابلة (مشهد 19).

[1]) قصة الطفل الراعي والذئب،(15/10/2016) https://www.youtube.com/watch?v=H6W1OdEVeUw

[2]) قصة الطفل الراعي والذئب،(15/10/2016) https://www.youtube.com/watch?v=H6W1OdEVeUw

[3]) قصة الطفل الراعي والذئب، (15/10/2016) https://www.youtube.com/watch?v=H6W1OdEVeUw

هنا أدرك الولد هدفه، أهل القرية، لأن الصراخ تأويل مشترك ومتواطأ بين الولد وأهل القرية، فهبوا لنجدته لكنّهم تفاجؤوا ولم يجدوا الذئب،هنا انعدم التأويل بين الولد وأهل القرية.

في المرة الثانية عندما جاء الذئب أعاد الصراخ وطلب النجدة (مشهد21):

قصة الطفل الراعي والذئب (مشهد 21) [1]

A_a = علامة أرسلها الولد إلى أهل القرية، أعاد الصراخ لطلب النجدة

B_a = هذه الرسالة التي أرسلها الولد استقرأها أهل القرية وفهموها وأولوها تأويلا خاطئًا فلم يحضروا لنجدته ظنًا منهم أنه يكذب كعادته.

هنا لا توجد تأويلات مشتركة D و E بين a و b؛ أي بين أهل القرية والولد.فقد حضر الذئب وخطف شاة.

قصة الطفل الراعي والذئب (مشهد 35) [2]

– في حالات أخرى تسيطر التأويلات على مضمون العلامة كله، وذلك بأن يصير A إما عاجزًا عن التواصل (بالتأويل c)، وإما متدخلاً في التأويل F

وهما نقطة انطلاق الدلالات الخالصة لـ B (أي B_b)، ونمنع بذلك العلامة A_a من استقراء B_a التي كانت هدف التواصل.

في هذه الرسالة التي سننها الولد وبعث بها إلى أهل القرية (الصراخ وطلب النجدة: جاء الذئب)

لم تصل الرسالة صحيحة إلى أهل القرية، وذلك لأن التأويلات سيطرت على مضمون العلامة (أهل القرية أولوا العلامة بكذب الولد، هنا الولد ليس عاجزًا عن التواصل مع أهل القرية ولكن لأنّه لم يحسن

[1]) قصة الطفل الراعي والذئب،(15/10/2016) https://www.youtube.com/watch?v=H6W1OdEVeUw

[2]) قصة الطفل الراعي والذئب،(15/10/2016) https://www.youtube.com/watch?v=H6W1OdEVeUw

التواصل وكذب في المرة الماضة فأوّلت رسالته تأويلاً خاطئًا لأنّه متدخلاً في التأويل F وهو نقطة انطلاق الدلالات الخاطئة الخاصة بأهل القرية؛ ويتضح ذلك بأنهم أوّلوا رسالته خطأ ولم يحضروا لنجدته فانعدم التواصل بين الطرفين ،ثم جاء الأب ولامه على تصرّفه.

A_a = علامة أرسلها الأب لإبنه عند عودته متمثلة في توبيخه على الكذب، وعواقبه الوخيمة.

B_a = في هذه المرة فهم الابن رسالة أبيه واستوعب خطأه

وأقلع عن الكذب، ومقطع الصورة المقابل يوضّح ذلك (مشهد40).

قصة الطفل الراعي والذئب: مشهد 40 [1]

ويمكن فهم تفريع العلامة وعلاقتها بالتواصل بالطرح الآتي:

–التواصل السيميائي من التسنين إلى فك التسنين:

الجانب التطبيقي للسيميائيات في مجال التواصل يكون من خلال السيميائيات الواصفة، «حيث يقوم إجراء الممارسة السيميائية على أساس ترتيبي، فهي تحلل الممثل الأول أولاً، ثمّ الموضوع الثاني ثانيًا، ثم المؤوّل الثالث، أخيرًا.وينبغي أن نركّز على حياد هذه التراتبية بالقول بأنّها رياضية مقولاتية.إن هذه التمييزات لا تفترض أي تقطيع للواقع، بل ولا تفترض حتى إمكانية أن يكون لهذه التمييزات وجود عقلي مستقل؛ هذا يعني أنّه بانتفاء العلاقات الثلاث الملازمة للممثل والموضوع والمؤول، لا يكون للعلامة أي وجود»[2]. « ويختلف ترتيب ممارسة العلامات في واقع موجود عن ترتيب الممارسة السيميائية »[3]؛ هذا يعني أنّ تداول العلامات في الواقع بين المراسلين والمستقبلين لا يعكس ويطابق القانون البورسي في ترابط العلامة وترتيبها، فممارسة العلامات في الواقع تختلف عن التنظير السيميائي. «وذلك انطلاقًا من أن الوضع الموجود هو وضع تواصل يستلزم وجود علاقة تسنين encodage وفك التسنين décodage، وهي العلاقة التي يقوم بها المتخاطبون الحاضرون كل بطريقته »[4]. ففي ممارسة العلامات؛ أي التواصل ولا يكون إلا بالعلامات اللسانية وغير اللسانية، يكون التركيز على ما توحي به

[1]) قصة الطفل الراعي والذئب،(15/10/2016) https://www.youtube.com/watch?v=H6W1OdEVeUw

[2]) جيرار دولودال بالتعاون مع جوويل ريطوري، **السيميائيات أو نظرية العلامات**، تر: عبد الرحمن بوعلي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط1، 2004، صص. 123- 124

[3]) المرجع نفسه، ص. 124

[4]) المرجع نفسه ،ص. 124

هذه العلامات وما تحمله من رسائل يسننها المرسل ويبعث بها إلى المستقبل. وترسم خطاطة التواصل النظري في هذا الشكل الآتي، الذي سنعطيه الترتيب وقيمة للمقولات البورسية[1]:

1	فك التسنين (الموجود بالقوة)
2	التواصل الفعلي (علاقة تسنين – فك تسنين)
3	التسنين (القواعد)

جدول 1: جدول التواصل عند بورس

وهذه الخطاطة تتطابق مع ترتيب المقولات وارتباطها كما يعرّفها بورس.

الأولانية: تحيل في تصور بورس على الوجود النوعي الموضوعي،« ذلك الوجود الذي يكمن في وجود الشيء في ذاته خارج أي سياق أو تحقّق، أي تحيل على سلسلة من الأحاسيس والنوعيات المنظور إليها في ذاتها (المعرفة الفطرية) »[2].

الثانيانية: يعرّفها بورس بانّها: « نمط وجود الشيء كما هو في علاقته بثان دونما اعتبار لثالث. إنّها تعين وجود الواقعة الفردية»[3].

الثالثانية: «هي الشرط الضروري لإنتاج القانون والضرورة والفكر والدلالة.فلا يمكن للأوّل أن يحيل على الثاني إلاّ من خلال وجود عنصر ثالث يربط بينهما ويضعهما في علاقة»[4].

هذا الطرح؛ما يقصد بفك التسنين يعني وجود العلامات في الواقع الملموس وتداولها داخل المجتمع في التواصل اليومي لخلق الدلالة فهي الآليات أو اللغة التي يعيش بها الأفراد.

التواصل الفعلي: العلاقة القائمة بين المراسلين والمستقبلين، المرسلون يسنّنون العلامات ويبعثون بها للمستقبلين، والمستقبلون يؤولونها في دورة تواصلية مستمرة؛ وهي المرحلة التي تمثل النشر والاستقبال،

التسنين : وهي القواعد التي يحتكم إليها الأفراد في تسنين الرسائل وتفكيكها

ومن المنطقي أنّه « لا تسنين دون وجود فك لتسنين مقصود، ولا وجود لفك تسنين دون وجود تسنين قائم في الذهن»[5]؛ هذا يعني بالمطابقة مع عناصر العلامة، لا وجود لموضوع (مرجع) دون وجود لممثل(دال) مقصود من المرسل إلى المستقبل، ولا وجود (الموضوع والممثل) دون وجود مؤول (مدلول) قائم

[1]) جيرار دولودال بالتعاون مع جووِيل ريطوري، **السيميائيات أو نظرية العلامات**، تر: عبد الرحمن بوعلي ، ص. 124

[2]) سعيد ينكّراد، **السميائيات والتأويل** (مدخل لسميائيات ش.س. بورس)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ص 54

[3]) المرجع نفسه، ص 61

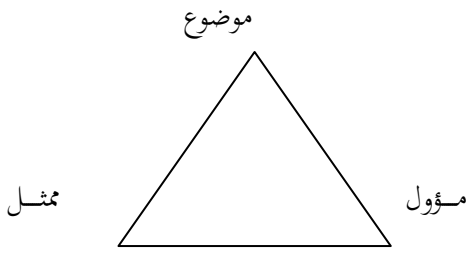
[4]) المرجع نفسه، ص 66- 67

[5]) جيرار دولودال بالتعاون مع جووِيل ريطوري، **السيميائيات أو نظرية العلامات**، تر: عبد الرحمن بوعلي ، ص. 124

في الذهن؛ أي العلاقة التي تربط بين الممثل والموضوع (الدال والمرجع) هي التعاقد الاجتماعي وهو المدلولات في الذهن التي تربط الدوال بمدلولاتها.إنْ على مستوى المؤولين، وذلك عندما يقوم باث العلامات بتحضير تسنينه (رسالته) كي يمكن لرسالته أن يُفك تسنينها بدقة، أو عندما يحاول المستقبل تشغيل التفليك التسنيني الممكن للعلامات المبثوثة كي يعطيها التأويل الأقرب إلى ذلك التأويل الذي أراده الباث.

إن ترتيب الممارسة الفعلية للعلامات ستكون إذن في حالة فك التسنين النظري: ممثل- مؤوّل- موضوع (ممثل)، وفق الخطاطة الآتية[1].

[2] **قصة الطفل الراعي والذئب (مشهد 17)**



شكل 4: ترتيب فك التسنين

ونقترح لتوضيح ترتيب ممارسة العلامات في الواقع في حالة فك التسنين، أي عمل المرسل إليه "**قصة الطفل الراعي والذئب**"[3] السابقة، هنا عناصر فك التسنين متوفرة: الممثل (الدال) رسالة الولد إلى أهل أهل القرية وهي الصراخ لطلب النجدة من خطر الذئب، المؤول (المدلول):أهل القرية يؤولون الرسالة:طلب النجدة، الموضوع: أن الذئب هاجم الغنم، وبالمطابقة مع خطاطة التواصل يكون: مرسل(الولد) مرسل إليه (أهل القرية) ثم الرسالة (طلب النجدة من خطر الذئب). (مرسل يسنن رسالته ويبعث بها إلى المرسل إليه، وهذا الأخير يفك تسنين الرسالة بالرجوع إلى التعاقدات الاجتماعية والدلالة المشتركة بينهما، في هذا المثال، الطفل هو المرسل يبعث برسالته إلى المرسل إليه وهم أهل القرية، وهي عبارة عن صرخات نجدة، يؤوّل أهل القرية الرسالة بالرجوع إلى التعاقد الاجتماعي، أن الصراخ يكون للخطر وطلب النجدة.

[1]) جيرار دولودال بالتعاون مع جووبل ريطوري، **السيميائيات أو نظرية العلامات**، تر: عبد الرحمن بوعلي ، ص. 125

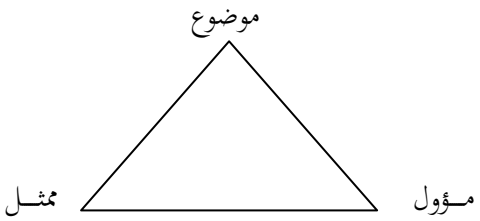
[2]) قصة الطفل الراعي والذئب،(15/10/2016) https://www.youtube.com/watch?v=H6W1OdEVeUw

[3]) قصة الطفل الراعي والذئب،(15/10/2016) https://www.youtube.com/watch?v=H6W1OdEVeUw

ويبيّن هذا التفريع التواصلي للعلامة؛ أن المرسل عند إعداد رسالته يسنّنها ويبعث بها للمستقبل ، هذا التسنين في الخبرة الذهنية بين الطرفين، يقوم المستقبل بحل هذا التسنين (المؤول). فالمرسل يبعث بالعلامة الممثل(الدال) المتعارف عليها بين الطرفين، ثم يشغّل المستقبل التأويل (المدلول) ذهنيًا فيربط به بين الممثل والموضوع فيفك الرسالة ويحصل التواصل، ويكون الموضوع في كثير من الأحيان هو الممثل؛ أي أن الرسالة عندما تصل للمستقبل يصل الممثل(الدال أو الدوال)، ثم يشغّل الخبرة الذهنية فيعطيها التأويل المراد، حتى يصل إلى الموضوع بدقة وهو الممثل العلامة.

وهذا يعني أن المستقبل عندما تصله الرسالة يشغّل الحلول الممكنة فيربط الممثل (الرسالة) بالموضوع (ما تعنيه هذه الرسالة) عن طريق التأويل المتعارف عليه بين المرسل والمستقبل والموجود في خبرتهما.

وفي حالة التسنين النظري تكون وفق الآتي: موضوع (ممثل)- مؤول- ممثل، وفق الخطاطة الآتية[1]:



شكل 5: ترتيب التسنين

المرجع موجود ثم يعطى له مدلول فيصبح دال، تشكل الرسالة من اللغة ويّعطى لها مدلول تصبح تتضمّن خطاب مفيد، فتصبح دالة.

هذه تخص المرسل، ينجز الرسالة التي تحيل إلى الموضوع الذي يريده ويحمّلها مقاصده التي يريدها (المؤول)، ثم يبعث بها كتابة أو منطوقة؛ أي في التسنين يربط بين الموضوع والتأويل، بين الأفكار ومدلولاتها التي هي موجودة في ذهنه ثم يصوغها كتابة أو منطوقة (الممثل).

[1]) جيرار دولودال بالتعاون مع جرويل ريطوري، **السيميائيات أو نظرية العلامات** ، تر: عبد الرحمن بوعلي، ص. 125

ونختار لتوضيح حالة التسنين النظري (عمل المرسل)، قصة تعلّم الطفل زكريا للحروف العربية[1]: وذلك مثل تعلم الأطفال للغة، فهم يربطون بين الموضوعات ومدلولاتها (بين صوّر الأشياء وأسمائها) فتتكوّن لهم علامات العالم المحيط بهم. ففي الصوّر المقابلة يتعلّم الطفل زكريا حروف اللغة العربية، ويربط أسماء الأشياء بأشكالها.

2 **قصة تعلّم الطفل زكريا للحروف حرف (ح) ، قصة تعلّم الطفل زكريا للحروف حرف (ن)**

ج – التواصل السيميائي والثقافة:

نجد من السيميائيين من حاول التقريب والتوفيق بين التصورين: التواصل والثقافة وعلى رأسهم يوري لوتمان " youri, lotman"* وأنشأ مع باحثين آخرين سيميائيات الثقافة بناء على نظرية الإعلام. « ولكنهم تخلوا عن هذا المنحى لأنّه كان يغري بتصور الثقافة كمجموع من الرسائل التي يستقبلها مجتمع ما، كما يعتبرونها كنص نهائي. في سياق هذا التوجه النظري الذي أسماه بسيمياء الكون الذي اهتمت فيه سيميائيات لوتمان بتوسيع دائرة الموضوع السيميائي، طرح هذا المفهوم مستثمرًا مفهوم الكون الحيوي عند عالم الفيزياء فيرناديسكي، من خلاله يصوغ لوتمان مفهوم سيمياء الكون»[3]، ويعرّفه بأنّه « فضاء سيميائي ضروري لوجود ولاشتغال اللغات المختلفة، وليس بمثابة جماع للغات الموجودة»[4].

---

[1]) قصة الحروف العربية للأطفال على الموقع http//www..Arabic Alphabet song with Tata kids (01-03- 2019 14-27-53)

[2]) قصة الحروف العربية للأطفال على الموقع http//www..Arabic Alphabet song with Tata kids (01-03- 2019 14-27-53)

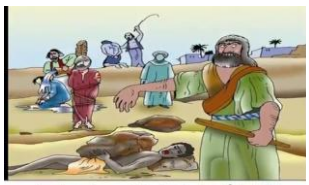
[*] عاش في الفترة الممتدة بين (1922-1993)، ويعتبر من أهم الباحثين الروس في مجال السيميائيات، أهّله لذلك تكوينه العلمي المتعدّد؛ حيث تشكلت مصادره المعرفية من الدراسات الفيلولوجية واللسانية والأدبية والسيميائية واهتم بالفكر العلمي في أفق استثماره في صياغة التصورات النظرية التي اقترحها بشكل متجدد في مجال السيميائيات بتفريعاتها المتعددة: النصية والثقافية، إضافة إلى تدريسه بجامعة تارتو وتأسيسه لمدرسة تارتو بموسكو، ينظر كتاب: **سيمياء الكون ليوري لوتمان**، ترجمة عبد المجيد نوسي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 2011، مقدمة المترجم.

[3]) يوري لوتمان، **سيمياء الكون**، تر: عبد المجيد نوسي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 2011، **(مقدّمة المترجم)**، ص.6

[4]) المرجع نفسه ، ص7.

ولتوضيح التواصل الثقافي وسيميائيته، نقترح قصة الرحمة. وهي قصة رقمية ألّفها مجموعة من التلاميذ المصريين مع أستاذهم بالإعتماد على رسم مشاهد الدعوة الإسلامية وفتح مكة مع المزاوجة برواية أحداث القصة من طرف الراوي الطفل وهو أحد أعضاء فريق العمل.

المشهد: 03



المشهد: **02**

المشهد: **01**

[1] قصة رقمية الرحمة (فتح مكة)

هذه القصة، قصة الدعوة الإسلامية، ونزول الوحي على الرسول(ص) ومحاربة المشركين له، قصة كتبها فريق عمل مصري مكوّن من أستاذ وتلامذته باعتماد التقنية الرقمية، لتوجيه رسالة دينية للأطفال وتعريفهم بدعوة رسولهم وما تلاقاه هو "صلى الله عليه وسلّم" والصحابة رضوان الله عليهم من تغذيب. فهو تواصل ديني وثقافي يعرّف الناشئة بالرسالة المحمّدية وبالدين الإسلامي، فهنا تواصل ديني يبيّن للأطفال ما قساه الرسول والصحابة في سبيل الدعوة الإسلامية، وهجرتهم من وطنهم مكة وتلقيهم للتعذيب والتقتيل، حتى إنتصرت الدعوة وعاد إلى مكة فاتحًا، وبفضلهم ننعم الآن بنعمة الإسلام . وكذلك تواصل ثقافي، فيتعلّم الأطفال من القصة، الرحمة وحب الوطن والأهل، لأن الرسول (ص) عندما عاد فاتحًا لم ينتقم من المشركين وينكّل بهم كما فعلوا معه، بل كان متسامحًا رغم ما فعلوه معه، وهذا ما ترويه مقاطع القصة من ثقافة الوفاء والإخلاص للوطن والأهل؛ فهي من تعاليم الدين الإسلامي ومن واجبات المسلم وقدوتنا الرسول(ص)،فعندما دخل فاتحًا كان متسامحًا، وذلك ما ترويه القصة. فجاء في مقاطع القصة المكتوبة (المشهد 03): ((عفى عن أهلها برغم ما فعلوه معه، وهكذا يكون الوفاء للوطن، والمسلم يكون محبًا لوطنه حريصًا على مصلحته وفيًا له)).

يتجسّد هنا في هذه القصة التواصل الثقافي، ونقرأ هذه العلامات السيميائية، صورة مكة(مشهد1)، وتعذيب المشركين للمسلمين(مشهد2)[2]، وفتح مكة ودخول أهلها إلى الإسلام طوعًا لا كرهًا لكرم أخلاق الرسول (ص) ورفقه بهم، فكلّها علامات مجسّدة للدعوة الإسلامية مرسخة لثقافة التسامح

[1]) قصة الرحمة (فتح مكة) ، (04/02/ 2017) https://www.youtube.com/watch?v=hpeaNh1x-Q8

[2]) قصة الرحمة (فتح مكة) ، (04/02/ 2017) https://www.youtube.com/watch?v=hpeaNh1x-Q8

وحب الوطن، وظّفها فريق العمل لإيصال رسائلهم إلى الأطفال ليتشبّعوا بهذه الثقافة وروح كرم الأخلاق العالية.فكلّها رسائل ثقافية تحقق التواصل الثقافي الإسلامي وتربي الأطفال المسلمين على الثقافة الإسلامية. وهنا التوظيف الحسن الهادف للتقنية الرقمية في كتابة قصص تربوية للأطفال .

يتّضح اهتمام لوتمان بسيميائيات الكون بصفتها فضاء سابقًا على اللغات وعلى كل فعل لإنتاج الخطاب، غير أنها تعد ضرورية لوجود هذه اللغات ولاشتغالها.

إن سيميائيات الكون، من هذا المنظور،« تمثل نموذجًا يحدد شروط إنتاج وتبادل وتلقي الأخبار، التي تتمظهر على شكل خطابات أدبية وجمالية. تبدو سيميائيات الكون، من هذا المنظور مثل فضاء حواري تلتقي فيه، كما يمكن أن تتعارض أو تتفاعل، عناصر معرفية أو تواصلية أو صيغ تلفظية مختلفة »[1].

هنا سيميائيات الكون تتجسّد في هذه القصة، من خلال الصوّر والمشاهد الموظّفة من طرف فريق العمل، فعندما يرى الأطفال هذه الصوّر دون سرد أو لغة يفهمون مضمون القصة، لأنّها من دينهم وثقافتهم ويعرفونها من تعلّمهم في المدرسة، وفي المجتمع المسلّم يرويها الآباء والأمهات الملتزمين بتربة أبنائهم تربية إسلامية، فبتأويل هذه الصوّر سيميائيًا يفهم الأطفال مضمون القصة، وهنا تتجسّد سيميائيات الكون.

ويشكل النص، إذن، وحدة التحليل الأساسية بالنسبة للوتمان. وأولوية النص في علاقته باللغة، تتحدّد من خلال الاعتبارات الآتية[2]:

- يمتلك النص مجموعة من العناصر التي لا تنحدر من اللغة.
- عدم انحصار النص في لغة واحدة.

إنّ هذه الاعتبارات التي تجعل النص لا ينحصر في لغة واحدة ويمتلك عناصر لا تنسج ضرورة من اللغة، يتجسّد بشكل جلي في الأدب الجديد الرقمي أو الافتراضي والتفاعلي خاصة القصص الموجّهة للأطفال؛ حيث نجد تعدّد العناصر غير لغوية التي يتشكّل منها القصص وتكاد تكون طاغية، ولا تشغل اللغة إلاّ الحيّز اليسير.

وقد أولى لوتمان أهمية خاصة لتخوم النص؛ أي مناطق ما بين النصوص أو الحدود، لأنها تعد أكثر غنى على مستوى التبادلات المتواصلة بين المركز والهامش، « وهي تواصلات تمكّن من تكوين وعي

[1]) يوري لوتمان، **سيمياء الكون**، تر: عبد المجيد نوسي ، ص. 8

[2]) المرجع نفسه ، ص7.

جماعي للنص يسمح بالتأويل المستمر للسنن الثقافي لثقافة معيّنة »[1]. ويتضّح هذا في القصة السابقة (قصة الدعوة الإسلامية وفتح مكة) (المشاهد 1،2،3)[2]، وظّف فريق العمل الكثير من العناصر الموحية بالقصة وهي تشكّل تخوم النص، التي تقرأ ويفهم منها موضوع القصة مثل صورة مكة في العصر الحالي التي تُفْتتح بها القصة وهي تنبّه وتجذب الأطفال أن موضوع القصة مهم، دون أن يكتب نص باللغة، فلولا ما عاناه الصحابة الأوائل، لما بقي الإسلام إلى جيلنا والآجيال اللاحقة، رغم أنّ الله تعهّد بحفظه وبقائه خاتمة الأديان، وصورة الكعبة توحي بذلك.

يقول لوتمان: « لقد أخذنا بعين الاعتبار فعل التواصل في ذاته، وقمنا بفحص العلاقات التي تتشكل بين المرسل والمرسل إليه. تفترض هذه المقاربة أن دراسة هذه الواقعة الوحيدة تعد قادرة على إضاءة الخصائص الأساسية للسيميوزيس، وأن هذه الخصائص يمكن أن تعمّم على صيرورات سيميائية أكثر توسعًا »[3]. كما أنّه يعطي أهمية كبيرة لخطاطة التواصل التي أتى بها جاكبسون؛ حيث يقول: « إن الخطاطة التي تتكوّن من مرسل، مرسل إليه وقناة تربط بينهما ما زالت لا تكوّن نسقًا إجرائيًا. لتكون الخطاطة إجرائية، يجب أن تكون متجذرة داخل فضاء سيميائي. كل المشاركين في فعل التواصل يجب أن تكون لديهم تجربة ما، أن تكون لهم ألفة مع السيميوزيس »[4]. وهنا العلاقة بين الأطفال المشاهدين للقصة وهم المرسل إليه، ومؤلّف القصة (فريق العمل من التلاميذ المصريين) بكلّ مشاهدها وسردها ، هم المرسل، علاقة تواصل مستمرة، فعندما يتتبّع الأطفال أحداث القصة، ومشاهدة الصوّر كل يتخيّلها بطريقته وينسج أحداثها، فتتعدّد القراءات ومنه تصبح العلاقة بين المرسل والمرسل إليه سيميوزيس، لأن جميع الأطفال المسلمين يتشاركون نفس المعرفة بالدعوة الإسلامية ونزول الوحي وغزوات الرسول، الهجرة من مكة إلى المدينة، وفتح مكة، يقرأها الأطفال في المدرسة، وفي الكتاتيب ويشاهدونها في التلفزة.

ثانيًا: التواصل الأدبي من نظرية التواصل إلى التداولية :

كانت البداية في حل إشكال التواصل والتأويل، تنطلق من نظرية التواصل التي يعود إليها بعض الفضل في لفت الأنظار إلى مفهوم القارئ وإلى دوره في البناء الأدبي،« وذلك حين اعتنت عبر دراستها للتواصل بالثالوث الأساسي: الباث والخطاب والمتقبل أو المستقبل (المرسل والرسالة والمرسل إليه)، حيث رأت مرور الإرسال (البلاغ) من المرسل إلى المرسل إليه عبر قنوات من التواصل، وطبقًا لقواعد

[1]) ينظر يوري لوتمان، **سيمياء الكون**، تر: عبد المجيد نوسي ، ص 7 .

[2]) قصة الرحمة (فتح مكة)، (04/02/ 2017) https://www.youtube.com/watch?v=hpeaNh1x-Q8

[3]) يوري لوتمان، **سيمياء الكون**، تر عبد المجيد نوسي ، ص. 13

[4]) ينظر المرجع نفسه ، صص. 14-15

متواضع عليها فيقوم المرسل إليه بفك رموز الكلام ليحصل على الخطاب منها. وذلك بالاستلهام من مخطط جاكبسون نموذج التواصل الأدبي، وذلك بحذف عنصر الاتصال لأنّه ليس له أهمية خاصة عند منظري الأدب. فتكون مفردات المخطط في عملية الكتابة الأدبية على النحو الآتي»[1]:

المرسل : الباث الكاتب (المبدع)

المتلقي: القارئ

السياق: الإشارة

الرسالة: النص

الشفرة: اللغة الوسيط المتعارف عليها بين الكاتب والقارئ.

نختار لتوضيح مفردات مخطط التواصل الأدبي، قصة القرد والغيلم من قصص كليلة ودمنة التي يمكن أن نسقط عليها مفردات مخطط التواصل الأدبي.ففي قصص كليلة ودمنة– قصة القرد والغيلم، أو الأسد والثور– الباث هنا قد يتعدّد فالباث الأوّل هو بيدبا الحكيم الهندي المؤلّف الأصلي لهذه القصص، ثم الباث إلى المجتمع العربي منذ بداية العهد العباسي إلى اليوم، مترجم هذه القصص من الفارسية إلى العربية ابن المقفّع، ثمّ حوّلت هذه القصص من الوسيط الورقي إلى الرقمي من طرف فريق عمل يريد أن يربي الناشئة على الذوق الأدبي الرفيع واللغة العربية الأصيلة، ليستخلصوا العبر وتربى لديهم ملكة التعبير والإبداع، ساعين بذلك إلى بناء أدب للصغار من ثقافتهم وتراثهم الزاخر بالقصص الرائعة والإبتعاد عن القصص المترجمة، التي هي بعيدة عن ثقافتهم ودينهم، حتى وإن كان فيها مجموعة كبيرة من القصص العالمية الرائعة مثل قصة " ألس في بلاد العجائب"، وقصة "البؤساء لفكتور هيقو".

وتحكي الرسالة هنا، في قصة القرد والغيلم عن الصراع (بين الخير والشر، الغدر والوفاء، الصداقة والخيانة)، المرسل إليه هم الأطفال المشاهدين لهذه القصة، عبر جهاز الإعلام الآلي وشبكة الإنترنت. السياق (الإشارة) هنا يحيل إلى صياغة وتأليف أدب للأطفال من تراثهم وثقافتهم، وجاءت الإشارة عبارة عن كتاب هذه القصص (كليلة ودمنة) مبرمج باعتباره مدخل وواجهة القصة، تقلّب صفحاته في كل صفحة عنوان الحلقة، وشكله من الورق القديم عبارة عن مخطوط إشارة إلى ذلك العصر (العصر العباسي)، وهنا الرسالة: الشكل الظاهر للقصة أنّها على لسان الحيوان موجّهة للأطفال فيها تهذيب وتربية وحكمة تعلي شأن كل الصفات الحميدة، تقدّم الصراع، بين ما يجب أن يكون عليه الأصدقاء وما يحدث من خيانة وغدر وتأنيب الضمير بالنسبة للغيلم الذي أُجبر على الغدر بصديقه القرد، وما

[1]) ينظر عبد الناصر حسن مُحَّد، **نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي**، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، المنبل، القاهرة، 1999، ص. 4

حدث في داخله من صراع وماذا فعل في الأخير. الشيفرة هنا اللغة العربية من زمن الفصاحة مروية شفاهيًا، في تواصل بين أبطال القصة (القرد، والغيلم، وزوجة الغيلم وجارتها).

والمعروف لدى دارسي الأدب، « أن الباث هو المؤلف، والمتقبل هو القارئ، والأثر حاملاً رسالة. إلاّ أنّه إذا كان أمل الباث في التواصل العادي أن يصل بلاغه واضحًا سالما من العثرات إلى المرسل إليه، فيعمد إلى المشترك من الصيّغ تجنبًا لسوء الفهم، فإن الأمر يختلف في النص الأدبي فبينما يكون اللسان في التواصل العادي أداة لتحقيق البلاغ فإنه في النص الأدبي هدفًا في حد ذاته وبالتالي يصبح اللسان مشحونًا بالدلالات، مراوغة إلى حد كبير مما يصعّب الرسالة ويجعلها مفتوحة إلى أبعد ما يمكن، وإذا كانت للتواصل العادي وظيفة مرجعية فإنّها تتحوّل إلى وظيفة أدبية في التواصل الأدبي الأمر الذي أدى إلى التسليم عند دارس الأدب بالغموض في الآثار الأدبية عن غيرها»[1]. وعليه نجد هذا واضحًا ومحقّقًا في أدب الكبار من قصص وروايات، حيث تكون المراوغة الدلالية موظّفة بقوة في أدب الكبار، أما في القصص الموجّهة للأطفال فتكون الجمل أقل مراوغة وتنحو إلى الوضوح والمباشرة ليفهمها الأطفال. كما أنّها تحمل رسائل تربوية فتكون بأسلوب بسيط وتوظّف الألفاظ لإرسال رسائل واضحة، لكن قد تكون بعض القصص مشحونة دلاليًا كما في قصص كليلة ودمنة لأنّها قصص حكمة موجهة للكبار والصغار، ومنها قصة القرد والغيلم، ومثال ذلك قول القرد عندما طلب منه الغيلم مصادقته، حيث قال له الغيلم: (قل لي: هل يمكن لي أن أصادقك) فيجيب القرد بقوله: (يمكن لماذا لا يمكن، فأنا محض قرد، قرد عادي)[2]. فلم يجبه بأسلوب مباشر: نعم يمكن أن نكون صديقين. فجملة (فأنا محض قرد، قرد عادي)، فيها مراوغة دلالية يؤوّلها الكبير عدة تأويلات يرجعها إلى ذلك العصر الذي ألفت فيه هذه القصة وما قصده بيدبا الحكيم من تأليف هذه القصص والفئات المجتمعية التي يتحدّث عنها. كما نجد ذلك في بعض قصص الأطفال الحديثة مثل قصة "خالد وشجرة التفاح" السابقة التي تكلّم فيها الكاتب عن فضل الشجرة من بداية القصة إلى نهايتها وفي النهاية يوّضح أنّ هذه الشجرة هي الأم.

ومن المقاربات التي طُبقت على النص الأدبي المقاربة التداولية، لأنّها تساعدنا على فهم النص فهمًا عميقًا من خلال ربط الدلالة بالوظيفة السياقية والأداء الإنجازي. «فلا يمكن تأويل النص الأدبي مهما كان هذا النص إلاّ بالاستعانة بالإحالة النصية والمقامية والسياقية، والانفتاح على المقصدية، وأفعال

[1]) ينظر عبد الناصر حسن مُحَّد، **نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي** ، ص. 66

[2]) كليلة ودمنة **باب القرد والغيلم 1**، جودة عالية HD..https://www.youtube.com/watch?v=ybdZzZOD-aA (03-04-2019 16-08-55

الكلام، وفهم حواريته الصريحة والمضمرة، كذلك يجب دراسة النص الأدبي باعتباره تلفظًا سياقيًا، وملفوظًا حجاجيًا لغويًا من الداخل، وينبغي كذلك الإنتقال من المعاني الحرفية إلى المعاني المجازية تأويلاً واستكشافًا وتحليلاً؛ ويعني هذا أن المقاربة التداولية متكاملة إلى حد ما، ما دام يترابط فيها التركيب النحوي بالدلالة والوظيفة السياقية والمقامية. لكن على الرغم من ذلك، فثمة مجموعة من السلبيات من جهة أخرى، فالمقاربة التداولية طبقت على اللغة الطبيعية العادية الواضحة من حيث ملفوظاتها اللغوية، ولم تطبّق على اللغة الأدبية والشعرية التي تتميّز بالبعد الإيحائي والتشويش الدلالي كما في الشعر والمسرح والرواية. كما أن المقاربة التداولية في عمومها تعاملت نظريًا وتطبيقيًا مع الجملة أكثر مما تعاملت مع النص والخطاب»[1]. لذا، فصعوبات الخطاب التطبيقية أكثر من تطبيقات الجملة. وفي هذا، يقول مُحَمَّد مفتاح: « إننا لم نصل بعد إلى مبادئ قارة للتحكم في استعمال اللغة بكيفية ناجعة لضبط حساب تأويل ما نتلقاه، كما توصّل اللسانيون إلى وضع قواعد تركيبية وصوتية. وإذا كان هذا العجز على مستوى استعمال اللغة بكيفية عادية، فإنه أكثر تعقيدًا على مستوى استعمالها بكيفية أدبية. وهذا ما أدركه كثير من اللسانيين وفلاسفة اللغة، فلذلك نادى بعضهم بإخراج اللغة الأدبية من الدراسات اللسانية مؤقتًا »[2]. ويمكن تطبيق المقاربة التداولية على القصص الرقمية الموجهة للأطفال وتعطي مردودًا قويًا ونجد فيها الإحالة النصية والمقامية والسياقية، والانفتاح على المقصيدة...، فقصص الأطفال التربوية نستطيع تطبيق التداولية عليها، ومثال ذلك "قصة خالد وشجرة التفاح"[3] ففي التأويل النصي تؤوّل هذه القصة نصيًا بتضافر الإحالات الثلاث، فالإحالة النصيّة متمثلة في سرد أحداث القصة التي يرويها الراوي وتكتب على الواجهة (أن خالد كان منذ الصغر يجلس تحت الشجرة ويحدّثها وهي تعطيه التفاح والظل) ،وصورة الشجرة الخضراء المليئة بالتفاح تحيل إلى عطائها فهناك اتساق وانسجام في نص القصة المكتوب فيه روابط الإحالة، وكذلك اتساق وانسجام بين النص المكتوب وصورة الشجرة وخالد، وصورة الشجرة لوحدها حزينة ذبلت أغصانها بعد ذهاب خالد. والإحالة المقامية في أنّ الكاتب ألّف هذه القصة لتنبيه الأطفال وتربيتهم على عدم نكران الجميل والاعتراف بفضل الوالدين وطاعتهما. والإحالة السياقية أن هذه الشجرة هي الأم التي لا تبخل على أبنائها وتظل ترعاهم وتمدّهم بكل ما لديها من دعم حتى يكبروا.

---

[1]) مُحَمَّد مفتاح، **في سيمياء الشعر القديم**، دار الثقافة ، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989، صص. 44-45

[2]) المرجع نفسه ، ص. 46

[3]) قصة خالد وشجرة التفاح،(2016/10/8) https://www.youtube.com/watch?v=BV28HYEjyxk

وهذه المشاهد(4.9.44.54) توضّح ذلك:

مشهد: 45

مشهد: 44

مشهد: 09

مشهد: 04

مشاهد من قصة خالد وشجرة التفاح [1]

توظّف في بداية القصة وتسلسل أحداثها الجمل والعبارات، لسرد أحداث القصة وهي المعاني الحرفية للقصة (أن نحافظ على الأشجار تمدّنا بالظل والثمار والأخشاب ...) فيجب أن نحافظ على النبات، وفي آخر السرد تظهر المعاني المجازية وهي وجوب طاعة الوالدين، تظهر بالسرد والصوّر كما يوضّحه المشهدان (44، 45).

وفي قصة القرد والغيلم التي مرّت معنا توظّف الحجاج بقوة، خاصة في الحديث الذي دار بين الغيلم وجارته وزوجته، عندما طلبا منه أن يحضر صديقه القرد ويتخلصوا منه ليحصوا على قلبه وهذه فكرة الجارة ومكيدتها حيث نصحت بها زوجة الغيلم؛ لأن هذا الأخير ترك مجتمعه وذهب ليعيش مع صديقه الجديد في الجزيرة الغنية بالماء والغذاء ففكرت في هذه المكيدة ليتخلصوا من القرد ويرجع بذلك الغيلم ليعيش مع مجتمعه، حيث يحاجج الغيلم الجارة وزوجته ويقول :(ولكن إنّه صديقي، حتى لو كان قردًا إنّه صديقي)، ترد عليه الجارة وتقول: (عليك أن تختار إمّا أن تموت زوجتك ويبقى أطفالك يتامى وإمّا أن تحضر قلب القرد، أقصد قلب صديقك)، فيرد عليها الغيلم في حجاج ويقول: (ولكن ياجماعة إفهموني، إنْ قمت بذلك فهذا غدر مني لا يجوز... لا أحد يفهمني لا أحد، ألا تعرفان معنى الصداقة، لقد وَثِقَ القرد بي وائتمنني لهذا لا يجوز أن أغدر به إفهما)، وهذا الحوار يوضّح الحجاج في هذه القصة. فقصة القرد والغيلم يتّضح فيها الحجاج بقوة وكل قصص كليلة ودمنة قائمة على الحجاج، ومنها قصة الأسد والثور والحوار الذي دار بين كليلة ودمنة للوقيعة بين الأسد والثور الصديقين والحجاج الذي قام بين كليلة والأسد لأحداث الوقيعة بين الأسد والثور، ثم يقوم حجاج آخر بين كليلة والثور للوقيعة بينه وبين الأسد، فكل قصص كليلة ودمنة قائمة على الحجاج.

[1]) قصة خالد وشجرة التفاح،(2016/10/8) https://www.youtube.com/watch?v=BV28HYEjyxk

ثالثًا: التواصل اللساني وغير اللساني: ويشمل التواصل الشفهي والكتابي والتواصل عبر الحركات والصوّر والألوان، وقد يستعملان معًا لتفعيل وتعزيز التواصل، خاصة في ميدان الأدب ومنه القصصي الموجه للأطفال على اعتبار تشيكل هذا الأخير من النمطين لتحقيق التواصل مع الطفل.

1 التواصل اللساني: يشمل الشفهي والكتابي.

1-1 الشفهي والكتابي

إن الطرح الصحيح لهذا التواصل يكون بشقيه التلفظي والكتابي والحديث عنه في شق واحد كتابيًا أو تلفظيًا لا يؤصل للسان متكامل،« وهذا ما دافع عنه دوسوسير في دراسته للسان بشقيه المنطوق والمكتوب، حتى وإن كان لكل لسان من اللسانين تقليده المستقل، ومنظومته الخاصة به كما يرى أكثرية اللسانيون، فينبغي أن لا نفصل بين ما هو صناعي كشأن لساننا الخطي عما هو طبيعي كشأن لساننا الشفهي ما دام الحديث عن الشيء ذاته بدل الحديث فقط عن ترجمته بعلامات ورسوم، يبقى أمرًا مشروعًا »[1]. فالتواصل بالكلام سواءً كان في الحوارات العادية بين أفراد المجتمع أم في الآثار الأدبية، بدأ شفهيًا ثم كتابيًا، وأروع القصائد والملاحم الشعرية التي قيلت وخلّدت أسماء أصحابها، وأروع القصص التي تعلّق بها الجمهور في المسارح كانت شفهية.

يكون الحديث عن التواصل الشفهي مهمًا؛ لأنّه ما يؤسس الأدب القصصي للأطفال في الحوار بين شخصيات القصة ويتجسّد أكثر في القصص الرقمية التي تبث عبر شبكة الإنترنت والحاسوب، مع المزاوجة برواية القصة من طرف الراوي، فهذه القصص تعتمد على الصوت (حوار الشخصيات بالصوت مع الكتابة ورواية السرد من طرف الراوي مع الموسيقى)، فاللغة الشفهية معتمدة بشكل رئيسي في تأليف القصص الرقمية مع اللغة المكتوبة أو بدونها. فكثير من القصص تعتمد على اللغة الشفهية فقط.

1-2 أسبقية اللغة الشفهية عن الخطية:

كل آداب الحضارات وثقافاتها تم تناقلها شفهيًا، أو بالرسم والتجسيم على الجدران، وتم تدوينها في المراحل اللاحقة بعد اختراع الكتابة، « فتأخر اللغة المخطوطة عن اللغة المنطوقة ظاهرة طبيعية مرتبطة بتأخر اللغة عن الثقافة، باعتبار أن الأولى جزء من الثانية وليس العكس ، فظهرت ثقافات الشعوب أوّلاً في تواصل شفهي، ثم كُتبت في آدابهم وتواصلهم عبر الرسائل بتطوّر التقنية، ذلك أن العادات والأعراف من طهي، وحرب، وصناعة، ولباس، ثقافة أولاً، ولغة ثانية، ولو أضطر الإنسان البدائي إلى اللغة

[1]) ينظر عبد الجليل مرتاض، **اللغة والتواصل (اقترابات لسانية للتواصلين : الشفهي والكتابي)**، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، 2000 ، صص.1،2،7

المخطوطة قبل أن يضطر إلى الملفوظة، لسبقت الأولى الثانية، لكن اللغة المخطوطة ترسم الثقافة، وتعبر عن الفكر خطيًا من خلال اللغة المنطوقة »[1]. فالإنسان احتاج إلى الحوار والتواصل شفاهيًا، ثم انتقل بعد اتقان لغة الحوار إلى التعبير عن فكره وثقافته وتأمل ما يحيط به في الكوّن فأبدع القصائد والقصص شفاهة، ثم احتاج إلى تدوين هذا الإبداع فكانت اللغة الخطية.

فمن العوامل التي دعت إلى اختراع الكتابة، البحث عن سبل التواصل بين الناس غير المتواجدين في مكان واحد والتفات المجتمع الإنساني إلى حفظ تراثه الثقافي.

«لكن اللغة المخطوطة لم تقض على اللغة المنطوقة وظلّت الإثنتان متصارعتين دون أن تحتوى إحداهما الأخرى، وهكذا بقيت إحداهما طبيعية وشبه ثابتة في نسقها العام والمعتاد، واكتفت الأخرى بأن تكون اصطناعية تحاول أن تؤول إلى نظام ثابت شامل وقار »[2]، لكن في هذا العصر نجد أنّ اللغة المنطوقة تغيّرت ولم تبق ثابتة خاصة في تأليف القصص الموجّه للكبار والصغار، فدخلت مصطلحات جديدة ومفاهيم، وانقرضت ألفاظ أخرى أو اختفت وعلى سبيل المثال، في قصص كليلة ودمنة وهي من عصر الفصاحة لغتها عربية جزلة تنقلنا لذلك العصر، وبتحويل هذه القصص إلى التأليف الرقمي عبر جهاز الحاسوب حافظت على اللغة المؤلّفة بها، فنجدها لغة جذّابة وأنيقة تستهوي الأطفال في الإستماع إليها وتتبّعها ولا يملّ منها الأطفال وفي جمل معبرة قصيرة– عكس ما يوظّف من حوار في القصص التي يؤلّفها الكتّاب في هذا العصر– فنجد في قصة القرد والغيلم حوار بين الغيلم والقرد، يقول الغيلم: (هل يمكن أن نكون صديقين) فيرد القرد:« ولماذا لا نكون صديقين فأنا محض قرد، قرد عادي)[3]، فكلمة (محض)، من العربية الفصحى الراقية التي لم تعد تستعمل اليوم ونستبدلها بكلمة(مجرّد).

3-1 اللغة الشفهية والبنية السطحية:

من خلال التمييز بين البنية السطحية المرتبطة بالوحدات الصوتية المتتابعة المتمايزة من أجل التفسير الصوتي للجملة، وبين البنية العميقة المرتبطة ذهنيًا بالدلالات اللغوية من أجل التفسير الدلالي لنفس الجملة، يقول عبد الجليل مرتاض: « إن اللغة المنطوقة أشد اتصالاً بالبنية السطحية منها بالبنية العميقة، لأن هذه الأخيرة موجودة في كل مجالات التأمل والتواصل ورموز الثقافة الشفهية، فلا يخلو مجال لساني إنساني منها؛ هذا يعني أن البنية العميقة في اللغة الشفهية تكون ضمنية، وتتمثل بصورة مباشرة في ذهن

---

[1]) عبد الجليل مرتاض، **اللغة والتواصل (اقترابات لسانية للتواصلين : الشفهي والكتابي)**، ص.91

[2]) المرجع نفسه، صص. 91، 92

[3]) كليلة ودمنة **باب القرد والغيلم 1**، جودة عالية https://www.youtube.com/watch?v=ybdZzZOD-aA..HD (03-04-2019 16-08-55

المرسل أولاً، والمرسل إليه ثانيًا غير أنّ البداهة والفراسة والعفوية، بين الباث والمتلقي قد تسمح لهما بالتفسير الدلالي المشترك في وقت واحد » [1]. وهذا ما تؤكده قصص الأطفال في الوسيط الرقمي فهي تعتمد بالدرجة الأولى على اللغة الشفهية، واللغة الشفهية ترتبط بالبنية السطحية لا العميقة وهذا يتوافق مع القصص الرقمية المقدّمة للأطفال فجملها مباشرة ورسائلها محدّدة واضحة يفهم الطفل المغزى من القصة دون بحث عن معاني الجمل والألفاظ، فلغة قصص الأطفال مباشرة تنتمي إلي البنية السطحية مثل قصة "خالد وشجرة التفاح"،مثل قول الراوي: (منذ زمن بعيد كان هناك شجرة تفاح في غاية الضخامة، وكان هناك طفل صغير اسمه خالد ، كان خالد يلعب حول هذه الشجرة كل يوم)[2] فهذه الجمل لا يوجد فيها حذف يفهمه الطفل باعمال فكره في البنية العميقة، بل كل عناصر الجملة موجودة. فالطفل يفهم مضمون القصة وأحداثها بتتبّع تسلسل الجمل وما تعطيه من معنى مباشر ولا توحي إلى معاني ضمنية يحاول الطفل أن يعمل عقله ليفهمها ولا يوجد حذف في عناصر الجمل .

قيمة اللغة الشفهية وأسبقيتها وارتباطها بالبنية السطحية تتوافق تمامًا مع التطور الجديد في تكنولوجيا الإعلام والاتصال، واعتمادها في التأليف الأدبي: ما يعرف بالأدب الرقمي أو الترابطي أو التفاعلي خصوصًا في أدب الأطفال القصصي. الذي يعتمد بشكل كبير على اللغة المنطوقة من طرف الراوي أو السارد مع مصاحبتها بالموسيقى في بعض الأحيان والصوّر، مع وجود اللغة المخطوطة في أجزاء من القصص أو مصاحبة للغة المنطوقة، كأن يقرأ الراوي بأسلوب مشوّق للأطفال ما هو مكتوب، مثل قصة "خالد وشجرة التفاح"[3] .

2- التواصل غير اللساني:

هو عمل بين المرسل والمرسل إليه، والمعروف أنه لا يتم باللسان، بل يستعمل نظامًا من الإشارات والحركات والإيماءات التي تؤطر تحت التواصل غير اللساني، ويتم ذلك بواسطة البصر وهو أهم الوسائط التواصلية، هو « مجموع الوسائل الاتصالية الموجودة لدى الأشخاص الأحياء، والتي لا تستعمل اللغة الإنسانية أو مشتقاتها غير السمعية (الكتابة، لغة الصم والبكم) ».[4] ويتم أيضًا بوسائط أخرى غير البصر وإن كان أبرزها وأوّلها. والمجتمعات الإنسانية تتواصل بطرق شتى، مستخدمة كل حواسها: اللمس، الذوق، الشم، والبصر بصفة خاصة، وكذلك السمع، وبعض طرق التواصل غير الشفهية غنية

[1]) ينظر عبد الجليل مرتاض، **اللغة والتواصل (اقترابات لسانية للتواصلين : الشفهي والكتابي)**، ص. 98

[2]) قصة خالد وشجرة التفاح،(2016/10/8) https://www.youtube.com/watch?v=BV28HYEjyxk

[3]) قصة خالد وشجرة التفاح،(2016/10/8) https://www.youtube.com/watch?v=BV28HYEjyxk

[4]) ينظر بيير كيرو، **السيمياء**، تر أنطوان أبي زيد ، ص. 119

للغاية كالتعبيرات الجسمانية مثلاً. غير أن اللغة المنطوقة هي أداة التواصل المثلى، ولا يقتصر الأمر على التواصل، بل إنّ الفكر ذاته يرتبط جملة بالصوت على نحو خاص،« فلشرح صورة واحدة يلزم الكثير من الكلمات، أن الصورة الواحدة تساوي ألف كلمة، وذلك في ظروف خاصة فقط تتضمّن بشكل عام سياقًا من كلمات توضع الصورة فيها. وعلى الرغم مما تحمله الإشارات الجسدية من ثراء، فإن لغات الإشارة المتطورة ليست إلاّ بدائل للكلام، تعتمد نظمه الشفهية، حتى عند استخدامها عند الأصم خلقة »[1]. تستعمل في الأدب الرقمي التعبيرات الجسمانية بشكل رئيسي في رسم صوّر قصص الأطفال وحركاتهم للتعبير عن أحداث القصص أكثر من توظيف اللغة المكتوبة؛ أي إنّه يتم بناء القصة بالصوّر والحركات أكثر من السرد، وفي قصص موقع (**هدهد**)[2] التي هي مدونة الفصل الأوّل ويتم دراستها فيه بالتفصيل، نجد مقاطع خالية من السرد اللغوي وتوظّف السرد بواسطة الصورة فقط.

مثل المشهد (10) المقابل الذي يسرد جفاف البحيرة وذهاب البطتان لتوديع السلحفاة، وحزن هذه السلحفاة على فراقهما وعلى جفاف البحيرة؛ لأن نقص الماء يلحق الضرر بها أيضًا، فيفهم الطفل كل هذه الأحداث بتتبع القصة ببصره، كل ذلك بالصوّر.

مشهد: 10

[1] **مشهد من قصة ترابطية تفاعلية السلحفاة الطائرة (موقع هدهد)**

[1]) ينظر والترج أونج، **الشفاهية والكتابية**، ترجمة حسن البنا عز الدين، مراجعة مُحَّد عصفور، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 182، فبراير1994، ص. 42

[2]) قصة ترابطية تفاعلية للأطفال، (**السلحفاة الطائرة**)، على الموقع (13 /08/ 2018) http://www.ehudhud.com

2 4 التواصل المـرئي:

يعتبر البصر من أهم الحواس في التواصل غير اللساني ويأتي في المرتبة الأولى مع التواصل عبر السمع، فالسمع والبصر هما وسائط التواصل غير اللساني تستخدم بشكل أساسي في أدب الأطفال القصصي وبالذات الرقمي بالاعتماد على الصوّر وتوظيفها في القصص،والصوت برواية القصة والحوار بين الشخصيات، وكذلك الموسيقى.

وقد حدّد هاريسون **Harrisson** بعض العناصر التي تتصل بهذا التواصل، وحصرها في[1]:

- كل التعابير المنجزة بواسطة الجسد (حركات، ملامح...)، وتنتمي إلى شفرة الإنجاز
- العلامات الثقافية كطريقة اللباس، وتتمثّل في الشفرة الاصطناعية
- استعمال المجال والديكور، وتمثل الشفرة السياقية.
- الآثار التي تحدثها الأصوات والألوان، مثل نظام إشارات المرور، وهي الشفرة الوسطية.

2-1 -1 الصورة والتواصل:

وُظّفت الصورة في التواصل منذ القديم بدافع قصدي أو غير قصدي للربط وإيجاد العلاقة بين الأشياء وصوّرها، «حيث أدخلت الإنسان في نسق من المراسلات الرمزية وهو إرسال صامت ، والصورة تمتلك هذه الوظيفة العلائقية، حيث إنّها تصنع علاقة بين أشياء لا علاقة بينها أو أشياء متعارضة. فالميت كان دائمًا مفهومًا معارضًا للحي، ولكن الصورة ربطت بينهما. فالرومان استعملوا القناع باعتباره علامة أو لغة رمزية صامتة، لا تنفتح على أية دلالة عامة، لكن يتم إرجاعها إلى إسناد وحيد هو شخصية الميت. فالكلام المنطوق في حاجة ماسة إلى الكلام الصامت، كلام الصورة »[2]. فالوظيفة الأولى للصورة، أنها تربط بين المتعارضات فتوظيف صورة في قصة أو رسم كاريكاتوري مثلاً، لا يعطي تأويلاً مباشرًا، بل تمدنا بأبعاد تأويلية متعارضة مع ما وُظّفت له، وهذا هو دور الصورة فدلالتها رمزية في غالب الأحيان وليست مباشرة. ففي بعض قصص الأطفال الرقمية يوظّف المؤلف صوّر متعارضة مع دلالتها الحقيقية لتجسيد الأحداث وإبهار الطفل فيعطي صفات لأشياء متعارضة مع واقعها في الحقيقة لإيصال رسائله. ولتوضيح ذلك نقدّم مثال قصة "خالد وشجرة التفاح" السابقة ففيها يسند الكاتب للشجرة صفات الإنسان بإعطائها وجهًا بشريًا وجعلها تتكلّم وتخاطب الطفل خالد، وتحزن، فهناك تعارض بين صفات

---

[1]) بيير كيرو، **السيمياء**، تر أنطوان أبي زيد ، ص. 122

[2]) ينظر سعاد عالمي، **مفهوم الصورة عند ريجيس دوبري**، ردمك، أفريقيا الشرق، المغرب، بيروت، لبنان، 2004 ، ص. 35

هذه الشجرة في الواقع وما أعطاه لها الكاتب من صفات البشر؛ لأنّه يرمز للأم بتوظيف صورة الشجرة وإعطائها ملامح الأم وعطفها وشخصيتها المعطاءة. والمشاهد المقابلة توضّح ذلك:

مشهد من قصة خالد وشجرة التفاح [1]

مشهد من قصة خالد وشجرة التفاح

فنجد في هذه القصة "**قصة خالد وشجرة التفاح**"[2] التي رسم المؤلّف فيها صورة الشجرة مخالفة لمواصفاتها النباتية العادية، وأعطاها من صفات البشر، فرسم وجه به عينين وفم، وأعطى لها صفة الحركة مثل الكلام والفرح والحزن والضحك. بالإضافة إلى شكلها الطبيعي من جمال خضرتها وكثرة ثمارها، كل هذه الأشكال وظّفها المؤلف بدافع قصدي للربط بين الشجرة وما تعطيه للإنسان، والأم وما توفرّه لأبنائها، فيجد الطفل العلاقة بين صورة الشجرة والأم، فهي عبارة عن إرسال رمزي.

2-1 -2 الصورة والتقنية

لقد تغيّر وتطوّر تشكيل الصورة وتحليلها، وكذا اتساع توظيفها، بانتقالها من الثابت إلى المتحرّك؛ أي من الصورة الفوتوغرافية إلى الصورة الرقمية.

فمع التغيير التقني بظهور التلفزة الملونة، « أصبحت الصورة تحمل دلالات أخرى يذوب معها الواقع بفعل تقنية الحاسوب، لأنه مع الصورة السينمائية الحالية يمكننا الحديث عن موت الواقع بشكل فعلي. فمعادلة عصر الرؤية تتجلى في أن المرئي يساوي الواقعي، وهذا الأخير يعني الحقيقة التي تختلف من تلفزة إلى أخرى، ومن عصر لآخر، من حيث أشكالها »[3]. هنا دخول الصورة إلى عالم الحاسوب وتغيّرها إلى متحركة تعارض الصورة الثابتة، فالصورة المتحركة تطابق إلى حد ما الصورة الواقعية أو الواقع فلها مرجع يمكن قراءتها بخلاف الصورة الثابتة.

[1]) قصة خالد وشجرة التفاح، (08/10/2016) https://www.youtube.com/watch?v=BV28HYEjyxk

[2]) قصة خالد وشجرة التفاح، (08/ 10/ 2016) https://www.youtube.com/watch?v=BV28HYEjyxk

[3]) سعاد عالمي، **مفهوم الصورة عند ريجيس دوبري** ، ص.74

« لقد كانت الصورة تسير بمبدأ الواقعية، حيث كانت مرغمة على الاحتماء. في حين أنّ المرئي يسير بمبدأ الرغبة، فأنا الذي أسير أرغب في أن تكون صورة عصري على الشكل الذي أريده. ويرى ريجيس دوبري أن الصورة تستعمل التمويه والمخادعة والتوهيم لتتحوّل إلى أسطورة العصر الحديث، تسحر وتذهل لتحوّل واقعًا غير مرغوب فيه إلى واقع جذّاب ، وفاتن ، بفعل تأثيرها »[1].هذا يعني أن الصورة الفوتوغرافية أو الثابتة لشيء ما، لا تمتلك إمكانيات الابهار والتغيير ومثال على ذلك صورة شخص أو منظر، أما الصورة المتحرّكة في التلفزة (الرسوم المتحركة) أو الصورة الرقمية (الصوّر المتحركة لقصص الأطفال) يشكّلها المؤلّف حسب الإبهار الذي يغري الطفل والرسالة التي يريد أن يوصلها، فيشحنها بكل ما يرغب أن يوصله. مثل صورة الشجرة التي تتكلّم وتضحك في قصة " خالد وشجرة التفاح "

2 -1-3 الصورة اختيار:

يتحدّث"جين فيلر"عن التصوير الفوتوغرافي، فللصورة مستويين: في التحليل الأوّل يكون خاص بالعناصر الموضوعية المكونة للصورة، والثاني نفس الصورة تختلف سيميائيًا من مصوّر لآخر في تقنية التقاطها، حيث يقول:« التصوير الفوتوغرافي هو بالفعل خيار، إنّها ليست أبدًا مرآة للواقع. أيُ صورة عبارة عن مستويين: في الدلالة الأولى:يجب أن يتوافق التصوير مع المعاني والدلالات الموضوعة التي تتوافق مع هيكل من المعاني الذاتية من الصور الفوتوغرافية. وفي الدلالة الثانية: يكون الإقتراض من حقيقة أن نفس العناصر(والتي تندرج في إطار الدلالة) تختلف باختلاف المصوّر وينظر إليها بشكل مختلف من قبل كل محرك »[2]. يتحدّث هنا، هذا الباحث عن عصر الصورة الفوتوغرافية ودورها في نقل الأحداث واختلافها حسب براعة المصوّر، فهو يفرّق بين التقاط الصوّر بشكل عادي يظهر مكوناتها والتي يشترك فيها جميع المصوّرين، وبين الصوّر التي فيها ابداع تُظْهِر براعة المصوّر. والآن أصبحت الصورة الرقمية تحتل مكانها وتوظّف في التعليم والأدب وخاصة القصص الموجهة للأطفال ومنها الصوّر ثلاثية الأبعاد.

[1]) سعاد عالمي، **مفهوم الصورة عند ريجيس دوبري** ، ص75

[2]) Voir Jean Feller, sur une grammaire de l'mage, In : Communication et langages, Persée creative commons , n°6, 1970, p7.

2 2 التواصل بالألــوان:

في التأليف القصصي الرقمي للأطفال يكون بالصوّر المتحركة ذات الألوان الزاهية. ومقاطع القصص السابقة توضّح ذلك. إن رمزية الألوان من الناحية النفسية كما يلي:

نجد طبيعة طرح هذا الموضوع تتطلّب الإلمام بسيميائية الألوان؛ وذلك لأن قصص الأطفال والرقمية خاصة منها، تعتمد على الصور بالألوان، التي تضفي بريق وحيوية وحركة على القصة. وأكثر الألوان استعمالاً اللون الأحمر فهذا اللون؛ يعني النشاط والطاقة والحيوية والحياة. « حيث يرى المختصون في تقرير نشرته مجلة " **هيلث لاين**" الأمريكية، أنّ ارتداء اللون الأحمر يوحي بثقة عالية في النفس وقوة كبيرة، ويعطي إحساسًا بالنشاط لا سيما عند الشعور بالتعب والإجهاد. وأشار هؤلاء إلى أنّ اللون الأحمر يعتبر لونًا مميزًا للرومانسية والعاطفة المتدفقة »[1].فهو من أكثر الألوان الزاهية ونجده موظّف بقوة في القصص الرقمية المبرمجة للأطفال، بالإضافة إلى اللون الأخضر الذي هو أساسي في قصص الأطفال التي تصوّر الطبيعة ومشاهد الغابة، التي لا تخلو منها أي قصة حتى في تأليف القصص الورقية، تستعمل بكثرة اللون الأخضر، فقد اهتم الكتّاب بتوظيف الطبيعة والحيوانات لكتابة قصصهم.

ومن معاني اللون الأحمر« ارتباطه بلون الدم، فقد استعمل للتعبير عن المشقة والشدة والخطر واشتعال الحرب، ومن ارتباطه بالذهب والياقوت والورد واستعمل رمزًا للجمال، ولظهوره على بعض أعضاء الجسم نتيجة انفعالات معينة استعمل رمزًا للخجل والحياء تارة، وللغضب تارة أخرى »[2].

أمّا اللون الأصفر ليس له إيحاءات ثابتة، أحيانًا يستمد دلالته من لون الذهب وتارة من لون النحاس، كذلك قد يستمدها من صفرة الشمس عند المغيب، وأحيانًا من لون بعض الثمار مثل: الليمون والتفاح والزعفران... وهو « رمز الوعي والعقل وقدراته والفكر وأبعاده، ورمز التركيز الذهني والفهم الباطني، والتألق والإشراق ويرمز أيضًا إلى المخيلة والمقدرة على التصور، وعلى الخلق والإبداع والإتقان »[3]. نجده من الألوان التي توظّف في قصص الأطفال التي تصوّر الحياة الأسرية وفي المدرسة في اللباس والديكور. وكذلك في قصص الطبيعة مثل صفرة الشمس، وألوان بعض الحيوانات.واستعمال الألوان في قصص الأطفال أساسي ويعتمده الكتّاب منذ كان التأليف الورقي،ومثال ذلك قصة ذات القبعة الحمراء التي فيها اللون الأحمر والطبيعة الخضراء، التي تم تأليفها ورقيًا وأعيد كتابتها الكترونيًا، عبارة

---

[1]) عبيدة صبطي، نجيب بخوش، **الدلالة والمعنى في الصورة**، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1430هـ/ 2009م، ، ص. 50

[2]) ينظر المرجع نفسه، ص. 51

[3]) دمرجيان إفرام مارلين، **معاني الألوان ورموزها**، مجلة الحداثة، مجلة فصلية تعنى بقضايا التراث الشعبي والحداثة، المجلد 24 ، العددان 47- 48، 2000 ، ص . 178

عن كتاب الكتروني. ونقدّم نموذج لهذه القصص، قصة الأميرة المثالية (زينة فتاة لا تكذب) عمل الطالبة كفاية عدنان، التي استعملت في هذه القصة الرقمية اللون الأصفر بكثرة.

قصة زينة فتاة لا تكذب ، (مشهد 12) [1]

ومن معاني هذا اللون أنّه « رمز الفكر والذكاء والفطنة والخيال والمقدرة على التصور، في حالات سيطرة المشاعر على الأفكار والتصرفات، وأيضًا في حالة الخمول العقلي، والتركيز الضعيف وذلك لشحذ الوعي والفكر كما يمكن الاستفادة بهذا اللون لتقوية مقدرة التصور والتخيل لابتكار الجديد »[2].

نجد أن اللون الأحمر أساسي في جميع قصص الأطفال المعتمدة في مدوّنة هذا البحث، فلا تكاد تخلو قصة منه، نجده في قصة خالد وشجرة التفاح في لون التفاح الأحمر رمز لمكانة الأم وفضلها، في قصة الرحمة، في قصص موقع (هدهد)، وفي قصة الصديق الصادق، هذه الأخيرة التي تعتبر واجهتها الأولى ملخّص وإجمال لمضمون القصة فهذه الواجهة التي هي عبارة عن مدخل للمسرح بستار لونه أحمر برّاق ترمز به الكاتبة إلى خطورة الموضوع الذي تطرحه القصة وهو الكذب، فالستار الأحمر رمز لخطر الكذب، ثم يفتح هذا الستار إلى واجهتين ويربط من الجهتين برباط لونه أصفر وهو يرمز للأم وحكمتها التي تربي ابنها وتوجّهه وتحصنّه من الزّلل في عواقب الكذب.

2-3 لغة الحركات والإماءات:

تنتمي إلى أنساق التواصل غير اللسانية، يعتمدها كتّاب قصص الأطفال في بناء قصصهم؛ لأنها تؤلف من الصوّر في بناء الشخصيات والأحداث أكثر من اللغة المكتوبة. وهي لغة تواصلية حديثة تعتمد على تعابير الجسد ومصطلحاته. وموضع البحث الأساسي في هذا العلم هي لغة التخاطب غير اللفظي اللاشعوري، « إذ يحاول الإحاطة بردود فعل الجسم عند التواصل مع الغير عن طريق ملاحظة

[1]) قصة الأميرة المثالية (**زينة فتاة لا تكذب**)، على الموقع (25-02-2019، 22-11-29)
https://www.youtube.com/watch?v=hpeaNh1x-Q8

[2]) دمرجيان إفرام مارلين، **معاني الألوان ورموزها**، مجلة الحداثة، مجلة فصلية تعنى بقضايا التراث الشعبي والحداثة ، ص. 182

الحركات الصغيرة والبسيطة للوجه والجسد ككل. والعديد من الأبحاث أكدت أنّ لغة الجسد هي الجزء الأهم في أي رسالة تنتقل إلى الشخص الآخر بواسطة المقابلة »[1].وهي كذلك مجموعة الأفعال والحركات التي يقوم بها الإنسان لينقل إلى الغير ما يريد من معان ومشاعر مثل تعبيرات الوجه، حركات العيون، حركة وضع الرأس حركة ووضع اليدين... الخ

يركز المؤلفون في صناعة القصص الرقمية والرسوم المتحركة عند رسم قصصهم على الرأس وبالذات تعابير الوجه؛ لأن هذه الملامح هي التي تؤلّف القصة، حتى في رسم وجه الحيوانات. فالصورة أولت اهتمامًا كبيرًا للتركيز على منطقة الرأس، واهتمامًا أقل بالأقسام الأخرى من الجسد، « لأن ملامح الوجه هي ما يجذب الانتباه في منطقة الرأس، ذلك لأنّ الوجه يؤدي دورًا كبيرًا في عملية التواصل »[2].

ونجد ذلك في قصص الأطفال الرقمية التفاعلية، مرسوم الوجه بشكل واضح يجسّد أحداث القصة ومن الأمثلة على ذلك ، قصص موقع (**هدهد**) **ومنها قصة "الأسد"**.

[3] **قصة الأسد التفاعلية الرقمية (مشهد 03)**

[4] **قصة الأسد التفاعلية الرقمية (مشهد 04)**

فملامح وجه الحيوانات توضّح أحداث القصة، فالمشهد(3) نجد في ملامح وجه الحيوانات فرح وسعادة ومرح، ووجه حيوان وحيد القرن يجسّد ذلك. والمشهد (4) نجد الخوف والقلق واضح في وجه وحيد القرن، بعد مجيء الأسد، فالسرد موظّف باللغة والصوّر والألوان والحركات وملامح الوجه.

تستخدم تعبيرات الوجه لغة تواصل وحوار غير لفظي لترجمة أحداث القصة أو معبرة ومصاحبة لسانرو القصة سواء كان مكتوبًا أم منطوقًا ، «حيث يعتبر الوجه أكثر أجزاء الجسم وضوحًا وتعبيرًا عن العواطف وأكثرها في نقل المعاني، كما أنّه أكثر الأجزاء صعوبة في فهم التعبيرات التي تصدر عنه، تعبير

---

[1]) عبيدة صبطي، نجيب بخوش، **الدلالة والمعنى في الصورة** ، ص. 107

[2]) المرجع نفسه ، ص. 113

[3]) قصة ترابطية تفاعلية للأطفال، (**الأسد**)، على الموقع (13 /08/ 2018) http://www.ehudhud.com

[4]) قصة ترابطية تفاعلية للأطفال، (**الأسد**)، على الموقع (13 /08/ 2018) http://www.ehudhud.com

مختلف ويمكن القول أن هناك على الأقل ستة أنواع من العواطف التي يمكن التعبير عنها باستخدام الوجه وهي التعبير عن السعادة والغضب والدهشة والحزن، والاشمئزاز والخوف »[1]، والتعبير الوجهي يتوافر على خاصية الصدق في معظم الأحيان.

بالإضافة إلى أن كل عضو من أعضاء جسم الإنسان يؤدي دور تواصلي، ويتم توظيف هذه الحركية في قصص الأطفال الرقمية، القائمة بالأساس على الحركة بما فيها اليدين والرجلين والرأس،« فحركات الرأس يمينًا أو يسارًا تدرس سيميائيتها للتعبير عن الموافقة أو الرفض. وتستخدم اليدين للتعبير عن علامات أو إشارات عامة، كالتعبير عن النصر أو التشجيع أو الموافقة أو الرفض »[2].

[4] **مشهد من قصة الصديق الصادق مدوّنة الفصل الثالث**

ففي قصة "**الصديق الصادق**"[3] التي ندرسها في الفصل الثالث، نلاحظ لغة الإشارة جلية في التعبير عن أحداث القصة والحوار بين الشخصيات، وفي المقطع المقابل من غرفة الجلوس يلاحظ الجد يشير بيده وهو غاضب من كذب حفيده وتصرفه الخطأ الذي يرفضه. فيشير بيده وينهاه عن هذا التّصرّف.

[1]) عبيدة صبطي، نجيب بخوش، **الدلالة والمعنى في الصورة** ، ص. 116

[2]) المرجع نفسه، ص. 123

[3]) قصة رقمية للأطفال (**الصديق الصادق**)، على الموقع (04/06/2016) https://www.youtube.com/watch?v=xNURihyqnGs

[4]) قصة رقمية للأطفال (**الصديق الصادق**)، على الموقع (04/06/2016) https://www.youtube.com/watch?v=xNURihyqnGs

التواصل من مظاهر الحياة بين الأفراد والمجتمعات، منذ أن وُجد الإنسان على سطح الأرض وأدرك حقيقة ارتباطه بغيره، فكان التواصل في مظهره العام حاجة ملحة وبداهة اقترنت بتطور سبل العيش والانتظام في تجمعات. وبتطور العلم والأبحاث دخل مجال التنظير في الآلات لتسهيل عملية التواصل وتم استثمار هذه الابحاث في اللغة والأدب من اللساني إلى السيميائي، حيث تم دراسة التواصل نظريًا في كيفية انتقال الرسالة بين المرسل والمرسل إليه في اللغة وارتباط كل عنصر من خطاطة التواصل بوظيفته، وأهم شيء وصول الرسالة سليمة من العثرات وتحقق التواصل بين الطرفين، ثم انتقلت هذه الخطاطة للبحث عن التواصل الأدبي وما يهمنا هنا القصص الرقمية التربوية الموجّهة للأطفال وارتباطها بالوظيفة المرجعية. والتواصل الأدبي يشمل التواصل اللساني وغير اللساني وتستخدم طرق التواصل غير اللساني في القصص الرقمي الموجه للأطفال بشكل بارز تعادل التواصل اللساني أو تتفوّق عليه، وبتطوّر النظرية التواصلية إلى النظرية التخاطبية تمّ اغناء التواصل الأدبي والقصة الموجهة للطفل بشكل خاص، فأصبحت القصة تخاطب وتداول وتم إغناء العملية التواصلية واختلافها باختلاف موضوع الرسالة. والحقيقة أن الكتاب الورقي حقق التواصل الفعّال والشمولي في تواصل الكاتب مع القارئ عبر القصص والروايات للكبار، وأكثر فاعلية بالنسبة للصغار حيث تم توظيف الكتاب في التعليم، فلولا الكتاب لما شمل التعليم كل الأطفال عبر العالم وفي طباعة القصص للأطفال بأشكال ورسومات تستهويهم تجعل الطفل يعيش في عالمهم، وهنا يتحقق التواصل بين الكاتب والطفل القارئ وينعكس على سلوكه وثقافته وفصاحته. والسؤال المطروح هل تختلف العملية التواصلية للأدب باختلاف الوسيط، أي باستعمال الحاسوب في التأليف والإنترنت في النشر والاستقبال؟ وماهي الإضافات التي تقدّمها الدعامة الرقمية للقصة بصفة عامة والقصة الموجهة للطفل خاصة ويتحقّق عبرها التواصل؟

الفصل الأول: الدعائم الرقمية وآليات تحقق التواصل الأدبي

المبحث الأول/ العولمة وتحديات الكتابة

1- انفتاح النص الأدبي على الرقمية

2- النص الأدبي والدعامة التواصلية الجديدة

المبحث الثاني/ تشكيل النص المترابط في ضوء الدعامة الرقمية

1- النصية ودعائمية الوسيط المترابط

2- المراحل المتدرجة لتشكيل الوسيط المترابط

المبحث الثالث/ التواصل في النص الأدبي عبر الدعائم الرقمية

1 - النص الأدبي من البلاغية إلى التبليغية

2 - سيميائية المدخل الاجناسي

3 - النص المترابط: مفاهيمه وأنواعه

4 - النص الأدبي الرقمي تحول في دعائم الكتابة والقراءة

5 - أدوات قراءة النص الأدبي الرقمي

6 - البناء السردي للمحكي الرقمي المترابط

الحقيقة الثابتة أن الزمن في سيرورة مستمرة، ويحدث التغيير من حقبة تاريخية لأخرى في العالم ككل، فبالنسبة للإنسان وطرق عيشه وبناء حضارته في البلاد والثقافة التي ينتمي إليها مرتبط بحركة العلم وما يفرزه من تقدم صناعي، الذي تنعكس وتستثمر انجازاته في تطوير حياة الفرد، مع ما يأتيه ويعكسه من سلبيات. هذا التطور التكنولوجي يوظف في جميع المجالات، وباختراع الإنترنت والحاسوب وصولاً إلى هذه الألفية أصبح الإنتقال إلى التعامل الرقمي، ورقمنة كل المجالات والإبتعاد شيئًا فشيئًا عن التعامل الورقي في جميع الميادين والتواصل عبر الحاسوب، حتى وصل ذلك إلى ميدان الإبداع الأدبي، فاهتم الكتّاب بهذا الوسيط الجديد في تأليف أعمالهم والتواصل مع القرّاء عبر النشر الإلكتروني بدل الكتاب وطباعته وبيعه؛ في الغرب منذا القرن الماضي، وفي الساحة الأدبية العربية تشهد بعض المحاولات الجادة المهمة البروز في هذا المجال تأليفًا ونقدًا بالنسبة للتأليف للكبار وللصغار.

المبحث الأول: العولمة* وتحديات الكتابة

عرفت الآثار الأدبية تطورًا وتغيّرًا عبر مراحل التاريخ وباختلاف الحضارات، فهذه الآثار بشقيها الشعر والقصص قديمة، عرفها الإنسان منذ عيشه في تجمعات، وتشكل ثقافات خاصة بكل مجتمع؛ فهي ثقافة الشعوب ظهرت قبل ظهور الكتابة، فكانت آداب شفهية وتطورت وتغيرت طرق تشكيلها وحفظها وتناقلها بتطور التقنية، من الكتابة الورقية إلى الطباعة في كتب بعد إختراع الطابعة إلى تجسيدها من خلال الرسم والمسرح ثم التلفزيون ، وصولاً إلى جهاز الحاسوب، وارتباطه بشبكة الأنترنت؛ فتغيّرت جذريًا طرق الكتابة وعناصرها وتراتبية أولوياتها. فكيف تم ذلك؟

1 -انفتاح النص الأدبي على الرقمية:

بدأ تجريب الحاسوب وربطه بالإنترنت في برمجة وارسال واستقبال جميع التعاملات وفي كل التخصصات، منذ اختراع الحاسوب في كتابة وتخزين المعلومات، وفي التراسل الرقمي منذ نهاية القرن العشرين واختراع شبكة الإنترنت وتعميمها على العالم.

1-1 اللغة والصورة (التفكير المادي):

إن محاكاة الأصوات الطبيعية، استطاعت أن تولّد الحروف أو المقاطع الصوتية القصيرة، قبل أن يصل الإنسان إلى الكلمات، وقبل أن يرصفها في جمل. « هذا يبيّن أن الصورة في الذهن تشكلت قبل أن يتشكل الصوت، وهو ما يسمى " التفكير المادي" وفيه تلعب المحسوسات الدور الرئيس في المعنى. وتؤكد كثرة الرسوم الغابرة في القدم أن الإنسان البدائي كان يفكر بصوّر محسوسة، بدأت منفردة، وتحكي حدثًا واحدًا، ثم أصبحت ممتدة، وتحكي أكثر من حدث، قبل أن يخطو إلى التفكير المجرّد حيث يخرج إلى المعنى، ويبتكر الألفاظ الدالة على الجانب النفسي والقيمي»[1]. وإذا كانت الفنون القولية كالشعر مرتبطة بالتفكير الإبداعي؛ حيث الخيال المتزامن مع المعرفة والموسيقي والعاطفة، تمثل أرقى أنواع التفكير،فإن الصورة فيه بقيت قطب الرحى. وتؤكد الإحصائيات التي أجريت على مراحل تاريخية من حياة الشعر العربي، « أن نسبة التشبيه كانت الأعلى في شعر ما قبل الإسلام، وأنه كان يتراجع كلما تقدمنا للأمام وصولاً إلى الشعر العباسي؛ إذ نجد التراجع الكبير للتشبيه في مقابل تفوّق الاستعارة»[2].

---

*) هي مرحلة جديدة، يمكن أن نصطلح عليها بحداثة ما بعد الحداثة أو حداثة العقل الرقمي، فاللاعقل الذي أقامت عليه (ما بعد الحداثة) دعائمها هو في واقع الأمر العقل الرقمي / الإلكتروني، إله الغرب الجديد ومكمن الحقيقة الافتراضية التي تصنعها التقنيات الرقمية. ينظر عمر زرفاوي ، **الكتابة الزرقاء (مدخل إلى الأدب التفاعلي)**، مجلّة الرافد، دار الثقافة والإعلام ، الشارقة ، ع 056 ، أكتوبر 2013 ، ص. 25

[1]) إبراهيم أحمد ملحم، **الخطاب النقدي وقراءة التراث**، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن ، دط، 2007، ص. 202

[2]) المرجع نفسه ، ص. 202

وهذا التفكير المادي والتعبير بالمحسوسات (بالصور) يعتبر من أهم طرق السرد التي يستعملها كتّاب أدب الأطفال، حيث المؤلف في تأليف قصته الرقمية يرافق اللغة المنطوقة واللغة المكتوبة بالصوّر الشارحة والمجسّدة لأحداث القصة، والتي في الغالب يوظّف فيها الحيوانات لإرسال رسائله التربوية والأخلاقية للأطفال ليأخذوا العبرة، ولأن استعمال الحيوانات وصور الطبيعة فيه تشويق للأطفال فيخاطبهم بعالم مخالف لعالمهم، لتنمية خيالهم وفضولهم؛ لأن الطفل في المراحل العمرية الصغيرة (من 3 سنوات إلى 8 سنوات) يتميّز بالفضول وحب الاستطلاع فتكثر أسئلته ويحبب العيش في عالم الخيال أكثر من الواقع لأنّه يتوافق مع حبّه للّعب.

في هذا الباب من الطرح، نجد أن بعض المؤسسات والشركات العربية الخاصة بالنشر الإلكتروني توجّهت في هذه الألفية إلى الاهتمام بأدب الأطفال وتكنولوجيا أدب الأطفال وطوّرت إمكاناتها لتؤدي دورها في ثقافة الأطفال وتربيتهم، دون أن يمروا بطور الثقافة التقليدية المتمثلة في القصة الورقية للأطفال، ومنها شركة "**هدهد**" لتأليف القصص الترابطية والتفاعلية للأطفال فقدّمت مجموعة من القصص التفاعلية (قصة الأسد، وقصة قبرة وهو نوع من الطيور، وقصة السلحفاة الطائرة).

يتمكّن الطفل من مشاهدتها، بتشغيل جهاز الحاسوب والدخول إلى شبكة الإنترنت ويكتب في موقع (googl) قصص تفاعلية للأطفال، فيصل إلى موقع (**هدهد**)،فيظهر الموقع هكذا (قصة تفاعلية للأطفال: شركة هدهد الإلكترونية eHudHud

هد هد

Hudhud

نجد في الموقع تعريف بهذه الشركة ودورها في تساؤل، من نحن[1] ؟:

شركة **هدهد** الإلكترونية eHudHud، هي شركة متخصّصة بالنشر الإلكتروني للقصص التفاعلية التي تتوجه إلى الأطفال ما بعد الأربع سنوات. تستعمل eHudHud التكنولوجيا الحديثة من أجل تقديم خدمات غنية للأطفال ذات قيمة تربوية هادفة، وأيضًا مشوّقة ومسلّية بحيث يقضي الطفل وقتًا ممتعًا، دون أن يشعر بأنّه يتعلّم.

تركّز تطبيقات eHudHud في المرحلة الحالية على تقوية اللغة العربية عند الأطفال لا سيما الأطفال العرب الذين يتواصلون مع اللغة العربية كلغة ثانية في البلاد غير العربية.

[1]) قصص ترابطية تفاعلية للأطفال ، (13 /08/ 2018) http://www.ehudhud.com

تعرض eHudHud قصصًا مسلية للأطفال مستوحاة من التراث العربي، وهي استخدمت الحيوانات كشخصيات رئيسية فيها لتقديم حكم ومواعظ ودروس.

يظهر الموقع كما في الشكل المقابل وهو عبارة عن أيقونة لطائر "**الهدهد**" فيعطي الموقع للطفل بالنقر عليه[1].

موقع (هدهد) لقصص الأطفال التفاعلية

لوحة فنية كبيرة رائعة الجمال لغابة خضراء فيها مزج لصوّر الحيوانات، فيها أصوات الحيوانات والصوت البشري الذي يقدم ويروي أحداث القصص في مقاطع سردية تفصل بين أحداث القصة الحقيقية المتمثلة في الحوار بين الحيوانات،وأصوات الطيور، وصوت خرير المياه، وحفيف الريح، وزقزقة العصافير...

[2] واجهة قصة السلحفاة الطائرة التفاعلية (موقع هدهد)

من داخل هذه اللوحة المرسومة يشغّل الرابط وهو عبارة عن سهم، بالنقر عليه يُفْتح ويقدّمك للأمام كاشفًا عن احدى القصص المبرمجة التي يضمها هذا الموقع للقصص التفاعلية. ومنها قصة: السلحفاة

[1]) قصص ترابطية تفاعلية للأطفال ، (13 /08/ 2018) http://www.ehudhud.com

[2]) قصص ترابطية تفاعلية للأطفال (**قصة السلحفاة الطائرة**) ، على الموقع
https://www.ehudhud.com.youtube.com/watch?v=3_pnaq64--Y(13 /08/ 2018)

الطائرة، وكُتِب في بدايتها في أسفل الإطار– قصة تفاعلية للأطفال– قصة ما قبل النوم Mp4 – حكايات للأولاد– قصص أطفال 3، فترتيبها هو الثالث من القصص[1].

وهي قصة مستوحاة من كتاب كليلة ودمنة لإبن المقفّع، هي حكاية سلحفاة كانت تعيش مع صديقتيها البطتين في بحيرة صغيرة ولكن لما ضرب الجفاف هذه البحيرة كان على البطتين أن ترحلا وتتركا صديقتهما السلحفاة. فتحزن السلحفاة على فراق صديقتيها وتتمنى عليهما لو أنّهما يستطيعان أخذها معهما. وهنا تخطر للبطتين فكرة ستسمح للسلحفاة بالطيران معهما[2]:

ماهي تلك الفكرة ياترى وهل ستنجح معهم؟

تبدأ هذه القصة بهذا المنظر لواحة خضراء وبحيرة زرقاء صافية جميلة (مشهد1).دلالة على الخصب والنماء.

[3] مشهد البحيرة من قصة السلحفاة الطائرة (مشهد: 01)

يتواصل الأطفال مع القصة بالبصر برؤية هذه الصوّر، والاستماع لأصوات الطبيعية والموسيقى، وكأن المؤلف يقرن بين أصوات الطبيعية التي نتج منها أصوات الحروف بالمحاكاة.وهنا أبدع المؤلّف في استعمال الصوّر، لأن الأطفال يقرنون الصوت بالصوّر في الفهم والتعلّم والتواصل مع القصة، وهنا يكمن التفكير المادي فالطفل يستوعب القصة بالتجسيد المادي للأحداث، فبهذه اللوحة المليئة بالمحسوسات يفهم الأطفال ما ترويه أحداث القصة لأن كلّما تغيّرت أحداث القصة يتغيّر معها هذا المنظر الطبيعي كما يمثله هذين الحدثين المصورين(مشهد6، مشهد7):

[1]) قصص ترابطية تفاعلية للأطفال ، (13 /08/ 2018) http://www.ehudhud.com

[2]) قصص ترابطية تفاعلية للأطفال ، (13 /08/ 2018) http://www.ehudhud.com

[3]) قصص ترابطية تفاعلية للأطفال **(قصة السلحفاة الطائرة)**، على الموقع
(13 /08/ 2018)https://www.ehudhud.com.youtube.com/watch?v=3_pnaq64--Y

وهي تتوفّر على السرد المكتوب والمنطوق والصور كما القصص الورقية فهي تتوفر على الأدبية،

[1] قصة السلحفاة الطائرة (مشهد: 07)

قصة السلحفاة الطائرة (مشهد: 06)

هذين الحدثين يرافقهما صوت الراوي والكتابة؛ أي أن جفاف البحيرة يظهر في المنظر والكتابة والموسيقى الحزينة وصوت الراوي المتأسف على حال الغابة، فهنا كتابة القصة بالتصوير المادي، بمرافقة الحرف والصوت والموسيقى.

ويؤكد التقدم في الحضارة سيادة أنماط مختلفة أخرى من التفكير، منها: « التفكير التباعدي، حيث يأخذ الإبداع مدى أكثر رحابة، ويستطيع الإنسان أن يوجد حلولاً لا حصر لها للمشكلة الواحدة. والتفكير التنبؤي، حيث يصل من خلال القرائن والأدلة إلى اليقين الذي يمكنه من تفادي المشكلات، إضافة إلى أنماط أخرى من التفكير، منها التفكير المعرفي»[2].

هذا يعني، أن اللغة تقترن نشأتها بالصورة، وأن الإنسان كان يمارس التفكير بالصورة، وهذا ما جعل الشعر قائمًا على التصوير، من جهة أولى، وعلى التقطيع الصوتي المقرون بالموسيقى، من جهة أخرى، ويذهب الناقد " جابر عصفور" إلى « أن أسلوب الشعر في الصياغة يقوم- في جانب كبير من جوانبه- على تقديم المعنى بطريقة حسية؛ أي أن التصوير يترادف مع ما نسميه، الآن بالتجسيم »[3].

ولهذا، نجد الروائي" مُحَمَّد سناجلة" في حديثه عن اللغة التي ينبغي أن تكون عليها الرواية التفاعلية، يجعل جوهر العملية " التصوير" حيث تعود الكلمة إلى أصولها البدائية. وتتجلى اللغة في الرواية الرقمية عنده في مراحل: « الأولى: أن الكلمة لن تنفرد بإعطاء المعنى، بل ستشاركها عناصر أخرى. الثانية: توظيف الكلمة التي ترسم مشاهد ذهنية ومادية. الثالثة: أن تكون الجملة التي تتألّف من كلمات سريعة، مباغتة،

[1]) قصص ترابطية تفاعلية للأطفال (**قصة السلحفاة الطائرة**) ، على الموقع
https://www.ehudhud.com.youtube.com/watch?v=3_pnaq64--Y(13 /08/ 2018)

[2]) ينظر إبراهيم أحمد ملحم، **الرقمنة وتحولات الكتابة، النظرية والتطبيق**، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2015، ص. 15

[3]) جابر عصفور، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992،ص. 276

مختصرة. وحتى تتآلف اللغة مع العناصر الأخرى كالصوت والصورة والفيديو والحركة، ينبغي أن يحترف الروائي لغة البرمجة، والإخراج السينمائي، وكتابة السيناريو والمسرح، ناهيك عن فن الـ Animation؛ لأن الرواية نفسها، لم تعد كتابًا يقرأ »[1]. وهذا ينطبق على القصة الموجة للصغار بشكل واضح، حيث الاهتمام بتصوير الأحداث ومرافقتها بالموسيقى واللغة المنطوقة عبر صوت الشخصيات مع كتابتها في المقاطع المشهدية في بعض الأحيان.

وهنا المؤلّف لهذه القصة (السلحفاة الطائرة) جسّد تنظير ورأي مُحَمَّد سناجلة في الرواية التفاعلية، فلم يستعمل الكلمة وحدها لإعطاء معنى القصة لتحقق التواصل ويتفاعل معها الأطفال، بل قرنها بالصوّر لتصوير الأحداث والتي تكاد تكون أكثر تعبير من اللغة المكتوبة لرواية أحداث القصة، وكأن هذه الجمل تأتي شارحة للمقاطع المصوّرة بلغة عربية فصيحة سلسة ومختصرة مثل: (كان هناك بطتان تسبحان في بحيرة صغيرة، وكان للبطتين صديقة، وفي فصل الصيف، أصاب البحيرة جفاف شديد حوّلها إلى بركة وحل)، وهنا تتآلف الجمل مع الموسيقى وصوت الراوي والصوّر كما قال هذا الكاتب والناقد.

مادامت الكلمة حاملة للمعنى،« يجعلها تفعّل الرؤية العينية عبر طاقة الخيال، فتتصهر في البنية الكلية للرواية التفاعلية، فتؤدي دورًا لا يقل أهمية عن تلك العناصر. وهذا يقتضي أن تكون الكلمة منتقاة بعناية، فتحرك الخيال، أكثر مما تحرك المعنى المعجمي وحده؛ حتى تتناسب مع الصورة، وأن تكون سريعة، وقصيرة، ومختصرة؛ حتى تتناسب مع الحركة»[2]. وهذا يحيلنا إلى ما أكدّه هاريس من تعالق اللفظي البصري فاللفظي يبصر والبصري يقرأ، وهنا القوة التمثيلية للكتابة. فجمل هذه القصة جاءت كلّها سريعة وقصيرة ومختصرة.

لقد عادت اللغة إلى بدايتها، وفي الوقت نفسه، قفزت إلى العصر الراهن؛ فهي لم تعد الكلمة وحدها تعطي المعنى في الأدب الرقمي بل صاحبتها الوسائط التقنية المتعددة. فالطفل في مرحلة عمره المتقدمة من سنة إلى سنتين يتعلّم النطق مشافهة بتقليد الأم ومن يحيطون به، ويتعلّم أسماء الأشياء بملامستها حسيًا أو عن طريق الصور، وكذلك في المرحلة التحضيرية يتعرّف على الألوان عن طريق لُعب وأشياء ملونة بالألوان، وأسماء الحيوانات عن طريق صوّرها، ثم يتعلّم الحروف بجعلها مجسمات من العجين أولاً ثم كتابة، فالطفل يتعلّم بالصورة واللغة المنطوقة.

---

[1]) أنظر،مُحَمَّد سناجلة، **رواية الواقعية الرقمية** ، تنظير نقدي (20/07/ 2017) http://www.arab-ewriters.com

[2]) ينظر إبراهيم أحمد ملحم، **الأدب والتقنية، مدخل إلى النقد التفاعلي**، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2013، صص. 102-103

2-1 الكتابة والتكنولوجيا:

نرى في هذا العصر بينهما تلاحم، فَيُعَد الجسر الرابط بينهما، مبني على أساس أنهما وُجدا للتواصل مع الآخرين، سواء كان هؤلاء معاصرين، أم نريد نقل ما لدينا للمستقبل. وهناك دوافع أخرى للكتابة؛ فالنقوش التي حفرها الإنسان البدائي، كانت تُظهر أنه حاول تجسيم المعاني من أجل فهمها، أو التغلّب على القوى غير المرئية التي تسبب له الأذى، ولا يملك لها طاقة تمكنه من ردعها.

كان النقش على جدران الكهوف، يمثل مرحلة الشفاهية الأمية، بحسب تسمية " والتر أونج walter ong"، « ويعني شفاهية الثقافة التي لم تمسها مطلقًا أية معرفة بالكتابة أو الطباعة، إنّها أولية بالتقابل مع الشفاهية الثانوية التي تتميّز بها الثقافات ذات التكنولوجيا العالية في الوقت الحاضر»[1].

هذه القصة التفاعلية (السلحفاة الطائرة)، ألّفها المولف باستعمال الحاسوب والإنترنت، الحاسوب للكتابة الإلكترونية باستعمال البرامج الداخلية للحاسوب من ترقيم المعطيات وتحسيبها لوغرتميًا، لتظهر على الشاشة صفحات القصة، وكذلك استعمل الحاسوب للتأليف والربط بين الصوّر واللغة والموسيقى ومرافقتها بصوت الراوي باستعمال تقنية النص المترابط، واستعمل الإنترنت لجمع الوسائط المتعددة (صور القصة ككل، الصوت، الموسيقى، مختلف المناظر)، وكذلك نشر هذه القصة عبر الإنترنت وموقع **(هدهد)**[2] ليتواصل الأطفال مع الموقع ويطلعون على القصة عبر الشبكة، أو يحمّلونها في ملفات الحاسوب.

إن الحديث عن الكتابة يتضمّن الحديث عن التكنولوجيا، ولكن معنى التكنولوجيا، ينبغي أن يسلط عليه الضوء أكثر مما سبق، «تعني "التكنولوجيا"*، التفاعل الحي بين الإنسان والأدوات اللازمة لتطبيق المعرفة بهدف حل المشكلات، وإيجاد نمط من البهجة والمتعة، وتنمية الوعي بما ينفعه في الحياة. وبهذا، ليست العلمية البحتة مجالها، بل إنها تنفذ إلى الأدبية لتحقق تلك الأهداف من خلال الأعمال التفاعلية»[3]. يجعل هذا التعريف خصائص التكنولوجيا قائمة على أصول معرفية، ولكنها تكتسب إنتماءها للتكنولوجيا حينما تتحوّل إلى تطبيق يلامس حياة الناس بصورة نشطة مثل: كتابة القصص الرقمية للأطفال، « وليس يعني أنها تطبيق للمعرفة اتصافها بالكمال أو الجمود؛ فالعمل التفاعلي يختلف

---

[1]) ينظر والترج أونج، **الشفاهية والكتابية**، ترجمة حسن البنا عز الدين ، ص. 47

[2]) قصص ترابطية تفاعلية للأطفال ، (13 /08/ 2018) http://www.ehudhud.com

*) ترجع هذه الكلمة إلى اليونانية حيث تتكوّن من مقطعين: Techno، ويعني الفن أو الحرفة، و Logia، ويعني الدراسة أو العلم. ينظر: **الرقمنة وتحولات الكتابة** لإبراهيم أحمد ملحم، ص 36

[3]) إبراهيم أحمد ملحم، **الرقمنة وتحولات الكتابة، النظرية والتطبيق** ، ص. 28

عن النص الورقي في كونه قابلاً للتعديل والتطوير وفقًا لتطور البرامج التقنية التي يستخدمها، ووفقًا للنقد الموجّه إليها. أما النص المكتوب، فغالبًا ما يحظى بشئ من الثبات في اللون والخط والظل»[1]. والدخول في مضمار" التفاعلية" يتطلّب من المبدع كفاءات جوهرية، منها:[2]

1)- الوعي التكنولوجي: الذي ينصب على مسؤوليته تجاه الإنسانية: قيّمها، وتوجيهها في طريق الحق والخير والجمال والفرص التي أتاحها للآخرين حتى يتفاعلوا مع ما أنتجه. وهذا الوعي يكون مسؤول أمام الأطفال وما يمرر لهم عبر الإنترنت.

فإذا كانت مسؤوليته كبيرة في كتابة القصص المنشورة في الكتب للأطفال، باختيار اللغة المناسبة للفئة العمرية والتي تتميّز بالفصاحة وبأسلوب مشوّق بعيد عن الوصف والنصح والإرشاد وباستعمال الألوان الزاهية والصوّر الجميلة، فإن المسؤولية تتضاعف في كتابة القصص عبر الحاسوب والإنترنت، فيجب أن تكون بصوّر وألوان جذّابة ولغة راقية تبهر الطفل وتحمل رسائل هادفة، لأن الطفل في هذا العصر متعلّق بهذا بالحاسوب والإنترنت ويحسن الولوج إليهما والتعامل معهما، فيجب على الكتّاب العرب أن يشبعوا رغباته وفضوله بكل ما هو ممتع وجذّاب لخلق ثقافة الكترونية عربية إسلامية لمحاربة كل الثقافات المشبوهة والمدمرة لأطفال المسلمين.

2)- القدرة التكنولوجية: التي تنصب على إدراك ما يحتاج إليه العمل، والتطبيق الأمثل لتلك الحاجة؛ فلا يستخدم العناصر التي يمكن الاستغناء عنها دون أن يتأثر المعنى، أو الألوان غير الموحية بالجو النفسي للنص، أو الحركة التي تشتت الذهن.

3)- التعامل مع "المصادر التكنولوجية" التي تنصب على المعرفة بالإمكانات المتاحة لتنفيذ ما يؤمن به من أفكار ورؤى، وبقدرة هذه المصادر على إيصال ذلك بما يتوافق والبرامج التقنية السائدة في مجتمعه أولاً. وهنا على المبدع أن يوازن بين تقنية متقدمة، وتقنية متاحة في حواسيب أفراد مجتمعه.

نجمل ونفهم من ذلك،أنّ الكاتب الرقمي تتضاعف مسؤوليته عن الكاتب الورقي فعليه أن يحسن استعمال هذه البرامج ويحسن توظيفها، ويستعين بخبراء لذلك.

« لقد كان اختراع الصينيين للورق في القرن الأول الميلادي، نقلة نوعية في تحقيق التواصل الفعّال، ولكن الإنسان لن يصل إلى نقطة يقول فيها "كفى"، إلى أن دخل عصر الكتابة الإلكترونية باستخدام لوحة المفاتيح الخاصة بالحاسوب، لقد استطاع أن يحوّل الصوت إلى كتابة عبر برامج خاصة تُنزّل في

[1]) ينظر إبراهيم أحمد ملحم، **الرقمنة وتحولات الكتابة، النظرية والتطبيق** ، صص.28-29

[2]) المرجع نفسه، ص. 29

الهاتف النقال، ويستفاد منها في الرسائل النصية القصيرة، أو الحاسوب، ويستفاد منها في كتابة البحوث والخطب، وتساعد ذوي الاحتياجات الخاصة من غير المبصرين على إيصال أفكارهم للآخرين، وهي داعمة للغة العربية الفصحى»[1]، فقد أتاحت هذه التقنية امكانيات كبيرة وباختيارات متنوعة،حيث تستطيع وأنت تكتب بحثك أو رسائلك أو غيرها اختيار اللغة العربية للدولة التي يُكتب بها؛ حتى تراعي حساسية اللهجات التي تُنْطق بها الألفاظ.

هذا يصل بنا إلى حقيقة مؤكدة، وهي أن التكنولوجيا الذكية تحوّل نسبة عالية من النتائج التي تصل إليها إلى لغة مكتوبة، تؤسس على قراءتها الخطوات التالية.« ما نتحدّث عنه، الآن، قد يبدو بعد سنوات قديمًا؛ ذلك أن البحث عن وسائل متقدمة في الكتابة سيبقى الشغل الشاغل للإنسان، وهذا يبرهن على أن الكتابة الإلكترونية التي أتاحتها البرامج المختلفة من حيث: حركة تشكلها، ولونها، وظلالها تتطوّر سريعًا »[2]. هذا يعني؛ أنّه يُفترض أن تتطوّر تبعًا لذلك الأشكال الأدبية الإبداعية، فتقدم للقارئ المعاصر المحتوى القادر على النفاذ إلى فكره وعاطفته، ويحمل فيها كل عنصر من العناصر السابقة معنى يتصل حيويًا بالسياق العام للعمل الأدبي.

1-3 من الكتابة التصويرية إلى النسق اللساني:

قبل أن تتشكّل الألسن على النحو الذي هي عليه اليوم،كانت الكتابة القديمة تعمد في نسقها على كتابة شكلية أو تعبيرية مكونة من أيقونات ورسوم تخطيطية وأشكال هندسية، تدرك بالبصر، «فكانت الكتابة غير الحرفية للغة عبارة عن معجمٍ بصريٍ للمفردات والأفكار، قائمًا في الأساس على قاموس من الأيقونات الاستعارية. في البداية حاولت هذه الكتابة الأيقونية – إن صح التعبير– محاكاة المبدأ اللساني للتمفصل المزدوج، في محاولة لتقديم تمثلات بصرية تطابق من حيث الشكل تمفصلات الصوت بل وتحاكي هيأته الانتظامية، بشكل يراعي الأسس النسقية للنظام الصوتي اللساني، الذي يقوم في الأساس على نظام الصوائت والصوامت»[3]. تعتبر هذه إحدى التصورات في مراحل تطوّر الكتابة، من الأيقونات والأشكال إلى النطق الصوتي،ثم الكتابة الحرفية بالاعتماد على اللغة المنطوقة والتقطيع الصوتي.هنا تطورت الكتابة بقربها من الصوت وامتدت تطوراتها وتأثيراتها لتصلح تقديم للأشكال الحديثة للكتابة التي تتجه اليوم نحو اختراق الصوت بوصفه مجرد وسيط، والاقتراب أكثر فأكثر من المعنى ومن

---

[1]) إبراهيم أحمد ملحم، **الرقمنة وتحولات الكتابة، النظرية والتطبيق** ، ص. 30

[2]) المرجع نفسه ، ص 30

[3]) ينظر عبد القادر فهيم شيباني، **سيميائيات المحكي المترابط ، سرديات الهندسة الترابطية** (نحو نظرية للرواية الرقمية)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2014 ، صص. 11، 12

الفكرة. يقول عبد القادر فهيم الشيباني:« ثمة اليوم مجال لهيمنة أنماط الكتابة غير الخطية أو الترابطية، هذه الأنماط المستحدثة، أضحت تملي صورًا جديدة لأشكال القراءة، وذلك بالنظر إلى طبيعتها الدعائمية.إن نمط القراءة التعمقية*، الذي يتلاءم مع الدعامات الورقية، لا يمكنه أن يتحقق بفعاليته على الشاشة، سيبرنطيقيًا وعلى نطاق علاقة الإنسان بالشاشة، غالبًا ما نلمس تلك الصعوبات التي يواجهها القارئ في مشقة المتابعة بشكل متواصل ».[1]

في القصص المقدّمة عبر موقع (**هدهد**) ومنها قصة السلحفاة الطائرة، ألّفها الكاتب أو فريق العمل على الكتابة الترابطية لأنها قصة تفاعلية، فهي تهتم بالمعنى فالجمل الواردة تحمل كل منها فكرة، وهي كتابة غير خطية، تأتي بشكل جمل أو مقاطع تظهر بتشغيل الرابط كل جملة تظهر بشكل متدرج عبر مراحل، تظهر غير واضحة ثم تتضح لتعطي معنى الحدث في ذلك المقطع من القصة، ثم تختفي ثم تظهر جملة أخرى تحكي حدث آخر من القصة مرافقة بقراءة الراوي فهو الذي يقرأ هذه الجمل.

والمقاطع الآتية من القصة توضح ذلك[2]:

مشهد: 02

مشهد: 03

مشهد: 04

[3] مشاهد من قصة السلحفاة الطائرة الترابطية التفاعلية

كما نلاحظ في هذه الصوّر أن الكتابة في قصص الأطفال بانتقالها إلى الوسيط الرقمي تطوّرت، وأصبحت مختصرة ومرافقة لمشاهد القصة، فلا تعتمد القصص الرقمية في تحقيق التواصل على الصوت

*) يصف سعيد يقطين القارئ الورقي بالقارئ الكريم، حيث يقول " نقصد به نموذج القارئ الذي كان يتوجه إليه الكتاب قبل استثمار الإعلاميات في مجال النشر الإلكتروني، وينعتونه جميعًا بالكريم. إنه القارئ الصبور الذي يتابع خطية النص المكتوب، وحيثما يتوقّف، يعلّم نقطة التوقف، ليتابع قراءته في وقت آخر، منطلقًا من حيث انتهى، أو يرجع قليلاً إلى الوراء ويواصل عملية القراءة. ينظر: سعيد يقطين، **من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 2005،ص. 134.

[1]) عبد القادر فهيم شيباني، **سيميائيات المحكي المترابط ، سرديات الهندسة الترابطية** ، ص. 11

[2]) قصص ترابطية تفاعلية للأطفال (**قصة السلحفاة الطائرة**) ، على الموقع (13 /08/ 2018) http://www.ehudhud.com

[3]) قصص ترابطية تفاعلية للأطفال (**قصة السلحفاة الطائرة**) ، على الموقع

https://www.ehudhud.com.youtube.com/watch?v=3_pnaq64--Y(13 /08/ 2018)

والكتابة ؛ أي على كثرة السرد والشرح المطوّل لأحداث القصة، بل تهتم بالفكرة بأقل صوت، ومنه تختلف القراءة في هذه القصة، فالأطفال لا يمعنون ويتعمقون في القراءة وتتبع الكلمات لفهم القصة؛ لأن الجمل قليلة إذا قورنت بالصوّر، فيعتمد الطفل على القراءة السطحية والتصفح البسيط لفهم أحداث القصة كما أنه يكفيه الإنصات، لأن غالبية القصص الرقمية الموجهة للأطفال تعتمد على حكي القصة من طرف الراوي.

فبانتقال النص من الورقي إلى الرقمي، تغيّرت شروط الكتابة وتلقيها. من حيث الكتابة ،« تؤسس كليغرافيا النصوص، على مجموع الكتابات القصيرة أو المجزأة، إذ تسعى الشاشة بوصفها دعامة كتابية، إلى تعويض كفاءة الاتصال الكاليغرافي في الصفحة الورقية المطبوعة، عبر جملة من الخصائص التي تنسب للنص الرقمي»[1]، أي أنّها لا تعتمد على رصف الكلمات والجمل والفقرات تحت بعضها البعض في تسلسل للنص بل تعتمد على الكتابة المختصرة والمجزّأة (عبارة عن مقاطع قصيرة). ومن حيث التلقي يقوم مبدأ استظهار المكتوبات على الشاشة على الالتقاط. « إن استظهارات الشاشة المتلاحقة، وعلى الرغم من قوة تسارعها، تسهم في حصول اقتطاعات خط القراءة- وذلك ما تعوّد بصرنا عليه بأقل تأثير في نظام التقليب الورقي – لكنها في المقابل تقدم لنا خاصية الروابط، بوصفها تقنية كتابية جديدة، توكل لها وظيفة ضمان انسجام أجزاء النص»[2]. وهذا مما يتأكد في هذه القصة، فالكتابة فيها قصيرة ومجزّأة، فالشاشة لا تشبه الصفحة الورقية فالفرق بينهما أن الصفحة الورقية تأتي الكتابة متسلسلة ومتصلة من بداية الصفحة إلى نهايتها ثم تأتي الصفحة الثانية، بخلاف الشاشة الكتابة مجزأة، ومنه يكون تلقي الطفل وقراءته قائمة على التقاط المقاطع النصية بسرعة وقد يتراجع إلى الوراء لتصفح ما فاته.

1-4 الكتابة الإلكترونية:

مع ولوج الكتابة العالم الرقمي عبر الحاسوب، كثرت المصطلحات باختلاف أشكال الكتابة وكثير من الباحثين يستخدمها بشكل مترادف، حيث يرى إبراهيم أحمد ملحم «أن تسمية الكتابة الإلكترونية Electrobic writing، والكتابة الرقمية Digital writing، تستخدم بمعنى واحد. وتطلق على كل ما نستطيع أن نكتبه على الحاسوب، أو على صفحة الويب web مباشرة. أو كل ما يستطيع أن يُكتب على الورق كالقصص والقصائد ثم يتم تصويره لتناقله عبر الإنترنت، أو يعرض بوسيلة

[1]) عبد القادر فهيم شيباني، **سيميائيات المحكي المترابط ، سرديات الهندسة الترابطية**، ص. 12

[2]) المرجع نفسه ، ص. 12

تناسب طبيعته على جهاز أخر كالمواد السمعية والمرئية »[1]. وبذلك ربما يعود ضعف الكتابة الإبداعية للأدباء العرب أنفسهم على الإنترنت، إلى عدم تمكن أكثرهم من استخدام الحاسوب بهدف النشر، ما دفع بعضهم إلى الاعتماد على مختصين؛ نظرًا للمزايا التي تتيحها النصوص الأدبية الموجودة على الإنترنت للقارئ، ومنها: إتاحة الفرصة للكتّاب الذين لا تتاح لهم فرصة النشر الورقي في مجالات الشعر والقصة والرواية والنقد، وحلُّ مشكلة إقصاء كثير من النصوص عن الوصول إلى القارئ، وتوافر محتوى عبر وسيط إلكتروني يُخرج التلقي عن الانحسار في دائرة الورق.

تختلف الكتابة الإلكترونية، أو الرقمية عن الكتابة التفاعلية Interactive wraiting، وذلك من جوانب متعددة، منها: « الاعتراف بدور المتلقي في بناء النص، أو توجيه حركته، أو نقده. وتعتمد هذه الجوانب على الآلية التي طبقها منتج النص حتى يتفاعل القارئ معه. إن النص الذي يمكن أن يُقرأ على الإنترنت كما يُقرأ على الورق، لا يدخل في باب التفاعلية»[2]. أي أن الكتابة الإلكترونية هي التي يقرأها المتلقي كما يقرأ الصفحة الورقية دون أن يستطيع أن يعدّل أو يضيف للنص شيئًا أو ينقده، بخلاف التفاعلية التي تتيح مساحة للقارئ في التّدخل في سير القصة حسب الروابط التي صمّم بها الكاتب نصّه. أما أهم الآليات التي يمكن تطبيقها على الأعمال التفاعلية، فتسير على النحو الآتي[3].

الأوّل: النص المكتوب، قد يبدأ الكاتب بسرد أحداث القصة، ثم يتوقف عند نموها؛ ليجعل المتلقي يكتب الحل، وقد يبدأ من مكان آخر، ويترك له الحرية في الكتابة، وهنا نجد كتابات مختلفة، كلها أسهمت في بناء النص، إلى الحد الذي يغيب فيه اسم الكاتب الأصلي، فيتحول المنتج كاملاً إلى ملكية عامة.

الثاني: النص خاليًا من الكتابة، وينحصر دور المتلقي في اختيار حركة النص عبر النقر على النص المترابط Hypertexte واختيار الروابط. وقد يضيف المبدع إلى النص مساحة ليكتب فيها المتلقي رأيه فيما قرأ. وقد لا يفعل القارئ شيئًا سوى المشاهدة، ثم كتابة التعليق، إن رغب بهذا، كما نجد في الأعمال الشعرية المقدمة بالفيديو على " اليوتيوب". وكذلك أغلبة القصص الرقمية الموجهة للأطفال مقدمة بالفيديو على اليوتيوب فلا يكتب الطفل فيها أي شيء، ومهمته تتمثّل في تتبع الروابط وتصفّح القصة.

---

[1]) إبراهيم أحمد ملحم، **الرقمنة وتحولات الكتابة، النظرية والتطبيق** ، صص. 30، 31

[2]) المرجع نفسه ، ص.31

[3]) المرجع نفسه، ص. 31

ولتوضيح ذلك نختار قصة (السلحفاة الطائرة)[1] من موقع (**هدهد**) التي هي قصة تفاعلية، فالكتابة التي برمجها المؤلّف كتابة تفاعلية يحقق الطفل التواصل معها عبر وسائطها بالقراءة البصرية وبتشغيل جهاز الحاسوب والولوج إلى موقع القصة (**هدهد**)، فتظهر له الواجهة العامة للقصص التفاعلية التي يضمّها الموقع فينقر على الرابط وتقدّم له اختيارات لثلاث واجهات للقصص، فيختار القصة ويبدأ في متابعتها بالصوت والموسيقى والمشاهد وقراءة الجمل، فيتحقق التواصل الفعّال مع هذا الموقع وقصصه، لكن المتلقي الطفل ليس له دور فيها فالطفل لا يكتب أي تعليق في هذه القصة، بل يشغّل الرابط ليستمع للقصة ويقرأ جملها، لأن القصص الموجّه للأطفال الهدف منها تربية الخلق الإسلامي وترسيخ المبادئ السليمة، وتوجيه الرسائل والعبر في النهاية التي يستخلصها الطفل. والمشاهد المختارة من القصة توضّح ذلك[2]:

مشهد: 38

مشهد: 39

مشهد:40

مشاهد من قصة السلحفاة الطائرة الترابطية التفاعلية [3]

فهنا ما يحدث للسلحفاة نتيجة كلامها وعدم التفكير والتسرع في الكلام أدى إلى سقوطها وإصابتها، فلذلك الكاتب يتولى هو كتابة القصة ولا يترك النهايات المفتوحة و(المشهد39)[4] يوضح ذلك، حيث قالت البطة:(إن الكلام أحيانًا يكون سببًا في وقوعنا في مشاكل)، ويختم الراوي القصة بنصيحة يقدّمها يخاطب بها الأطفال في(المشهد40)[5]، والتي تظهر في عبارة نص في الأعلى في إطار:(وهكذا نتعلّم يا أحبائي من هذه القصة أن لا نكثر الكلام، لنضمن السلامة).

[1]) قصص ترابطية تفاعلية للأطفال (**قصة السلحفاة الطائرة**) ، على الموقع (13 /08/ 2018) http://www.ehudhud.com

[2]) قصص ترابطية تفاعلية للأطفال (**قصة السلحفاة الطائرة**) ، على الموقع (13 /08/ 2018) http://www.ehudhud.com

[3]) قصص ترابطية تفاعلية للأطفال (**قصة السلحفاة الطائرة**)، على الموقع
https://www.ehudhud.com.youtube.com/watch?v=3_pnaq64--Y

[4]) قصص ترابطية تفاعلية للأطفال (**قصة السلحفاة الطائرة**) ، على الموقع (13 /08/ 2018) http://www.ehudhud.com

[5]) قصص ترابطية تفاعلية للأطفال (**قصة السلحفاة الطائرة**) ، على الموقع (13 /08/ 2018) http://www.ehudhud.com

فهذه العبارة درس خلقي كبير ورسالة يتعلّم منها الأطفال، أنْ نتكلّم بما هو مفيد ونترك اللغو، وهو ما يتوافق مع معنى الحديث الصحيح للرسول(صلى): « وهل يُكب الناس في النار على وجوههم إلاّ حصائد ألسنتهم »، فالكاتب ختم قصته بدرس وعبرة يطبقها الأطفال في حياتهم من الصغر إلى الكبر، أن لا نتكلّم إلاّ بعد أن نفكّر في عواقب ما نتفوّه به.

وتظهر الكتابة التفاعلية في هذه القصة في ظهور إطار في الأعلى فيه كلمة نص في (المشهد 38)، ففريق العمل لهذا الموقع من كاتب ومبرمجين ألّف القصة تفاعليًا بربط جميع روابط القصة برابط كلمة نص التي في الأعلى.

ومن كل ما سبق، نجد أن الكتابة التفاعلية في الوطن العربي، تواجه مشكلات كثيرة، ولكن في سياق الحديث عن الكتابة، نجمل ثلاث من هذه المشاكل[1]:

1)- الجنس الأدبي، فنحن لا نستطيع إلغاء وجود النص المكتوب في العمل التفاعلي؛ حتى نزعم أنه لا ينتمي للأدب، وفي الوقت نفسه،لا نستطيع قبوله؛ لأن هذا النص المكتوب مساحته متوازنة مع مساحة عناصر تقنية أخرى، وهو يعطي المعنى كما تعطي العناصر الأخرى ذلك. والحقيقة، أن القاسم المشترك بين هذه العناصر جميعها هو الإبداع بمعناه الحقيقي، وليس من السهل توافره في أي عمل يدعي أنه تفاعلي. وأنَّ مَنْ أنتجه هو شاعر أو روائي، ومعنى ذلك، أن الأدبية كانت مقصده، وأن العناصر الأخرى جاءت في سياق الأدبية نفسها. لذلك، فإن " الكتابة التفاعلية" جامعة للتفرعات الأخرى: الشعر التفاعلي،والرواية التفاعلية. وأن حداثتها غير كافية لتسويغ رفض تجنيسها.

2)- انتماء الكتابة التفاعلية إلى مبدعها؛ أي أننا نجد الشاعر أو الكاتب يلجأ إلى مختصين من أجل إنتاج العمل.والحقيقة، أن النص المكتوب، محور الأدبية، هو من إبداعه فعلاً، أمّا اللجوء إلى المختصين، فلا ينقص من قيمة العمل؛ إذ إننا لا نطلب من الكاتب أو الشاعر أن يقترب أو يكون عالم حاسوب، بقدر ما نريد أن نشعر بالقيمة الجمالية والفكرية للنص، وأن ندرك أن تدخل المختصين قد تمّ تحت إشرافه، وبعد الموافقة عليه تمامًا، ما يثبت الحقيقة: إن العمل صار ملكًا له وحده، وليس لمختصي الحاسوب.

3- المقارنة بين الأعمال التفاعلية في الشرق والغرب، ليس من قبيل الدراسة التي تقود إلى نتائج علمية، بل من قبيل الاكتشاف الذي يقود، عادة، إلى الارتداد إلى الذات؛ فنحن نجد الأعمال التفاعلية في

[1]) إبراهيم أحمد ملحم، **الرقمنة وتحولات الكتابة، النظرية والتطبيق** ، صص. 32، 33

الغرب بات بعضها يقترب كثيرًا من "اللعبة game"،ويقترب بعضها الآخر من الفنون الأخرى باستخدام مؤثرات السينمائية، والموسيقى التصويرية، وتداخل الأصوات المختلفة بصوت الشاعر حين يقرأ النص، مما جعل الناقد يتشبث بالماضي في مقابل تدهور الحاضر. ولكن هذا أمر خطير معطل للإبداع، لأن انزواء الناقد سيزيد الأمر سوءًا؛ لغياب مَنْ يميز الجيد من الرديء، مَنْ يعزز الإيجابيات ويدعو لترك السلبيات، لسنا بحاجة إلى نقل ما لدى الغرب بحرفيته حتى نوجد أزمة لدينا ما دامت الثقافة مختلفة، نحن بحاجة إلى أن نترك المبدعين يستجيبون للعصر، بوصف الخطاب الشعري أو الروائي سابقًا للخطاب النقدي، وأن نجعل خطابنا نحن مواكبًا لتلك الاستجابة.

هذا يعني أن يهتم النقاد بهذا الأدب الجديد ويعملوا على إيجاد ضوابط وأفكار وتوجيهات خاصة به، لدعم الكاتب لاستغلال هذه التقنية الجديدة والإبداع بها. خاصة بالنسبة للأطفال لإن هذه الوسائط تستهويهم ويجلسون أمام الحاسوب والهاتف الذكي والإنترنت بالساعات الطوال دون ملل، فالهدف أن تكون هناك أعمال خاصة بهم ليبتعدوا عن المواقع السيئة والفيس بوك...

2- النص الأدبي والدعامة التواصلية الجديدة:

دخل النص العالم الرقمي، وما نعنيه هنا الآثار الأدبية من شعر ونثر مقدمة للقارئ العربي، فتغيرت بذلك المادة (لم تعد اللغة المكتوبة وحدها لغة التأليف، بل تضاف إليها اللغة المنطوقة، والصور، والموسيقى...) وبخصوص الشكل (لم تعد القصة تنسج أحداثها عبر تسلسل خطي للغة كما في الصفحة الورقية بل تغيّرت)، وحتى في أشكال التواصل مع هذا الأدب الجديد من حاسوب وانترنت. وأوّل طرق التواصل مع هذا الأدب حاسة البصر، خاصة القصص الموجه للأطفال.

هذا واضح بشكل جلي في هذه القصة (قصة السلحفاة الطائرة من موقع هدهد) ، فهي لم تكتب باللغة فقط، بل كُتبت بالمشاهد الملونة التي تحكي أحداث القصة، واللغة المكتوبة عبارة عن جمل قليلة ومختصرة مرافقة لصوت الراوي، والموسيقى، فتخلّفت مكانة اللغة وانحصرت، في القصة الرقمية. فالقصة المؤلفة في الأدب الرقمي تكون بالصوّر والصوت بشكل أساسي، فيتواصل الأطفال مع قصة السلحفاة الطائرة عبر البصر والسمع لمشاهدة أحداث القصة المصوّرة وسماع الصوت، لا يتعمقون في القراءة لأنها لا توجد جمل مكتوبة كثيرة.

« لذا يقدم النص الرقمي نفسه للقارئ بوصفه نصا يتجاوز الحدود النمطية لقوانين الكتابة التقليدية، التي تستند في شكلها التعبيري، على الحرف في تسلسله الخطي. والملاحظات الأكيدة للتطور الحاصل للنص اليوم من تغير تقاليد كتابته تجعلنا نعتبر النص الرقمي شكلا جديدا ومتطورا عن صورة الكتابة،

التي لم تتوقف عن التطور، مذ أن اخترعها الإنسان كأداة للتعبير عن أفكاره البدائية، وصولاً إلى كتابة أرقى وأروع للآثار الأدبية الورقية ثم ما وصل إليه الأدب الرقمي من تقنيات الكتابة في هذا العصر »[1]. والأدب العربي مثال حي لما أبدعه عمالقة الكتّاب بأروع القصص والروايات والقصائد.

لقد شكلت اللفافة* (volumen)، لوقت طويل دعامة أولية للنص الورقي، «حيث أرست هذه الدعامة عرف الكتابة الخطية. وقد كان ظهور نظام التصفح (codex) بمثابة قطيعة فعلية مع هذا النظام القديم، ومجالاً للتحول بالدعامة الورقية إلى نظام التصحيف فظهر الكتاب بصفحاته المجمعة المتتالية والقابلة للتقليب. لقد أضاف نظام التصفح، ضمن اقتصاد الكتاب مفهوم الصفحة، حيث أضحى من الممكن تحريك النص* بسهولة. إن الصفحة تسمح بتجاوز قيد التتابع المتصل وتكسر سطوة مبدأ الخطية عبر تأسيس علاقة جديدة بين القارئ والنص تستهدف تغيير العادات الفيزيائية لفعل القراءة نفسه »[2]. وكما هو معروف بدأت الكتابة على اللفافة المصنوعة من جلود الحيوانات ومن مواد أخرى حتى اختراع الورق، واستمرت الكتابة عبر اللفافة والتواصل بها، ثم استعمل المخطوط للكتابة وتقييد المعارف والعلوم. وباختراع الطابعة دخل التأليف عهد جديد بطباعة الكتب وإرساء عادة التصفح عبر الكتاب، فسهل التصفح التأليف والقراءة.

2-1 النص الأدبي من الكتابة الخطية إلى البناء الاستوائي

وهما نظامان متعاكسان يحيل كل منهما على وسيط الكتابة والتلقي، فخطية الكتابة المتمثلة في خطية الدال من فونيمات إلى مونيمات إلى علامات إلى فقرات فجمل فالنص، تقوم على قانون التتابع التسلسلي في الكتاب الورقي.« ويتجلى مفهوم الخطية بوضوح عندما نقابله بمفهوم الإستوائية (la tabularité) هذه الأخيرة ما يتأسس عليها نظام النص الرقمي، حيث يمثل مفهوم الإستوائية، تلك الإمكانية التي تتيح للقارئ بلوغ مجموع المعطيات البصرية، عبر نظام يختاره بحرية، بما يمكنه إجمالاً من تحديد المقاطع التي تندرج ضمن دائرة اهتماماته الخاصة، كما لو أن القارئ أمام جدول، حيث تنقاد

---

[1]) ينظر عبد القادر فهيم شيباني، **سيميائيات المحكي المترابط ، سرديات الهندسة الترابطية** ، ص.8

*) يأتي النص برواقين متوازيين متصلين ما انتهت إليه اللفافة الورقية. ينظر عبد القادر فهيم الشيباني، سيميائيات المحكي المترابط، ص 9

*) في عالم الالكترونيات تميل الهواتف الذكية من الجيل الثالث وقراءات الوسائط المتعددة، إلى تطوير خاصية التحريك النصي، وتحويلها إلى نظم تستجيب لفيزيائية اللمس، وهي تشمل خواص التحكم في حجم النصوص المكتوبة أو الأيقونية، بالإضافة إلى خاصية التوريق بالمحاكاة. ينظر عبد القادر فهيم شيباني، **سيميائيات المحكي المترابط ، سرديات الهندسة الترابطية**، مرجع سابق ، ص.9

[2]) ينظر المرجع نفسه ، ص. 9

العين بحرية نحو تتبع ما تقرره الذات »[1].**والمثال** المقدّم هنا، هذه القصص الترابطية والتفاعلية الجديدة التي أنجزها موقع "**هدهد**"[2] كما مرّ معنا. في خطوة لتقديم قصص رقمية للطفل العربي المسلم تشمل جمال المحتوى، واستخدام تقنية البناء الاستوائي في شكلها المتطوّر لتكريس التربية الخلقية الإسلامية الفاضلة. هذه القصص مؤلفة على نظام الإستوائية، تبدأ من تفعيل الرابط وبداية متابعة القصة، حيث يجد فيها القارئ الطفل الجمل المكتوبة التي تروي أحداث القصة التي ينطقها الراوي وتكتب على الواجهة بالمزاوجة مع المقاطع الحوارية بين شخصيات القصة، وكذلك صوّر القصة المتحركة والموسيقى. فبمجرّد تفعيل الرابط يتمكّن الطفل من بلوغ مجموع المعطيات البصرية، فيطلّع على جميع معطيات القصة وأحداثها فيفهم بمجرّد الولوج، جميع الأحداث. والمشاهد (1،2،3،6،7) من قصة الأسد توضّح ذلك.

[3] مشاهد من قصة الأسد التفاعلية الترابطية من موقع (هدهد)

هذه المقاطع من قصة الأسد من موقع (**هدهد**) وترتيبها، القصة الأولى ، توضّح البناء الإستوائي في قصص الأطفال الرقمي، ففيها صورة غابة خضراء غنية بكل الخيرات، ويسكنها مجموعة من الحيوانات في ألفة وسعادة حتى جاءهم الأسد وتكدّرت حياتهم، ونجد كذلك في الصوّر المقاطع الحوارية بين الحيوانات فيقول الثعلب الصغير (ولكننا لا نستطيع مواجهته)، ويرد عليه القرد (أنا أقترح أن نستسلم)،

[1]) عبد القادر فهيم شيباني، **سيميائيات المحكي المترابط ، سرديات الهندسة الترابطية** ، صص. 12،13

[2]) قصص ترابطية تفاعلية للأطفال، على الموقع (13 /08/ 2018) http://www.ehudhud.com

[3]) قصص ترابطية تفاعلية للأطفال (**قصة الأسد**)، على الموقع
(13 /08/ 2018)https://www.ehudhud.com.youtube.com/watch?v=3_pnaq64--Y

فأحداث القصة مؤلفة على مبدأ الاستوائية؛ أي في ربط غير خطي بين الصور والمقاطع النصية، فتأتي الصوّر ثم الحوار ثم الموسيقى...

إنّ التطور المستمر للعولمة بما جاءت به من حوسبة بواسطة جهاز الإعلام الآلي وشبكة الإنترنت، ضيّق دائرة الخطية وحاصرها يومًا بعد يوم، في جميع التعاملات اليومية في المجال التربوي والخدماتي والاقتصادي والعلمي والثقافي والأدبي، وفي التواصل بالرسائل القصيرة عبر الهاتف النقّال. ما يعرف بالرقمنة أو النصوص المترابطة بصفة عامة أدبية وغير أدبية، فالكل يقوم على الإنترنت والحاسوب.

الخطية مرتبطة أكثر باللغة وتوظيفها في التعاملات اليومية من تواصل كتابي أو شفهي، لكن في مجال الأدب بمختلف أجناسه يلاحظ محدودية سطوتها، «فالنص بمحتواه الرمزي، بعيدًا عن الخطية. ذلك لأن مفهوم النص نفسه، المنحوت من اللاتينية (textus)، يحيل بالأصالة، إلى فعل الحبك والحياكة، وهو ما يقتضي تحقق فعل التقاطع النسجي.إن هذا المظهر الترابطي في إنتاج النصوص، يمكننا رده إلى أثر البعد الفضائي في سيرورة توليد الدلالة»[1]. هذا يتوافق مع الحديث عن اللغة الرقمية والواقع الافتراضي، من تعالق اللفظي والبصري المضفي إلى سيميائيات الكتابة والفضاء. « فاللغة الرقمية نظام من العلامات يتم تدوينها في الآلات الذكيّة بواسطة النظام الثنائي الرقمي المتكوّن من القيمة (واحد، صفر)، موزّعة على ثماني خانات، وهي نتاج أسلوب التكويد والتشفير، حيث يعطي لكل حرف من حروف (الألفباء) كود (سنن) رقمي، وهي بهذا تحلّ الأبجدية الرقمية السيّالة محل الأبجدية الحروفية الثابتة، والعوالم الافتراضية التي يمكن تخيّلها وتركيبها بواسطة الأعداد محلّ العوالم المجازية والدلالية التي يمكن خلقها واستيلادها بواسطة الحروف. ومنذ أثبت "ميشال فوكو" تمزّق العلاقة بين الكلمات والأشياء بحلول العصر الحديث خرجت اللغة من وسط الكائنات ودخلت عصر الحياد الخاص بها وتخلّت عن دورها التمثيلي للواقع الفعلي لتكون بيت الوجود الذي يولد فيه الإنسان، لها قوانينها الداخلية التي تجعلها متفرّدة عن الأشياء، بل إنّ الأشياء لتخرج منها وكأنّها ولدت لتوّها، إنّ اللغة الرقمية هي اليوم مسكن الوجود – بتعبير هيدغر- داخلها تشكّل وتتخلّق تلك العوالم الافتراضية»[2].

[1]) ينظر عبد القادر فهيم شيباني، **سيميائيات المحكي المترابط (سرديات الهندسة الترابطية)** ، ص. 13

[2]) عمر زرفاوي، **الكتابة الزرقاء (مدخل إلى الأدب التفاعلي)**، كتاب الرافد عن مجلّة الرافد ، دار الثقافة والإعلام، حكومة الشارقة ، العدد 056، أكتوبر 2013 ، صص .106- 107

تغيّر شكل اللغة في العالم الافتراضي وطريقة بنائها(1،0) هو الذي ولّد الشكل الجديد للنص الرقمي الترابطي القصصي، حيث أعطت هذه اللغة الاستوائية بدل الخطية، وهذا واضح في قصص موقع "**هدهد**" فهذه اللغة تخرج بشكل توليدي، تتوّلد المقاطع النصية بالاستمرار في تتبّع القصة.

وذلك ما أثبتته سيميائيات الجيريداس جوليان غريماص (A.J.Greimas) السردية، «فالنص ليس مشروطًا بصور الانتظام الخطي للكتابة،بل إنه كثيرًا ما يتعارض ببنية تشكلاته المتعددة، مع خطية الدلالة على صعيد البنية العميقة »[1]. هذا في التنظير للنص الورقي، فقد تنبأ غريماص بالشكل الجديد للغة ، ففي النص الورقي البنية العميقة للكتابة أو النص الخطي كثيرًا ما تتعارض مع الشكل الخطي للكتابة فتعطي الدلالة معانٍ مختلفة عن النص الخطي.

والملاحظ في قصص الأطفال أن نص الكتابة سواء في القصص الرقمي أم في الوسيط الورقي؛ أي الكتاب، مشروط بصور الانتظام الخطي للكتابة فتحيل ألفاظه على دلالة مباشرة على عكس الأدب الموجّه للكبار الذي تحدّث عنه غريماص. فأدب الأطفال يتوافق مع خطية الدلالة على صعيد البنية العميقة؛ لأن الأدب الموجّه للأطفال وخاصة القصص توجه رسائل تربوية فتعتمد على الوضوح والأسلوب المباشر، فالكتّاب لا يوظفون في كتاباتهم الانزياح والتضمين واللغة غير المباشرة التي يُعمل القارئ الكبير فكره ليفهم الهدف من وراء قصة الكاتب، بل قصة الأطفال تأتي في جمل مختصرة لغتها مباشرة. والقصة التي بين أيدينا توضّح ذلك.

هذا على صعيد الكتابة، أما على صعيد التلقي والتواصل، فإن النص الخطي يقيّد القارئ بنمط القراءة الآلية الخالصة، حيث يوفر كل ملفوظ جديد سياقًا للفهم بالنسبة للملفوظ اللاحق، وينقاد بذلك القارئ إلى التتابع الخطي لقراءة أحداث القصة.« وفي مقابل ذلك فإن قراءة النصوص الخاضعة لمبدأ الكتابة الاستوائية، يضعف من هيمنة النزعة الآلية في القراءة، حيث يتم إعادة خلق سياق الفهم، مع كل مقطع نصي جديد »[2]. لا تكون القراءة بتتبع الكلمات ثم الجمل فالفقرات، بل بالنقر على الروابط فتظهر المقاطع منتشرة ونقرأها فيتشكّل معنى النص ككل.

[1]) ينظر عبد القادر فهيم شيباني، **سيميائيات المحكي المترابط (سرديات الهندسة الترابطية)**، ص. 13

[2]) ينظر المرجع نفسه، ص. 13.

[2] **قصة الأسد: مشهد : 06**

وهذا واضح في هذه القصة (الأسد)[1]، فلا توجد آلية في القراءة فالطفل يتتبّع ببصره أحداث القصة من مشاهدة المقاطع التي تصوّر الأحداث ويسمع لسرد الراوي ويقرأ حوار الشخصيات في المقاطع النصية مثل الحوار في هذا المشهد (6) . بين الحيوانات حيث قال الثعلب (ولكننا لا نستطيع مواجهته).

ويمكن أن نجد النص المترابط لا يكون في كل حالاته استوائيًا*، «فالصفحات أو المقاطع النصية كثيرًا ما تأتي داخل النص المترابط، متسلسلة بطريقة دقيقة بما يجبر القارئ على القراءة بنظام ثابت. إن النص المترابط يمتلك بطبيعته استعدادات مثالية لخلق مسارات نوعية للقراءة أو لنظام التصفح متعددة المقاطع (multiséquentielle). لذلك يتراجع دور الوسائط الخطية (médias linéaire) الورقية في الأدب الرقمي، لأن الكاتب الذي يعتمد النصوص المترابطة هدفه من ذلك تجاوز العقدة الخطية»[3]. ومن القصص المختارة في هذه الدراسة، نجد المثال الموافق متمثّل في القصص التي ندرسها من هذا الموقع (**هدهد**)[4]، فهي قائمة على تقنية النص المترابط تخلق التواصل مع القارئ الطفل بقراءة المقاطع النصية ، فيتواصل الطفل من خلال نظام التصفّح متعدّد المقاطع.

ويتجسد ذلك أكثر كلما اتجهنا إلى أدب الكبار بخلاف أدب الصغار، لأن هذا الأخير ينحو إلى التبسيط لطرق التصفح تماشيًا مع القدرة العقلية للأطفال في الإطلاع على هذا الأدب.

ولمعرفة كيف وصل الأدب إلى الوسيط الرقمي وتغيّر من الكتابة الخطية في الكتاب الورقي إلى البناء الاستوائي في الوسيط الرقمي، والخطوات التي أوصلت إلى اختراع الحاسوب وتخزين المعلومات فيه وربط الملفات، لا بد من العودة إلى بدايات هذا العمل وما نتج عنه من تطوّر في المعرفة والبحث عن أدوات

---

[1]) قصص ترابطية تفاعلية للأطفال (**قصة الأسد**)، على الموقع (13 /08/ 2018) http://www.ehudhud.com

[2]) قصص ترابطية تفاعلية للأطفال (**قصة الأسد**)، على الموقع
https://www.ehudhud.com.youtube.com/watch?v=3_pnaq64--Y(13 /08/ 2018)

*) يستهدف مفهوم الاستوائية، بوصفه يشير إلى نمط الانتظام الداخلي للمعطيات النصية، جانبين مختلفين من جوانب النص هما الاستوائية الوظيفية: وهي تمثل مختلف أدوات البعد الانتظامي، التي تسهل اختراق محتوى النص وقراءته، وهي تترجم عبر نظام التصفح الورقي، من خلال الفهارس والملحقات والفصول والفقرات، والاستوائية البصرية: وهي التي تسمح للقارئ بالانتقال من النص المركزي إلى التعليقات والصور والإحالات. ينظر:عبد القادر فهيم شيباني، سيميائيات المحكي المترابط ، سرديات الهندسة الترابطية، ص 14 (الهامش)

[3]) ينظر عبد القادر فهيم شيباني، **سيميائيات المحكي المترابط (سرديات الهندسة الترابطية)**، ص. 14

[4]) قصص ترابطية تفاعلية للأطفال على الموقع (13 /08/ 2018) http://www.ehudhud.com

جديدة لتخزينها وتناقلها والتواصل بها، حيث ترجع البدايات الأولى لكل ما وصلت إليه المعرفة والأدب إلى علم السيبرنطيقا.

2 ~~2~~ السيبرنطيقا والنص المترابط

للنص المترابط علاقة سببية الوجود بعلم السيبرنطيقا، فلولا إنجازات هذا العلم لما وصل المبرمجون إلى صياغة النص المترابط. فللنص المترابط صلة بعلم السبيرنطيقا، ويرتبطان معًا بالثورة المعلوماتية وسيتّضح ذلك في الصفحات القادمة. هذا ويشهد العالم الحديث، حاليًا تطورًا مذهلاً على صعيد التواصل ووسائطه بصورة لم يسبق لها مثيل فيما مضى .

2-2-1 السيبرنطيقا: التشكل والمفاهيم

يمكن إرجاع هذا التطوّر في التواصل وأدواته إلى السيبرنطيقا،« ومعناها: "نظرية التحكم"، ألا ترى أننا عكس آبائنا، ننتقل بواسطة آلة التحكم، بين القنوات التلفزيونية، ونفتح باب السيارة، ونوافذها ونغلقها، وبواسطة لمسة خفيفة على الفأرة، نتصفّح واجهة الحاسوب»[1]، وكذلك نعطيه أوامر بالتشغيل وفتح الملفات وحفظ المستندات ويستجيب لهذه الأوامر؛ فهو يتواصل ويتفاعل معنا. وننتقل في الفضاء الشبكي، ومنه نتحرك في عالم التواصل بلا قيد أو شرط. فكيف كانت البداية؟

بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية استشعر القائمون بالأمور في أمريكا، دور العلوم الاجتماعية وأهميتها في إستخلاص العبر من هذا الصراع الرهيب الذي عاشته البشرية، واعطاء الأهمية لميدان العلوم الاجتماعية، حيث عمل المشتغلون بها على فهم آليات المجتمع، واضطلعت الجامعات بالعمل لبناء مجتمع يقوم على الحوار والتواصل،« فعاد العديد من العلماء من أوروبا وآسيا بعد انتهاء الحرب، والتقاليد الراسخة التي خرجوا بها من هذه الحرب "العمل الجماعي". إن نواة هؤلاء العلماء المتعددي الاختصاصات والتي بذرت قبيل الحرب العالمية الثانية وتوطدت خلالها وبعدها هي التي ستتولّد عنها "جماعة السيبرنطيقا"، وتم استثمار النظريات التي كانت في أمريكا مثل ما جاء به علماء النفس الأكاديمي، الذين عدّلوا سلوكية "جون واطسون" الصارمة لضبط مختلف أنماط السلوك القائمة على ثنائية: المنبه والاستجابة »[2].وبعد هذه المرحلة بدأت أفكار جديدة في التبلور والإقناع تتعلّق بالسيبرنطيقا

[1]) سعيد يقطين، **من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 2005،، ص 88

[2]) المرجع نفسه، صص 89- 90

والنماذج الحاسوبية المعرفية ونظريات التواصل والمعلومات على أنقاض الأفكار السابقة وخاصة ما اتصل منها بالنظريات الاجتماعية والنفسية.

فالسيبرنطيقا cybernetics «مصطلح مشتق من الكلمة اليونانية kubernetes، وتعني موجّه أو مدير الدّفة أي الرُّبان وتطلق أيضًا على دفة الرّبان المسؤولة عن توجيه وتنظيم حركة سير السّفينة والتّحكم في حركتها »[1]. وتعني « علم التواصل والتّحكم في الآلة والإنسان والحيوان؛ أي تلقي المعلومات وهضمها، ثم توجيه العمل في نظام معيّن »[2].

وتعود الجهود الأولى في تبلور علم السيبرنطيقا « إلى انتظام مجموعة من العلماء الذين يشتغلون باختصاصات متعددة في سلسلة من اللقاءات عرفت بمحاضرات ماسي " Conférences de Macy" والتي عملوا من خلالها على تبادل الأفكار العلمية فيما بينهم والاستفادة من خبراتهم المتعددة ما بين 1946و1953»[3]. وعُرِفت هذه النخبة بجماعة السيبرنطيقا،« ومن بينهم الرياضيين ونجد من أبرزهم " نوربرت واينر Norbert Weiner " الذي استطاع الإسهام في تحسين أداء المدفعية الإنجليزية للطائرات إثر تفوّق الطائرات الألمانية،- والاشتراك – في البحوث اللازمة لتصميم جهاز أوتوماتيكي للدفاع الجوي يأخذ في الحسبان حركات الطائرات المغيرة. وصمّم جهازًا ميكانيكيًا كهربائيًا يتنبأ بالحركة القادمة للطائرة بالاستخدام المستمر للتغذية المرتدة Feedback بالمعلومات عن وضع الطائرة »[4].

وخلال تنفيذ المشروع أمكن التوصل إلى حقائق جديدة تتجاوز الأسباب المباشرة التي كانت وراء المشروع. « وهذه الحقائق تتعلّق بديناميات الربط بين الأنظمة الآلية والفيزيولوجية. وتم الاتفاق على تسمية الاختصاص الذي يعنى بالتنظيم الآلي ونقل المعلومات سواء تعلّق الأمر بالإنسان أم الآلة ب " السيبرنطيقا"»[5].

---

[1]) كاريل تشابيك، **الإنسان الآلي**، ترجمة وتقديم، طه محمود طه، مجلة مسرحيات عالمية، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، العدد 24، مايو 1966، ص. 26

[2]) وليد السباعي، **السيبرنطيقا على الرابط**: (10/ 08/ 2017)http://www.awu-dam.org

[3]) سعيد يقطين، **من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي** ، ص .90 .

[4]) وليد السباعي، **السيبرنطيقا**، على الرابط: (10/ 08/ 2017) http://www.awu-dam.org

[5]) سعيد يقطين، **من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي** ، ص. 91

كان ظهور السيبرنطيقا حاسمًا في تغيير النظر إلى العديد من القضايا، وعلى رأسها التواصل. فكانت إبدالاً جديدًا في التفكير ومدخلاً ملائمًا لكل ما تحقق بعد ظهورها على المستوى العلمي والتكنولوجي، وخاصة على مستوى الإعلاميات وكل ما يتعلّق بها من علوم الإعلام والتواصل.

2-2-2 السيبرنطيقا والتواصل:

تولدت السيبرنطيقا من فكرة جوهرية عليها مدار كل التصورات التي تدور في فلكها حيث يقول سعيد يقطين« تتصل هذه الفكرة بعلاقة الأفعال بالأهداف التي توجهها»[1].هذا ما يقصد به بالتغذية المرتدة من وضع الطائرة التي تقود إلى بسط الكلام عن السيبرنطيقا والتواصل، « وقيام علم السيبرنطيقا على أنقاض السببية الخطية وإرساء علاقة جديدة تحكم الأفعال والأهداف تعتمد السببية الدورية، وتجاوز العلاقة القديمة القائمة على أساس خطي يرى أن السبب (أ) يؤدي إلى النتيجة (ب).لكن حصيلة التفكير والتجريب أديا إلى استبدال هذه العلاقة بعلاقة أخرى تنهض على السببية الدورية la causalité circulaire القائمة على أساس الارتداد السلبي »[2]. فنفي الخطية وابدالها بالسببية الدورية،هي ما شكّلت النص الجديد القائم على الاستوائية بدل الخطية،حيث يبنى النص على الاستوائية في حركة دائرية ويتوّلد بالضغط على الرابط في تواصل ورد للتواصل بين الطفل وموقع القصص، مما يجسّد الفعل الترجيعي.

وذلك يعني؛« أن التغذية تقابل العلاقة بين (أ)و(ب) والتغذية المرتدة تقابل العلاقة المرتدة أو الارتداد السلبي بين (ب) و(أ)، ومن خلال ذلك أكد نوربرت واينر أنه تم تجاوز الاعتقاد السائد منذ اليونان من أنّ السبب يولد النتيجة، فالعنصران (أ) و(ب) هما معًا وفي آن واحد سبب ونتيجة لكل واحد منهما، فليست (أ) هي التي تؤثر في(ب)، ولكن (ب) بدورها تؤثر رجوعًا أي ارتداد سلبي، إن (أ) لا يمكنها أن تؤثر في (ب) دون أن تتأثّر هي أيضًا »[3].

وحسب سعيد يقطين « يرى واينر في هذا النطاق وتبعًا لهذه الفكرة أنّ ما هو هام في التواصل ليس الرسالة ولكن الشبكات أي الوسائط التي تحمل هذه الرسالة، وذلك بناء على أنّ وضعية المتحاورين تأتي في المرتبة الثانية بالنسبة للتحليل التواصلي، وأن الأشكال والنماذج وعقد الشبكات حيث تتحقق مسارات التواصل بين المتحاورين هي ما يهتم به السيبرنطيقي ومن يشتغل في أطارها »[4].

---

[1]) سعيد يقطين، **من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي** ، ص. 92

[2]) المرجع نفسه ، ص 92

[3]) المرجع نفسه ، ص 92

[4]) المرجع نفسه، ص 93

فمن تأثير (أ) في (ب)، وارتداد الرسالة من (ب) إلى (أ) هو ما تشكّل منه النص المترابط، فاستوحت الفكرة من هذه العلاقة في بناء الحاسوب بالربط، ثم النص القائم على الربط .

بالنسبة للنص الأدبي، فإن المؤلف تهمه الرسائل التي يبعث بها في نصه إلى القارئ المتلقي ولا يهتم فقط بالشكل وربط الوسائط، خاصة في القصص المقدّمة للأطفال.

في قصص موقع (**هدهد**)[1] التي اخترناها للدراسة ومنها قصة (الأسد)، فيها حوار بين شخصياتها(القرد، والثعلب، ووحيد القرن...) تقوم على السببية الدورية، في كل مرة (أ) يرسل رسالته ويرد عليه(ب) برسالة أخرى، يقول (أ): ولكننا لا نستطيع مواجهته، يرد عليه (ب): أنا أقترح أن نستسلم. وهنا حسب واينر الوسائط التي تحمل هذه الرسائل المكوّنة لقصة الأسد لها الأهمية والأولوية في تشكيل الرسائل، فنجد القصة مكوّنة من مجموعة من الوسائط، صوّر مناظر الغابة المتحركة بكل ما تحويه من تنوعات، ووسيط الموسيقى، ولغة الراوي، والمقاطع النصية الحوارية بين الشخصيات التي تظهر في كل مقطع من القصة.

ومن هنا تشكّل مفهوم التواصل ونموذجه في الآلات، ثم التواصل اللساني وغير اللساني في جميع التخصصات، وفي الأدب خاصة مدار الحديث في هذا الطرح. حيث يقول سعيد يقطين: «إن روح السيبرنطيقا ، كما أتصوّر، والتي نجدها في السببية الدورية حيث تم تغيير العلاقة بين الأطراف والتشديد على آلية التحكم والتواصل من جهة، والإنطلاق من مبدأ انتظام العلاقة بين الطبيعي (الإنسان) والاصطناعي(الآلة) من جهة أخرى وفق مبدأ السببية الدورية نفسها هو الذي أدى لتبلور فكرة النص المترابط عند الرواد الأوائل منذ أواسط الستينيات»[2]. فالقصص المترابطة وقصص موقع (**هدهد**)[3] التي بين أيدينا نموذج لذلك، قائمة على تقنية الترابط النصي الناتج عن علم السيبرنطيقا ونقدّم في مايلي البدايات الأولى لفكرة الترابط النصي.

2-2-3 البدايات الأولى لفكرة الترابط النصي:

مثلما توصل" نوربرت واينر" Norbert weiner إلى تصميم الجهاز الأوتوماتيكي للدفاع الجوي واستخدامه في الحرب العالمية الثانية ضد الطائرات الألمانية المراوغة، « استطاع العالم "فانيفار بوش

[1]) قصص ترابطية تفاعلية للأطفال على الموقع (13 /08/ 2018) http://www.ehudhud.com

[2]) سعيد يقطين، **من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي** ، ص. 93

[3]) قصص ترابطية تفاعلية للأطفال على الموقع (13 /08/ 2018) http://www.ehudhud.com

Vanevar Bush " أن يطوّر من هذه الفكرة، فكرة جديدة لتخزين الملفات، حيث كتب في سنة 1945 مقالاً بعنوان- كما قد نفكر-، عرض فيه حلاً لإشكالية تراكم جبل الأبحاث، وصعوبة متابعة مستجداتها، حيث دعا إلى شكل من "ميكنة " الملف الخاص والمكتبة الخاصة، أي تطوير جهاز آلي (ذاكرة) مهمته تصنيف المعلومات، ووصفها، واستعادتها، وربطها معًا » [1]، وقد تمكّن في العام نفسه « من تصميم نظام يخزّن ذلك الكم الهائل من المعلومات المتراكمة في المكاتب الحكومية وينظّم البحث فيها، وعرف ذلك النظام بنظام الميمكس(Memex)، وهو أداة يخزن فيها الفرد كتبه وقيوده records واتصالاته بشكل يسمح بالاستشارة بأسلوب يتسم بالمرونة والسرعة الفائقتين، السمة المميزة للنظام تكمن في قدرته على اختيار المعلومات ذات العلاقة بشكل آلي مباشرة وربطها مع بعضها البعض ويتم هذا الربط بنفس أسلوب العقل الإنساني في ربط الأشياء ببعضها »[2]. وكان أساس ترجمته لهذا الهاجس، يكمن في انطلاقه من فكرة مفادها أن الدماغ البشري يشتغل وفق نظام الترابطات. ويؤكد سعيد يقطين أهمية انجازات هذا العالم في بناء الترابط النصي بقوله: « لقد نجح بوش في إدخال مفهومين جديدين لتأكيد هذه الروابط وهما (العقدة) و(الرابط) وسيكون لهما موقع هام في توظيفات الترابط النصي واستعمالاته بعد ذلك »[3].

عيب على هذا الجهاز أنّه ظل حسب الطريقة التقليدية، واعترضته عوائق تكنولوجية عديدة « فواصل "دوجلاس إنجيلبارت" *Douglas Engelbart (1968)، مشروع "فانيفار بوش" وذلك بانطلاقه من أعماله وسعيه إلى تطويرها من خلال اختراعه لنظام أسماه (نظام على الخط) (on line system) NLS، وهو أوّل نظام يسمح بتوظيف الترابط وتجسيده بصورة ملائمة »[4].

---

*) فانوفر بوش هو رائد في الإعلاميات، والحساب الآلي. شغل سنة 1945 منصب مدير مكتب البحوث العلمية في البيت الأبيض. سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط،، ص. 98

[1]) سعد البازعي وميجان الرويلي، **دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين مصطلحًا وتيارًا نقديًا معاصرًا**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2002 ، ص .42

*) عبارة عن جهاز يتميّز بالسرعة الكبيرة والمرونة العالية، يعمل كملحق ضخم أساسي لذاكرة المستخدم يمكّنه من حفظ الكتب والسجلات والنصوص والصور والملفات بأنواعها المختلفة، وعرضها واسترجاعها والبحث فيها من أوجه التشابه بينها دون تقيّد بالفهارس والتصنيفات، ولكن لم يكتب له النجاح في حينه. ينظر سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط ، ص. 98- 99

[2]) سعيد يقطين، **من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي** ، ص .98

[3]) المرجع نفسه ، ص. 99

*) دوجلاس إنجليبارت، رائد خطاب الإنسان- الآلة، وإليه ينسب اختراع (الفأرة) للحاسوب. ينظر سعيد يقطين **من النص إلى النص المترابط،** ص. 99

[4]) سعيد يقطين، **من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي** ، ص. 99

ثم جاء تيودور نيلسون Ted Nelson (1975) « الذي استثمر إنجازات سابقيه وقدّمها من خلال نظام الحاسوب الذي اخترعه تحت اسم Xanadu وهو مستوحى من عنوان قصيدة لكوليردج (قصر الأحلام) يربط هذا النظام بين أجزاء كبرى من المعلومات ويدوّن الأفكار المصاحبة لمستعمليها في المستقبل »[1]. يتضّح من ذلك أن العلم وجميع الاختراعات كانت عبارة عن أفكار ولّدتها الحاجة الملحة في ظرف ما (حاجة الحرب العالمية الثانية لحساب السرعة والعلاقة بين القذيفة التي تتصيّد الطائرة وسرعة هذه الطائرة)، هذه الحاجات تبدأ بسيطة ثم تتراكم بالدراسة والبحث وتفتح الآفاق أمام اختراعات واستثمارات في مجالات أخرى،حيث أعطت هذه الآلة الحاسبة نتائج جديدة أستثمرت في اختراع جهاز الحاسوب، فتطور إلى أن وصل إلى الشكل الذي هو عليه الآن بأنواع متعدّدة ويستخدم في جميع أنواع البرمجيات والدراسات: الصناعات الفضائية، والإلكترونية ، والطبية، والتعليمية...، ولا توجد أي صناعة تقوم دون استخدام البرمجة الحاسوبية.

وبخصوص ظهور مصطلح Hypertexte الذي يُختلف في ترجمته بين الباحثين العرب، إلا أنّهم يجمعون على نسبته إلى تيودور نيلسون،حيث يقول سعيد يقطين:« يقترح نيلسون مصطلح Hypertexte لتحديد هذه العملية المطبقة على الحاسوب، والتي تسمح بالتنقل بين المعلومات بحرية وسهولة، وذلك انطلاقًا من اعتباره Hypertexte أو الترابط النصي مكونًا من مصادر مختلفة ومتعددة، وهناك إمكانات للربط بينها»[2]. ونجد حسام الخطيب يترجمه «ب "النص المتفرّع" علّل اختياره هذا بأنه اشتق صفة (المتفرّع) من مصطلح (فرع) الدارج في فن الشروح والحواشي عند العرب، وهو يرى أنّه الأقرب إلى المعنى العضوي للمصطلح الأجنبي وآليته »[3]. وسعيد يقطين يترجم هذا المصطلح Hypertexte ب(النص المترابط) معللاً ذلك بقوله « إن الترابط هو السمة الأساسية التي تتصل بمفهوم Hypertexte، ولذلك فضّلنا هذا المصطلح على غيره، وميزناه عن المفهوم نفسه في نظرية النص التي تجعله مقتصرا على العلاقة بين نصين سابق ولاحق »[4]. ومنذ ذلك الحين عرف هذا المصطلح شيوعًا كبيرًا أملته الإمكانات العديدة التي أتاحها استخدام الحاسوب في الحياة العلمية

---

[1]) ينظر، أوديت مارون بدران وليلى عبد الواحد الفرحان، **النص المترابط (الهايبرتكست)، ماهيته وتطبيقاته**، المجلة العربية للمعلومات، المجلد 18، العدد 1، تونس، 1997، صص. 72- 73

[2]) سعيد يقطين، **من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي** ، ص.100

[3]) ينظر حسام الخطيب ، **الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المتفرّع**، المكتب العربي لتنسيق الترجمة والنشر، دمشق، الدوحة، ط 1، 1996 ، ص. 83

[4]) سعيد يقطين، **من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي** ، ص.101

والعملية، «كما عرف تطورات مهمة من حيث تشغيله وتوظيفه في صناعة البرمجيات والموسوعات والنصوص الإلكترونية. وصار تبعا لذلك من المفاهيم – المفاتيح التي تستعمل بكثرة في الأدبيات الإعلامية المختلفة»[1]. ونجد قصص موقع "**هدهد**"[2] التي قمنا باختيارها والتي ندرسها، نموذج للترابط النصي(النص المترابط)، قد ألّفها الكاتب بتقنية النص المترابط. فقصة السلحفاة الطائرة، وقصة الأسد وقصة قُبّرة، كلّها ألّفها كتّاب الموقع على تقنية النص المترابط بالربط بين مجموعة من الوسائط (صوّر الغابة، وصور الحيوانات والموسيقى ورواية الراوي والمقاطع النصية)حسب الخطة التي أرادها الكاتب، التي فيها إبهار وتشويق للأطفال، فتؤسس وسائط متفاعلة وهذه القصص تحقق التواصل مع الأطفال المشاهدين بالنقر على الموقع "**هدهد**" ورابط القصة.

2-3 المعلوماتية والأدب:

تكلمنا في العنصر السابق عن السيبرنطيقا واستثمار منجزاتها في إختراع الحاسوب لتخزين الملفات والربط بينها، والوصول إلى الترابط النصي. والحاجة إلى البحث والعلم وربط المعلومات ولّد فكرة الإنترنت، وبهذين الاختراعين يتم تشكيل الأدب الرقمي القائم على الترابط والجمع بين وسائط متعدّدة باستعمال الصوّر والإمكانيات المتعددة التي يتيحها العالم الإفتراضي للإنترنت بالإضافة إلى نشر هذه القصص واستقبالها بين الكاتب والقارئ عبر هذه الشبكة. فمنهجية الطرح تتطلّب هذا التدرج. فتغيّر الوسيط من الورقي إلى الرقمي في التأليف الأدبي بجميع أجناسه، الشعر، والقصة، والرواية، فأصبحت الأنترنت شرط ضروري لكتابة الآثار الأدبية. فارتباطها بالحاسوب من دعائم الكتابة الأدبية، بما توفّره من برامج ووسائط متعددة وخدع بصرية وغيرها من الدعائم المكوّنة للنص الرقمي وكذلك لا يتّم نشر هذه المؤلفات إلاّ عبر الإنترنت فهي أداة للكتابة والنشر معًا، والتي سنتعرّف عليها في هذا الطرح في العناصر المقبلة.

2-3-1 الإنترنت في اللغة والاصطلاح:

نعثر في الكتب الحديثة التي تهتم بالدراسات الإعلامية القائمة على الحاسوب والإنترنت، تعاريف لهذه الأخيرة وهي كلمة معرّبة تترجم إلى العربية بـ (المعلوماتية)، ومن التعاريف اللغوية ما يذكره بيل غيتس بأنّ «كلمة إنترنت مركبة من كلمتين: " إنترناشيونال" (International) العالمي،و" نيتورك"

---

[1]) سعيد يقطين، **من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي** ، ص. 100

[2]) قصص ترابطية تفاعلية للأطفال على الموقع (13 /08/ 2018) http://www.ehudhud.com

(Network) الشبكة. فالمعنى الحرفي هو: الشبكة العالمية. الإنترنت شبكة من المبيوترات المرتبطة بعضها ببعض تتبادل المعلومات باستخدام التكنولوجيا الحديثة »[1].

2-3-2 نشأة الإنترنت وتطورها:

الإنترنت هي ثمرة مشروع حكومي تابع لوزارة الدفاع الأمريكية (البنتاغون)،« بدأ تنفيذه عام 1978،(بعد إطلاق السوفييت قمرهم سبوتنيك،1957) وسمي"الآربانت".أستخدمت في البداية للأغراض المتعلقة بالمشروعات البحثية، فكانت تربط بين المتعاونين من أماكن نائية في تنفيذ المشروعات.وفي عام 1989، قرّرت الحكومة الأمريكية وقف تمويل الآربانت، ووضعت خطط لإنشاء خلف تجاري لها،فكانت الإنترنت. بعد انتهاء الحرب الباردة وانهيار الاتحاد السوفياتي 1991، قام مهندس عوالم افتراضية، يدعى " تيم بيرنرز لي (Tim Berners-Lee)، بإنشاء الشبكة العنكبوتية العالمية الضخمة (World wide web)،أم الشبكات، التي سمحت لكلّ الكمبيوترات في العالم بالارتباط معًا، ومكّنت من استخدام الوسائط المتعدّدة " شمس المعلومات"، على الإنترنت، وقد رَفَضَ امتلاك حقوق الملكية الخاصة وأن يسجلها باسمه ويحصل على براءة الاختراع، وكان هدفه من ذلك خدمة البشرية. وحدثت الإنطلاقة الكبرى بين 1993- 1994».[2] ومن خلال برنامج الاستعراض" موزاييك"، خرجت الإنترنت من القاعات الأكاديمية والعسكرية وتحوّلت لخدمة الأغراض المدنية، «وصار بإمكانها أن تمشط العالم بحثًا عن المعلومات. وما لبثت أن أصبحت قناة تواصل يعوّل عليها ملايين البشر(70 مليون شخص سنة 2000، ينظم إليها 10 ملايين مشترك سنويًا، ويتضاعف عدد مواقعها كلّ خمسين يومًا، ويظهر موقع على شبكة الإنترنت كل أربع ثوانٍ»[3]. يتّضح هذا العمل الضخم لهذا العالِم، ضخامة تغطيتها العالَم بأسره، فأصبحت المعرفة عالمية ومتوافرة لجميع البشر فربطت المعرفة، كما تحقق التواصل السريع بين جميع أسقاع العالم، فيحصل الفرد على كل المعلومات والمستجدات وثقافات العالم ومختلف أنواع الآداب في دقائق، رغم سلبياتها بالنسبة للصغار. من بين استثمارت الانترنت النشر الإلكتروني وتحقيق التواصل السريع،حيث عمد الكتّاب والمواقع الأدبية إلى تأليف ونشر أعمالهم عبرها في تواصل مباشر بين القارئ والانترنت والقارئ وكاتب هذه القصص.

---

[1]) بيل غيتس، **المعلوماتية بعد الإنترنت. طريق المستقبل**، ترجمة عبد السالم رضوان، عالم المعرفة، الكويت، ع231، مارس 1998، ص.14

[2]) ينظر مُحَمَّد أبو زيد، **قصة تطوّر العقل البشري**، دار العالم الثالث، القاهرة، ط1، 2002، صص. 690-692

[3]) ينظر المرجع نفسه ، ص. 692

2-3-3 المعلوماتية والتواصل مع القارئ:

أ- الانفجار المعلوماتي: لم تعد علاقة القارئ بالنص علاقة بسيطة، بل غدت خليطًا من أشياء كثيرة، وباتت عُرضة للكثير من الانتقائية أيضًا. يقول أمبرتو إيكو: « الإفراط في المعلومات يعادل الضجيج. ولم تعد الرقابة تُمارس عبر الاحتجاز أو الإقصاء، وإنّما عبر الإفراط، إذ يكفي اليوم لتدمير خبر إرسالُ خبرٍ أخر خلفه تمامًا. كل المشكلة تتمثّل في التوصّل لتصفية هذا الإعلام المفرط، وأن يتمّ ذلك فوريًا »[1]. فالنص لم يعد لغة في تسلسل خطي من صفحة إلى أخرى تقرأه بتقليب الصفحات وتطوي الصفحة حيث توقفت وتعود إليها في المرّة المقبلة، بل أصبح النص يتكوّن من وسيط اللغة وغيره مثل الصور والحركة والصوت، تظهر في حركة متسارعة تفرض قراءة سطحية تأخذ الملمح العام وترجع للوراء في كل مرّة لاسترجاع ما فاتك بسبب الحركة.

ب- الوسائط المتعددة: Multimédia: أي الوثائق اللسانية وغير اللسانية. لقد انفكّ النص من جموده السابق، في الشكل المطبوع المسطور، إلى مجموعة من المكونات التي يمكن التعامل معها كوحدة،كما يمكن التعامل مع كل مُكوّن منها على حدى (الصوت، الصورة، اللون، النص، الفيديو...)، أو مزجها بالطريقة التي ينتقيها القارئ، « وبات لزامًا قراءة " اللا لغوي". ومن المعروف أنّ تقدّم الوسائط الإعلامية قد يساعد على ترويج المعلومات غير الصحيحة، إضافة إلى تحويل الانتباه وتشتيت التركيز، وأنّ فيضان المعلومات يؤدي إلى تسطيحها ».[2] وعليه نلاحظ أن كتّاب أدب الأطفال في العالم العربي تفاعلوا بقوة مع هذا الوسيط الجديد المكوّن من وسائط متعدّدة، في الألفية الأخيرة، لكتابة وإخراج قصص ذات طابع جديد للأطفال تركّز على الإبهار والمظهر الجذّاب بما توظّفه من وسائط متعدّدة، وليست في صورة تقليدية (كما الصوّر الثابتة المستعملة في القصص الورقية)، بل بأكثر تفعيل وحضور متعايش مع الأطفال وكأن الكاتب ينقل الطفل إلى ذلك العالم رغم أنّه افتراضي.

---

[1]) **من حوار أجرته إليزابيث شيملا Schemla مع أمبرتو إيكو**، ونُشر في مجلة Le Nouvel Observateur الفرنسية، 17 تشرين الأول 1991، ترجمة وليد سليمان، في جريدة الصحافة، 23/ 4/ 2004، على الرابط (05/02/2018) http://www.jehat.com

[2]) ينظر جوزف طانيوس لبّس، **المعلوماتية واللغة والأدب والحضارة (الرقم والحرف)**، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، ط1، 2012، ص.78

ونختار المشاهد الآتية من قصة الأسد التفاعلية الترابطية التي توضّح هذا المظهر الجديد:

مشهد : 05

مشهد: 04

مشهد : 03

[1] مشاهد من قصة الأسد الترابطية التفاعلية

ويتّضح ذلك في القصص المترابطة والتفاعلية التي يقدّمها موقع "**هدهد**"، ففي المقطع المقابل من القصة نجد مجموعة من المكوّنات في تشكيل هذه القصة، علامات لسانية متمثلة في جمل القصة في أسفل كل مشهد (سكنت حيوانات ترعى وتمرح ، حتى أتى يوم جاء أسد إلى الغابة، وأعلن نفسه ملكًا عليها)[2]، تظهر هذه النصوص كتابة ويقرأها الراوي بصوته الواضح مع الموسيقى، هذا في جانب القصة اللساني مع مصاحبته بالجانب غير اللساني وهو مفعّل بأكثر قوة وحضور، فكل القصة تُحكى عن طريق الصوّر، صوّر الحيوانات في هذه الغابة، كما توضّحه هذه المشاهد، وهنا اللساني وغير اللساني يشكّل وحدة منسجمية لحكي القصة، فيتواصل الطفل مع الصوّر أكثر من تواصله مع الحكي، فعند مشاهدته (المشهد3) يعرف أن الحيوانات تعيش في غابة جميلة مليئة بكل الخيرات وهي سعيدة تمرح، فالسعادة تظهر على ملامح الحيوانات مثل صورة (وحيد القرن) وما يظهر من ملامح السعادة والفرح في ابتسامته، ففي قصص الأطفال ينسب للحيوان ما هو ليس من صفاته، مثل ابتسامة الحيوانات، التي هي من صفة الإنسان، كما ينسب لهم الحديث وغيرها من الصفات ليتواصل الأطفال ويتفاعلوا مع هذه القصص. فبالنسبة إليهم عالم مغري، ففي القصص الرقمية يتم قراءة اللا لغوي.

ج- قراءة التشظي والتشعّب النصي: Hyper- text: تقاليد القراءة في النص الورقي من تتابع تسلسل الجمل، وفقرات النص، وتقليب الصفحات وهي تقريبًا واحدة عند كل القرّاء، تتغيّر بتغير الوسيط إلى الرقمي وتختلف من متصفح لآخر. « فالنص الرقمي حزمة من الشذرات وأشتات معلومات، تشبه انشطار الذرة، متناثرة ومتباينة في سلسلة لا متناهية لمسالك إبحار لا حصر لها في

[1]) قصص ترابطية تفاعلية للأطفال (**قصة الأسد**) (**المشاهد 3، 4، 5**)، على الموقع (13 /08/ 2018)
https://www.ehudhud.com.youtube.com/watch?v=3_pnaq64--Y

[2]) قصص ترابطية تفاعلية للأطفال(**قصة الأسد**) (**المشاهد 3، 4، 5**)، على الموقع http://www.ehudhud.com

الفضاء المعلوماتي Cyberspace. القراءة هي عملية بحث عن معنى، وفهم النص يقتضي تأويله. ويقود التبدّل في طريقة القراءة إلى صنع سياقات مختلفة للكلام تُغيّر في العلاقة الدلالية للنص.وبوساطة النصوص التشعبية يمكننا القراءة بالطريقة التي هي من خصائص متفرّج التلفاز، طريقة التصفّح السريع أو القفز Zapping. ويتّفق ذلك مع ثقافة (الشبابيك) windows المتعدّدة الواجهات، والقيام بأمور كثيرة في الوقت نفسه كالمحادثة والقراءة والكتابة. ولكن النقر على الرابط، للانتقال إلى فضاء آخر خارج الصفحة التي نقرأها وبعيدًا من السياق الذي نقرأ ضوئه، يشبه القفز في المجهول. وإن مجرّد النقر لا يعني القراءة! حتى الروابط التي تحيل إلى مواقع على الشبكة تبطل مع مرور الزمن لأسباب شتى »[1]. فيتّضح من ذلك، أنّه كما تختلف الكتابة الرقمية في مكوناتها (دعائمها) وكيفية الربط بينها عن الكتابة الورقية، كذلك تختلف طرق القراءة لم تعد بتصفح الكتاب وتقليب صفحاته، بل بالانتقال من نافذة لأخرى، وهنا القراءة عبر الإنترنت ككل وطريقة التصفح فيها وليس خاصة بالعمل الأدبي الرقمي فقط، والمشاهد الموالية من قصص موقع "**هدهد**" توضّح ذلك:

قصة قبرة الترابطية التفاعلية مشهد 10

قصة الأسد التفاعلية (مشهد 3)

قصة السلحفاة الطائرة (مشهد 2)

[2] مشاهد من قصص ترابطية تفاعلية (السلحفاة الطائرة، الأسد، قبّرة)

فقراءة الطفل لأحد هذه القصص التفاعلية التي بين أيدينا ولتكن قصة السلحفاة الطائرة، تبدأ من الموقع العام لقصص "**هدهد**" الذي يضم مجموعة من القصص المترابطة التفاعلية (نوافذ)، يصل إليها الطفل ويتواصل مع أحداث كل قصة إنطلاقًا من الواجهة العامة التي يوجد فيها سهم هو الرابط، بالنقر عليه يلج الطفل إلى القصة ويتواصل معها: منها قصة السلحفاة الطائرة، وقصة الأسد، وقصة قُبَّرة، فكل قصة عبارة عن أشتات معلومات موزعة على المقاطع لكل قصة. يقرأها الطفل بتتبّع مقاطع كل قصة كما نلاحظه في هذه المقاطع لقصة السلحفاة الطائرة. فمن أشتات هذه المقاطع النصية، منها قول

[1]) ينظر جوزف طانيوس لبّس، **المعلوماتية واللغة والأدب والحضارة (الرقم والحرف)** ، ص. 79

[2]) قصص ترابطية تفاعلية للأطفال، على الموقع
https://www.ehudhud.com.youtube.com/watch?v=3_pnaq64--Y(13 /08/ 2018)

أحد البطتان (سوف نمسك بمنقارينا طرف غصن) في المشهد 20 من ترتيب أحداث القصة، وفي المشهد 21 قولها: (وتعضين بفمك من وسطه لتتعلقي به)[1]، فيوضحان لها كيف تستطيع أن تطير ويأخذانها معهما. فهذه المقاطع النصية والصوّر المتحركة، ورواية الراوي أسفل المشاهد تشكّل القصة، فهي التي تجسّد الحكي وتكوّن قصة السلحفاة الطائرة، وهذا الحوار الذي دار نجده في المشاهد الآتية:

مشهد: 21

مشهد : 20

مشاهد من قصة السلحفاة الطائرة [2]

د- عملية القراءة الجديدة (بين الابحار والتجوال)

إن القراءة في صفحات " الويب" تعوق القراءة التأملية العميقة، فلا أحد يقدر أن يخط سطرًا تحت الكلمات، ولا أن يقيّد مجموعة من الكلمات والعبارات، «كلما عبرنا، تبدو النصوص الإلكترونية سرابًا يعد بقراءة ثانية. فإن فن الوسائط المتعددة هو الفن السائد في عصر المعلومات. ومنه فإن نمط القراءة السائد هو ما يمكن تسميته " القراءة التفاعلية". وتنقسم هذه القراءة إلى نوعين في الوسيط المعلوماتي: الإبحار(Navigation)، ويقصد به الانتقال من عقدة إلى أخرى (من نافذة إلى أخرى) بواسطة الروابط لغاية محدّدة، وتتمثّل في البحث عن المعلومات ومراكمتها وتجميعها لهدف خاصٍ. فالمبحر متلقٍ إيجابي لأنّه مُنتج للمعارف التي يبحث عنها (مع كل نقر لنافذة تظهر معلومة جديدة في سياق الموضوع الذي يبحث عنه وكأنّها شروح مسترسلة)، ويصبح مشاركًا للمؤلف؛ التجوال أو التصفح (Browsing, Broutag) انتقال بين العقد من دون غايات مضبوطة أو هدف محدّد، تزجية الوقت أو إشباع الفضول. والمتصفح أو المتجوّل يُرخي العنان للمصادفة، ويحتاج إلى خارطة كيلا يتيه،

[1]) قصص ترابطية تفاعلية للأطفال(**قصة السلحفاة الطائرة**) (المشاهد 20، 21)، على الموقع http://www.ehudhud.com

[2]) قصص ترابطية تفاعلية للأطفال (**السلحفاة الطائرة**)، على الموقع
https://www.ehudhud.com.youtube.com/watch?v=3_pnaq64--Y(13 /08/ 2018)

إنّه لا يطلب ولا ينتظر من القراءة أن تغيّر فيه شيئًا. ويمكن أن تتناوب الأدوار بين الإبحار والتجول»[1]. وعليه يكون الحديث هنا عن القراءة والبحث عن المعلومات في مواقع الإنترنت بشكل عام وليس في تصفّح عمل أدبي محدّد، أو قصة. والقصص التي اخترناها مدونة هذا الفصل (السلحفاة الطائرة، الأسد، قُبّرة)[2]، ألّفها كتّاب الموقع بتقنية النص المترابط بالإعتماد أكثر على الوسائط المتعددة (صوّر، صوت، موسيقى، حركة) وتأليفها وربطها في شكل وسيط مترابط، عندما يتواصل معها الطفل ويقرأها لا يستطيع أن يضيف إليها شيئًا أو يخط فيها سطرًا. تبدأ قراءته وتواصله مع الموقع "هدهد"، يعطيه الموقع الواجهة العامة للقصص الموجودة وفي وسطها رابط عبارة عن سهم، فتكون قراءته بالبحث عن القصة المراد تتبعها بطريقة قراءة الإبحار، فإنّه لا يدخل إلى القصة ويتصفحها إلاّ بالنقر على الرابط في الواجة العامة الذي يكون في شكل سهم بالنقر عليه يبحره إلى القصص الثلاث. يختار واحدة منها، ثم بولوجه إلى القصة المختارة تتحوّل قراءته إلى التجوال أو التصفّح فيكون منقاد من بداية القصة إلى نهايتها دون النقر على أي رابط باستثناء توقيفها إن شاء أو العودة للوراء.

2-3-4 كتابة الإنترنت بين المزايا والعيوب:

أ- كتابة أرقى: الإنترنت ترفض الكتابة الرديئة؛ هذا يعني أنّ الكاتب لكي يصنع له صوتًا يميّزه في زخم الأصوات التي تعجّ بها الشبكة المعلوماتية، يجب عليه تقديم فكرة جديدة أو شكل جديد. « وكثيرًا ما تصاب النصوص والمواقع الرديئة بالتهميش والركود، فيحيلها المبحرون إلى صناديق للمهملات. ولأن التصحيح والتنقيح بالحاسوب يسيران، فإن الكتابة الإلكترونية تفترض مزيدًا من التأمل والتفكير والإتقان»[3]. فيكثر التنافس في النشر الرقمي، خاصة بالنسبة للتأليف للأطفال فنجد أن مواقع الإنترنت تعج بالقصص والألعاب والأناشيد المصوّرة، والقصص التعليمية والأناشيد التعليمية التي بدأ في تأليفها ونشرها الطلبة والتلاميذ بمساعدة أساتذتهم.

في هذا السياق، فالقصة لكي تستهوي الأطفال يجب أن تقدّم شيئًا جديدًا بصوّر وحلة جديدة، لذلك على الكاتب أن يكون مطّلعًا بالجانب النفسي واللغوي لهذه الفئة، وأن تكون أهدافه تربوية وأن تحمل القصة رسالة تربوية بأسلوب مختصر ومشوّق ومباشر، ويعتمد على الصوّر والحركة والإبهار.

---

[1]) جوزف طانيوس لبّس، **المعلوماتية واللغة والأدب والحضارة (الرقم والحرف)** ، صص 81-82

[2]) قصص ترابطية تفاعلية للأطفال، على الموقع (13 /08/ 2018) http://www.ehudhud.com

[3]) نبيل علي، **العقل العربي ومجتمع المعرفة (مظاهر الأزمة ومقترحات بالحلول)**، مجلة عالم المعرفة، الصفاة، الكويت، ع 370، ديسمبر2009، ص111-115، وينظر أيضًا: سعيد يقطين، **النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية (نحو كتابة عربية رقمية)**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان ،ط1، 2008، صص. 109، 123- 124.

وقصص موقع "**هدهد**"[1] أبدعها مؤلفوا الموقع بتقنية رائعة، فالكتابة فيها بجمل راقية، مجسّدة للمقاطع المصورة ومع توافق للموسيقى تجسّد الكتابة الراقية، فالمنافسة شديدة بالنسبة للتأليف للأطفال.

ب– كتابة أكثر تعقيدًا: لأنّها تقوم أصلاً على مبدأ العقد والروابط، وبسبب تعدّد أشكال كتابة النص المترابط، والتعامل مع عدد كبير من نوعيات المتلقين، إضافة إلى وضع النص الإلكتروني في سياق معلوماتي واسع كي ينفتح على غيره من النصوص.« إن اكتساب المعرفة بات يحتاج إلى مهارات ذهنية خاصة لاستخلاص المعرفة من تدفق المعلومات الهائل. يضطلع المؤلف ببناء النص وفق الشكل الذي يراه أنسب لتمثيل رؤيته للعالم، ويضطلع المتلقي بإعادة البناء لاستخراج دلالة النص من خلال تفاعله معه»[2]. والقصص التي اخترناها من موقع "**هدهد**" تعبّر عن كتابة معقّدة، مجسّدة في بناء هذه القصص الموجهة إلى هذه الفئة العمرية التي تقوم على تقنية الروابط والعقد، فالروابط تربط بين النص المكتوب والصور والصوت والموسيقى كما يظهر في المقطع المقابل (مشهد 35):

قصة السلحفاة الطائرة (مشهد: 35)[3]

فنلاحظ إطار فيه كلمة نص في الأعلى على اليمين، وبتفعيل الرابط من البداية تظهر العقد، التي هي عبارة عن مقاطع نصّية يقرأها الطفل في أسفل كل مقطع، أو الحوارات بين الشخصيات التي تظهر في شكل دوائر مؤطرة وفيها تلفظ شخصية البطة أو السلحفاة مثلاً، ورغم أنها أكثر تعقيدًا من الكتابة الورقية وقراءة الكتاب وتصفحه، إلاّ أنّها تستهوي الطفل، ونجد الأطفال يحسنون تشغيل جهاز الإعلام الآلي أو الهاتف الذكي والنقر على الإنترنت، والذهاب إلى مواقع الرسوم المتحركة والألعاب، لكن تقنية النصوص المترابطة المتطوّرة جدًا القائمة على التشعبات تصعب على الكبار في تتبع رواية أو قصة، لذلك هذه الصعوبة لا يستعملها كتّاب قصص الأطفال، فيتجهون إلى التبسيط ليستطيع الطفل قراءتها.

---

[1]) قصص ترابطية تفاعلية للأطفال، على الموقع (13 /08/ 2018) http://www.ehudhud.com

[2]) ينظر، سعيد يقطين، **النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية (نحو كتابة عربية رقمية)**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان ،ط1، 2008، ص. 124

[3]) قصص ترابطية تفاعلية للأطفال (**السلحفاة الطائرة**)، على الموقع
https://www.ehudhud.com.youtube.com/watch?v=3_pnaq64--Y(13 /08/ 2018)

ج- كتابة أكثر صلة بالتفكير:

لأنّها كتابة أرقى وأكثر تعقيدًا، فلا بد من أن تكون جادة ونافذة قادرة على أن تنقل شحنة الأفكار بصورة مكثّفة موجزة تخترق الحواجز الجغرافية وتعبر الثقافات. وهذه الكتابة تنهض على الكيف والنوع، ولا تُعنى كثيرًا بالكم والعدد. وتقوم على انتقاء المعلومات لا على حشدها ومراكمتها، وعلى الإيجاز لا على الإسهاب أو الإطناب. يقول محمّد سناجلة، أحد روّاد الرواية الرقمية: « حجم الرواية يجب ألاّ يتجاوز المائة صفحة، ولن يكون هناك مجال لاستخدام كلمات تتكوّن من أكثر من أربعة أو خمسة أحرف، أمّا الكلمات الأطول فيُفضّل أن يتم استبدالها بكلمات أقصر تؤدي المعنى نفسه إن أمكن. والجملة في اللغة الجديدة يجب أن تكون مختصرة وسريعة، لا تزيد على ثلاث أو ربع كلمات ».[1] والقصص التفاعلية التي اخترناها توضّح هذا التجسيد المكثّف للأفكار؛ أي هذه القصص التي ندرسها من موقع "**هدهد**"، لأنّها قصص تربوية هادفة إلى تربية خلق نبيل وتقويم لسلوك ما عند الأطفال، فهي قصص تخاطب العقول، فقصة السلحفاة الطائرة تربي في الأطفال خلق حسن الكلام الابتعاد عن الثرثرة وكثرة الكلام غير المفيد، وأن نفكّر قبل أن نتكلّم وإلا سيحدث لنا مثلما حدث للسلحفاة، التي تعلّمت الدرس بعد أن سقطت. فقالت في نص المقطع المقابل(مشهد 38) (سأشغّل عقلي في كل مرّة أريد فيها الكلام).

نجد في هذه القصص الكتابة قليلة؛ لأن الكاتب يهتم بالكيف لا بالكم، فيربي خلق نبيل في الأطفال بجملة واحدة مختصرة مكوّنة من كلمات مباشرة ومختصرة، كما أن شخصيات القصة قليلة ومحدودة ليفهم الطفل مغزى القصة دون تشتيت ذهنه بكثرة الشخصيات والأحداث والحبكات السردية والعقد.

[2] **قصة السلحفاة الطائرة (مشهد: 38)**

والمشهد(38) يوضّح ذلك:

[1]) محمّد سناجلة، **رواية الواقعية الرقمية (التنظير النقدي)**، تقديم أحمد فضل شبلول، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، صص.154- 155

[2]) قصص ترابطية تفاعلية للأطفال (**السلحفاة الطائرة**)، على الموقع https://www.ehudhud.com.youtube.com/watch?v=3_pnaq64--Y(13 /08/ 2018)

د– كتابة أكثر مسؤولية:

يزداد حجم مسؤولية الكاتب في هذا الوسط الجديد، لأنّها وسائط مفتوحة على العالم وتنال اكتساح القراءة خاصة لفئة الشباب والأطفال في البحث عن المعلومة والثقافة، وهم من يهتمون بهذه الوسائط، وتنال أكبر قدر من المشاهدة والقراءة عكس الكتاب الورقي؛ الذي يعاني من محدودية القراءة في هذا العصر.«لأن ذاكرة الإنترنت تسجّل على الكاتب نصوصه، ولأن الكتابة أداة أساسية لإكتساب المعرفة، وللأمانة العلمية العالية التي تفترضها هذه الكتابة. ومهما محونا ما كتبنا، فإن الحاسوب يحتفظ دائمًا بآثار كتابتنا، كما لو أن فيه صندوقًا أسود يسجّل معلومات حول كل ما نقوم به»[1].وهنا في هذا الوسيط تزداد المسؤولية، فإذا كان كاتب قصص الأطفال في الوسيط الورقي يختار ألفاظه وموضوع قصته الملائم لكل فئة عمرية واللغة التي يستعملها، والهدف من القصة. تزداد مسؤوليته مع الوسيط الرقمي؛ لأنّه أكثر إنتشار بين أوساط الأطفال خاصة فئة من 5 سنوات إلى 12 الذين يتصفحون الإنترنت ويشترون الأقراص المدمجة للإطلاع على القصص والألعاب،كذلك بالنسبة للأطفال الصغار من3 سنوات إلى 8 سنوات، الذين يستعملون جهاز حاسوب أوليائهم، وهواتفهم ليطلعوا على الرسوم والأناشيد عبر مواقع اليوتيوب، لذلك على الكاتب أن يعتني بما يقدّم.

هـ– كتابة أوضح تنظيمًا:

هي من أهم الصفات التي يجب أن تضطلع بها الكتابة على صفحات الإنترنت، «والتي يجب أن يأخذها في الحسبان الكتّاب العرب، لإيصال أدبهم إلى القرّاء أكثر إبداعًا وجمالاً، وكذلك تصميم صفحات" الويب" تصميمًا يراعي الاعتبارات التقنية والنفسية والفيزيولوجية والجمالية لكي تنال شغف القارئ، ويتصفحها مرة بعد مرة.ومن سمات النص الجيّد أن يوفّر غير مستوى لقرّائه بدءًا من القراءة المتعجّلة إلى القراءة المتعمّقة »[2]. وهذا الشرط ضروري خاصة بالنسبة للأدب الذي يقدّم للأطفال ومنها القصص، فإنها يجب أن تتوافر على جمال الشكل وسهولة الوصول إلى أجزائها والنزوع نحو الثبات. فكتّاب موقع (**هدهد**)[3] اهتموا بهذه الجوانب في (قصة السلحفاة الطائرة، وقصة الأسد، وقصة، قُبّرة) حيث يستطيع الطفل الوصول إلى هذه القصة بتشغيل الحاسوب والولوج إلى موقع googl، ثم كتابة

[1]) جوزف طانيوس لبّس، **المعلوماتية واللغة والأدب والحضارة (الرقم والحرف)** ، ص. 86

[2]) المرجع نفسه ، صص. 86-87

[3]) قصص ترابطية تفاعلية للأطفال (**قصة السلحفاة الطائرة)** ، على الموقع (13 /08/ 2018) http://www.ehudhud.com

قصص تفاعلية للأطفال، فيصل الطفل إلى موقع "**هدهد**" الذي يعطيه هذه اللّوحة والتي تتغير من منظر لآخر لتوضّح له أنواع القصص التي يجدها بالنقر على الرابط. هذا بالنسبة للأطفال الذين يقرأون ويكتبون، أما الأطفال الصغار فبمساعدة اخوتهم أو أوليائهم فنجد الصّور قد أختيرت وتم تصميمها بعناية فائقة، غابة مليئة بالإخضرار في طبيعة خلاّبة ويسكنها حيوانات، مصممة بأشكال وألوان زاهية وكأنّها حقيقية، ويستطيع الطفل الوصول إلى هذه القصة بتتبع خطوات يسيرة بمساعدة الأولياء فهي قصص كتبت بطريقة منظمة .

فهذا تصميم يتّصف بالجمال ينال شغف القارئ الطفل.

[1] واجهة قصة الأسد الترابطية التفاعلية من موقع (هدهد)

[1]) قصص ترابطية تفاعلية للأطفال (**السلحفاة الطائرة**)، على الموقع
https://www.ehudhud.com.youtube.com/watch?v=3_pnaq64--Y(13 /08/ 2018)

المبحث الثاني: تشكيل النص المترابط في ضوء الدعامة الرقمية

يتم تشكيل أو بناء الأثر الأدبي (قصة ، شعر، رواية) أو النص بصفة عامة بتوظيف خصائص النص المترابط بالاعتماد على الدعامة الرقمية، لذلك يجب التعرّف على خصوصيتها للإلمام والإحاطة بمفهوم الكتابة الأدبية الرقمية لتخرج لنا قصة رقمية تحقق التواصل مع الأطفال. « ولا يمكننا الوصول إلى ذلك إلاّ في ضوء فهم السياق المعلوماتي، ومتعلقاته التواصلية، بداية من فهم نظم الإعداد المعلوماتي للوحدات القرائية، وخلفيات برمجة المستظهر على شاشة الحاسوب. وسيتم التركيز على تقفي جوانب الرؤية السيميائية في هندسة المحتوى، بتتبع وتقفي أثر تلك التقنيات الدعائمية، على عمليات القراءة (التواصل والتفاعل) »[1]. فالقصة الرقمية التي تقدّم في شكلها النهائي ويؤلّفها الكاتب والمبرمج بالربط بين عدة وسائط، هذا الشكل النهائي الذي تخرج فيه القصة يخفي وراءه مراحل كثيرة تتم داخل الحاسوب من نظم اعداد المعلومات، وكيفية برمجة ما يظهر على الشاشة.

1 النصية ودعائمية الوسيط المترابط

مفهوم الدعامة: نسمع هذا المصطلح بشكل دائم في تخصصات عديدة، في الاقتصاد والصحافة والسياسة والبيئة وغيرها، لوصف الركيزة والأساس الذي يبنى عليه مخطط ما أو مشروع ما؛ الذي يقوم على برامج محددة للوصول إلى نتائج.

تعرّف الدعامة بوصفها: مجموعة من الأدوات، التي تخضع لفعل محدد الغايات مخطط له، يهدف للوصول إلى نتيجة معينة «حيث تتخذ الأدوات في مجموعها شكل دوال يمكن التواصل بها إنطلاقًا من مظهرها المادي. إن الدعامة، لا يمكن إدراكها إلاّ من خلال تجسيد مادي يشرف عبر وسائطية تقنية، على إنتاج مجموعة من العلامات. وهذا ما يثبته تطبيق العمل في السنيما والوسائل السمعية البصرية وغيرها التي لا يمكنها أن تنتج ويتم توصيلها وتخرج للمتلقي من دون تلك الدعامات والعمليات التقنية»[2]. « لذا وجب بحسب بيرايا دانييل (Peraya Daniel) أن نميّز بين: البعد السيميائي (الدعامة بوصفها مجموعة من العلامات) والاجتماعي (الدعامة بوصفها موضوعًا اجتماعيًا) والتقني (الدعامة بوصفها كيانًا ماديًا)، في أثناء دراسة الدعامات التواصلية، وهي الأبعاد التي يتعسّر عزلها واقعيًا»[3]. ونشرح ذلك بشكل مبسّط: فعند فتح جهاز الحاسوب، تعطينا الشاشة سطح المكتب، الذي

---

[1]) ينظر عبد القادر فهيم شيباني، **سيميائيات المحكي المترابط ، سرديات الهندسة الترابطية** ،ص. 47

[2]) ينظر المرجع نفسه، ص. 47

[3]) ينظر المرجع نفسه، ص.47

نجد فيه نظام الكتابة word عبر أيقونة أو برنامج مكتوب عليه هذا الاسم، فهي كيان مادي نلج إليه عبر وسائطية الحاسوب، بالنقر عليه تفتح صفحة word، الذي نجد فيه واجهة تحمل مجموعة من الدعامات المادية باستعمالها تحقق لنا الكتابة على الصفحة، فهي الكيانات المادية التي عبر وساطة الحاسوب تحقق لنا الكتابة.

في هذه القصص التي اخترناها من موقع "**هدهد**" وتقدّم كمثال لقصص الأطفال الرقمية والمترابطة العربية، نجد الدعامة بوصفها كيانًا ماديًا: تبدأ من موقع القصة "**هدهد**"، ثم الصفحة الواجهة (التي أوردناها في الصفحة السابقة) التي يعطيها لنا الموقع، وهي لوحة الغابة الخضراء، ونجد السهم وهو كيان مادي يحيلنا إلى ثلاث قصص نختار واحدة لتتبعها. والدعامة بوصفها مجموعة من العلامات: تتمثل في صوّر الحيوانات، والأشجار والموسيقى، وصوت الراوي، والكتابة السردية في المشاهد، كلّها علامات وظّفها الكاتب تعطينا في مجموعها القصة.الدعامة بوصفها موضوعًا اجتماعيًا : كل ما يوظّف في القصة من صوّر، وأصوات، وحوار على لسان الحيوانات يوّظفه الكاتب ليعالج قضية اجتماعية من خلال شخصية الحيوانات، لاستخلاص العبرة من طرف الأطفال ويتعلّمون الدرس والعبرة من خطأ السلحفاة وما أصابها مثل الدّرس الذي تعلّمته السلحفاة؛ وهو أن تفكّر قبل الكلام لأن كثرة الثرثرة تورد إلى المهالك.

1 4 المعلومات الذهنية ومعلومات الوسيط

الإنترنت بما تطرحه من مواقع بواسطة روابط وأنظمة لا حصر لها، تقدم المعرفة في مختلف الميادين، وخاصة ما يتعلّق بالآثار الأدبية، فنزاوج ونقارن بين معارفنا القبلية عن موضوع ما وما تقدمه لنا هذه الوسائط عن نفس الموضوع، وذلك بتقديم تساؤلنا عبر دعامة من دعائم الوسيط(موقع الاكتروني).

« المقاربة الأولية للوسيط المترابط Hyper Media تحدده بوصفه دعامة (Dispositif) قادرة على طرح مضمون (Contenu) معيّن، للتداول بين المستعملين. وهو ما يستدعي ضرورة التمييز بين الدعامة ومضمونها (محتواها)، ثمة إذًا فرق بين المحتويات التصورية (معلوماتنا عن موضوع ما) كما يمكن تمثلها ذهنيًا داخل نظامنا التصوري باستقلالية عن وسائطيتها. والمحتويات الوسائطية (المعلومات التي يزودنا بها موقع ما عبر الإنترنت)، وتعني تلك المعطيات المتمثلة انطلاقًا من دعامة الوسيط المترابط»[1].ولتقريب التصوّر عن الوسيط المترابط يمكن تعريفه بأنّه « عبارة عن صفحة متصلة، تحتوي على خليط من الوسائط مثل النصوص والرسومات والأصوات وغير ذلك، ومنها على سبيل المثال

[1]) ينظر عبد القادر فهيم شيباني، **سيميائيات المحكي المترابط ، سرديات الهندسة الترابطية** ، ص. 48

صفحات الإنترنت إذ تندرج تحت هذا النوع»[1]. ويصف سعيد يقطين الوسائط المترابطة بقوله:« يتم الحديث عن الوسائط المترابطة عندما تكون معلومات النص المترابط متعدّدة العلامات، أي عندما تتجاوز النصوص إلى جانب الصوّر (الثابتة أو المتحركة) والأصوات وغيرها».[2] ويقدم عبد القادر فهيم مثالاً عن ذلك « لو افترضنا وجود موقع إلكتروني، يقدم معلومات طبية، فإن معارفنا حول الطب عمومًا تشكل المحتوى التصوري؛ أما خيار المعلومات المطروحة، وطرق انتظامها داخل الوسيط المترابط، فتؤلف محتوى وسائطي»[3]. هذا التمييز، هو تمييز تجريدي خالص، تبرز أهميته على صعيد التحليل. حتى في مجال النصوص الأدبية، وخاصة بالنسبة للأطفال فما تقدمه الإنترنت سلاح ذو حدين، من قوة تأثيره لتنوعه وغناه بمختلف الأشكال التعبيرية (صور، أصوات، كتابة...) كلّما كانت أعمال هادفة ونموذجية في الطرح كان لها دور بليغ في التربية والتعليم. فللأطفال معلومات سابقة عن بعض القصص والشخصيات ومنها ما هو مطبوع في الكتب الورقية مثل قصص الأنبياء وكليلة ودمنة وتم تحويلها إلى قصص رقمية، وتقديمها بشكل مختلف عبر الإنترنت ومتميّز يكون أكثر جاذبية ووقعًا على الأطفال.

ففي قصة السلحفاة الطائرة، نجد الأطفال لديهم معلومات سابقة عن هذا الحيوان خاصة الذين سنّهم من أربع سنوات فما فوق، بأنّه يعيش على الأرض وأنه برمائي ويتغذى على العشب، هذا المحتوى التصوري لدى الأطفال، لكن ما تقدّمه هذه القصة الرقمية عن مجموعة من الحيوانات التي تعيش في تجمعات وتتكوّن بينها صداقات وأنّها تتكلّم، واتفقت السلحفاة مع البطتين بأن تطير معهما للبحث عن بحيرة ماء جديدة، فهذا محتوى وسائطي، والشكل المقابل يوّضح ذلك:

[4] قصة السلحفاة الطائرة (مشهد: 26)

[1]) **المعجم الشامل لمصطلحات الحاسب الآلي والإنترنت**، مكتبة العبيكان، الرياض، السعودية ، ط2، 2001، ص. 208

[2]) سعيد يقطين، **من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي** ، ص. 131

[3]) ينظر عبد القادر فهيم شيباني، **سيميائيات المحكي المترابط ، سرديات الهندسة الترابطية** ، ص. 48

[4]) قصص ترابطية تفاعلية للأطفال (**السلحفاة الطائرة**)، على الموقع
https://www.ehudhud.com.youtube.com/watch?v=3_pnaq64--Y(13 /08/ 2018)

فلا يمكن كتابة القصص الرقمية ومنها قصص موقع "**هدهد**" إلاّ بتعاضد الدعامة مع التقنية (تعاضد الموقع الالكتروني مع جهاز الإعلام الآلي)، فتعاضدهما « يؤسس صياغة المرسلة ويسهم في تشكيل المعنى، بما يمكّن المتواصل من تحقيق الفهم لما تقدّمه العلامات، انطلاقًا من تفعيل برنامج القراءة لمحتوى الوسيط المترابط.مع ضرورة الفصل في أثناء تحليل دعامات الوسائط المترابطة بين التجسيد والظهور لمكونات الموقع نفسه والمعلومات التي يعطيها هذا الموقع.فداخل الوسيط المترابط، يترجم المحتوى إلى مفاهيم ذهنية يتم تجسيدها عبر وحدات من المعلومات (شبابيك)، حيث تنتظم في شكل عقد (nœuds)، مشكلة المحتوى الوسائطي. وتخضع العقد بدورها، للهندسة الترابطية، من خلال الروابط (les liens)، التي تحدد بنية النص المترابط. بينما يطلق مفهوم الواجهة (l'interface) على الطريقة التي تمكننا من الوصول إلى المحتوى وبنية النص المترابط للوسيط المترابط، وتسمى إذ ذاك واجهة متعددة الوسائط»[1]. وبموجبه « فإن النص المترابط مع الوسائط المتعدّدة تكوّن لنا الوسيط المترابط؛ أي أن الوسائط المترابطة هي دمج بين تقنيتين اثنتين، هما: الوسائط المتعدّدة من ناحية والنص المترابط من ناحية أخرى».[2]

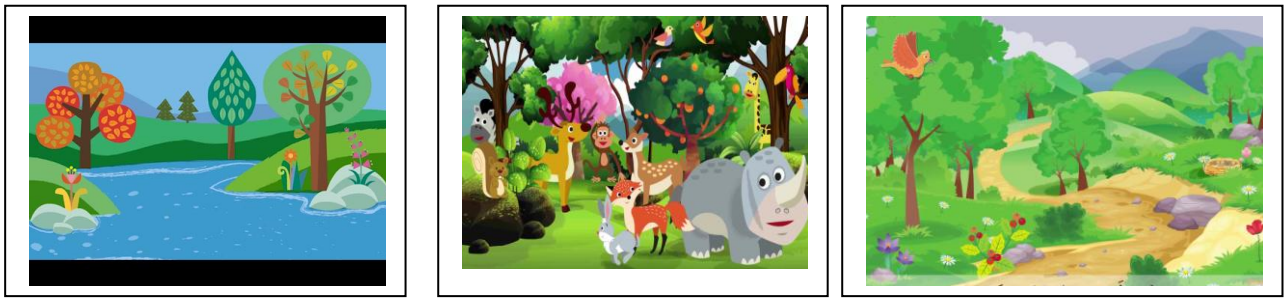
هذا يعني أن كاتب القصة الرقمية لا يستطيع تأليفها من نص مترابط ووسائط متعددة (صوّر، موسيقى،حركة، صوت الراوي،...)، وإخراجها في شكلها النهائي إلاّ باستخدام جهاز الإعلام الآلي باعتباره دعامة للتأليف والكتابة والربط بين الوسائط، وباستخدام الإنترنت للإستفادة من العالم الإفتراضي ووسائطه المتعددة بما تحمله من حركة وصوّر، وموسيقى...

والمثال الذي يوضّح الفرق بين مكونات الموقع والمعلومات التي يقدّمها الموقع نفسه، موقع "**هدهد**" للتأليف ونشر قصص الأطفال الرقمية، يقدّم شكله العام مجموعة من الصوّر والنوافذ والأسهم بالنقر على احدى هذه الأسهم يأخذنا للقصة ويبدأ الحكي، فيتواصل الطفل معها، فهذه القصة هي المعلومات التي يقدمها هذا الموقع. فداخل هذا الوسيط المترابط تقدّم القصص عبر نوافذ أوشبابيك باعتبارها مدخل أو مفهوم لمضمون القصة (الشكل العام للقصة)، تنتظم هذه القصص التي ندرسها(قصة السلحفاة الطائرة، الأسد، وقُبرة) في شكل عقد مشكّلة للمحتوى الوسائطي(الواجهة لصورة الغابة التي تظهر تعطينا الشكل العام للقصة أو عالم القصة هذا هو المحتوى الوسائطي)، لا يتّم تفعيل

[1]) ينظر عبد القادر فهيم شيباني، **سيميائيات الحكي المترابط ، سرديات الهندسة الترابطية** ، ص. 49

[2]) حلمي محمود محسب ، **إخراج الصحف الإلكترونية على شبكة الإنترنت** ، دار العلوم للنشر والتوزيع ، القاهرة ، 2007، ص. 95

هذه القصة وتنشيطها والبدء في التواصل معها من طرف الطفل إلاّ بتشغيل الرابط. والمشاهد الآتية تمثّل واجهات القصص الثلاث لموقع **هدهد**:



[1] واجهات القصص الترابطية التفاعلية السابقة (السلحفاة الطائرة، الأسد، قبرة) من موقع (هدهد)

هذه الواجهات(صور متحركة) عبارة عن مكونات موقع (**هدهد**) من القصص وهي عبارة عن قصص أو وسائط مترابطة، داخل كل قصة من هذه القصص (كل وسيط من هذه الوسائط المترابطة)، يُتَرجم محتوى القصة إلى صوّر وحكي بجمل تكتب أسفل الشاشة، والمقاطع الحوارية، والموسيقى، والحركة وهي الوحدات المعلومية(نوافذ في الموقع)، كل عناصر القصة هذه تنتظم في شكل عقد، ومبرمجة عبر رابط، وهذان المشهدان يوضّحان ذلك:

مشهد: 20 **مشهد: 16**

[2] مشاهد من قصة السلحفاة الطائرة

مثال ذلك: الجمل التي تتواصل بها البطة مع السلحفاة (مشهد 16، 20)، تقول(وكيف نأخذك معنا وأنت غير قادرة على الطيران)، ثم قالت البطة الأخرى (سوف نمسك بمنقارينا طرفي غصن). هذه عبارة عن عقد أعطت هذه الوحدات المعلومية وهي ناتجة عن هندسة الروابط.

[1]) قصص ترابطية تفاعلية للأطفال (**السلحفاة الطائرة**)، على الموقع
https://www.ehudhud.com.youtube.com/watch?v=3_pnaq64--Y(13 /08/ 2018)

[2]) قصص ترابطية تفاعلية للأطفال (**السلحفاة الطائرة**)، على الموقع
https://www.ehudhud.com.youtube.com/watch?v=3_pnaq64--Y(13 /08/ 2018)

ويمكن شرح ذلك بأن التصورات في محتوى الوسيط المترابط تمثل المعلومات التي يعطيها لنا الموقع الإلكتروني عن موضوع ما، هذه المعلومات تقدم لنا ونحصل عليها عبر نوافذ(شبابيك) وهي وحدات من المعلومات) في الوسيط المترابط،هذه النوافذ التي هي الوحدات موجودة في الوسيط المترابط على شكل عقد؛ أي برنامج خفي مشكلة المحتوى الوسائطي، وهي بدورها تتشكل عبر هندسة ترابطية من خلال الروابط المحددة لبنية النص المترابط؛ أي المسلك الذي يتم بين هذه العقد للحصول على المعلومات.

« بافتراض وجود محكي مترابط عن سيرة ذاتية لكاتب معين، فإننا يمكننا أن نعتبر، مجموع المعلومات التي نستدعيها عن الكاتب محتوى تصوري، أما تلك المعلومات التي نستقيها من الدعامة فتمثل مجال المحتوى، بينما يمكننا أن نعتبر كل محتوى ناشئ عن تمثلاتنا الذهنية في أثناء وضع التواصل، نموذجًا لمحتوى الفضاء الذهني »[1]. ونحاول أن نقرّب هذا المعنى ببعض الشرح، فما يعطيه لنا موقع الكتروني ما؛ أي المحتوى هذا هو المجال، كيفية نشوء مجال المحتوى تأتي عن ما نطلبه من معلومات من الموقع، في شكل سؤال أو طلب، أو عبارة عن موضوع ما (أي طلبنا هو محاكاة لما يدور في ذهننا) للمحتوى التصوري (للمعلومات التي نختزنها في أذهاننا عن موضوع الطلب)، والنتيجة التي نحصل عليها من البحث ناتجة عن النقر عن هذه المعطيات عبر الموقع في وضع تواصلي.

هذا يعني؛ كيفية استحضار وانتظام معلومات ما عن شيء ما في ذهننا، هو الفضاء الذهني والمحتوى التصوري هي المعلومات.

1 2 الوسيط المترابط وتفصلات المحتوى:

الوسيط المترابط موقع تنتظم فيه المعلومات عبر شبابيك أو نوافد ليست حرة، بل ترتبط بروابط ومثال ذلك في تأليف العمل الأدبي الكاتب يستعين بخبير لبرمجة أثره الأدبي، يقوم بتوظيف برنامج، هذا البرنامج يشكله من تجمعات من العناصر يحيل بعضها إلى بعض بطريقة مبرمجة، تسمى وحدات معلومية، تترتب داخل مجال، ثم حتى الأثر الأدبي الرقمي عندما ينجز يتكون من تجميعات لوحدات معلومية داخل مجال، أي أن النص المترابط يصبح وسيط مترابط.

هذا يعني؛ « يتكون الوسيط المترابط من محتوى، هذا المحتوى يخضع في الأساس للتمفصل، إلى عدد من الوحدات المعلومية، ليشكل بذلك محتوى وسائطيًا. وتجهز تلك الوحدات المعلومية للإدراج داخل المجال، باعتبارها وحدات براغماتية منفصلة، حيث يتوقف إدراجها داخل المجال، على مدى توافقها مع حدود المجال.إذ يمكن للوحدة المعلومية أن تتعالق مع عدد من حدود المجال،ولكنها قد لا تحقق حضورها

[1]) ينظر عبد القادر فهيم شيباني، **سيميائيات المحكي المترابط ، سرديات الهندسة الترابطية** ، ص. 49

الفعلي إلا من خلال تعالقها مع الحدود التي تحد المجال»[1]. ونوضّح ذلك بقصص موقع "**هدهد**"[2] التي بين أيدينا، فهي عبارة عن وسائط مترابطة تنتظم فيها عناصر القصة، وهي عبارة عن محتوى القصة وهي متمفصلة كما هو واضح، فهذه القصص التي هي وسيط مترابط مكوّنة من صور متحركة، وكتابة ومقاطع نصية تشكّل حوارات بين الشخصيات في إطار، وصوت، ولغة شفاهية، ومكان وهي الغابة، وكلّها عبارة عن تمفصلات القصة وكل عنصر فيها عبارة عن وحدة معلومية وكل هذه الوحدات المعلومية موجودة داخل مجال القصة.

ثم تأتي الخطوة المهمة، تقطيع هذه الوحدات المعلومية يؤلف، بالنظر إلى هندسة المحكي المترابط (الطريقة التي تبرمج بها القصة أو الرواية...) واحدًا من أهم الخطوات الإبداعية، في تأسيس العملية السردية. غير أنه « يستحيل على عمليات تقطيع المعلومة، أن تتصف بالحياد. إن المحتوى الوسائطي، هو محصلة تجميع بين كيانات تتمتع ببعض الاستقلالية؛ كيانات تأخذ شكل حزمة من المعلومات المتباينة. إذ تسمح طواعية الوسيط، بضمان مسارات قرائية متعددة، للوصول إلى الوحدات المعلومية، حيث تتولى طريقة تمفصل المحتوى،إدارة عملية إنتاج الآثار الدلالية، وتوضيح الخطط التأويلية لصالح القارئ أو مستعمل الدعامة»[3]، الوسيط المترابط (موقع الكتروني مثلاً أو عندما يكتب مؤلف قصة رقمية وينشرها عبر الإنترنت يصل إليها الطفل ويفتحها تظهر عبارة عن وسيط مترابط مؤلف من كتابة وصور ومناظر ...، هذه العناصر هي الوحدات المعلومية تظهر عبر نوافذ، وكذلك نشرحه بالموقع الإلكتروني عندما نطلب معلومة تأتينا صفحة، هي الواجهة فيها نصوص مكتوبة محدّدة ونوافذ فيها كلمات وصور وأيقونات بالنقر عليها تحيلنا إلى شرح آخر. هذه النوافذ التي تحيلنا هي: الوحدات المعلومية).

والقصة المختارة من موقع "**هدهد**" السلحفاة الطائرة، عبارة عن وسيط مترابط مؤلَّف من مجموعة من الوحدات المعلومية، ففي المشهد (13)[4]، نجد المقطع النصي الذي تنطق به السلحفاة (لا يمكنني أن أعيش بعيدًا عن الماء خذاني معكما) عبارة عن وحدة معلومية، وصور الحيوانات ومنظر البحيرة عبارة عن وحدة معلومية، والسرد الذي يظهر في الأسفل كذلك عبارة عن وحدة معلومية وهكذا.

---

[1]) ينظر عبد القادر فهيم شيباني، **سيميائيات المحكي المترابط ، سرديات الهندسة الترابطية** ، ص. 49

[2]) قصص ترابطية تفاعلية للأطفال، على الموقع (13 /08/ 2018) http://www.ehudhud.com

[3]) ينظر عبد القادر فهيم شيباني، **سيميائيات المحكي المترابط ، سرديات الهندسة الترابطية** ، ص. 50

[4]) قصص ترابطية تفاعلية للأطفال (**قصة السلحفاة الطائرة**)، على الموقع (13 /08/ 2018) http://www.ehudhud.com

[1] قصة السلحفاة الطائرة، مشهد:13

فكيفية تقطيع وبرمجة الوحدات المعلومية (عناصر هذه القصة كما تظهر في المشهد 13)؛ أي الطريقة التي يؤلف ويربط بها المؤلف والمبرمج بين مكوّنات هذه القصص هي التي تؤسس سردية القصة.

« يتكوّن الوسيط المترابط من نص مترابط ووسائط متعدّدة، هذا النص، نص لا مركزي ، نص لا بؤرة له، تنطلق منها وجهة نظر القارئ في رؤيته له،ولذلك يمكن ربط النص الترابطي (التشعبي) بنظرية التفكيك، حيث تتعدّد المراكز داخل النص، ومن ثمة تتعدّد الرؤى ولا يمكن الخضوع لرؤية واحدة، إذ يلفتنا التفكيك إلى مراوغة النص، حيث لا تتآزر كل عناصره في إطار رؤية واحدة كليّة إلى حدّ أنّه يقوّض نفسه»[2]. فالنص في نظرية التفكيك يعتبر تنبؤ للنص المترابط ويشابهه.

ويتكون الوسيط المترابط من الوحدات المعلومية تنقسم إلى ثلاث مستويات:[3]

المستوى الدلالي: تتحدّد الوحدات المعلومية، دلاليًا بحسب تصنيفات "مفاهيم" مجال المحتوى،حيث ينعكس كل تغيير في بنية التصنيف على مجمل المجال المستثمر، ومن ثم على معنى المعلومات التي تطرحها الدعامة؛ أي إحالة كل عنصر وما يعطيه من معلومات خاضع لبرنامج الموضوع، وكل تغيير في البرنامج ينعكس على المجال المستثر، ثم على معنى المعلومات.

المستوى المعلوماتي: تتحدد الوحدات المعلومية، معلوماتيًا (حاسوبيًا)، بوصفها ملفات تجميعية غير مقطعية، وعلى صعيد هذا المستوى تظهر أهمية النوافذ كمتعلق مادي، في صياغة مفهوم الوحدة المعلومية.

---

[1]) قصص ترابطية تفاعلية للأطفال (**السلحفاة الطائرة**)، على الموقع
https://www.ehudhud.com.youtube.com/watch?v=3_pnaq64--Y(13 /08/ 2018)

[2]) عمر زرفاوي، **الكتابة الزرقاء (مدخل إلى الأدب التفاعلي)**، كتاب الرافد عن مجلّة الرافد، ص. 23

[3]) ينظر عبد القادر فهيم شيباني، **سيميائيات المحكي المترابط ، سرديات الهندسة الترابطية** ، ص. 50

المستوى النصي: تقترن الوحدات المعلومية على الصعيد النصي، بوحدات الوسائط (فقرة، فصل، مقطع،...) وتصبح مجرد غصن داخل تشجير من التمثلات الذهنية.

فمقاطع القصة في قصة السلحفاة الطائرة التفاعلية ، من حوارات بين الحيوانات والصور والمقاطع التي تظهر أسفل المشاهد، تحكي أحداث القصة، ناتجة عن اقتران وحدة معلومية بالرسائل التي تتخاطب بها السلحفاة مع البطتين.

وكملاحظة مهمة، العلاقات القائمة أو البرنامج بين الوحدات المعلومية (النوافذ التي تعطي معلومة في الموقع الالكتروني) ومفاهيم مجال المحتوى (كل ما يظهر في هذا الموقع من كتابة وعناصر)، ليست علاقات أحادية، فالمفهوم قد لا يرتبط بوحدة معلومية واحدة، والعكس صحيح. وبذلك فإنه يستحيل على العلاقات بين الوحدات المعلومية والمفاهيم، أن تتأسس وفق قيمة دلالية مطلقة، بل إن قيمتها الدلالية تصبح قيمة تفاعلية (une valence)، أي بالنقر على هذه النوافذ تعطي معلومات أخرى في كل مرة.

حيث يمكن من المفهوم الواحد تفعيل عدد من الوحدات المعلومية، كما يمكن للوحدة المعلومية الواحدة أن تحيل إلى عدد من المفاهيم. قد يثبت في بعض الحالات، أن تجد غالبية الارتباطات، مصدر تفعيلها من مفهوم واحد. لا يتم اعتماد هذه البرامج وبرمجتها في وسائط، على الأعمال الأدبية فقط، بل تُعتمد في كل برامج ربط النصوص مثل البرنامج الخاص (الوسيط المترابط) ببناء كشوف النقاط المدرسية، والشهدات المدرسية...

1 3 البرمجة الحاسوبية لتشكيل النص المترابط

الحاسوب الوسيط: يتحقق النص الالكتروني الذي يبرز في تحقق أهم سماته، وهي الترابط النصي أو النص المترابط من خلال الحاسوب وبواسطته إنتاجًا وتلقيًا؛ ومعنى ذلك أن كتابة النص وقراءته معا تتمان من خلال برنامج خاص لمعالجة النصوص(الوورد مثلا). «يقدم هذا البرنامج امكانات متعددة للاشتغال والعمل، فهو بحسب النسخ يحتوي على حزمة هائلة من الخطوط ومن الوظائف التي تسمح بتكبير النص أو تصغيره أو تلوينه أو التسطير عليه والتصفيح الإملائي وغير ذلك من الإمكانات التي يتيحها للمستعمل. كما يتوفر على خدمات أخرى مهمة من إدماج برامج أخرى مثل الصور بأنواعها وأدوات الرسم والصوت والجداول وقواعد البيانات والروابط وغيرها. بالإضافة الى إمكانات أخرى لا يدركها حتى المتخصص ومن خلاله تتحقق المتعة التي تحدث عنها بارت وإن كانت في حالة الحاسوب

تقتصر على البعد الصوري الذي يتسم بالتنظيم والتنسيق الجميلين»[1]. باتقان البرمجة الحاسوبية التي تبدأ من أبسط عمل وهو الكتابة عبر برنامج الورد وصولاً إلى تشكيل أعقد النصوص المترابطة التفاعلية وهو النص التشعبي

1-3-1 الروابط والعقد:

من مكونات الوسيط المترابط، يقومان بتشكيل بنية النص المترابط بدونهما لا يمكن تحقق النص المترابط (مهمتها الربط والتأليف بين مقاطع من النصوص، وصور وصوت وأشكال) داخل الوسيط المترابط*، والقصص المختارة من موقع **"هدهد"**[2] تجسيد لذلك فهي عبارة عن وسائط مترابطة. وبما أن قصص الأطفال الرقمية عبارة عن وسائط مترابطة لأنّها مؤلفة من مجموعة من الوسائط تمّ الربط بينها(صوّر صوت،مكان الغابة، النصوص المكتوبة) بواسطة الروابط والعقد وهما الأساس في بناء القصص الرقمية الموجّهة للأطفال، فعن طريقهما يقوم مؤلّف القصة الرقمية (**قصة الأسد مثلاً**) بالربط بين صور الحيوانات، وصوت الراوي والموسيقى والمقاطع النصية المكتوبة فهي ناتجة عن برمجة بين الروابط والعقد.

العقد: (Les nœuds)، تمثّل كيانات مستقلة، « وتستعمل في النص المترابط أو الوسائط المترابطة للدلالة على المادة التي تتشكّل منها المعلومات التي نتعامل معها. إنّها تناظر أحيانًا صفحة أو كتلة من المعلومات، أو هي (الوحدة) أو (البنية) التي نتفاعل معها كقراءة باعتبارها وثيقة أو نصًا، أو صورة... وكل عقدة تؤدي إلى عقد أخرى بواسطة الروابط التي تصل بينها، أو بواسطة (الخارطة) التي توجّه إلى الانتقال بين شبكة من العقد »[3].

الرابط: (Les liens) الترابط هو السمة الجوهرية في أي نص. فالنص يتفاعل مع نصوص أخرى، لكن هذا التفاعل يتحقق بواسطة روابط. ويقول سعيد يقطين في هذا الصدد: «إن إدخالنا مفهوم المؤشرات الربطية مستمد من مفهوم الروابط في النص المترابط. وهذه المؤشرات تبرز لنا بوضوح البعد الترابطي الذي يتحقق في النصوص المختلفة، غير أنّه لا يتم بالطريقة نفسها. وليست هذه الروابط في النص المترابط غير تلك المؤشرات الربطية لكنها تتخذ صورة مباينة لأن الوسيط الجديد أعطاها إمكانات

---

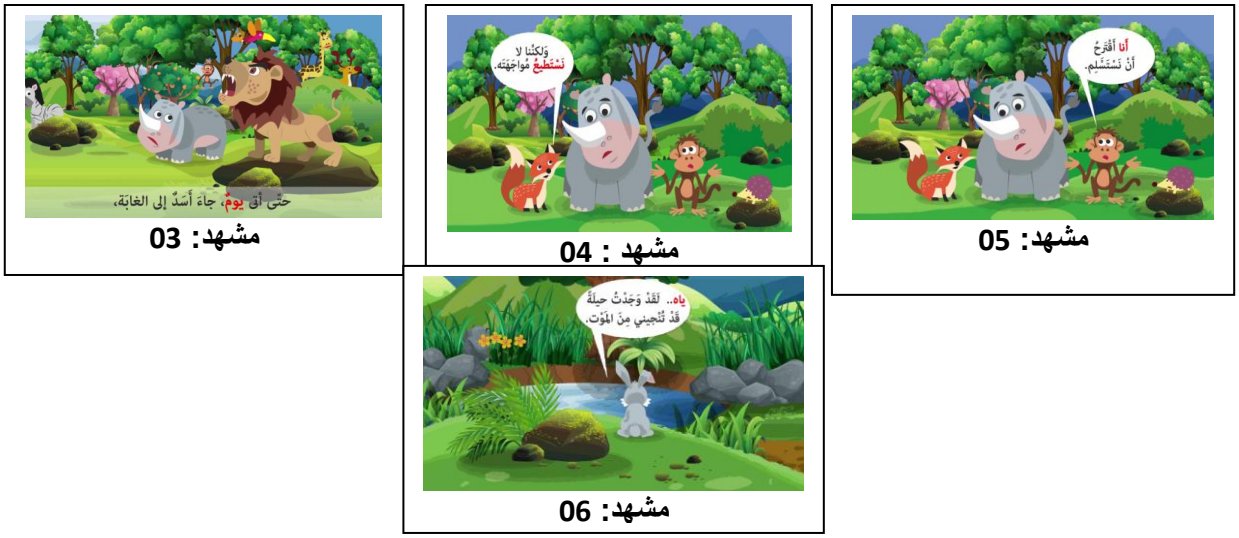
[1]) سعيد يقطين، **من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي** ، ص.123

*) الوسيط المترابط (l'hypermédia)، هو ثمرة جمع بين نص مترابط (hypetexte) وعدد من الوسائط متعددة (multimédia) (قد تكون صور، صوت، موسيقى، لغة محكية). أنظر:عبد القادر فهيم شيباني، **سيميائيات المحكي المترابط** ، **سرديات الهندسة الترابطية**، ص 54 (الهامش)

[2]) قصص ترابطية تفاعلية للأطفال، على الموقع (13 /08/ 2018) http://www.ehudhud.com

[3]) سعيد يقطين، **من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي** ، ص. 262

جديدة».[1] وهنا يكمن عمل الرابط في أنّه يصل بين عقدتين، ضمن وجهة محددة « وبمجرّد تفعيله، ينقاد مستعمل الوسيط المترابط، من عقدة نحو أخرى. والعقدة الواحدة قد تكون في وضع الارتباط بعدد من العقد، بحسب ما تتضمّنه من روابط. يتوزّع المحتوى الوسائطي (المعلومات أو النص) بين الروابط والعقد، وهما يتعاضدان من أجل تحقيق دلالة المحتوى، عبر تقريب الإيحاء باتصال الوحدات المعرفية المراد توصيلها للقارئ »[2]. هذا يعني أن بنية النص المترابط تختلف عن بنية النص التقليدي بشكل جوهري. «فبينما ترتكز بنية النص التقليدي على مبدأ الخطية، حيث يمضي النص بشكل متسلسل من فقرة إلى أخرى ومن صفحة إلى أخرى، فإن بنية النص المترابط تعتمد على مبدأ الروابط. وهذه بدورها تعتمد على شبكة كثيفة من العلاقات تحيل القارئ من فقرة إلى أخرى»[3]. ففي قصة (**الأسد**) من موقع "**هدهد**"[4] السابقة بمجرّد الدخول للوحة الجامعة يجد الطفل المتلقي رابط، عبارة عن سهم في وسط اللوحة بالنقر عليه يدخل في وسيط مترابط آخر به ثلاث قصص رقمية توجد في مجال واحد، وعند تفعيل رابط أحد القصص(**قصة الأسد مثلاً**) ينقاد الطفل من عقدة إلى أخرى وكل عقدة تعطي معنى وهو مقطع من القصة، والمشاهد الآتية توضّح ذلك:



مشهد: 05 مشهد : 04 مشهد: 03

مشهد: 06

مشاهد من قصة الأسد التفاعلية الترابطية من موقع (هدهد) [5]

[1]) سعيد يقطين، **من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي** ، ص.164

[2]) ينظر عبد القادر فهيم شيباني، **سيميائيات الحكي المترابط ، سرديات الهندسة الترابطية** ، ص. 54

[3]) **المعجم الشامل لمصطلحات الحاسب الآلي والإنترنت**، مكتبة العبيكان، الرياض ، ص. 209

[4]) قصص ترابطية تفاعلية للأطفال (**قصة الأسد**)، على الموقع (13 /08/ 2018) http://www.ehudhud.com

[5]) قصص ترابطية تفاعلية للأطفال (**الأسد**)،
https://www.ehudhud.com.youtube.com/watch?v=3_pnaq64--Y(13 /08/ 2018)

والمشاهد التي اخترناها توضّح ذلك، فمن مقطع دخول الأسد إلى الغابة [1](مشهد03) الذي هو ناتج عن عقدة، إلى مقطع التشاور والحوار بين حيوانات الغابة (مشهد04) الذي قال فيه أحد الحيوانات: (ولكننا لانستطيع مواجهته) إلى مقطع (مشهد 05)، قال فيه القرد: (أنا أقترح أن نستسلم)، إلى مقطع الأرنب وتفكيره في(مشهد 06)، حيث قال (ياه لقد وجدت حيلة قد تنجيني من الموت) فكل هذه المشاهد ناتجة عن عقد.

1-3-2 **المثبتات** (les ancres)

وجود الروابط مرتهن بما يسميه المبرمجون بالمثبت أو المرساة، حيث يكمن دورها في إتاحة إمكانية تفعيل الرابط داخل العقد، وهي كلمات مفتاحية فباختيار واحدة من الكلمات المفتاحية، «وغالبًا ما يكون تحتها خط، أو ملوّنة بألوان مختلفة ومنتشرة في إحدى الفقرات، فإنّه يمكن للقارئ القفز إلى فقرة جديدة ترتبط بتلك الكلمة. ويمكن بالطريقة ذاتها أن تتوالى الإحالات من فقرة إلى أخرى بلا نهاية. كما يمكن أيضًا السير في الطريق المعاكسة والعودة بمقدار فقرة نحو الخلف».[2]

1-3-3 **الوسائط المتعددة**: (multimédia)

كاتب الأدب الرقمي، وليكن قصة مثلاً، لا يؤلفها من نص مكتوب فقط كما في الأدب الورقي، بل خاصية هذا الأدب وما تتيحه الإنترنت تفرض عليه استعمال أكثر من مادة وشكل في تأليفه وهذه تعرف بالوسائط المتعددة (صور، موسيقى، نص مكتوب...).

ويتم اعتماد هذه الوسائط المتعدّدة وتفعيلها بقوة في قصص الأطفال الرقمية، وتكون لها الأولوية والأهمية في تأليف القصة وتتراجع مكانة اللغة المكتوبة التي تظهر في شكل مقاطع مرافقة وشارحة بصوت الراوي لأحداث القصة المصوّرة، والقصص التي ندرسها التي تتسم بخاصية الروابط تجسّد هذا الشكل الجديد، مثلما نجده في المشاهد (3، 4، 5، 6) من قصة الأسد[3].

الوسائط Média جمع وسيط وهي« تكنولوجيا الكتابة، وحفظ، ومعالجة ونشر المعلومات. والمقصود بالكتابة هنا كل ما كان ليس في المستوى الأوّل للواقع. فآلة التصوير هي كتابة للصورة ليست هي الواقع. إنّها واقع ثانٍ نجم عن عملية الكتابة. ونستعمل الوسائط أيضًا للدلالة على أدوات أو وسائل التواصل بين الناس مثل الجريدة، المذياع، الأسطوانة، الكتاب، التلفزة، الإنترنت وهناك استعمالات

[1]) قصص ترابطية تفاعلية للأطفال (**قصة الأسد**)، على الموقع (13 /08/ 2018) http://www.ehudhud.com

[2]) **المعجم الشامل لمصطلحات الحاسب الآلي والإنترنت**، مكتبة العبيكان، الرياض ، ص. 209

[3]) قصص ترابطية تفاعلية للأطفال (**قصة الأسد**)، على الموقع (13 /08/ 2018) http://www.ehudhud.com

أخص للوسائط حين تكون موصلة ب(المتعدّدة).فالوسائط المتعدّدة Multimédia تستعمل في المجال السمعي البصري والمعلوميات للدلالة على استعمال الأصوات والصوّر والخطاطات ومقاطع الموسيقى وتوظيفها جميعًا في آنٍ واحد»[1]. وعند الحديث عن الوسائط المترابطة Hypermedia فالمقصود هنا لا يقف النص المترابط عند حد الربط بين النصوص المكتوبة، « ولكنه يمكن أن يتعدى ذلك ليشمل إلى جانبها على الصورة، والصوت، والحركة... منفردة أو متصلة. وكلّما كان إمكان الربط بين هذه المكونات جميعًا فإنّنا نغدو ليس أمام النص المترابط فقط، ولكننا نتعداه إلى الوسائط المترابطة، حيث تغدو كل عقدة كيفما كان نوعها مرتبطة بغيرها، تمامًا كما نجد في أي نص مترابط »[2].

ففي قصة " الأسد"[3] الرقمية السابقة التي هي صفحة واحدة، كل وسيط منها يحيل إلى جزء من أحداث القصة، فالصور تقدّم حكي لأحداث القصة بالتجسيد المادي، منظر الغابة ، أنواع الحيوانات التي تسكنها، ملامح وجوه الحيوانات قبل مجيء الأسد وبعده، ثم صوت الراوي، والموسيقى، المقاطع النصية المكتوبة. فكل وسيط وظّفه المولّف بهدف توصيل حكي القصة للأطفال وكلّها تأتلف في إنسجام لإرسال الرسالة إلى الطفل.

إن انتظام هذه الوسائط على نطاق الشاشة، هو ما يحدّد معالم الواجهة (l'interface) بالنسبة للقارئ .« تسمح خاصية النص المترابط*، بحسب طبيعة الدعامة، بإملاء التمفصلات بين الوحدات المعلومية، وتنظيم تموجد العقد من خلال توزيع الروابط. تسمح هذه الوظيفة، للقارئ بالإبحار) navigation) داخل الدعامة، بما يحوّل فعل القراءة، إلى نشاط يكمن في تحقيق الانتقال من عقدة إلى أخرى وفي المجمل، يبدو الإبحار داخل النص المترابط شبيهًا بالقراءة على النص الورقي. إنه يمثل سيرورة في اكتساب المعرفة؛ سيرورة يتحقق فيها استيعاب وفهم محتوى الدعامة، انطلاقًا من طريقة انتظام المعلومات.»[4]. ويرى حلمي محمود أن هذا النص « عُرِف بالشكل السردي غير الموجود، حتى ينتجه القرّاء من خلال سلسلة من الاختيارات طبقًا لرغباتهم واهتماماتهم.وعُرِف أيضًا بأنّه الطريقة غير الخطية لتقديم المعلومات. كما عُرِف بأنّه توليد الحواشي، لأن الحواشي تربط القارئ بمصادر المعلومات

---

[1]) سعيد يقطين، **من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي** ، صص.266- 267

[2]) المرجع نفسه ، صص.266-267

[3]) قصص ترابطية تفاعلية للأطفال (**قصة الأسد**)، على الموقع (13 /08/ 2018) http://www.ehudhud.com

[*]) النص المترابط قد يكون نص أدبي أو غير أدبي، لكن في مجال هذا الطرح، يمثل الأثر الأدبي الذي يكوّنه المؤلف من نص مكتوب، وصور متحركة في الغالب، وصوت، وموسيقى...، فيكتب أثره بربط مجموعة من العناصر وهي الوسائط المتعددة، لذلك سمي نص مترابط.

[4]) ينظر عبد القادر فهيم شيباني، **سيميائيات المحكي المترابط ، سرديات الهندسة الترابطية** ، ص. 55

التفصيلية. وعُرِّف كذلك بأنّه النص المؤلّف من كتل من الكلمات والصوّر المرتبطة إلكترونيًا من خلال مجموعة من المسارات غير محدّدة النهاية»[1].وعليه فانتظام هذه الوسائط في قصة (الأسد وقصة السلحفاة الطائرة)، والتوليف بينها لتقديم الحكي من قبل المؤلّف تظهر على شاشة الحاسوب مشكّلة واجهة القصة خاصة مقطع الدخول إلى القصة من البداية من موقع "**هدهد**"[2]. أي أن هذه القصة تقدّم في شكل نص مترابط مشكّل من وسائط متعدّدة برمجها المؤلّف في تركيب بين العقد والروابط في شكل مقاطع عبارة عن تمفصلات للمحتوى في شكل وحدات معلومية (المقاطع المكتوبة عبارة عن وحدات معلومية، تغيّر المِشَاهد حسب الأحداث عبارة عن وحدات معلومية...)

أي بعد تأليف الأثر الأدبي تظهر محتوياته على واجهة شاشة الحاسوب بعد الدخول إلى موقع "**هدهد**"، ما يظهر في الموقع يعتبر خارطة أو مفتاح ليتنقّل القارئ بين هذه الوحدات المعلومية لتصفح الأثر.

خاصية النص المترابط أنّه يتشكّل بحسب طبيعة الدعامة؛ أي الطريقة التي ربط بها الكاتب والمبرمج بين الوسائط المتعددة لإخراج القصة في شكلها النهائي، يكون حسب برامج الحاسوب في ربط هذه العناصر ما يعرف في الأعمال غير الأدبية بـ (L'ogissiale)، وإملاء التمفصلات بين الوحدات المعلومية؛ هذا يعني كيفية الإنتقال من عنصر لآخر، هكذا يتنقل القارئ من عقدة لأخرى بتفعيل الروابط فيتصفح العمل، وهذا يسمى بالإبحار وهذه الطريقة في مجملها تجسّد التواصل بين القارئ وهذا الأثر الأدبي المكوّن من وسائط متعددة ونص مترابط مشكلة وسيط مترابط وفق برنامج خاص يختلف من أثر لآخر. وهو تواصل وتفاعل بين القارئ وجهاز الحاسوب أولاً ثم الإنترنت للبحث عن القصة أو الرواية بكتابة عنوانها أو رابطها، وتواصل وتفاعل بين القارئ وكاتب القصة الذي بنى قصته وفق هذه الخطط الرقمية– ان صح التعبير– ليكتشفها القارئ وتزداد صعوبة التواصل والتفاعل كلّما برمج الكاتب عمله وفق خطط وسائطية صعبة أو متاهية.

[1]) حلمي محمود محسب ، **إخراج الصحف الإلكترونية على شبكة الإنترنت**، صص 98- 99

[2]) قصص ترابطية تفاعلية للأطفال، على الموقع (13 /08/ 2018) http://www.ehudhud.com

أ) الوسائط المتعددة وفاعلية النص المترابط

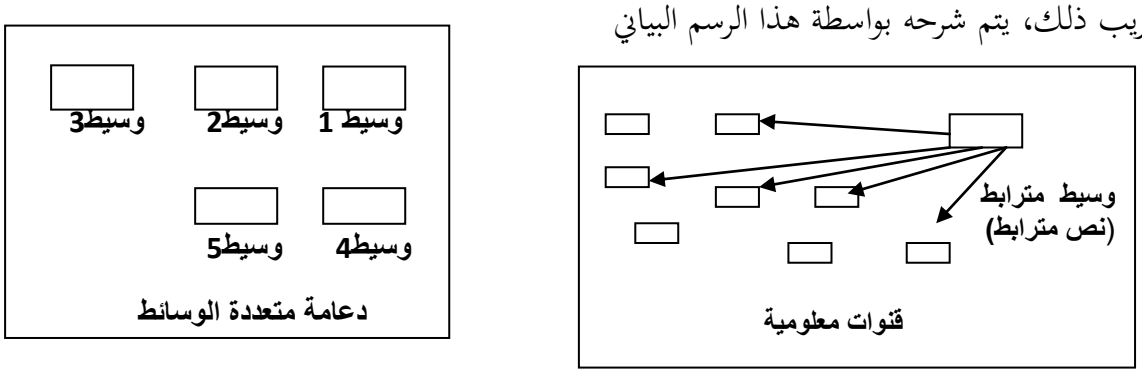
هناك فرق بين مفهومي الوسيط المترابط (hypermédia)،والوسائط المتعددةmultimédia)

أ-1 **الوسيط المترابط**: «له بعد التعدد الجهاتي، يحتوي على أسنن ذات قنوات معلومية مختلفة»[1].

كما مرّ معنا سابقًا يتكوّن من ارتباط مجموعة من الوسائط المتعددة (فقرات مكتوبة،صور، موسيقى،صوت...)كل عنصر مبرمج بقناة معلومية خاصة به ، ويطلق عليه أحيانًا أيضًا النص المترابط.

أ-2 الدعامات متعددة الوسائط: لا تؤلف لوحدها وسيطًا مترابطًا؛ أي نفرض موقع الكتروني يتكوّن من عناصر مختلفة وهي الوسائط المتعددة(صور، موسيقى، مقطع من نص) لكنها متناثرة ومنفصلة لا تربط بينها روابط وعقد. لم تخضع للبرمجة فلا ترتبط فيما بينها؛ أي أنها لا تتضمن وجود نص مترابط.

ولتقريب ذلك، يتم شرحه بواسطة هذا الرسم البياني



الشكل6: الفرق بين الوسيط المترابط والدعامة متعددة الوسائط

في الغالب يحصل الخلط بين النص المترابط والوسيط المترابط، «لكن مصطلح النص المترابط يراد به في عديد الحالات مفهوم الوسيط المترابط، فقط لأن بنيات النص المترابط المطورة حديثًا تتضمن في الغالب خاصية التعدد الجهاتي، والتي تعد مقومًا من مقومات الوسيط المترابط، لكن الفرق الفارق بينهما أن الوسيط المترابط يتكوّن من وسائط متعددة »[2].فالنص المترابط قد يتكوّن من وسائط محدودة؛ أي يتم الربط بين مقاطع من نصوص مكتوبة فقط، لكن الوسيط المترابط يكون غني بالوسائط المتعددة (نص منطوق، ومكتوب، صور متحركة، موسيقى، صوت...) وهذا ما نجده في قصص الأطفال فغالبيتها عبارة عن وسائط مترابطة.

[1]) ينظر عبد القادر فهيم شيباني، **سيميائيات المحكي المترابط ، سرديات الهندسة الترابطية** ، ص 55

[2]) ينظر المرجع نفسه ، ص 55

والمشاهد (8،9) من قصة السلحفاة الطائرة توضّح ذلك:

مشهد : 08 مشهد : 09

[1] **مشاهد من قصة السلحفاة الطائرة الترابطية التفاعلية، موقع (هدهد)**

هذه القصة المختارة من موقع "**هدهد**"[2]، قصة السلحفاة الطائرة، عبارة عن وسيط مترابط لأن المؤلّف ربط بين نص مترابط (السرد المكتوب مثل المشهد 8 قول السارد: ذهبت البطتان إلى السلحفاة لتوديعها، ومقاطع الحوار بين السلحفاة والبطتان مثل المشهد 9 قول البطتان: وداعًا ياصديقتنا العزيزة) ووسايط متعددة وهي (صورة الغابة وبها بحيرة أصابها الجفاف، صورة البطتين، صورة السلحفاة) ويرافق هذه المقاطع الموسيقى، فهذه القصة عبارة عن ربط وتأليف أحداث القصة بوسائط متعددة ونص مترابط.

نقاط الإلتقاء بينهما: يشترك النص المترابط والوسيط المترابط في كونهما مستندات مترابطة، حيث يقوم الأول على توظيف النصوص فقط، ويتميّز الثاني بقدرته على إحتواء مختلف الأشكال المعلومية، كالصور، والتشكيلات، والفيديو، والأصوات، ومختلف مؤثرات الحركة البصرية. «يشمل مفهوم الوسيط المترابط، تصميم واستعمال الأنظمة التي تسهم في إبداع الأثر، وإدارة فعل الإبحار داخل شبكة المعلومات النصية متعددة الوسائط »[3]. وهذا ما نلفيه في الأدب الموجه للطفل، خاصة القصة فهي تعتمد بكثرة على ما تقدمه الوسائط المترابطة (صور، فيديو، أصوات...)؛ أي الجمع بين النص المترابط والوسيط المترابط. فمؤلف قصة "السلحفاة الطائرة وقصة الأسد" صمّم هاتين القصتين باستعمال وسائط متعدّدة لخلق أحداث هاتين القصتين، ويتم فيهما إدارة فعل الإبحار فالطفل عندما ينقر على

[1]) قصص ترابطية تفاعلية للأطفال (**السلحفاة الطائرة**)، https://www.ehudhud.com.youtube.com/watch?v=3_pnaq64-Y (13 /08/ 2018)

[2]) قصص ترابطية تفاعلية للأطفال (**قصة السلحفاة الطائرة**)، على الموقع (13 /08/ 2018) http://www.ehudhud.com

[3]) ينظر عبد القادر فهيم شيباني، **سيميائيات المحكي المترابط** ، **سرديات الهندسة الترابطية** ، ص 56

الرابط، يبدأ في التنقل عبر أحداث القصة في ابحار ممتع يستمر من بداية القصة إلى نهايتها في توليد للنصوص ويقرأها الطفل بسرعة.

يقدم عبد القادر فهيم، وجه التعالق النصي للأثر الرقمي (قصة، قصيدة، رواية)؛ أي كيفية تشكله بين مكونات ثلاث: يتم شرحها عبر التفصيل الآتي[1]:

الوسيط المترابط أداة للتعبير: صور، أشكال، أصوات، لغة مكتوبة، لغة منطوقة،...

المستند المترابط موضوعًا له : أي المرجع أو الملف المراد حبكه أو صناعته من هذه الأدوات المكونة للوسيط المترابط في الأعمال الأدبية مثل: الموضوع الذي تدور حوله القصة، الرواية، المسرحية...

دور الوساطة بينهما، للنص المترابط: الذي يشكل الانسجام والحبك لكيفية تشكل الأثر الرقمي، الربط والترتيب بين الصور والصوت والنص المكتوب، بوصفه من يشرف على ترتيب المحتويات.

من هذه المصادر نؤسس سيميوز النص الرقمي بوصفه سيرورة دلالية لا متناهية تقوم:

كممثل على تمثلات الوسيط المترابط (صور، صوت، أشكال)، وكموضوع على مضامين المستند المترابط (قصة، رواية، قصيدة)، وبين هذا وذاك يقوم النص المترابط كمؤول للعلامة النصية، على تفعيل السيرورة الدلالية للنص، حيث يقوم تفعيل كل رابط في أثناء عملية القراءة بالكشف عن مؤول جديد (التشكيل والربط بين الوسيط المترابط والمستند المترابط). وهذا امتداد لنظرية العلامة الثلاثية عند شارل سندرس بورس.

وبالإسقاط على القصص التي ندرسها (قصة السلحفاة الطائرة)[2]، يتمثّل الوسيط المترابط في(صورة الغابة الخضراء، صوّر الحيوانات الثلاث البطتان والسلحفاة، ثم صورة البحيرة الجافة، اللغة المكتوبة واللغة المنطوقة ممثلّة في سرد الراوي والموسيقى، الألوان الزاهية....)،. ويتمثّل المستند المترابط وهو موضوع القصة (الفكرة التي كتب عنها الكاتب قصته، تظهر في العنوان السلحفاة الطائرة، والهدف الذي أراد الكاتب أن يوصله للأطفال في شخص السلحفاة وهو أن ندرك متى نتكلّم ومتى نسكت)، دور الوساطة بينهما للنص المترابط، أي الحبكة السردية والشكل العام للقصة بعد أن يؤلّفها الكاتب والمبرمج وتقدّم للأطفال عبر الموقع وتحديد الروابط التي تربط بين هذه العناصر وكيفية الربط بينها، فقد كانت عبارة عن فكرة جمع الكاتب عدّة وسائط واختار نوع الموسيقى، وسرد القصة المكتوب والشفهي، والصوّر والألوان، ثمّ ألّفها في حبكة النص المترابط الذي هو القصة النهائية.

---

[1]) ينظر عبد القادر فهيم شيباني، **سيميائيات المحكي المترابط ، سرديات الهندسة الترابطية** ، ص 56 (بتصرف)

[2]) قصص ترابطية تفاعلية للأطفال (**قصة السلحفاة الطائرة**)، على الموقع (13 /08/ 2018) http://www.ehudhud.com

وهذه المشاهد من قصة السلحفاة الطائرة عبارة عن الشكل النهائي لخطوات هذه العملية.[1]

مشهد: 29

مشهد: 04

مشهد: 02

[2] مشاهد من قصة السلحفاة الطائرة الترابطية التفاعلية، موقع (هدهد)

توضّح مقاطع هذه القصة الوسائط المتعدّدة المكونة منها هذه القصة في شكل نص مترابط تفاعلي عن طريق إملاءات المستند المترابط وهو موضوع القصة (السلحفاة الطائرة).

آلية فعل الدلالات المفتوحة كما يصورها [3] ر.مارتي (R.Marty): تقوم هذه الآلية في تصوره على تحديدين متعالقين.

– **تحديد للممثل عبر الموضوع**: الممثل هو (تمثلات الوسيط المترابط وهي العلامات: أي الأدوات المستعملة التي نحتاجها، صور، صوت، نص...) الموضوع (مضامين المستند المترابط: هو الذي يملي العناصر؛ أي الوسائط المستعملة. عبر عنوان القصة وهدفها، نص القصة، صورها،).

تحديد للمؤول عبر الموضوع: المؤول (النص المترابط: التشكيل بين أجزاء النص ماهو لساني وغير لساني) عبر الموضوع (مضمون القصة العنوان مثلاً) بالإحالة إلى الممثل (الوسيط المترابط: الأشكال، الصور...)؛ أي يُحدد المؤول وهو النص المترابط(حبكة) عبر الموضوع المراد الكتابة عنه (المستند) باستعمال مضامين الوسيط المترابط (الأشكال، الصور، الصوت...)،« ولما كان المؤوّل محددًا عبر الموضوع فهو يتحول بصورة ما على غرار الممثل إلى ممثل للموضوع نفسه؛ ممثل من شأنه تحديد مؤول جديد وهكذا دواليك إلى ما لانهاية »[4].

---

[1]) قصص ترابطية تفاعلية للأطفال (**قصة السلحفاة الطائرة**)، على الموقع (13 /08/ 2018) http://www.ehudhud.com

[2]) قصص ترابطية تفاعلية للأطفال (**السلحفاة الطائرة**)، (13 /08/ 2018)
https://www.ehudhud.com.youtube.com/watch?v=3_pnaq64--Y

[3]) R. Marty, C.Marty, **99 Réponses sur la sémiotique**, reseau academique de montpellier CRDP ,CDDP, (question n° 38).

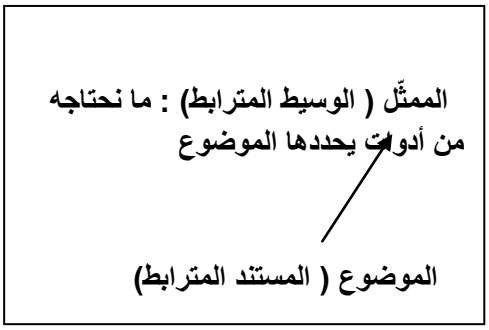
[4]) Ibid, n°38

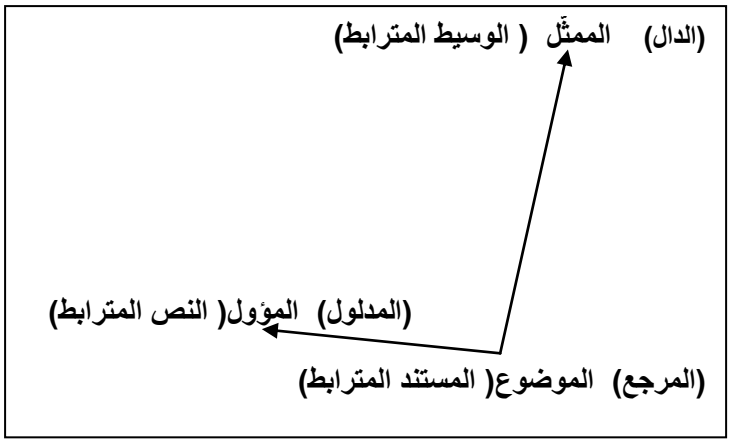
بشرح بسيط وتقريب لهذه النظرية يكون المعنى الآتي:

المؤَول أي النص المترابط الناتج من الربط بين الممثل (الوسيط المترابط) والموضوع (المضمون وهو المستند المترابط)،مثل:عنوان قصة وهدفها محددًا عبر الموضوع أي المستند المترابط، يتحول إلى ممثل أي وسيط مترابط للموضوع (المستند المترابط: قصة، رواية) نفسه، هذا الممثل الجديد (الوسيط المترابط) نستطيع أن نشكل منه مؤول جديد أي نص مترابط جديد.

وإجمالاً النص المترابط (المؤول) محدد عبر المستند المترابط (الموضوع)، يتحول هذا النص المشكل من الكتابة والصور والصوت إلى وسيط مترابط (ممثل) للمستند نفسه (الموضوع نفسه)، نستطيع أن نشكل منه نص مترابط جديد؛ أي مؤول جديد (قصة جديدة).

ونشرح بالتخطيط الآتي:



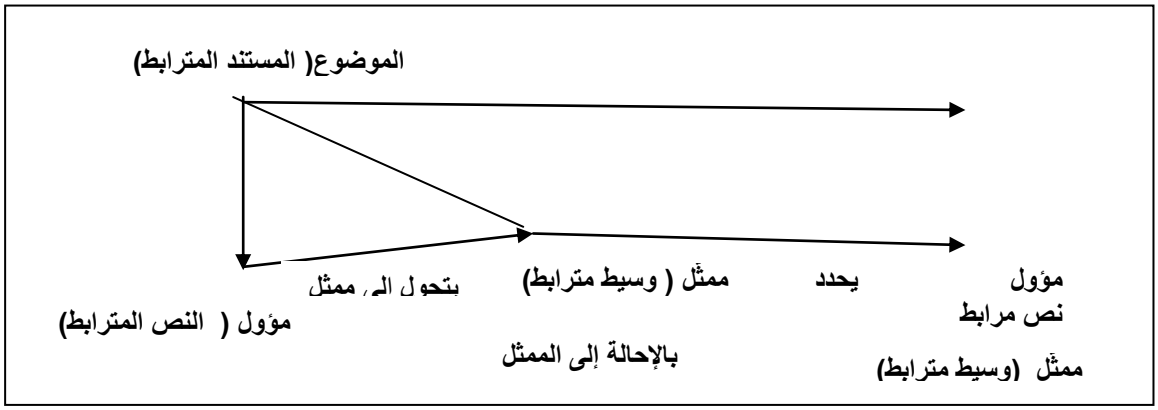


الشكل7: تحديد للممثّل عبر الموضوع و تحديد للمؤول عبر الموضوع بالإحالة إلى الممثّل

وبالمقارنة مع القصص التي ندرسها، " قصة السلحفاة الطائرة أو قصة الأسد"[1]، التي ألّفها الكاتب وفريق العمل وفق تقنية النص المترابط في شكله المحكم محقق للتفاعلية. بالدخول إلى موقع **"هدهد"**، يجد الطفل بوابة هذه القصص وفيها روابط عبارة عن أسهم، بتفعيلها يحيل الرابط إلى القصة المراد تصفحها ويتم تشغيلها بالنقر وتتبع مجموعة من الروابط، هذه القصة ولتكن قصة "الأسد" التي مرّت معنا، تمّ تشكيلها من نص مترابط(مؤوّل) عن طريق إملاءات المستند المترابط (الموضوع) للوسيط المترابط (الممثل)، هذا النص المترابط قصة الأسد بكل عناصرها وحبكتها والأشكال الموجودة فيها تتحوّل إلى وسيط مترابط(ممثل) للمستند المترابط نفسه (الموضوع نفسه)، فهذه القصة يأتي كاتب آخر ويشكّل منها قصة جديدة بنفس الموضوع ولكن تختلف في الحبكة السردية وترتيب الأحداث والروابط. من كل قصة مترابطة نستطيع أن نستعمل العناصر الموجودة فيها (صور، ألوان موسيقى، فيديو) ونكوّن قصة

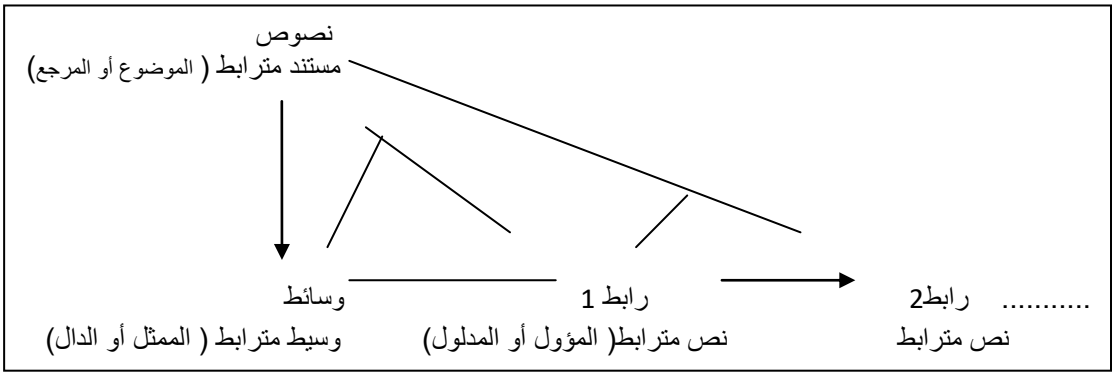
[1]) قصص ترابطية تفاعلية للأطفال ، على الموقع (13 /08/ 2018) http://www.ehudhud.com

جديدة وهذا يمثل تفريع العلامة عند بورس، كل علامة تصبح ممثلاً لعلامة أخرى، حيث تتفرّع إلى علامات أخرى.



هذه الفرضية في رأي أمبرتو إيكو صحيحة، فمن خلالها يرتبط وجود المؤول بتسمية علامة أخرى تحتكم بدورها إلى مؤول آخر، وذلك ضمن جدلية تأويلية تمثيلية.

« إن الدلالات المفتوحة لا متناهية في المطلق، إلاّ أن غاياتها المعرفية تقوم بتأطير وتنظيم وتكثيف هذه السلسلة غير المحددة من الإمكانات، غير أنها تستطيع أن تتحوّل إلى فضاء للتوالد الإيحائي من دون ضابط ولا رقيب، أي إلى متاهة هرمسية تقوم في جوهرها على اللذة »[1]. وفي مجال الأدب الرقمي؛ أي أنه كلما نسمي علامة (قصة، رواية أو بالنقر على الرابط)، يظهر مؤول (نص مترابط جديد) مع تسمية كل علامة (قصة، رواية...) تحتكم بدورها إلى مؤول آخر(نص مترابط آخر)، وذلك ضمن جدلية تأويلية تمثيلية (نصوص مترابطة ووسائط مترابطة).والخطاطة الآتية توضّح ذلك[2]:



الشكل8: خطاطة السيرورة التأويلية في الوسيط الرقمي

[1]) أمبرتو إيكو، **التأويل بين السيميائية والتفكيكية**، ترجمة ونقد، سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2000 ، صص 121، 123

[2]) عبد القادر فهيم شيباني، **سيميائيات المحكي المترابط ، سرديات الهندسة الترابطية**، ص 57

حسب رأي عبد القادر فهيم الشيباني ،« تمثل الوسائط المترابطة، داخل الدعامة الرقمية، ممثل العلامة النصية، حيث تستمد فاعليتها جراء تحديدات المستند المترابط (الموضوع)، على أن يتولى هذا الأخير، تحديد المؤولات (النصوص المترابطة)،أي الروابط النصية، وذلك بالإحالة إلى الوسائط. إن تفعيل القارئ للرابط، سرعان ما يحوّله من مؤول إلى ممثل(من نص مترابط إلى وسيط مترابط)، باعتباره علامة تنوب بدورها على علامة مضمرة، فيكون بهذا الوضع، في حاجة إلى محدد آخر؛ أي إلى مؤول آخر، يتخذ شكل رابط جديد. ووفق هذه الخطة، تتأسس اللذة القرائية، على مبدأ المتابعة الإحالية»[1]. فالمستند المترابط هو حلقة الوصل بين الوسائط المترابطة والنصوص المترابطة، بين العلامة النصية والروابط.

ب– دعامات التواصل بين القارئ والأثر الأدبي الرقمي

إذا كان من ميزات النص المترابط Hypertexte إمكانية ربطه بتقنية الوسائط المتعدّدة Multimédia؛ أي بملفات الصوت والصورة والأفلام المتحركة ليشكّل نصًا شبكيًا (وسيط مترابط) فإن هذه التقنية الجديدة «تفتح أبوابًا غير مطروقة من قبل في العلاقة بين الكاتب والمتلقي، وهي علاقة مباشرة ومتجدّدة توفّر المعلومات والبيانات بالصوّر والكلمات والأشكال والمجسمات المتحرّكة والنماذج، كما تتيح فرصة التفاعل الحي والمناقشة بين الكاتب ومجتمع القرّاء من جهة والمهتمين من جهة أخرى»[2]. والملاحظ أن هذا نتعامل معه يوميًا في الولوج إلى الإنترنت للبحث عن معلومات حول موضوع ما، فبالدخول إلى الإنترنت والبحث عن موضوع ما، تظهر معلومات هذا الموضوع في دعامة رقمية بما تحويه من محتوى للوسيط المترابط وبنية نصه المترابط عبر الواجهة، أي الإطار المحدِّد للموقع (يظهر الموقع الالكتروني موقع القصة بما يحويه من صور ونصوص وأشكال والخطة التي تربط بينها مثل أيقونات عبر واجهة للقصة عبر الحاسوب بربطه بالأنترنت)، «إذ تجعل هذا المحتوى في متناول القارئ. ذلك لأن الوحدات المعلومية تستظهر على نطاق النوافذ، بما يشكل صفحة مستقلة، حيث يمكننا إدراك الروابط، تارة بوصفها أزرارًا تتخذ شكلاً ماديًا من خلال الرموز، وأخرى من خلال المثبتات(ancres) التي تظهر بشكل حقول قابلة للنقر(cliquable)، حالما يتم تفعيل المثبتات، فإننا ننتهي إلى مستظهر جديد تؤطره نافذة، فنكون إذ ذاك بصدد وحدات قرائية جديدة»[3].فكل وسيط مترابط بتفعيل روابطه

[1]) ينظر عبد القادر فهيم شيباني، **سيميائيات المحكي المترابط ، سرديات الهندسة الترابطية** ، ص 57

[2]) عمر زرفاوي، **الكتابة الزرقاء (مدخل إلى الأدب التفاعلي)**، كتاب الرافد عن مجلّة الرافد، ص 152

[3]) ينظر عبد القادر فهيم شيباني، **سيميائيات المحكي المترابط ، سرديات الهندسة الترابطية** ، ص 58

يحيل إلى معلومات إضافية عن نفس الموضوع. وفي القصة كل تفعيل لرابط يعطي عناصر جديدة من تكملة القصة وهذا هو التواصل المباشر والحي بين المتلقي والأثر الأدبي الرقمي(القصة بالنسبة للأطفال) فيتواصلون مع هذه القصص بشكّل فعّال وحي أكثر من قابليتهم للكتاب القصصي .

« وبتحقق هذه التفاعلية Interactive سواء بين المستعمل(القارئ) وبين الوسيط المترابط من خلال العمليات التي يقوم بها، وهو ينتقل بين الروابط لتشكيل النص بالطريقة التي تفيده، متجاوزًا القراءة الخطية التي يقوم بها قارئ النص الورقي المطبوع أو بين الوسائط المتعدّدة في حد ذاته، فيمكنك- على سبيل المثال – وأنت تقرأ موضوعًا في مجلة العربي أن تشاهد على شاشة الجهاز في الوقت ذاته فيلمًا متحركًا حول الموضوع نفسه، أو رسومًا متحركة أو قصة ومقطوعة موسيقية كخلفية متممة ومعمّقة للمعنى الذي تقرأه »[1]. ففي بحث الأطفال عن قصصهم ، يقوم الطفل بكتابة عنوان القصة، أو كتابة قصة تفاعلية للأطفال، تظهر واجهة القصة والملاحظة المهمة تكون الواجهات مغرية وبرّاقة موظّفة صوّر الحيوانات بألوان زاهية بالحركة والأصوات وكأنّها حقيقة، يتواصل معها الطفل الصغير وهو يريد أن يمسك بها أو الدخول إلى عالمهم من شدّة تجسيد واقعها، وهذا كلّه مما يتيحه عصر الرقمنة والعالم الإفتراضي، ولا تجد واجة قصة لأطفال تعتمد على العبارات اللغوية فقط، بل نسبة اللغة المكتوبة قليل جدًا في سرد الأحداث بالمقارنة بالصوّر المتحركة والفيديو.

والمشهدان المختاران: مشهد من قصة "الأسد"[2] التفاعلية الترابطية ومشهد المدخل من قصة "كليلة ودمنة"[3] (القرد والغيلم)، توضّح هذه الدعامات التي يتواصل بها الطفل مع القصتين، وهما واجهتان مصممتان بشكل جذّاب.

مشهد: (1)

مشهد : (2)

[1] مشاهد من القصص الرقمية: مدخل قصص كليلة ودمنة، وقصة الأسد التفاعلية

[1]) عمر زرفاوي، **الكتابة الزرقاء (مدخل إلى الأدب التفاعلي)**، كتاب الرافد عن مجلّة الرافد ، ص. 153

[2]) قصص ترابطية تفاعلية للأطفال (**الأسد**) ، على الموقع (13 /08/ 2018) http://www.ehudhud.com

[3]) كليلة ودمنة **باب القرد والغيلم 1**، جودة عالية HD..https://www.youtube.com/watch?v=ybdZzZOD-aA (03-04-2019 16-08-55

هاتان الصورتان، نموذجان للواجهة المعتمدة في قصص الأطفال، في المشهد(1): واجهة قصة كليلة ودمنة، بعنوان الحلقة الأولى باب القرد والغيلم، كما قلنا وكما هو معروف هي قصة من التراث العربي المترجم ولأنّها في الأصل قصص كتبها الفيلسوف الهندي بيدبا الحكيم بالفارسية وترجمها ابن المقفّع إلى العربية، وفي هذا العصر، عصر التقنية الرقمية والعالم الإفتراضي، أعاد فريق من المبدعين العرب والمهتمين بأدب الأطفال الرقمي تصميمها وكتابتها واخراجها عبر جهاز الحاسوب، وهدفهم الأعلى تقديم الأفضل وتربية الأطفال وتعليمهم اللغة العربية الأصيلة من زمن الفصاحة، وتقديم قصص هادفة تجمع بين الحبكة الجيّدة والتشويق. فيكتسبون الأخلاق الرفيعة والمروءة والقدرة على التعبير. وكما قلنا لأنّها في الأصل كتاب من التراث، قام المؤلفون في الوسيط الرقمي بالمحافظة على هذه الواجهة، فجعلوا واجهة القصة كتاب يفتح على أبواب تلك القصص. وكذلك المشهد (2): قصة مؤلّفة بتقنية الروابط والوسائط المتفاعلة وهي قصة حديثة التأليف، ركزّ المؤلفون على إبداع الواجهة في شكل مغري بجمال القصة.

نجد هذه القصص الرقمية التي اخترناها مدونة لدراسة دور الدعائم الرقمية في تشكيل الأدب الرقمي،تظهر على شاشة الحاسوب بعد الحصول عليها من الموقع الإلكتروني في شكل نافذة على شاشة الحاسوب وهو ما يسمى الواجهة، هذا يعتبر نقلة نوعية وشكل مختلف لعلاقة القارئ بالأثر الأدبي وتغير للعلاقة بينهما، فقارئ الكتاب يمسك بصفحاته، يديرها ويتحسسها بين يديه. أما مشاهد التلفاز، فيغيّر القنوات عبر أداة التحكم عن بعد، «لكن الوسيط المترابط قائم على البرمجة فيتولّد النص الرقمي وفق برنامج أو منطق هندسي وتقني معيّن، وينقسم هذا الوسيط المترابط إلى مجموعة من النوافذ التي تظهر بشكل عياني على صفحة الشاشة»[2]؛ يعني ذلك أن القارئ في الوسيط المترابط المحوسب « يجد نفسه مدعوا باستمرار للنقر باستعمال الفأرة، لتعليم الأيقونات، أو فتح نوافذ جديدة، أي يجد نفسه في وضع تفاعلي وتواصلي من الواجهة، حيث لا مجال على نطاق الشاشة، للأخذ بمبدأ التعليم الحسي، الذي يعد أساس القراءة في الكتب الورقية، فإن قراءة النص المترابط تتطلب بدورها أبجدية الحاسوب الضرورية، مثل تحريك الفأرة والاستئناس بالأيقونات والدخول إلى البرامج والنصوص »[3].

« للواجهة دور مهم في اقتصاد التمثل، فما يعرض على الشاشة يحدّد نطاق الوحدات القرائية المطروحة، إذ لا يمكن للقارئ أن يصل بشكل متزامن سوى للمعلومة المتوافرة على الشاشة. ففي

---

[1]) https://www.youtube.com/watch?v=ybdZzZOD-aA وموقع http://www.ehudhud.com

[2]) ينظر سعيد يقطين، **من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي** ، ص. 264

[3]) ينظر المرجع نفسه، ص .133

الدعامة الورقية يكون التقاؤنا بالأثر عن طريق الحسي البصري، لكن على نطاق الدعامة الرقمية يتم تحديد الوحدات القرائية. هذا النقص لا يعوضه النص المترابط، إلاّ من خلال استظهار انتظامه الخاص على الشاشة، وتسهيل عملية الإبحار عبر مبدأ التحرك على نطاق النص»[1]. تستعمل الواجهة Interface وتعتبر بمثابة وسيلة التبادل بين الجهاز(الحاسوب) والمستعمل.« ولذلك تستعمل عادة للمزيد من التوضيح متصلة بالتشغيل، فنقول واجهة التشغيل. وهي تتسع لتشمل بصورة خاصة شاشة الحاسوب، وأيضًا مكبري الصوت وناقل الصوت، وبدون الواجهة لا يمكن عمل أي شيء مع الحاسوب، ونقيض الواجهة هو الملموس »[2]؛ أي أن ما يعرض على الواجهة هو الشكل العام للموضوع أو القصة، فنوافذ الموضوع تظهر على الشاشة بشكل مختصر، والقارئ في بحثه عن القصة لا يصل إلاّ لعنصر منها (مقطع سردي، الفهرس، معلومة عن شخصية) ولا يحصل على القصة بكل عناصرها دفعة واحدة، يقابله في قصص الأطفال، وقصص موقع (**هدهد**) مثال لذلك، لا تظهر في الموقع كل تفاصيل القص، بل تظهر الواجهة العامة وهي لوحة لغابة كبيرة خضراء مليئة بالحيوانات وفيها الأصوات لهذه الحيوانات والموسيقى وتتفرّع إلى ثلاث قصص وكل قصة لا تبدأ في العرض إلاّ بتشغيلها، وهذا الاقتصاد في الواجهة يماثل اقتصاد اللغة الذي قال به أندري مارتني. فواجهات محدودة في موقع القصة تخفي وراءها عناصر وأحداث متعددة للقصة، لا تظهر إلاّ بالنقر على الرابط.

ب–1 الواجهات المتعددة والوسائط المتعددة:

في كثير من الأحوال لا يختلفان، ما يميّز الواجهة (النافذة التي تظهر على شاشة الحاسوب المكونة للقصة) داخل الوسيط المترابط أنها تقدم المحتوى (قصة، سيرة ذاتية....) والبنية النصية المترابطة للدعامة (الربط والتشكيل بين نص، صور، فيديو، موسيقى المشكلة لهذه القصة) عبر سلسلة من القنوات، في المقابل تشكل الوسائط المتعددة المادة التي تعتمد عليها ، سواء كانت نصية أو صوتية أو مؤثرات بصرية وغيرها، هي التي تهيكل المعلومة، وهي تخضع للإدراج على نطاق الواجهة، تكوّن الشكل العام المكوّن للخطة التي عن طريقها يتمكّن القارئ من بدأ القراءة ومتابعتها تعطي المحتوى الإجمالي ليتمكّن القارئ من معرفة مداخل القصة ومشاهدتها.

[1]) ينظر عبد القادر فهيم شيباني، **سيميائيات الحكي المترابط ، سرديات الهندسة الترابطية** ، ص 58

[2]) سعيد يقطين، **من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي** ، ص 265

وهنا نميّز بينهما:[1]

فمفهوم الواجهات المتعددة (multimodal): متعلق بوجهات نظر القارئ، التي تأخذ منحى الجهاتيات الحسية. يحقق عبرها التواصل والتفاعل مع الأثر الأدبي.

ومفهوم الوسائط المتعدّدة (multimédia): يشير إلى أن الدعامة تتضمّن أكثر من وسيلة للتمثل أي عدة وسائط مترابطة، صور، موسيقى، فيديو....

فعندما نكون نكتب بواسطة الحاسوب نكون أمام فعل ملموس(نكتب، نحذف، ننتقل إلى السطر...) « ولكن القراءة على شاشة الحاسوب فعل يدخل في نطاق الواجهة. وتزول الغرابة عندما نتبيّن أنّنا عندما نكتب فإنّنا نتعامل مع الحاسوب كآلة كتابة ملموسة، أمّا القراءة فهي تختلف عن القراءة الملموسة»[2]. ومثال الواجهات المتعدّدة في موقع قصص **"هدهد"**[3]، عند النقر على الموقع يعطينا واجهة كبيرة عبارة عن منظر غابة مليئة بالحيونات وأصواتها المتعددة وخرير المياه في حركة، بالنقر على الرابط تتفرّع إلى ثلاث قصص (قصة السلحفاة الطائرة، وقصة الأسد وقصة قُبّرة وهي نوع من الطيور)، هذه تمثّل الواجهات المتعدّدة. أما الوسائط المتعددّة فهي كل العناصر – إن صحّ التعبير– التي وظّفها فريق العمل في تأليف القصص، الصوّر المتحركة الإفتراضية للحيوانات، والموسيقى، ورواية الراوي، والنصوص المكتوبة أسفل المشاهد، ومقاطع الحوار بين الشخصيات.

وللوصول إلى مقاطع النص لأي قصة أو رواية يبرمجها المؤلّف باستخدام الروابط والعقد والمثبتات،قد لا تتجلى "المثبتات" بوضوح عبر النص؛ أي عبر الانتقال إلى صفحة جديدة، ولكنها تدرك داخل الواجهة عمومًا، عبر قطيعة علاماتية (النصوص باللون الأزرق والمسطورة عادة، تغيّر لون المكتوب لمجرد ملامسة كلماته، أو تغيير غرافية النطاق في حال تماسه مع مؤشر الفأرة وغيرها من النماذج). كما يمكن للواجهة، أن تشتمل مجموع " المثبتات"، عبر قائمة تضمن تراتبها جنبًا إلى جنب، وهو ما يعطي القارئ فكرة شاملة عن بنية الوسيط المترابط. ما يمكّن القارئ من التواصل بشكل مريح وفعّال.

نجد نوع من المثبتات وظّفها فريق العمل في موقع قصص **"هدهد"**[4]، وهو بمجرّد ملامسة الفأرة الواجهة العامة للقصص تعطينا مقاطع من هذه القصص (قصة السلحفاة الطائرة، قصة الأسد، قصة قُبّرة).

---

[1]) ينظر عبد القادر فهيم شيباني، **سيميائيات المحكي المترابط ، سرديات الهندسة الترابطية** ، ص59

[2]) سعيد يقطين، **من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي** ، ص 264

[3]) قصص ترابطية تفاعلية للأطفال ، على الموقع (13 /08/ 2018) http://www.ehudhud.com

[4]) قصص ترابطية تفاعلية للأطفال ، على الموقع (13 /08/ 2018) http://www.ehudhud.com

« في النص المترابط أو الرقمي الذي يستظهر على الواجهة، كل علامة أيقونية تحيل إلى واجهة مستقلة محملة بمعنى خاص، أي إنّها تحيل إلى صفحة جديدة وهناك أيقونات أخرى تشير إلى إتجاه المثبتات، وتكون أيقونات تعاقدية، نجدها في كثير من الوسائط المترابطة (النصوص الأدبية، الألعاب، المواقع...)، على غرار الأيقونة التي تتخذ شكل منزل، للدلالة على العودة للصفحة الافتتاحية»[1].والملاحظة المهمة من تصفحنا لقصص الأطفال الرقمية، نجد أن هذه القصص المقدّمة للأطفال عبر الوسيط الرقمي، لا تعتمد كثيرًا على تعدّد الروابط في أشكال أيقونات التي بتفعيلها تحيل إلى واجهة مستقلّلة محمّلة بمعنى خاص، باستثناء الألعاب الرقمية أو ألعاب الكمبيوتر التي تجد فيها تعدد الأيقونات التي تحيل إلى أيقونات أخرى أو واجهة أخرى لمواصلة اللعب، فأغلب قصص الأطفال الرقمية مبرمجة بتقنية اليوتيوب، التي بتفعيل رابط واحد والضغط على أيقونة الواجهة من البداية تقوم بتشغيل القصة من البداية إلى النهاية. لكن في قصص موقع "**هدهد**" التفاعلية التي ندرسها، بدخول الموقع تظهر الواجهة العامة للقصص الثلاث وبها الرابط وهذه الواجهة عبارة عن علامة أيقونية بالنقر عليها تحيلنا إلى ثلاث واجهات التي هي القصص الثلاث. كما تبيّنه الواجهة العامة وواجهات القصص التي في الأسفل.

[2] الواجهة العامة لقصص موقع " هدهد" التي تعطينا القصص الثلاث

[1]) عبد القادر فهيم شيباني، **سيميائيات المحكي المترابط ، سرديات الهندسة الترابطية** ، صص. 59-60

[2]) قصص ترابطية تفاعلية للأطفال (**السلحفاة الطائرة**)، https://www.ehudhud.com.youtube.com/watch?v=3_pnaq64--Y(13 /08/ 2018)

هذه الواجهة تحيلنا إلى القصص الثلاث، كما تظهر في هذه المشاهد[1]:

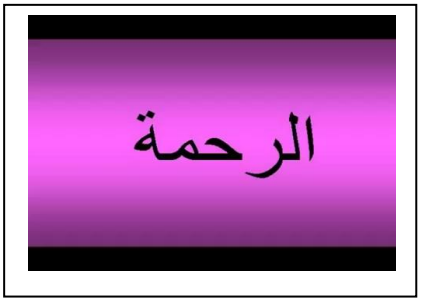
[2] **واجهة قصة الأسد ، واجهة قصة السلحفاة الطائرة ، واجهة قصة قُبّــرة**

وهنا في الأدب الرقمي وفي القصص التفاعلية الموجّهة للأطفال بالضبط، يتواصل الأطفال مع هذه القصص عن طريق التفاعل؛ أي لا يستطيع الطفل الحصول على القصة ومتابعتها إلاّ إذا شغّل جهاز الحاسوب وربطه بالإنترنت، وذهب إلى موقع googl وكتب قصص تفاعلية للأطفال فيعطيه الموقع وسيط مترابط به عدّة عناوين للقصص وصوّرها ومنها قصص **"هدهد"** التفاعلية، بالنقر على الرابط(الذي يظهر في التهميش) يحقق التواصل والتفاعل ويصل إلى موقع **"هدهد"**، الذي به الواجهة الكبيرة التي تمتاز بالحركة وأصوات الحيوانات وخرير المياه، فقصص هذا الموقع تحقق التواصل والتفاعل مع الأطفال بأرقى صوّره. فبانتقال قصص الأطفال من الوسيط الورقي إلى الرقمي انتقلت إلى الحياة والحيوية فأصبحت مجسّدة وكأنّها واقع ملموس يتخيّل الطفل نفسه أنّه معهم يحاورهم مثل الرسوم المتحركة عبر جهاز التلفزيون، ولكن باختيارات أكبر وتفاعلية أكبر،كذلك باستعمال وسائط متعددة، اللغة المكتوبة والمنطوقة، والصوّر المتحركة والموسيقى، بخلاف الرسوم المتحركة، التي توظّف الصوّر المتحركة فقط والحوار بين شخصيات القصة، كذلك تفاعل الطفل مع التلفاز محدود يشغّله بآلة التحكم ويختار القناة فقط، لكن في الوسيط الرقمي تفاعل مستمر، من تفاعل مع جهاز الحاسوب، ثم تفاعل مع الإنترنت ثم يتعلّم كيف يلج المواقع ويختار قصصه، فيتعلّم الطفل التقنية الرقمية وهي تقنية العصر لكن بمراقبة الأولياء. والآن في الكثير من المدارس العربية والمصرية خاصة يقوم التلاميذ مع الآساتذة بتأليف قصص رقمية بتقنية الحاسوب. ولتوضيح كيف أن الأطفال أصبحوا يؤلفون القصص الرقمية مع أساتذتهم، ولم يعد

[1]) قصص ترابطية تفاعلية للأطفال ، على الموقع (13 /08/ 2018) http://www.ehudhud.com

[2]) قصص ترابطية تفاعلية للأطفال ،(13 /08/ 2018) https://www.ehudhud.com.youtube.com/watch?v=3_pnaq64--Y

المؤلف هو الكاتب وحده، نقدّم قصة رقمية جذابة للأطفال : وهي قصة تتحدّث عن الرفق بالحيوان و العطف عليه ورحمته، مقتبسة من حديث الرسول(ص): أن رجلاً دخل الجنة لأنّه وجد كلبًا عطشانًا فنزع خفه وسقاه وقال: لا بد أن هذا الكلب أدركه العطش كما أدركني وكاد يفتك به. والراوي لهذه القصة أحد أعضاء الفريق يبدأها بسرد الحديث عن الرسول (ص) بقوله: ((يحكى عن الرسول صلى الله عليه وسلّم أن رجلاً دخل الجنة لأنّه وجد كلبًا عطشانًا...))، ففريق العمل مجموعة من التلاميذ وراوي القصة طفل من فريق العمل.



مشاهد من قصة بعنوان الرحمة تدعو للرفق بالحيوان [1]

ب-2 عمل الأيقونات داخل الواجهة:

نحصل على دلالية الأيقونات عن طريق مبدأ الإحالة، فتارة تحيل إلى سياق ثقافي خارجي، وتارة أخرى إلى السياق الداخلي للوسيط المترابط.« في الغالب غالبية الأيقونات، لا يمكن تأويلها خارج الدعامة التي تتضمنها، أي تحيل دائمًا إلى داخل الوسيط المترابط. إن تصميم الأيقونة المناسبة للوظيفة المناسبة، مرتبط بقوانين التلقي أي الثقافة المشتركة بين القارئ والكاتب حول دلالة الأيقونات وكيفية التواصل مع القارئ في أثناء قراءة الواجهة، فمصمم الوسيط المترابط ومؤلف القصة الرقمية، مطالب بالإحاطة بسيميائيات الاختيار،التي تتراتب بحسب غايات الإحالة على النحو الآتي»:[2]

1 اختيار العلامة لجمال تصميم شكلها.

2 اختيار العلامة كمعين رمزي لواقع مفترض مدرك لصالح القارئ.

3 قد تكون العلامة جزءًا من رمزية مجردة مقبولة لدى القارئ.

4 يمكن اختيار العلامة، لتوضيح العلاقات المدلولية الداخلية للمستند المترابط

[1]) قصة الرحمة (**الرفق بالحيوان**)، على الرابط(03/12/ 2017) https://www.youtube.com/watch?v=hpeaNh1x-Q8

[2]) عبد القادر فهيم شيباني، **سيميائيات المحكي المترابط ، سرديات الهندسة الترابطية** ، ص. 60

العلامات على الواجهة تكون ذات صلة وتحيل إحالة دقيقة لمحتويات المستند المترابط التي هي قصة، رواية، مسرحية، أي لا تكون اعتباطية بل قصدية وإحالية، أن تكون العلامة دالة على العلاقات بين محتويات المستند.

5 -لا قيمة للعلامة إلاّ داخل المجال الدلالي المستثمر عبر المستند المترابط.

6 -قد لا تتضمّن العلامة شيئًا خاصًا، وظيفتها الأساسية أن تمنح القارئ رغبة في استكشاف المخبوء.

هنا تكمن أهمية سيميائيات الاختيار، أن تتوافق مع الأثر الأدبي المقدّم، وإلى أي فئة موجهة، فهي مهمة جدًا في القصص المقدّم للأطفال. فمصمم هذه الأيقونات، يجب أن يكون خبير وملم بالجانب النفسي والتربوي والتعليمي الهادف، فيكون توظيفه يعمل على التشويق وجذب الطفل،وتكون الأيقونات ذات ألوان زاهية ، وأن تكون هذه الوسائط سهلة الولوج ومباشرة تبتعد عن القراءة اللانهائية والمتاهات المتعددة. وتعتمد القصص الرقمية الموجّهة للأطفال تقريبًا في كل تأليفها على الأيقونات والصوّر التي توظّف بشكّل مكثّف ومقصود لإيصال رسائل تربوية للأطفال وجذب انتباههم وكذلك لأن الطفل في الصغر لا يحب كثرة الجلوس والقراءة، بل يحب المشاهدة لهذه الأحداث، والكاتب أو المؤلّف يجب أن يهتم بشكل كبير باختيار هذه الأيقونات، والنماذج التي قدمناها من قصص الأطفال الرقمية توضّح ذلك. وأدب الأطفال بشكل عام يعتمد على الأيقونات والصوّر حتى قبل أن يدخل العالم الرقمي، فمؤلفوا قصص الأطفال في الكتاب الورقي سابقًا يولون أهمية كبيرة لإختيار الألوان والصوّر وأيقونات مدخل القصة، ومن الكتّاب العرب نجد الكاتب المصري الذي نال شهرة كبيرة وأبدع في كتابة قصص متنوعة ورائعة للأطفال وهو(كامل الكيلاني) ومن قصصه نجد قصة النحلة العاملة، التي نجدها على شبكة الإنترنت عبارة عن كتاب الكتروني مصوّر. ومدخل القصة أيقونة لنحلة مبتسمة في حديقة أزهار وكلّها بألوان ربيعية جذّابة، تمّ تصوير الكتاب وبثّه عبر شبكة الإنترنت.

في عصر الإنترنت والحاسوب أصبح تنوّع خيارات الأيقونات وإبداع التصوير المتحرّك، وصوّر العالم الإفتراضي توفّر الكثير من الإختيارات والسهولة في اختبار الأيقونات المناسبة لموضوع القصص، ومثال ذلك قصة الرحمة، المدخل عبارة عن أيقونة وهي من طبيعة لسانية كلمة (الرحمة) بخط كبير وألوان، وهذه الأيقونة تحيل إحالة مباشرة إلى موضوع القصة، وهو الرفق بالحيوان، حيث وجد رجل كلب يلهث من العطش في الصحراء، فنزع حذاءه وملأه من البئر وسقى هذا الحيوان لإنّه أحس بعطشه مثل العطش الذي أصابه، ولولا البئر لمات من الضّمئ. كذلك نجد قصة خالد وشجرة التفاح التي درسناها في

المدخل، والتي تروي للأطفال عن العلاقة بين هذه الشجرة المثمرة والمعطاءة والطفل خالد واعتنائها به وصداقتها له حتى كَبُر، وهي عبارة عن أيقونة لأنّها تبتسم وتحزن وتتكلّم، استعملها الكاتب وأعطاها هذه الصفات لتحيل إلى موضوع القصة.كل القصة عبارة عن حوار بين الشجرة وخالد، وفي نهاية القصة نجد أيقونة لصورة عائلة حقيقية مكوّنة من أم وأب وابن، فهي أيقونة تحيل مباشرة إلى موضوع القصة وهو أن الشجرة المثمرة هي الأم، فالكاتب يريد أن ينبّه إلى فضل الأم وتضحيها وعطائها لإبنائها لذلك وجبت طاعتها. والمشاهد الآتية توضح ذلك[1].

مشهد : 44

مشهد : 02

مشهد: 01

[2] مشاهد من القصة الرقمية : خالد وشجرة التفاح

ففي القصص الرقمية الموجّهة للأطفال توظّف الأيقونات بشكل جيّد ومكثّف لإيصال الرسائل التربوية والأخلاقية لهم وحتى التعليمية، وتحقق تواصل وتفاعل مع الأطفال بشكل أكبر، فيستوعبونها ويحبونها ويستمرون في مشاهدة القصة إلى النهاية خاصة بمصاحبة الموسيقى ورواية الراوي الجيّدة. فالأطفال في السنوات الصغيرة يحبون سماع القصص أفضل من قراءتها وإذا لم يجدوا فيها أصواتًا يملّونها ويتركونها وهذا بالملاحظة والتجربة.

وفي قصص الأطفال الرقمية يتم اختيار الأيقونات لجمال تصميم شكلها. والشيء المهم أكثر يكون اختيار العلامة، لتوضيح العلاقات المدلولية الداخلية للمستند المترابط؛ أي توظيف هذه الأيقونات تكون شارحة وتساعد الطفل على معرفة الهدف من القصة، وليست اعتباطية، لذلك كتابة أدب الأطفال أصعب بكثير من الكتابة للكبار، فهي لا تحتاج إلى الموهبة والإبداع فقط، بل الإلمام بالجوانب النفسية واللغوية، وكذلك معرفة الفئة العمرية التي تقدّم لها القصة لذلك يحتاج الكاتب إلى دراسة معمقة.

[1]) قصة خالد وشجرة التفاح، على الموقع، (08/10/2016)
https://www.youtube.com/watch?v=BV28HYEjyxk

[2]) قصة خالد وشجرة التفاح، على الموقع https://www.youtube.com/watch?v=BV28HYEjyxk

2 المراحل المتدرجة لتشكيل الوسيط المترابط

المبرمج وصانع الأثر الأدبي يعملان معًا لإخراج الأثر الأدبي الرقمي للقارئ وفق اختيار برامج لتصميم هذا الأثر، تمر بمراحل ثلاث في كل عمل.

تخضع نصية*الوسيط المترابط، للتشكل وفق ثلاث مستويات، تتعاضد كطبقات نصية[1]:

أ- مستوى قاعدة المعطيات: يمثل هذا المستوى وضع التخزين المعلوماتي للمعطيات، وعلى هذا النطاق، تتجرد بنية النص المترابط، ومختلف الوسائط والمعلومات، عن أداء أي دور دلالي لصالح القارئ، أين تتحوّل إلى معطيات معلوماتية مجردة.

ب- مستوى الآلة المجردة للنص المترابط: يمثل البنية الدلالية للعقد والروابط، بوصفه مستوى للانتظام النصي.

ج- مستوى التمثل وواجهة الاستعمال: يرتبط بكل ما يظهر على الشاشة، بما فيها تمظهرات انتظام النص المترابط (العقد والروابط)، كخيارات مطروحة لصالح القارئ، فعلى نطاقه تتقرّر كيفيات استظهار المعلومات (الألوان والأيقونات والكلمات) ومكان تموجدها.

أي أن كتابة الأثر الأدبي ولتكن القصة الرقمية الموجهة للأطفال، تحتاج إلى ثلاث مراحل لإخراجها في شكلها المقدّم للأطفال، فيبدأ المبرمج والكاتب بالعمل معًا، فالمبرمج يستعمل جهاز الحاسوب وبرامجه في كتابة نص القصة واختيار صوّرها من مواقع الإنترنت أو رسمها بتوجيه الكاتب والعمل على تشكيل كل ما فيها باستعمال الدوال اللوغارتمية وتقنية الصفر وواحد، أي جعل القصة برانامج محوسبة، لأن الحاسب الآلي لا يتعامل بالحروف والصوّر، بل كل نص أو صورة تكتب ويوضع لها رمز يتعامل به البرنامج الداخلي للحاسوب. في المرحلة الثانية يتمّ الربط بين هذه النصوص والصوّر والموسيقى... عن طريق رموزها المعطاة لها في شكل عقد وروابط فيختار الكاتب والمبرمج الطريقة التي يريد أن يعرض بها قصته، الصورة هي الأولى ثم النص أو الموسيقى كيفية توزيع المقاطع النصية وهكذا. في المرحلة الثالثة، الشكل النهائي الذي يظهر على الشاشة للقصة في واجهة استعمال، واجهة القصة التي تظهر للأطفال وكيف يشغلونها بالنقر على الروابط حتى يشاهدونها، هذا شرح بالتقريب وليس بالتدقيق.

---

*) يرى البنيويون النص الأدبي بوصفه منتجًا مغلقًا أو نسقًا نهائيًا يمكن تحليله في ضوء علاقات داخلية، ينظر:عبد الناصر حسن محمّد، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، ص 66

[1]) عبد القادر فهيم شيباني، **سيميائيات المحكي المترابط ، سرديات الهندسة الترابطية** ، ص 61

2-1 النص وسيميائيات الوحدة المعلومية:

سيميائيات الوحدة المعلومية هي ما يقابل سيميائيات الدليل السيميولوجي، والوسيط المترابط ما يقابل اللسان في اللسانيات، حيث « تضفي المعلوماتية (L'informatique) بعض الخواص النسقية على الوسيط المترابط، بوصفه نسقًا دالاً من العلامات، فعلى صعيد الوسيط المترابط لا يكون الحديث عن الاعتباطية أو الخطية، بل ينتقل الحديث إلى التجريد، الدينامية، التوليد، اللحظية والتموجد الصوري»[1]. هذا ما يتجسّد في القصص الموجّهة للأطفال فهي وسائط مترابطة أكثر منها نصوص مترابطة، حيث تولّف من الصوّر المتحركة، والأصوات والموسيقى، والحركة، مع الرواية الشفهية للقصة، وبعض المقاطع النصية، فهي وسائط مترابطة غنيّة، لذلك تقل فيها خطية النصوص المكتوبة، والخطية تكون في ترتيب عناصر القصة ومشاهدتها تبعًا لأحداثها، تكثر فيها الدينامية أو الحركة، كذلك هي قصص لحظية قد تستطيع تصفحها في المرّة الأولى وعند العودة إليها مرة أخرى لا تجدها، وهذه خاصية كل المواقع والعالم الإفتراضي هو عالم لحظي، وتموجد هذه القصص صوري غير مادي ملموس.

« إن علامات الوسيط المترابط، لا تحظى بتموجد مادي مباشر؛ بالنظر إليها كبيانات محوسبة) (informatisé، إذ لا يمكن قراءتها بشكل مباشر، حيث يتم ترجمة العلامات المحوسبة، إلى سنن أو شفرة ثنائية غير رمزية، غير مقروءة، فاقدة لعنصر الاختلافية »[2]. فالحوسبة هي عبارة عن «عملية نقل النص أو الصورة أو ما شاكل ذلك من الوثائق من طبيعتها الأصلية التي توجد عليها (نص مطبوع أو مخطوط مثلاً)) إلى الحاسوب والمقصود بذلك عملية ترقيمها »[3].

والترقيم Numérisation « هو عملية نقل أي صنف من الوثائق من النمط التناظري إلى النمط الرقمي، وبذلك يصبح النص والصورة الثابتة أو المتحرّكة والصوت أو الملف، مشفّرًا إلى أرقام لأن هذا التحويل هو الذي يسمح للوثيقة أيًا كان نوعها بأن تصير قابلة للاستقبال والاستعمال بواسطة الأجهزة المعلوماتية »[4]. وهذا ما شرحناه سابقًا أن علامات الوسيط المترابط، الصور، والنصوص، والحوار، ليست مادية، لا يبرمجها التقني كصوّر وأصوات، لأن الحاسب الآلي لا يتعرّف عليها، بل تحوّل إلى رموز، فهي لا تحظى بالمادية الملموسة، عبارة عن أرقام ودوال.

---

[1]) عبد القادر فهيم شيباني، **سيميائيات المحكي المترابط ، سرديات الهندسة الترابطية** ، ص 61

[2]) المرجع نفسه، ص 61

[3]) سعيد يقطين، **من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي** ، ص 258

[4]) المرجع نفسه ، ص 259

خصائص العلامة المحوسبة: كما قلنا أساس الكتابة على الحاسوب، وبرمجة الوسيط المترابط والنص المترابط قائمة على الحوسبة، إذ يعمل المبرمج في تشكيل النص المترابط على حوسبة علامات التي « تسمح بخيار الانتقال بيسر من سنن لآخر، بما يمكّن النص، من تجاوز قيود فعل التثبيت.إذ يكفي إخضاع شفرة النص لمختلف المعالجات، حتى يتغيّر الشكل الظاهري للنص في الزمن الواقعي. يمكن لخاصية التشفير الموحّد أن تمنح العلامة المحوسبة خصوصية التولد، بشكل يسمح بالتصرف في الدوال، عبر قوانين معدة سلفًا، ويتجلى ذلك في حالات التولد المباشر للنص في الزمن الواقعي، مع انعدام تموجده في فضاء ذاكرة الحاسوب.كما يمكن للعلامة المحوسبة، أن تتولّد في مكان، وتتم قراءتها في الوقت نفسه، في مكان آخر، ويحصل أن يتم تناقلها عن بعد »[1].

مثل كاتب يولّف قصة رقمية وينشرها عبر الإنترنت، كل قارئ يستطيع أن يطلّع ويقرأ هذه القصة بالنقر على رابطها، ويفعّل العلامات المحوسبة ثم يخزنها في جهازه الخاص إن كانت برمجتها تسمح بتحميلها، فهناك مواقع أو قصص لا يتم تحميلها بل تتصفح بربط جهاز الحاسوب بالإنترنت، ومواقع أخرى أو قصص يستطيع تصفحها حتى مع انفصال شبكة الإنترنت، وتبقى محافظة على التشغيل الآلي للعلامات المحوسبة، وتوليد النص. وقصص الأطفال التي بين أيدينا،" قصة السلحفاة الطائرة" مثلاً، يستطيع الطفل قراءتها من موقع "**هدهد**"[2]، وكذلك تحميلها في ملفات الكمبيوتر، أو على قرص مضغوط.

2-2 النص والمستند المترابط:

يتمكّن القارئ من التواصل والتفاعل مع الأثر الأدبي،- وقصة السلحفاة الطائرة للأطفال مثال على ذلك – عبر الدعامة الرقمية وهو موقع "**هدهد**"[3]، هذا الموقع يعطينا مجموع القصص الموجودة في هذه الدعامة، وهي عبارة عن مستند مترابط وهو متشكل من أوامر النص المترابط(موضوع القصة) للوسائط المتعددة(صور، موسيقى، نص مكتوب، نص مقروء...) .

لقد بات على القارئ أن يستفيد من تطورات العصر ورقمنة كل تعاملاته ليدخل منعطفًا جديدًا في التّلقي وتتم زحزحة – ولو قليلاً- فكرة المتلقي التقليدي، «وتتجاوز الفكرة السائدة بأن المتلقي هو القارئ فقط، وإذا كان هذا المفهوم مناسبًا لعصر القراءة فإنّه لا يتناسب تمامًا مع عصر مغاير يعتمد

[1]) عبد القادر فهيم شيباني، **سيميائيات الحكي المترابط ، سرديات الهندسة الترابطية** ، ص 62

[2]) قصص ترابطية تفاعلية للأطفال (**قصة السلحفاة الطائرة**) ، على الموقع (13 /08/ 2018) http://www.ehudhud.com

[3]) قصص ترابطية تفاعلية للأطفال (**قصة السلحفاة الطائرة**) ، على الموقع (13 /08/ 2018) http://www.ehudhud.com

آليات جديدة مفارقة إلى حدّ كبير للآليات القديمة، لذا فإن مجال الكمبيوتر وتطبيقاته وشبكة الإنترنت تخلق متلقيًا جديدًا تنمي فيه أشكالاً جديدة للتلقي خارج نطاق الفكرة السائدة: أن التلقي يساوي القراءة»[1]. وفي إطار تعامل المتلقي مع الأدب الجديد، يقدم عبد القادر فهيم شيباني المصطلح الذي أطلقه "جون بيار بالب"، وهو مصطلح المستند المترابط،« على كل محتوى محوسب، يتجاوز نمط القراءة المحددة قبليًا، كونه يتيح مجالاً واسعًا لعدد غير محدود من القراءات المتراكبة، والمتنوعة والشخصية. يستطيع من خلالها القارئ أن يقرّر فعل القراءة ويتصرّف فيها، عبر اختيار مساره القرائي. لذلك ثمة من يعتقد، بأن المستند المترابط، يضفي على البعد النصي للوسيط المترابط، بالإضافة إلى خواص الطبيعة المعلوماتية للدعامة، خواص نصية أخرى، تمنحه وضعًا خاصًا، كدعامة تواصلية »[2]. فعلى المتلقي الجديد أن يحسن التعامل مع خواص الدعامات التواصلية (المواقع الإلكترونية) وجهاز الحاسوب، ليتمكّن من تصفح والتعامل بشكل معرفي مع الأدب الجديد.

المستند المترابط هو برنامج أو خطة فيها يتم التوليف والربط بين الوسائط المتعددة (صورة، موسيقى، أيقونات، حركة، صوت، فيديو...) والنص المترابط بعدة مسارات، كل قارئ يفعّل الروابط ويقرأه بطريقة مختلفة، بحيث إن هذا الربط بين العناصر يشكل نص مترابط وفي أحيانًا كثيرة يصطلح عليه وسيط مترابط، وكلّما قلّت اللغة المكتوبة للقصة وكثرت الصوّر والمؤثرات البصرية يصبح وسيط مترابط، وكلّما كان السرد أكثر يصبح نص مترابط، يتواصل معه القارئ في كل قراءة. من هنا تكون التفاعلية والتواصل بين الأثر المترابط والقارئ، فهل هي قصدية، أي يتبّع القارئ الروابط التي وضعها مؤلف وفق خطته القصدية للأثر الأدبي ليتفاعل القارئ مع هذا الأثر ويقرأه، أم أنه وظيفي خاص بإملاءات البرامج الحاسوبية تفرضها صناعة الأثر بواسطة الحاسوب ولا دخل لعمل المؤلف فيه؛ أي آلية؟.

2 3 التواصل بين القارئ والأثر الرقمي

يحصل التفاعل والتواصل بين الطفل والقصة المبرمجة له من لحظة الوصول إلى موقع القصة والبدء في تشغيلها مثل القصص التي مرّت معنا في المشاهد، فهي عبارة عن نص مترابط (قصة الأسد أو السلحفاة الطائرة مثلاً) مشكّلة من المستند المترابط (موضوع القصة) والوسيط المترابط (الصوّر، الصوت، الموسيقى، الجمل الموجودة في أطر)، والتفاعلية تحدث عندما يجد الطفل في هذا الموقع المستند المترابط

[1]) عمر زرفاوي، **الكتابة الزرقاء (مدخل إلى الأدب التفاعلي)**، كتاب الرافد عن مجلّة الرافد ، صص 154- 155

[2]) ينظر عبد القادر فهيم شيباني، **سيميائيات المحكي المترابط ، سرديات الهندسة الترابطية** ، ص 62

وهو الواجة العامة التي تضم القصص الثلاث مرافقة بملخّص عنها، ثم بالنقر على الرابط يختار أحد هذه القصص، ثم يشغّل القصة بالنقر عليها. كل هذه الخطوات تفاعل وتواصل بين القارئ الطفل ودعامة الموقع.هذا يعني« أنّ مفهوم التفاعلية (l'interactivite) في مقابل مفهوم الآلية (l'automatique)، فالتفاعلية لا تحصل لمجرد تجاوب القارئ مع مسارات قرائية معينة، ولكن من خلال المسارات والتجاوبات مع متطلبات الحاسوب، يمكنه أن يحدث تغييرات نصية، كما يمكنه تعديل سيرورة النصوص ومحتواها»[1]. ومن متطلبات التفاعلية أنّها « تستدعي، ضمن هذه الرؤية،حوارية (تواصل) دؤوبة بين قارئ الدعامة الرقمية والحاسوب. والتفاعلية للنصوص ناتجة عن إدراج دور المصمم، فإن التفاعلية عبارة عن سيرورة تشرف على البروتوكول التواصلي القائم بين القارئ والكاتب الغائب، الحاضر عبر البرنامج »[2]. فالطفل لكي يحصل على هذه القصص التفاعلية من دعامة الموقع "**هدهد**"، هو مطالب بالتواصل مع الحاسوب وموقع googl، ثمّ التفاعل والتواصل مع دعامة **هدهد**، التي تعطيه الواجهة العامة للقصص، ثم يتواصل مع الرابط ليصل إلى ثلاث اختيارات للقصص، فيختار واحدة ويشاهدها، ثم ينقر على الرابط تراجعًا ليطّلع على القصة الأخرى وهكذا، فهذه القصص التفاعلية مبرمجة من طرف مؤلفي الموقع لتفاعلية قصدية، في خطوات غير معقدّة كثيرًا ليتمكّن الطفل من الوصول للقصص، فيتواصل مؤلّف أو مصمم هذه القصص مع الأطفال تواصلاً وتفاعلاً قصديًا لأنها مبرمجة أساسًا ليتتبعها الأطفال العرب في الدول الأجنبية ليتعلّموا اللغة العربية ويستفيدوا منها.

إنّ عولمة الأدب تقتضي عولمة جميع مكوّنات المنظومة الإبداعية، «فالمتلقي الإلكتروني بحاجة ماسة إلى امتلاك آليات الثقافة الإلكترونية، شأنه في ذلك شأن المبدع الإلكتروني، لقد فرض النص الجديد شروطًا جديدة للتلقي، لذلك أخذ المنظرون يتحدّثون عن قارئ المستقبل الجديد، وعن المواصفات أو الشروط التي ينبغي توافرها فيه، مثل: إجادة التعامل مع الحاسب الآلي، ومعرفة لغته وامتلاك مهارات التّصفح والبحث، والقدرة على الإبحار في الإنترنت، والإلمام ببرامج الحاسب الأساسية، وبمهارات بناء البريد الإلكتروني، وامتلاك عقلية تحليلية تركيبية تكون قادرة على مجاراة المنطق الرياضي للحاسب»[3].

[1]) عبد القادر فهيم شيباني، **سيميائيات المحكي المترابط ، سرديات الهندسة الترابطية** ، ص 63

[2]) المرجع نفسه، ص 63

[3]) عمر زرفاوي، **الكتابة الزرقاء (مدخل إلى الأدب التفاعلي)**، كتاب الرافد عن مجلّة الرافد ، ص 155

– **التفاعلية القصدية أو التواصل القصدي**: (l'interactivité intentionnelle) وهي ما يمثّل التواصل الفعّال بين الكاتب والقارئ، فالكاتب يرسل رسالته ممثلة في الأثر الأدبي وفق التصميم الذي اختاره، وترك للقارئ التواصل مع هذا الأثر ومعه عن طريق تفعيل روابط دون أخرى واختيار مسارات معيّنة.

« يذهب باحثوا الأدب الرقمي إلى القول بهذه القصدية، فما يدور بين القارئ والكاتب، من خلال تعهدات التصور البرمجي، يحيل إلى قصد المؤلف لقصدية القارئ. لأن المصمم يطرح إملاءاته على نطاق الدعامة، بما يمكّن القارئ من السعي نحو استكشاف دلالتها وتتجسّد التفاعلية من خلال فعل الإبحار بالنقر على الروابط والأيقونات فتتحقق القراءة للأثر الأدبي وهو ما يقابل الإحالة على الفهارس لقراءة الأثر الورقي، لتحوّل الأثر إلى سيرورة استدلالية تهدف إلى تعديل أو تحوير الشكل العام للدعامة ومحتواها»[1]. وعليه إن هذه التفاعلية تضع للمتلقي جملة من الوظائف أثناء تلقيه للنص ليصحّ وصفه "بالتفاعلية " « وهذه الوظائف هي (التأويل) الذي يعدّ جزءًا ملازمًا لكل قراءة، و(الإبحار)؛ أي أن يبحر المتلقي بفعالية في شبكة الإنترنت من خلال مسارات النصيّة المتفرّعة، ثمّ(التشكيل) وهو أن يعمل المتلقي على إعادة بناء النص في حدود معيّنة، و(الكتابة) وهو أن يسمح للمتلقي بالمشاركة في كتابة النص، ولعلّ هذه الوظيفة نادرة وقليلة ومحصورة في حدود نصوص معيّنة، على الرغم من أنّ المشاركة شيء مألوف في نظرية النص المتفرّع (المترابط) بسبب التفاعلية التي تلازمه، والتي يصبح فيها القارئ كاتبًا »[2]. وهذا واضح في القصص الرقمية التي ندرسها، نجدها تحيل لتفاعلية قصدية بين كتّاب موقع أو دعامة "**هدهد**"[3] والأطفال الذين يقرأون هذه القصص، فهي مبرمجة بخطوات واضحة وسهلة حتى يتمكّن الطفل من متابعتها من البداية إلى النهاية ويقرأها جميع الأطفال بنفس التواصل، أي أنّها مبرمجة بخطة سردية واحدة. فمصمموا هذه القصص بدأوا هذه القصص التفاعلية (قصة السلحفاة الطائرة، وقصة الأسد، وقصة، قبّرة) بواجهة عبارة عن لوحة فنية جميلة لصور الحيوانات وألوانها الزاهية، والواجهة التي قدّمناها توضّح ذلك، لتجذب انتباه وحب الأطفال لمشاهدتها، بحركتها وأصواتها، فهو تواصل قصدي من طرف المبرمج لتواصل وتفاعل الأطفال. فهذه الدعامة أو الواجهة، تجذب الطفل

[1]) عبد القادر فهيم شيباني، **سيميائيات المحكي المترابط ، سرديات الهندسة الترابطية** ، ص 64

[2]) إياد إبراهيم فلّيح الباوي، حافظ محمّد عبّاس الشمري، **الأدب التفاعلي الرقمي (الولادة وتغيّر الوسيط)**، الكلية التربوية المفتوحة، دار الكتب والوثائق ببغداد، ط1، 2011، ص 21

[3]) قصص ترابطية تفاعلية للأطفال (**قصة السلحفاة الطائرة)** ، على الموقع (13 /08/ 2018) http://www.ehudhud.com

ليسعى نحو اكتشاف ما تقدّمه له، فبالنقر على الرابط يجد الطفل نفسه في حالة ابحار من مشهد قصة لآخر، فيتتبّع القصة بالنقر على الرابط.

2 4 خواص الوسيط المترابط:

أ- اللاخطية والمحتوى: Nom-Linéarité et Content

الوسيط المترابط يشمل تشكيل وبناء جميع المواقع والنصوص عبر الإنترنت، الأدبية وغير الأدبية، فأصبحت كل التعاملات رقمية، يبرمجها المتخصصون بوسائط مترابطة. ومن بينها الأثر الأدبي الرقمي فهو لا يبرمج خطيًا مثل النص المكتوب على الورق، وكذلك لا يقرأ خطيًا، حيث « تعد اللاخطية، من خواص الوسيط المترابط ناتجة عن الوضع الشبكي بين العقد والروابط للوحدات المعلومية. تتضّح هذه الخاصية أكثر بالمقارنة بين الوسيط المترابط والنص المطبوع. يرى بعض الباحثين أن المستندات المترابطة — ناتجة عن إحالة النص المترابط للوسيط المترابط- تسمح بإجراء قراءات غير خطية لمحتوياتها، في مقابل الكتاب الذي تكون قراءته خطية، يرى بالب أن هذا الاعتقاد خاطئ ناتج عن عدم التمييز بين البنية الداخلية للدعامة والقراءة نفسها. ذلك أن انتظام المحتوى قد يكون شبكيًا، غير أن القراءة لا تكون سوى خطية»[1]. فالأثر الأدبي الرقمي لا يبرمج خطيًا مثل النص المكتوب على الورق ، هذا يعني أن الدعامة المشكلة للأثر الأدبي وهو المستند المترابط صممه الكاتب من النص المترابط وهو موضوع القصة بالأحالة على الوسيط المترابط من نص مكتوب، صور متحركة موسيقى، فتتشكل القصة من عناصر هذا الوسيط. عن طريق ربط النوافذ (كل نافذة هي جزء من القصة مثل فقرة، مشهد، فهرس، شخصيات) في وضع شبكي بين العقد والروابط (حسب التصميم الذي يختاره الكاتب). هذا الربط هو لا خطي، لكن بالنقر على كل نافذة يظهر عنصر من عناصر القصة الذي ذكرناه ولا نقرأه إلاّ خطيًا.

وبالاسقاط على" قصة السلحفاة الطائرة "، نجد أنّها مكوّنة -كما قلنا- من صوّر، ونص مكتوب أسفل كل مقطع من القصة، ومقاطع نصية هي عبارة عن الحوارات بين شخصيات القصة، وموسيقى ورواية الراوي، هذه الوسائط المترابطة كلّها تمّ برمجتها وربطها حاسوبيًا عن طريق الروابط والعقد وكما هي واضحة غير خطية؛ أي نسمع صوت الراوي ونرى الصورة، ونقرأ النص المكتوب الموجود فوق الصورة في ترابط في لحظة واحدة، فهي غير خطية، لكن النص المكتوب أسفل المقاطع، أو مقاطع الحوارات نقرأها خطيًا، فجمل القصة لا نقرأها إلاّ خطيًا.والمشاهد توضّح ذلك[2].

---

[1]) ينظر عبد القادر فهيم شيباني، **سيميائيات المحكي المترابط ، سرديات الهندسة الترابطية** ، ص 65

[2]) قصص ترابطية تفاعلية للأطفال (**قصة السلحفاة الطائرة)** ، على الموقع (13 /08/ 2018) http://www.ehudhud.com

المشهد: 01

المشهد : 02

المشهد: 03

مشاهد من القصة التفاعلية الرقمية السلحفاة الطائرة [1]

فالربط بين هذه الصوّر، والموسيقى والنصوص المكتوبة غير خطي، لكن هذه النصوص لا تكتب إلاّ خطيًا ولا نقرأها إلاّ خطيًا. ففي المشهد(1) نجد نص(ذهبت البطتان إلى السلحفاة لتوديعها)، في المشهد(2) قالت البطتان:(نحن نطير في الجو مسرعين لمسافات بعيدة)، في المشهد(3)، قالت البطتان(بينما أنت تزحفين على الأرض ببطء شدشد)، فهذه النصوص تجسّد خاصية الخطية كتابة، وتقرأ خطيًا. لكن فعل الإبحار، «شبيه بالقراءة الورقية، كونه عبارة عن معاينة تتابعية لسلسلة من العقد بواسطة النقر باستعمال الفأرة على الروابط لغاية محدّدة تتمثل في البحث عن المعلومات ومراكمتها وتجميعها لهدف خاص، حيث يمكننا العودة لما سبق، بمعاودة معاينة عقدة سابقة مرة أخرى، ولا تكون الثانية سوى لاحقة عن الأولى، ولا يمكنها بأي حال من الأحوال أن تلغيها »[2]. من طرق الانتقال بين عقدة وروابطها ،الإبحار « والمقصود بالإبحار الانتقال من عقدة إلى أخرى بواسطة النقر باستعمال الفأرة على الروابط لغاية محدّدة، وتتمثّل في البحث عن أشياء بعينها ومراكمتها وتجميعها لهدف خاص. ويعطى للمبحر مصطلح خاص هو المستعمل، وينقسم إلى إبحار إجرائي والإبحار الدلالي، والإبحار الذاتي»[3]. ونجد القصص التفاعلية الثلاث من موقع أو دعامة **"هدهد"**[4] تحقق فعل الإبحار، فيتابع الطفل القصص، من الواجهة التي يعطيها له الموقع، فيشاهد كل قصة لوحدها بعد النقر على الرابط ثم يرجع للصفحة الرئيسية ليتابع القصة الثانية وهكذا.

[1]) قصص ترابطية تفاعلية للأطفال (**السلحفاة الطائرة**)،(13 /08/ 2018)
https://www.ehudhud.com.youtube.com/watch?v=3_pnaq64--Y

[2]) ينظر سعيد يقطين، **من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي** ، ص 257

[3]) المرجع نفسه، ص 146

[4]) قصص ترابطية تفاعلية للأطفال ، على الموقع (13 /08/ 2018) http://www.ehudhud.com

ب)– الواقع الافتراضي: La virtualité

العالم الافتراضي، جاء مع التكنولوجيا الجديدة الإنترنت، فكل ما تقدمه عبارة عن عوالم افتراضية، لا تتحقق في الواقع الملموس، فالوسيط المترابط ومنه النص المترابط يبرمجه المؤلف ومبرمج الحاسوب من علامات (أيقونات، صور، أشكال، كتابة) لا واقعية بل افتراضية، تنتهي بالخروج من القصة أو غلق الجهاز.

« وهو من مقومات الوسيط المترابط، فالافتراضي(le virtuel) كمقابل للواقعي(réel)، وهو في العرف العام الموجود الذي لا واقع مادي. وهناك من يعتبره مقابل للفعلي(actuel). لكن الواقعي يعتبر حلاً سحريًا لمعضلة الافتراضي. فالواقعي شبيه بالممكن، أمّا الفعلي فلا يشبه الافتراضي في شيء؛ إنّه يستجيب له، لذلك ثمة من يعتبر الافتراضية بوصفها حركة معاكسة للتحيين أو التفعيل، تحصل بالانتقال من الفعلي نحو الافتراضي، وهي ليست على الإطلاق منافية للتحقق الواقعي،بل هي مجرد حالة انجرت عن تحوّل مجرد »[1]. فالكلمة الإلكترونية على نقيض الكلمة المكتوبة. «فما يظهر على الشاشة هو التعبير الافتراضي لاستدعاء المناظر الرقمي Digital للحرف، فالكاتب إلى الكمبيوتر، والقارئ من الشاشة يدرك أنّه ليس أمام كلمات مادية حقيقية مثل النص المكتوب أو المطبوع، بل إنّه أمام حزم إلكترونية تندفع من أنبوب الكاثود القابع خلف الشاشة لكي تشكّل على سطحها خيالات تشبه الكلمات، وما إن يفصل التيار الكهربائي عن الجهاز حتى تختفي الكلمات ولا يمكن استعادتها. وحتى لو أراد تخزينها، فإن ذلك يتم بشكل رقمي أيضًا سواءً على الأقراص الممغنطة أو الضوئية، فهذه الوسائط لا تخزّن كلمات، وإنّما تخزّن المناظر الرقمي لها »[2]. والنتيجة النهائية أن الكلمة الإلكترونية فاقدة عنصر الثبات والاستقرار الذي كان للكتابة النسخية والطباعة.

فالقصص الثلاث التي يقدّمها موقع **"هدهد"** للأطفال عبارة عن عالم افتراضي فكل اللوحات للغابة وحيوناتها والفقرات المكتوبة عبارة عن افتراض يظهر للطفل وكأنه حقيقة يحاول الإمساك بها من شاشة الحاسوب أو الكلام معهم خاصة الأطفال الصغار.

الدعامة الرقمية وافتراضية المحتوى: « الدعامة الرقمية، لا تتعامل مع نصوص قابلة للقراءة، إنّما مع سلسلة من الشيفرات المعلوماتية، التي يترجمها الحاسوب إلى علامات ألفبائية لصالح القارئ عبر وساطة الشاشة لجهاز الحاسوب، فنجد أنّ الطبيعة المعلوماتية لدعائمية الوسيط المترابط، تسهم في التأسيس

[1]) ينظر عبد القادر فهيم شيباني، **سيميائيات المحكي المترابط ، سرديات الهندسة الترابطية** ، ص 67

[2]) عمر زرفاوي، **الكتابة الزرقاء (مدخل إلى الأدب التفاعلي)**، كتاب الرافد عن مجلّة الرافد ، ص 146

لظاهرة افتراضية المحتوى. إنّ الافتراضي لا يبرز، إلاّ بتدخل من ذاتية الإنسان، يحصل ذلك، في نفس الحظة التي تتشكل فيها دلالة النص مع عدم تحدد ملامح للمعنى»[1]، « أي لحظة ترتب مفردات النص بجانب بعضها البعض تركيبيًا، قبل الوصول إلى ما تحيله من معاني داخل النص، وهي نفس اللحظة التي يصاحبها توتر تحيين أو تفعيل تلك الدلالات من قبل القارئ ».[2] ويمكن شرح ذلك بأن برمجة أي نص، سواءً كان أدبي وبالذات قصة أو رواية أم غيرها من الأعمال الأدبية، أو نص غير أدبي، يتم ذلك بتحويل هذه النصوص المقروءة والصور والموسيقى أو غيرها إلى شفرات رقمية عبارة عن دوال، يقوم بتشكيلها مبرمج الحاسوب المتخصص في هذا المجال، ويقوم المبرمج بالتحاور مع الحاسوب عبر هذه الدوال والتي يترجمها الحاسوب إلى نصوص مكتوبة وصوّر وتظهر على شاشة الحاسوب، فالقصص المقدّمة للأطفال والتي ندرسها في هذا السياق برمجها مصممو موقع **"هدهد"** بهذه الطريقة، فما يظهر من صوّر للغابة والنصوص المكتوبة وصوّر الحيوانات...، هي عبارة عن دوال برمجها المصممون وترجمها الحاسوب على الشاشة. ما يظهر على الشاشة ليس العالم الحقيقي داخل الحاسوب، وهذا نعرفه في برمجة كشوف النقاط والشهدات المدرسية.

[1]) ينظر عبد القادر فهيم شيباني، **سيميائيات المحكي المترابط ، سرديات الهندسة الترابطية** ، ص 67

[2]) ينظر المرجع نفسه، ص 68

المبحث الثالث: التواصل في النص الأدبي عبر الدعائم الرقمية

مناط البحث في هذا الطرح عن طرق التواصل في النص الأدبي، وهل من أولويات الكاتب في تأليف عمله، تمرير رسائله وقناعاته وأفكاره إلى القارئ؟، وخاصة إذا كان القارئ هو الطفل، فيقدّم له الرسائل الأخلاقية والتربوية.

1- النص الأدبي من البلاغية إلى التبليغية (التواصل)

ترى المقاربة التواصلية أن النص الأدبي يرتكز على مجموعة من الوظائف، وأهمها الوظيفة التواصلية، وخير من يمثل هذا التيار التواصلي الذي يرى النص الأدبي إبلاغًا وتواصلاً، رومان جاكبسون الذي تحدّث في مقاربته التواصلية الوظيفية، عن ستة عناصر في عملية التواصل:« المرسل ووظيفته الانفعالية، والمرسل إليه ووظيفته التأثيرية، والرسالة ووظيفتها الجمالية، والمرجع ووظيفته مرجعية، القناة ووظيفتها حفاظية وتواصلية، والسنن ووظيفته واصفة أو ميتالغوية »[1]. وقد تأثّر جاكبسون في هذه الخطاطة التواصلية، بأعمال فرديناند دوسوسير، وأعمال الفيلسوف المنطقي اللساني جون أوسطين. ونجد السيميائي "ترنس هوكس" « يضيف الوظيفة الأيقونية أو البصرية، وظيفة سابعة للخطاب اللساني وما يحويه من أشكال غير لسانية التي تهدف إلى تفسير دلالة الأشكال البصرية والألوان والخطوط الأيقونية، بهدف البحث عن المماثلة أو المشابهة بين العلامات البصرية ومرجعها الإحالي. بعد ظهور كتابات جاك دريدا، وانبثاق السميائيات التواصلية »[2]. فيتحوّل الخطاب اللساني أو غير اللساني إلى رسالة ويجتمعان معًا في قصص الأطفال الرقمية، وهذه الرسالة (القصة) يتبادلها المرسل(المؤلّف ومبرمج القصة) والمرسل إليه (الطفل)؛ فيساهمان في تحقيق التواصل المعرفي والجمالي وهذا محقق في القصص الرقمية المقدّمة للأطفال فهي غالبًا يؤلّفها الكتّاب بهدف إيصال معرفة، أو حكمة، أو خُلُقٍ حميد، أو النهي عن فعل مشين. كما تتميّز بالجمال والإبهار باعتمادها على الوسائط المتعدّدة من صوّر وحركة وموسيقى وألوان. كما تهدف الرسالة، عبر وسيط القناة (جهاز الحاسوب والإنترنت)، إلى الحفاظ على التواصل، وعدم انقطاعه طالما أن جهاو الحاسوب مربوط بالإنترنت ويشتغل. والحفاظ على نبرة الحديث والكلام المتبادل بين الطرفين بين المؤلف الغائب الحاضر عبر القصة وما فيها من جمال الصور والسرد وحديث الراوي وبين الطفل الذي يتفاعل مع القصة ويحاور شخصياتها ويجيب عنهم ويلمس شاشة الحاسوب لأنّه يريد الدخول للعب معهم . وللأدب كذلك وظيفة مرجعية، ترتكز على موضوع الرسالة باعتباره مرجعًا وواقعًا

---

[1]) Roman , Jakobson , **Essais de linguistique générale**, tom2 ,p220

[2]) ينظر ترنس هوكس، **مدخل إلى السيمياء**، مجلة بيت الحكمة، المغرب، العدد5 ، ص 120

وسياقًا أساسيًا تحيل عليه تلك الرسالة. ورغم ما أكّده باحثوا الأدب بأنّه لا توجد وظيفة مرجعية للأدب إلاّ أنه توجد وظيفة مرجعية في قصص الأطفال العربية، فالمؤلف يكتب ويبرمج قصصه ويبعث بها عبر الإنترنت للأطفال لإيصال رسائل إليهم بهدف تربيتهم وتوجيههم وهي مستمدة من التراث أو ديننا الحنيف أو من الواقع والتجربة الحياتية .

وثمة وظيفة أخرى مرتبطة بالسنن وتسمى بالوظيفة الميتالغوية القائمة على الشرح والوصف والتأويل وتهدف إلى تفكيك الشفرة اللغوية، بعد تسنينها من قبل المرسل. هنا يقوم الطفل بفهم القصة ويأخذ منها الخلاصة لأنّها تكون بأسلوب مباشر ولغة واضحة سلسة بسيطة ويأخذ العبرة من خاتمة القصة التي يقدّمها الكاتب في شكل حكمة في النهاية بالشرح ومخاطبة الأطفال المشاهدين مثل "قصة خالد وشجرة التفاح" .

أمّا هاليداي التداولي، فيركز على ثلاث وظائف للغة: « الوظيفة التمثيلية (الإحالة على العالم الداخلي والخارجي للذات المتكلمة)، والوظيفة التعالقية (اتخاذ دور من الأدوار الاجتماعية بالنسبة للمخاطب كدور المخبر، ودور السائل، ودور الآمر)، والوظيفة النصية (تنظيم الخطاب حسب مقتضيات مقام إنجازه). وهذه الوظائف الثلاث مستقلة على الرغم من كونها تدرج كلها في وظيفة واحدة هي وظيفة التواصل»[1]. ونختار مثال لتوضيح الوظيفة التمثيلية هنا في قصص الأطفال الرقمية، قصة "السلحفاة الطائرة"[2] فهي تحيل إلى ثقافة ودين الطفل العربي المسلم، من الابتعاد عن الثرثرة والكلام غير المفيد والوفاء للأصدقاء ومساعدتهم ونصحهم والابتعاد عن رفاق السوء.ففي القصص العربية الرقمية التي يؤلفها الكتّاب بهدف التربية والتعليم والتثقيف وتكون مستوحاة من تراثهم وواقعهم الذي يدركونه، حيث يحيل الكاتب على العالم المحيط بالطفل في حياته الاجتماعية أو في الدراسة وإلى ثقافته ودينه وكل ما يمكن أن يشكّل تربية متكاملة. والوظيفة التعالقية هنا، الكاتب أيضًا يتخذ دور المخبر عن طريق سرد أحداث القصة على لسان الحيوانات في الغالب ودور الموجّه والآمر مثل قصة "خالد وشجرة التفاح"حيث قال في نهاية القصة (إن الشجرة هي أمك وأبوك فهما من يضحيان لأجلك، فلتطع والديك ولتحسن معاملتهما)، والوظيفة النصية وهنا الكاتب يبرمج قصّته وينظّمها حسب الرسالة التي يريد تبليغها للطفل من اختيار الصوّر والألوان والموسيقى وكيفية ربطها بالسرد.

---

[1]) ينظر أحمد المتوكل، **اللسانيات الوظيفية**، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، (دط)،1985، ص 54

[2]) قصص ترابطية تفاعلية للأطفال (**السلحفاة الطائرة**) ،(13 /08/ 2018)
https://www.ehudhud.com.youtube.com/watch?v=3_pnaq64--Y

وتأسيسًا على ما سبق، يصنّف " فان ديك" المعلومات إلى ثلاثة أقسام:« معلومات عامة ترتبط بالعالم أو بأي عالم ممكن؛ والمعلومات الموقفية التي ترتبط بما يتضمّنه الموقف الذي يتم فيه التواصل، والمعلومات السياقية المستقاة من الخطاب المتبادل سلفًا بين الشخصين المتواصلين، ويتم تغيير المعلومات التداولية إمّا بالنظر إلى العلاقة القائمة بين المتكلّم والمخاطب (تواصل علاقي)، أو بالنظر في فحوى الخطاب ذاته.

في هذه الحالة الثانية، يكون القصد من الخطاب حمل المخاطَب على القيام بفعل ما (تواصل توجيهي) ، سواء أكان الفعل المطلوب عملاً (تواصل أمري)، أم قولاً (تواصل استفهامي)، كما يكون القصد منه الإخبار عن شيء (تواصل إخباري)، أو التعبير عن إحساس(تواصل تعبيري)، أو استثارة إحساس (تواصل استثاري) ».[1] ونجد في الغالب كل قصص الأطفال التربوية تهدف إلى تواصل توجيهي ففي قصة "الصديق الصادق " توجه الكاتبة إلى خطورة الكذب وتأمر بالإقلاع عنه، وفي قصة "خالد وشجرة التفاح" يوجّه الكاتب إلى طاعة الوالدين، وفي قصة " القرد والغيلم من كليلة ودمنة" يوجّه الكاتب إلى احترام الكبار وتوقيرهم والابتعاد عن التقليد والتحلي بالوفاء والابتعاد عن الغدر. والتواصل الاستفهامي مثل قول الكاتب على لسان الراوي في قصة "خالد وشجرة التفاح" (وأخيرًا هل تعرف من هذه الشجرة ؟)

1-1- النظرية التواصلية والنظرية التخاطبية

جاءت النظرية التخاطبية تطويرا للنظرية التواصلية؛ لأنها لم تقدّم تأويلاً ناجحًا لعملية التخاطب، وأهم نقص فيها « أنها تتعامل مع التخاطب في عزلة عن السياقات الفعلية والإنجازية التي تستخدم فيها اللغة، وهذا يعني؛ أن الدراسات التخاطبية تعد امتدادًا، واستكمالاً لجهود المدرسة الوظيفية. ويمكن تلخيص أوجه الإخفاق فيه في كونه يضفي على عملية التخاطب طابع مثالي، تتجاهل فيه قضايا اللبس، والخروج عن المواضعات اللغوية، وقصر وظائف اللغة على عملية الإبلاغ، وإهمال الأصول التخاطبية المؤوّلة لمقاصد المتكلمين »[2]. فبتحوّل قصص الأطفال من الوسيط الورقي إلى الرقمي أصبح يتّضح فيها التخاطب بين الطفل وجهاز الحاسوب والإنترنت ثم بين الطفل وموقع القصة، ثم تشغيل الروابط لبدء القصة فالطفل يقوم بهذه المراحل التخاطبية ليصل إلى مخاطبة المؤلّف عن طريق الروابط التي

---

[1]) أحمد المتوكل، **اللسانيات الوظيفية** ،دار الثقافة ، صص 55- 56

[2]) أن روبول، جاك موشلار، **التداولية اليوم، علم جديد في التواصل** ، ترجمة سيف الدين دغفوس، محمّد الشيباني، المنظمة العربية للترجمة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2003، صص 211-212

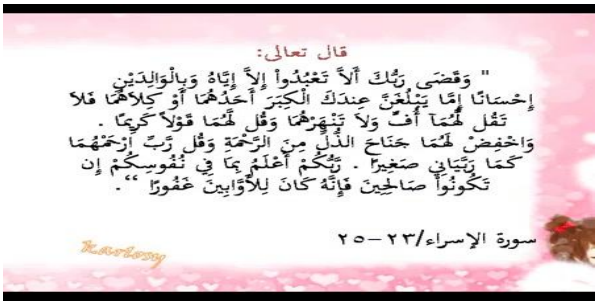
ألّف بها قصته وعن طريق حوار الشخصيات والصوّر ورواية الراوي، فالراوي يخاطب الطفل والطفل يجيبه بالاستمرار بتشغيل الروابط للمشاهدة ليصل إلى النهاية، وقصص موقع "هدهد" التي ندرسها تجسّد التخاطب بين الطفل وموقع القصص .

وترى النظرية التخاطبية النص الأدبي تخاطب وتداول، يجمع بين أطراف ثلاثة: المرسل المتكلّم الذي قد يكون كاتبًا أو مؤلفًا أو ساردًا، المرسل إليه الذي قد يكون شخصًا مخاطبًا، كأن يكون قارئًا أو متلقيًا أو شخصية مقابلة للشخصية المتكلّمة، والخطاب التداولي أو الرسالة المرسلة. فهذه النظرية مهّدت لميلاد القارئ أو المتلقي.

فالنظرية التخاطبية تستوجب ثلاث أطراف: المرسل الكاتب (الباث، المتكلّم،المرسل، المبدع)، الرسالة (النص،الأدب،الخطاب)، المتلقي(القارئ، المرسل إليه، المستقبل). فالمرسل هو الذي يسنّن رسالة ما رواية أو قصة، أو قصيدة شعرية قد تكون بهدف إيصال فكرة ما أو تعبير جمالي؛ أي تضمين نصه رسائل ذهنية أو وجدانية، ليرسلها إلى المتلقي ليفككها في ضوء سنن مشترك أو لغة يعرفها كل من المرسل والمرسل إليه.

وهذا واضح ومجسّد في قصص الأطفال الرقمية ففي قصة "خالد وشجرة التفاح"[1] نص هذه القصة من صورة الشجرة المليئة بثمار التفاح الناضجة ووجود الطفل خالد تحتها يحاورها ويتخاطب معها إلى أن أصبح رجل، فهذه القصة تخَاطُب وتداول بين المؤّلف عبر الصور والسرد ورواية الراوي والطفل، وبين الراوي والطفل المشاهد، وبين الطفل وحوار القصة (وهو يسمع للحوار بين الشجرة وخالد)، فالأطراف الثلاثة لهذه القصة المرسل وهو المؤلّف (قناة الفائدة والمعلومة القيّمة) ثم الراوي أو السارد. والمرسل إليه وهم الأطفال المسلمين العرب الذين يشاهدون هذه القصة عبر الإنترنت وجهاز الحاسوب ويعرفون كيفية الوصول لهذه القصة عبر موقعها، فهذا الطفل هو القارئ المتلقي. والخطاب التداولي متمثّل في هذه القصة ومضمونها من أوّل مشهد متمثّل في شجرة التفاح الضخمة والمليئة بهذه الثمار الناضجة ومكتوب فوقها عنوان هذه القصة (خالد وشجرة التفاح) إلى نهاية القصة، حيث يسأل الراوي الأطفال المشاهدين إن كانوا قد عرفوا هذه الشجرة بقوله (وأخيرًا هل تعرف من هذه الشجرة؟)، ثم يقدّم صورة عائلية للأم والأب وبينهما الابن ويجيب أن هذه الشجرة هي والديك وعليك طاعتهما. ويختمها بدليل وأمر بالطاعة من القرآن الكريم في سورة الإسراء (الآية من 23-25). والمشهدين الآتيين يوضّحان بداية الرسالة ونهايتها.

[1]) قصة خالد وشجرة التفاح،على الموقع (08/10/2016 https://www.youtube.com/watch?v=BV28HYEjyxk



مشهد: 01

[1] سورة الإسراء (الآية 23- 24) مشهد: 46

ويرى الباحث التونسي حسين الواد، « أنّ التخاطب في الأدب يختلف كثيرًا عن التخاطب العادي، فهدف الباث في التخاطب العادي أن يصل بلاغه سالمًا من العثرات إلى المستقبل. والذي يساعده على ذلك ارتباط البلاغ عادة بالمرجع أو السياق يَحْضُر القارئ أثناء القراءة، فيتجنّب به الوقوع في الخطأ، إن الخطاب العادي يقوم في أساسه على الوظيفة المرجعية. أما التخاطب الجمالي في الآثار الأدبية فلا وظيفة مرجعية له. وبالتالي فإن العثرات فيه كثيرة والعقبات كأداء، ومن هنا حلّت فيه الوظيفة الأدبية محل الوظيفة المرجعية في التخاطب العادي. لذلك، كان الغموض في الأثر الأدبي وكان التفاف الكلام فيه على نفسه أشد ما يكون »[2]. كما تمّ إيضاح ذلك في الصفحات السابقة، هذا الأمر يخص الأدب الموجه للكبار، أمّا الأدب الموجّه للصغار وخاصة القصة فغالبًا نجد فيه الوظيفة المرجعية بارزة بقوة، بل يكون هدف الكاتب الأساسي أو المؤلّف في الوسيط الرقمي – الذي يؤلّف قصّته من وسائط متعدّدة ومنها السرد الشفهي والمكتوب والصوّر لإيصال رسالة للأطفال واضحة ومباشرة لا غموض ولا التفاف فيها– من تأليف هذه القصة أن يربي في الطفل خلق ما، أو توجيه ما، أو تصحيح سلوك خاطئ، وهذا كلّه وظيفة مرجعية فالكاتب العربي في توجيه رسائله للطفل يرجع للدين الإسلامي أو التراث العربي. وتكون بأسلوب واضح ومباشر وتأويله سهل، ولا تكثر فيه التأويلات حتى لا يصعب على الطفل الفهم وأخذ العبر، وقصة "خالد وشجرة التفاح" مثال للوظيفة المرجعية في قصص الأطفال.

[1]) قصة خالد وشجرة التفاح، على الموقع (08/10/2016)
https://www.youtube.com/watch?v=BV28HYEjyxk

[2]) حسين الواد، **في مناهج الدراسات الأدبية**، منشورات الجامعة ، المغرب، ط2، 1985، صص 74- 75

1-2 الوظائف التواصلية والأدب:

أهم ما يميّز دراسة الآثار الأدبية وتحليلها عن دراسة اللغة في ارتباطها بالوظائف، بروز القيمة المهيمنة على أغلب أنواع الآثار الأدبية، فما هي القيمة المهيمنة؟

القيمة المهيمنة: معيارًا شكليًا جوهريًا للتمييز بين الأجناس والأنواع الأدبية ويستخدم أيضًا للتفريق بين الأنساق الشكلية الأدبية، ويستعمل كذلك لتفريق النصوص وتمييزها عن بعضها البعض.

يرى جاكبسون أن البحث الشكلاني قد مرّ بثلاث مراحل أساسية: « المرحلة الأولى هي مرحلة تحليل الخصائص الصوتية للأثر الأدبي. واهتمت المرحلة الثانية بمشاكل الدلالة في إطار نظرية الشعر. وارتكزت المرحلة الثالثة على ادماج الصوت والمعنى. وفي هذه المرحلة، انتشر مفهوم القيمة المهيمنة بشكل إجرائي واسع »[1]. ويقصد بها « ذلك العنصر البؤري للأثر الأدبي؛ إنها تحكم، وتحدّد وتغيّر العناصر الأخرى، كما أنّها تتضمّن تلاحم البنية »[2]. بمعنى، أن القيمة المهيمنة هي التي تحدّد الأجناس الأدبية، وتُكسب الأثر نوعية. وتختلف هذه القيّم المهيمنة من حقبة إلى أخرى. « وإنّه من الممكن بحث وجود قيمة مهيمنة ليس فقط في الأثر الأدبي لفنان، ولا في الأصل الشعري، ولكن أيضًا، في فن حقبة معيّنة، باعتبارها كلاً واحدًا »[3]. ففي النصوص النثرية، خاصة القصة قد تغلب عليها وظيفة معيّنة دون أخرى، وقد نجد هذه الوظائف مختلطة بنسب متفاوتة في رسالة واحدة، حيث تكون الوظيفة الواحدة منها غالبة على الوظائف الأخرى حسب نمط التواصل.

« ومن هنا، تهيمن الوظيفة الجمالية الشعرية على الشعر الغنائي، وتهيمن الوظيفة التأثيرية على الخطبة، وتهيمن الوظيفة الميتالغوية على النقد الأدبي، وتغلب الوظيفة المرجعية على النصوص التاريخية، وتهيمن الوظيفة الانفعالية على النصوص الشعرية الرومانسية وتغلب الوظيفة الحفاظية على المكالمات الهاتفية»[4].

وفي القصص التي تمّ دراستها والقصص الرقمية التربوية الموجّهة للأطفال عمومًا، تهيمن عليها الوظيفة التأثيرية، فيؤّلف الكاتب مع المبرمج الرقمي قصّته الرقمية بتوظيف كل الوسائط والنص الملائم (طريقة الربط بين السرد والصوّر والمؤثرات البصرية والصوتية)، والسرد المؤثر والاستشهاد من القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة للتأثير في الطفل وإقناعه، كذلك تحمل قصص الأطفال الرقمية الوظيفة

---

[1]) رومان ياكبسون، **القيمة المهيمنة**، نظرية المنهج الشكلي، ترجمة إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1982، ص81.

[2]) المرجع نفسه، ص 81

[3]) المرجع نفسه، ص 82

[4]) ينظر المرجع نفسه، ص 83

الجمالية من صور وطريقة عرض وإبهار قصص موقع "**هدهد**"[1]، كذلك الوظيفة المرجعية بارزة كما توضّحه قصص مدوّنة هذا البحث أنها مستوحاة من قصص التراث (كيلة ودمنة) نجد هذا التقديم والشرح لهذه القصص من موقع "**هدهد**" كما أوردناه في بداية هذا الفصل، ففي قصة السلحفاة الطائرة تستفيد السلحفاة من خطئها وتتعلّم الدرس، بأن لا تكثر الكلام لأنّه يوقع في المشاكل فهي وظيفة مرجعية من ديننا يتعلّم منها الطفل حسن الإصغاء والكلام بما هو مفيد.

1-3- الأدب والثقافة: Littérature et la culture

وهذا يعني الأدب من ثقافة الشعوب ومعتقداتها، وهنا نجد ماري فرانسوار (Marie Françoeur) تهتم في دراسة هذا الأدب سيميائيًا بالمراحل التي مرّ بها في المدارس الأوربية، حيث ترى بأن « التطورات الأخيرة في الدراسات الأدبية والنقدية التي عرفت مناهج جديدة، فيما كان يسمى في العالم الفرانكفوني على وجه الخصوص بالبراغماتية (التداولية) ، هذه الأخيرة أعتبرت ضرورية في السيميائيات السوسيرية حيث سُجّلت في أعقاب أعمال فيتقنشتاين وفلاسفة أكسفورد، ومثل هذه؛ أي البراغماتية تحيي مصدر قلق دائم للمنطقي الأمريكي (بورس)؛ هذه الأعمال التي ترى أنّه لأجل الآثار الحقيقية تدل العلامات. ففي المنهج التداولي يرتبط تأويل العلامات بالسياق، فهذه علامات (التداولية) أخرى تعادل أو أكثر تطورًا من العلامات الأولى (العلامة عند دوسوسير)، هذه العلامات التي فيها يسلمون المعنى، ويقولون أنّه غير محدود وقد دعاه بورس بالتأويل »[2]. في القصص الرقمية السابقة تأويل علاماتها مرتبط بالسياق وهو محيط الطفل المسلم الذي يعيش فيه. مثل قصة "خالد وشجرة التفاح"[3] في خاتمتها يوضّح المؤلّف أن هذه الشجرة هي والديك فتأويل الشجرة وثمار التفاح وخالد مرتبط بعطاء الوالدين غير المحدود إلى أن يكبر الطفل ويصير رجلاً وارتباطه بوالديه حتى كبره ووجوب طاعته لهما، فلا تؤوّل هذه القصة وعناصر بنائها إلاّ في سياق المجتمع العربي المسلم.

وكذلك جماليات الاستقبال « التي اقترحها منظروا مدرسة " كونستانس " التي تشدّد على الحاجة إلى التلقي الفعّال والذاتية المشتركة للعمل الفني (بين الكاتب والقارئ)، وجعل« التاريخ الأدبي الجديد» تاريخ الآفاق المتعاقبة من التوقعات للنصوص. هذا وجد ترجمة كافية من المفاهيم الأساسية في السيميائية البورسية عندما يصبح « الوعي الجماعي » مؤوّل ثقافي، مكوّن التأويلية المتعاقبة. من هنا يكون التواصل

---

[1]) قصص ترابطية تفاعلية للأطفال ، على الموقع (13 /08/ 2018) http://www.ehudhud.com

[2]) Marie Francœur, **Sémiotique de la littérature et esthétique des signes**, Études littéraires, Vol. 21- n°3, Hiver 1988-1989, pp 91-92

[3]) قصة خالد وشجرة التفاح، على الموقع 08/10/2016) https://www.youtube.com/watch?v=BV28HYEjyxk

عند تلقي النص. هذا يعني العمل الذي يعدّل ويعيد هيكلة أفق انتظار جديد، وصولاً إلى حالة معينة من الثقافة مما أعطى مكان لسيرورة أدبية وثقافية »[1]. ففي هذه القصة الوعي الجماعي بعقوبة عقوق الوالدين، وثواب طاعتهما هو المؤّول الديني والثقافي المشترك بين المسلمين لمجتمعهم. وهذا التأويل المشترك منذ نزول القرآن وإلى أن يرث الله الأرض ومن عليها، والتواصل متحقق بمجرّد مشاهدة الطفل للقصة ولا غموض فيها ولا يحتاج إلى شرح.

ثم تتحدّث عن النسق الأدبي بقولها أن « النسق الأدبي في حد ذاته يمكن أن يعتبر واحدًا من لغات الثقافة، ودراسة العلاقات المتبادلة مع الأنساق الفرعية الأخرى أو سلسلة اجتماعية، تقع ضمن وظيفة الترابط للنسق التعددي الثقافي، في المنظور الخاص لسيميائية الأدب.

عُرِف الطابع الأدبي على أنّه رسالة، يتمثل دوره في أنّه يمنح وضع الحد الأدنى من وحدة الثقافة. الذي لا يعني أنّه سيؤدي دور تعبيري مرادف للقيمة الجمالية والقيمة الأدبية: فالأولى؛ أي القيمة الجمالية ترتيب الواقعية، والثانية ؛ أي القيمة الأدبية ترتيب التأويل »[2]. فقصة "خالد وشجرة التفاح"[3] التي تحارب عقوق الوالدين من القرآن الكريم، وقصة "الصديق الصادق" التي تحارب الكذب بالاستشهاد بحديث الرسول (ص) في عقوبة الكذّاب- التي ندرسها في الفصل الثالث- هي رسائل للطفل العربي المسلم يجسّد وحدة الدين والثقافة المستمدة من الدين.

كل أدب يصوّر ثقافة مجتمعه وعصره ودين هذا المجتمع، ومن هنا يختلف أدب الطفل الغربي عن أدب الطفل العربي المسلم مع أن الهدف من الأدب الموّجه لهذه الفئة واحد وهو التربية والعناية والتوجيه والتعليم. ومع ذلك نجد فروق في المضامين العقائدية والتربوية والأخلاقية خاصة في الألعاب الإلكترونية وهي أكثر الأشكال الإلكترونية جذبا للأطفال، فقد ظهر في الأسواق العربية العديد من المجلات الخاصة بألعاب الكمبيوتر، مثل ألعاب الكبيوتر وملاعب الكمبيوتر. وكل هذه المجلات عبارة عن ترجمة حرفية لما ينشر في المجلات الأجنبية، فمجلة "ملاعب الكمبيوتر"[4]، وهي مجلة مترجمة تصرّح في بدايتها أن جميع المقالات مترجمة ومعاد إنتاجها من "مجلة غايم ماستر التي تحتفظ بحقوق النشر لمؤسسة فيوتشر بابلشنغ لمتد- إنكلترا"، وعند تصفّح المجلة نجد معجم لفظي من الرعب والحرب والأخطاء اللغوية والكثير من العنف واللغة البذيئة.

---

[1]) Marie Francœur, **Sémiotique de la littérature et esthétique des signes**, pp 91-92

[2]) Ibid, p. 92.

[3]) قصة خالد وشجرة التفاح، على الموقع https://www.youtube.com/watch?v=BV28HYEjyxk

[4]) مجلة ملاعب الكمبيوتر 1997، الواينتي على الموقع 50: 2019/11/13.21 https://showthread wainty.com

2- سيميائية المدخل الإجناسي: المدخل له دور مهّم في تجنيس العمل الأدبي منذ كان ورقيًا، فصورة الغلاف والعنوان تحدّد لك التحديد الجنسي للأثر الأدبي، إن كان رواية أو قصة أو مسرحية، وبتحوّل العمل الأدبي إلى الوسيط الرقمي، أصبح الكتّاب يحاولون تحديد الفروق التجنيسية للرواية خاصة من خلال العناوين، فنجد رواية الواقعية الرقمية والرواية التفاعلية، ويحدّد الفرق بينهما مُحَمَّد سناجلة، ويقول:« أن الخلط الحاصل بين مصطلحي (الرواية التفاعلية Interactive Novel) والرواية الترابطية (Hypertext Novel) يعود إلى إطلاق بعض النقاد الغربيين اسم الرواية التفاعلية على كلا النوعين، وقد أخذ منهم أغلب النقاد العرب الذين تصدوا لهذا الموضوع »[1]. وتأسيسًا على ذلك يقول سناجلة: «مع هذا التشابه الشكلي بين النوعين، فكلاهما يستخدم التقنيات الرقمية المختلفة في الفعل الإبداعي مثل تقنية (الهايبرتكست) وتقنيات (المالتي ميديا) المختلفة لكن الفرق بينهما ليس في الشكل بقدر ما هو في المضمون والمحتوى، ذلك أن أدب (الواقعية الرقمية) عمومًا و(رواية الواقعية الرقمية) على وجه الخصوص هي رواية شكل ومضمون»[2]. إذًا، فالنوعان يتفقان في الشكل السردي أي يستخدمان تقنية النص المترابط، أمّا الاختلاف بينهما فيقع في المضمون،« فالموضوع في رواية الواقعية الرقمية محصور في زاوية محدّدة، هي زاوية المجتمع الرقمي الموجود في ذاكرة الإنسان الافتراضي، ويتشكّل عبر شبكة الإنترنت، وبطل هذا المجتمع هو الإنسان الافتراضي الذي يعيش في المجتمع الرقمي وفي شبكة العلاقات الافتراضية التي ينبيها، ومنظومة القيّم الأخلاقية التي يتصرّف من خلالها»[3]. وبالمقارنة مع الرواية الواقعية فالموضوع في الرواية التفاعلية أكثر سعة ورحابة من هذا المدى الضيّق الذي ينطوي عليه مفهوم (الرواية الواقعية)؛ فالرواية التفاعلية تنفتح على كل ما يعنّ للإنسان للكتابة عنه دون أن يشترط فيها الكتابة عن الفضاء الافتراضي بالتحديد. فالعنوانان يحددان المدخل الإجناسي لكل عمل.

---

[1]) مُحَمَّد سناجلة، **ردًا على ما جاء في أخبار الأدب** على لسان سعيد الوكيل على الرابط: https://www.adbyat.com(14 / 04/2017

[2]) وليد الزربي، **الكاتب الرقمي الذي يختلف تمامًا عن الكاتب الورقي**، سناجلة يؤسس لرواية جديدة في الأدب العربي، على الرابط، https://www.adbyat.com (16/04/2017)

[3]) فاطمة البريكي، **مدخل إلى الأدب التفاعلي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت ، لبنان، ط1، 2006 ، ص 127

2-1 سيميائيات الكتابة والفضاء

في التأليف القصصي لفئة الأطفال يتم الدمج بين السرد والصورة، فهو مبني على التداخل بين هذين النمطين سواء في القصص الورقي الذي يوظّف الصورة الثابية، أم في القصص الرقمي المؤلف من اللغة المكتوبة واللغة الشفهية عن طريق رواية الراوي والصوّر المتحركة والموسيقى في الغالب. فالقارئ الطفل تُبنى قصصه على التلقي الأيقوني، حيث تندمج أكثر من علامة سيميائية لبناء العمل الأدبي. ويصبح منطقيًا، إندماج أكثر من سيرورة للتلقي. وهو ما يفتح أفاقًا عملية لتعميق هذا التصور:

- في مجال التعليم، خصوصًا للمراحل العمرية الصغيرة في المرحلة الإبتدائية بطوريها الأوّل والثاني؛ أي تربويًا، يتم استثمار نتائج البحث في الوسائط المتعدّدة في دراسة مستويات تفاعل الطفل مع التعدد الصيغي للثقافة الحديثة (من الكتاب وعرض وثائق توضيحية على السبورة إلى جهاز الحاسوب وربطه بالإنترنت وعرض الفيديو...) من خلال تعدد وسائطها. ففي التعليم في بعض الدول العربية والجزائر في بعض المدارس يتم توظيف جهاز الإعلام الآلي وجهاز العرضDatashow، لعرض الدرس بالدمج بين الصوّر والشرح بعرض وثائق تجمع بين الصوّر المتحركة والكتابة.

2-2 تداخل الأنواع الإجناسية: تحدّث جيرار جنيت عن تغيّر مفهوم الأنواع الإجناسية عن الحقبة الأرسطية، التي سيطرت فيها السلطة الثلاثية في إنتاج جنس أدبي ودراسته في ضوئها.

أ- مقولة الصيغ والجنس الأدبي:

توصّل جيرار جنيت في بحثه في شعرية الأدب إلى مقولة إنتاج الصيغ انطلاقًا من نفيه لسلطة الثلاثية الأرسطية (العصر والجنس والبيئة) التي تفرض دراسة جنس أدبي في ضوء صيغة افرادية محددة (العصر،أو الجنس، أوالبيئة)، ومن ثم تتلاشى صرامة الجنس الأدبي وتنفلت الصيغة من هيمنة سلطة الجنس، وهو ما يؤدي إلى انفتاح نسقها ضمن الخطاب السردي فتتنوّع وتتعدّد، مرورًا بمقولة الصيغة أو القيمة المهيمنة التي نادى بها "جاكبسون"

« جنيت ينطلق من النص لبناء الجنس الراقي بحجة أنّه على الأدب الجماهيري (حكايات بوليسية وروايات وخيال علمي، إلى غير ذلك) أن يثير مفهوم الجنس الأدبي متوسلاً في ذلك بجملة من المظاهر التي يقيم عليها تحليله لبناء جنس الأدب الفنتاستيكي (المظهر اللفظي، المظهر التركيبي، المظهر الدلالي) ، إنّ جملة هذه المظاهر الثلاثة للأثر تتجلى في علاقة متداخلة معقدة تتيح إمكانية صياغة خطاب

الأدب العجائبي بوصفه مجموعة من الصيغ الأنواعية المتداخلة»[1]. من هذا التصور يطرح جيرار جنيت « مفهومه للنص الجامع (l'architexte) كونه بديلاً حيويًا وجوهريًا يتعدى من خلاله التصور التقليدي للأدب، الذي يأخذ بفكرة الجنس الأدبي بهدف البحث في الجامع المشترك للنصوص؛ أي في علاقة التداخل التي تقرن النص بمختلف أنماط الخطاب الذي ينتمي النص إليه وفي هذا الإطار تدخل الأجناس وتحديداتها المتعلقة بالموضوع والصيغة والشكل ».[2] وعليه يهدف "جنيت"من خلال طرحه للنص الجامع بوصفه الشكل العام الذي تندرج تحته المتعاليات النّصية (الترابط النصي، والميتاناص، والتناص) إلى التأسيس لشعرية حداثية جديدة تزيح شعرية أرسطو والحقبة المعيارية.

وفي عمله هذا استشراف للأدب في هذا العصر، القائم على تقنية الحاسوب والإنترنت، فالشكل الجديد لهذا الأدب وخصوصًا القصص التي يؤلفّها الكاتب بتقنية النص المترابط، وفي القصة الموجهة للأطفال يتم تأليفها بالجمع بين الكتابة والصوّر والموسيقى والحركة والفيديو وربطها بتقنية الروابط، فالقصة مزيج من أشكال متعدّدة، كما أن التعلّق النصي الذي قال به جنيت يشرح كيفية تشكيل نص من نصوص سابقة؛ أي أن النص اللاحق يرتبط بالنص السابق، مثل النص المترابط (القصة) الذي يتشكّل من ترابط وسائط متعدّدة.

هذا أدى إلى الإعتماد على مقولة الصيغة كمعيار من خلالها نميّز بين الخطابات، « فإننا نجد حضور ومضات وأشكال نصوص أخرى وصيغ خطابات تمارس حلولها ضمن تلك الفرادة الإجناسية للصيغة نحو إحلال صيغ الحوار وأشكال للخطاب المسرحي، والصيغ البصرية للمشهد السينيمائي ومن ثمّ فإن الصيغة خلافًا لما ذهبت إليه مقولة الجنس الأدبي هي: الأكثر شمولية لأنّها تقوم على الوضع التاريخي المستمر واللساني المتواصل للأوضاع التداولية »[3]. وبتوجه جنيت هذا لتأسيس شعرية الحداثة الجديدة ما يعرف بالنص الجامع وإنتاج الصيغ.

نجد في الجنس الأدبي الواحد تداخل عدة صيّغ، ما نادى به هذا الباحث أصبح مكرسًا وظاهرًا للعيان اليوم في الأعمال الأدبية المعتمدة على التكنولوجية الحاسوبية، فنجد القصص الرقمي والشعر والمسرح الرقمي أو التفاعلي الذي يظهر فيه تداخل الأجناس بشكل جلي وتتعدّد الصيغ (كتابة، صوّر متحركة،

---

[1]) ينظر جيرار جنيت، **مدخل لجامع النص**، ترجمة عبد الرحمان أيوب، دار الشؤون الثقافية بغداد، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2 ،1986 ، ص 25

[2]) ينظر المرجع نفسه، صص 25- 26

[3]) المرجع نفسه ، ص 84

موسيقى، سرد مكتوب، سرد شفهي...) في عمل واحد حتى تكاد تختفي الصيغة المهيمنة التي قال بها جاكبسون.

3 -النص المترابط: مفاهيمه وأنواعه

للحديث عن النص المترابط يجب تحديد مجال النص في نطاق تواصلي يتّصل بالأبعاد المعرفية للنص باعتباره موضوعا للتواصل بين الكاتب والقارئ في وسيطه الورقي وبين المؤلف الرقمي والقارئ الرقمي على نطاق شبكة الإنترنت، لذلك يقول سعيد يقطين« نحن مطالبون بتحديد النص في مجال إعلامي ونحن نربطه بأحد أدوات الاتصال الجديدة (الحاسوب والإنترنت)، واضعين دلالته ليس في المجال الإعلامي، ولكن ضمن الإعلاميات ما دمنا سنتحدّث عن النص الإلكتروني. يتم الانتقال من النظر إلى النص باعتباره مفهوما يتشكل في إطار شبكات من المفاهيم التي يشتغل بها باحثوا الأدب، وهنا سننظر فيه بصفته أداة للتواصل بين المشتغلين به، إلى النظر إليه في نطاق الإعلاميات لنتعامل مع مفهوم آخر للنص تولّد مع التطور الذي تحقق على مستوى التطور التكنولوجي، وأعطى النص دلالة تواصلية جديدة »[1]. فيبدأ تحديد النص الجديد من التصوّر البنيوي: « حيث عادت البنيوية إلى الأصول التي حاولت تقديم رؤية جديدة ومغايرة للنص الأدبي مع الشكلانيين الروس، وأعطت النص بعده اللساني، مركزة على الاهتمام به من الداخل. فانطلقت من كون قيمة النص لا تكمن في ما يعبر عنه، ولكن في طريقة التعبير وفي ما يدل عليه في حقبة أخرى، وأدى هذا التحوّل إلى معاينة النص من خلال السمات الآتية:

الانفتاح، فلم يبق النص منتوجا للمؤلف ولكن صار عملية انتاجية يتم التركيز فيها على الدال بدل المدلول، وكذلك تعتبر البنيوية النص متعدد الدلالات، فانفتاح النص كشف عن تعدّد دلالاته وتعدد قراءاته، فكل قراءة تتيح إمكانية الكشف عن دلالة مختلفة. وأدى التحليل الجزئي الذي انتهجته إلى التعامل مع مختلف عناصره ومكوناته ووحداته من أصغرها إلى أكبرها. ولقد سمح لها المستوى التحليلي الذي تميّزت به إلى جعل النظام الخطي للنص موضع استفهام، وذلك على اعتبار أن دالاً ما يحيل على آخر وفق سلسلة من التركيبات والوحدات الشذرية والمتشظية »[2]. وهذا ما تأكّد وأصبح واضحًا مع تطوّر الإعلاميات (الحاسوب، والانترنت) ودخول النص إلى العالم الرقمي فأصبح نصًا مترابطًا مشكلاً من وحدات وشذرات يعطي نصًا جديدًا مع كل ابحار وتصفّح من طرف القارئ. هذا المستوى في

[1]) سعيد يقطين، **من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي** ، صص. 111-112

[2]) ينظر المرجع نفسه ، ص. 119

التصوّر البنيوي أتاح إمكانية النظر في احتمالات دلالية متعدّدة لم يكن يحلم بها الكاتب أو يتوقّعها وهذا ما تأكّد مع النص المترابط، فمع كل تصفّح يعطي دوالاً جديدة؛ أي أنّه مفتوح على تعدّد القراءات. وهو ما أكدته البنيوية في نظرتها للنص بالقول بفكرة التعدّد فانفتاح النص كشف عن تعدّد دلالاته وتعدّد قراءاته، وليس على امتلاك دلالة واحدة يختزنها. « وأهم تنظير للنص في التحديد البنيوي أنّه تناص، وهذا يوصل إلى فكرة تفاعلية النص مع غيره من النصوص السابقة عليه أو المعاصرة له. ومع تبلور السيميائيات اتسعت دائرة النص لتمتد إلى العلامات غير اللسانية، فصار إلى جانب الملفوظ المسموع والمرئي. وبذلك تم التوصل إلى أنّ النص لا يتفاعل مع نصوص شفاهية أو مكتوبة فقط، وإنّما أيضًا مع نصوص من أنظمة علامات أخرى غير لسانية»[1]. وهذا ما تأكّد مع ثورة المعلومات ودخول النص إلى عالم الحاسوب والإنترنت، فأصبح مشكلاً من الكتابة والصوت المسموع والصوّر المتحركة واللغة الشفهية، والموسيقى الافتراضية من عالم الإنترنت.

كل هذه التصورات عمل منظروا الأدب على الاستفادة منها، وتطوير نظرتهم إلى النص، حتى حدثت ثورة في مجال تحديد النص والنظر إليه بكيفية جديدة تنبئ عن تصور مختلف ورؤية مغايرة للتواصل. وتأكد هذا بصورة أكبر مع الثورة المعلوماتية.

3-1 العلاقة بين أعمال جيرار جنيت والترابط النصي:

جاء جيرار جنيت بفكرة المتعاليات النصية التي تظم خمس أنماط منها التعلّق النصي والتناص ويستبدل سعيد يقطين المتعاليات النصية بالتفاعل النصي لأنّه أشمل وأعم وأكثر تفعيل في دخول النص إلى الإعلاميات وظهور النص الإلكتروني. ما يهم في أعمال جنيت وعلاقته بالإعلاميات والنص الجديد هو التعلّق النصي.

3-1-1 التعلّق النصي: بيّن سعيد يقطين أن مفهوم التعلّق النصي يعود إلى جيرار جنيت في بحثه عن المتعاليات النصية، حيث يقول: « حدد جيرار جينيت هذه العلاقة النصية بين نصين، أحدهما لاحق(ب) Hypertexte، والثاني سابق (أ) Hypotexte، وأنّ النص اللاحق يكتب النص السابق بطريقة جديدة وهذا ما دفعنا إلى تسمية هذه العلاقة بين النصين بـ (التعلق النصي)، وذلك على إعتبار أن القاعدة فيها أن الكاتب من خلال قراءاته المتعددة، يتعلق، (بالمعنى الإيجابي للكلمة) بنص نموذج أو كاتب معيّن، ويظل يحتذيه، ويسير على منواله في نسج تجربته أو التنويع عليها »[2].

---

[1]) ينظر سعيد يقطين، **من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي** ، صص. 119-120

[2]) ينظر المرجع نفسه ، ص. 98

وهكذا استعمل التعلّق النصي في تحليل العلاقات النصية في الوسيط الورقي، «وهنا يظهر الطابع الغني وغير المحدود لأشكال وأنواع التفاعل التي تتحقّق بين مختلف الإنتاجات التي يبدعها الإنسان، من أجل تنويع وإثراء أنماط التواصل بين الناس، ونجد هذا التصوّر في التواصل مفعلاً وواضحًا في الدلالات الجديدة للتفاعل النصي بوجه عام، والتعلّق النصي بصورة خاصة مع الثورة الإعلامية، الذي يتحوّل إلى الترابط النصي وهو ما ينبئ بأشكال جديدة ومتطورة في الإنتاج والتلقي والتواصل، فالترابط النصي وجه آخر للتفاعل والتعلق النصيين »[1].

3-1-2 **الترابط النصي**: لقد اقترح جيرار حنيت مفهوم Hypertexte سنة 1982 لنوع العلاقة النصية التي حدّدها وهي علاقة النص اللاحق بالنص السابق، ويقول سعيد يقطين «لم يكن يعلم بأنّ هذا المصطلح كان يوظّف في الإعلاميات بمعنى مختلف عن المعنى الذي أراده لنوع العلاقة النصية التي حددها، وإن كان المعنى العام يومئ إلى ما سنحاول إعطاءه لهذا المفهوم، ونحن نرمي إلى نقله من مجال الإعلاميات بقصد توظيفه في تحليل النص»[2]. ويضيف قائلاً: «لقد ظهر مصطلح Hypertexte في الإعلاميات لأوّل مرّة حين استعمله تيد نيلسون سنة 1965، وبما أنّ دلالته تختلف عما نجده في تحليل النص الأدبي فإننا نقترح له مفهوم الترابط النصي، تمييزًا له عن التعلّق النصي»[3]. فنجد أن سعيد يقطين يترجم هذا المصطلح بالترابط النصي أو النص المترابط.

كان ظهور مصطلح Hypertexte (الترابط النصي أو النص المترابط) ومفهومه متدرّجًا، وكما قلنا سابقًا يرجع الفضل في ذلك إلى علم السيبرنطيقا، التي هي نظرية التحكّم فغيّرت نمط العلاقة بين الأشياء من العلاقة التقليدية الخطية التي كانت سائدة إلى السببية الدورية، فارتبط ظهور النص المترابط(الترابط النصي) بفكرتين من علم السيبرنطيقا وهما: نفي الخطية واعتماد السببية الدورية وفكرة الربط التي تنبّه إليها " فانيفر بوش" Vanevar Bush ، أنّ العقل البشري يعمل بفكرة الترابط فاعتمد ذلك في اختراع جهاز لتسجيل الملفات والوثائق وحفظها بطريقة تسمح باسترجاعها وتصفحها بالاعتماد على التحكّم والسببية الدورية والربط، وتطوّر هذا المشروع على يد " د، إدجيلبارت"، ثم جاء " تيد نيلسون" ونجح في استثمار أعمال أسلافه، وقدّمها من خلال نظام الحاسوب، ويقترح مصطلح Hypertexte لتحديد هذه العملية المطبّقة على الحاسوب التي تسمح بالتنقل بين المعلومات بحرية

[1]) ينظر سعيد يقطين، **من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي** ، ص. 98

[2]) ينظر المرجع نفسه ، ص. 98

[3]) المرجع نفسه، ص. 98

وسهولة، وذلك انطلاقًا من اعتبار Hypertexte، أو الترابط النصي مكونًا من مصادر مختلفة ومتعدّدة وهناك إمكانيات للربط بينها.

تنطلق البدايات الأولى لتصوّر النص المترابط من النص الإلكتروني هذا الأخير الذي يرجعه سعيد يقطين إلى فكرة النص في الحقبة البنيوية وذلك في إتجاهات أبحاث رولان بارت وجاك ديريدا وفوكو وباختين، ويرى وكأنّهم يتحدثون عن النص الإلكتروني في تنظيراتهم للنص، « فبارت على سبيل المثال تحدّث عن النص المثالي، وعن الشذرات وبيّن أن النص شبكة متعددة، وأنه نسق بلا نهاية ولا مركز ، ونفس الشيء يراه بالنسبة للقارئ الذي صار منتجا للنص، ولم يبق مستهلكًا فقط. كما أن دريدا تحدث كثيرا في أعماله عن الشبكة، والروابط، والنسيج، وانفتاح النص، وكل هذه المميزات وسواها مما نجدها في كتاباتهم، سمات مركزية في النص الإلكتروني»[1]. هذه السمات التي تم رصدها نجدها تقارب ما توصل إليه البحث في إنتاج ومفهوم النص الإلكتروني، فيعتبر سعيد يقطين النص هو التناص بالرجوع إلى الأبحاث البنيوية، والنص الإلكتروني هو الترابط النصي. « فالسمة التي تربط بين هذين التصورين هي التفاعل لكن يختلف التفاعل في النص الورقي عن النص الإلكتروني، يرجع ذلك إلى طبيعة الوسيط والدور الذي يقدمه للإنتاج والتلقي معًا وهو الحاسوب، ذلك لأن الكاتب قديما يوظّف التفاعل النصي بشكل طبيعي، ولذلك يمكن اختزال هذا العمل في التناص، أمّا حاليا، فالترابط النصي هو عماد الكتابة المتصلة بالحاسوب»[2]. فالترابط النصي هو الذي يتم تشكيله عبر جهاز الحاسوب، بكتابته الكترونيًا ثم باستعمال الروابط يتم الربط بين هذه النصوص سواء كانت أدبية أم غير أدبية، وعدم الخطية في النص المترابط الجوهر الأساسي لتشكله، « ثم يأتي النص المتشعب، الذي هو المرحلة اللاحقة للنص المترابط، فصفة التشعب فيه، هي التي تعطيه مفهوم النص الجديد هذا النص هو ما يتيح للقارئ وسائل علمية عديدة لتتبع مسارات العلاقات الداخلية بين ألفاظ النص وجمله، وفقراته، ويخلصه من قيود خطية النص، حيث يمكّن من التفرع من أي موضع داخله إلى أي موضع لاحق أو سابق»[3] النص المتشعب يشكل حوار أو تواصل بين قارئ الدعامة ومسارات هذا النص الترابطى، وتزراد صعوبة قراءته كلّما كثرت تشعباته حتى القارئ الكبير يصعب عليه تتبّع مساراته.

---

[1]) ينظر سعيد يقطين، **من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي** ، ص. 125

[2]) ينظر المرجع نفسه ، ص.127

[3]) عمر زرفاوي، **السيبرنطيقا والنص المترابط (قراءة في التحولات المعرفية)**، مجلة قراءات، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، س2011،ع ، ص 255

يخضع النص المترابط «من حيث بنائه وطريقته في التدليل والاشتغال إلى الروابط التي تصل بين مختلف عناصره ومكوناته. وما دام النص المترابط هو عبارة عن عدة عقد يتم وصل بعضها ببعض من خلال روابط توجه القارئ نحو مسارات قرائية مفترضة، فإنه يجنب هذا الأخير- القارئ— متاهات التيه أثناء إبحاره في النص»[1]، في غالب الأحيان.

«يمكن القول إجمالاً بأن النص المترابط: وثيقة رقمية تتشكّل من عقد من المعلومات قابلة لأن يتّصل بعضها ببعض بواسطة روابط. وتبعًا لذلك فتحديداته تتعدد بحسب الاستعمالات التي يوظف فيها»[2].

3-2 النص الإلكتروني:

للحديث عن النص المترابط أو الترابط النصي يكون من النص الإلكتروني، فلا يكون النص مترابط إلاّ إذا كان إلكترونيًا، أي مكتوبًا ومؤلفًا بواسطة الحاسوب وبرامجه، « فالنص الإلكتروني مفهوم جديد جاء نتيجة التطور الذي حققته الإعلاميات، ويتم توظيفه للدلالة على النص الذي يتحقق من خلال شاشة الحاسوب بناءً على تطوير وسائل الاتصال الحديثة من جهة، ولخلق أساليب جديدة للتواصل بين الناس تتعدى ما كان معروفًا مثل الهاتف والفاكسن إلى التواصل المتكامل ب/ مع واسطة جديدة للاتصال والتواصل والإبداع، بشروط ومظاهر مختلفة »[3].

«ما كان من الممكن الحديث عن ((النص الإلكتروني)) لولا التطوّر الذي طرأ على مستوى النظر والعمل إلى النص في الحقبة البنيوية حيث برزت السمات التي حاولنا تجسيد أهم ملامحها. لقد إتسع مفهوم النص ليشمل الكلمة والصورة (الثابتة- والمتحركة) والصوت، وإذا كان النص الإلكتروني يتحقق بواسطة الحاسوب فإنه يعطي إمكانات كبيرة للمتلقي في تعامله وتفاعله معه الشيء الذي يؤّكد مبدأ التفاعلية ويبيّن أن دور المتلقي لا يقل أهمية عن دور الكاتب»[4]. هذا النص الجديد يعطي إمكانيات مهمة للتحكم فيه وتوجيهه وفق متطلبات القارئ وتدخله فيه بما يرافق حاجياته ورغباته. « فالبرنامج يسمح له بواسطة النقر بالفأرة أو تشغيل لوحة المفاتيح أو بتنشيط المصعد، الانتقال في جسد النص بسرعة وحيوية. إذ يكفي النقر بلمسة واحدة للانتقال إلى أي صفحة أو مجلّد من النص، أو العمل على

---

[1]) محمّد العنوز، **تفاعل الأدب والتكنولوجيا (نصوص الواقعية الرقمية)**، لمحمد سناجلة نموذجًا، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1437هـ/ 2016 م، ص 27

[2]) سعيد يقطين، **من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي** ، ص 130

[3]) المرجع نفسه ، ص122

[4]) المرجع نفسه ، ص 122

تكبيره أو تغيير خلفيته»[1]. هذا هو المظهر الأساسي الأول الذي يستدعيه النص الالكتروني في علاقته بطرفيه الكاتب والمتلقي، إنّه بالإضافة إلى معرفة القراءة والكتابة يتطلّب معرفة أخرى هي لغة الحاسوب وأيقوناته وعلاماته ووظائفه المختلفة، ويحتم هذا على المستعمل أن يكون ملمًا ببعض المبادئ الأولية والأساسية للتعامل مع الحاسوب ليتمكّن من خلاله التعامل مع النص الإلكتروني.

بذوبان الحدود بين المعارف، أصبح العالم قرية صغيرة، ونتج عن ذلك ثقافة التشابكان والتداخلات، فنشأ ما أطلق عليه الناقد المغربي" سعيد يقطين" « بالعالم المترابط أو ما يمكن أن نطلق عليه نص المعرفة المترابط أو نص العالم المترابط، لقد أصبح نص ما بعد الحداثة الشامل أو الإلكتروني" نصًا يندائُ في العالم بأسره، ويخترق الحدود والحواجز، حتى ليصبحَ عالم النص هو نص العالم»[2]. والفرق بينهما: التعلّق النصي، والترابط النصي)، يتمثّل في أن الترابط النصي يتحقق من خلال النص الإلكتروني، والتعلّق النصي كما مرّ معنا سابقًا علاقة نص لاحق بنص سابق في كتابته، يعتمد التعلّق على التلفيظ؛ أي أن النص المكتوب يعتمد على اللغة بشكل كلي، غير أن التلفيظ في النص الإلكتروني ليس السمة الوحيدة في بناء النص وقد تأتي في مرتبة ثانية خاصة في الأدب الموجّه للأطفال، فيعتمد على تعدد الوسائط أكثر من التلفيظ، « وبالنسبة للخطية فإنّه يتّضح أن مواد النص الإلكتروني ذات بعد خطي لكن الخطية في مادة نصية ما تتجاور مع اللاخطية التي هي السمة الأساسية للنص الإلكتروني، بالمقابل في النص المكتوب قد نجد فيه اللاخطية في طريقة قراءته، في تنظيم الحواشي والفهارس واستعمال الألوان، مع الخطية التي هي السمة الأساسية للنص المكتوب»[3]. لكنهما يشتركان في التضمين، فنجد النص الإلكتروني يتضمّن عدّة وسائط ونصوص سابقة، كما أن النص المكتوب يتضمّن نصوص سابقة

3-3 الترابط النصي والنص المترابط:

يفرق سعيد يقطين بين الترابط النصي والنص المترابط، فيقول:« نعني بالأوّل السمة التفاعلية المميزة للنص كيفما كان نوعه مطبوعا أو الكترونيًا.أما النص المترابط Hypertexte فنقصره على النص الالكتروني الذي يقوم على الروابط التي تصل بين مختلف أجزائه ومكوناته، وذلك على إعتبار أن ليس كل نص إلكتروني نصًا مترابطًا بالضرورة فالدراسة التي أكتبها على الحاسوب بقصد بعثها الى مجلة أو تضمينها في كتاب قيد الإعداد، ليست نصًا مترابطًا لأنني لا أشغّل فيها الروابط بين مكوناتها، ولأني

[1]) سعيد يقطين، **من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي** ، ص.124

[2]) المرجع نفسه ، ص115.

[3]) ينظر المرجع نفسه ، ص. 107

أكتبها لغاية محددة، وهي أن أسحبها بواسطة طابعة، وأبعث بها إلى مجلة.ويمكن قول نفس الشيء عن العديد من النصوص التي يمكن الإطلاع عليها خلال التجوال في المواقع، أو من خلال استعمال بعض الأقراص المدمجة »[1]. فالكتابة الإلكترونية هي الكتابة التي نمارسها في صفحة Word في انجاز البحوث، وجميع أنواع النصوص الأدبية وغير الأدبية.

وتأسيسًا على ذلك المعطى يصبح الترابط في النص الإلكتروني ليس مثل الترابط في النص الورقي ترابط بين نصين أحدهما لاحق والآخر سابق، «بل ترابط يؤدي إلى التحرك بين النصوص اللفظية ،و أيضًا الانتقال بين علامات غير لفظية، مثل الصوت، أو الصورة، أو الخارطة، أو اللوحة، أو الصورة المتحركة، ويعرف هذا التوسيع بترابط الوسائط "Hypermédia "، ومعنى ذلك أن مفهوم الترابط يتجاوز اللفظي إلى أنظمة متعددة. وهذا الشكل من الترابط بمعنييه ما كان ليتحقق لولا التطور الذي تم مع استخدام النص الإلكتروني، وتوظيف الوسائط المتعددة »[2]

3-4 الترابط النصي والتفاعل النصي

يقدم سعيد يقطين مجموعة من التعريفات لمفهوم Hypertexte لتحديد موقعه من التفاعل النصي وتفريقه عن التعلّق النصي، حيث أن كل التعريفات تركز على العنصر المبرز وهو ما اتصل ب ((الربط)) و((الترابط))، حيث يقول «سنحاول في مستوى أوّل تقديم بعض التعريفات التي تبيّن ما نذهب إليه، لننتقل بعد ذلك إلى إبراز الوشائج التي تصل الترابط بالتفاعل، ونؤكد بالملموس أن ((التفاعل)) يظل أعم وأشمل، ويسم مختلف العلاقات النصية الكائنة والممكنة »[3].

فالتعريف الأوّل لمفهوم Hypertexte « بأنّه نظام يتشكّل من مجموعة من النصوص ومن الروابط (liens) تجمع بينها، متيحًا بذلك للمستعمل إمكانية الانتقال من نص إلى آخر حسب حاجياته. وفي تعريف موسوعة إنكارطا في نسختها الفرنسية (1998) نجد أنفسنا أمام إدراج مفهوم الترابط النصي ضمن مفهوم ((تعدّد الوسائط))، الذي ترى أنه يستوعب تقنيتين متجاورتين هما الترابط النصي وترابط الوسائط، وبصدد المفهوم الأوّل ترى أنّه بتطبيقه على خزانة من الملفات يقوم بربط مجموع هذه الملفات بواسطة نسيج من العلاقات غير المتتالية وتتيح هذه الروابط للمستعمل أن ينتقل بين موضوعات متنوعة

---

[1]) سعيد يقطين، **من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي** ، صص127- 128

[2]) عبير سلامة، **النص المتشعب ومستقبل الرواية العربية**، على الرابط: http://www.jehat.com/jehaat/ar/Aljeha-Ahkham:esa/abeer.ntm (2018/11/10)

[3]) ينظر سعيد يقطين، **من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي** ، ص 100

دون مراعاة النظام الذي تخضع له في ترتيبها. أمّا الموسوعة البريطانية فتقترح هذا التعريف: ربط وثائق إعلامية متصلة فيما بينها بواسطة روابط إليكترونية قصد السماح للمستعمل بالوصول إليها بسهولة»[1].

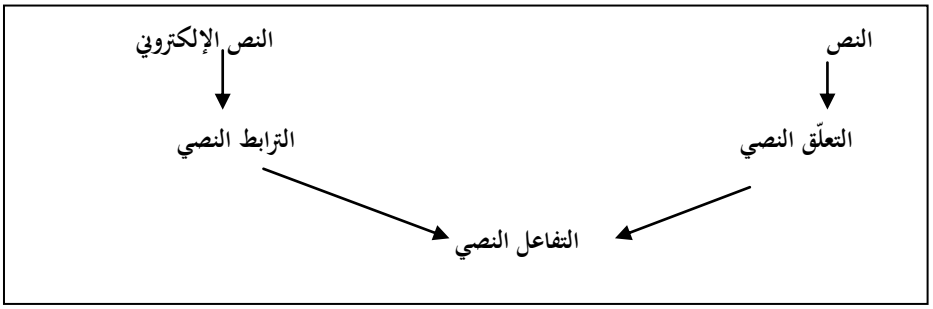
وتشترك هذه التعريفات في فكرة ((الربط)) بين المعطيات المختلفة، سواء كانت نصوصًا، أم صورًا، أم قطعًا صوتية أم موسيقية. نستخلص من كل هذه التعريفات أن الترابط هو السمة الأساسية التي تتصل بمفهوم Hypertexte، ويقول سعيد يقطين في هذا الصدد « ولذلك فضّلنا هذا المصطلح على غيره وميزناه عن المفهوم نفسه في نظرية النص التي تجعله مقتصرًا على العلاقة بين نصين سابق ولاحق. ولتوضيح الاختلاف الأساس بين الاستعمالين، وصلتهما معًا ب ((التفاعل النصي))»[2]. ثم يؤكّد على التمييز بين النص والنص الإلكتروني، «حيث يظل النص في الاستعمال الجاري مرتبطًا بالشفاهي والكتابي، بينما نجد النص الإلكتروني هو ما يتحقّق من خلال شاشة الحاسوب، وله مواصفات تختلف عن النص الشفاهي أو المكتوب. وتوظيف الحاسوب في الحياة العملية أوجد إمكانات استعمال النص بمواصفات تخضع للإطار الذي يسمح به نظام الحاسوب وتقنياته الخاصة. ولهذا الاعتبار نجد مفهوم التعلّق النصي يضعنا أمام علاقة بين نصين اثنين، أمّا في النص الإلكتروني، فالترابط النصي يتجسّد من خلال الروابط التي تتم من داخل النص نفسه، ويسمح لنا هذا بالانتقال داخل النص، وفق ما تستدعيه عملية القراءة. ويتيح لنا الترابط في النص الإلكتروني ليس التحرّك بين النصوص اللفظية فقط، ولكن أيضًا الانتقال بين علامات غير لفظية، مثل الصوت، أو الصورة، أو الخارطة، أو الصورة الحية أو المتحركة، ويعرف هذا التوسيع بترابط الوسائط Hypermédia. ويعنى ذلك أن مفهوم الترابط يتجاوز اللفظي إلى أنظمة متعدّدة. وهذا الشكل من الترابط بمعنييه ما كان ليتحقّق لولا التطوّر الذي تم مع استخدام النص الإلكتروني، وتوظيف الوسائط المتعدّدة »[3].

[1]) سعيد يقطين، **من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي** ، ص. 101

[2]) المرجع نفسه ، ص. 101

[3]) ينظر المرجع نفسه ، ص. 102

ورغم الاختلاف بينهما يجدهما سعيد يقطين يرتبطان معًا بـ ((التفاعل النصي))، ويمكن توضيح ذلك من خلال الشكل:[1]



الشكل 9: العلاقة بين التعلق النصي والترابط النصي، وعلاقتهما بالتفاعل النصي

لكن الفرق بينهما يبرز من حيث طبيعة النص أو شكل تجليه، من جهة ونوع التفاعل من جهة ثانية. ويتّضح البعد التفاعلي من خلال تأكيد المشتغلين بالإعلاميات في حديثهم عن الوسائط المتعددة، والترابط النصي وترابط الوسائط عن التفاعل الذي يطبع هذه العلاقات.

لا يستطيع الكاتب دخول العالم الرقمي واستثماره في تأليفه للقصص إلاّ إذا كان عارفًا بتقنية الحاسوب وبرامجه والكتابة الحاسوبية التي تبدأ من أبسطها في كتابة النص اللغوي إلكترونيًا على (الورد) ثم اعتماد البرامج والدوال للربط بين مكونات القصة (لغة، صوّر متحركة، صوت، موسيقى...) حسب الخطة السردية التي يريد تطبيقها. فلا يستطيع أن يؤّلف قصة مترابطة إلاّ إذا كتبت النصوص إلكترونيًا، أو يستعين بمبرمج حاسوب.

3 5 أنواع النص المترابط:

تحققت هذه الأنواع من خلال الممارسة والاجتهاد، واستثمار مختلف الإمكانات التي تتيحها برامج النص المترابط إلى ظهور أنواع متعددة من النصوص المترابطة، ولقد تفنن المبرمجون والمشتغلون بالنص الإلكتروني في ابتكار أساليب مختلفة من الترابط النصي.

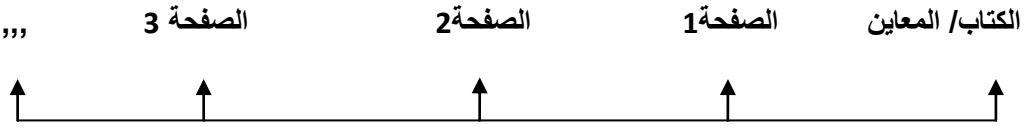
إن تنوع النصوص الترابطة مقرونًا بتنوع برامجها المعلوماتية التي توفر إمكانات هائلة لكل مبدع تفاعلي رقمي أثناء إنتاج نصه، ويمكن أن نجمل أهم هذه الأنواع في: النصوص ذات البنيات التوريقي والنجمي والتوليفي والشجري والشبكي والجدولي، لكن نقتصر في هذا الشرح على النصوص المترابطة

[1]) سعيد يقطين، **من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي** ، صص. 102- 103

التي يوظّفها مؤلفوا قصص الأطفال والتي يكون أغلبها ذات ترابطات بسيطة ليتمكّن الطفل من تتبع قصصه عبر جهاز الحاسوب دون صعوبات ولا يمل من البحث، فأغلبها يتمّ تشغيلها بالنقر على رابط من البداية حتى تنتهي القصة، ونجد من الأنواع التي يستعملها المؤلفون لهذه القصص، النص التوريقي، والنجمي والتوليفي.

أ)– النص المترابط التوريقي:

يستمد هذا النوع سمة التوريق من النص الورقي لأنه؛ أي النص المترابط التوريقي، يعتمد نظامًا توريقيًا يشبه أو يضاهي نظام توريق الكتاب المطبوع القائم على قلب الصفحات،« فالصفحة الموجودة على شاشة الحاسوب تضاهي صفحة الكتاب المطبوع، حيث نجد عملية الانتقال بين صفحات النص المترابط التوريقي، تتم بواسطة النقر بالفأرة على السهم أو السهمين الموجودين في أسفل الصفحة، فإذا كنا إزاء سهم واحد فهو يقودنا إلى الصفحة الموالية، أمّا إذا كنا إزاء سهمين، فإن السهم الذي يكون رأسه متجهًا نحو الأعلى أو جهة اليمين، يشير إلى الصفحة السابقة، في حين السهم الذي يكون رأسه متجهًا نحو الأسفل أو جهة اليسار، يشير إلى الصفحة الموالية»[1]. إلاّ أن ما يلاحظ على هذا النوع من النصوص هو محدودية تفاعلها، وذلك ناجم عن صورة نظامها الذي يشبه صورة نظام الكتاب الورقي في الانتقال من صفحة إلى أخرى، سواءً السابقة أم اللاحقة من خلال النقر على أحد مكونات الخارطة أو لائحة عرض المواد، فبمجرد النقر عليها يتم تنشيطه ليبدأ التوريق على النحو الآتي[2]:



الشكل 10 : النص المترابط التوريقي

والمثال على هذا النص "قصة أشعب في بلاد الواق الواق" فهي قصة توريقية، أي عبارة عن نص توريقي، وتتم عملية الانتقال فيه بين الصفحات من خلال الرقم الموجود في الأعلى الذي يحيل بالضغط عليه من صفحة إلى أخرى وذلك بالنقر على الرقم ،والمشاهد الآتية توضّح ذلك .

[1]) ينظر سعيد يقطين، **من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي**، صص 136-137، وينظر كذلك محمّد العنوز، **تفاعل الأدب والتكنولوجيا (نصوص الواقعية الرقمية)**، لمحمد سناجلة نموذجًا ، ص. 29

[2]) محمّد العنوز، **تفاعل الأدب والتكنولوجيا (نصوص الواقعية الرقمية)**، لمحمد سناجلة نموذجًا ، ص. 29

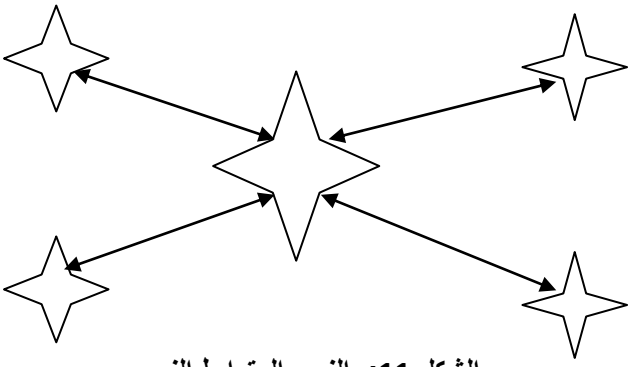
قصة أشعب التوريقية[1]

ب)– النص المترابط النجمي:

سمي هذا النوع بالنجمي، لكونه يأخذ هيئة النجم الذي يحتل موقعًا مركزيًا وتحيط به مجموعة من النجوم الفرعية الأخرى، وعليه يسمح النجم المركزي بالدخول إلى النجوم الفرعية ثم العودة إليه، لأنه هو الأصل.

«ينشط القارئ العقد المركزية (الكلمات أو الجمل) بواسطة النقر عليها فتقوده إلى عدة عقد فرعية، فيحصل على معلومات إضافية تضاف إلى المعلومات المقدمة من طرف العقد المركزية التي يعود إليها في الأخير، وتكرر العملية بالطريقة نفسها »[2].

نجد هذا النوع غالبًا في النص التعريفي أو ذي الطبيعة التعريفية، ويأخذ الصورة الآتية[3].



الشكل 11: النص المترابط النجمي

يستعمل النص المترابط النجمي في الأناشيد والقصص التعليمية، كتعليم الحروف والكلمات وأسماء الأشياء.

[1]) قصة نص مترابط توريقي على الرابط، (16/11/2016) https://www.youtube.com/watch?v=hpeaNh1x-Q8

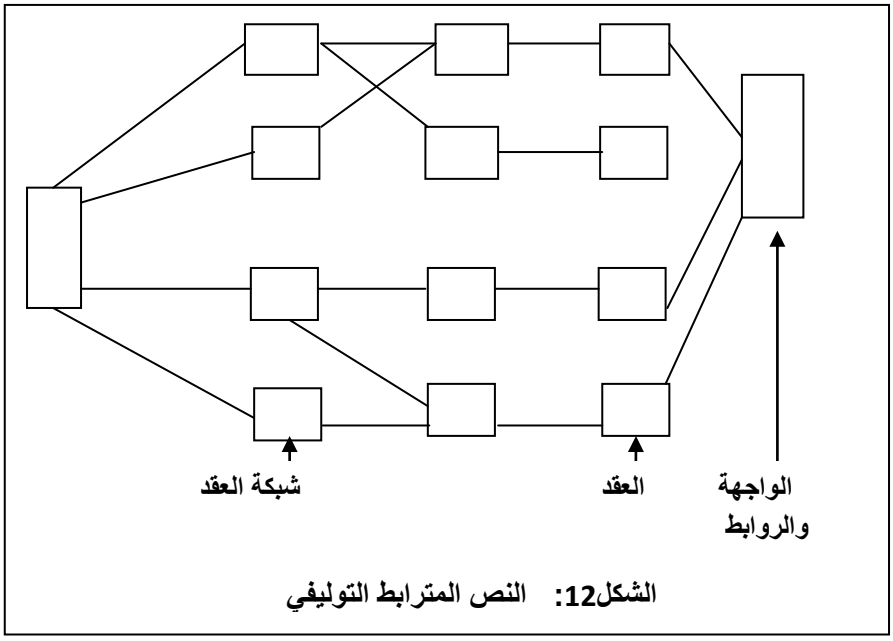
[2]) ينظر سعيد يقطين، **من النص إلى النص المترابط ، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي**، ص 138، وينظر كذلك مُحَمَّد العنوز، **تفاعل الأدب والتكنولوجيا ، نصوص الواقعية الرقمية**، لمحمد سناجلة نموذجًا، ص. 30

[3]) مُحَمَّد العنوز، **تفاعل الأدب والتكنولوجيا ، نصوص الواقعية الرقمية**، لمحمد سناجلة نموذجًا، ص. 30

ج)– النص المترابط التوليفي:

يتسم هذا النوع بانعدام الخطية، نظرًا لطبيعته المركبة، «حيث يصبح القارئ أمام عقد متنوعة ومحدودة العدد، تشكل في النهاية مجموع المسارات الممكنة التي يستطيع من خلالها الاختيار والتنقل عبرها، من خلال تنشيط الروابط التي تتيحها، كما يضعه هذا النوع أمام خيارات عديدة للتفاعل، انطلاقًا من المسار الذي يسلكه أو الوجهة التي يختارها من بين عدة وجهات»[1].

ويمثل سعيد يقطين لهذا النوع بالمخطط الآتي :[2]



الشكل12: النص المترابط التوليفي

نجد هذا النوع من النصوص ينطبق على قصص موقع (**هدهد**)[3] التي يتم دراستها في هذا البحث ألّفها خبراء الموقع على تقنية النص المترابط بإتقان وجودة، ويتّضح أنّهم قامو ببرمجة عناعر هذه القصص وتركيبها في خطة توليفية ترابطية تبدأ مثلاً في قصة الأسد بمنظر الغابة زاهية الألوان من أشجار وإخضرار وزهور وثمار مع مدخل موسيقي هادئ ورواية الراوي ثم يدخل السرد في الظهور أسفل المنظر في مشهد(3) (سكنت حيوانات ترعى وتمرح)، ثم يدخل المقاطع النّصية في حوار بين الحيوانات للتشاور في أمر الأسد الذي احتلّ الغابة، ثم يدخل سرد الراوي مع الموسيقى وهكذا إلى أن تختتم القصة بخطة

---

[1]) سعيد يقطين، **من النص إلى النص المترابط ، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي** ، ص. 139

[2]) ينظر سعيد يقطين، **من النص إلى النص المترابط ، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي**، ص 139، وكذلك محمّد العنوز، **تفاعل الأدب والتكنولوجيا ، نصوص الواقعية الرقمية**، لمحمد سناجلة نموذجًا، مرجع سابق، ص .31

[3]) قصص ترابطية تفاعلية للأطفال ، على الموقع (13 /08/ 2018) http://www.ehudhud.com

ذكية للأرنب للتخلص من الأسد، فجاءت القصة مركبة في توليف بين الصوّر والمناظر المتحرّكة ورواية الراوي والحوار والموسيقى وفق سرد القصة الذي اختاره الموقع، فهي قائمة على النص التوليفي، وهذا واضح في تسلسل القصة.

والمشاهد الآتية من القصة توضّح ذلك:

مشهد: 08

مشهد: 06

مشهد: 03

[1] مشاهد من قصة الأسد التفاعلية الترابطية من موقع (هدهد)

كل أنواع النصوص المترابطة هذه، هي التصميم الذي يختاره المؤلف لقصته،أو عمله رفقة خبير للبرمجة، إن كان لا يتقن ذلك. كلها عبارة عن خطط سردية يتواصل بها مع القارئ.

3 6 خواص النص المترابط والتواصل مع القارئ:

إن المفاهيم الجديدة التي جاءت بها السبرنطيقا كانت وراء تبلور مفهوم النص المترابط وتجسده عمليا. يقول سعيد يقطين:« فروح السيبرنطيقا والتي نجدها في السببية الدورية (حيث تغيير العلاقة بين الاطراف والتشديد على آلية التحكم والتواصل) من الجهة، والانطلاق من مبدأ انتظام العلاقة بين الطبيعي(الكائن الحي) والاصطناعي(الآلة) من جهة أخرى وفق مبدأ السببية الدورية نفسها هو الذي أدى لتبلور فكرة النص المترابط عند الرواد الأوائل، وهاتان الفكرتان هما نفي الخطية، وفكرة الترابط ».[2]

فللسيبرنطيقا الفضل كلّه في بلورة تصور معرفي جديد يقوم على أنقاض السببية الخطية، وذلك يعني اللاّخطية سمة أساسية من سمات النص المترابط.

---

[1]) قصص ترابطية تفاعلية للأطفال (**الأسد**) ،(13 /08/ 2018)

https://www.ehudhud.com.youtube.com/watch?v=3_pnaq64--Y

[2]) ينظر سعيد يقطين، **من النص إلى النص المترابط ، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي**، صص.93-94

أ - **اللاّخطية:** Nom-Linéarité

في النص الشبكي "cybertext" ويسمى كذلك بالوسيط المترابط، الذي هو أرقى ضروب النص المترابط، والمجسِّد للتصور السيبرنطيقي والمركب من النص المترابط والصورة والصوت والأفلام المتحركة « لا ترتبط الوحدات التي تكوّنه مع بعضها بعضًا بشكل خطي ناتج عن توالي الفقرات، وإنما بشكل شبكي، تلك الوحدات قد تشبه الفقرات لكنّها قد تكون عبارة عن كلمة أو صورة أو مجموعة من الوثائق المعقّدة المرتبطة فيما بينها بمجموعة من الروابط»[1]. يأخذ النص المترابط بوصفه دعامة مادية، مظهرين إثنين:

ب – دينامية القراءة: Lecture dynamique

فخصوصية بناء النص المترابط تفترض خصوصية القراءة أيضًا، فالقراءة لا تتم بشكل خطي انطلاقًا من نقطة البدء وانتقالاً من صفحة إلى أخرى وصولاً إلى النهاية،« فالنص المترابط نص لا مركز فيه تنطلق منه وجهة نظر القارئ في رؤيته للنص. لذلك كان المبدعون لهذه النصوص يستعينون بمهندسين وخبراء في مجال الحوسبة ونظام المعلوماتية لإخراج أعمالهم، فحاولوا كسر النمطية في الإبداع »[2].

والقصص التي يقدّمها موقع (**هدهد**)[3] للأطفال مثال واضح لدينامية القراءة، فألّفها المبرمجون بالتوليف بين الصوّر والمناظر، والموسيقى، والنصوص المكتوبة بطريقة غير خطية، فالطفل لا يتتبع بإصبعه ليقرأ القصة، بل يشاهد ويلتقط الأحداث من مشهد لآخر قبل انتهاء القصة، ويعيدها كل مرّة لتتبع الأحداث التي فاتته، لدنامية النص وعدم ثباته، رغم أنّنا نجد المبرمجون قد راعوا خاصية التأمل لدى الأطفال وحاولوا الإبطاء في سير القصة، حتى يتتبّع الأطفال القصة في راحة.

ج – البعد البنيوي: Dimension structurelle

يمثل هذا المظهر، بعد الانتظام الداخلي لخاصية النص المترابط بوصفه شبكة.

« بالتدقيق في هذين المظهرين يتضح، المظهر البنيوي في النص المترابط، هو بمثابة البعد الداخلي والانتظامي، أمّا المظهر الدينامي فهو بمثابة البعد الخارجي. ولتوضيح طبيعة محتوى النص المترابط، بالنظر

---

[1]) لبيبة خمّار، **دراسة في النص والنص المترابط، من النصية إلى التفاعلية، منتديات اتحاد كتّاب الإنترنت العرب على الموقع:** http://www alfawanis.com/alfawanis/index.php?option=com-content&task=view&id=2456 &ltemid=2 (07/03/2017)

[2]) سعيد الوكيل، **الأدب التفاعلي العربي (ضمن الثقافة السائدة والاختلاف)**، مؤتمر أدباء ، بور سعيد، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2005، ص 327

[3]) قصص ترابطية تفاعلية للأطفال ، على الموقع (13 /08/ 2018) http://www.ehudhud.com

إلى المعطيات المعلوماتية في علاقتها بالشبكة، بحسب الأنموذج الذي اقترحه "ج.كونكلين J.Conklin ونقله لنا عبد القادر فهيم الشيباني، فإن النص المترابط يتألّف من وحدتين أساسيتين»[1]:

1 قاعدة من المعطيات، مبنينة في شكل شبكة، تؤلف العقد داخلها مقاطع للنص، أما الروابط فتعكس تلك العلاقات الدلالية بين المقاطع.

2 واجهة استعمالية، تتيح خيارات الإبداع والنشر والوصول إلى قاعدة المعطيات.

يتّضح البعد البنيوي في قصص الأطفال التي ندرسها (قصة السلحفاة الطائرة، وقصة الأسد، وقصّة قُبّرة)[2] فكلّها لها بعد داخلي بنيوي، مكوّن من الربط بين صورة الغابة وصوّر الشخصيات والمقاطع النصية، فكلّها مجتمعة تكوّن أحداث القصة، والتي يحصل الطفل عليها بالنقر على الرابط والدخول إلى الواجهة ففي حدود الواجهة تحدث أحداث هذه القصص، فهي تشكّل البعد الداخلي للقصة ولا تظهر وتشتغل إلاّ بتفعيلها.

د – البعد اللعبي: Dimension de jeu

نجد هذه الخاصية مسيطرة في النص المترابط ، فالقارئ لا يهتم بالمعنى قدر إهتمامه بالشكل، « بترابط الأخبار وبالإمكانات البصرية والصوتية وبالبعد التكنولوجي للوساطة، مجربًا ولوج النص من هذه الوحدة أو تلك، مزعزعًا النظام الذي تُعرَض فيه، فحتى القراءة المتخصصة قلّما تهتم بالنص في ذاته من أجل تحليله نصيًا أو خطابيًا وإنشاء قراءة معمّقة، قدر اهتمامها بالوساطة وما تقدمه من إمكانات، فالقارئ يظل أسيرًا لهذا الشكل الترابطي »[3]. وهذا ما يحصل للطفل في إطلاعه على القصص الرقمية، خاصة أن المؤلف وفريق العلم يجتهدون في بناء القصة بالألوان والصوّر الزاهية لجذب انتباه الطفل الذي يظل مشدودًا لهذه الألوان والأشكال وحركات الصوّر وشخصياتها وسماع الموسيقى واللغة الشفاهية، ولا يلتفتون لقراءة المقاطع السردية.

---

[1]) ينظر عبد القادر فهيم شيباني، **سيميائيات المحكي المترابط (سرديات الهندسة الترابطية)**، ص 70

[2]) قصص ترابطية تفاعلية للأطفال ، على الموقع (13 /08/ 2018) http://www.ehudhud.com

[3]) لبيبة خمّار، **دراسة في النص والنص المترابط، من النصية إلى التفاعلية، منتديات اتحاد كتّاب الإنترنت العرب على الموقع**: http://wwwalfawanis.com/alfawanis/index.php?option=com-content&task=view&id=2456&ltemid=2(07/03/2017)

هـ- اللامادية: Immatérialité

قراءة النص على شاشة الحاسوب تحرم القارئ من الجانب المادي الملموس الذي يحققه الكتاب، « فالنص أصبح يختزل على سطح أملس دون عمق، ولم يعد موضوعًا يُمسَكُ باليد، النص المترابط نص لا مادي بامتياز خاصة إذا تعلّق الأمر بالقراءة ذات الطابع المادي، فهو أعلى مرتبة من النص المكتوب على سطح الشاشة، النص التخييلي لنص رقمي الذي هو موجود في الذاكرة الصلبة للكمبيوتر،فيمكن طباعته وقراءته من ملمس الورق. هذه التراتبية في اللامادية، تقودنا إلى التراتبية في الاختراعات. فلقد حوّلت مطبعة جوتبرغ، بعد اختراع الطابعة الأفكار إلى نقوش غابرة في مادة الورق، وجاءت تكنولوجيا المعلومات لتسلب الورق ماديته بعد أن حوّلته إلى وثائق إلكترونية »[1]. هذا العالم الإفتراضي الذي يظل الطفل مشدودًا لحركته وألوانه وصوّره ولا يبرحه إلاّ بجهد جهيد، فبعد أن كان الطفل يمسك بالكتاب ويقلّب صفحاته ويلمس صور الشخصيات بيده محاولاً إمساكها فهو شيء مادي بين يديه، وفي كثير من الأحيان نجد الأطفال بعد قراءة القصة أو قراءتها لهم من قبل الأم أو الأب، يعمدون إلى تمزيق هذه الصوّر ليلمسوها ويحاوروها. وبتحوّل القصة إلى الوسيط الرقمي أصبح الطفل يتحسّس شاشة الحاسوب للإمساك بالشخصيات، وفي كثير من الأحيان يخاطبك ويقول لك: يريد الدخول واللّعب معهم وتنتهي بمفارقة الطفل لجهاز الحاسوب والإنترنت فلا يبقى معه شيء ملموس مثل الكتاب.

و- الشكل المتاهي:La forme du labyrinthe

يكمن الشكل المتاهي، في الإنبناء الذي يقوم عليه النص الشبكي، ونستطيع أن نشبّهه ببيت العنكبوت، ففي استعارة بيت العنكبوت وتشبيه الشبكة المعلوماتية بنسيجها يكمن ذلك الشكل المتاهي، « ففي النص الشبكي يتجسد ذلك البعد الافتراضي للنص المترابط، ويتيه القارئ في مساراته، فكلّما ظنّ أنّه اقترب من مركزه أو معناه المخبأ، تلاشى ذلك المركز بما فيه من معان محتملة، وأصبح القارئ ينقر باستمرار من رابط إلى رابط، للبحث عن الهدف، الذي يتسرّب من بين يديه كلّما ظنّ أنّه أمسك به أو شارف على ملامسته »[2]. النص الشبكي هو أصعب أنواع النصوص المترابطة ولا يتوافق مع التأليف القصصي الرقمي للأطفال، فيعمد المؤلفون إلى برمجة قصص هذه الفئة وفق نصوص مترابطة

[1]) ينظر نبيل علي، **الثقافة العربية وعصر المعلومات**، رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي، مجلة عالم المعرفة، الصفاة، الكويت، 2001، ص. 265

[2]) عمر زرفاوي، **السيبرنطيقا والنص المترابط (قراءة في التحولات المعرفية)**، مجلة قراءات ، صص. 258- 259

بسيطة توليفية بين وسائط متعدّدة(كتابة، حوار، صوّر، موسيقى...)، فحتى الكبار لا يستطيعون الاستمرار في متابعة هذه القصص.

ي- غياب النهاية: Absence de la fin

يمتاز النص المترابط بغياب النهاية، التي تتوافر في النص الورقي، رغم أننا نجد في بعض الروايات الورقية غياب النهاية أو ما يعرف بالنهاية المفتوحة، «لكنها في النص المترابط شاملة وطاغية، فالنهاية تقع حينما يتعب المستعمل للدعامة (القارئ) ويشعر أن شيئًا بداخله قد أستنفد، فحيثما توقف فتلك النهاية، وأينما يبدأ تلك هي البداية، وغياب البداية والنهاية أيضًا يرجع بالأساس إلى الشكل المتاهي الذي يتّخذه النص المترابط، وبالتدقيق" المتاهة" ذات المسارات المتعددة" »[1]

وهذه خاصية لا تتوفّر في أدب الأطفال، فقصص الأطفال توضع لها نهاية، لأنّ هدفها تقديم رسالة للأطفال وتربيتهم وتعليمهم وتوجيههم واستخلاص الدروس والعبر، ولا يعمل الطفل فكره للبحث عن النهايات المحتملة لأبطال قصصه، وإلاّ لا يكون لهذه القصص دور وقيمة، لأن المؤّلف من البداية يعتبرها رسالة تربوية وخلقية، خاصة مانجده الآن من المهتمين العرب بتربية الأطفال وتقديم الإنتاج العربي والإسلامي. ومثال ذلك "قصة السلحفاة الطائرة"[2] التي لم تستمع لنصائح صديقتيها البطتين ففتحت فمها وتكلّمت أثناء الطيران، مما أدى إلى سقوطها. وفي النهاية يقدّم الراوي الحكمة من السكوت في مقطع سردي.يقول فيه (وهكذا نتعلّم يا أحبائي من هذه القصة أنْ لا نكثر الكلام، لنضمن السلامة)

[3] مشهد النهاية لقصة السلحفاة الطائرة

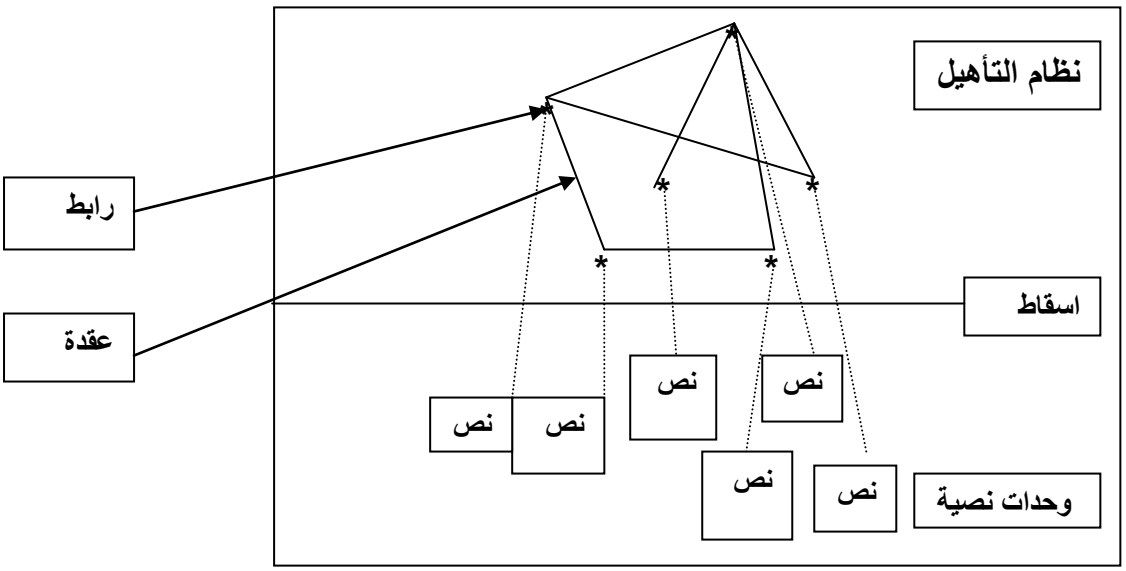
[1]) حنا جريس، **الهيبرتكست (عصر الكلمة الإلكترونية)** ، مجلة العربي، مجلة شهرية ثقافية مصوّرة تأسست 1958، وزارة الإعلام ، الكويت،العدد 527، أكتوبر 2002، ص. 147

[2]) قصص ترابطية تفاعلية للأطفال (**قصة السلحفاة الطائرة)** ، على الموقع (13 /08/ 2018) http://www.ehudhud.com

[3]) قصص ترابطية تفاعلية للأطفال (**قصة السلحفاة الطائرة)** ، https://www.ehudhud.com.youtube.com/watch?v=3_pnaq64--Y

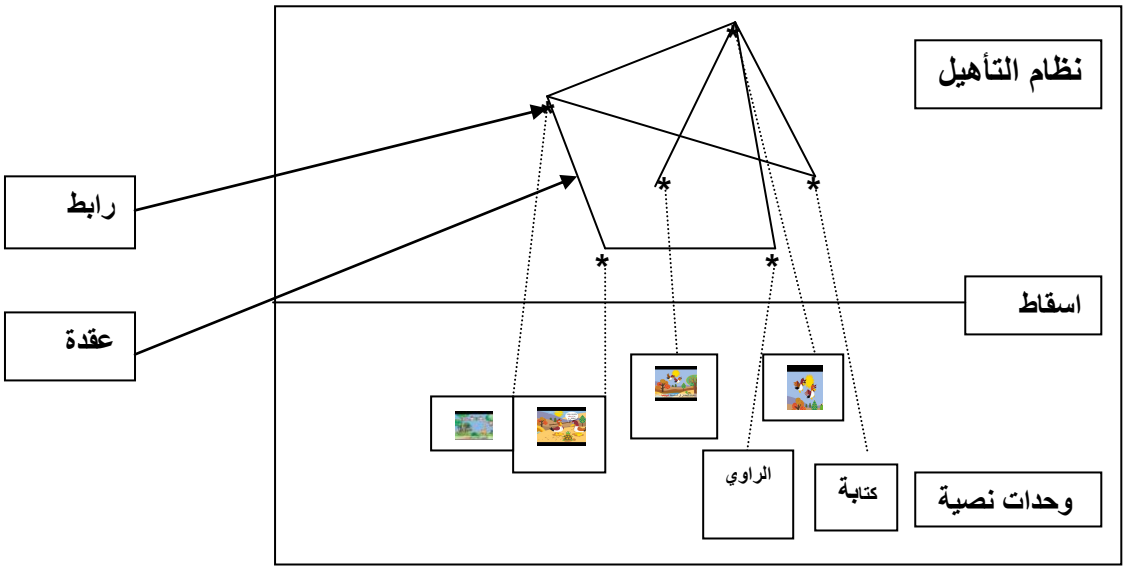
3-6-1 النص المترابط ومبدأ الاسقاط:

يتوافق مع البعد الداخلي لدعامة النص المترابط (البرنامج أو الحوسبة الداخلية للقصة)، بعد خارجي يكشف لنا عن الجوانب التأويلية، « وذلك ما يؤكد أن كل وحدة من شبكة النص المترابط، وضمن بعدها الداخلي والصوري، تتناسب مع وحدة تقع خارج الشبكة. فالوحدات (أ،ب...)، المميزة بالخواص(خ1، خ2...)،وبالعلاقات (ع1، ع2...)،تجد ما يوافقها من المقاطع (نص، صورة، صوت). هذا يعني أن العناصر الصورية لشبكة النص المترابط، ترتبط مع مكونات نصية متنوعة، حيث يأخذ هذا الارتباط، شكل علاقة اسقاطية تهدف إلى استظهار الوحدات الصورية عبر نصوص مسجلة. وذلك ما تلخصه الخطاطة الآتية[1]:



الشكل 13: ارتباط البعد الداخلي الصوري لدعامة النص المترابط مع البعد الخارجي

[1]) عبد الفادر فهيم شيباني، **سيمبائيات المحكي المترابط (سرديات الهندسة الترابطية)** ، ص. 70



الشكل 14: البعد الصوري والبعد التأويلي لقصة السلحفاة الطائرة

وهذا مثال يوضّح تطبيق البعد الصوري والبعد التأويلي لقصة [1]"السلحفاة الطائرة التفاعلية"، قام المبرمجون ببرمجة العناصر الصورية لنص هذه القصة حاسوبيًا وتترجم على الواجهة في شكل نصوص القصة (صور الحيوانات في الغابة، حوار البطتان مع السلحفاة، المقاطع النصية...)، بالربط بين العقد والروابط.

هذا النص الجديد الأدبي الرقمي يشبه النص الذي تحدّث عنه رولان بارت في وصفه للنصوصية المثلى في كتابه S/Z، من عدة نواحي، « فالنص المترابط أو المتعالق عبارة عن شبكات كثيرة ومتفاعلة معها، دون أن تستطيع أي منها تجاوز البقيّة؛ إنّ هذا النص كوكبة من الدوّال لا بنية من المدلولات، ليس له بداية، قابل للتراجع، ونستطيع الولوج إليه من مداخل متعدّدة، ولا يمكن أن يوصف أي منها بأنّه المدخل الرئيس، والشيفرات التي يهيئها تمتد على مسافة ما تستطيع رؤيته العين، ولا يمكن تحديدها. إن أنظمة المعنى تستطيع السيطرة على هذا النص المتعدّد تعدّدية مطلقة»[2]. فالنص المترابط يركّب ويؤلّفه المبرمج من دوال وشيفرات رقمية فاقدة للمدلولية في البعد الداخلي للحاسوب، وتصبح ذات أبعات مدلولية عند تأليفها بالربط بين العقد، حيث كل عقدة تحيل دلالية تأويلية تعطي شكل ومعنى يركّب منها العمل الأدبي.

[1]) قصص ترابطية تفاعلية للأطفال (**قصة السلحفاة الطائرة**) ، على الموقع (13 /08/ 2018) http://www.ehudhud.com

[2]) عمر زرفاوي، **الكتابة الزرقاء (مدخل إلى الأدب التفاعلي)**، كتاب الرافد عن مجلّة الرافد ، ص. 120

3-6-2 النص الأدبي الرقمي: النص المترابط بين الدلاليات الصورية والدلاليات التأويلية:

يتشكّل النص المترابط ولتكن قصة مثلاً، وفق قاعدتي البعد الداخلي الصوري والبعد الخارجي الدلالي الذين تم شرحهما، وتسمى الشبكة الدلالية، حيث تمكّن القارئ من الدخول للنص الجديد وقراءته، « وهي تشمل جميع المعارف أو البنيات المترابطة فيما بينها والتي يقوم الشخص بتشييدها وبنائها في مجال خاص.إن كل عنصر من هذه البنية التي يقوم بتشييدها يسمى (عقدة). وكل عقدة يتصل بعضها ببعض بواسطة روابط مشتركة أو دلالية. وتبعًا لهذه المقايسة ينظر إلى النص المترابط باعتباره شبكة خاصة والإنترنت باعتبارها شبكة شاملة، فكل مظاهر النص المترابط، للدلاليات البنيوية تنسب للدعامة التقنية على صعيد الأشكال الداخلية، ، أمّا على صعيد الأشكال الخارجية، أي على صعيد أشكال التفاعلات مع القارئ، فإن مظاهر هذا النص تقيم معناها، من خلال ممارسات فعل القراءة والتأويل »[1]. هذا ما نلاحظه على "قصة السلحفاة الطائرة"، حيث تتشكّل من المعطيات النصية المترابطة البنوية داخليًا، وتظهر على صعيد الأشكال الخارجية في الصور والنصوص، وموسيقى ورواية الراوي، عند تفاعل الطفل مع موقع (**هدهد**)[2] وتشغيل الرابط فتظهر واجهة القصة ويتتبعها.

3-6-3 النص المترابط: الانتقال من التركيب إلى فعل الترابط:

التركيب والترابط ظاهرتان معروفتان في حقل اللسانيات، حيث يبنى عليهما اللسان، «وتمتد هذه العملية إلى أنساق سيميائية أخرى تقوم على خلاف اللسان بتدعيم مبدأ الهيمنة بين العلاقتين، وذلك إما على أساس استعاري؛ تهيمن فيه علاقة الترابط، وإما على أساس مجازي، تهيمن فيه علاقة التركيب.

ندرك أن طبيعة علاقة المحور التركيبي، على الصعيد النصي، وهنا نجد النص المترابط يتأسس وفق المحور الترابطي، وتفعيل أثره على البنية النصية؛ أي التحول من مبدأ حضور التراكيب وغياب الترابط إلى استبعاد التركيب وحضور الترابط »[3] ؛ أي أن النص المترابط لا يتألّف عبر التركيب من كلمة لأخرى بجانب بعضها، ثم الجمل بجانب بعضها ثم الفقرات تحت بعضها مكوّنة النص، بل يشكّل النص المترابط من الربط بين المقاطع النصية، والصوّر وصوت الراوي والموسيقى، ولا يسمعها ويقرأها الطفل إلاّ بتفعيل الرابط، وذلك واضح في قصص موقع (هدهد).

---

[1]) سعيد يقطين، **من النص إلى النص المترابط ، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي** ، ص. 262

[2]) قصص ترابطية تفاعلية للأطفال (**قصة السلحفاة الطائرة**) ، على الموقع (13 /08/ 2018) http://www.ehudhud.com

[3]) عبد الفادر فهيم شيباني، **سيميائيات المحكي المترابط (سرديات الهندسة الترابطية)** ، ص.70

في القصص التفاعلية أو الترابطية الموجّهة للأطفال في موقع (هدهد) تخضع لفعل الترابط بين الصوّر ومنظر الغابة ومقاطع الحوار، والنص السردي والموسيقى، فتظهر الصورة مع المقطع السردي والموسيقى وليس مثل القصص في الكتاب الورقي الذي يقوم على التركيب، فنجد في الكتاب الورقي، سرد، ثم تأتي الصورة ويتبعها السرد أو الحوار،مركبة في الصفحة الورقية أسفل بعضها البعض وليست متداخلة مثل النص المترابط.

3-6 -4 إنتاج النص المترابط:

تتحقق الكتابة الترابطية من خلال أحد البرامج التي تتضمن هذه الوظائف التي تتيح الترابط، ولكي يُشغلها الكاتب مع المبرمج أو يوظّفها في النص الذي ينتج لا بد من توفّر السمات الآتية[1]:

القصد: بأن يقرّر الكاتب مسبقًا بأنّه سيكتب نصًا مترابطًا، ومعنى ذلك أنّه سيعمل جاهدًا على تنظيم بنيات النص، الذي يكتب وفق ما يسمح للقارئ بالتنقل داخل النص.

التنظيم: تبدأ عملية التنظيم من خلال خطاطة يعدها الكاتب، والتي يحدد من خلالها خارطة النص ومختلف عقده وتشعباته، ومواطنها وفقًا لطريقته الخاصة التي يتبعها في بناء نصه المترابط.

الإنجاز: تتم هذه المرحلة بعد أن تكون كل البنيات النصية مهيأة لتنشيطها « بواسطة البرنامج الذي يسمح لنا بتحديد مجال الروابط، وجعلها قابلة للاشتغال، وليست عرضة للتعطيل، والذي يبدو لنا من خلال التأشير على كلمات أو جمل محدّدة بلون مغاير أو مميّز في نهاية عملية الإنجاز »[2]. ويتّضح أن قصص موقع "**هدهد**"[3] أنجزها الموقع باتباع هذه الخطط، فقد كان لشخصيات الموقع دور في إنجاز قصص تفاعلية تحمل الجمال وصفة التشويق والقيمة الهادفة بشكل وخطّة لم يسبق للأطفال أن رأوها فقد كان لهم القصد في تأليفها.ثم تأتي مرحلة التنظيم بكتابتها ورقيًا وتقسيمها على مقاطع واختيار الموسيقى ورسم شخصيات القصة وتسجيل صوت الراوي، وكل ذلك ظاهر في الشكل النهائي للقصص، فهي مبرمجة بإتقان تم جمع كل العناصر الناجحة، ثم قاموا بالانجاز.

---

[1]) سعيد يقطين، **من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)** ، ص 129

[2]) ينظر المرجع نفسه ، ص 129

[3]) قصص ترابطية تفاعلية للأطفال، على الموقع (13 /08/ 2018) http://www.ehudhud.com

4- النص الأدبي الرقمي: تحول في دعائم الكتابة والقراءة:

بات من الواضح، أن النص الرقمي يكتسح مجال المقروئية، مزحزحًا النص الورقي من مركزه؛ الذي ظل لعهود طوال أساس الثقافة والأدب العالميين، منذ اختراع الطابعة وإلى العهد القريب. وخاصة الكتابة والقراءة على مواقع التواصل الاجتماعي فيس بوك وغيرها، حتى اكتسحت أوساط الشباب والأطفال فعطّلت القراءة التأملية والهادفة. فلم يعد يمسك بالكتاب ويقرأ ويتصفّح في أوقات الفراغ، بل أصبح الفرد في أوقات فراغه يتصفّح جهازه المحمول.

4-1 التواصل مع نص الأدب الرقمي:

باختلاف وسيط الكتابة من الورقي إلى الرقمي، تغيّرت أدوات الكتابة وعناصرها وانعكس ذلك على نمط القراءة فلا تكون إلاّ بالتواصل مع الدعائم الرقمية عبر الحاسوب والإنترنت. يضعنا هذا أمام ضوابط عملية جديدة لتفاعلية القراءة، عبر نظم التحكم النوعية في المعطيات النصية، التي تختلف عن النص الورقي كما وكيفًا.

« القارئ على الصعيد الكمي والكيفي، يكتشف صورًا جديدة لممارسة القراءة، تضمن له سيرورة القراءة داخل النص، عبر ضوابط تقنية مثل: فتح أو إغلاق الصفحة، فتح النوافذ، الاختزال الأيقوني، الإحتفاظ بأكثر من نص، التقدم والرجوع، تمكنه من خيارات متعددة لتفعيل القراءة، مثل: الفهرس المتدحرج، الضغط والضغط المضاعف، المصعد القرائي، وتقرير مصيرها (تفعيل الروابط النصية)، والملفت في الدعامة المعلوماتية، أنها تصل تطبيقات سيرورة القراءة، بالنظام الافتراضي لتمثلات الشاشة، بما يبعد ملموسيتها، على صعيد التحقق المادي خلافًا لتطبيقات سيرورة القراءة في النص الورقي(قلب الصفحة، طي الصفحة أو تعليمها، نظام الترقيم ، الغلاف). وفي المقابل، لا يمكننا أن نتجاهل، القدرة الهائلة التي تتمتع بها الدعامة الإلكترونية، في تسهيل وتسريع الوصول إلى المحتويات النصية، واختزالها زمانيًا وفضائيًا»[1]. فتغيّرت طرق القراءة بتغيّر الوسيط الحامل لهذا الأدب، فلم يعد القارئ يمسك بالكتاب ويتصفّحه ويتحسسه بيديه كشكل مادي ملموس، بل أصبح يتصفّح الأثر الأدبي سواءً كان رواية أم قصة، أم غيرها من الموضوعات بحاسة اللمس وقبله كان بالنقر على المواقع بواسطة الفأرة للحاسوب، وسيتواصل هذا التطوّر للقراءة والتغيّر إلى أشكال جديدة مواكبة لكل اختراع جديد.

« إن العلاقة بين الواقع الافتراضي والمستخدم تجسّد ذلك التصوّر السيبرنطيقي من ناحية وأعلى درجات التفاعلية من ناحية أخرى، فالتواصل بينهما يتم انطلاقًا من السببيّة الدّورية،تغذية تتجّه من

[1]) ينظر عبد القادر فهيم شيباني، **سيميائيات المحكي المترابط ، سرديات الهندسة الترابطية** ، ص 76

المستخدم القارئ نحو العالم الافتراضي، وتغذية مرتدة تعود صوب المستخدم القارئ، وهو الأمر الذي يتّضح عن الجانب التجريدي، فالاتصال يفترض وجود علاقة تبادلية بين مُرسل ومُستقبل، بحيث يتبادل الطرفان الإرسال والاستقبال كما في الحوار بين شخصين، لكن وسائل الإعلام مرسلة فقط دون أن تكون مستقبلة لرسائل مماثلة للتي تُرسلها، فمع وسائل الإعلام الحديثة نشهد علاقة اتّصال ذات طرف واحد واتّجاه واحد، ليس ما يعرف باستجابة الجمهور ممّا يرقى إلى أن يكون طرفًا ثانيًا لوسائل الإعلام، وما يقال عن تغذية مرجعية تستقبلها وسائل الإعلام من الجمهور ليس إلاّ قياسًا لتأثير الإعلام في شاكلة القياس السيكولوجي لردود الأفعال المسمى اختيار بافلوف»[1]. هذا يعني في تصوّر هذا الباحث، أن العلاقة التواصلية بين القارئ المستخدم في تصفّح المواقع والاطلاع حتى على الأعمال الأدبية هو لا يمثّل التواصل ورد التواصل مثلما جاءت به السيبرنطيقا، بل هو مجرّد تواصل تجريدي قائم على المنبه والاستجابة.

وإذا نظرنا إلى هذا الجيل الصغير نجد أنّه قد وجد نفسه في عالم التواصل مع الهاتف النقّال وجهاز الحاسوب والإنترنت، فهي بمثابة الأمور البديهية له في الكثير من العائلات، وفي المدارس في الحصص المخصّصة لدروس الإعلام الآلي. كما هو ملاحظ لدى الجميع، الطفل من الصغّر يشغّل الهاتف المحمول لوالديه ويدخل الإنترنت ويشغّل اليوتيوب، فهو يتعامل مع هذا العالم الإفتراضي قبل القراءة والكتابة، لما يوفّره له من أغاني محبّبة للأطفال ورسوم متحركة وألعاب وأناشيد بالموسيقى ولقطات الفيديو ...، فيتعوّد على طرق القراءة عبر الإنترنت من صغره ويبرع فيها. فعلى الصعيد الكيفي يتعلّم القراءة بحاسة اللّمس والنقر على الشاشة قبل أن يتعلّم تقليب صفحات الكتاب المدرسي، فيفتح الصفحات ويغلقها، يفتح أكثر من نافذة لقصص مختلفة ويختار منها، ويقوم بإغلاق نوافذ واختزال أيقوني. وعلى الصعيد الكمي يجد في الموقع أكثر من قصة أو أنشودة أو لعبة فيجربهم جميعًا فيتعلّم سرعة التصفّح وتركيز حاسة اللمس والبصر والسمع، وترى الطفل يختار أحد هذه البرامج ثم يعود ويتقدّم وهكذا يكتشف ويتابع كل ما يجدّه، ومع كثرة الممارسة يبرع في ذلك ولا يدخل المدرسة حتى يتعلّم كيفية فتح الحاسب الآلي والولوج للإنترنت وإغلاق الحاسب الآلي، ثمّ يتعلّم الكتابة الرقمية بدخول المدرسة مع تعميم تعليم الإعلام الآلي. وفي تصفحه لقصص موقع (هدهد) يمارس القراءة كمًا بوصوله إلى هذا الموقع يجد ثلاث قصص (

[1]) عمر زرفاوي، **الكتابة الزرقاء (مدخل إلى الأدب التفاعلي)**، كتاب الرافد عن مجلّة الرافد ، ص 115

السلحفاة الطائرة، قبّرة ، الأسد) ، فيتصفحها الواحدة تلو الأخرى بالكيفية المذكورة للقراءة الرقمية الترابطية.

4– 2 السيبرنطيقا والقراءة: الشبكة التواصلية للنص المترابط

كما سبق لنا أن فصّلنا في ظهور علم السيبرنطيقا، وانتقاله إلى حقل الدراسات الإعلامية والتواصلية بتصحيح خطاطة التواصل في الآلات باعتماد الفعل الراجع، وفي اللغة والأدب، في اللغة باعتماد السببية الدورية والفعل الراجع في خطاطة رومان جاكبسون؛ وهذا من السيبرنطيقا بأنّها فن التحكم، ونفي الخطية واعتماد السببية الدورية والربط فتشكّل النص المترابط والذي أصبح يتشكّل منه الأدب عبر الحاسوب، فهي تتوافق مع معنى التحسيب والتحريك والتنبؤ في الكتابة عبر جهاز الحاسوب فكما نشأ علم السيبرنطيقا عن الحساب والتنبؤ في العلاقة بين الطائرة والقذيفة، فكذلك الكتابة عبر الحاسوب تقوم على العناصر المذكورة.

وخطاطة التواصل لرومان جاكبسون والوظائف المصاحبة لها المقدمة سلفًا تشرح ذلك.

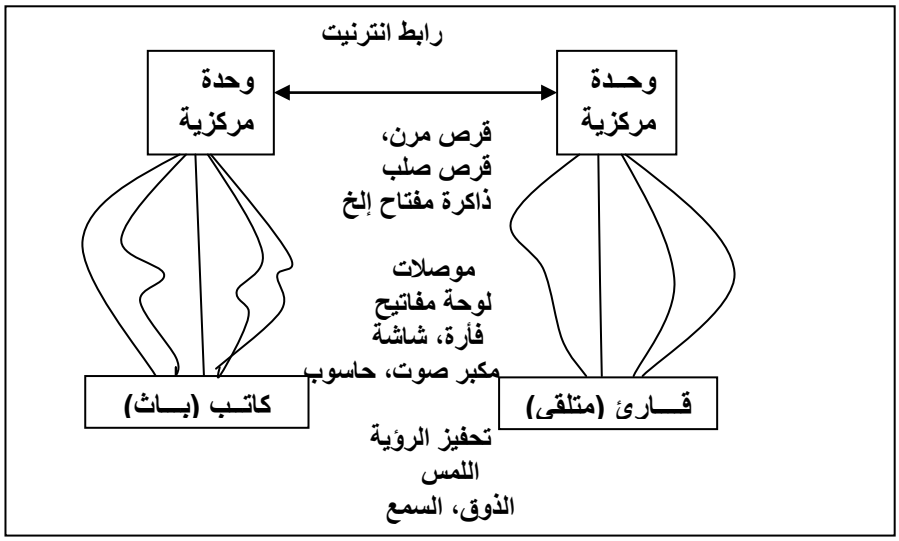
« ونص الأدب الرقمي، يخضع في أثناء تحققه لخطاطة تواصلية، تؤمن من خلالها قناة التواصل، سيبرنطيقيا الوضع التواصلي الافتراضي، بالنص الرقمي كمرسلة، وهنا يمكن لشبكة الأنترنت في وضع التواصل المباشر، على غرار نقالات المعلومات (قرص صلب، قرص مرن، ذاكرة مفتاحية)، في وضع الاتصال غير المباشر، أن تؤمن قناة التواصل، أما عمليات التسنين فتوكل للحواسيب عبر دورها في معالجة شيفرات النص، لتحويله إلى نص مقروء على الشاشة، لصالح القارئ »[1]. ويرجع الفضل في إفادة التواصل السبرنطيقي بين المؤلّف الرقمي والمتلقي الرقمي إلى أعمال "هانز روبرت ياوس" « وهو يؤسّس لنظرية التلقي وهو ينظّر لأفق التوقعات تحدّث عن تاريخ التلقي وحوار الآفاق، وهو الأمر الذي أفادت منه الممارسات المفرّعة حيث بات القارئ السبراني لا مجرّد متلق سلبي بل متلق مبدع، والباحث في جماليات التلقي يمكن أن يجد في النص المترابط أداة بحثية نافعة، فالباحث على سبيل المثال، قد يرفق استبانة بنص إلكتروني يمكن الوصول إليها على الإنترنت، وهو ما قد يمكّنه من معرفة كيف تلقى القرّاء هذا العمل»[2]. يمكن تطبيق خطاطة التواصل لرومان جاكبسون على نص الأدب الرقمي سيبريانيًا، المرسل هو المؤلّف الرقمي عبر قناة التواصل الإنترنت والحاسوب في تواصل افتراضي، والمتلقي هو القارئ

[1]) عبد الفادر فهيم شيباني، **سيمبائيات المحكي المترابط، سرديات الهندسة الترابطية**، مرجع سابق، ص79

[2]) عمر زرفاوي ، **الأدب التفاعلي واتجاهات ما بعد البنيوية**، مجلة ثقافات ، مجلة علمية محكمة تعنى بالدراسات الثقافية، كلية الآداب بجامعة البحرين، ع 24، 2011 ، ص 187

الرقمي، والنص الرقمي هو المرسلة، وعمليات التسنين يحققها الحاسب الآلي في معالجة شيفرات النص وتحويله إلى نص مقروء يشغّله القارئ. وفي النص الرقمي ومنه الأدب الرقمي فيه تحقق لما جاء به ياوس من الحديث عن أفق التوقعات، حيث أصبح القارئ السبراني متلق مبدع من خلال تفاعله مع هذا الأدب الجديد.

ويقدّم عبد القادر فهيم الشيباني، خطاطة تطبيقات النص الرقمي الأكثر تطورًا ، والتي ترقى بالتواصل إلى أقصى حدها، حيث يمكن أن ترقى بالاتصال إلى درجات التواصل الحسي المتكامل، عبر الأداء التقني للموصلات؛ التي تسهم في تحفيز الإدراك البصري، عن طريق اللمس بما تحُيه الصّور ثلاثية الأبعاد، والذوقي والسمعي. الآتية[1]:



الشكل 15: الشبكة التواصلية للنص المترابط

وهنا تجسّد قصص موقع (**هدهد**)[2] الرقمية الترابطية، التفاعل والتواصل بأرقى صوّره لجودتها العالية، القصص الثلاث (السلحفاة الطائرة، الأسد، قبّرة)، تواصل بصري سمعي حسي لمسي، هذه القصص تخضع في أثناء تمظهرها على شاشة الحاسوب بعد كتابة العنوان في موقع (قوقل) ويصل الطفل إلى واجهات القصص، إلى خطاطة تواصلية تؤمّن من خلالها قناة التواصل سيبرنطيقيًا، المرسل: هو موقع قوقل من خلال ما كُتِب على واجهة القصص (قصة السلحفاة الطائرة)كما يوضّحه الشكل في الأسفل ومن خلال التواصل المرئي بالنقر على الرابط يبدأ الموقع عبر الحاسوب في التواصل مع الطفل

[1]) عبد القادر فهيم شيباني، **سيمبائيات المحكي المترابط (سرديات الهندسة الترابطية)**، مرجع سابق، ص80

[2]) قصص ترابطية تفاعلية للأطفال، على الموقع (13 /08/ 2018) http://www.ehudhud.com

بصورة البحيرة ورواية الراوي والموسيقى وكتابة ما يسرده الراوي أسفل فيديو القصة كما في المقطع بقوله: (وفي فصل الصيف) ومع الحركة في إضاءة وألوان براقة تصل إلى حد التجسيد الحقيقي، فهو تواصل بصري سمعي، مقروء للسرد والمقاطع، وتواصل لمسي يحاول الطفل لمس القصة، لمس حيواناتها وألوانها، كما نجدها أكثر جاذبية في قصة الأسد.

السلحفاة الطائرة – قصة تفاعلية للأطفال – قصص ما قبل النوم – حكايا للأولاد – قصص أطفال 08

والمرسل إليه: هم الأطفال المشاهدين وهو تواصل خارجي من القصة عبر سرد الراوي إلى الأطفال المشاهدين، وتواصل داخلي عبارة عن الحوار الذي يدور بين شخصيات القصة: السلحفاة والبطتان، والقناة: هي شبكة الإنترنت عبر جهاز الحاسوب التي تؤمّن سيبرنطيقيًا؛ أي نقل القصة بعد تأليفها ببرمجة حاسوبية قائمة على التحسيب، التحريك والتحكّم لترجمة البيانات الداخلية الصورية إلى شكل القصة النهائي عبر الواجهة وذلك عبر التنبؤ السيبرنطيقي، فيتحقّق هذا التواصل القصصي عبر الشبكة بتقديم نص القصة كمرسلة، وعمليات التسنين توكل للحواسيب بدورها في معالجة شيفرات نص القصة لتحويله إلى نص مقروء على الشاشة لصالح القارئ الطفل، ومن جمال تصميم هذه القصص تحقّق التواصل مع الطفل لدرجة أنّه يحاول تلمّسها للإمساك بها ويتحسّسها بيده، فهذه القصص ترقى بالاتصال إلى درجات التواصل الحسي المتكامل (سمعي، بصري، لمسي).

فتتمثّل خطاطة التواصل سيبرنطيقيًا في الخطاطة الآتية: المرسل موقع (**هدهد**)[1] عبر الحاسوب والإنترنيت، المرسل إليه: الأطفال المشاهدين، الرسالة: القصص(السلحفاة الطائرة، الأسد، قبّرة)، القناة الإنترنت، وتتمثّل وظائف الرسالة في: (تحفيز الرؤية باستعمال الصّور والمناظر الجميلة، والألوان، وكتابة المقاطع النصية. تحفيز اللمس: ملامسة الأطفال للقصص والحصول عليها بالنقر بالفأرة وملامسة الشاشة، تحفيز السمع: بما تحويه القصص من أصوات الحيوانات، والموسيقى وصوت الراوي، والحوار بين الحيوانات)، فينصت الأطفال للاستماع للقصة باستعمال الصوت المباشر للحاسوب أو باستعمال المكبّر.

[1]) قصص ترابطية تفاعلية للأطفال، على الموقع (13 /08/ 2018) http://www.ehudhud.com

يكتب المؤلّف نص الأدب الرقمي بمساعدة المبرمج، بهدف توجيهه إلى القارئ وليكن الكاتب يوجّه قصصه للطفل، فيبرمج نصه ليحقق التواصل مع هذا الطفل، لذلك يكون نصه مبرمج بطريقة مبسطة للنص المترابط وصولاً إلى تواصل وتفاعل، ليحقق رسائله التي يريد أن يوصلها إليه. فيعمل كاتب الأطفال على تجسيد العالم المحسوس من خلال المؤثرات البصرية، من حركة للصوّر التي أصبحت في هذه الألفية تتّجه إلى التصوير ثلاثي الأبعاد وذلك ما يوظّف في الرسوم المتحركة ، فالشخصيات وكل ما يوظّف في القصة عبارة عن صوّر ثلاثية الأبعاد، فيراها مجسمات وكأنّها حقيقية يستطيع الطفل الإمساك بها.

4 3 أهمية الروابط ودورها السردي والبلاغي:

لا يتم إنتاج النص المترابط إلاّ باستعمال الروابط والعقد، فهذين العنصرين هما الأساس في إحداث الفرق بين نص الكتروني عادي مكتوب على صفحة الورد ويتم طباعته- فلا يتم هنا سوى تغيّر الوسيط من الورق إلى الحاسوب وتبقى خصائص النص نفسها،- وبين نص تفاعلي يعتمد على الرابط في تأليفه وقراءته. وقصص موقع (**هدهد**) مثال لأرقى صوّر قصص الأطفال التفاعلية، إذ تمّ برمجتها بتقنية الروابط والعقد في التأليف بين الصوّر والمناظر الطبيعية، والموسيقى، وصوت الراوي، والمقاطع النصية، وتظهر على المشاهد في الأعلى رابط النص الذي يشتغل عند كتابة السرد أو نطقه من طرف الراوي، والمشاهد الموالية توضّح ذلك[1]:

مشهد : 35

مشهد: 40

[2] مشاهد من قصة السلحفاة الطائرة التفاعلية الترابطية من موقع (هدهد)

[1]) قصص ترابطية تفاعلية للأطفال (**قصة السلحفاة الطائرة**)، على الموقع (13 /08/ 2018) http://www.ehudhud.com

[2]) قصص ترابطية تفاعلية للأطفال (**السلحفاة الطائرة**) ،
https://www.ehudhud.com.youtube.com/watch?v=3_pnaq64--Y

تتضح أهمية الروابط في التأسيس لمفهوم النص المترابط، لأن الرابط هو الذي يمنح الخصوصية للنص المترابط، بالنظر إلى الطريقة التي يوظف بها، « ويشكّل تقنية أساسية في تنشيط النص المترابط والدفع به نحو التحقق . والرابط كما حدّده " فنيفار بوش" Vanevar Bush هو الذي يربط بين معلومتين ينتج عن هذا الارتباط المعنى. وعليه، فإن تدخّل القارئ في اختيار الرابط يفعّل في إنتاج نوعية العلاقات المترابطة، ومن ثمة في نوعية المعنى المنتوج من هذه العلاقة بين معلومتين.ويكون الرابط غير مرئي، إنّما يتم التأشير عليه بإشارة، إما تكون كلمة أو جملة أو صيغة تعبيرية، أو علامة رمزية، بلون مختلف عن لون النص اللغوي، أو تأتي كلمة تحتها خط سميك باللون الأسود. يعطي الرابط خصوصية للنص المترابط التخييلي.ونظرًا لأهمية الرابط يذهب فنيفار إلى أن الذي ينتج المعنى في النص المترابط ليس هو الإبحار Navigation، وإنّما انتقاء الرابط »[1].« وهذا ما جعل فنيفار يؤكد على دور فعل الانتقاء فيما يخص الربط، عكس تيد نلسون Ted Nelson الذي يرى فعل الابحار أو التصفّح هو الذي يعد أساسًا لنصوصية النص المترابط، فتصوره حول النص المترابط مبنيًا على فكرة الاكتشاف، أي اكتشاف ما يختفي وراء الروابط»[2]؛ هذا يعني أنّه يؤكّد على فكرة النقر للروابط، فالروابط هي التي تحقق التواصل بين القصة الرقمية والقارئ الطفل فلا يمكن إدراك منطق اشتغال النص المترابط بدون الوعي بوظيفة الرابط، ووضعه المحوري في عملية الربط بين المعلومات. فبتشغيل موقع (**هدهد**) نحصل على واجهة تضمّ القصص الثلاث ولا نحصل على القصص إلاّ بالنقر على الرابط فالرابط هو الذي يعطينا القصة وتبدأ في الحكي، فلا يشغّل السرد ويستمر إلاّ بتشغيل الرابط.

في هذا النص، نجد أن الرابط يتم التأشير عليه بكلمة ملونة، بخلاف ما مر معنا، أن الكلمات الملونة تسمى مثبتات، وهذا إختلاف في الإصطلاحات.

لقد أتاحت شبكة الإنترنت إمكانات هائلة أمام النص المترابط للانتشار في الحياة الثقافية والعلمية، عبر البرامج المعلوماتية التي أسهمت في ظهور أنواع متعددة من النصوص المترابطة. وعليه يتم الانتقال في النص المترابط، وفق تقنيتي: الإبحار والتجول

والمقصود بالإبحار: « الانتقال من عقدة إلى أخرى بواسطة الروابط لغاية محدّدة، وتتمثّل في البحث عن أشياء بعينها: الوصول إلى معلومات خاصة ومعيّنة مسبقًا »[3]. ويصفه سعيد يقطين بالقارئ الكريم،

[1]) زهور كرام، **الأدب الرقمي (أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية)** منشورات دار الأمان، الرباط، المغرب، ط2، 2013، ص 46

[2]) المرجع نفسه، ص 46

[3]) سعيد يقطين، **من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)** ، ص. 144

«وهو القارئ الذي له قصد محدّد من قراءته لـ (النص المترابط)، وهو أن يتعامل معه وفق قواعد القراءة التقليدية الخطية: يحيد (المعينات) أو يقلّل من تنشيطها إلاّ في الضرورات القصوى، وبمجرّد ما أن يفتح نافذة، يطل من خلالها ليكوّن فكرة عامة تتضمنه (قراءة هامش، أو الاطلاع على إحالة ...) ليعود بعد ذلك إلى النص الأساس. إن هدف هذا القارئ هو تحصيل معرفة محدّدة عن النص المترابط، الذي يتعامل معه، فلا يغادره حتى ينتهي منه، وحتى عمليات الانتقال التي يقوم بها تظل في نطاق العُقد التي يزخر بها. وإذا ما قام بتنشيط عقدة خارجية، فإنّه سرعان ما يعود إلى العقدة الأصل. هذا القارئ يتّخذ في لغة الترابط النصي مفهوم القارئ المبحر»[1]. فالإبحار هو شكل من أشكال تفاعل القارئ مع النص، يتم حين يقرأ المتلقي نصًا رقميًا تفاعليًا، أي نصًا وظفت فيه تقنية النص المترابط Hypertexte، مما يجعل القراءة أشبه بعملية إبحار وغوص في أعماق النص، لأنّ قراءة النص في هذه الحالة تتعدى قراءة السطح كما هو الحال في القراءة التقليدية، لتنفذ إلى أعماقه من خلال تلك التقنية. في مقابل ذلك نجد القارئ الجوّال الذي ليس له هدف من قراءته، ويعرّفه سعيد يقطين « بأنّه القارئ النشيط الذي يعمل باستمرار على تنشيط المعينات بقصد تحقيق الانتقال المتواصل بين النصوص، وقد يظل ينتقل ويتجوّل بدون توقّف حتى يرسو على ما يطلب. فيكون التوقف عند مرساة خاصة تحقق غايته. وهذا القارئ الجوّال قد يمارس تجواله الدائب بدوافع عديدة. فهو إما فضولي يريد الإحاطة بالنص المترابط في شموليته، أو باحث عن شيء محدّد، لكنه لا يمتلك دفة محدّدة توجهه إلى مبتغاه، فيكون ضياعه وسط الترابطات، سببًا في تنقلاته غير المحدودة، وحين لا يجد ضالّته يقوم بتنشيط المعينات التي تستوقفه »[2].

ويذهب نقاد المحكي المترابط، إلى أن كيفية تشكل المقطع، في مجال السرديات (يجب أن تتشكل عبر مقاطع)، هي التي جعلت الكتّاب، يعملون في مجال إنشاء المحكي الأدبي، على اختبار تقنيات النص المترابط، «حيث يمكن للعقد النصية (السابقة الذكر)، أن تتحوّل إلى مجموعة من المقاطع، وعلى هذا النحو، تعمل بنية النص المترابط على تفكيك الوحدات القرائية، وفق عدد من المقاطع، قابلة للإدارج عبر عمليات القراءة، ضمن ملفوظات متعددة.إذ يؤدي الإبحار أو التصفح (التّجول)، إلى تعويض هذه الملفوظات، عبر إنتاج وجهات نظر متنوعة حول الموضوع المراد قراءته أو الوحدة النصية.ويمكن للنظام

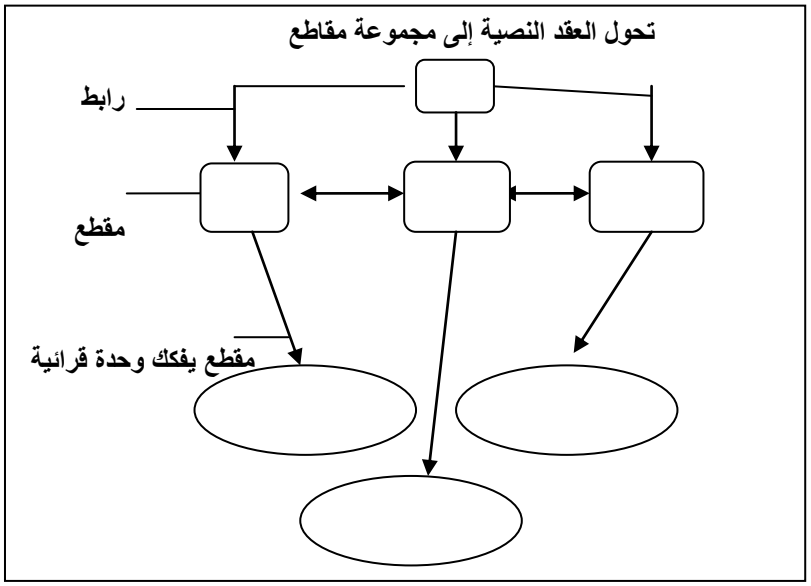
[1]) سعيد يقطين، **من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)** ، ص 134

[2]) ينظر المرجع نفسه، **صص 134– 135**

المقطعي، في المحكي المترابط، أن يسهم في عملية التقويض السردي؛ عبر تفكيك الخطية الزمنية للمحكي»[1]. فلا يمكن وجود المقاطع النصية، إلاّ عبر الروابط.

ولتقريب الفهم، فإن العقد النصية (شكل يحمل عبارة) بالضغط عليها تتحول إلى مقاطع (تنفتح على جزء أو فقرة من القصة)، هذه المقاطع، تفكّك الوحدات النصية، وهذه المقاطع مدرجة عبر عمليات القراءة، يجدها القارئ في ملفوظات متعددة. يمر بها عبر الابحار والتصفح فتتحول هذه الملفوظات عبر النقر عليها؛ ليقرأ ما هو موجود في الوحدات القرائية، ومنها تتشكل طرق الوصول إلى الموضوع (النص). هذا الترابط في الحكي، يكسر التسلسل الزمني للحكي. وهنا تكمن أهمية الرابط أدبيًا، ليس مجرد أداة تنقل من مقطع سردي لآخر، بل هو من يحرك السرد وينتج البلاغة، عبر فنون الإضمار، يقابل في السرد الورقي الفراغات، والاستعارات

ويمكن شرح هذا التصور وفق الخطاطة الآتية:



الشكل 16: العقدة النصية والمقطع النصي

4 4 طرق التواصل مع النص المترابط (القصة)

تتحدّد القراءة في النص المترابط وفق الخطة التي صمّمها الكاتب مع مبرمجي الأثر الرقمي، ومن اختيارات القراءة التي نجدها في قصص الأطفال الرقمية، مبدأ الترابط بنقر الطفل عل الرابط وتتبع القصة، ومبدأ التجاور.

[1]) ينظر عبد الفادر فهيم شيباني، **سيمبائيات المحكي المترابط، سرديات الهندسة الترابطية** ، ص 82

أ)– مبدأ الترابط: Principe de liaison

يتصفح القارئ هنا النص الرقمي، من خلال الخيارات التي تمليها الروابط، فيختار قارئ النص الرقمي، العنصر الذي يرغب فيه من خلال عملية النقر، « ويتضح من خلال الممارسة والتفكير في الإنتاج الإبداعي الرقمي، أن تقنية النص المترابط، تشتغل بقوة في إعطاء النص شرعيته التي لا تكتمل إلاّ مع كل قراءة، على اعتبار أن هذه التقنية تمنح للقارئ من جهة خيارات في القراءة، وحرية في تدبر طريقة تلقي النص. كما تجعله يحقق فعل الإبحار بالشكل الذي يختاره، بل يمكن لقارئ نفس النص أن يحقق مع كل قراءة نصًا مترابطًا قد لا يشبه النص السابق.وهنا يدخل فعل التفاعل باعتباره تقنية وظيفية في القراءة. وقد ينقاد في أثناء عملية الإبحار لخيارات تفرضها ترابطات النصوص، دون أن يكون للقارئ حرية في الاختبار أو التعديل »[1] وتطلق فاطمة البريكي على هذا النوع اسم (النسق السلبي) « وهو ذلك النص الذي يصمّمه الخبراء لتقديم مادة مضمونية محدّدة، ومثل هذا النص يكون مغلقًا في وجه أيّة تعديلات على يد المتلقي، الذي تتاح له حرّية التجوّل بين شبكة النصوص والوصلات الرابطة بينها على النحو الذي يرضي هدفه، ولكنّه لا يستطيع تغيير أي شيء في الجسم الأصلي للنصوص أو في طريقة تشكيلها، أو الإضافة إليها أو الحذف منها »[2] ؛ أي أنه بشكل مخطط ومتدرج ينتقل القارئ، من موقع لآخر لاكتساب المعلومة بطريقة تراكمية، لا تتطلب القراءة الجمالية. وأغلبية قصص الأطفال إن لم نقل جميعها لا يستطيع الطفل التعديل فيها، ونجد خاصية التعديل في الألعاب الإلكترونية

ب)– مبدأ التجاور: Le Principe de la juxtaposition

يتيح النص الرقمي، للقارئ إمكانية تتبع النص (المعطيات القرائية) عبر مبدأ التجاور ويصفه سعيد يقطين بالخارطة، « وهي تمثيل منظّم للمعلومات داخل النص المترابط، وبما يتّصل به من وثائق. إنّها تنظيم لمجموعة من العقد والروابط بناء على علاقات متعدّدة (الانسجام، المنطق، الاشتراك، السببية). وحين تتشكّل الخارطة من مجموعة من العقد وروابطها فهي بذلك تتّخذ مظهر (الفهرست) (بالنسبة للكتاب مثلاً). وتقدّم تبعًا لذلك رؤية أو بنية شمولية عن النص المترابط، بحيث لا تسمح للمبحر بالضياع أو التيهان. إنّها هي التي توجّهه إلى المقصود.وفي هذا الإطار يلزم تمييز الخارطة عن الصفحة التي هي الوحدة الأساس لوثيقة النص المترابط، أو للموقع على شبكة الإنترنت. وهذا مثل قراءتنا في الكتب

[1]) ينظر زهور كرام، **الأدب الرقمي (أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية)**، ص 45

[2]) فاطمة البريكي، **مدخل إلى الأدب التفاعلي**، المركز الثقافي العربي ، صص. 22– 23

الورقية حين ننتقل من فصل إلى آخر أو نتتبع توالي الصفحات»[1]. وبساطة هذا الاختيار يتلاءم مع الفئات العمرية الصغيرة.

وتتشكّل مدونة هذا البحث من القصص الرقمية ، وهي قصص موقع (**هدهد**)، يحصل الطفل عليها بتشغيل جهاز الحاسوب وربطه بالإنترنت والولوج إلى موقع (قوقل)، يكتب الطفل الموقع المحتمل للقصص (قصص تفاعلية للأطفال) فيعطيه موقع (**هدهد**)، الذي يجد فيه واجهة كبيرة عبارة عن لوحة لغابة جميلة تسكنها حيوانات بألوان زاهية وبتقريب الفأرة من الواجهة تبدأ بالحركة والإضاءة وسماع أصوات الحيوانات، بالنقر على الرابط الموجود بها تعطيه ثلاث واجهات للقصص سابقة الذكر متجاورة بجانب بعضها، وبالنقر على إحداها تبدأ القصة. من هنا نجد قصص موقع (**هدهد**) قائمة على مبدأي الترابط والتجاور، الرابط في الواجهة الأولى بالنقر عليه نحصل على ثلاث قصص متجاورة، وهنا مبدأ الترابط والتجاور بين القصص، ثم نرجع إلى مبدأ الترابط لتشغيل كل قصة لوحدها.

بظهور آلية النشر الإلكتروني وتغيّر طبيعة الوسيط الحامل للإبداع من شكله الورقي إلى شكله الإلكتروني تغيّرت طبيعة جل عناصر المنظومة الإبداعية، مبدع ونص وقارئ، « ولعلّ التغيّر الحاصل في أدوات التواصل مع النص الأدبي والمعرفة بشكل عام أسهم في إنبثاق أشكال جديدة للتعبير تجسّد ذلك التبدّل في الذهنية، والتحوّل في رؤيا العالم»[2]. فطبيعة النص الجديد تغيّرت بتغيّر طبيعة متلقيه،« ولا شك في أن من يملك شروط الحقيقة المشهدية هو القارئ الوحيد القادر على تأويل المشهد أو قراءة نص الواقع الافتراضي وفهمه وتفسيره والقبض على دلالته ومعانيه»[3]. فالمتلقي الجديد الطفل نشأ في هذا العصر، عصر المعلوماتية فهو يتعامل معها بكل سلاسة ولا يشعر بالغرابة والصعوبة وهذه حقيقة واقعية ومعروفة لدى كل الأسر، فالطفل يشغّل الحاسوب والإنترنت واليوتيوب، فيفتح الحاسوب ويلج للأنترنت، ويذهب لليوتيوب ويشغّل الألعاب والقصص ويتراجع للوراء ويفتح أكثر من نافذة، في مقابل ذلك يجد الكبير صعوبة في التعلّم والتواصل عبر الإنترنت، فالطفل هو ابن هذه العوالم الافتراضية، والصورة الرقمية وثلاثية الأبعاد.

[1]) سعيد يقطين، **من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)**، ص 260

[2]) عمر زرفاوي، **الكتابة الزرقاء (مدخل إلى الأدب التفاعلي)**، كتاب الرافد عن مجلّة الرافد ، ص. 149

[3]) المرجع نفسه ، ص. 152

5-4 القراءة الرقمية: Lecture numérique

وهي القراءة التي يشرف عليها الحاسوب، ونتيجة لطبيعة تشكّل النص الرقمي، فإن قراءته تستلزم امتلاك نفس آليات الثقافة.« وهذا يفترض على القارئ أن يمتلك هو الآخر – شأنه شأن المؤلّف الرقمي– نفس إمكانيات الثقافة الرقمية. مما يعني أن منتج النص الرقمي ومتلقيه يستعملان نفس التقنيات الرقمية، وفي هذا اختلاف بين الرقمي والنصوص الشفهية والمطبوعة ورقيًا المفتوحة على قرّاء مختلفين من حيث تناولها شريطة أن تكون لديهم نفس المعرفة باللغة التي يتم بها إرسال النصوص.أما في في وضعية النص الرقمي فإن الاقتراب منها لا يتم إلاّ عبر الوسائط الرقمية، إضافة إلى اللغة المرسل بها.غير أن الملاحظ أن القارئ الرقمي يعيش حرية مفتوحة على الخيارات الذاتية في القراءة النصية. إذ تسمح له تقنية النص المترابط بأن يختار للنص مدخلاً للقراءة. غير أن وضع القارئ وإن كان يتم في سياق مفتوح على الحرية، فإنّه لا يسمح له بتعديل الروابط، أو إضافة بعضها حتى وإن كانت له الحرية في إعادة ترتيب بناء النص.معنى هذا أن حرية القارئ تبقى نسبية، تخضع إلى مجال التأليف ونسقه »[1]. ومما تقدّم يمكن القول إن الوسيط هو الثقافة، فطبيعة الوسيط إذًا، «هي من تحدّد طبيعة الثقافة، هذا يعني أن شدّة التغيّر في الوسيلة لا بدّ أن تتبعها شدّة مماثلة في تغيير الرسالة نفسها وفي تغيير شروط الاستقبال، ومن هنا يأتي التغيّر الثقافي بتحوّله من الخطاب الأدبي إلى خطاب الصّورة، ومن ثقافة النص إلى ثقافة الصورة. هذه الثقافة التي تخلق اليوم متلقيها الخاص بها، وشروط ذلك التلقي الجديد، وباتساع الدلالة المفهومية لمصطلح النص وتعدّد أشكاله تعدّدت طرائق تلقيه»[2]. ووفقًا لإتّساع الدّلالة المفهومية لمصطلح (النص) « تصبح الشبكة المعلوماتية نصًا، والواقع الافتراضي نصًا أيضًا، فهذا الأخير هو حصيلة المزج والتركيب تقنيًا بين الواقع الفعلي والواقع الافتراضي، أي يتم اليوم خلق عالم جديد يعرف اليوم بثقافة الصورة أو نص الصورة، له من قوّة التأثير في المتلقي ما جعل البعض يطلق عليه " البلاغة الإلكترونية " التي تعمل على تعضيد وتعزيز ومضاعفة بلاغة الصورة المرئية التقليدية، والتي ما فتئت تمارس سلطتها على المتلقي متوسّلة بكل مبادئ التأثير الحديث في علوم نفس الحواس والاستقبال الحسّي والإدراك، حيث لا يمكن للمشاهد إلاّ الاستسلام لمتعها العديدة، وبالتالي تأثيرها الصريح منه والخفي، المباشر وغير المباشر، اللاّحق والآني »[3].

---

[1]) زهور كرام، **الأدب الرقمي (أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية)**، صص. 38، 41

[2]) عمر زرفاوي، **الكتابة الزرقاء (مدخل إلى الأدب التفاعلي)**، كتاب الرافد عن مجلّة الرافد ، ص. 149

[3]) المرجع نفسه، ص 151

« وبعد أن كان الواقع الفعلي يُتلقى حسيًا ويعمل الإنسان (مبدعًا أو مفكرًا) على تمثيله إمّا ذهنيًا مخياليًا (الإبداع الأدبي)، أو عقليًا منطقيًا (الفكر). ها هو نص الواقع الافتراضي لا يعود إلاّ فائقًا في تلقيه،أي تشترك فيه المعرفة المسموعة والمقروءة والمرئية دفعة واحدة، وهذا يعني أنّ معرفة العصر الحسيّة تستدرج سائر الحواس مجتمعة، وبوتيرة واحدة».[1] وبهذا تتغيّر القراءة في المحكي (القصة) المترابط عن القراءة في المحكي الورقي من نمط تتبّع وقراءة للمعنى اللساني المجرّد، إلى نمط المعاينة والإلتقاط، خاصة بالنسبة للأطفال فإنّهم يعتمدون على هذه القراءة فهم يشاهدون أكثر مما يقرؤون النصوص؛ لأن القصة تبهرهم بتشكيلاتها، من الصور المتحركة، والعالم الافتراضي. وقصص موقع (**هدهد**) مثال على ذلك، فالطفل يجمع بين سماع رواية الراوي وقراءة الحوار في المقاطع النصية الذي يُنطق من طرف الحيوانات ويكتب، ويلاحظ الصوّر ويسمع الموسيقى فنجد أنّها مشاهدة بالحواس(اللمس والسمع والبصر) أكثر منها قراءة، فتكاد تنعدم القراءة كما في الكتاب الورقي.

ونجد من أكثر المواقع التي تعرض بها قصص الأطفال موقع youtube ، الذي يستعمله مصمموا أدب الأطفال، خصوصًا القصصي منه.

والمعلومة في الفضاء الرقمي قائمة على النزعة الارتحالية، أي أنّ القصة تتغيّر مشاهدها وأحداثها بسرعة مما تتطلّب التركيز من طرف الطفل وإعادة القصة عدّة مرات ليفهمها كاملة. ونجد هنا مداومة الطفل على هذه القراءة تكسبه العزلة وتشتيت الذهن؛ لأنّ الفضاء الرقمي يتميّز بالغنى ويقوم على تكثيف المثيرات البصرية والصوتية والنصية.

5- أدوات قراءة النص الأدبي الرقمي:

لا يختلف التحليل للنص الأدبي الرقمي عن الورقي في الإهتمام بالعتبات الأولية للنص الرقمي، وهنا القصصي خاصة، من البدء بتحليل وقراءة العنوان باعتباره من المفاهيم المفاتيح لكل عمل، بدراسة سيميائية هذا العنوان بما يتشكّل منه من مكونات (الكتابة، والصور، والأيقونات ...)، وكذلك تطبيق المنهج الملائم للتحليل وهنا المنهج السيميائي وبالذات التحليل وفق سيميائية هندسة العالم الرقمي.

[1]) عمر زرفاوي، **الكتابة الزرقاء (مدخل إلى الأدب التفاعلي)**، كتاب الرافد عن مجلّة الرافد ، ص 151

5 4 العنوان الإلكتروني للنص الرقمي:

العنوان هو بمثابة المفتاح للنص في النص الورقي، وكذلك في النص الرقمي

« العنوان الرابط، المعرّف بصيغته الألفبائية– الرقمية، بوصفه علامة قرينية دالة على وجود النص وتحييناته (أو التحديثات التي تطرأ عليه). إنّ الآثار الرقمية المبثوثة في الفضاء الرقمي، التي تمتلك صفة الأدبية، نجدها مقروءة – مكتوبة، وهي باجراءاتها التفاعلية تدعونا للنظر إليها وفق رؤية مغايرة تماما»[1].

فنجد كل قصص الأطفال لها رابط، فالرابط في قصص موقع (**هدهد**) معرّف بصيغته الألفبائية– الرقمية كما أوضحنا في التعريف بهذه القصص وهو" (قصة تفاعلية للأطفال: شركة **هدهد** الإلكترونية eHudHud، ونجدها على الرابط[2]

أيقونة رابط موقع (هدهد)

5–2 توافق القناة بين الباث والمتلقي:

يشترط في باث الأثر الأدبي الرقمي ومتلقيه، تحقيق شرط التوافق القناتي، حيث الحاسوب أساس شرطي، لهما وهنا قد تتنوّع الوسائط المباشرة وغير المباشرة، فمن حالات التصفح المباشر داخل الشبكة، يمكن تحويل النص عبر روابط التخزين للأقراص المرنة، أو الذاكرات المتنقلة، في حال الانفصال عن الشبكة. وهنا قصص هذا الموقع يتصفّحها الطفل بالطريقتين، فيراها عبر شبكة الإنترنت كما يمكن تحميلها، وتشغيلها باستعمال (MP4 video fille (VTC

العنوان الرابط :حسب رأي عبد القادر فهيم « يعد مميزًا أجناسيًا، لنص الأدب الرقمي، حتى وإن كان هذا العنصر، قد لا يضمن في كل الحالات تمييز النصوص الأدبية للوهلة الأولى داخل الفضاء الرقمي، عن باقي النصوص الأخرى.نسمي العنوان الرابط بالعنوان الواصف" للعنوان الفعلي للنص الرقمي. إن العنوان الرابط، هو بمثابة الموقع الذي يسمي إحداثيات النص داخل الفضاء الرقمي وعلى نطاق الشبكة (le réseau) ، حيث يؤدي هذا التحديد، تسهيل مهمة محركات البحث، بغية تحديده كمستهدف نصي أو كمضمون رقمي. وخطط مقاربة الآثار الأدبية الرقمية تعتمد على استراتيجية التحليل المباشر

[1]) ينظر عبد الفادر فهيم شيباني، **سيميائيات المحكي المترابط، سرديات الهندسة الترابطية** ، ص97

[2]) قصص ترابطية تفاعلية للأطفال ، على الموقع (13 /08/ 2018) http://www.ehudhud.com

وغير المباشر، عبر الجمع في التحليل بين الشيفرات المصدر والتمظهر المرئي للأثر»[1]. والمثال على ذلك، فإنّنا للبحث عن قصص الأطفال التفاعلية نكتب في موقع googl، (قصص الأطفال التفاعلية) فهو العنوان الرابط وهو العنوان الواصف للقصص لأن هذا الرابط هو الذي يسمي إحداثيات القصص، فيعطينا موقع أو دعامة (**هدهد**) (قصة تفاعلية للأطفال: شركة هدهد الإلكترونية eHudHud) ، فهذا هو العنوان الفعلي وهنا يتحقق التواصل بين الطفل الباحث والإنترنت بواسطة الحاسوب فكلّما يكتب الطفل عبارة بحث داخل الموقع (قصص تفاعلية للأطفال)، يرد عليه الموقع باعطائه العنوان المتوّفر لهذه القصص (شركة هدهد الإلكترونية eHudHud). فهو تواصل ورد للتواصل بشكل مستمر مشكّل للحوارية في أرقى صوّرها.

5 3 خطوات تحليل النص الرقمي:

يكون التحليل بطريقة مباشرة وغير مباشرة، بالجمع بين العنوان الرابط والعنوان الفعلي للقصص.

5-3-1 تحليل العنوان الرابط:

يمكن أن يشرع قبل افتتاح النص الرقمي وتصفحه، في تطبيق تحليلاته الأولية حول بعض المعطيات التي تأتي مصاحبة لبروتوكول العنوان الرابط، بما يتضمنه من معلومات عن العنوان النشري، والصفحة الواجهة، ونوعية ملفات النص أو تاريخ بث الأثر. « يعد العنوان الرابط العتبة الأولية للنص، وهو أولى وأسرع للاستظهار من العنوان الفعلي، ويأتي للكشف عن التموقع الافتراضي للنص*. ويمكننا للوهلة الأولى إجراء تحليل دلالي تركيبي، حول العنوان الرابط، على الرغم من أن صور صياغة العنوان الرابط ليست في كل الأحوال تعيينية مطابقة لمحتوى أو عنوان النص الرقمي. لأننا قد نلاحظ في بعض الحالات صورًا من التناقض بين الأثر وصيغة العنوان الرابط»[2]. وعليه هذه الروابط « تأخذ بعد المؤشرات الصيغية؛ لأنّها هي التي تؤشر على الانتقال من بنية خطابية أو نصية إلى أخرى، قد تكون هذه المؤشرات الرابطة ظاهرة أو مضمرة »[3]. ويشكّل « زمن التحميل Temps de téléchargement، إعلانًا ماديًا لدخول تجربة مختلفة لزمن القراءة. إنه زمن يذكرنا بضرورة التخلي

---

[1]) عبد الفادر فهيم شيباني، **سيمبائيات المحكي المترابط، سرديات الهندسة الترابطية** ، ص99

*) يتيح العنوان الرابط تحديد موقع النص الرقمي داخل الشبكة تحديدًا مباشرًا، ولا يعني ذلك مطلقًا أنه يستحيل علينا إيجاد النص الرقمي باعتماد العنوان الفعلي، لأن محركات البحث تمكننا من تحديد النص سواء باعتماد العنوان الرابط أو باعتماد العنوان الفعلي، أو حتى باعتماد الكلمات المفتاحية ذات الصلة بالنص. ينظر عبد الفادر فهيم شيباني، سيمبائيات المحكي المترابط، المرجع السابق، ص.99

[2]) ينظر عبد القادر فهيم شيباني، **سيمبائيات المحكي المترابط، سرديات الهندسة الترابطية**، ص.99

[3]) سعيد يقطين، **من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)**، ص. 164

عن مواصفات ميثاق القراءة الذي تعودنا عليه، ويدفع بنا إلى أن نعيش تجربة من نوع خاص ومختلف ومتغير. وهو زمن تنشيطه وتشغيله تبدأ القراءة زمنا خاصا وتجربة خاصة»[1]، فإن الوعي بزمن التحميل هو وعي متجدد باللحظة التي يبدأ فيها الخروج من الواقعي إلى الزمن الافتراضي، ومن ثمة النص الأدبي.

في مدوّنة القصص الخاصة بهذا البحث نجد العنوان الرابط: هو (قصة تفاعلية للأطفال، شركة هدهد الإلكترونية eHudHud https://www.ehudhud.com.youtube.com/watch?v=3_pnaq64--Y

ومن المعطيات المصاحبة لهذا البروتوكول العنواني

أيقونة (**هدهد**) كما يوضّحها الشكل، وهو العنوان النشري يأتي مع الصفحة الواجهة ، كما يأتي مع هذه الصفحة نوعية ملفات النص في تقديم بهذا الشكل(شركة هدهد الالكترونية eHudHud هي شركة متخصصة بالنشر الإلكتروني للقصص التفاعلية التي تتوجه للأطفال ما بعد سن الأربع سنوات). ومنه نأخذ فكرة عن هذه القصص والموقع الذي ينشرها.

فالتحليل التأويلي **للعنوان الرابط**: مكوّن من عبارة لسانية عربية، أن ما ينشر في هذا الموقع قصص، وهي تفاعلية أي مُؤلّفة بتقنية النص المترابط وتهدف للتفاعل والتواصل مع فئة الأطفال. وموقع النشر شركة تم تسميّتها (**هدهد**) وهو أحد الطيور الجميلة زاهي الألوان، إحالة إلى أن هذه القصص بألوان برّاقة مثل هذا الطائر كذلك تسمى الشركة بهذا الاسم لأنها تقدّم قصص، شخصياتها الحيوانات، كما أنّه اسم موسيقي طفولي يتوافق مع هذه الفئة العمرية الموجّهة لها القصة.من المعطيات المصاحبة لهذا الموقع رمز الشركة وهو أيقونة لشكل طائر الهدهد بصورة تخطيطية وليست فعلية للطائر بلون أصفر برّاق اللّون وهي مواصفات تتعلّق بالحكمة والهدوء والربط بالقيّم والأخلاق، وفيه إحالة إلى أن هذه القصص هادئة جذّابة تقدّم الحكمة والموعظة بطريقة سلسة وجذّابة وهادئة وهي قصص هادفة كما أن طائر الهدهد لونه أصفر. مكتوب أسفل الأيقونة عبارة "**هدهد**" باللغتين العربية والإنجليزية وهو تعريب وليس ترجمة، توضّح الشركة من خلالها الهدف من هذه القصص أنّها موجّهة للأطفال العرب في الدوّل الأجنبية لتعلّمهم اللغة العربية الفصيحة.

الصفحة الواجهة: يلاحظ الطفل أن الصفحة الواجهة كبيرة الحجم تملأ شاشة الحاسوب، لغابة خضراء مليئة بالأشجار والحيوانات في حركة مستمرة وبملامسة الفأرة لها تنصع الألوان وتسمع أصوات

[1]) زهور كرام، **الأدب الرقمي (أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية)**، صص.73-74

الحيوانات، من هذه الواجهة يقول الموقع أن هذه القصص شخصياتها الحيوانات وأحداثها داخل هذه الغابة وتدعوّهم للنقر على الرابط للبدء في المشاهدة. وهذه القصص تستخدم كل طرق الإبهار لأنّها مقدّمة للأطفال.

والملاحظة أنّ صوّر صياغة العنوان الرابط تعيينية مطابقة لمحتوى هذه القصص، فالعنوان الرابط يحيل مباشرة ويعرف الطفل من خلاله أن القصص المقدّمة هنا للأطفال، ففيه تصريح بأنّها موجّهة للأطفال، وكلمة "**هدهد**" مع الصورة؛ أي أنّها من الحيوانات.

« يأتي الافتتاح النصي في حالات الإبحار القصدي على تحديد الصيغة الدقيقة للعنوان الرابط متضمنًا لعيّنة من النصوص، تأخذ أشكالاً مختلفة من حيث التجلي(الحركة-اللون-الموسيقى-الصورة) وذلك من خلال نص الخلفية التي تجعل من الافتتاح النصي أو الصفحة الافتتاحية la page d'accueille (السرد والكتابة) زمنًا لاحقًا لزمن النص، وليس فقط لزم الحكاية »[1].

تأتي صيغة العنوان الرابط في قصص موقع "**هدهد**" التي اخترناها في هذه الدراسة، دقيقة والذي يظهر قبل أن تفتح واجهة القصص وتظهر عناوينها الحقيقية (السلحفاة الطائرة، الأسد، قُبّرة)، حيث يحدّد محرك البحث موقع القصص بسرعة عبر الأيقونة السابقة وصفحة افتتاحية.

تعد الصفحة الافتتاحية، الصفحة الأولى التي ينفتح عليها النص الرقمي، لذا فهي تحظى بعناية تصميمية فائقة، ونجد ذلك مطبقًا بشكل جيّد في قصص الأطفال (قصص موقع **هدهد**)، فيعمل المبرمج والكاتب على تصميم أجمل اللّوحات وأكثرها إيحاءًا وجذبًا للأطفال، فيولون لتصميم الواجهة عناية كبيرة. ويمثّل هذا المشهد الصفحة الافتتاحية لقصة السلحفاة الطائرة:

واجهة قصة السلحفاة الطائرة [2]

[1]) زهور كرام، **الأدب الرقمي (أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية)**، ص.74.

[2]) قصص ترابطية تفاعلية للأطفال (**السلحفاة الطائرة**)، (13 /08/ 2018)
https://www.ehudhud.com.youtube.com/watch?v=3_pnaq64--Y

ويمكننا من هذا أن نميّز نوعين من الصفحات الافتتاحية المعتمدة في النصوص الأدبية الرقمية[1].

أ)- الصفحة الافتتاحية التي تتيح إمكانية اختراق تفاصيل الأثر الأدبي من عدة منافذ، حيث تظهر كل مكونات النص (فصوله ومقاطعه)، مما يتيح للقارئ حرية كبيرة في ممارسة فعل التصفح.

ب)- الصفحة الافتتاحية التي تحدد مسار القراءة، بما يجعل المتصفح أو القارئ منصاعًا بشكل قسري، للخضوع لخيار واحد، محدد سلفًا.

الصفحة الافتتاحية في موقع "هدهد" التي تظهر في الأعلى يوجد بها رابط من خلال نقر الطفل عليه تعطيه ثلاث اختيارات للقصص (قصة السلحفة الطائرة،قصة الأسد، قصة قبّرة) والطفل يختار واحدة ويشغّل رابطها ليتابعها، ثمّ بعد انهائها يمكنه العودة للوراء عبر محرّك البحث لتصفّح الثانية والثالثة وهكذا. فالصفة الافتتاحية في هذه القصص من النوع الأول.

5-3-2 المناهج المتبعة في تحليل الصفحة الافتتاحية:

يمكن ربط النص المتشعّب (المترابط) الذي هو أرقى ضروب النص المترابط بنظرية التفكيك، «حيث تتعدّد المراكز داخل النّص، ومن ثمّة تتعدّد الرؤى ولا يمكن الخضوع لرؤية واحدة، إذ يلفينا التفكيك إلى مراوغة النص، حيث لا تتآزر كل عناصره في إطار رؤية واحدة كلّية إلى حد أنّه يقوّض نفسه»[2].

وبإعلان موت المؤلّف صار العمل الأدبي مجرّد نصوص تم امتصاصها وتحويلها وصيغت بشكل جديد، « فكلّ نص هو حتمًا رابط بين نصوص عدّة، وبظهور النص الإلكتروني وظهور النص المترابط تبعًا لذلك، هذا الأخير الذي يؤدي إلى زيادة الطاقة التّناصية للنص زيادة لا حدود لها، كما أن المراجع المستشهد بها لا تظل مربوطة فهرسيًا بمسارات المخطّط البرمجي، بل تصير هي المسارات، بحيث يكون بمقدور القارئ ارتيادها كيفما شاء»[3]. وهذا ما شرحناه في العناصر السابقة من عملية السيرورة التأويلية اللامتناهية في النص الرقمي، حيث النص المترابط (المؤّول) يحيل إلى المستند المترابط (الموضوع) عبر الوسيط المترابط (الممثل)، وهكذا دواليك، حيث تصبح القصة نص لقصة جديدة،والتي تشبه سيرورة العلامة عند بورس.

ومن المناهج المعتمدة في التحليل، المنهج التأويلي:« الذي يعتمد على مبادئ التحليل السيميائي،حيث يعتبر هو الفاعل في الكشف والتأويل، لأن السيميائيات كمنهج نقدي هو تطوير

---

[1]) عبد القادر فهيم شيباني، **سيمبائيات المحكي المترابط، سرديات الهندسة الترابطية** ، ص100

[2]) عمر زرفاوي، **الكتابة الزرقاء (مدخل إلى الأدب التفاعلي)**، كتاب الرافد عن مجلّة الرافد، ص 123

[3]) المرجع نفسه ، صص 123- 124

للمفاهيم الأدبية اللغوية والتقنية لتجعلها قادرة على احتضان التوليفات الإبداعية الجديدة التي تدخل فيها الأشياء في نسيج مع الكلمات والشخوص لتحقيق عمل إبداعي فني، كما أن السيميائيات من أكثر مناهج الفكر النقدي الحديث قابلية لأن تنتشر في دوائر الأدب والفن والثقافة في إطارها الكلي الشامل بل نعتقد أنّها أكثرها قدرة على التحاور مع الأدب التفاعلي الرقمي وكشف العلاقات المختلفة بين الدال والمدلول »[1]. نجد أن نقطة الاختلاف عن الأدب الورقي، والمثير في الأثر الأدبي الرقمي، « مرتبطًا أساسًا بالحضور الشبكي للمعنى، والذي يتولى أمر تأديته تقنية النص المترابط، بما يؤلف شكلاً جديدًا من أشكال المعنى النصي. لذا عادة ما يأتي النص مجهزًا بالمعالم. تعتمد المعالم كشارات داخل النص الرقمي، لبيان كيفية تشكل النص وهي تتنوع بين الدلالة على مصدر النص أو عنوان الصفحة أو اسم الكاتب أو الكلمات المفتاحية أو النصوص القصيرة الواصفة. هذه المعالم تعتبر كاشفة عن قصدية المؤلف، بوصفها رسائل مضمرة يستهدف بها القارئ الفعلي»[2]. وإذا لاحظنا قصة السلحفاة الطائرة وهي قصة ترابطية تفاعلية،تحقّق وتجسّد الحضور الشبكي للمعنى، حيث يحصل الطفل على معنى القصة من ملاحظة الصوّر وقراءة السرد وسماع الراوي وقراءة المقاطع النصية وملاحظة أشكال الحيوانات وملامح وجهها، فقد رُبِطت أجزاء النص لتعطي معنى شبكي.وقد جاءت هذه القصة مجهّزة بمعالم، ممثّلة في كلمة نص الموجودة في إطار في الأعلى التي تدل على الربط في تأليف هذه القصة وهو عبارة عن شارة تبيّن كيفية تشكّل هذا النص وتمثّل الكلمة المفتاحية، كذلك الصفحة الواجهة التي فيها صورة السلحفاة وهي تطير والحيوانات تنظر إليها فهي بروتوكولات مصاحبة للعنوان وتوضّح ما سيأتي في القصة.

إن تباين أنماط التفرعات التي نجدها في النصوص المترابطة، تلزمنا عند التحليل، البحث عن تلك الاختلافات الدلالية، « التي تثيرها مختلف هذه الأنماط*(صورة، كلمة، فقرة،..) التي تمثل مراتب للقصدية، تستوجب على المحلل فهم نسقيتها. فإن التحديد الدقيق لوظائف المترابطات النصية وأثرها في فهم السيرورة المنطقية والزمنية للمحكي الرقمي، يظل مقترنًا بتحديد صنافة مفصلة عن أنواع المترابطات النصية نفسها ويمكن للفهم المنطقي لمسألة الدلالة، أن يقودنا — من خلال المربع السيميائي- إلى تحوير فعل الانتقال من دعامة إلى أخرى؛ أي فعل الترابط النصي، ضمن العلاقات الدلالية الثلاث(التناقض،

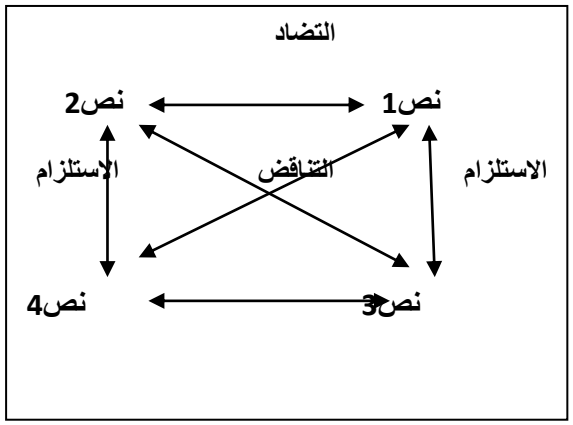
---

[1]) إياد إبراهيم فلّيح الباوي، حافظ محمّد عبّاس الشمري، **الأدب التفاعلي الرقمي (الولادة وتغيّر الوسيط)**، ص 53

[2]) عبد القادر فهيم شيباني، **سيمبائيات المحكي المترابط، سرديات الهندسة الترابطية** ، ص101

*) يستند النص المترابط في بعض النصوص الأدبية الرقمية، على مبدأ الإحالة الخارجية التي تنقل القارئ إلى فضاء رقمي خارج حدود النص كليًا. ينظر: المرجع نفسه، ص 102

التضاد، الاستلزام)، وهي علاقات تلخصها خطاطة المربع السيميائي. فالرابط، قد يكون تناقضيًا في إحالته، أو ضديًا أو استلزاميًا »[1].



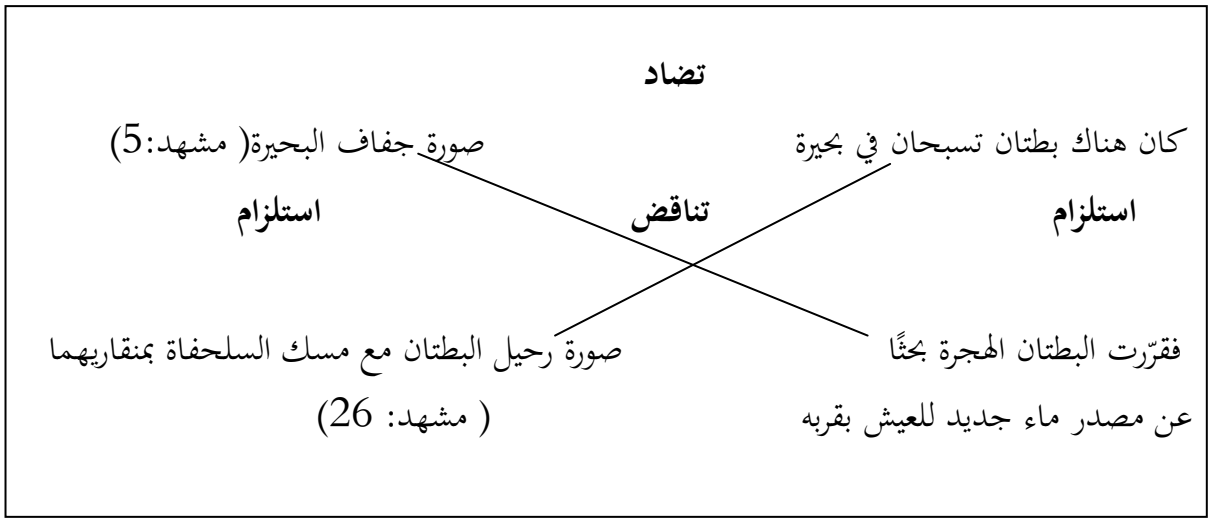
شكل 17: المربع السيميائى

فالصورة قد تترابط نصيًا مع صورة أو مع كلمة أو مع فقرة، ويصدق المبدأ نفسه على الكلمة أو الفقرة. وبين هذه الخيارات الإحالية تتعدّد الدلالات، وتتضاعف التأويلات بحسب تباين العلاقات الإحالية بالتناقض، أو التضاد والاستلزام.

المحلل للأثر الترابطي وخصوصًا هذه القصص التفاعلية للأطفال (السلحفاة الطائرة، الأسد، قُبّرة) يعتمد على المنهج التأويلي لأنّه يعتمد على السيميائيات، وهذه القصص مؤلّفة من الترابط بين الصوّر والمقاطع النصية وسرد الراوي، ولا يمكن الحصول على كل الدلالات إلاّ بتوظيف هذا المنهج.فلا يمكن الوصول إلى معنى القصص إلاّ بدراستها وحدة كلّية لأنّها مبنية على تقنية النص المترابط ومنه فالمعنى شبكي؛ أي أنّنا لا نستطيع تأويل هذه القصص بتحليل النص اللساني(المقاطع النّصية الحوارية بين الشخصيات، وسرد الراوي) فقط، بل ينبغي دراسة الصوّر المتحركة للشخصيات ولماذا استخدمت الحيوانات، والألوان، والموسيقى، واللغة الشفهية...؟، بشكل مترابط وليس منفصل، ونجد اشارات داخل هذه القصص توحي بكيفية تشكّلها خاصة قصة السلحفاة الطائرة (كلمة نص المضيئة في أعلى مقاطع الفيديو) تظهر الخطة الهندسية السردية لهذه القصة، فالموقع قام بترابطات هذه القصة انطلاقًا من ربط النصوص بالصوّر والصوت والموسيقى؛ أي أن النص اللساني هو المحور الذي يربط به المرئي والمسموع.

[1]) عبد القادر فهيم شيباني، **سيمبائيات المحكي المترابط، سرديات الهندسة الترابطية** ، ، ص102

تأويل المترابطات النصية في قصة السلحفاة الطائرة باعتماد المربّع السيميائي[1]:



الشكل 18: تطبيق المربع السيميائي على قصة السلحفاة الطائرة الترابطية التفاعلية

5-4 المحكي المترابط: l'hyperfiction، الاصطلاح والمفهوم:

المحكي كلمة معروفة ومتداولة تحيل على الحكي والقص أو الحكاية والقصة، التشكيل في سرد الأحداث، وبارتباطها بالحاسوب وشبكة الإنترنيت أضيف إلى اصطلاحها الترابط.

هو إصطلاح مركّب من كلمتين، «السابقة (Huper) وهي كلمة إغريقية، والمفردة (fiction). للسابقة دلالات كثيرة، من معانيها اللغوية أنها تدل على الفوقية والبعد، ومن إيحاءاتها: المبالغة، والبلوغ، والدرجات العلى، وهي تدل في عرف الرياضيين، والمعلوماتيين، على كل ما يتجاوز ثلاثة أبعاد.من هنا نستطيع أن نعرّف المحكي المترابط: بأنه محكيًا متعدد الأبعاد، وأنّه محكيًا متعاليًا أو محكيًا ممتد.ويشمل مصطلح المحكي (fiction)، مختلف الأجناس السردية، كالحكاية، والقصة والرواية والخيال العلمي»[2].

ويطلق على المحكي المترابط أحيانًا« المحكي النصي المترابط(fiction hypertextuelle)، أو المحكي التفاعلي (fiction interactive) في أحيان أخرى، وهو جنس أدبي ظهر أولاً في الولايات المتحدة الأمريكية سنة 1985، يجعل الناقد الفرنسي سيرج بوشاردو Serge Bouchrdon وهو من المشتغلين بنظرية ما يسميه بالمحكي التفاعلي، المحكي المترابط مكونًا من المكونات التي يتضمنها المحكي الأدبي التفاعلي، إلى جانب مكونات أخرى مثل النصوص التفاعلية الجماعية التي يكتبها أفراد

[1]) قصص ترابطية تفاعلية للأطفال (**قصة السلحفاة الطائرة**) ، على الموقع (13 /08/ 2018) http://www.ehudhud.com

[2]) عبد الفادر فهيم شيباني، **سيمبائيات المحكي المترابط**، سرديات الهندسة الترابطية، ص103

عديدون، في نفس الوقت »[1]. ومن هنا يجب التمييز بين النص المترابط السردي، والنص المترابط الأدبي. « فالأول هو ما يمثل المحكي المترابط، أمّا الثاني فهو مجرد حوسبة للكتاب، وهو النسق السلبي إذ يمثّل نسخة إلكترونية لأخرى ورقية، وتمكن قراءته إلكترونيًا وورقيًا دون أن تتأثر سلامته. وهو مفيد للكتّاب الناشئين الطموحين، الذين يواجهون صعوبات في نشر مؤلفاتهم، كما يفيد في إيصال المؤلّف إلى جمهور عريض من المتلقين في مختلف أنحاء العالم. أمّا النسق الإيجابي، فيتيح للمستخدمين أن يعدلوا، أو يحذفوا زمرًا نصية، وأن يعدلوا كذلك الوصلات بين هذه الزمر النصية. وهذا النسق يمكن أن ينقل عملية تأليف النصوص نقلة نوعية من التأليف الفردي إلى التأليف الجماعي. كما أن له درجات أكثر تعقيدًا كفيلة بإعطاء القراء فرصًا ممتازة لإغناء النصوص »[2].

فالقصص التفاعلية التي مرّت معنا من موقع (**هدهد**)[3]، هي نص مترابط سردي، أمّا النص المترابط الأدبي أو الكتاب المترابط فنقدّم له مثالاً، بهذا الكتاب المحوسب من مجموعة الكتب التي نشرتها مجموعة الأدباء المهتمين بأدب الأطفال العربي وتعزيزه للإبتعاد عن القصص المترجمة، والتي تروّج لثقافات وحضارات مختلفة عنّا. هذه من القصص الإسلامية عن آداب حفظ القرآن الكريم ، وهو نص مترابط أدبي.

واجهة كتاب إلكتروني لقصة أدبية

5-4-1 اختبارات القراءة:

يتمثل التحليل الأولي للآثار الأدبية الرقمية، في الدراسة النسقية لما يظهر على الشاشة من خطة المحكي الأدبي. «ولكن قبل ذلك ما يظهر على شاشة الحاسوب، ناتج عن تلك الاختبارات الأولية التي يجريها قارئ النص في أثناء تعرّفه للمرة الأولى على النص، ولها أهمية في مقاربة النصوص الأدبية، لأن مؤلف النص، يسعى من خلال اجتهاداته التقنية، إلى ترسيخ عنصر الإبداع الفني من خلال صوّر من الإنزياح التقني، التي تسعى في مقامات عدة إلى تخييب أفق انتظار القارئ، وتحويل هذه الخيبة إلى رحلة

[1]) زهور كرام، **الأدب الرقمي (أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية)**، ص. 54

[2]) فاطمة البريكي، **مدخل إلى الأدب التفاعلي**، المركز الثقافي العربي ، ص.23

[3]) قصص ترابطية تفاعلية للأطفال ، على الموقع(13 /08/ 2018) http://www.ehudhud.com

استكشاف قرائية »[1]. نجد في الصفحة الواحدة احتمالات تفريعية متعددة، فيرى عبد القادر فهيم الشيباني:« أنّه لذلك تعد هذه التحليلات بعيدة عن منطق الخطأ والصواب. ولذلك نتساءل عن القواعد المثلى في قراءة ما يظهر على الشاشة. وهل يمكننا في التحليل الأولي (النظرة الأولية) أن نتحكّم في التجانس العلاماتي بين المقروء الخطي والمرئي والمسموع؟،إن اختبارات القراءة، ليست بديلاً عن القراءة الأولية للنصوص الورقية، ولكنها جزءً أساسيًا من اللعبة التفاعلية »[2]. ففي الصفحة الإفتتاحية لقصص موقع (**هدهد**)[3] نجد فيها تفريعات ثلاث كما أوضحه التحليل السابق (قصة السلحفاة الطائرة، قصة الأسد، قصة قُبّرة)، نستطيع تحليلها باعتماد المنهج التأويلي السيميائي، لأنّها عبارة عن صوّر وأيقونات لمناظر طبيعية، فيتم تأويل غير لساني، لأنها خالية من الدّوال اللسانية باستثناء العنوان الرابط. وفي واجهة كل قصة بالنقر عليها تعطي الطفل تفريعات لعناصر القصة والبدء بتشغيلها ، في قصة السلحفاة الطائرة مثلاً مكوّنة من المقروء وهو المقاطع النصية والسرد. المرئي متمثّل في صورة البحيرة في حالة النماء والإخضرار وفي حالة الجفاف، وصوّر شخصيات القصة البطتان والسلحفاة، والمسموع متمثّل في صوت الراوي والموسيقى: فهناك تجانس بين المقروء الخطي والمرئي والمسوع (صورة جفاف البحيرة وحزن السلحفاة والبطتان وقرارهما الهجرة تتوافق مع سرد الراوي (وفي فصل الصيف جفّت البحيرة، فقرّرت البطتان الهجرة بحثًا عن مصدرٍ ماءٍ جديدٍ للعيش بقربه)، قالت البطتان للسلحفاة (نحن نطير في الجو مسرعين لمسافات بعيدة)، (بينما أنت تزحفين على الأرض ببطء شديد). وكذلك الموسيقى خادمة لهذه الأحداث.

5-4-2 تواصل القارئ وتفاعله مع مسارات القصة:

إن تعوّد القارئ على الدعامة الورقية ونظام التوريق، وتحوّل عاداته القرائية نحو دعائمية الشاشة ونظام الإبحار النصي المترابط. هذا جعل الأدباء لا يتجاهلون هذه العادات، « فبانتقال المتلقي من طور الورقية إلى طور الرقمية، نتيجة انتقال العنصرين الآخرين من عناصر العملية الإبداعية قبله إلى هذا الطور، أصبح المبدع أكثر ثقة به، وإيمانًا بقدرته على سبر أغوار نصه، والدخول إلى عوالمه، مما منحه مساحة من الحرية أكثر اتساعًا مما كان يُمنح له سابقًا. لقد أحدث كون المتلقي رقميًا (الكترونيًا) تغييرًا كبيرًا على عملية التلقي؛ فالمتلقي اليوم يتفاعل على نحو أكثر وأفضل مما سبق »[4]. والطفل يتقن

---

[1]) عبد الفادر فهيم شيباني، **سيمبائيات المحكي المترابط**، سرديات الهندسة الترابطية ، ص 106

[2]) ينظر المرجع نفسه، ص 106

[3]) قصص ترابطية تفاعلية للأطفال ، على الموقع (13 /08/ 2018) http://www.ehudhud.com

[4]) فاطمة البريكي، **مدخل إلى الأدب التفاعلي**، المركز الثقافي العربي ، ص.178

التفاعل مع جهاز الحاسوب والإنترنت، ففي النص الأدبي السردي الموجّه للأطفال، وهنا الحديث عن القصة وبالذات قصص موقع (**هدهد**) الثلاثة والمؤلفة بتقنية النص المترابط، محقّقة للتفاعل والتواصل مع الطفل بيسر وسلاسة، فبمجرّد وصول الطفل إلى هذا الموقع ونقر الرابط الموجود على واجة القصص، يعطيه ثلاث قصص، وبالنقر على رابط القصة تبدأ الأحداث في السير دون توقّف أو انقطاع إلاّ إذا أراد الطفل توقيفها أو العودة للوراء أو تسريعها. فهذه القصص محقّقة للتواصل مع الطفل من بداية الوصول إلى موقع (**هدهد**). فيقوده من مسار لآخر حتى ينهي القصة الأولى (السلحفاة الطائرة) ثم يعطي له خيار العودة للوراء لمتابعة القصة الثانية والثالثة حتى نهايتها.

5-4-3 المحكي الرقمي البسيط:

وهو القصة التي لا تعتمد على الخطط السردية وتعدّد الروابط ولا تجسّد التفاعلية، حيث « يعتبر بسيط لأنّه أقرب إلى الكتاب المطبوع، فهو يخضع لبنية شبه خطية ولمسارات مضبوطة ومحدّدة، كما أن الروابط فيه محدودة بواسطتها الصلات بين العقد. وما يهمه هو ذلك الناتج المستظهر عن المعالجة البرمجية، التي تتخذ شكل قارئ برمجي (un player)، يقوم على أداء دور المستعرض القرائي للنص»[1].

وهذا يمثّل ويجسّد بشكل جلي القصص المقدمة للأطفال، فهي لا تعتمد على خطط سردية صعبة وبرمجة وذلك لتناسب أعمارهم وقدراتهم. لأن القصص المقدمة للأطفال تعتمد بالدرجة الأولى على الجوانب الإبداعية للأثر البصري (الصور المتحركة، والثابتة، والألوان الفيديو...)، وتتمركز كذلك حول فعل الترابط النصي؛ أي الربط بين هذه الوسائط بشكل موحي ومؤلف لأحداث القصة.

فقصص الأطفال غير المبرمجة يتم فيها الجمع بين الوسائط المتعدّدة (صوّر، كتابة، حركة، موسيقى) دون ترابط، وهي القصص التي يتم عرضها بتقنية youtube

مشهد: 03

مشهد: 02

مشهد: 07

مشاهد لأنواع المحكي الرقمي المقدّمة للطفل : [1] مشهد من قصة فتح مكة(3)،مشهد من قصة الأمانة، مشهد من قصة الأسد التفاعلية الترابطية

[1]) ينظر سعيد يقطين، **من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)**، ص. 142

المثال على ذلك: المشهدان 02، 03 من قصة الأمانة، عبارة عن قصة رقمية غير مبرمجة، والمشهد 07 من قصة الأسد من موقع (**هدهد**) قصة رقمية مبرمجة مؤلّفة بتقنية النص المترابط وهي تفاعلية.

5-4-4 التواصل في المحكي المترابط:

تتجسّد أطراف التواصل هنا، في المرسل وهو السارد وهو المؤلف، والمرسل إليه الذي يجمع بين دورين المتلقي والقارئ، فالمتلقي وهو المسرود له فهو الذي كتب له الكاتب قصته (فالقصة موجهة لجميع الأطفال)، والقارئ الذي يلج إلى هذه القصة ويبدأ في القراءة يأخذ دور المسرود له بمجرّد بدأ القراءة.

« وفي نفس الإطار للحديث عن التواصل، تميّز النظريات اللسانية داخل الفعل التواصلي، بين الملفوظ (l'énoncé)، باعتباره ذلك المنتج اللساني المغلق والمحدود، وبين التلفظ (l'énonciation) بوصفه فعل التواصل المولد للملفوظ. ولهذا التمييز الفضل في تلافي الخلط بين الشخصيات الواقعية (الكاتب، والقراء) والشخصيات التخييلية ب(السارد والمسرود له)، وبيان الفرق بين القارئ والمسرود له بالرجوع إلى الخطاطة الأنموذجية للتواصل، يمكننا أن نموضع المسرود له (narrataire) في خانة المرسل إليه (المتلقي)، الذي توجه إليه الرسالة، وبالتالي فهو بمنزلة متلقي السرد. أما القارئ، فله حضور في طرق الاستعمال القرائي، غير أنه بمجرد التورط بالبداية في المحكي، يتحول إلى مسرود له»[1]. الملفوظ هو الشكل اللساني قبل الاستعمال، والتلفظ هو عملية الانجاز لهذا الملفوظ، وبالإسقاط على الشخصيات الواقعية والتخييلية في التواصل يصبح القارئ هو الذي لم يبدأ في القراءة بعد وما يزال خارج التواصل فهو بمثابة الملفوظ، والمسرود له هو المرسل إليه أو المتلقي وهو بمثابة التلفظ الذي بدأ القراءة.

«في المقابل لا يقدّم المحكي الورقي مجالاً للتواصل المباشر بين الكاتب والقارئ، لأنّه لا مجال لاحتمال حصول ارتداد تواصلي (feed- back) بينهما، على نطاق النص. فالقارئ الورقي، يمثل ذلك القارئ، الذي تقوده مجموع العلامات المحددة لذلك المقصود بحكي السارد، وهو يتجلى في شخص المسرود له (narrataire). غير أن ذلك لم يمنع، سعي عدد من كتّاب المحكي الورقي، لخلق فضاء حواري بين السارد والقارئ عبر استهلالات نصية، تحاول زحزحة القارئ عن وضعه الاعتيادي. يحقق هذا النزوع السردي، لدى السارد الرغبة في استظهار ضمائر المخاطبة، استظهار فعليًا ذا صلة

[1]) عبد الفادر فهيم شيباني، **سيميائيات المحكي المترابط**، سرديات الهندسة الترابطية ، ص 112

بواقعية الفعل التواصلي، وهو ما يعكس جانبا مهمًا من شفاهية النص وشفاهية الحكي»[1].وفي قصص موقع (**هدهد**)[2] عناصر التواصل اللساني تتكوّن من المرسل وهو المؤلّف المتمثّل في أعضاء الموقع ولا يتطابق مع السارد، ففي هذه القصص نجد السارد هو الذي يسرد الأحداث صوتيًا؛ أي الراوي الذي يسرد أحداث القصص (السلحفاة الطائرة، الأسد، قُبّرة) ويكتب السرد أسفل المشاهد كما أوضحتها المقاطع. والمرسل إليه هنا وهو المتلقي الطفل وهو المسرود له كذلك وهو الذي كتب له الموقع قصصه وهم الأطفال وخاصة الأطفال في الدوّل الأجنبية لتعليمهم اللغة العربية، فكل طفل يلج موقع (**هدهد**) وينقر على الرابط ويشغّل القصة ويتابعها يأخذ دور المسرود له، فتكون خطاطة التواصل هنا متمثّلة في السارد والمسرود له، السارد هو المرسل، والمسرود له هو المرسل إليه وهو المتلقي الطفل الذي يبدأ في تتبع القصة وتوجّه له هذه الرسائل في القصص السابقة مثل رسالة التفكير وإعمال العقل قبل الكلام حتى لا نقع في المشاكل كما حدث للسلحفاة الطائرة.

6- البناء السردي للمحكي الرقمي المترابط:

يتم الحديث في السرد الجديد عن الأبعاد الثلاثية في التشكيل النصي،« فقد كان في الأبحاث المتقدّمة التركيز على منطق البعد الثلاثي في العديد من الأبحاث بالاهتمام بالجانب البصري وبصورة خاصة (الصورة)، لكن تطوّر الدراسات السيميائية إنطلاقًا من ثلاثية العلامة لبورس أعطى بداية وشرعية للحديث عن البعد الثلاثي لمختلف العلامات التي يتم التواصل بواسطتها، وصار بإمكاننا النظر إلى الأشياء والعلامات المختلفة بصورة عامة من خلال أبعادها الثلاثية. وتم تحقيق هذا العالم الثلاثي الأبعاد من خلال ثورة المعلومات. ويتجلى هذا العالم في الأدب من خلال اللغة والإعلام والكتاب»[3].

ففي اللغة وتطوّر الأبعاد يتّضح تغيّر النص المترابط وتعلّقه بالبعد الثالث للغة، ونجمل ذلك من خلال البحث عن علاقات الخطاب بالمقادير وبالأبعاد:

« فالخطاب كان تطوّره تسلسلي زماني، بدأ بالصراخ والهمهمات، ثم الخطاب الشفاهي، ثم الخطاب الكتابي، فالنص، وهذا التطوّر يرصد تطور البشرية في إنتاجها اللغوي والنصي، يقابله تطوّر للأبعاد (0،1،2،3)، وتطوّر للمقادير (النقطة ثم الخط وبعدها السطح وصولاً إلى الجسم)»[4]. ويحلل سعيد يقطين العلاقة بين هذه الأبعاد فيقول: «نسجّل أن العلاقة بين الخطاب والمقادير تتحدّد من خلال

---

[1]) عبد الفادر فهيم شيباني، **سيميائيات المحكي المترابط**، سرديات الهندسة الترابطية ، ص 113

[2]) قصص ترابطية تفاعلية للأطفال ، على الموقع (13 /08/ 2018) http://www.ehudhud.com

[3]) ينظر سعيد يقطين، **من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)**، ص 171

[4]) ينظر المرجع نفسه ، ص 171

المقايسة بحيث تغدو العلاقة بين الخطاب الشفاهي والكتابي على غرار العلاقة بين الخط والسطح أو علاقة النص المترابط بالجسم، هذا يعني هندسيًا بدخول النص إلى عالم الحاسوب هناك تغييرا جوهريا على مستوى الأبعاد. لقد اقتضى الانتقال من الشفهي إلى الكتابي خمس ألفيات كان البعد الخطي فيها هو السائد، الشيء الذي يبين لنا أن إنتاج الخطاب اللغوي مر بمراحل عديدة قبل أن يتحقق من خلال النص المترابط»[1].حيث عرف الخطاب بداية مراحل تبلوره مع البعد الخطي، وهو يرتبط بالخطية لأنّه يفترض بداية ونهاية في تسلسل عناصره؛ فالمتكلّم يرسل خطابه بشكل مسترسل وفق خطية خاصة، « ثم تأتي مرحلة النص التي ترتبط بالكتابة فيبدو البعد السطحي واضحًا، وصولاً إلى العصر الحالي ومرحلة النص المترابط. وإذا كان النص يتحقق من خلال السطح ذي البعدين فإن النص المترابط يتضمّن ثلاثة أبعاد لأنّه غير خطي وبمقارنته مع النص نجد فيه ما نجد في النص، نتقدّم في قراءته من اليمين إلى اليسار ومن الأعلى إلى الأسفل، بالإضافة إلى ذلك والأهم العمق، بحيث يمكن الانتقال بواسطة الروابط إلى ما يظهر أمام أعيننا وقت القراءة»[2]. ويتم ذلك بالنقر على الروابط بقصد تنشيطها. في القصص المقدّمة للأطفال المبنية بتقنية النص المترابط يظهر أنّها تربط بين تطورات التواصل اللساني، من الشفاهي والكتابي والنص المترابط، هذا يعني الجمع بين الخط والسطح والجسم، ففي قصص موقع **(هدهد)** نجد البعد الخطي في السرد الشفهي (رواية الراوي)، والسطح هو المقاطع السردية الحوارية بين الشخصيات، والنص المترابط الذي يرتبط بالعمق أي الربط بين هذه الوسائط لبناء القصص.

6-1 المقاطع النصية مكوّن الأثر الأدبي الرقمي:

انتقلت القصص من وسيطها الشفهي إلى الكتابي إلى الإلكتروني، فقد تطوّرت بتطوّر استعمال اللغة، فاكتسبت مع ظهور تكنولوجيا الإعلام والتواصل البعد الثالث الذي يتجلى بواسطة الجسم. كان العرب يتناقلون الأخبار والآثار الأدبية شفاهة وعندما أدركوا أهمية الكتابة عمدوا إلى تدوين ما حُفِظ في الذاكرة، ثم تطوّرت طرق الكتابة في الكتاب المخطوط باليد، ومع إختراع الطابعة وظهور الكتاب المطبوع تجسّد البعد السطحي للكتاب وللأثر الأدبي، وبظهور الحاسوب دخل الأثر الأدبي إلى التشكيل عبر هذا الوسيط فظهر الكتاب المترابط وهو تجسيد للكتاب الالكتروني الذي يقوم على أساس الترابط النصي. هذا الكتاب يختلف عن الكتاب الورقي في طريقة استعماله. « إنه أولاً ليس ماديًا ملموسا فهو يتحقق من خلال شاشة الحاسوب، ويستدعي التعامل معه، ثانيًا، معرفة أوّلية بكيفيات تشغيل

[1]) ينظر سعيد يقطين، **من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)**، ص 171

[2]) ينظر المرجع نفسه، صص 172- 173

الحاسوب، وأخيرًا يبدوا بعده الثلاثي واضحا من خلال كونه ينهض على أساس جسمي يتيح لنا الانتقال في جسده في الطول والعرض والعمق »[1].وتغيّرت بذلك طرق التواصل مع الأثر الأدبي، من المجالسة والحوار والرواية الشفاهية في المجالس القبلية وفي المجالس الأسرية برواية الأولياء لأبنائهم القصص إلى مجالسة الكتاب والتواصل معه، إلى العالم الافتراضي والانتقال في شبكته للبحث عن الكتاب الإلكتروني والتواصل مع مضمونه الأدبي أو قصة ترابطية تفاعلية.

وبما أن الأدب الرقمي وبالذات المحكي المترابط (السردي) –وهنا ما يهمنا القصة الموجهة للأطفال– أصبح بدخوله الحاسوب يعتمد على الروابط، التي تربط بين مقاطع نصية مشكلة القصة في كاملها، ويتم فصل هذه المقاطع النصية عبر نوافذ متلاحقة تجمع القصة ككل ؛ أي أن تقسيم النص إلى مقاطع وتوزيع وجودها على الشاشة عبر مجموعة نوافذ تأتي تتبع بعضها بعض، ليس عشوائيًا ولكن يطابق ويبيّن الانفصال الدلالي للنص؛ أي أن دلالة النص مقسمة إلى جزيئات منفصلة.

وفي القصص المقدّمة للأطفال وبالذات قصص (هدهد)،كل قصة تشكّل وحدة كلية في شكلها،حيث أنه بمجرّد النقر على رابط إحدى هذه القصص تظهر في وحدة كلّية على نطاق شاشة واحدة تحوي السرد والصّور، والمقاطع الحوارية والحركة، ويكرّس هذه الوحدة الدلالية للنص. لكن القصص الثلاث لهذا الموقع (السلحفاة الطائرة، الأسد، قُبّرة)، تظهر بروابط منفصلة عن بعضها عبر ثلاث واجهات هذا مكرّس للإنفصال الدلالي لهذه القصص.

6-2 المترابطات المفصلية والمترابطات الفاصلة:

هذا يعني المقاطع النصية الأساسية المكوّنة للقصة أو المحكي عامة، قصة، أو رواية...، والمقاطع الفاصلة دورها ثانوي، دورها الوصف أو التعليق، ما يقابل الوصف في المحكي الورقي.

الروابط المفصلية وهي: « التي تؤلف داخل المحكي المترابط مسارات سردية، وكخيارات سردية تعنى، بتوصيف العناصر التركيبية للمحكي، كاشفة بذلك عن تشكله المنطقي. أما الخيارات الحرة أو غير الإلزامية التي تؤدي داخل المحكي دور التكثيف التلفظي، للإبطاء من فعل السرد، فيطلق عليها مصطلح الروابط الفاصلة»[2]. قام المبرمجون والمؤلفون لقصص موقع (**هدهد**) بتشكيلها وفق الخطط السردية التي يؤلّف بها أدب الكبار؛ أي أنّها مكوّنة من مترابطات مفصلية وهو البناء السردي الرئيسي للقصص، ومترابطات فاصلة للتكثيف التلفظي. والمثال على ذلك " قصة السلحفاة الطائرة"، حيث يتكوّن هذا

[1]) ينظر سعيد يقطين، **من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)**، ص 179

[2]) عبد القادر فهيم شيباني، **سيميائيات المحكي المترابط، سرديات الهندسة الترابطية**، ص 117

المحكي المترابط الذي بين أيدينا من روابط مفصلية وهي كل ما يشكّل داخل هذه القصة مسارات سردية (مدخل القصة البحيرة ممتلئة بالماء والاخضرار حولها، سرد الراوي الذي ينطقه شفهيًا ويكتب أسفل المشاهد، صورة جفاف البحيرة واصفرار وموت النباتات حولها، صوّر البطتان والسلحفاة وحركتهم وكتابة مقاطع حوارهم في تواصل ورد التواصل، الموسيقى. فهو سرد شفهي وسرد مكتوب وسمعي وبصري، كل هذه الوسائط اختارها فريق العمل لتشكيل عناصر السرد وترابطه لتشكيل القصة). وروابط فاصلة التي هي سرديات غير إلزامية داخل المحكي التي تؤدي دور التكثيف التلفظي توجد في بعض المشاهد، منها (وصف الراوي لحال السلحفاة بعد أن علمت بقرار البطتان بالرحيل، والمشهد الذي تحمّست فيه السلحفاة للطيرات وتخيّلت نفسها تطير وترى العالم من أعلى وراحت تحدّث نفسها بذلك بعد أن وافقت البطتان على اصطحابها معهما وقالت (وأرى العالم من السماء).

والمشهدان الآتيان يوضحان ذلك:

مشهد: 25

مشهد: 11

مشاهد من قصة السلحفاة الطائرة [1]

أ- أنماط الروابط الفاصلة: [2]

- **الروابط السدادية:** تتولى سد الفراغ المحتمل بين ملفوظين سرديين قاعديين، في الحالات التي يكون فيها السارد، في حاجة إلى اختلاق فاصل سردي.
- **الروابط القرينية:** تعتمد لإدراج مقطع يؤدي وظيفة تفكيك بعض الشيفرات النصية.
- **الروابط الإبلاغية:** تستدعي الروابط الإبلاغية، تلك المقاطع التي يكون مؤداها زمني أو مكاني.

ونمط هذا الفاصل السردي في المشهد 25، هو رابط **سدادي** يتولى سد فراغ بين ملفوظين سرديين قاعديين هما: تحمّس السلحفاة لفكرة الطيران بعد أن قدما لها البطتان فكرة مسك الغصن بفمها وطيران

[1]) قصص ترابطية تفاعلية للأطفال (**السلحفاة الطائرة**) ، https://www.ehudhud.com.youtube.com/watch?v=3_pnaq64--Y (13 /08/ 2018)

[2]) عبد القادر فهيم شيباني، **سيميائيات المحكي المترابط، سرديات الهندسة الترابطية** ، ص 117-118

البطتان بها، بقول الراوي (تحمّست السلحفاة للفكرة ووافقت دون تفكير). وبين تحقّق هذا الطيران بالفعل بقول الراوي:(وطارت البطتان بالسلحفاة).

ب– أنماط الروابط المفصلية:

تضمن تسيير نظام التعاقب للأحداث المسرودة، داخل المحكي المترابط « فهي تضع القارئ، ضمن نقاط مختلفة على صعيد المحور الزمني للمحكي.فالمحكي المترابط، يستند إلى وضعيات مفصلية متنوعة، تتكيّف مع الغايات السردية، وتتيح للسارد طواعية مثلى في بناء المنطق السردي للمحكي.

– الروابط المتوازية: تحيل إلى حدث مواز سرديًا، للحدث السابق.

– الروابط التعاقبية: تحيل إلى الحدث الذي خطط له، كلاحق كرونولوجي للحدث السابق عنه.

– الروابط الاستباقية: تحيل إلى مقطع يتضمّن حدثًا مستقبليًا.

– الروابط الاستذكارية: تحيل إلى مقطع يتضمّن حدثًا، قد حصل»[1].

من الروابط المفصلية في قصة السلحفاة الطائرة قول السارد (فقرّرت البطتان الهجرة بحثًا عن مصدر ماءٍ جديد للعيش بقربه) وهو من نوع الروابط التعاقبية تحيل إلى حدث خُطِط له كلاحق كرونولوجي لحدث سابق هو (أصاب البحيرة جفاف شديد حوّلها إلى بركة وحلٍ)، والمشهدان الآتيان يوضّحان ذلك:

مشهد: 07

مشهد: 06

مشاهد من قصة السلحفاة الطائرة التفاعلية [2]

[1]) عبد الفادر فهيم شيباني، **سيميائيات المحكي المترابط، سرديات الهندسة الترابطية** ، ص118-120

[2]) قصص ترابطية تفاعلية للأطفال (**السلحفاة الطائرة**) ،

https://www.ehudhud.com.youtube.com/watch?v=3_pnaq64--Y(13 /08/ 2018)

6-3 الرابط وانتظام الحكي: سيميائيات الحالة والتحول:

في المحكي الرقمي، يعتبر الرابط هو الدعامة الأساسية في برامج الحاسوب، لأن بناء النص وفق الروابط يجعل دوره أساسي في تخليق الدلالة، فبتفعيله تتوالى أحداث القصة، وبدونه لا تكون هناك قصة. بالنسبة لقصص الأطفال تبنى في مجملها على رابط واحد لا يتم الولوج إلى القصة إلاّ من خلال تفعيل الرابط.

الرابط شرط أساس في تبلور المحكي السردي،« وفي المجمل يبدو الرابط سيميائيًا، ذا صلة وطيدة بالآليات البلاغية في تخليق الدلالة، بوصفه تقنية وُجدت للتوليف بين المقاطع النصية، كأداة تعبيرية تؤدي هذه المهمة وفق مبدأ التركيب التصويري. لذا يتيح النص المترابط، بالنظر إلى الفعل التناصي الذي يؤديه الرابط، إمكانية مضاعفة الأصوات السردية، ووجهات النظر. ويصنف الباحثون الروابط، وفقًا لمبدأ الإحالة إلى»[1]:

- إحالات الإبحار
- إحالات التصفح
- إحالات الوسيط المترابط

ولفهم الفروقات بينها يمكن شرح ذلك ببساطة: أن إحالة الإبحار تحيل إلى صفة الإبحار؛ أي أن الطفل بالنقر على الرابط ويبدأ تشغيل القصة تسير في شكل مستمر دون انقطاع وكأنّه يرخي لنفسه العنان للسير بسلاسة دون أن ينقر على أي رابط داخل القصة. وإحالة التصفّح، أن تكون القصة مكوّنة من نوافذ بداخلها السرد المكوّن لأحداث القصة وهو يمرّر الفأرة ويتصفح هذه النوافذ لقراءة القصة وكأنّه يتصفّح القصاصات الموجودة في الجريدة، وتتاح هذه التقنية بالقصص المبرمجة بتقنية "الباور بوانت". أما إحالات الوسيط المترابط، فالقصة مكوّنة من كلمات بمثابة العقد لا يشاهد القصة إلاّ بالنقر عليها بشكل مستمر كل واحدة تعطيه مقطع للقصة.

أ- إحالات الإبحار: التحرك السردي الحر:

تتضمّن إحالات فعل الإبحار، الروابط الخارجية، تلك التي تحيل إلى موقع آخر، والروابط الداخلية، التي تحيل إلى موضع من مواضع الموقع نفسه. ويمكن أن نميّز داخل المحكي المترابط، أشكالاً مختلفة من الروابط الداخلية، من قبيل الروابط التي تتخذ منحى النص الموازي، وهي تشمل العنوان،

[1]) ينظر سعيد يقطين، **من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)**، ص263

والعناوين الفرعية، والفصول. يطلق على هذا الصنف الروابط المتعلقة بالمتن السردي اصطلاح الروابط المجازية.

ب– الروابط الخارجية والإحالات السياقية.

في بعض القصص الموجهة للأطفال نجد مقاطع نصية تحيل إلى أحداث خارجية لشخصيات واقعية وليست رسوم متحركة، تعزّز الرسالة المقدمة في القصة.

« يقوم السارد بادراج عدد من الروابط الخارجية، بما يجعل محكيه المترابط مفتوحًا، عبر تمكين القارئ، من الانتقال إلى نطاق نصي خارجي؛ أي إلى موقع رقمي مغاير. فيكون نص المحكي المترابط مزودًا بإحالات/ الخروج. بالنظر إلى تعدد نوعيات الدعامة الرقمية لنصوص المحكي المترابط، والمهم أن في هذا النظام يجب أن يكون النص متموجد داخل شبكة متصلة (on– line)، وذلك لاستحالة تحققه على نطاق الدعامات الرقمية المغلقة؛ أي متصل بشبكة الانترنت. وفي المجمل، يمكن أن نميّز بين نوعين من المواقع الخارجية، مواقع محددة للمصدر، وأخرى تدرجنا إلى نص المحكي المترابط»[1]، وهي تعمل في الغالب على ضمان الإحالة التبادلية بين موقعين مختلفين.

ونختار لتوضيح ذلك قصة الرحمة للرفق بالحيوان، ومن أمثلة الروابط الخارجية والإحالات السياقية التي نجدها في هذه القصة، وتوجد هذه الروابط في الكثير من قصص الأطفال شارحة لمتن القصة، أو معزّزة للراسلة التي يريد الكاتب أن يوصلها للأطفال ومنها قصة (**الرحمة**)، والتي تحكي عن قصة رواها الرسول (ص)، عن رجل دخل الجنة بسبب أنّه سقى كلبًا وجده ضمآنًا، ومن الإحالات الخارجية السياقية التي جاءت فيها: عبارة عن صوّر لشخصيات حقيقية ترأف بالحيوانات وتسقيها. أراد الكاتب من خلالها دعوة الأطفال إلى الإقتداء بهم وعدم إيذاء الحيوانات والرأفة بهم، والمشاهد الآتية توّضح ذلك.

[2] مشاهد من قصة رقمية الرحمة، توضّح الروابط الخارجية والإحالات السياقية

[1]) ينظر: عبد الفادر فهيم شيباني، **سيمبائيات المحكي المترابط، سرديات الهندسة الترابطية**، ص121

[2]) قصة الرحمة (**الرفق بالحيوان**)، على الرابط2017 /03/12) https://www.youtube.com/watch?v=hpeaNh1x-Q8

ج- الروابط الداخلية ونطاق الإحالة المجازية:

تتمثل هذه الحبكة- إن صح التعبير- في قدرة الروابط التي تشرف على تحديد الانتظام العام للمتن السردي (فصول، مقاطع،مشاهد) أن تعطي، عبر وساطة العناوين، « رؤية قرائية عامة عن بنية النص المترابط نفسه، ومثل هذا الانتظام، يراه نقاد المحكي المترابط،أشبه بالنظام البلاغي وأقرب في أسلوبيته من المجاز، وهو يتيح للقارئ تخيّل الكل انطلاقًا من الصفحة الواجهة (إحالة داخلية عبر مبدأ التضمن). تتخذ الروابط ذات الإحالة المجازية، شكل قائمة من الروابط النصية المترابطة، وذلك لتحديد علاقات التضمن المقولاتي (التراتب المتدرج)، عبر وساطة العناوين والعناوين الفرعية وحتى الكلمات، يصبح النص أقدر على التمفصل ضمن مقاطع أو صفحات أوفقرات.كل الروابط في المحكي المترابط طريقة تشكيلها مبنية على الإحالات المجازية حيث يصبح العنوان من خلالها نافذة يمكن تفعيلها،وبذا فهو يحيل بوصفه رابطًا بدئيًا لبداية القصة »[1]. العنوان في هذه القصة (الرحمة) إحالة مجازية لمضمون القصة.

د- الحوارية الإلكترونية: التواصل بين القارئ والنص:

نجد ذلك في تأليف القصة الموجهة للأطفال من خلال عدة وسائط، فالصوّر المتحركة والثابتة والصوت خاصة تمثّل أكبر علاقة حوارية بين القصة والقارئ الطفل، فمن تتبع الصوّر تبدأ المساءلة في داخله للبحث عن أسماء هذه الشخصيات ودورها في القصة وماذا تفعل؟

« وبعقلية حوارية، تداولية يتراجع فيها العقل النخبوي للمثقفين والنقاد والمفكرين أمام العقل الميديائي لعمّال المعرفة، حيث يدعو حسام الخطيب إلى توسيع دائرة مشاركة الجمهور في تصوّر جماعي لمرجعية الإبداع الأدبي في عصر المعلوماتية عبر ما تمنحه تقنية الحاسوب ومرونته وما يقدّمه النص المترابط من إمكانات هائلة في قراءة وتشكيل النص الأدبي، المرجعية تعقّدت وبات من الصعب تحديدها في ظّل التفلّت الفكري والأدبي»[2].

« تحدّث باختين عن مفهوم الحوارية من خلال نظرته إلى العمل الأدبي على أنّه حوار يشبه الحوار الداخلي، فكل الخطابات من وجهة نظره حوارية، إذ تتخلّلها تخمينات مستمع موجود بالقوة. ويشير هذا المفهوم عنده إلى أن التفكير الإنساني لا يغدو صحيحًا، ولا يتحوّل إلى فكرة، إلاّ باحتكاك حي

[1]) ينظر عبد الفادر فهيم شيباني، **سيمبائيات المحكي المترابط، سرديات الهندسة الترابطية**، ص122

[2]) عمر زرفاوي، **الكتابة الزرقاء (مدخل إلى الأدب التفاعلي)**، كتاب الرافد عن مجلّة الرافد ، ص 125

مع فكرة أخرى، تتجسّد في صوت الآخرين، أي في الوعي الذي يعبّر عنه الخطاب. ونجد ذلك بوضوح في الأدب الترابطي أو التفاعلي الذي تبدو نصوصه وكأنّها تقيم حوارًا مع غيرها من النصوص، يبدو المبدع فيها متحاورًا برحابة صدر مع المتلقين الذين يقرؤون نصه أو يشاهدونه، لأن خاصية الحوارية هي التي تبث الحياة والروح في النصوص »[1]. وإذا كان من ميزات النص المترابط إمكانية ربطه بتقنية الوسائط المتعدّدة، أي بملفات الصوت والصورة والأفلام المتحركة ليشكّل نصًا شبكيًا «فإن هذه التقنية الجديدة تفتح أبوابًا غير مطروقة من قبل في العلاقة بين الكاتب والمتلقي، وهي علاقة مباشرة ومتجدّدة توفّر المعلومات بالصوّر والكلمات والأشكال والمجسّمات المتحرّكة والنماذج، كما تتيح فرصة التفاعل الحي والمناقشة بين الكاتب ومجتمع القرّاء من جهة والمهتمين من جهة أخرى».[2]

حيث يبدأ الطفل في التواصل والحوار مع القصة التفاعلية وكل أنواع أدبه بدءً بفتح جهاز الحاسوب وربطه بالإنترنت والذهاب لموقع قوقل أو اليوتيوب وكتابة عنوان القصة أو اسم الأنشودة، ثم ينقر على الرابط ويتصفّحها، ثم العودة لقراءة قصة أو مشاهدة لعبة وهكذا، فالطفل في حوار مستمر وتواصل مع هذا الوسيط الجديد.

والطفل هو محوّر بناء المجتمع وينال إهتمام كل الدول، في التعليم بإعداد البرامج والمناهج المواكبة للتطوّر العلمي لتكوين جيل يتقن التعامل مع هذه الوسائط الجديدة ويوظّفها ويطوّرها، والقائمين على التدريس في الجزائر يحاولون تعديل هذه المناهج وتصحيحها في كل حقبة للوصول إلى مناهج تواكب التطوّر العلمي. ومن المجالات الواسعة في إعداد الطفل من الناحية التعليمية والتثقيفية إلى الجانب الأكثر خصوصية في تربية الطفل من خلال تأليف أدب قصصي خاص به، فبتحول الأدب وخصوصًا القصص الموجهة للأطفال من الوسيط الورقي إلى الرقمي، تغيّرت طرق التواصل، من الجانب المادي الملموس المتمثّل في الكتاب، بما فيه من ثبات للصور والكتابة وإنعدام الصوت، إلى الانتقال إلى التواصل عبر تشغيل جهاز الحاسوب وربطه بشبكة الإنترنت، أو تشغيل الوسائط الحاملات لهذه القصص. إنتقل الطفل إلى عالم افتراضي غير محسوس أو لا يتحسسه بيده كما الكتاب، بل انتقلت الحاسة إلى تفعيل البصر والسمع. والبصر بأكثر قوة، لأن الطفل تجذبه الصوّر المتحركة والألوان، خاصة إذا كان الكاتب أبدع في توليف هذه العناصر لإخراج قصته.

[1]) فاطمة البريكي، **مدخل إلى الأدب التفاعلي**، المركز الثقافي العربي، صص183-184

[2]) عمر زرفاوي، **الكتابة الزرقاء (مدخل إلى الأدب التفاعلي)**، كتاب الرافد عن مجلّة الرافد ، ص 152

هذا الأدب المنتج ينعت بالأدب الرقمي، الذي نتداوله بشكل مستمر ويتردد على مسامعنا ونفهم من خلاله الوسط الجامع لكل تأليف وما يحدث من تغيير للأدب الورقي. فما هو موقع الأدب الرقمي،من مصطلحات الآداب الأخرى المنتجة عبر جهاز الكمبيوتر؟ وهل الأدب الرقمي هو الشكل العام الذي تندرج تحته الأنواع الأخرى لهذا المنتج الجديد في تراتبية الآداب و مصطلحاتها المشكلة من الدعائم الرقمية؟، وكيف بدأ أدب الطفل وإلى أين وصل، وكيف يتم تأليف القصص الرقمية الموجّهة له؟

الفصل الثاني: الدعامة الرقمية أفقًا لأدب الأطفال القصصي التربوي

المبحث الأوّل/ أدب الأطفال الأسس النظرية

1 – ماهية أدب الأطفال وتميزه وخصوصيته

2 – خصائص أدب الأطفال وأهميته وأهدافه

3 – قصص الأطفال وتطورها في البلاد العربية

المبحث الثاني / الأدب الرقمي المفاهيم والتشكل

1 – ماهية الأدب الرقمي

2 – النص الأدبي الرقمي

3 – النص المترابط أفقًا للأدب الرقمي

المبحث الثالث/ وسائط أدب الأطفال في التقنيات الرقمية

1 – تعريف الوسيط وخصائصه

2 – قصص الأطفال في والوسيط الرقمي

3 – الإنترنت والأطفال

حقق الأدب عبر محطاته التي مرّ بها، من شفاهي إلى كتابي على الورق ثم الكتاب المطبوع، التواصل مع القارئ أو المتلقي هذا في وسيطه الورقي. وبانتقاله إلى الوسيط الرقمي، شكّل النص المترابط محور العملية السردية كما رأينا عبر التقنية التي يؤسّس بها لطرق التواصل للأثر الأدبي- خاصة القصة- مع القارئ، فالعملية التي تتم داخل الحاسوب والبرامج التي يتم تفعيلها هي ما تخرج لنا الأثر في شكله النهائي، فننتقل بذلك من العمق وكأننا نتجوّل داخل الحاسوب إلى السطح، فما معنى الأدب الرقمي؟ وما هي الأنواع التي تندرج تحته، وهل هو المصطلح والمحتوى الشامل لهذا النص الجديد؟، وما هي المحطات التي مرّ بها أدب الأطفال، وصولاً إلى العالم الرقمي أو الافتراضي؟.

المبحث الأوّل: أدب الأطفال الأسس النظرية

أدب الأطفال واسع وقد تجلى في أشكال عديدة، لكن ما يهمنا في هذا الطرح القصة الموجهة لهذه الفئة كيف ظهرت، ومراحلها التطورية ثم انتقالها للوسيط الرقمي والإضافات والتغيير الذي لحقها.

1- ماهية أدب الأطفال وتميّزه وخصوصيته

ظلت الطفولة لسنوات طوال، علامة الدونية والقهر، وتمثَّل ذلك في أساليب العقاب والمراقبة الصارمة التي كان يمارسها الكبار في حق الصغار في الحضارة الغربية أما في الحضارة العربية شكّل مجيء الإسلام بداية التربية الصحيحة مقترنة بمراحل العمر بدنيًا ونفسيًا، بقوله صلى الله عليه وسلّم (أدبوا أبناءكم على سبع واضربوهم سبع وصاحبوهم سبع)، وذلك بتعليم الطفل وتهذيبه وتأديبه. تعليمه تعاليم الدين الإسلامي في العبادات والمعاملات من بداية الأكل والجلوس وإفشاء السلام، وتعليمهم ركوب الخيل والسباحة والرماية.ولم تحظ هذه الفئة بالعناية اللازمة إلا مع ظهور الفيلسوف "**جان جاك روسو**" وانتشار تعاليمه من خلال كتابه "**إميل**"، حيث إهتم بدراسة الطفل كإنسان حر.

ومع بداية القرن العشرين شكّلت الطفولة باعتبارها ظاهرة سيكولوجية وسوسيولوجية، محور الكثير من الأبحاث والدراسات التي تناولت هذه المرحلة من منظور شمولي متكامل.

1-1 الماهية:

أولا: أدب الأطفال المصطلح والمفهوم:

إن مصطلح أدب الأطفال « يعني الأدب الموجه إلى الصغار بالتعبير الإصطلاحي»[1]. فهو يتوجه بصورة عامة إلى مرحلة الطفولة المحددة التي يكتب لها من دون أي إختلاف في روح الأدب نفسه، فحين نتحدث عن الأدب الموجه إلى الراشدين أو الأدب الموجه إلى الكبار فإننا لا نستعمل هذا المصطلح بل نكتف بمصطلح "الأدب" من إضافة كلمة الكبار إليها. « هنا تبرز خاصية هذا الأدب دون غيره إذ يعد أدب الأطفال، الأدب الوحيد الذي يلتصق اسم نوعه "باسم متلقيه" ويراعي فيه الكاتب المستويات الفكرية والمعرفية لجمهوره. وأن عليه أن يحدد قاموسه المعرفي واللغوي وتركيبه البيولوجي، لتحديد ميوله الفكرية فيستعيد ذاكرته الطفولية بفكر واع »[2].إن مصطلح أدب الأطفال يطلق على " الأدب المكتوب للأطفال بصورة خاصة"، ويتميز بملاءمته مراحل الطفولة المتعددة والمختلفة.

---

[1]) أنور عبد الحميد الموسى، **أدب الأطفال (فن المستقبل)**، دار النهضة العربية، بيروت ، لبنان، دط، 1431 هـ/ 2010م ، ص 9.

[2]) المرجع نفسه، ص 10

« ونجد ما يميز أدب الأطفال عن أدب الكبار "فكرة التناسلية"، أي مراعاة المرحلة العمرية التي يمر بها الطفل أثناء الكتابة. إذْ أنه ما يُضحِك الطفل في سن العاشرة قد يخيف طفل الخامسة. لذلك، يراعي الأديب في ذلك مضامين أعماله ،لغته، أسلوبه، تراكيبه، صوّره وتفاصيل الجنس الذي يقدمه للطفل.

فإذا كانت الكتابة للأطفال تعني كل ما كُتب للصغار، فإن أدب الأطفال يعني: مجموعة الإنتاجات الأدبية المقدمة للأطفال التي تراعي خصائصهم، وحاجاتهم، ومستويات نموهم؛ أي في معناه العام. يمثل كل ما يقدم للأطفال في طفولتهم من مواد تجسد المعاني والأفكار والمشاعر »[1]. إلا أن هناك عدة تعاريف وإختلاف في تبني فكرة أدب الأطفال، فهل يعتبر أدب الأطفال ذلك الأدب الذي يبدعه الطفل بنفسه كما يتخيله أو يتمناه؟ أم ما يكتبه الراشد في غيابه ؟ وهل يمكن اعتبار أناشيد الأم وأحجيات الجدة أدبًا للأطفال ؟ ولمحاولة فهم هذا الاختلاف سيتم التركيز على التعريفات التي تخدم هذه الدراسة.

1- هناك من يرى أن: « أدب الأطفال هو كل ما يكتب ويعد للأطفال، مما يدخل فيه عنصر اللغة أو لا يدخل، مما نجده مبثوثا في وسائل الإعلام المختلفة والكتب والمسرحيات والملصقات والأفلام والسينما»[2]. ويندرج ضمن هذه الرؤية « الكتب المدرسية ومختلف المواد الدراسية والوسائل التعليمية وشروحات المعلمين ونشاطاتهم الحركية والكلامية من أدب الأطفال »[3].وجلي أن هذا الطرح « يُحَمِّل أدب الأطفال أكثر مما يحتمل كمفهوم، ومجال اهتمام ومواضيع ومعارف إنسانية تفوق مصطلح أدب الأطفال »[4].

2- هناك من ينظر إلى أدب الأطفال من زاوية قبول الأطفال وشغفهم بما يقدم إليهم، بمعنى آخر،« فإن أدب الأطفال هو مطلق كتابة تجد هوى في نفس الصغار »[5]. « ويلتقي هذا المفهوم في جزء منه مع رأي الموسوعة البريطانية في العام 1969، حين قررت أن أدب الأطفال هو" أدب عام يستهوي الصغار"»[6].

وهكذا يصبح أدب الأطفال ذلك الإنتاج الفكري ذو الطابع الأدبي الذي يكتب خصيصا لجمهور الأطفال. ويكون قوامه الكلمة الجميلة، وعماده الخيال، وغرضه إمتاع المتلقي الصغير وتعليمه وتهذيبه. ويشمل مختلف فنون القول المعروفة (الشعر، القصة، المسرحية..الخ) ويتخذ أشكالا أخرى عبر وسائط متنوعة، منها: الرسوم المتحركة، الأشرطة السينمائية، الغناء، الشرائط الصورة...الخ.

---

[1]) أنور عبد الحميد الموسى، **أدب الأطفال (فن المستقبل)** ، ص 10.

[2]) شوكت الأشتي، **القيم الاجتماعية في أدب الأطفال**، دار النضال، مطبعة تكنو برس، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص59.

[3]) زوليخة ابو ريشة، **أدب الأطفال العربي والانحراف**، مجلة المستقبل العربي، العدد 94، يناير،1987، ص 96.

[4]) شوكت أشتي، **القيم الاجتماعية في أدب الأطفال** ، ص 60.

[5]) عبد الله أبو هيف، **حول أدب الأطفال**، في مؤتمر الأدباء العرب، مجلة المستقبل العربي، العدد 57، 1983، ص113.

[6]) أنور عبد الحميد الموسى، **أدب الأطفال (فن المستقبل)** ، ص 11

3- يعَالجَ أدب الأطفال من خلال إتجاهين، « الأول، لون من ألوان الأدب قد يبدعه الكبار، فيتوجهون به إلى الصغار لتهذيبهم وإمتاعهم. ومن جهة ثانية، قد يطلق هذا المدلول على الأدب الذي تنتجه أقلام الصغار أنفسهم، وهو جدير بالاهتمام، لأنه يمثّل الصورة الحقيقية الصادقة للطفولة »[1].

4- يركز هذا المحور على الموقف الأدبي المتخصص، « إذ يميل المشتغلون بالنقد الأدبي إلى إطلاق أدب الأطفال على مجموعة الأجناس الأدبية التي تقدم للأطفال، وهي القصة والرواية والشعر والأغنية والنشيد والمسرحية والخاطرة والمقالة، مما يعالجَ بأسلوب أدبي جميل، بغض النظر عن الوسيطة التي نقلت هذا الجنس الأدبي »[2].

5- يحاول هذا الطرح أن يميز بين النظرة القديمة والنظرة الحديثة لأدب الأطفال،« فإذا أريد بأدب الأطفال كل ما يقال بقصد توجيههم، فإنه قديم قدم التاريخ البشري، وإذا كان المقصود به اللون الفني الجديد الذي يلتزم بضوابط فنية ونفسية واجتماعية وتربوية، ويستعين بوسائل الثقافة الحديثة في الوصول إلى الأطفال، ففي هذه الحالة ما يزال من أحدث الفنون الأدبية »[3]. فوفق وجهتي النظر السابقتين، «يعد أدب الأطفال فنًا قديما قدم قدرة الإنسان على التعبير، وحديثا حداثة القصة التي يرويها المدرسون في الفصول الدارسية اليوم، أو يذيعها المذيعون في الإذاعة أو يقصها الآباء والأمهات أمام أبنائهم »[4].

وعليه بات أدب الأطفال يشكل ظاهرة ثقافية واجتماعية واقتصادية، من حيث تنوع موضوعاته وأحجامه وأصنافه، وعم تقريبا كل مكان في العالم.

7 وهذا المحور يميز بين منتوج أدب الأطفال ونشاط الطفل الأدبي، ويرى أتباعه أن لأدب الأطفال نوعين من الممارسة، الأوّل: منتوج أدب الأطفال الذي يصنعه الكبار غاليا، وتقتصر مشاركة الطفل فيه على التقليد أو إبداء الإعجاب، والثاني: نشاط الطفل الأدبي والفني، ويعتمد هذ المنتوج على إظهار الموهبة المبكرة، أو على ما يقوم به الأطفال من خلال أداء الأنشطة الأدبية.

« بيد أن تشعب الآراء السابقة حول تعريف أدب الأطفال، لم يَحُل دون وجود من يدعي أن تعريفات أدب الأطفال تتقاطع عند نقاط عديدة؛ يمكن رصدها على النحو الآتي: خبرة لغوية، خبرة فنية، خبرة ممتعة وسارة وخبرة شخصية »[5]. ويمكن إيجاز تلك النقاط في التعريف الذي يقدّمه علي الحديدي في كتابه

---

[1]) أنور عبد الحميد الموسى، **أدب الأطفال (فن المستقبل)** ، ص 12.

[2]) زوليخة أبو ريشة، **أدب الأطفال العربي والانحراف** ، ص 96.

[3]) هادي نعمان الهيتي، **أدب الأطفال فلسفته (وفنونه ووسائطه)**، وزارة الإعلام ، العراق، ط 1977، ص73.

[4]) علي الحديدي، **في أدب الأطفال**، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط3، 2010، ص10.

[5]) أنور عبد الحميد الموسى، **أدب الأطفال (فن المستقبل)** ، ص 13

كتابه "في أدب الأطفال": « أدب الأطفال خبرة لغوية لها شكل فني، يصوغ قضايا الحياة للأطفال بشكل ممتع وسار، وينمي فيهم الإحساس بالقيم الإنسانية من خير وجمال، ويطلق العنان لخيالهم وطاقاتهم الإبداعية»[1]. وما نستنتجه من هذا التعريف أنه يركز على أهداف أدب الأطفال، لا على تعريف متكامل له. « إذ يمكن من خلاله استخلاص بعض الأهداف التي يسعى إليها أدب الأطفال، وهي: هدف ترويحي ترفيهي (المتعة والسرور)، هدف فني (تذوق الجمال وإطلاق الطاقات الإبداعية والخيالية)، هدف ثقافي (طرح قضيا الحياة والقيم الإنسانية)، وهدف إنمائي(تأمين نمو متكامل للطفل) »[2].

وفضلا عما سبق، يلاحظ أن هناك من يفضّل تعريفا فنيًا لهذا الفن، محوره الوسائط، فيرى « أن أدب الأطفال؛ يعني الكتب والمجلات والمقالات التي يقرأها الأطفال، والأفلام والمسارح التي يشاهدونها والأغاني الخاصة بهم »[3].

في حين، يؤكد آخرون، أنه لمن الصعب تعريف هذا الأدب بمعزل عن الكاتب والقارئ. لافتين إلى عبارة أدب الأطفال تعني[4]:

–التناسق الفني المتناغم بين الصورة والكلمة، هدفه فكرة معينة، وهو ميدان خبرات يعيشها الطفل في تفاعله مع العمل الأدبي، فينقل إليه هذه المضامين التربوية والثقافية.

–كل مادة مطبوعة أو منقولة شفهيا وترمي إلى التسلية والمعرفة.

هذا ما يفسر لنا صعوبة أدب الأطفال، إذ يجبر الكاتب على إخضاع كتابته لظروف ملائمة لخلق مؤلفه للصغار. « ولما كانت تجارب الصغير محدودة جملة وتفصيلا بالنسبة إلى البالغ، وجب على هذا الأخير أن يغوص في عالم الطفل واهتماماته، متقيدًا بحدود اللغة التي لم يكتسبها الطفل بعد، ولا سيما من الناحيتين التركيبية والدلالية، وكذلك بالنسبة للعقدة والشخصيات والموقف، كل ذلك يجب أن يخضع لمفهوم الطفل »[5].

بالمقابل يرى مُحَمَّد صالح الشنطي وهو باحث في أدب الأطفال، أن التوجه بالكتابة لشريحة عمرية بذاتها يفقد الكتابة فنيتها، وينزع منها صفة العمومية والشمولية. « فالكتابة لفئة خاصة تخرج العمل من مجال

[1]) على الحديدي، **في أدب الأطفال** ، ص 100.

[2]) أنور عبد الحميد الموسى، **أدب الأطفال(فن المستقبل)**، صص 13- 14

[3]) هيفاء شرايحة خليل ، **أدب الأطفال ومكتباتهم**، دار المؤلّف، عمّان، الأردن، ط3، 1990 ، ص 11.

[4]) أنور عبد الحميد الموسى، **أدب الأطفال(فن المستقبل)** ، ص 14

[5]) المرجع نفسه، ص 14

الأدب والفن وتجعله أقرب إلى الصنعة»[1]. هذه النظرة الضيقة لأدب الأطفال تفسر لنا عدم الاهتمام بهذا الفن خاصة في الوسط العربي، « إذا لا نجد غرابة في أن ينكر إتحاد الكتّاب العرب في منتصف التسعينات من القرن الماضي وجود أدب أطفال، والغريب أيضا أنه حتى العام 1975م، لم يكن هناك تعريف لأدب الأطفال، بل لم يكن الطفل العربي قد نال الإعتراف بأحقيته في أدب يخصه ويخاطبه، وهو ما إتضح في مؤتمر إتحاد الكتاب العرب في الجزائر في العام 1975م، وقد أقر بعض المثقفين أن ما يكتب للطفل ليس أكثر من تعليم وتربية »[2].

من كل ما تقدّم يمكن تعريف أدب الأطفال بأنه كل ما يكتبه الكبار للصغار بناء على فهم عالمهم الخاص وخيالهم وطموحاتهم بأسلوب مشوق توجيهي وتربوي.

ثانيا: تعريفات لمفاهيم رئيسية في أدب الأطفال:

من المفاهيم التي لها صلة بأدب الأطفال نجد: الثقافة، الطفولة، أدب الأطفال..الخ.

ولعل من المفيد تعريف تلك المصطلحات، لإلقاء المزيد من الضوء على فن أدب الأطفال.

1- تحديد الثقافة:

« ثَقُفَ فلان يثقُف ثَقْفاً وثَقَفاً وثقافة: صار حاذقاً خفيفاً فَطِناً، وثقف الشيء، أقام المعوج منه وسوّاه، وثقّف الإنسان: أدّبه وهذبه وعلّمه، والثقافة: العلوم والمعارف والفنون التي يُطلب الحذق فيها »[3].

وفي كتب الاصطلاح ورد أن الثقافة هي: «كل مظاهر العادات الاجتماعية في المجتمع المحلي واستجابات الأفراد نتيجة لعادات الجماعة التي يعيشون فيها، ومنتجات النشاط الإنساني »[4].

ويرى بعض الباحثين أنه في أيامنا هذه أصبحنا ننحوا إلى استعمال تعابير مشتركة بين الثقافة والحضارة، « وقد يعود ذلك في جزء منه، إلى تأثير الأدب العالمي المكتوب بالإنجليزية، ذلك الأدب الذي يستعمل مصطلحا واحدًا للدلالة على الأمرين (كلمة culture) فيتحدث مثلا بكل وضوح عن حضارة بريطانيا أو الإنكا..، بينما يجري الكلام على ثقافة تجمعات صغيرة، حتى ليقال مثلاً: ثقافة المؤسسات »[5].

---

[1]) محمّد صالح الشنطي، **في أدب الأطفال (أسسه وتطوره وفنونه وقضاياه ونماذج منه)**، حائل، دار الأندلس للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية ، ط 2004، ص51.

[2]) السيد نجم، **وقفة مع مصطلح "أدب الطفل"**.(هذا البحث ألقي في مؤتمر إتحاد الكتّاب العرب بالشارقة ، أبو ضبي، 2005، تحت شعار: أدب الطفل في الخليج وفي الجزيرة العربية " في الدوريات الورقية عموما، والشعر خصوصا.

[3]) إبرهيم أنيس ، عطية صوالحي وآخرون ،**المعجم الوسيط**، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق، المجلّد2، ط4، 2004، مصر، **مادة ثقف**، ص98.

[4]) ينظر أنور عبد الحميد الموسى، **أدب الأطفال (فن المستقبل)** ، ص 17.

[5]) المرجع نفسه، ص 17

ولعل من أشهر تعريف للحضارة (المرادفة للثقافة) هو ذلك الذي أعطاه البريطاني إدوارد تايلر 1871 حين قال: « إن الثقافة أو الحضارة، هي: ذلك الكل المعقد الذي يحوي المعارف والمعتقدات والفنون والقوانين والأخلاق والتقاليد، وأية طاقة أخرى أو عادة اكتسبها الإنسان من خلال كونه عضوًا في مجتمع»[1]. هنا في هذا التعريف يظهر وجود علاقة وثيقة بين المجتمع وحضارته أو ثقافته، ويظهر أيضًا دور التعلّم موضحًا أن الحضارة هي نقيض ما هو فطري وعضوي، كونها ميدانًا لما يكتسب من طرق التعلّم ضمن مجتمع معيّن.

وبناء على ذلك، فإن ثقافة الطفل:« هي كل الوسائط الفنية والثقافية والإعلامية والمكتبية والمعلوماتية التي يراد من خلالها التربية المتكاملة لذلك الطفل المنشود »[2]. فالثقافة أسلوب الحياة السائد في مجتمع الأطفال، هذا الأسلوب المتّفق مع خصائص الأطفال في مراحل نموهم.كما أن للثقافة أثر في أوجه نمو الأطفال المختلفة، كالنمو العقلي والانفعالي والحركي والاجتماعي، وهذا التأثير لا يتخذ نسبًا معينة، بل يتباين إلى حد كبير، فالبيئة الثقافية لا تؤثر في النمو الجسمي إلاّ في نطاق محدود، في حين تؤثر تأثيرا كبيرا في النمو الانفعالي والاجتماعي.

وللمقارنة بين الأدب والثقافة نجد أن الأدب يتصل بالنفس لا محالة، وليس ذلك شرطا في الثقافة.ونجد من بين الكتّاب الذين يرون أن أدب الأطفال من الثقافة "أحمد حسن أبو عرقوب"، الذي يرى « أن أدب الأطفال ليس إلا لونا من ألوان الثقافة الموجهة لهم »[3]. يتّضح دور الثقافة في بناء الطفل والتأثير فيه بالمقارنة بين المجتمعات وما تحدثه ثقافاتها المختلفة في اختلاف فهم الأطفال للحياة والتربية والتهذيب، فكلّما كان الترابط الاجتماعي والثقافي والإلتزام الديني والأخلاقي موجودًا تربى الأطفال على الاستقامة والصلاح وحب العمل الجماعي والترابط الأسري وفي محيط المجتمع. وهذا ما يوصينا به ديننا من احترام الكبار والاهتمام بالجار والرفق بالمسن والتكافل الاجتماعي، والعكس صحيح. كما أن أدب الأطفال القصصي مستحوى من التراث الثقافي لكل مجتمع وكثير من قصص التراث تمّ إنتاجها كقصص، بحلّة جديدة حتى في الوسيط الجديد الرقمي كما مرّ معنا في قصص كليلة ودمنة.

---

[1]) إدوارد تايلر، **الثقافة البائية**، ص1، نقلا عن فيليب لابورت–تورا، جان، بيار فارنيه، إثنولجوجيا الأنثروبولوجيا، ترجمة مصباح الصمد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ص 15.

[2]) ينظر أنور عبد الحميد الموسى، **أدب الأطفال(فن المستقبل)** ، ص 18.

[3]) ينظر أحمد حسن أبو عرقوب، **محاضرات في أدب الأطفال**، عمان، الأردن، 1982، ص 42.

2- الطفولة:

مع تعريف الطفولة، نصل إلى تعريف أدب الأطفال، فمن المعروف عند العلماء أن مرحلة الطفولة عند الإنسان هي أطول مراحل الطفولة عند الكائنات الحية.

الطفل: الطفل في اللغة: « هو الصغير من كل شيء، أو المولود، جمعه: أطفال، والطفل هو الولد حتى البلوغ. ويستوي فيه الذكر والأنثى »[1]. وقال الأصمعي:« غلام طفل وجارية طفلة، ثم هو شدخ صغير إذا كان رطبا، فإذا نما شيئاً وظهر سِمَنُه، قيل قد تضبب أو تحلم »[2].

أما في علم النفس كلمة الطفل لها مدلولان[3] :

1- عام: ويطلق على الصغار من سن الولادة حتى النضج الجنسي.

2- خاص: ويطلق على الصغار من فوق سن المهد حتى سن المراهقة.

وتختلف تقسيمات سن الطفولة باختلاف متناوليها، فمنهم من يقسم سن الطفولة إلى قسمين [4]:

-الطفولة المبكرة: من الولادة إلى سن الخامسة أو السادسة.

-الطفولة المتأخرة: من سن الخامسة أو السادسة إلى الثانية عشرة.

وهناك من يقسم مرحلة الطفولة بحسب النمو الذهني واللغوي لدى الأطفال، وهو عنده كالآتي[5]:

1- من ثلاث سنوات إلى ست سنوات: مرحلة ما قبل الكتابة.

2- من ست سنوات إلى ثماني سنوات: مرحلة الكتابة المبكرة.

3- من ثماني سنوات إلى عشر سنوات: مرحلة الكتابة الوسيطة.

4- من عشر سنوات إلى اثنتي عشرة سنة: مرحلة الكتابة المتقدمة.

5- من اثنتي عشرة سنة إلى خمس عشرة سنة: مرحلة الكتابة الناضجة.

وقد يشترك الجميع في أن لكل مرحلة من هذه المراحل خصائصها وسماتها، ولا يعني هذا أن هناك حدودا وفواصل قاطعة بين المراحل المذكورة.

---

[1]) ابن منظور أبي الفضل جمال الدين مُحَّد بن مكرم، **لسان العرب، مادة طفل** ، المطبعة الميرية، البولاق، مصر، ج10،ط1، 1883.

[2]) خلق الإنسان، عن ثابت بن أبي ثابت، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، وزارة الإرشاد والأنباء، الكويت، 1965. ص15

[3]) أنور عبد الحميد الموسى، **أدب الأطفال(فن المستقبل)** ، ص 19.

[4]) المرجع نفسه ، صص 20-21

[5]) المرجع نفسه ، صص 20- 21

3- أدب الأطفال:

ثمة تشابه وإختلاف بين أدب الأطفال وأدب الكبار، فهما يتفقان في المبادئ العامة، ويختلفان في الخصوصية، فأدب الأطفال هو جزء من الأدب بشكل عام، وينطبق عليه ما ينطبق على الأدب من تعريفات، إلا أنه يتخصص في مخاطبة فئة معينة من المجتمع، وهي فئة الأطفال، « وقد يختلف أدب الأطفال عن أدب الكبار تبعاً لاختلاف العقول والإدراكات، ولاختلاف الخبرات نوعاً وكماً، ولكن الذي لا خلاف فيه أن المادة الأدبية لقصص الأطفال الفولكلورية والتقليدية التي ظلت تحكى لأطفال شعب من الشعوب، على مر الأجيال من آلاف السنين؛ فتستحوذ على عواطفهم وخيالهم، لم تكن منعزلة عن التيار العام للخيال والصوّر أو التفكير عند هذا الشعب، بل كانت قصص الأطفال تعبيرات أدبية خاصة صنعها الكبار. ولا ينبع التمييز بين أدب الأطفال وأدب الكبار من المستوى الفني لكليهما فحسب، بل يقع الإختلاف بينهما من حيث المستوى اللغوي والأسلوبي، وطريقة معالجة القضايا، وإختيار الموضوعات في كل منهما »[1]. فهناك من يرى أن أدب الأطفال هو عبارة عن: « شكل من أشكال كتابة التعبير الأدبي، له قواعده ومناهجه، سواءً منها ما يتصل بلغته وتوافقها مع قاموس الطفل، ومع الحصيلة الأسلوبية للسن التي يؤلف لها، أم ما يتصل بمضمونه ومناسبته لكل مرحلة من مراحل الطفولة »[2].

كما أن هناك تعريف أخر يَعتبر أدب الأطفال أنه:« الآثار الفنية التي تصوّر أفكاراً وإحساسات وأخيلة تتفق ومدارك الأطفال، وتتّخذ أشكال القصة والشعر والمسرحية والمقالة والأغنية »[3].

وهناك من يرى أن أدب الأطفال ، قد يكون كل عمل أدبي يكتب إبتداءً للأطفال بشكل خاص، وقد يكون كذلك كل عمل أدبي يكتب ثم يقرأه الأطفال فيستسيغونه ويجدونه مادة أدبية شائقة، ومحببة. « ويستند صاحب هذا الرأي في مقولته، إلى أن الكثير من الأعمال الأدبية التي لم تكتب خصيصاً للأطفال، أصبحت مع مرور الزمن، بعد تعديلها وملاءمتها، من المواد الأدبية الشائقة والمحببة لدى القراء الصغار، ومن بين تلك الأعمال رواية "**روبنسون كروزو**" **للكاتب دانيال ديفو** (1660-1731)، والرواية الساخرة "**رحلات جلفر**" للكاتب **جوناتان سويفت** (1667-1745)»[4]. وكذلك يدخل ضمن هذا الإنتاج الأدبي الذي أصبح جزءًا من أدب الأطفال، كالأساطير والحكايات الشعبية بعد تعديلها وملاءمتها للأطفال.

---

[1]) ينظر على الحديدي، **في أدب الأطفال** ، ص 101.

[2]) أنور عبد الحميد الموسى، **أدب الأطفال (فن المستقبل)**، ص 21.

[3]) المرجع نفسه ، ص 22

[4]) المرجع نفسه، صص 22- 23

وكخلاصة للقول، « إن الأدب هو تشكيل أو تصوير تخيلي للحياة والفكر والوجدان، من خلال مفردات لغوية، ويهتم بالتعبير فنيا ووجدانيا عن العادات والآراء والقيّم والآمال والمشاعر وغيرها من عناصر الثقافة، أي أنه تجسيد فني تخيلي للثقافة. ويدخل أدب الأطفال ضمن هذا التعريف »[1].

1 2 خصوصية أدب الأطفال وأدب الكبار:

إن عملية الكتابة للكبار لا يحدّدها المستوى العقلي للمتلقي، لأنها تتوجّه أساسا إلى معدل ذكاء ثابت نسبيا لدى الجميع،« أما الكتابة للأطفال، فتتطلب مراعاة مستويات الذكاء المختلفة تبعا لمراحل نمو شخصية الطفل. وهذا نظرًا لما تتميز به مراحل نمو الطفل من خصائص فكرية ومزاجية وعاطفية وسولوكية »[2]. لذلك فالكتابة للأطفال أصعب من الكتابة للكبار وتتطلّب كاتب مثقف في ميدان عالم الطفل ولعل أهم الفروقات التي تميز أدب الأطفال عن أدب الكبار نجد أن[3]:

–أدب الأطفال قريب المتناول، يراعي الكثير من الضوابط المتعلقة بالطفل المتلقي، وله أهداف محددة منها:

التنمية العاطفية والنفسية والفكرية واللغوية. ولذا، لابد من تحديد المراحل المختلفة التي يمر بها الطفل وإدراك حاجاته الجمالية في كل مرحلة على حدى، وصياغة اللون المناسب من ألوان الأدب.

–أدب الأطفال يهدف إلى إرساء دعائم أساسية تتعلق بفهم الطفل لبيئته ووسطه الاجتماعي، وتقريب القيم الدينية والتراثية، وإدراك مظاهر الخصوصية لمجتمعه وتراثه.

–ضرورة أن يراعي كاتب الأطفال الجوانب الأخلاقية والقيم. فليس من المنطقي مثلا أن تشجع الطفل على تقليد المدخنين، في ذكر حوادث. مثل: « البطل كان ينفث دخان سجائره في الهواء ويسبح بأفكاره مع سحب الدخان. وهو يفكر بعمق »[4]. قد تجعل هذه الأفكار الطفل يخرج بانطباع لا شعوري يربط بين الطفولة ودخان السجائر والأعمال العظيمة.

---

[1]) ينظر أنور عبد الحميد الموسى، **أدب الأطفال(فن المستقبل)**، ص 23.

[2]) ينظر يعقوب الشرنوبي ، أبحاث مؤتمر:**أدب الأطفال (سؤال الهوية والإبداع)** تأليف: مجموعة من الباحثين، الفيوم 25 مارس 2009، إعداد أحمد طوسون، رئيس المؤتمر يعقوب الشرنوبي، وزارة الثقافة هيئة قصور الثقافة، إقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد الثقافي، فرع ثقافة الفيوم ،صص. 5-8.

[3]) أنور عبد الحميد الموسى، **أدب الأطفال (فن المستقبل)**، صص 24 - 26

[4]) أحمد نجيب، **أدب الأطفال علم وفن**، دار الفكر العربي، القاهرة ، ط 1991 ، ص 300

-تفاوت مستوى الآداء اللغوي، فأدب الأطفال يحتاج إلى خبرة دقيقة بمحصول الطفل ومدى ثراء أو فقر المعجم اللغوي عنده، والمقصود بالثراء اللغوي هنا، هو الألفاظ والجمل والعبارات وما تتضمنه من تراكيب وأساليب مختلفة[1].

-اقتران المادة المكتوبة في أدب الأطفال بالصورة والرسوم والأشكال الزخرفية ومراعاة حجم "البنط"، الذي تكتب فيه الحروف يبدو ضروريا في المرحلة الأولى من مراحل الطفولة، حيث يكون عالم الطفل ما يزال محدودًا بالإدراك الحسي الذي ينفصل بالتدرّج عن المحسوسات ليخلق في عالم الخيال والتجريد، من دون حاجة إلى التجسيد والتشخيص.

-يشمل أدب الأطفال كل الجوانب المتعلقة بالطفل، من الأشياء الملموسة والمحسوسة إلى القيم والمفاهيم المجردة، كما يحتاج الكاتب إلى موهبة خاصة، وتخصص عميق في هذا المجال. فضلا عن خبرة ودراسات في أصول التربية وعلم النفس.

-التجربة في أدب الأطفال تقتصر على حيز محدود، وهو ما يعرف بعالم الطفل. على عكس التجربة في أدب الكبار ذات آفاق وتتمثل في كل جوانب الحياة.

كما يخضع أدب الأطفال إلى اعتبارات خاصة [2]:

- الاعتبارات التربوية: الهدف التربوي يهتم به الكاتب وهو أولى من الهدف الفني.
- اعتبارات فنية عامة: مراعاة قواعد لتشكيل الفني
- اعتبارات فنية خاصة: وهي التي تتمثل في كل نوع أدبي وحده.

ونجد مميزات خاصة بأدب الأطفال، «حيث تقتضي الكتابة للأطفال اختيار الكلمات ذات المضمون المادي والملموس التي تعبر عن السمع والبصر والشم والتذوق، أكثر من المعاني المجرّدة. فضلاً عن ضرورة توخي البعد من التعقيد في ما يقدّم للأطفال (التقليل من الشخصيات والأحداث) ونتركه يتقدّم في خط مستقيم بغير خطوط جانبية أو عودة إلى الماضي، ونشيع فيه روح المرح ونتجنّب ما لا يناسب الأطفال من موضوعات مثل موضوعات الجنس والعنف »[3]. وعليه فإن نجاح الكاتب يعتمد على رؤية الطفولة من وجهة نظر متكاملة: حياتها ومشكلاتها، واهتماماتها ومخاوفها .

[1]) أنور عبد الحميد الموسى، **أدب الأطفال (فن المستقبل)**، ص 25.

[2]) المرجع نفسه ، ص 26

[3]) ينظر يعقوب الشرنوبي ، أبحاث مؤتمر:**أدب الأطفال (سؤال الهوية والإبداع)**، صص 5- 8

1 3 نشأة أدب الأطفال وتطوره ومحطاته ورواده:

الكتابة الموجّهة للأطفال التي تحمل صفة الأدب من قصة وشعر ...، ظهرت متأخرة عن أدب الكبار في الغرب وعند العرب، ففي الحضارة العربية نجد بعض القصص الشفهية التي كانت تُروى للأطفال، عن سيّر الأبطال خاصة بعد الإسلام فكانت الأمهات تحكي عن سيرة الرسول(صلى الله عليه وسلّم) وغزواته وبطولات الصحابة ...

وفي الحضارة الغربية قبل إختراع الطباعة بعدة قرون، « وجدت كتابة للأطفال في أوروبا لغرض التعليم، كتبها رجال الكنسية لأطفال العائلات الغنية »[1]. أما الكتابة الموجهة للأطفال، فقد استمدت موضوعاتها من التراث الثقافي للحكايات والأساطير.

1-3-1 أدب الأطفال في فرنسا:

على الرغم من وجود بذور أدب الأطفال في الحضارات القديمة، فإن أدب الأطفال كفن مستقل بذاته، لم يظهر في العالم إلا في القرن السابع عشر.« ويعد العام 1697 ميلاد أدب الطفل، وهي السنة التي نشر فيها الكاتب الفرنسي **شارل بيرو** (**Charles Préault**) (1628-1703). أول مجموعة قصصية للأطفال بعنوان "**حكايات أمي الإوزة** »[2]. والمتّفق عليه أن فكرة أدب الأطفال في البداية تمثّلت في جمع القصص الشعبية وصياغتها قصص تتلاءم والمراحل العمرية للأطفال، فكان التراث الشعبي القصصي هو المادة الحكائية لقصص الأطفال والتي مازالت لحد الآن، وكلّنا شاهدناها عبر جهاز التلفزيون بتحويلها إلى رسوم متحركة.حيث قام هذا الكاتب « بجمع العديد من الحكايات الشعبية فيها من أوروبا. منها ما يعد من أشهر االقصص العالمية، مثل: جميلة الغابة النائمة، الحبة الزرقاء، وسندريلا.

ونشر **بيرو** مجموعته القصصية باسم إبنه " **بيرو درمان كور**" خوفًا من سخط المجتمع والمثقفين على كتباته الطفولية. ولاسيما أن هذا الأدب لم يكن مألوفا بين الأدباء. كل هذه الكتابات مهدّت إلى ظهور أوّل صفيحة للأطفال في فرنسا سنة 1747 بعنوان " **صديق الأطفال** "»[3].

هذا بمثابة الخطوة الأولى في طريق ولادة نوع جديد من الأدب والموجّه إلى فئة عمرية بالتحديد ومرّ بعدة تطورات حتى وصل إلى التنوّع والغنى الذي هو عليه الآن، وصولاً إلى جهاز التلفاز والعالم الرقمي والذي هو عالم خصب لأدب الأطفال بما يَعِد به من إمكانات، من صوّر متحركة وصوت وحركة وعالم افتراضي،

---

[1]) ينظر شوكت الأشتي، **القيم الاجتماعية في أدب الأطفال** ، ص 48.

[2]) ينظر أنور عبد الحميد الموسى، **أدب الأطفال (فن المستقبل)**، ص 36.

[3]) ينظر المرجع نفسه، ص36.

واستعمال الصوّر ثلاثية الأبعاد التي أصبحت توظّف كثيرًا في تأليف الرسوم المتحركة والقصص الرقمية للأطفال والألعاب والأناشيد وغيرها.

أ- جان جاك روسو ونظرته إلى الطفل:

تعتبر بداية أدب الأطفال الحقيقية مع **"جان جاك روسو"**، الذي وجّه إلى الاهتمام بالأطفال وتربيتهم بأفكار جديدة ومخالفة لما كان سائدًا.

« يقول بور جوان في كتابه "فلسفة الوجود عند روسو": يشكّل كتاب جان جاك روسو، **"إميل"** أحد مفاتيح حضارتنا الحديثة »[1]. هذا يعني أن جان جاك روسو قام بتأليف كتاب إميل الذي كانت بداية فكرته أن السيّدة شونسو طلبت منه كتابة عمل يساعدتها على تربية إبنها، لكنّه أصبح بعد ذلك عمل أدبي وتربوي متكامل، اعتمد عليه الكتّاب في كتاباتهم للأطفال.

حيث تقول فاطمة جيوشي « يأخذ كتاب "إميل" صورة عمل أدبي وتربوي، ولم يكن هذا الكتاب قط مجرد تلبية لرغبة السيدة شونسو من أجل تربية ابنها، بل كان حركة عبقرية ألهمت الحضارة والإنسان في القرن الثامن عشر وفي الأزمنة الحديثة »[2]. كان هذا الكتاب محطة التغيير في النظر إلى الطفل والاهتمام به

ويتضمن كتاب روسو منظومة مهمة من الأفكار التربوية وهو كتاب في التربية أكثر منه كتاب أدبي، حيث تشكّل هذه الأفكار نظرية متكاملة في التربية حسب الطبيعة وبمقتضى الطبيعة. يفتتح روسو كتابه بقوله:« كل شيء صنعه خالق البرايا حسن، وكل شيء يفسد بين يدي الإنسان »[3]، وكأنه يؤكد المقولة التالية:« إن الطبيعة خيرة والإنسان يفسدها »[4]. إذ نجد أن أعظم ما قدمه روسو للتربية، يتمثل في الكشف المبكر عن طبيعة للطفل مفارقة لما هو معهود ومألوف في عصره، وفي العصور التي سبقته، ويرفض روسو المبدأ التربوي الذي ينظر إلى الطفل بوصفه راشدا صغيرا، وهو على خلاف ذلك، يرى أن الطفل صغير الراشد ولذا، كان كثيرًا ما يكرر أقواله المأثورة: « "دعوا الطفولة تنمو في الأطفال"، "ودعوا الطبيعة تعمل وحدها زمنا أطول قبل أن تتدخلوا بالعمل مكانها، خشية أن تعرقلوا عملها..". "واحترموا الطفولة، ولا تتسرعوا أبدًا بالحكم عليها خيرا أو شرا." حيث تتضمن التربية الطبيعية عنده فيضا متدفقا بالحب

---

[1]) ينظر أنور عبد الحميد الموسى، **أدب الأطفال(فن المستقبل)**، ص 36.

[2]) فاطمة جيوشي، **فلسفة التربية**، جامعة دمشق، مطبعة خالد بن الوليد، دمشق، 1982، ص61.

[3]) جان جاك روسو، **إميل أو التربية**، ترجمة عادل زعيتر، دار المعارف، القاهرة، 1956، ص 37.

[4]) علي أسعد وطفة، وخالد الرميضي، **التربية والطفولة تصورات علمية وعقائد نقدية**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت، لبنان، ط1، 2004، صص 164-165.

والحنان على الأطفال، إذ نجده يؤكد هذا الطرح من خلال العبارة التالية: " أحبوا الطفولة، يسروا لها ألعابها ومسراتها وفطرتها المحبوبة.."»[1].

ب- التربية السلبية والتربية الحرة عند روسو:

ينظر جان جاك روسو إلى كل القوانين والإلتزامات المفروضة على الأطفال أنّها تحد من حرّيتهم وتقهرهم ولا تنمي فيهم روح الحماس والإنطلاق في الحياة والعيش لتحقيق أهدافهم بل هي تربية تقهر الطفولة. ويقدّم مفهوم جديد للتربية وهي التربية السلبية، حيث ينطوي مفهوم التربية السلبية عند روسو على شحنة ثورية هائلة، وإيمان متفجر بمبدأ الحرية الإنسانية، وتتجلى التربية السلبية في رفض مطلق لكل إكراهات التسلط والقهر والعبودية التي توجد في عادات الناس، وتشيع في ممارساتهم الإنسانية، والتربوية. وهذا ما يفسر لنا قوله: « الحكمة البشرية ذاتها لا تنطوي إلاّ على تحكمات إستعبادية، فعادتنا لا تعدو أن تكون إذلالاً وإستعبادًا، وكبتا وألما، فالرجل المتمدن يولد ويعيش ويموت في حالة عبودية، يلف عليه القماط يوم يولد، ويزج في الكفن يوم يموت، ويغلق عليه التابوت يوم يدفن، ومادام حيا، فإنه يكون مقيدًا بأغلال الأنظمة المختلفة »[2].

إنه يقترح عبر التربية السلبية ثورة تربوية عارمة تحرر الإنسان من قيوده، وتحطم أغلاله وأصفاده، « ولذا، نادى روسو بمبدأ التربية السلبية، فالتربية الأولى التي تقدم للطفل يجب أن تكون سلبية، وهي لا تكون بالتلقين لمبادئ الفضيلة، بل قوامها المحافظة على القلب من الرذيلة والعقل من الزلل، ونترك للطفل أن ينمو وفق فطرته وطبيعة الخبرة، وتتيح له أن ينمو روحيا وعقليا ونفسيا نموًا حرًا أصيلا خارج الإكراه والقهر»[3]. لأن الطفل كان يعيش قبل هذه الفترة القهر والعبودية في الحضارة الغربية، حيث يعمل الطفل منذ الصغر الأعمال الشاقة وقد صوّرته الكثير من أفلام الرسوم المتحركة لتلك الفترة، والتي شاهدناها عبر التلفاز، مثل قصة البؤساء لفكتور هيقو

أما التربية الإيجابية عند روسو، « فإنها تساعد على تكوين العقل قبل الأوان، وتلقّن الطفل واجبات الرجال، والقاعدة التي يلعنها روسو هنا مفادها: « ليست أهم قاعدة في التربية أن نربح الوقت بل أن نضيعه »[4].

---

[1]) ينظر جان جاك روسو، **إميل أو التربية**، ترجمة عادل زعيتر، صص 38- 56

[2]) بول منرو، **المرجع في تاريخ البشرية**، ترجمة صالح عبد العزيز وحامد عبد القادر، مكتبة النهضة المصرية، مصر، 1949، ج2، ص 239.

[3]) ينظر أنور عبد الحميد الموسى، **أدب الأطفال (فن المستقبل)**، ص 39.

[4]) ينظر المرجع نفسه ، ص 39.

وتنطوي التربية السلبية على ثلاثة جوانب لمفهوم الحرية الطبيعية[1]:

- الحرية الجسدية: ومن علامتها رفض روسو القماط، وهجومه على الأساليب التربوية التي تمنع الطفل من إمكانات الحركة والقفز واللعب..
- الحرية العاطفية والانفعالية: إذ يتوجب إبعاد إميل من كل ما من شأنه أن يفرض على الطفل مشاعر مقننة، وعواطف جامدة معلبة أو مثلجة. فمن حق الطفل أن يشعر بالحرية في أن يحب ويكره ويغضب ويتسامح بحكم مشاعره الداخلية.
- الحرية العقلية: إن الإغتراب الحقيقي يكون حين نفرض على عالم الصغار رؤانا ومعتقداتنا، وأن نعلمهم بصورة مبكرة ما نرغب من العلوم والمعارف. إذ يؤكد روسو على هذه النظرة من خلال ما قاله: لو كان بيدي، لجعلت الطفل لا يعرف يمينه من يساره حتى الثانية عشرة من عمره.

ثم تأتي مرحلة (من سن الثانية عشر إلى خمسة عشر) « تبدأ عملية تعليم إميل، لأن مرحلة الغفوة والسبات قد انتهت، وإكتملت لإميل أسباب التعلم بعد أن نضجت ملكاته الطبيعية. ومع أهمية هذه المرحلة وضرورة التعليم فيها، يرسم روسو التعلم والإكتساب، ويحدّد مساره وطريقته، فمرحلة التعلم والإكتساب يجب أن تكون متوافقة مع اهتماماته، وينصح روسو أن يقرأ الطفل قصة "روبسنون كروزو"[*]، لأنها تؤكد أهمية التعلم وفهم الحياة وفقا لقوانين الطبيعة، حيث تبرز فيها أهمية الإعتماد على النفس.كما أن روسو يرفض مبدأ الخطب الرنانة ومبدأ النصح والرشد، ويؤكد على أهمية الممارسة والتجربة »[2]. أما فيما يخص المرحلة الممتدة من سن الخامسة عشر إلى سن العشرين، تسعى التربية إلى تنمية الوجدان وبناء الأخلاق الاجتماعية، حيث تنتهي في هذه المرحلة مدة التعليم أو التربية السلبية.« وهنا يشدد روسو على التربية الدينية والأخلاقية، لكنه يرفض الأساليب القديمة في تشكيل إميل أخلاقيا ولاسيما، أخلاق النصح والرشد. إذ يرى روسو أن الطفل في هذه المرحلة يكتسب عمقه الأخلاقي عن طريق الممارسة ومحاكاة أبطال التاريخ »[3]. ورغم أننا نرى النهضة التي قام بها روسو في تخليص الطفل من العبودية والقهر والعادات الفاسدة التي كانت سائدة في عصور الظلام، إلاّ أنّه في تقسيم مراحل التعلّم قد بالغ في مبدأ التربية السلبية وترك العنان للطفل إلى سن الثانية عشر، فتعاليم الإسلام عندنا دقيقة وصحيحة وتمثّل أصول

---

[1]) ينظر أنور عبد الحميد الموسى، **أدب الأطفال (فن المستقبل)**، صص 39- 40.

[*]) هو عبارة عن كتاب ألّفه الأديب الإنجليزي دانييل ديف (defoe,danile) سنة 1719 وصدر أول مرة في جزأين، وهو من الكتب الأولى التي نقلت إلى العربية. ينظر: أنور عبد الحميد الموسى، أدب الأطفال(فن المستقبل)، مرجع سابق، ص 40

[2]) ينظر أنور عبد الحميد الموسى، **أدب الأطفال (فن المستقبل)**، صص 40- 41.

[3]) ينظر المرجع نفسه ، ص 41.

التربية الصحيحة منها معنى حديث الرسول(ص) في تقسيم مراحل التعلم، ((علموهم على سبع، واضربوهم على سبع، وصاحبوهم سبع)).

« وفي الفترة الممتدة بين (1704-1717) ظهرت قصص " ألف ليلة وليلة " في فرنسا بعد ترجمتها، وأثرت في الكبار والصغار معا. مما أدى إلى انتشار مدرسة خاصة بالكتابة للأطفال موادها مستوحاة من قصص روسو وتعاليمه مما يهم التربية والتعليم، وابتعد مؤلفوا هذه المدرسة من قصص الخيال، وأنكروا قصص الجن والخرافات.

وفي الفترة الممتدة بين (1747-1791) صدرت أوّل صحيفة للأطفال بعنوان: "صديق الأطفال"، وكانت هذه المجلة بلغتها السهلة، ومخالفتها لتعليم روسو، تهدف إلى التسلية والترفيه،وتنمية الخيال وإثرائه، فعدّت مدخلاً لتلك الحركة الكتابية الجديدة وبعد ذلك ظهر في فرنسا أشهر الكتّاب في أدب الأطفال وهو الشاعر **لافونتين** الذي عُرِف بأمير الحكاية الخرافية في الأدب العالمي »[1]. وهكذا يلاحظ أن فرنسا كانت السبّاقة للكتابة في أدب الأطفال، وتلتها إنجلترا « وكانت تهدف كل كتابات القرن السابع عشر والثامن عشر إلى الوعظ والإرشاد من دون الاهتمام بتفكير الطفل ونفسيته، وكانت تقدّم التعليمات بطريقة مباشرة ككتاب (وصية لابن) لفرانسيس أوزبورن العام 1656، وكتاب (للبنين والبنات) لجون بانيان وكلّها تهدف إلى تعليم الطفل الأخلاق والدين وبقيّت الكتابات هكذا إلى أن جاء العام 1891، وترجم فيه " روبرت سامبر" عن الفرنسية (حكايات أمي الإوزة) التي كانت مفتاح حركة التأليف للأطفال بقصد التسلية والترفيه والاستمتاع »[2]. فلم تبدأ الكتابة الإبداعية للأطفال إلاّ مع القرن التاسع عشر

عند ظهور المطبعة وانتشارها واستثمارها في طباعة القَصص الموجه للأطفال طرحت أسئلة بشأن ملاءمة مادةٍ ما لجمهور من صغار السن من عدمها، « وهو سؤال عادة ما تدفعه مخاوف بشأن المحتوى: هل هو مرعب؟ هل يتّسم بالغموض الأخلاقي ؟ وفي بعض الأحيان الأخرى، تعكس الأسئلة حول مدى ملاءمة النص، مخاوف من الأسلوب: هل تتعارض اللغة العامية، أو غير السليمة نحويًا، أو أسلوب الكتابة الذي يتضمّن سبابًا أو لغة بذيئة، أو الكتابة التجريبية مع الدروس التي يتلقّونها في المدرسة أو ترسّخ لعادات سيئة ؟. وفي العصر الحديث، وحيث إن عددًا كبيرًا من الكبار صاروا يقرءون كتبًا نُشِرت في الأصل كأدب أطفال (سلسلة كتب "هاري بوتر"، وثلاثية "مواده المظلمة"، ورواية " الحادثة الغريبة للكلب ليلاً " ورواية "سارقة الكتب" ورواية" برسبوليس")، ظهر بعض الجدل حول ملاءمة هذه الكتب للكبار،

[1]) ينظر أنور عبد الحميد الموسى، **أدب الأطفال (فن المستقبل)**، ص 41.

[2]) المرجع نفسه، ص 42

أو حول ما إذا كان هذا النوع من القراءة هو أحد أعراض تسطيح الثقافة. ولكن بوجه عام، تعد ماهية أدب الأطفال شيئًا مسلّمًا به »[1].

بعد أن بدأت تنشر بعض الأعمال للأطفال وانتشار الصحافة والكتابات والاهتمام بعلم نفس الطفل، أصبح البحث عن الشكل والمضمون الأمثل لتقديم الأعمال الموجهة للأطفال لتلائم التربية والثقافة المنشودة، حيث التركيز على سلامة اللغة وتهذيبها وتبسيطها وإبعادها عن اللغة البذيئة والعامية، والتركيز على أن تتسّم هذه القصص بالتوجّه الأخلاقي وأن تناسب أعمار الأطفال، خالية من الألفاظ السيئة ولا تدعوا إلى العنف.

« وفي عام 1984، أشارت جاكلين روز إلى استحالة أدب الأطفال، وفي العديد من الجوانب حتى على المستوى العملي فإن أدب الأطفال يعد مستحيلاً؛ فهو شديد الاتساع وغير متبلور بشكل يجعل من المستحيل حصره في مجال دراسة. وفي الحقيقة، لا يوجد إنتاج أدبي محدد لما يُطلق عليه أدب الأطفال»[2].

وفي الوقت الحالي، كل شيء بدءً من القصص الشعبية والخيالية، والخرافات والأساطير، والمواويل القصصية وأغاني الأطفال التي يرجع تاريخ الكثير منها إلى عصور ما قبل الكتابة، ووصولاً إلى طرق التجسيد في عصر النقل الحرفي الذي نعيشه مثل الكتب الإلكترونية والروايات التي يؤلفها المعجبون بالأعمال الأدبية الأخرى حول بعض شخصياتها، وألعاب الكمبيوتر، ربما يندرج تحت مظلة أدب الأطفال.

وتقول **كيمبرلي رينولدز** « وهنا من المهم أن نؤكد أنه لا يوجد نتاج أدبي واحد ومترابط ومحدد يشكّل أدب الأطفال، ولكن بدلاً من ذلك يوجد العديد من أعمال أدب الأطفال التي تم إنتاجها في فترات مختلفة، وبطرق مختلفة، ولأغراض مختلفة، وعلى يد ألوان مختلفة من الناس باستخدام صيّغ ووسائط مختلفة»[3]؛ أي أن أدب الأطفال متشعّب ومتّسع تم التأليف فيه في بدايته بالإعتماد على التراث، وتنوّعت الكتابة في القصة والرواية والشعر، مع الاهتمام بالضوابط الأخلاقية واللغوية وما يناسب الفئات العمرية.

---

[1]) كيمبرلي رينولدز، **أدب الأطفال (مقدمة قصيرة جدًا)**، تر هبة نجيب مغربي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2014، ص 12

[2]) أنور عبد الحميد الموسى، **أدب الأطفال(فن المستقبل)** ، صص 12، 13

[3]) كيمبرلي رينولدز، **أدب الأطفال (مقدمة قصيرة جدًا)**، تر هبة نجيب مغربي، ص 13

ج- مقومات الكتابة لأدب الأطفال في الحضارة الغربية:

على مر السنوات كان هناك إتفاق حول المقومات التي تجعل أحد النصوص " مخصصًا للأطفال" على مستوى الأسلوب والمحتوى. « وبعد أن حلّلت **باربرا وول** سنة 1991،الطريقة التي يؤسِس بها عدد من كُتَّاب روايات الأطفال الكلاسيكية المؤْثرين العلاقة بين الراوي والقرّاء، توصّلت إلى أن الطريقة التي يخاطب بها الكُتَّاب الكبار القرّاء من الأطفال، مشابهة للطريقة التي يتحدّث بها الكبار إلى الأطفال، وتؤثر على نبرة الصوت والمفردات واختيار الكلمات وكمّ التفاصيل المتضمِّنة في التوصيفات والتفسيرات. وتحدد "باربرا وول" ثلاثة أساليب استُخدمت على نحو تقليدي في الكتابة للأطفال:

الأسلوب الأوّل: هو المخاطبة المزدوجة، والتي ينتقل الراوي فيها بين مخاطبة القرّاء الأطفال ومخاطبة الكبار الذين من المفترض أنّهم يقرءون بصحبتهم، أو يراقبون عملية القراءة، وعادة ما يظهر الراوي متحدثًا بلغة تفوق مستوى استيعاب الأطفال، ومتواطئًا مع الكبار. إن المخاطبة الفردية تخاطب القارئ الطفل فحسب، بينما تنجح المخاطبة المزدوجة في مخاطبة القرّاء من الأطفال والكبار في وقت واحد وبقدر متساوٍ؛ مما ينتج عنه تجربة قراءة ممتعة ومرضية لكليهما » [1].ومراعاة تصنيفات "**باربرا وول**" لأنواع المخاطبة قد يكون مفيدًا في تحديد مدى إستيعاب الكتّاب للفئة التي يكتبون لها وهي فئة الأطفال ، ويساعد في تتبّع التغيرات التي تطرأ على علاقات الكبار والأطفال في النصوص الأدبية بمرور الوقت.

« فقد كانت الكتابة المبكرة تميل إلى استخدام المخاطبة المزدوجة، حتى وصل الأمر إلى إدراج أقسام مخصصة للكبار في كتب الأطفال. وبداية من القرن العشرين وحتى الوقت الحاضر، سيطرت المخاطبة الفردية على الكتابة للأطفال الذين يقرءون الكتب باستقلالية تامة. أما الكتب المصوّرة- والتي عادة ما يقرؤها الكبار للأطفال- فقد استخدمت في الغالب المخاطبة الثنائية أو المزدوجة ».[2]

ج- 1 أسلوب الكتابة للأطفال

إن كتب الأطفال عادة ما تكون أقصر خاصة في المراحل العمرية الأولى من أربع سنوات إلى سبعة، « وتميل إلى تفضيل المعالجة النشطة وليس السلبية، مع وجود حوار وأحداث بدلاً من الوصف وسبر أغوار النفس، وتستخدم الأعراف والتقاليد بكثرة، والقصة تتطوّر بداخل بنية أخلاقية واضحة وتميل كتب الأطفال إلى أن تكون تفاؤلية وليست كئيبة، واللغة موجهة للأطفال، وتتميّز الحبكات الدرامية بترتيب متميّز، والاحتمالية غالبًا ما تكون مستبعدة، وقد يستمر المرء في الحديث عن الخيال والمغامرة إلى ما لا

[1]) كيمبرلي رينولدز، **أدب الأطفال (مقدمة قصيرة جدًا)**، تر هبة نجيب مغربي ، ص 35-36

[2]) المرجع نفسه، صص 35-36

نهاية »[1]؛ أي أن الكتّاب اعتمدوا على هذه الضوابط المهمة في الكتابة للأطفال في مجال الأسلوب؛ فتكون القصص تفاؤلية ومفرحة بعيدة عن الوصف كي لا يملّ الطفل، تعتمد بشكل كبير على الحوار، تركّز على تعزيز المفاهيم الصحية وترسيخ الأخلاق الفاضلة من خلال أحداث الشخصيات ولا تترك النهايات مفتوحة بل تعطي خلاصة وعبرة يخرج بها الطفل من القصة تساعده على فهم الحياة.

ج– 2 لغة ومضمون الكتابة للأطفال

حتى أواخر القرن العشرين، كان هناك نوع من الإتفاق غير المكتوب بألاّ تشتمل كتب الأطفال على اللغة البذيئة أو العنف غير المبرّر، على أساس أنّ الكتابة للأطفال هي جزء من عملية التربية الاجتماعية؛ ولذا يجب أن تُقدَّم نماذج طيّبة، تساعد القرّاء على تعلّم السلوكات المقبولة، التي ستساعدهم على عيش حياة ناجحة ومُرضية. كما كانت هناك نزعة لتجنّب النهايات الكئيبة، على افتراض أن الصغار يحتاجون للشعور بالثقة في المستقبل، وفي قدرتهم على التغلّب على العقبات.« ومع تغيّر الأفكار المتعلقة بالطفولة، إنهار الإجماع على هذه الخصائص بشكل كبير، ولا سيما بالنسبة للقرّاء الأكبر سنًّا الذين لم يُعتبروا في معظم فترات تاريخ أدب الأطفال جزءًا من الجمهور الذي يستهدفه هذا النوع من الكتب. وقد مثّل دمج الكتابة للمراهقين داخل أدب الأطفال تحديًا للكثير من الإفتراضات المتعلقة بأدب الأطفال، والتي ظلّت سائدة لفترة طويلة؛ ونتيجة لذلك، يوجد الآن عدد كبير من كتب الأطفال المعقدة من ناحية الأسلوب، والتي تتضمّن عنفًا عشوائيًا وألفاظ بذيئة، والتي تنتهي نهاية كئيبة. ومع تحرك النطاق العمري الذي يستهدفه أدب الأطفال بانتظام إلى أعلى، وبعد أن أصبحت القصص مختلطة الجمهور أكثر شيوعًا، أصبح مسمى"أدب الأطفال" إشكاليًا بشكل متزايد »[2]. ومن الأمثال على هذا الخلط الذي وصل إليه أدب الأطفال في العصر الحديث، ما يتعلق **بالألعاب الالكترونية**، « حيث نجد في مجلة "[3] **ملاعب الكمبيوتر**" والتي هي ترجمة حرفية لمجلة أجنبية فهي مترجمة ومعاد إنتاجها من مجلة " **غايم ماستر**" **التي تحتفظ بحقوق النشر لمؤسسة فيونشر لمتد– انكلترا**.

وعندما نتوغل داخل المجلة نفاجأ بمعجم لفظي تتكون كلماته من الرعب والقتل والصراخ والشجار وإطلاق النار على الأصدقاء والجنون والموت، ناهيك عن الأخطاء اللغوية المنتشرة في كل فقرة من فقرات المجلة، ففي شرح إحدى الألعاب نقرأ الجملة الآتية: إن إطلاق النار على أصدقائك وإردائهم في برك من

---

[1]) كيمبرلي رينولدز، **أدب الأطفال (مقدمة قصيرة جدًا)**، تر هبة نجيب مغربي ، ص 36

[2]) المرجع نفسه، ص37.

[3]) مجلة ملاعب الكمبيوتر 1997، الواينتي على الموقع50: 2019/11/13.21 https://showthread wainty.com

فقاعات الدم (مسلي*) جدًا، وفي المجلة أيضًا: كن مستعدًا لكل طارئ وتمرّس جيدًا بقيادتك، بعدئذ تصبح المسألة ببساطة هي الخروج إلى المعمعة، وتفجير ما استطعت من الغرباء...، ويمكننا الآن القتل من أجل نجاة الكوكب في الوقت الحقيقي. وقد يكون سفك الدماء بدون تمييز ممتعا. ومت بعنف مع انتقام... ! »[1]

ولا أحد منا ينسى، اللعبة الإلكتروونية الحوت الأزرق، التي هي مسلسل الرعب للأطفال والأولياء، وراح ضحيتها الكثير من الأطفال، كذلك ما تعرضه قناة الأطفال Mickey، من أفلام كارتونية والتي هي عبارة عن مسخ ورعب، والترويج لثقافات بعيدة عن تربية أطفالنا الإسلامية.

1-3-2 بداية أدب الأطفال في العالم العربي:

على الرغم من أن البدايات الأولى لأدب الأطفال إرتبطت بالتراث الثقافي الشفهي، وأن ظاهرة أدب الأطفال حديثة نسبيا في العالم أجمع، بما فيها الدول النامية وخاصة العربية منها، إضافة إلى العوامل الاقتصادية والاجتماعية التي مر بها العالم العربي من سقوط الدولة العثمانية، وويلات الاستعمار، كما أن النمط السائد في المجتمع العربي آنذاك كان لا يعطي أهمية لأدب الأطفال، كل هذه العوامل أدت إلى تأخر ظهور أدب الأطفال عند العرب.

يعتقد عدد من الباحثين والأدباء أن « الأدب العربي يكاد يكون فارغا محزنا من أدب الأطفال ولاسيما شعر الأطفال »[2]. وبالتالي فإن الموجود في الأدب العربي يدور حول[3] :

-بعض الحكايات القصيرة الشعرية على لسان الحيوانات.

ومنه يمكن ملاحظة عدة عوامل أدّت إلى غياب أدب الأطفال في التراث العربي القديم، أكثرها أهمية [4] :

-طبيعة الأدب العربي في بدايته نشأ سماعيا، وذلك يفرض إدراكا معينًا ومستوى معينا من الثقافة لا تتوافر لدى الأطفال.

-عند انتقال الأدب العربي مكتوبًا، كانت القراءة محدودة الانتشار، ومتاحة للكبار القادرين المحظوظين، والأطفال ليسوا منهم.

---

*) الصحيح مسلٍ، لأنها اسم منقوص، باللإضافة إلى كلمة معمعة، كلمة عامية ذات مدلول سيء

[1]) ينظر أنور عبد الحميد الموسى، **أدب الأطفال(فن المستقبل)**، صص 265 – 266.

[2]) هادي نعمان الهيتي، **أدب الأطفال (فلسفته وفنونه ووسائطه)**، ص 214.

[3]) شوكت الأشتي، **القيم الاجتماعية في أدب الأطفال**، ص 84.

[4]) أنور عبد الحميد الموسى، **أدب الأطفال(فن المستقبل)**، ص 53.

-إن الذين دونوا التراث العربي في أواخر العصر الأموي، وفي العصر العباسي، وجهوا كل جهودهم إلى أدب الكبار، ولم يهتموا بتدوين أدب الأطفال ولاسيما ما كان يروى ويحكى لهم من قصص وحكايات

وعلى العموم فإن أدب الأطفال في العالم العربي حديث، رغم أن البدايات لهذا الأدب الموجّه للصغار في العالم بأسره لا تعود لفترات بعيدة.

أ- بدايات أدب الأطفال في مصر:

تعود البدايات الحديثة لأدب الأطفال في العالم العربي، بعد أغاني المهد وما شابهها من أدب شفهي إلى مطلع القرن التاسع عشر مع نشوء حركة الترجمة ومرحلة الانفتاح على الغرب، « إذ عرف العرب أدب الأطفال على شكل بدايات بسيطة في عهد مُحَمَّد علي باشا (1805-1849) الذي أرسل البعثات الدراسية إلى أوروبا.ومع ذلك، يلاحظ أن أدب الأطفال العربي نشأ وتطور متكئا على أدب الأطفال الأوروبي، الذي أصبح في أواسط القرن التاسع عشر جهازا مستقلا ومنتظما، بعيدًا عن جهاز التعليم. وكانت النصوص المقتبسة عن أدب الأطفال الأوروبي آنذاك قد أختيرت بدقة أكبر من النصوص المقتبسة عن أدب الكبار الأوروبي. هذا يعني أن الأعمال الأدبية المخصصة للأطفال في أوروبا والتي أعدّت بعد انقضاء مدة وجيزة على طباعتها لأول مرة من الروائع، مثل، أليس في بلاد العجائب، وحكايات الأديب الفرنسي " تشارلز بيرو"، أهملت وأغفلت بسبب التدقيق في اختيار النصوص المقدمة للأطفال في اللغة العربية في القرن التاسع عشر، ولم يتبدل هذا الوضع إلا في الثلاثينات من القرن العشرين، حيث عمل أديب الأطفال كامل الكيلاني على اقتباس هذه الحكايات. وفضلا عن عملية غربلة النصوص المقتبسة عن الثقافة الأوربية، فقد عُدِّلت هذه النصوص لتتلاءم والثقافة العربية »[1].

وهناك من يرى « أن أوّل بادرة ظهرت أيام رفاعة الطهطاوي (1801-1873)، الذي نظم وترجم قصصا وكتبًا للأطفال إلى العربية، بَيْد أن هذا الأدب لم يرتبط بالطفل، بل باليافعين والشباب مع ما نظمه من أناشيد وطنية وحماسية »[2]. حيث لم تكن النصوص الأدبية في القرن التاسع عشر ملائمة للأطفال الصغار من ناحية اللغة والمضمون، « وكان كتاب: "تعريب الأمثال في تأديب الأطفال" أحد الكتب الأولى التي ألّفت للقرّاء المسلمين الصغار، وهو كتاب أطفال صرف ترجمه عن الفرنسية عبد اللطيف

[1]) ينظر أنور عبد الحميد الموسى، **أدب الأطفال(فن المستقبل)**، ص 53.

[2]) المرجع نفسه، ص 54

أفندي، ونقّحه رفاعة الطهطاوي، وطبع في القاهرة طبعتين في العامين 1845 و1847، ويتضمن قصصا تربوية »[1].

أ- 1 أدب الأطفال في وجدان مُحَمَّد الهراوي:

إدعى بعض النقاد والباحثين أن أدب الأطفال العربي، «لم يأخذ مكانته الحقيقية في العالم العربي، إلا في العام 1922 إذ جاء مُحَمَّد الهراوي وكتب "سمير الأطفال للبنين"، ثم "سمير الأطفال للبنات"، وألّف أغاني وقصصا، منها: "حجا والأطفال" و "بائع الفطير"، وكانت جميع كتاباته النثرية والشعرية واضحة. يذكر أن الهرواي عاش في عصر الاستعمار البريطاني، فظل يقاوم الفكر الاستعماري عن طريق كتابة أشعار للأطفال مستمدة من دينهم وأدبهم العربي، وتاريخهم العريق، ما جعل وزارة المعارف تقرر دواوينه على مدارسها المختلفة »[2]. وكَتَب الهراوي مستويات مختلفة من الشعر للأطفال، بحسب مراحل الإدراك والاستيعاب لديهم، فحاول أن يجمع في شعره بين التعليم والترفيه، « فتارة يكتب شعرًا يعلّم فيه الطفل كيفية إلقاء التحية، وتارة أخرى يعلّم الطفل حروف الهجاء، وثالثة يوجه رسالة إلى الطفل بأن العمل شرف.كل ذلك يساق إلى الطفل في إيقاع سهل ومحبب »[3].

وأُنْتِقد الهراوي على كتاباته، كما أُنتقد غيره وتعرض إلى اللّوم. لكنّه مضى في طريقه إلى أن جاء الكيلاني وأنعش أدب الأطفال من جديد.

أ- 2 كامل الكيلاني* والريادة النثرية في أدب الأطفال:

يعتبر أوّل ظهور فعلي لفن كتابة للأطفال على يده، «حيث أنتج 250 قصة ومسرحية وبين تأليف واقتباس وترجمة من الآداب الهندية والفارسية والتاريخ الإسلامي أو العربي عامة، ومن قصصه نجد: "مصباح علاء الدين"، "روبنسون كروزو"، "حي بن يقظان"، "نوادر جحا"، "أبو الحسن".....الخ. وترجمت قصصه إلى اللغات الصينية والروسية والإنجليزية والفرنسية والإسبانية.

---

[1]) ينظر أنور عبد الحميد الموسى، **أدب الأطفال (فن المستقبل)**، صص 54 - 55

[2]) ينظر المرجع نفسه، صص 68 - 69

[3]) ينظر المرجع نفسه ، ص 69.

*) كامل الكيلاني تعلق بالشعر وعمل بالصحافة، ولد ونشأ في القاهرة سنة 1897 حيث تعلّم بالأزهر القراءة والكتابة وحفظ القرآن الكريم، وبعد أن حصل على شهادة البكالوريا، بدأ بدراسة الأدب الإنجليزي والفرنسي، ثم انتسب إلى الجامعة المصرية سنة 1917، وحصل على ليسانس الآداب قسم اللغة الإنجليزية. تقلّد عدة مناصب أبرزها بين سنتي 1925 و1932 عمل سكرتيرا لرابطة الأدب العربي .وتوفي سنة 1959. ينظر: أنور عبد الحميد الموسى، **أدب الأطفال (فن المستقبل)**، مرجع سابق، ص 69.

وكان الكيلاني وجّه اهتمامه إلى هذا الفن في العام 1927، ودأب على تحقيق الفكرة التي آمن بها، والمتمثلة في إنشاء مكتبة للأطفال*. وكانت أوّل قصة أصدرها بعنوان: " السندباد البحري"، وهي تعد أوّل قصة حديثة يؤلفها أديب عربي للطفل خارج المقررات المدرسية »[1]. ورأى أن الحوار في قصص الأطفال يجب أن يكون فصيحا، كما حرص على الجانب الأخلاقي في كتابته للأطفال، واستخدم مصادر قصصه من الأساطير والأدب العالمي والأدب الشعبي.

« ونالت مؤلفات الكيلاني إعجاب الأطفال والمهتمين بأدب الأطفال على حد سواء على الرغم من الانتقادات التي وجهت له آنذاك. ووصف الكيلاني بهانس أندرسون البلاد العربية وقيل فيه: "هذا هو الأخوان جريم يعمل بصمت من دون أن يكترث للنقد »[2]. وكان الكيلاني شديد العناية بانتقاء الموضوعات أولا، والأساليب ثانيا، وأحجام الحروف ثالثا، وترتيب ذلك ترتيبا يتماشى بنجاح تام، من الأطفال إلى الشباب وفق تدرجهم في العمر والإدراك، مع الرشاقة والوضوح في الصوّر المدعمة التي ازدانت بها هذه الكتب.

يظهر تأثير الكيلاني ظهورا واضحا في النقاد ومتتبعي تطور أدب الأطفال، « ففي العام 1930 بدأ الحديث عن " أدبيات الأطفال " يتردد على ألسنة المربين العرب والكتّاب في الدوريات العربية وظهرت إلى الوجود ملامح تأصيل جنس أدبي للطفل، وقبل هذا التاريخ، كانت كتب الأطفال تقتصر اقتصارًا على الأغراض التعليمية؛ أي مادة للقراءة المدرسية التي تهتم بالمحصول اللغوي، وتدعو إلى القيّم والآداب الحميدة، والتمسك بالدين، ثمّ وُجِدت أصوات تدعو إلى ضرورة الاهتمام بالتأليف للأطفال بعيدًا من التعليم »[3].

نلاحظ أن الكيلاني قدّم مثالا واقعيا وعمليا لمن يريد الإرتقاء بمستوى الطفل، من حيث اللغة والأسلوب والأدب والعلوم والمنهج والأخلاق؛ لذا، حرص على تقديم أنماط لغوية عديدة إلى جانب اهتمامه بالنواحي الترفيهية والتاريخية والتربوية والدينية، وقد امتلأت قصصه بالظواهر الفنية. وكان خياله حاضرا على القصائد الشعرية القديمة، أو تلك التي نظمها هو نفسه.

*) يعد الكيلاني أول مؤسس لمكتبة الأطفال في مصر. ينظر: أنور عبد الحميد الموسى، أدب الأطفال (فن المستقبل) ، ص 71.

[1]) أنور عبد الحميد الموسى، **أدب الأطفال (فن المستقبل)**، ص 70

[2]) المرجع نفسه ، ص 71.

[3]) المرجع نفسه ، ص 71.

ب- أدب الأطفال في المغرب وتونس:

في المغرب كان أدب الأطفال بشكل عام حكايات وأمثال شعبية منقولة من الشرق، خصوصا من مصر، وبعد مرور نحو عشرين عاما على الاستقلال، وبعد التعريب أصبح أدب الأطفال يأتي من مصر ولبنان وسوريا والعراق.

وفي تونس، انطلق أدب الطفل بقوة، « فظهرت مجلة "قوس قزح" وسلسة "عمي سعيد" التي كانت تضم حكايات: "العصفور والملك"، و"ضياء القمر"، " الأرنب العنيد" و " طيور وزهور" وكانت البداية لهذه السلسلة سنة 1984. ومن أشهر الأدباء في تلك المرحلة نجد ' القاضي مُحَمَّد العروسي المطوي' و 'مُحَمَّد المختار' وكتبوا قصصا منها: "الفروج الأشقر" و "الدب والدمية"، كما فاز القاص الجيلاني بن الحاج بجائزة بلدية تونس على قصته "بوشنب"، وكتب عبد الرحيم الكتاني سلسلة القصص المدرسية. كما تُرجم العديد من القصص العالمية على يد أحمد القديري »[1].

ج- أدب الأطفال في الجزائر:

هناك من يرى أن تجربة أدب الأطفال في الجزائر، قديمة نسبيا، ترجع إلى الثلاثينات من القرن العشرين، وتتمثل أساسا « في تلك المسرحيات والقصص والأشعار التي كانت تقدم في مدارس جمعية العلماء المسلمين، نذكر منها "مسرحية بلال" للشاعر مُحَمَّد العيد آل خليفة التي قدمت سنة 1938. وهناك أيضا مسرحيات للأطفال كتبها الأستاذ مُحَمَّد الصالح رمضان مثل: "الناشئة المهاجرة"، "الخنساء" و"مغامرات كليب" وكذلك ما كتبه أحمد رضا حوحو ,أحمد بن ذياب »[2].

أما بعد الاستقلال، فقد عاد الاهتمام من جديد بأدب الأطفال من بداية الستينات من خلال تخصيص بعض الجرائد، « مثل: جريدتي الشعب والمجاهد ومجلة ألوان لصفحة أسبوعية موجهة للأطفال. وكذا صحيفة "مقيدش" التي أصدرتها الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة 1969. تلتها صحيفة "قنيفد" سنة 1972 ومحلة "ابتسم" سنة 1977، و" جريدتي" سنة 1981، ومجلتا "نونو" و "الشاطر".

ومن أبرز الرواد نجد: مُحَمَّد الأخضر السائحي، ومُحَمَّد عبد القادر السائحي، ومُحَمَّد ناصر، ويحي مسعودي، وبزيد حرز الله، وجمال الطاهري. ومن القصّاصين الذين اهتموا بكتابة القصة للأطفال، ونشروا أعمال عديدة منها، نذكر رابح خدوسي، وجميلة زنير، وخلاّص جيلالي...

[1]) أنور عبد الحميد الموسى، **أدب الأطفال(فن المستقبل)** ، ص 85.

[2]) أنظر المرجع نفسه ، ص 86

2- خصائص أدب الأطفال وأهميته وأهدافه

أدب الأطفال أقوى سبيل يعرف من خلاله الأطفال الحياة بأبعادها الماضية والحاضرة وحتى المستقبلية، والقضية الرئيسية أنّه يساعد الطفل على فهم نفسه والآخرين بصورة أفضل، وإنشاء علاقات إيجابية معهم؛ فالطفل يحتاج إلى الرؤية الواضحة لمخاوفه وتطلعاته، وتهذيب صخب انفعالاته، ووعي مشكلاته وتلمّس حلولها والخروج من الاهتمام بذاته إلى الاهتمام بمحيطه.

2-1 أهداف أدب الأطفال

من الأولويات التي يهتم بها الكاتب عند كتابته نص أدبي مقدم للأطفال، هي: أن يحقق جملة من الأهداف، « وبمقدار ما يتضمّن النص الأدبي من الأهداف، وبمقدار ما يتمثل الطفل تلك الأهداف يكون نموه باتجاهات النمو المختلفة، العقلي والتربوي والمسلكي والمعرفي واللغوي، فلا فائدة ولا خير إذًا في نص لا يسهم في تنمية الطفل في هذه الجوانب أو بعضها على الأقل. ولا يشترط أن يتضمّن النص الواحد جميع الأهداف، وربما توصّل كاتب النص إلى تحقيق أهدافه بجملة من النصوص،تتكامل وتتضافر في تحقيق جملة من الأهداف المرسومة »[1].

والمعروف أن الطفل هو صفحة بيضاء، ففي مراحل تفتح إدراكه يتقبّل ما يقال له وما يوجه إليه تقبلاً عميقًا مؤثرًا.

« لذلك كان أوّل الأهداف التي يسعى كاتب النص إلى تحقيقها هو الهدف "العقدي"، ومن أهداف النص الأدبي المعد للأطفال الأهداف التربوية والسلوكية، ومن خلالها يعمل المؤلف على إكساب الطفل قيمًا واتجاهات تكون في مجموعها أساسًا قويًا لبنيان أخلاقي متماسك وسلوك اجتماعي راقٍ »[2].

وتأكد في هذا العصر أن الهدف المعرفي من أهم الأهداف وأولاها بالاهتمام من طرف الكتّاب؛ لأن خيال الطفل دنيا واسعة بلا حدود لذلك على الكتّاب أن يستغلوا هذا الخيال لتنمية معارفهم، لذلك هناك حاجة ضرورية إلى جعل أدب الأطفال يستعّل حب الأطفال للاستطلاع والمعرفة، نظرًا إلى أن الإحساس بالحاجة إلى المعرفة عند الأطفال، جزء من تكوينهم الفطري؛ لأن غريزة حب الاستطلاع تنشأ مع الطفل وتنمو معه.« وهكذا يكون هذا الأدب محفزًا الطفل على اكتشاف كل جديد، ومعرفة خفاياه من علوم تحيط به، كما يعلّمه علوم الإنسان كالتاريخ والجغرافيا والفيزياء والحاسب الآلي والأقمار الصناعية؛ ليشبع في نفسه حب المعرفة، ولتنمية ما لديه من هوايات حتى تصبح مهارات يتميّز بها، ولا

---

[1]) الأسعد عمر، **أدب الأطفال**، دار الورّاق للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن ،2010 ، ص67

[2]) ينظر ربحي مصطفى عليان، **أدب الأطفال**،كلية العلوم التربوية ، الجامعة الأردنية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1435هـ/2014م، ص64

سيما أن أدب الطفل يعين على اكتشاف الهوايات والحصول على المهارات الجديدة، ويعمل على تنمية الاهتمامات الشخصية عند الطفل»[1]، ونلاحظ في الواقع أن الطفل يستخدم تلك المعارف وأحداث القصص وأخبارها في الحديث مع أصدقائه، وهذا متحقّق مع الرسوم المتحرّكة؛ فلغتها الفصحى تعلّم الأطفال هذه اللغة المحبّبة ويظهر ذلك في كتاباتهم فزادت مفردات الفصحى وأساليبها وأثّرت في حديثهم، بعكس ذلك فإن تلقين الأطفال الأفكار الخاطئة عن طريق القصص؛ كالاعتقاد بالأرواح الشريرة وغيرها يجعل إمكاناته العقلية ضعيفة وعقيمة، ولذا على المهتمين بأدب الأطفال متابعة التطورات الحديثة.

وإذا كانت الأهداف المعرفية أهدافًا أساسية، يسعى أدباء الأطفال إلى تحقيقها، فإن سعيهم لتحقيق الأهداف اللغوية في النصوص الأدبية للأطفال أوجب وأهم.« ذلك أن اللغة وعاء الفكر، وأن الطفل إذا وعى طائفة من المعارف العامة، فلا بد له من معرفة الألفاظ ودلالاتها وأساليب استخدامها، ليكون قادرًا على التعبير الصحيح عن تلك المعارف. والألفاظ والتراكيب اللغوية تكتسب إكتسابًا، فتضاف إلى قاموس الطفل اللغوي، وتعمل على تطويره وإغنائه »[2].

وتنطلق هذه الأهداف في اتجاهين يكمّل أحدهما الآخر ويعين عليه[3].

الاتجاه الأول: يرمي إلى تحقيق النمو الفكري للطفل، بإذكاء الفاعليات العقلية وتقويتها، كتنمية الذاكرة والإبداع والتخيل، وإختزان المعلومات، وتركيز الانتباه وإطالة أمده، وربط الأسباب بالنتائج، وحسن التعليل، والقدرة على الاستقراء والاستنتاج والتحليل والتركيب، والحكم على الأشياء.وهذا كله يكسب الطفل أنماطًا من التفكير العقلي السوي، ويمنحه القدرة على مواجهة المواقف المختلفة بآراء سديدة وفكر نابغ.

الاتجاه الثاني: يمد ثقافة الطفل العامة بمختلف ضروب المعرفة، وتشمل هذه المعارف المعلومات والحقائق المتصلة بمجتمع الطفل والمجتمعات البشرية سواءً منها المعلومات والحقائق العلمية، أو النظريات والأعراف والعادات الاجتماعية.

يقول موسى عبد المعطي:« ومما لا شك فيه أن لهذا النوع من الأدب أهدافًا خاصة يسعى المربون لتحقيقها، ومن هذه الأهداف ما يلي[4]:

- تنمية الجانب المعرفي عند الأطفال وذلك بإمدادهم بثروة لغوية هائلة.

---

[1]) ينظر أنور عبد الحميد الموسى، **أدب الأطفال(فن المستقبل)** ، ص 224

[2]) ريحي مصطفى عليان، **أدب الأطفال**، كلية العلوم التربوية ، الجامعة الأردنية، ص 64

[3]) الأسعد عمر، **أدب الأطفال**، ص 68

[4]) موسى عبد المعطي نمر، **أدب الأطفال**، دار الكندي، إربد، عمان، الأردن، 2000، ص 32

- تنمية التفكير والذاكرة عند الأطفال والقدرة على ربط السبب بالنتيجة.
- تنمية الأحاسيس والمشاعر والمهارات والذوق الفني عند الأطفال.
- معالجة بعض العيوب اللفظية والأمراض النفسية عند الأطفال مثل التعلثم، والتأتأة، والخوف، والخجل من مواجهة الآخرين.
- تنمية خيال الطفل وتربية ذوقه وتوجيهه للتعليم وتنمية قدرته التعبيرية وتعويده الطلاقة في الحديث.

وهذا يتحقق بكثرة المطالعة التي يحفّز عليها المعلمون بالدرجة الأولى بتخصيص حصص مطالعة في برنامج التدريس والتركيز عليها. ومطالعة التلاميذ تكسبهم الخروج بأفكار وخلاصات من هذه القصص ثم كتابة مواضيع في حصص التعبير، ومطالبتهم بالخروج إلى منصة السبورة لقراءتها؛ لتعويدهم على القراءة الصحيحة والتخلّص من الخجل، كذلك هناك مدارس تهتم بمواهب الأطفال في الكتابة عن طريق مجلاّت مدرسية تنشر فيها أعمال التلاميذ، هذا الجانب يجب أن يفعّل ويهتم به في المدارس، ولا تعتمد على تلقين الدروس فقط.

بينما يرى " نجيب أحمد" : أنّه يمكن لمضمون أدب الأطفال أن يحقق كثيرًا من الأهداف منها [1]

النواحي الخلقية: من حيث تبصير الطفل بالقيم الخلقية الفاضلة، وتنمية إعجابه وتقديره وحبه للخصائص الطيّبة، ونفوره من الصفات المذمومة، وجوانب الانحراف الخلقي.

النواحي الروحية: من حيث تحقيق التوازن بين الاتجاهات المادية السائدة في العصر الحديث، وبين القيّم الدينية والروحية التي لا يستطيع الإنسان أن يحقق السعادة الحقيقية بدونها.

النواحي الثقافية: من حيث تقديم المعلومات العامة والحقائق المختلفة عن الناس والحياة والمجتمع والبيئة المختلفة، وتقديم الأفكار التي تربط الأطفال بالعصر والتطورات العلمية الحديثة، وتحقيق النمو اللغوي عند الطفل.

النواحي الاجتماعية: من حيث تعريف الطفل بمجتمعه ومقومات هذا المجتمع وأهدافه ومؤسساته، وما يجب أن يسود فيه من قيّم وصفات اجتماعية، وهذا يكشف للطفل عن جوانب الحياة الاجتماعية، فيساعده على الاندماج في المجتمع والتجاوب مع أفراده.

2-2 أهمية أدب الأطفال:

مرحلة الطفولة لها أهمية بالغة، وحاسمة في تكوين شخصية الشباب ورجال المستقبل،وهذه المرحلة العمرية المهمة تحتاج إلى عناية خاصة واهتمام بالغ، وذلك من أجل الإنتقال بالطفل من هذه المرحلة إلى

[1]) أحمد نجيب، **المضمون في أدب الأطفال**، دار الفكر العربي، القاهرة، 1979، ص 45

مراحل الحياة الأخرى سليمًا معافى(نفسيًا وجسديًا). « وتعد مرحلة الطفولة المبكرة من أهم المراحل التي يمر بها الإنسان في حياته وأخطرها، فهي الفترة التي يتم فيها وضع البذور الأولى للشخصية التي تتبلور وتظهر ملامحها في مستقبل حياة الطفل، والتي يكوّن فيها فكرة واضحة وسليمة عن نفسه، ومفهومًا محددًا لذاته الجسمية والنفسية والاجتماعية، بما يساعده على الحياة في المجتمع، ويمكّنه من التكيّف السليم مع ذاته ».[1]

ولا نصل إلى بناء جيل سوي يرقى بنفسه ويخدم مجتمعه ويبني وطنه إلاّ بالتعليم العلمي المتكامل والتربية الصحيحة، اللذان يجب أن يحصل عليهما في المدرسة وبعناية الوالدين. ويعد الأدب الموجّه للطفل خاصة القصة أهم الأدوات والطرق لتربية الطفل السليمة نفسيًا وثقافيًا وفكريًا وتحقق الإندماج في مجتمعه وحصوله على منتوج لغوي وفصاحة من دون أوامر ونواهي. وعليه، يجب أن نعوّدهم على المطالعة منذ الصغر حتى وأننا نرى في هذا العصر تحوّلت المطالعة إلى تصفّح الإنترنت والقصص الرقمية عبرها.

فأدب الأطفال، أدب هادف له أسس ثابتة، وأهداف محددة، واضحة يسعى لتحقيقها، ليصل إلى أفضل النتائج الثقافية والتربوية، لتكوين شخصية متكاملة ومتوازنة لهذا الطفل ليستطيع تحمل أعباء الحياة وتحديات العصر ومسؤولياته. وانطلاقًا من هذا الإدراك، فإن الغاية من أدب الأطفال ليس إذكاء الخيال فحسب، وإنما تتعداه إلى تزويده بالمعلومات الثقافية والعلمية والسياسية والاجتماعية وإلى توسيع قاموس اللغة عنده. وهكذا دخل أدب الأطفال عالم التربية بجميع أبعاده، وأصبح عالم مدار اهتمام العلماء والمربين والأدباء، وما أدب الأطفال إلاّ وسيط هام للتعبير عن هذا الاهتمام.

« وقد تنبّه كثير من الأدباء والكتّاب في البلاد العربية إلى هذا الدور الهام لأدب الأطفال، وبدأوا بجهود فردية، لرفع شأنه بما يتناسب ودوره الضروري للطفل في إطار الأهداف التربوية، بعد أن أصبحت المدرسة عاجزة بمفردها عن تحقيق التربية الشاملة والمتكاملة للطفل من جميع النواحي. ولكن هذه الجهود المبذولة لم تصل إلى المستوى المطلوب في البلاد العربية، إذ شهدت الساحة الأدبية (ولا سيما في السنوات العشر الأخيرة) كتبًا للأطفال، فيها الغث والسمين»[2]؛ أي من مطلع القرن العشرين.

وليس من شك في أنّ الأدب هو الغذاء النفسي، والفكري، والعاطفي للطفل فعن طريقه تتحقق له المتعة، وبه تتوسع قدراته، وثقافته وتشبع فضوله ويمكن إجمال أهميته التي يتطلّع إلى تحقيقها ، بما يلي[3]:

---

[1]) ينظر ريحي مصطفى عليان، **أدب الأطفال**، كلية العلوم التربوية ، الجامعة الأردنية، ص69

[2]) المرجع نفسه ، ص 70

[3]) اللبدي نزار وصفي، **أدب الطفولة (واقع وتطلعات)**، دار الكتاب الجامعي، العين، 2001، ص 22

- تنمية القدرات اللغوية للطفل، والعمل على إثراء مفرداته اللغوية، وتمكينه من القراءة والفهم الجيّدين.
- تعويد الطفل دقة الملاحظة والتركيز.
- تكوين الإتجاهات التربوية، والاجتماعية عند الطفل.
- ترسيخ الشعور بالانتماء إلى العقيدة، والأمة، والوطن.
- ينمي الخيال العلمي عند الأطفال من خلال الاستماع للقصص والحكايات المختلفة.
- يسلي الطفل ويشعره بالمتعة ويشغل وقت فراغه وينمي هواياته.
- يستطيع الطفل من خلال التعرف إلى الشخصيات الأدبية والتاريخية والعلمية، تنمية ثقافته، والسمو بقيمه.

ولأدب الأطفال تأثير كبير في تربية الطفل وبالتالي في شخصيته، إذ يعد الأدب باعثًا على إكتساب الأخلاق الحميدة وغرس حب الوطن في نفوس الأطفال،« وذلك من خلال قراءة قصص البطولات وأخبار الأبطال أصحاب الفتوحات الكبيرة، كما أنّه يساعد على إكتساب الذوق الفني عند الطفل من خلال الاستماع للأغاني والأناشيد ومعرفة الفنون الجميلة، كما أنه يعمل على نمو الخيال العلمي وذلك من خلال الاستماع للقصص والحكايات التي تحتل المكانة الأولى في أدب الأطفال، كما أنها تسهم في اكتشاف مواهبهم وصقلها في سن مبكرة »[1].

لكن مع التطور التكنولوجي الهائل الذي عرفته أنماط التواصل بين الطفل ومحيطه وأدبه، قد تتغيّر هذه الأهداف وتزيد وتنقص، فانخفضت نسبة المقروئية عند الكبار والصغار إذا لم نقل إنعدمت، فلم يعد الطفل تستهويه القصة المشوقة والمصوّرة بالألوان ويقرؤها ولا الأم تقرأ لإبنها.

بتغيّر الوسيط الحامل للقصة من الورقي للرقمي، أصبحت الأم تتصفّح " الفيس بوك" وأصبح الطفل يجلس أمام الحاسوب لمتابعة الرسوم والقصص المتحركة، أو يطّلع عليها عبر الهاتف الذكي باستعمال حاسة اللمس والتنفل والاستماع إلى القصة عبر مواقع الألعاب والقصص غير الهادفة في غالبها.

ودعى " كنعان أحمد علي" وهو من الباحثين في " أدب الأطفال ودوره في التربية " إلى التخطيط لبناء أدب أطفال كمشروع قومي للثقافة العربية، فيقول: « إن أدب الأطفال ضرورة وطنية، وشرط لازم من شروط التنمية الثقافية المنشودة. بل إن أي تنمية ثقافية تتجاهل أدب الأطفال أو تهمله، ناقصة وتفتقر لجذورها، لأسباب تتعلق بطبيعة التكوين المعرفي والتربوي للإنسان، وغني عن القول: إن أدب الأطفال سبيل لا غنى عنه لتسريع عملية التنمية الثقافية والاجتماعية مما يتطلب بذل المزيد من الجهد لتأصيل أدب

[1]) ريحي مصطفى عليان، (**أدب الأطفال**)، كلية العلوم التربوية ، ص 71

الأطفال وتدعيمه في التربية والمجتمع في مختلف المؤسسات، ولا تتوقف هذه الجهود عند نشر كتاب أو بث برنامج إذاعي، أو عقد أمسية أدبية على أهمية هذه النشاطات بل تحتاج إلى تخطيط قومي شامل، في صلب التخطيط القومي للثقافة العربية، يراعي خصوصيات أدب الأطفال »[1].

ولأدب الأطفال طابعه التربوي والقومي والشعبي والأيديولوجي لمواجهة الغزو الثقافي والإعلامي، « ولهذا ورغم الحديث عن الضرورة الوطنية والقومية لأدب الأطفال، فقد أغفلت أهميته في الوطن العربي طويلاً، وما زال الكثيرون منهم يترفعون عن مخاطبة الناشئة في أدب يساعد على نماء جماهير الأطفال الواسعة وبما تمليه إعتبارات هذه المخاطبة التربوية والفنية. وإذا كنا نلحظ اهتمامًا بأدب الأطفال في بعض الأقطار العربية ، وفي بعض أجناسه، وفي الكتابة له وعنه، فإن الحاجة لهذا الأدب ضرورة تستدعيها إرادة بناء الإنسان العربي بالدرجة الأولى، ناهيك عن الوظائف الكبرى التي يضطلع بها أدب الأطفال في عمليات التنمية الثقافية والاجتماعية والسياسية، وإن ثمة تحديات تواجه الثقافة العربية على وجه العموم، والتربية العربية منها على وجه الخصوص إزاء تطوير أدب الأطفال وانتشاره إلى ملايين الأطفال الذين هم أحوج ما يكونون إليه في ظروف التحول الاجتماعي الخطيرة التي تشهدها المنطقة العربية، ولعلّ من أولى الصعوبات ذلك التغيير الهائل في وسائط الاتصال الحديثة إذ تبدلت كثيرًا وسائط الثقافة وتنوعت تقنيات

مخاطبة الأطفال، وازدادت تشابكًا وتعقيدًا، وتراجع، أو كاد أن يمحى، الدور التقليدي للأسرة ولا سيما الجدة والأم والمدرسة والتجمعات واللقاءات الشعبية الشفهية والعفوية، وحلّت محلها وسائل الاتصال الحديثة، والتقنيات المتطورة الهائلة في نقل الأدب إلى الأطفال ولقد أجمع أدباء الأطفال في العالم أجمع على خطورة وضع الأطفال في عالمنا الراهن، والمخاطر التي تقف في وجه أدب الأطفال الجيّد، وأبدوا قلقهم المتزايد حيال المصائر التربوية، والتنموية لأدب الأطفال، وتتوالى اعترافات هؤلاء الأدباء ورجال التربية في أكثر من مكان من المعمورة، داعية إلى الدفاع عن الأطفال ضد الأدب الرديء، وعلى وجه الخصوص ما ينشر منه عبر وسائل الاتصال الجماهيرية، وطالبوا برفع القيود عن حرية إبداعه وانتشاره: ومن شعاراتهم القيّم الإنسانية أولاً ، تربية الأطفال في الحياة اليومية ليكونوا قادرين على النمو السليم، ومواجهة الأخطار في مواطنهم ثانيًا »[2].

ويؤثر أدب الأطفال على عقل الطفل ولغته من خلال مايلي:« تزويد الطفل بحقائق ومثيرات عن الحياة والطبيعة والإنسان،كما أنّه ينمي في الطفل الذاكرة وحسن الإصغاء والتركيز وحب الاستطلاع. وينمي الخيال عند الطفل من خلال القصص المتنوعة. ويزوده بمهارات لغوية من خلال القصص والأغاني

[1]) كنعان أحمد علي، **أدب الأطفال والقيم التربوية**، دار الفكر، دمشق ، 1995، ص 65

[2]) ينظر ريحي مصطفى عليان، (**أدب الأطفال**)، كلية العلوم التربوية ، ص 74

والأناشيد. ويسهم في تحسين النطق اللغوي، وإخراج الحروف من مخارجها. ويسهم في زيادة المخزون اللغوي والمعرفي عند الطفل من خلال الأشكال المختلفة لأدب الأطفال التي يطالعها، كما يسهم في تحسين القراءة والكتابة والرسم لديهم »[1].

ولا شك في أن الطفل بحاجة إلى أن يعرف ذاته، وأن يعرف البيئة المحيطة به، والأدب وسيط يسهم في تهيئة الفرصة أمام الطفل للحصول على هذه المعرفة؛ فالأدب يقدّم للطفل مجموعة من خبرات الكتّاب تشمل حكمة الإنسان، وآماله، وطموحاته، وآلامه، وأخطائه، ورغباته، وشكوكه. والأطفال يميلون إلى الحصول على هذه المعرفة وتذوّق هذه القضايا، والدليل على ذلك شغفهم في الاستماع إلى القصص المروية أو المقروءة.

وعندما يقارن الأطفال هذه القضايا والخبرات بخبراتهم تتضح لهم حياتهم الخاصة بهم، وعلاقاتهم بما حولهم، إذ لا يستطيع الطفل التعاون مع من حوله إلاّ إذا فهم دوافع سلوكهم وتصرفاتهم. ومن هنا تبرز أهمية أدب الأطفال للطفل في مختلف مراحله العمرية، فالأدب هو الغذاء النفسي والفكري والعاطفي للطفل، يمتعه، ويوسع مداركه، ويشبع فضوله، ويعرّفه بكل جديد.

ولهذا فقد برزت ضرورة الاهتمام بأدب الأطفال، فأصبح الشغل الشاغل لكثير من الكتاب والأدباء والفنانين، الذين أخذوا على عاتقهم النهوض بأدب الأطفال لمسايرة الركب الحضاري والتطور الأدبي بأشكاله وفنونه، إلى أن يقف إلى جانب أدب الكبار، ويسهم في بناء الطفولة السليمة، فهم أطفال اليوم ورجال الغد المرتقب، وهم بناة المستقبل المأمول، ومنهم سيكون أدباء ذلك المستقبل وكتابه.

2-3 خصائص أدب الأطفال:

إن أدب الأطفال يتسم بمجموعة من الخصائص الفنية يمكن إجمالها على النحو الآتي[2]:

- السهولة والوضوح والبعد عن التعقيد وتكثيف الأفكار والمعاني والأساليب الطويلة الملتوية
- مراعاة البيئة والواقع المحلي للطفل، ومراعاة عمره الزمني وقدراته.
- مراعاة نمو الأطفال المعرفي والجسمي وخصائص كل مرحلة نمائية عندهم.
- الابتعاد عن التجريد قدر الإمكان واللجوء إلى المحسوس.
- جمال الأسلوب وسمو الفكرة وانسجام هذا الأدب مع خصائص الكتابة الفنية.

[1]) موسى عبد المعطي نمر، **أدب الأطفال** ، ص 80

[2]) المرجع نفسه، ص 34

– مراعاة درجة النمو العلمي للطفل سواءً من الناحية اللغوية، أو حصيلتهم من المعارف والمعلومات المختلفة.

– وضوح الأسلوب والألفاظ والتميّز، والتشويق.

– أن يشتمل على خصائص فكرية تقوم على الخيال العلمي في معظمها.

ويمكن تحديد خصائص أدب الأطفال من حيث الأسلوب على النحو الاتي[1]:

1- **الوضوح**: ويتمثّل ذلك في وضوح الكلمات، ووضوح التراكيب اللغوية وترابطها، ووضوح الأفكار.

2- **القوة**: ويتمثل ذلك في المثيرات أو المنبهات التي توقظ أحاسيس الطفل ومشاعره، وتحرك وعيه وخيالاته، وتدفعه إلى التأمل والتعاطف إضافة إلى ما تعطيه للفكرة من جمال.

3- **الجمال**: ويتمثل ذلك في التناغم بين الأصوات والمعاني عن طريق استخدام ألفاظ وتعابير سلسلة موحية، ومن ملامح جمال الأسلوب التوافق بين الأسلوب والأفكار.

4- **الخفة**: ويتمثل ذلك في تضمين كل فقرة فكرة وابتسامة.

5- **الجمل القصيرة**: ويتمثل ذلك في استخدام جمل واضحة قصيرة يمكن للطفل أن يفهمها دون عناء، لأنّه قليل الصبر لا يتحمل التريث.

8 تعريف الطفل بأنّه عربي مسلم وأن وطنه جزء من الأمة الإسلامية، كذلك جزء من الوطن العربي الذي يشترك معه في لغة واحدة ودين واحد وقيّم روحية واحدة وتاريخ مشترك.

وبالتجربة نجد أنّ أهم خاصية يجب أن تتوفّر في أدب الأطفال خاصة القصة، أن يهتم الكاتب بالمراحل العمرية ويعرف لمن يوجّه قصصه، وعليه أن يكتب لكل فئة ما يناسبها في تدرّج لإكساب هذه الثقافة والمعارف للطفل بتقديم قصص مشوّقة تحمل رسالة أو فكرة علمية أو تربوية في نهاية القصة تكون واضحة يستوعبها الطفل باستعمال الصوّر المعبّرة والألوان. خاصة في هذا العصر الذي انتقلت فيه القصة إلى جهاز الحاسوب والإنترنت فوفّرت للكاتب طرق إرسال رسائله بسهولة وتجسيد وحيوية باستعمال اللغة الشفهية، وصوت الراوي والحوار المسموع مع كتابته والموسيقى والصوّر المتحركة الحيّة، مما تشكّل ارتباط بين الطفل والقصة لا يتركها حتى يكملها، فعلى الكاتب أن يستغل هذه التكنولوجيا الرقمية لإرسال رسائله وتربية هذا الجيل وتزويده بالعلوم عن طريق القصص العلمية.

[1]) هادي نعمان الهيتي، **أدب الأطفال (فلسفته وفنونه ووسائطه)**، ص 101

وهناك مجموعة من الاعتبارات العامة التي يجب مراعاتها وأخذها بعين الاعتبار عند الكتابة للأطفال وهي[1]:

– **الاعتبارات التربوية والسيكولوجية** : فالكتابة للأطفال نوع فعّال ومؤثر من التربية، وكاتب الأطفال مربٍ قبل أن يكون مؤلف قصة أو رجل مسرح، ولا يمكن التضحية بالاعتبارات التربوية في سبيل عنصر من عناصر العمل الموجه للأطفال. كما لا يمكن النظر للاعتبارات التربوية على أنها عوامل معوقة تحد من حرية الكاتب في الإنطلاق.

– **الاعتبارات الأدبية:** وهي القواعد الأساسية في فن الكتابة بصفة عامة، ولا بد لكاتب الأطفال من الإلمام بها ولو كانت لديه معرفة بأصول التربية وعلم النفس. ويجب أن تتفق الاعتبارات الأدبية مع مستوى الأطفال، ودرجة نموهم الأدبي، ونضجهم الفني.

– **الاعتبارات الفنية والتقنية المتعلقة بنوع الوسيط:** قد يكون الوسيط كتابًا أو مسرحًا أو وسيلة إعلام أو أسطوانة أو فيلمًا أو جريدة يومية أو مجلة أسبوعية، ولكل نوع من هذه الأنواع ظروفه المعينة، وإمكاناته الخاصة التي يجب أن يراعيها الكاتب؛ فمثلاً: تقديم القصة من خلال كتاب يختلف عن تقديم القصة نفسها من خلال فيلم سينمائي وهكذا.

2–4 الكاتب للأطفال:

الكاتب الناجح للأطفال يجب أن تتوفّر فيه أبعاد أربعة هي[2]:

أ– بعد المعرفة بعلم نفس الطفل ومراحل نموه وخصائص كل مرحلة ومتطلباتها النمائية.

ب– البعد اللغوي، ومن هذه الناحية فإنّه يتوجّب على الكاتب أن يبسّط اللغة مع الاهتمام بإثراء معجم الطفل اللغوي وزيادة مفرداته اللغوية.

ج– بعد فني يرتبط بالإبداع وإنتاج نصوص تتفق مع قواعد الكتابة الفنية، ومثل هذا البعد لا يتوفر إلاّ لمن يمتلك موهبة الكتابة وتنمية هذه الموهبة باستمرار.

د– بعد ثقافي، وهذا البعد يعني أنّ الذي يكتب للأطفال عليه أن يمتلك حسًا حضاريًا متميزًا يدرك من خلاله حاجات المجتمع وطموحاته وتطلعاته نحو بناء إنسان المستقبل.

وإنّ غياب بعد من هذه الأبعاد الأربعة عند كاتب الأطفال يلحق ضررًا بالغًا بالنص الأدبي مما يعرض وجدان الطفل للتشويه.

---

[1]) ريحي مصطفى عليان، **أدب الأطفال**، كلية العلوم التربوية، ص110

[2]) أحمد نجيب، **فن الكتابة للأطفال**، دار إقرأ، بيروت، لبنان، 1986، ص 82

3- قصص الأطفال وتطورها في البلاد العربية

بما أن الهدف الرئيسي من هذا الطرح هو التعرف على أدب الأطفال القصصي، وبالأخص في وسائطه الحالية التي اقترنت وظهرت مع تكنولوجيا المعلومات، ما يعرف بالقصص الرقمية المقدمة للأطفال، فنعرج على هذا الشكل من الأدب للتعريف به وأشكاله وكيف يتم بناؤه، ثم يكون التركيز على القصص الرقمي.

3-1 قصص الأطفال

القصة: فن أدبي لغوي يصوّر حكاية تعبّر عن فكرة محددة عبر أحداث في زمان أو أزمنة معينة، وشخصيات تتحرك في مكان أو أمكنة، وتمثّل قيمًا مختلفة، وهذه الحكاية يرويها كاتب بأسلوب فني خاص. وهي من أحب ألوان الأدب للأطفال ومن أقربها إلى نفوسهم .وتعتبر من الوسائل الهامة لتدريب الأطفال على السرد والتعبير.

وهي: « لون من ألوان الأدب تتضمن غرضًا تربويًا، فنيًا، أو أخلاقيًا، أو علميًا، أو لغويًا، أو ترويحيًا، وللقصة مقومات أساسية تنحصر في الفكرة الرئيسية، والبناء والحبكة، وأسلوب الكتابة (السرد)، والشخصيات. وهي أنواع: الرواية، والقصة، والقصة القصيرة، والأقصوصة. وتختلف القصص باختلاف مضمونها، فمنها: الخرافية ، والعلمية، والأخلاقية، والواقعية، والتاريخية »[1].

من المعايير التي يجب أن تتّصف بها القصة المقدمة للأطفال، « أن تتضمّن القيّم والسلوك السليم والثقافة العربية التي تربي الأطفال على روح الإنتماء، وأن تقدّم للأطفال جميع أنواع القصص: القصص الخيالي،القصص الديني، القصص العلمي، والخيال العلمي، والقصص التاريخية، وقصص الألغاز والمغامرات، لتثري للطفل خيالاً ووجدانًا ، ولا بد أن تكون للقصة فكرة جيدة ومعروضة بأسلوب جيّد وعنوان معبّر، لتشويق الطفل وجذبه إلى القصة المقدمة وإمتاعه. أن تكون المفردات اللغوية في القصة من قاموس المرحلة العمرية المقدّم لها حتى لا ينصرف الطفل عنها، مع الاهتمام بالجوانب العلمية والمفاهيم والمعلومات والحقائق أمر ضروري في القصة، ولا بد من انتصار الخير عن طريق اندماج الطفل في الأحداث وتوحده مع الشخصيات، وأن تختتم القصة بنهاية سعيدة ومبهجة، حتى لا تؤذي مشاعره وأحاسيسه بنهاية مفزعة أو غير سارة »[2].

وعلى الرغم من أهمية القصة وتأثيرها، فإن الاهتمام كان منصبًا على قصص الكبار، « إذ لم يحظ الصغار بعناية ظاهرة إلاّ في العصر الحديث، حيث إزداد إيمان التربويين في مختلف الدول بأهمية القصة في

[1]) ريحي مصطفى عليان، **أدب الأطفال**، كلية العلوم التربوية ، ص 124

[2]) أحمد زلط، **أدب الطفولة أصوله ومفاهيمه، رؤى تراثية**، الشركة العربية للنشر، الجيزة، مصر، 1997، ص 83

تربية الصغار وتنشئتهم، للعلاقة التي تربط الطفل بها في فترة مبكرة من حياته، فتلعب دورها في تربيته وبناء شخصيته، بما تحمله من أفكار ومعلومات ومغزى وخيال وأسلوب ولغة. وبيّنوا أن كثيرًا من أهداف التربية يمكن أن تتحقق عن طريق القصة المقدمة للطفل، لما لها من أهمية تتمثّل في أنّها تعرّف الأطفال بتراثهم الأدبي عن طريق المؤلفات التي تستمد من التراث بما فيه من قيّم جمالية واجتماعية وخلقية وظروف تاريخية، وهي تساعدهم على تحليل المكتوب ونقده والحكم عليه وإبراز قيّم الجمال»[1]. فالطفل الذي يطالع القصص تتكوّن لديه مهارة النقد والتساؤل وإبداء الرأي، وتتسع ثقافته ومعجمه اللغوي، وتزداد فصاحته ويتخلّص من أخطاء نطق الجمل وتركيبها ويحسن تصريف الأفعال مع الضمائر، خاصة في القصص الصوتية والمتمثلة في القصص التي تقدّم عبر الحاسوب والإنترنت، كذلك تعلب القصة دورًا كبيرًا في تكوين مهارات التواصل الكلامي.

وللقصة أثر كبير في مراحل نمو الطفل المختلفة:

تساعد القصة على تربية ونمو الطفل العقلي والنفسي وتعلّمه النطق والحديث والتواصل، حيث كانت باللغة الشفهية منذ العصور القديمة وخاصة في الدول العربية والحضارة الإسلامية، فكانت الأمهات والجدات تروي للأطفال القصص إبتداءً بأغاني المهد، إلى القصص الشعبية وأبطال القبيلة والخرافات وصولاً إلى قصص تحكي عن الرسول(ص) وغزواته وسيرته وأعمال الصحابة بأسلوب بسيط. وفي العصر الحديث بالاهتمام بتعليم الأطفال في المدارس وتعميمه وتربيتهم، أصبح التعليم والتربية مهمة المعلّم والمدرسة بشكل عام وعالم النفس والمختصين في هذا المجال بالإضافة إلى الأسرة ولم تعد التربية مقصورة على الكتّاب والأسرة، بل أصبحت تربية النشء وتعليمه مهمة الدولة والسلطات المختصة بتفعيل وتطبيق ما توصلّت إليه الدراسات الحديثة في علوم التربية وعلم نفس الطفل، وذلك من أجل الوصول إلى جيل يحمل العلم وذا شخصية متوازنة صلبة.

فالطفولة المبكرة: « تعد مرحلة مهمة في تكوين شخصية الطفل؛ وللأسرة والروضة في هذه المرحلة دور كبير، فهي تطبع الطفل اجتماعيًا، وتَدْعم لديه الاتجاهات السليمة والخيّرة، وتقوّم العادات غير الصالحة عنده، وتزوّده بالقدرة على تمييز الصواب من الخطأ كي يحفظ توازنه النفسي وشخصيته المتكاملة. ولتحقيق هذه الأهداف تعد رواية القصة خير وسيلة، إذ يكون الطفل عاجزًا عن القراءة في هذه المرحلة، وهنا تبرز أهمية القصة المسموعة باستخدام وسائط الإذاعة، والتلفزيون، والشريط ، والقصص المصورة التي يرويها الكبار، ويتابع الصغار أحداثها المصوّرة »[2].

---

[1]) أحمد سمير عبد الوهاب، **أدب الأطفال (قراءات نظرية ونماذج تطبيقية)**، دار المسيرة، عمّان، 2009، ص 122

[2]) أحمد نجيب، **فن الكتابة للأطفال**، ص 68

ثانيًا: في المرحلة الإبتدائية:« يستطيع الطفل في هذه المرحلة القراءة، وتقدّم له القصص التي تناسب مستواه العقلي واللغوي والعلمي. والطفل في بداية هذه المرحلة يكون قد خرج من دائرة مركزية الذات إلى حياة اجتماعية جديدة مع الأطفال، مما يكسبه صفات جديدة: كالتعاون، والنظام، وحفظ حقوق الآخرين

ثالثًا: في مرحلة المراهقة: في مطلع هذه المرحلة تقدّم للطفل قصص تحتوي نماذج واقعية مؤثرة، يشعر نحوها بالإعجاب والتقدير، يتخذها مثلاً يُقْتدى به، وعونًا يساعده على الوصول إلى حالة من التوازن النفسي،يستطيع فيها الأنا القيام بدوره على أحسن وجه »[1].

ونتمنى أن يتحقق هذا في الواقع بشكل ملموس، الوصول إلى بناء جيل يطبّق العلوم في الواقع لبناء الصناعة وليس تعليم تلقيني كما هو ما زال مسيطر، ينتهي بالحصول على الشهادة، وجيل مثقف قوي الشخصة متفتح الأفق، وذلك يتأتى منذ الصغر بالتوجيه وكثرة المطالعة للقصص التي يعمل المؤلفون على أن تكون محققة لهذه الأهداف خاصة مع تطوّر وسائل التأليف بأرقى صورها وتقريب التواصل وتسريعه.

3-2 تطور قصص الطفل العربي:

القصص الموجّهة للطفل التي تحمل البناء المتكامل شكلاً ومضمونًا ظهرت كما قلنا سابقًا في العصر الحديث مع الكاتب البارع المصري" كامل الكيلاني"، مثل قصة النحلة العاملة التي أعيد انتاجها إلكترونيًا، وهي عبارة عن كتاب إلكتروني واجهته صورة لنحلة ومجموعة من الأزهار بألوان زاهية، بالإضافة إلى الأناشيد الرائعة التي كتبها وتحوّلت إلى قصة مصوّرة يحصل عليها الطفل عبر الإنترنت وموقع اليوتيوب منها أنشودة (ذهب الليل طلع الفجر) التي يحبها الأطفال كثيرًا بلحنها الجميل وغنائها " لمحمد فوزي"

وإذا بحثنا في تاريخ القصص، فإن أوّل القصص المكتوبة التي عرفتها البشرية هي« القصص والحكايات المصرية المكتوبة على ورق البردي والتي ترجع كما حددها العلماء إلى ثلاثة آلاف سنة قبل الميلاد. وبمجيء الإسلام ظهرت القصص الدينية، إذْ كانت الأمهات تحكي للأطفال عن أخبار النبي(صلى الله عليه وسلّم) وأعماله وأخبار من معه من المسلمين، وبعد وفاته ظلّت الأمهات تحكي عن أخلاقه، وكيف نشر الدين وعن غزواته ومعجزاته، ثم حفظ القرآن. ثمّ مع الفتوحات الإسلامية، دخل كثير من قصص الشعوب في البلاد المفتوحة كالقصص الفارسية والرومانية واليونانية والإسبانية والهندية، وما فيه من أساطير وخرافات. بالإضافة إلى حركة الترجمة التي ترجمت القصص من اللغات الأخرى، وعندما بدأوا كتابة هذه القصص والأخبار ويدونوها في أواخر العصر الأموي وأوائل العصر العباسي لم يضعوا في حسابهم الأطفال، فكتبوا ودونوا كل شيء للكبار »[2].مع أن هذه القصص أصبحت في يومنا هذا من

[1]) أحمد نجيب، **فن الكتابة للأطفال** ، ص 68

[2]) هيفاء شرايحة خليل، **أدب الأطفال ومكتباتهم** ، ص 33

أغنى مصادر أدب الأطفال، بعد أن بقيّت مدة طويلة مجرّد أحاديث وحكايات تنقل من شخص إلى آخر عن طريق التواصل الشفهي، ويرجع ذلك إلى عدم إكتراث المدونين في ذلك الوقت بأدب الأطفال والاستهانة به

تعد القصة من أبرز أنواع أدب الطفل المعتمدة على الكلمة في التجسيد الفني، حيث تتّخذ الكلمات فيها مواقع فنية، كما تتشكّل فيها عناصر تزيد من قوة التجسد من خلال خلق الشخصيات وتكوين الأجواء والمواقف والحوادث، وهي بهذا لا تعرض معاني وأفكار فحسب، بل تقود إلى إثارة عواطف وانفعالات لدى الطفل إضافة إلى إثارتها العمليات العقلية المعرفية كالإدراك والتخيّل والتفكير.

هذا في الوسيط الورقي؛ أي القصة المنشورة في الكتب المصوّرة ورغم أنّها تعتمد على الصور الثابته بشكل كبير إلى جانب السرد اللغوي، لكن أصبحت أكثر تجسيدًا للأحداث في الوسيط الرقمي بصناعة القصص الرقمية بصوت الراوي والحوار الشفهي والمكتوب للشخصيات والصوّر المتحركة والموسيقى وطرق الإضاءة، وهذا ما تجسّده قصص موقع (**هدهد**) على درجة عالية من التواصل مع الطفل وتفاعله معها. حيث يتخيّل نفسه مع أحداث القصة لدرجة إندماجه معها.

ويمكن التمييز بين أربعة أنواع لقصص الأطفال من حيث مدتها الزمنية وهي: الرواية، القصة، القصة القصيرة، الأقصوصة ويمكن إجمال الفروق التمييزية بينها على النحو الآتي[1].

أ– القصة: وهي وسط بين الرواية والقصة القصيرة إنّها لا تتسع إتساع الرواية، ولا تشمل مساحة واسعة من الحياة ومن الشخصيات ومن الأحداث، وإنّما تقوم على محور صغير ومحيط محدود من الشخصيات والأحداث، وتتركز عادة حول حادثة أو أحداث قليلة يؤديها شخص أو شخصان تتداخل علاقاتهما في القصة بأشخاص ثانويين قلائل.

ب– القصة القصيرة: صغيرة في حجمها وهي حدث صغير يشترط فيها أن تكون لغتها بسيطة سلسة وجملها قصيرة وكلماتها سهلة كما يشترط أن لا يتجاوز سردها عشر دقائق إنّها تصور حادثة واحدة ، وفي حيّز ضيّق، ولا بد أن تكون في مجموعها وحدة أي أن يجمعها غرض واحد ويجعلها تمتاز بوحدة التأثير وبالتكثيف والتركيز في الموضوع وفي الحادثة وفي طريقة سردها ، ويقبل الأطفال على قراءة القصص القصيرة ويستمتعون بها ويتعاطفون معها نظرًا لأنّ خصائصها تتوافق مع خصائص الطفولة، ومن أنواعها، قصص الحيوان، قصص المغامرة، القصص العلمية، قصص الخيال العلمي.

[1]) ريحي مصطفى عليان، **أدب الأطفال**، كلية العلوم التربوية ، صص 136- 139

ونجد قصص موقع (**هدهد**)[1] الترابطة والتفاعلية من هذا النوع سواءً قصة الأسد أم قصة السلحفاة الطائرة أم قصة قبّرة، فقصة قبّرة تقوم على شخصية قبّرة والضفدعين.

مشهد : 03

مشهد : 02

مشهد : 01

[2] مشاهد من قصة قبّرة التفاعلية الترابطية من موقع (هدهد) عبارة عن قصة قصيرة

فطائر قبّرة تسكن في طرف غابة كبيرة، وفي أحد الأيام عادت إلى عشها فوجدته محطّم، فدهشت وغضبت وقالت: (من هذا الذي دمّر بيتي وأحوالي واعتدى على رزقي وأطفالي)،وعرفت أنّه الفيل فاتفقت مع الضفدعتين وقالت لهما (يوجد في آخر الدرب مكان محفور عميق فاتجهوا إلى هناك وإبدؤوا بالنقيق)

ج- الأقصوصة: وهي أقصر أنواع القصص من حيث المدة الزمنية، إذ لا تتجاوز الصفحة. وتصوّر الأقصوصة مشهدًا صغيرًا، أو تجلو فكرة جزئية أو لمسة نفسية وهي تتوافق مع أطفال الحضانة. ومن أهم المضامين المقدّمة للأطفال الصغار المضامين التربوية.

ونؤكد هنا أن تكون القصة مناسبة لأعمار الأطفال؛ ففي مرحلة الطفولة المبكرة: « فإن القصص الملائمة في هذا السن (السنة الثانية من عمر الطفل) هي القصص الواقعية التي تتناول الموضوعات المستوحاة من البيئة، وكذلك القصص الخيالية المرتبطة بالواقع. ومن خصائص القصة المناسبة لأطفال هذا السن أن تكون سردية ومشوقة وقصيرة وغير مخيفة، وأن لا تكون غارقة في الأحلام والإيهام، ومن القصص المناسبة أيضًا في هذا السن تلك التي تتناول الحيوانات والطيور. أما القصص المناسبة لأطفال الثلاث سنوات فهي نفسها قصص أطفال السنتين، على أن تكون أكثر طولاً وبها المزيد من التفصيلات،

[1]) قصص ترابطية تفاعلية للأطفال (**قصة قُبّرة**)، على الموقع (13 /08/ 2018) http://www.ehudhud.com

[2]) قصص ترابطية تفاعلية للأطفال (**قصة قُبّرة**)، على الموقع
https://www.ehudhud.com.youtube.com/watch?v=3_pnaq64--Y

وتفضَّل القصص المصوّرة. وبالنسبة لأطفال أربع سنوات، تقدّم لهؤلاء الأطفال قصة كاملة تكون لها مقدمة وعقدة وحل شريطة أن تكون هذه العقدة بسيطة حتى يستوعبها الطفل »[1].

وقصص موقع (**هدهد**) التي ندرسها تناسب هذه الفئة العمرية، حيث قصة السلحفاة بها عقدة بسيطة يفهمها الأطفال، أنّه عندما جفّت البحيرة التي يسكن بها البطتان والسلحفاة، قررتا البطتان أن ترحلا وأرادت السلحفاة أن تذهب معهما لكنها لا تستطيع أن تطير وتمشي ببطئ، فماذا فعلت البطتان ؟

هنا تكمن العقدة وهي بسيطة. وتحلّ هذه العقدة حيث اقترحا عليها أن تمسك بطرف غصن ويطيران بها، لكنّها لم تلتزم بالأمر وفتحت فمها لترد على من سخر منها من الحيوانات فسقطت، وهنا يستنتج الأطفال العبرة من حادثة السلحفاة.

ولطفل الخمس سنوات، « فإن أفضل القصص لهم هي التي تقدّم عن طريق الدمى(مسرح العرائس). وأما الأطفال في سن السادسة والسابعة من عمرهم فإن أكثر القصص إمتاعًا وإثارة لهم هي القصص الخرافية وكذلك القصص الشعبية. وفي سن الثامنة والتاسعة، فهي قصص تاريخ الأمم والشعوب، والقصص التاريخية، وقصص السيرة الذاتية »[2].

وأطفال العاشرة والحادية عشرة والثانية عشرة– وهذه هي مرحلة الطفولة المتأخرة– « فإن الطفل يتوق فيها إلى سماع قصص الرحلات والمغامرات التي تتحدّث عن الشجاعة والبطولة والمخاطرة، كما يحبون سماع القصص البوليسية وقصص الأبطال والمكتشفين الحقيقيين،كما يرغبون بالقصص العلمية والتاريخية».[3]

– فنجد أن شكل القصة ومضمونها في وسيطها الورقي بالإضافة إلى الوسائل التعليمية المستخدمة، تقرب القصة من إحساس الطفل وواقعه، وبنقلها للوسيط الرقمي، فتكون أقرب للطفل وأكثر تشويقًا، بما تضفيه من عناصر غير اللغوية: الصور مع الحركة، والصوت والموسيقى.

[1]) علي الحديدي، **في أدب الأطفال** ، صص 90 – 102

[2]) المرجع نفسه ، صص 81– 102

[3]) المرجع نفسه ، ص 102

3-3 عناصر البناء الفني لقصة الطفل:

القصة الموجّهة للأطفال لها بناء مثل القصة الموجّهة للكبار متمثلة في: البيئة الزمانية والمكانية- الشخصيات- الجبكة- الحوار- الأسلوب

فالحوار عنصر مهم من عناصر القصة، ويعرّف بأنّه الحديث الذي يدور بين شخصيات القصة. والأطفال عادة يستمتعون بالحوار كطريقة واقعية ومقنعة في تصوير شخصيات القصة، وهنا يكمن التواصل في القصة القائم على خطاطة التواصل المرسل والمرسل إليه، ثم رد الإرسال من المرسل إليه إلى المرسل، وهنا ارتداد التواصل. ونجده في القصص الرقمية، الحوار الصوتي مفعّل بشكل كبير.

وتتمثّل مقومات القصة وعناصرها بداية في الفكرة الرئيسية؛ وهذه تجري أحداث القصة في إطارها، «وحسن اختيار هذه الفكرة يمثل الخطوة الأولى الهامة في طريق إنتاج قصة ناجحة، ومن المهم أن يتم لكاتب القصة وضوح تصوري كامل لفكرة قصته لأن هذا يمثل الأساس الذي ستبنى عليه مختلف العمليات الفنية الأخرى بوعي كامل وإدراك تام لا يشوبه التشويش، ثم يهتم الكاتب بخلق الزمان والمكان؛ فالزمان عنصر هام من عناصر القصة، إذ له أثر في تحديد حوادث القصة وتسلسلها، والمكان له أثر بارز في اختيار أدوار الشخصيات وبناء الأحداث، بالإضافة إلى الحدث فعلى كاتب قصص الأطفال أن يختار الحدث الذي له أثر إنساني في نفس الطفل، والحدث يحتاج إلى البناء والحبكة فبعد أن تتضح الفكرة في ذهن الكاتب أو المؤلف (المصطلح الجديد للكاتب في الأدب الرقمي، لأنه يؤلف بين اللغة والصور والصوت، والموسيقى...) فما عليه إلاّ أن يختار سلسلة من الوقائع والأحداث تكوّن بنية قصته، فالحبكة إذن هي سلسلة من الحوادث يكون التركيز فيها على الأسباب والنتائج، أي دائمًا نسأل لماذا ؟ والحبكة هي إحكام بناء القصة بطريقة منطقية مقنعة. وأبسط صورة لبناء القصة هي التي تتكوّن من ثلاث مراحل هي: المقدمة، الحوادث، والعقدة، ثم الحل »[1].

وبالاسقاط هنا على قصص موقع (**هدهد**) ومنها قصّة الأسد: ففكرتها الرئيسية تتمثّل في مجيء أسد إلى غابة خضراء جميلة تسكنها الحيوانات في فرح ومرح، وفجأة يحتلّها أسد، المكان هو غابة خضراء والزمان في فترة الربيع لأن الغابة خضراء مليئة بالزهور، والحدث كما قلنا احتلال الأسد للغابة، ثم تتوالى أحداث القصة من بداية دخول الأسد إلى تشاور الحيوانات لكيفية التعامل معه (الاستسلام أو الخروج من الغابة) إلى أن يجد الأرنب الحيلة للتخلّص منه كما توضّحه المشاهد (المشهدان 1،2 توضّح فرح الحيوانات من ملامح وجهها وهي سيميائية الحركات والإيماءات، والمشهد (3) يوضّح خوف الحيوانات

[1]) أحمد نجيب، **فن الكتابة للأطفال** ، ص 64

بعد مجيء الأسد، والمشهدان (4،5 تشاور الحيوانات)، في المشهد(4) قول الثعلب الصغير (ولكننا لا نستطيع مواجهته)، المشهد (5) قول الأرنب (ياه. لقد وجدت حيلة قد تنجيني من الموت) .

مشهد : 01

مشهد: 02

مشهد : 03

مشهد : 04

مشهد : 05

[1]مشاهد من قصة الأسد التفاعلية الترابطية من موقع (هدهد) ، توضّح عناصر البناء السردي

هذه المشاهد توضّح الحبكة السردية وهي عناصر البناء الفني لهذه القصة المترابطة التفاعلية .

3-4 أهمية رواية القصة للأطفال:

رواية القصص هي واحدة من الفنون الأدائية الشعبية القديمة التي توارثتها البشرية عبر الأجيال، وقد عرفت كل الشعوب فن رواية القصة ووظيفته في نقل ثقافاتها وخبراتها، باعتبار القصة أوّل مصادر المعرفة التي عرفها الإنسان.

أكدت الدراسات التربوية والنفسية والثقافية أهمية رواية القصة في تنمية عدد من المهارات والقدارات والخبرات التي تساعد على النمو السوي للطفل منها[2]:

1- تنمية الإحساس بالأمن والأمان من خلال روح المودة والتعاطف والألفة التي تسود جو رواية القصة.

[1]) قصص ترابطية تفاعلية للأطفال (**قصة الأسـد**)، على الموقع
https://www.ehudhud.com.youtube.com/watch?v=3_pnaq64--Y(2018 /08/ 13)

[2]) ربحي مصطفى عليان، **أدب الأطفال** ، كلية العلوم التربوية ص 164

2- تنمية مهارات التواصل لدى الطفل، وخاصة مهارات الحديث والإصغاء والقراءة.
3- تنمية الجانب المعرفي بما تضيفه القصة من معلومات حول العالم الواقعي والخيالي.
4- تنمية خيال الطفل بنقله إلى عوالم غير مألوفة وتقديم نماذج غريبة عليه.
5- تنمية القدرات الإبداعية لدى الطفل من خلال مشاركته في عملية الرواية والأنشطة المرتبطة بها.
6- خلق ألفة بين الطفل والكتاب والأدب بشكل عام.

يجب أن يستخدم القاص أو الراوي اللغة العربية السليمة السهلة ذات الأسلوب المناسب للقصة والطفل،« أمّا لغة السرد فيجب أن تكون أرقى قليلاً من أسلوب التلاميذ أنفسهم بحيث يفهمها الأطفال، ويجب استخدام الألفاظ المألوفة للأطفال. بالنسبة لصوت القاص أو الراوي فيجب أن يبدأ بصوت هادئ مسموع، ثم يرتفع شيئًا فشيئًا، ويتغيّر في ارتفاعه وانخفاضه ونغماته، بحسب المناسبات والأحداث الشخصية في القصة، وعليه عندما يصل إلى العقدة أن يعرضها بصوت يجذب إنتباه الأطفال وبصورة تجعلهم يتطلعون للحل، ويجب أن نعرف أن قدرة القاص على تقليد الأصوات، سواء أصوات الحيوانات أم الإنسان أو الجماد (صوت الريح، الرعد، ...) شيء مهم جدًا في رواية القصة، والقاص الجيّد يجيد تقليد الأصوات ويترك المجال للأطفال كذلك أن يقلدوها »[1]. ورواية القصص أصبحت معتمدة ومفعّلة بشكل كبير في القصص الرقمية فهي من العناصر الرئيسية للقصة لا تخلو منها أية قصة، وقصص موقع **(هدهد)** كلّها برواية القاص مع الموسيقى وتتخلّلها حوار الشخصيات كل بصوته.

3-5 مصادر قصص الطفل العربي:

ويمكن تلخيص مصادر أدب الطفل في المصادر الآتية:

القرآن الكريم- الأدب النبوي الشريف - الروافد الأدبية التراثية- عطاء الحاضر.

ويرى "هادي نعمان الهيتي" في كتابه ثقافة الأطفال ،« أن أدب الأطفال العربي نشأ معتمدًا على مصادر مختلفة هي التأليف، والترجمة، والاقتباس، والتلخيص، والتبسيط، والإعداد عن التراث الأجنبي، والإعداد عن التراث العربي »[2].

ولقد تعددت مصادر أدب الطفل العربي وتنوّعت، وما تزال تتجّدد فتمد الكتّاب العرب بكثير من مستجدات الثقافة والحضارة التي كادت تؤثر تأثيرًا مباشرًا على المصادر التقليدية لأدب الطفل، وتقلب موازينها وأولوياتها رأسًا على عقب. « وباتت طريق الأديب الذي يكتب للأطفال العرب ممهدة، لا يحتاج لسلوكها إلى أكثر من عدّة الكتابة وأدواتها ولوازمها، ولاجتيازها إلى أكثر من إتقان استخدام تلك

[1]) ربحي مصطفى عليان، **رواية القصة للأطفال**، مجلة أفكار ، ع183، 2004، ص 158

[2]) ينظر هادي نعمان الهيتي ، **ثقافة الأطفال**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،1988، ص 121

الأدوات واللوازم، ولعل أبرز مصادر أدب الطفل العربي ما يستمده الكاتب من القرآن الكريم، ولعلّ قصص القرآن الكريم أوّل ما يلتفت إليه كاتب النص الأدبي، فيحقق في إيرادها جملة من الأهداف الإيجابية »[1].

فالطفل يستحضر العبرة من إيراد هذه القصص، قوله عز وجل « فَٱقْصُصِ الْقَصَصَ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ »* وهي الدعوة إلى التفكر والتدبر والاتعاظ بقصص السابقين. « وهذه العبرة تملأ الطفل بروح اليقين، وتؤسس عنده قاعدة صلبة للإيمان، فوق ذلك فالقصص القرآنية تمد الكاتب بمادة ثرية من التوجيهات والقيّم، تساعد الطفل إذا ما نُقلت إليه نقلاً موفقًا، على بلورة موقف أخلاقي. وهي تعين الطفل على متابعة الأحداث وربطها واستنتاج ما يترتب عليها، وهي عملية فكرية معقدة، تنمي عند الطفل التفكير، وتوسع عنده آفاق الخيال »[2].

وقد كثرت محاولات كتابة قصص الأطفال بما يتناسب ومستوى مراحل الطفولة المختلفة، « ومما كُتِب في هذا المجال مجموعة « (قصص الأنبياء) التي كتبها " عبد الحميد جودة السحار" وبلغت ثماني عشرة قصة. بالإضافة إلى الحديث الشريف»[3]، فالكاتب يتخذ من أحاديث الرسول (ﷺ) وسيرته الشريفة مصدرًا غنيًا يرفده بكثير من الأفكار والموضوعات، فيمكن أن يكون بعض هذه الأحاديث- والذي يتخذ شكل القصة بخاصة- موضوعًا لقصة من القصص النبوي.

بالإضافة إلى السيرة النبوية بأحداثها الكبار ووقائعها المثيرة، تثير اهتمام الأطفال وتلبي في نفوسهم روح المغامرة والإثارة، وتشبع تطلعاتهم إلى البطولة والقدوة الحسنة، « والكاتب يجد في كل حدث من أحداث السيرة ما يصلح لأن يكون قصة قائمة بذاتها، مولد الرسول الكريم ونشأته، وسيرته قبل البعثة، أخلاقه، معجزاته، إبتداء نزول الوحي، الطور السري للدعوة، الطور العلني، الهجرة وإقامة المجتمع الإسلامي، فتح مكة واكتمال الدين، يتخلّل ذلك غزواته وسراياه في سبيل نشر الدعوة »[4].

هذا كله مجرّد أمثلة لما يمكن أن يستلهمه الكاتب من السيرة العطرة، ويقدمه للطفل في إطار من التشويق والإثارة.

---

[1]) ينظر الأسعد عمر، **أدب الأطفال** ، ص 79

*) القرآن الكريم برواية ورش، سورة الأعراف، الآية: 176

[2]) ينظر ربحي مصطفى عليان، **أدب الأطفال**، كلية العلوم التربوية ، صص114

[3]) ينظر المرجع نفسه ، صص114

[4]) ينظر الأسعد عمر، **أدب الأطفال** ، ص 79

في هذا التوجّه قامت بعض الشركات العربية ودور النشر بتأليف وكتابة قصص قرآنية عبارة عن كتب إلكترونية بالصوّر والصوت الراوي وحوار وإخراج بارع منها قصص الأنبياء نجد منها قصة " إبراهيم عليه السلام " "وقصة شعيّب عليه السلام "

بالإضافة إلى حياة الصحابة وجهودهم في نشر الدعوة وتضحياتهم. وقد نقلت كل هذه القصص إلى الحاسوب وتم تحويلها إلى كتب الكترونية. وسأقدّم أمثلة عن غزوات الرسول(ص) التي تحوّلت إلى كتب الكترونية في الحديث عن الكتاب الإلكتروني.

ومن الأمثلة كذلك ما كُتِب في هذا الاتجاه « سلسلة (مُحَمَّد خير البشر)في خمسة عشرة قصة كتبها "عبد التواب يوسف"، وسلسلة (صوّر من حياة الصحابة) كتبها "عبد الرحمن الباشا"، وأبدع أيما إبداع»[1].

ومن الأعمال التراثية التي أُقتبست منها قصص الأطفال، نجد على سبيل المثال: كليلة ودمنة، التي ترجمها "ابن المقفع" عن الفارسية، وصاغها حكايات على ألسنة الحيوانات والتي لازالت رافدًا مهمًا لقصص الأطفال بتحوّله إلى الوسيط الرقمي، ومنها قصص موقع (**هدهد**) التي قدّمناها في هذا البحث وبقيّت محافظة على توظيف الحيوانات كشخصيات للقصص وهي مقتبسة من قصص كليلة ودمنة. ومن الكتب المعروفة التي تمد كتّب الأطفال بمادة غزيرة، كتاب البخلاء للجاحظ، بما فيه من قصص مثيرة وأحداث عجيبة .

وفي الجانب المقابل لقصص الطفل المأخوذة من المصادر العربية الغنية، نجد الأدب المترجم المعد للأطفال، تتناول هذه القصص موضوعات اجتماعية وعلمية بقالب قصصي مشوّق، وغالبًا يتم إخراج هذه الكتب بنفس إخراج النسخة الأجنبية المترجمة، من حيث الشكل الأنيق والطباعة الفاخرة والألوان الجذابة. وفي ذلك عوامل مرغبة للطفل لإقتناء الكتاب والانصراف إليه والتأثر بما فيه، كما أن هذه القصص تم إعادة انتاجها إلكترونيًا بتقنية النص المترابط ونجد منها

قصة (العملاق الأناني: The SELFISH GIANT) من موقع (**كلك نت**) سلسلة كتابي الإلكترونية)[2] وهي من نوع النص التوريقي مؤلّفة إلكترونيًا باللغتين العربية والإنجليزية في نفس الكتاب، حيث نجد القص باللغة العربية في الأعلى ومترجم بالإنجليزية في الأسفل في كل صفحات القصة .

ولا ننسى بالإضافة إلى هذه المصادر، إبداع الكاتب الشخصي فيما يقدمه للأطفال من نصوص أدبية متميزة.

---

[1]) ريحي مصطفى عليان، **أدب الأطفال**، كلية العلوم التربوية ، صص114- 115

[2]) http//:www.Click2net@hotmail.com(10/03/2017)

ولم ينشأ أدب الطفل العربي على أهميته نتيجة وعي تربوي أو اجتماعي، لذا كانت المبادرة الفردية هي التي وضعت البدايات الأولى له عن طريق الصدفة، أو عن طريق محاولة التقليد مثل أعمال كامل الكيلاني الرائدة. « وما زالت حركة التأليف للأطفال بطيئة، ولم يتحرر كتّاب الأطفال من الأسلوب المدرسي أو إيراد المعلومات، وبوجه عام فإن أدب الأطفال المؤلّف ما يزال صغير الحيّز ضمن ما يقدم للأطفال، وإن حركة التأليف لا تزال غير نشطة في الوقت الذي نجد فيه حركة التأليف واسعة في بلدان كثيرة، وانتقل التأليف من الوسيط الورقي(كتب، ومجلات..)، إلى وسائط جديدة (عبر الإنترنت والحاسوب، والأقراص المدمجة، والأسطوانات، والكتب الإلكترونية...) معتمدة على طرق التصوير المبهرة »[1].

الوسيط الرقمي (جهاز الحاسوب والإنترنت) مجالاً واعدًا للتأليف القصصي للأطفال بما يتيحه للمؤلّف من اكمانات هائلة للإبداع من حركة وصوت وصوّر افتراضية ذات الأبعاد الثلاثية وألوان وابهار خاصة أنّ الطفل مرتبط بهذا العالم عبر الهاتف الذكي أو جهاز الحاسوب ويستهويه ويحسن الولوج إليه، وبالتجربة المعاشة الأطفال يحبون القصص والأناشيد والصوّر المقدّمة عبر الإنترنت ويتفاعلون معها.

[1]) ربحي مصطفى عليان، **أدب الأطفال**، كلية العلوم التربوية ، صص 117- 118

المبحث الثاني: الأدب الرقمي المفاهيم والتشكل

1 – ماهية الأدب الرقمي

إذا نظرنا إلى هذا المصطلح فهو شائع في الأوساط الأدبية، مزحزحًا الورقي من مكانه معلنًا عن حضوره عبر الحاسوب الوسيط الجديد، مع أن كلمة رقمي ترفق بكل ما ينتج عبر الحاسوب في جميع الميادين، المراسلات الإدارية، والمكتبات الرقمية، والإقتصاد الرقمي وغيرها.

1– 1 أهمية الكتاب الإلكتروني:

الكتابة الإلكترونية هي أوّل الأشكال المستعملة في الوسيط الرقمي وأبسطها،كما مرّ معنا مع سعيد يقطين، ويدخل في مضمارها الكتاب الإلكتروني وهذا إشارة في الانتقال من الكتابة الورقية إلى الرقمية؛ أي أن الكتابة الإلكترونية هي الشاملة لكل أشكال الأدب الجديد من أبسط أنواعه إلى أعقدها، وللكتاب الألكتروني أهمية كبيرة في عصر العولمة، يجنب القارئ والمطالع عدم الحصول على كتاب ورقي من المكتبة، لأن المكتبات تقتني نسخة واحدة من الكتاب، أو عدد محدود لا يلبي كثرة الطلب على كتب معينة.

« ووجه آخر لا يقل أهمية، هو العدد الهائل للكتب ما يجعل المساحة المخصصة لها، فوق طاقتها الإستعابية، كذلك إرتفاع التكلفة المادية للمطبوعات أوقع المكتبات بضوائق، خاصة أن الميزانية المخصصة لكل مكتبة لا تحتمل ملاحقة كل ما ينشر، لذلك بدأت بعض المكتبات الكبرى بتحويل مقتنياتها إلى كتب إلكترونية، يستطيع القارئ تصفحها من خلال حواسيب خاصة توضع داخل المكتبة بحيث لا تخرق الملكية الفكرية، ولا تؤثر في مبيعات دور النشر من الكتب الورقية »[1].

وبدأت المؤسسات التعليمية على مستوى وزارات التربية والتعليم، والتعليم العالي في العديد من البلدان، تفكّر في تحويل المناهج المقررة على الطلاب إلى مناهج إلكترونية، وحل إشكالية الارتباط بالإنترنت، عن طريق الحواسيب اللوحية التي يحملها الطالب وحدها في حقيبة المدرسة، في وقت بات يحذر فيه التربويون من كثرة الكتب التي يحملها الطالب على ظهره، وتأثير أوزانها الثقيلة على بنيته الجسدية، ونجد خير بلد يطبّق ويوفّر الإعلام الآلي (أبوظبي)، ورغم إيجابيات هذا التوجه؛ أي تحويل المقررات الدراسية إلى جهاز الحاسوب والتعليم عن طريق الحواسيب اللوحية إلاّ أن لها سلبياتها، فيحذّر الكثير من المهتمين في مجال التربية والتعليم من عدم قدرة الطفل على الكتابة وتعلّم الخط، وعدم إدراك الأخطاء

[1]) إبراهيم أحمد ملحم، **الرقمنة وتحولات الكتابة (النظرية والتطبيق)**، ص 25

النحوية كتابة، فكأنه يتعلّم القراءة ويدرك الحروف والجمل والنصوص والفصاحة نطقًا ويعدمها كتابة. ولكن بلدنا الجزائر مازالت لم تعتمد هذا المجال في التعليم، وتقوم بطبع المقررات سنويًا.

أما دور النشر فقد أدى تناقص مبيعاتها إلى إغلاق نسبة كبيرة منها؛ بسبب إنصراف الناس عن الكتاب الورقي في الوقت الذي ترتفع فيه أسعار كل شيء حولها، وصار الكتاب الإلكتروني يحل المشكلة إلى حد كبير، وبدأت فكرة اقتناء الكتب المنزلية من أجل المطالعة الشخصية، تتراجع في مقابل تقدم المحتوى الأكثر حداثة على الإنترنت، والذي يُعرض بطرائق جذابة ومثيرة.

ما جعل التساؤل الجوهري يُطرح : ما مستقبل القراءة بالنسبة للأطفال ومطالعتهم للقصص في وقت أخذ فيه الطفل، أو سيأخذ، بالتربي على أساس الثقافة الإلكترونية، وأخذت المطالعة تنحو للمحتوى الإلكتروني؟ خاصة وأننا نلاحظها في الواقع، فالطفل طوال النهار يحمل الحاسب اللوحي أو الهاتف النقّال (في الأسر المقتدرة) أو باستعمال هواتف أوليائهم ويتنقّل عبر اليوتيوب، كذلك بالنسبة للمراهقين الإطلاع على مواقع التواصل الاجتماعي طوال اليوم ولا يفتحون كتاب هذا مايحدث في المجتمعات أو الطبقات التي تهتم بالقراءة.

وعلى الرغم من التخوفات التي أبداها جان كليمون "Jane Klimon أستاذ الوسائط التشعبية بجامعة باريس، في مقالته " خطر الرقمنة على الأدب"، والتي يلخصها قوله: « يرتبط الأدب في ثقافتنا الغربية الحديثة إرتباطًا جوهريًا بالمكتبة والكتب بحيث ظل فترة طويلة في منأى عن التطورات الحاصلة في حقل المعلوماتية.بل لقد أبدى المبدعون والنقاد منذ وقت مبكر جدًا مقاومات شديدة لاستخدام الحاسوب أداة للقراءة والكتابة »[1]، فإنه يستدرك قائلاً: «ومن المفارقات أن معلوماتيين أو علماء من آفاق متنوعة هم أوّل من إهتم بالإمكانات الجديدة التي أتاحتها المعلوماتية لدراسة الأعمال الأدبية »[2]. وهذا يكشف عن أن التخوفات التي يجدها كليمون، والمبنية على تغيّر علاقة القارئ بالنص، وعلى فقدان الكتاب بعض هويته التي تتحدد من خلال العلاقة بغيره من الكتب في المكتبة ليست في مكانها. ويرى كليمون أن المعلوماتية أتاحت ثلاث خصائص للنص الرقمي[3].

1- صيغة العرض، حيث لا يجمد النص، بل يظل قابلاً للتعديل.

2- برمجة النصوص، حيث صار المؤلف هو مهندس النص.

---

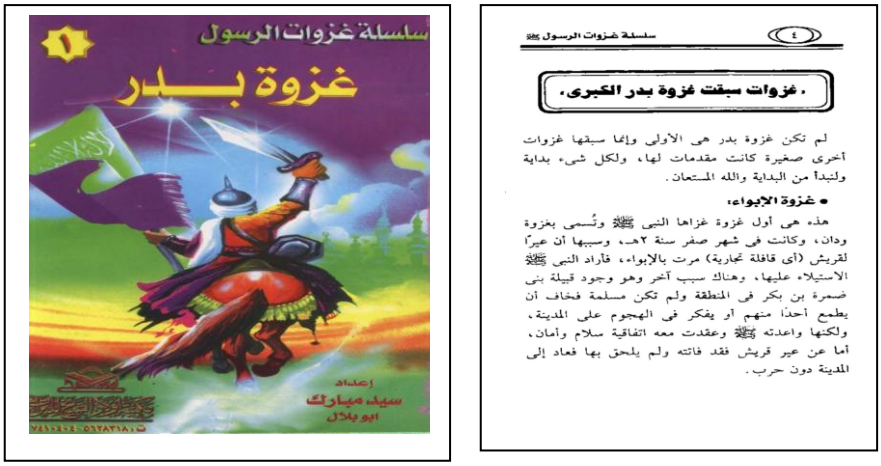
[1]) جون كليمون، **خطر الرقمنة على الأدب**، ترجمة محمّد أسليم، على الرابط http//:www.m-aslim.net، 15 فبراير 2013

[2]) المرجع نفسه.

[3]) المرجع نفسه

3- تفاعل القارئ، حيث يتدخل في سيرورة الكتابة نفسها. ويقول: « أفضت هذه الخصائص الثلاث إلى ميلاد ثلاثة أنواع أدبية هي: التوليد التلقائي، والشعر المتحرك، ثم القصص الخيالية التشعبية»[1]، ولعلّ هذا يوصلنا إلى القول بأن الأدب الرقمي والتفاعلي يدينان بالفضل للكتاب الإلكتروني في النشأة، وأن مسألة التخوف نابعة من الحرص على ترسيخ العلاقة بالكتاب الورقي في الوقت الذي بدأ القارئ فيه بالتحرك نحو الإلكتروني.

لمجارات هذا العالم الإلكتروني والثقافة الرقمية، وتكنولوجيا أدب الأطفال« طوّرت بعض المؤسسات والشركات العربية إمكاناتها لتؤدي دورها ودخل بعض الناشرين الميدان مباشرة من دون أن يمروا بطور الثقافة الورقية، فقدّمت إحدى الشركات برنامجًا يحمل اسم إسلاميات حاسوبية، وأنتجت شركات أخرى برامج تحمل عناوين مثل: المكتبة الإلكترونية للطفل المسلم »[2]، ومنها سلسلة غزوات الرسول(ص)، منها هذا النموذج.



نموذج للكتاب الإلكتروني ، من قصص غزوات الرسول (ص)

فرغم التخوّف والتحذير من مخاطر الإنترنت على الأطفال إلاّ أنّه إذا استغلّت الاستغلال الحسن وقدّم الناشرون والمبرمجون والمؤلفون أعمال هادفة وجذّابة للأطفال وبمراقبة الأولياء، يصبح لها دوّر مهم في تثقيف وتوجيه وتربية الأطفال من دون صعوبة في الحصول على الكتاب الورقي. كما أنّ دور المدرسة والمعلمين مهم في هذا المجال ومنذ المرحلة الإبتدائية بتوجيههم والطلب منهم قراءة هذه الكتب والبرامج الإلكترونية الهادفة وإنجاز مشاريع وبحوث عنها، وليس عندما يكبر الطفل فيصعب توجيهه بعد سن المراهقة.

[1]) جون كليمون، **خطر الرقمنة على الأدب**، ترجمة محمّد أسليم، على الرابط http//:www.m-aslim.net،15 فبراير 2013

[2]) أنور عبد الحميد الموسى، **أدب الأطفال (فن المستقبل)** ، ص 282

2-1 تعريف الأدب الرقمي

يعتبر مدلول ومفهوم هذا التركيب الجديد والتوليف بين الأدب والرقمي، والذي ظل لسنوات توليف بين الأدب والورقي في وسائط الزمن الصناعي، حيث أن الأدب: وهي كلمة قديمة وشائعة متداولة، هُلكت بالدراسة منذ بدأ الإنسان التعبير عن حياته وأفكاره ومواهبه وثقافته، وأخذت الأبحاث والدراسات بالاهتمام بكل ما يخص هذه الكلمة، مدلولاً وتجنيسًا، تنظيرًا وتطبيقًا، وإستوفت حدودها ومعالمها مع نظرية الأدب بحيث أصبح للأدب نظرية يرجع إليها. وبتغيّر الوسيط من الورقي إلى الرقمي، تغيّر مدلول هذا التركيب وشروط إبداعه فما هو مفهوم هذا الإبداع الجديد؟.

« فهذه المتغيرات التكنولوجية إنتقلت بالإنسان من حالة تخضع في فعلها وممارستها لوسائط الزمن الصناعي، إلى حالة مغايرة بموجب مقتضيات الزمن التكنولوجي ولعلّ هذا التحول في أدوات التواصل مع المعرفة، بالشكل الخدماتي السريع والفعّال، يساهم في تطور أشكال التعبير التي لا شك أنها تعبّر عن تحول عميق في الرؤية إلى العالم»[1].

إن لفظ الأدب الرقمي ينقلنا إلى المنتوج الإبداعي المرتبط بالشبكة العنكبوتية، والذي يختلف جذريًا عن الأدب العادي، سواءً من حيث الشكل، أو من حيث التقنيات المستعملة في البناء النصي، هذا يقود إلى تعريف هذا التركيب الجديد لغة واصطلاحًا.

1-2-1 الأدب الرقمي: لغة

هذا الأدب الجديد وجوده مرهون بالشاشة الزرقاء كآلية جديدة للإنتاج والتلقي. وقبل التفصيل في أشكاله، من الضروري البحث في علاقة المعنى التراثي لمادة (ر.ق.م) بالمعنى التقني الذي تبناه في ظل التكنولوجيا الحديثة، وهنا نورد بعض ما جاء في المعاجم العربية بخصوص هذه المادة :

ورد في لسان العرب:

الرّقمُ والتّرقيمُ: تعجيم الكتاب.ورَقَّمَ الكتاب يَرْقَمُهُ رَقْمًا: أعجمه وبيّنه.

وكتاب مَرْقُوم؛ أي بُيِّنت حروفه بعلاماتها من التنقيط.

وقوله عزّ وجل: « كِتَاب مَرْقُوم »[2] ؛ أي كتاب مكتوب

وأنشد الشاعر:

سَأَرْقُم في الماء القَراحِ إليكُمُ على بُعْدِكُمْ، إن كان للماء راقِمُ

أي سأكتب.

---

[1]) زهور كرام، **الأدب الرقمي (أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية)** ، ص14

[2]) القرآن الكريم برواية ورش، **سورة المطففين**، الآية: 20

والرّقْم: ضرب مخطط من الوَشْي

«والتاجر يَرْقُمُ ثوبه بِسِمَتِه، ورَقْمُ الثوب: كتابه، وهو في الأصل مصدر؛ يقال: رَقَمْتُ الثوب ورقَّمْتُه تَرْقِيمًا مثله. وفي الحديث: كان يزيد في الرَّقْمِ، أي ما يكتب على الثياب من أثمانها لتقع المرابحة عليه أو يغتر به المشتري، ثم استعمله المحدثون فيمن يكذب ويزيد في حديثه »[1].

نفهم من هذه الدلالة اللغوية التي وردت في معجم" لسان العرب" لمادة (ر.ق.م)، أن اشتقاق هذه المادة بمختلف صيّغها يُعنى بالكتابة والكتاب، ويرى سعيد يقطين أنّها: « تضيف عنصرًا أساسيًا نجده يتحقق، بالصدفة، مع الحاسوب وهو المظهر المتعلّق بـ: التزيين والوشي والتخطيط والنقش والحذف والتبيين وتوضيح علامات الترقيم ... وسواها من العلامات التي تعطي لـ (الرقمي) طابعه التزييني المميّز، ولعل في الصفات التي اشتققناها من المادة نفسها: الراقم والرقّام محملة بكل الدلالات التي بها الجذر في اللغة العربية ما يسعفنا بإقامة روابط عميقة بين الكتابة والرقامة، ويدفعنا إلى تعميق تفكيرنا فيهما معًا من منظور جديد ومتجّدد »[2].

«ويُعتبر الأدب الرقمي تجلي للإبداع الأكثر حداثة في عصر التكنولوجيا، كفعلٍ ينتقل من عَالم الإمكانية إلى عالم الوجود»[3].

1-2-2 الأدب الرقمي إصطلاحًا:

يعد الأدب الرقمي (littérature numérique) - (Digital littérature)، اسمًا جامعًا لكل أدب يقدم عبر الوسيط الإلكتروني (الشاشة الزرقاء)،« أضيفت له الرقمية لما اعتمد نظامه على الصيغة الرقمية الثنائية(0/1) ليتسنى له التعامل مع جل النصوص فاكتسب الأدب من خلال ذلك صفة الرقمية، فظهر ما يُعرف بالأدب الرقمي(Numérique/ Digital) أو الأدب الإلكتروني(Électronique). وهذه الصفة (الرقمية) تجعله مقابلاً للأدب الورقي الذي له وسائله وآلياته ووسائطه الخاصة به تختلف تمامًا عما يتميّز به الأدب الرقمي من امتيازات سواء على مستوى الإبداع أو على مستوى التلقي»[4].

---

[1]) ابن منظور، **لسان العرب**، مادة الرقم، دار صادر، بيروت، ج12 ، ص 248

[2]) سعيد يقطين، **النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية (نحو كتابة عربية رقمية)** ، ص 154

[3]) ينظر خالد يوسف، **الأدب والوظيفة في الوطن العربي (خلال النصف الأول من القرن العشرين)**، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت، لبنان، ط1، 2007 ، ص28

[4]) إياد إبراهيم فليح الباوي، حافظ مُحَّد عباس الشمري، **الأدب التفاعلي الرقمي (الولادة وتغير الوسيط)**، الكلية التربوية المفتوحة، ص19

ويعرّفه السيّد نجم بأنه «كل نص ينشر إلكترونيًا، سواءً كان على شبكة الأنترنيت أو على أقراص مدمجة أو في كتاب الكتروني أو البريد الإلكتروني وغيره، متشكلاً على نظرية التواصل في تحليله وعلى فكرة (التشعب) في بنياته»[1]، هنا نجد تعريف السيد نجم دقيق، إذ جعله (النص الرقمي) يعتمد على الإلكترونية ويتميّز عنها في الآن نفسه بتشاكله مع نظرية التواصل واعتماده على التشعب، ولعلّ هذا الاعتماد جعل أغلب النقاد يلتبس لديهم ماهو رقمي عن ما هو الكتروني، ومن ذلك:

أن الشاعر عبد الله بن أحمد الفيفي يرى « أن طبيعة هذا النص (الرقمي) تدعوه إلى إعتماد كلمة الكترونية بدلاً عن رقمية أجدى؛ فمصطلح رقمية عنده ملبس ومشوب في دلالته على مفردة قد استقرت قديمًا متعلقة بالرقم (العدد) فهو يقول: الرواية الإلكترونية بدلاً عن الرواية الرقمية، لأنه يرى أن كلمة إلكترونية ضرورية لإشارتها إلى التقنية الوسيطة التي من دونها لا قيام لهذا النص ويدلل على ذلك باستخدامنا اليوم (الصحيفة الإلكترونية)،(الموقع الإلكتروني)،(النشر الإلكتروني)»[2].

هذا تفريق على أساس المصطلح فقط، ولا يربطه بكيفية بناء هذا النص.

يرى حسام الخطيب، أن النص الرقمي نوعان:

فيقول:« النوع الأول: النص الرقمي ذو النسق السلبي، وهو النص المغلق الذي لا يستفيد من تقنيات الثورة الرقمية التي وفّرتها التقنيات الرقمية المختلفة مثل تقنية النص المتفرّع (المترابط) الهايبرتكست، أو الملتيميديا المختلفة من مؤثرات صوتية وبصرية وغيرها، النوع الثاني: النص الرقمي ذو النسق الإيجابي، وهو ذلك النص الذي ينشر نشرًا رقميًا، ويستخدم التقنيات التي أتاحتها الثورة المعلوماتية والرقمية من استخدام النص المتفرّع (المترابط) الهايبرتكست والمؤثرات السمعية والبصرية الأخرى، وفن الأنيميشنز والجرافيك وغيرها من المؤثرات التي أتاحتها الثورة الرقمية »[3].

ومن أهم النقاد الذين حاولوا إيجاد فوارق بين المصطلحين (الرقمي، إلكتروني) الباحث سعيد يقطين، « إذ وظّف المصطلح الأول في كل ما يدخل في نطاق صناعة النصوص وكيفيات بنائها لتصبح قابلة للتلقي أو نقدها وتحليلها، أما المصطلح الثاني الإلكتروني، فيرى أنّه من الأجدر استعماله لكل ما يتوقف عند حدود الاستعمال الأداتي(النشر الإلكتروني، الصحافة الإلكترونية، البريد الإلكتروني)، وكذلك النص الإلكتروني كل ما يكتب على صفحة الورد وتتم طباعته ».[4]

---

[1]) السيّد نجم، **النشر الالكتروني والإبداع الرقمي**، طبعة الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2010م، ص40

[2]) ينظر إياد إبراهيم فليح الباوي، حافظ مُحَمَّد عبّاس الشمري، **الأدب التفاعلي الرقمي (الولادة وتغير الوسيط)**، صص34 ، 35

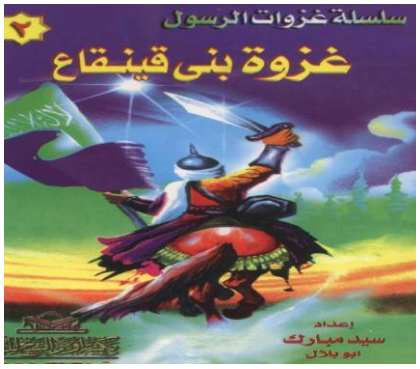
[3]) حسام الخطيب، **الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المتفرّع** ، ص41

[4]) سعيد يقطين، **النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية (نحو كتابة عربية رقمية)** ، ص154

ويرى أنّ « مصطلح الأدب الرقمي يحيل على عملية ترقيم المعطيات الأدبية بناءً على ما تقدمه المعلوميات، أمّا الأدب الإلكتروني فيشدّد على عملية إشتغال الوحدة المركزية ومجمل العتاد المصاحب ذي التقنية المعلوماتية »[1].

وهذا الفرق واضح في تقديم الأثر الأدبي للأطفال عبر الإنترنت وجهاز الحاسوب، فكل ما نُشِر إلكترونيًا للأطفال من إعادة قصص التراث، والقصص التي كتبها كامل الكيلاني عند كتابته لها وطبعت كتبًا، أعيد كتابتها إلكترونيًا ونشرها أو تصوير هذه الكتب ونشرها عبر جهاز الحاسوب، عبارة عن كتب إلكترونية توظّف الصوّر والألوان هي: أدب إلكتروني. أمّا القصص التي يؤلّفها المبدعون عبر جهاز الحاسوب بمساعدة التقنيين باستخدام تقنية النص المترابط فهي قصص رقمية تفاعلية، والأمثلة على ذلك نجدها في المواقع المخصصة لأدب الأطفال رغم قلّة الأعمال التفاعلية الموجهة للأطفال، خاصة في مجال القصص بالمقارنة مع الألعاب الإلكترونية والتي هي أجنبية، ومثال الأدب الرقمي المترابط ما مرّ معنا من قصص تفاعلية (الأسد، والسلحفاة الطائرة، وقصة قبّرة)[2] بالإضافة إلى القصص التي تؤلّف عبر برنامج اليوتيوب.

مشهد : **01**



مشهد : **02**

مشاهد توضّح الفرق بين القصة الترابطية التفاعلية والقصة الالكترونية

والمثال على ذلك، المشهد (1) يجسّد مقطع من قصة (الأسد) وهي قصة تفاعلية بامتياز مبرمجة بتقنية النص المترابط في توليف وبرمجة بين مناظر الغابة وحيوان الأرنب الذي يفكّر كيف يتخلّص من الأسد الذي احتلّ الغابة، فيقول في المقطع النصي الذي يخاطب فيه نفسه (ياه..لقد وجدت حيلة قد تنجيني من الموت)، بالمقابل المشهد (2) يمثّل كتاب إلكتروني لقصة احدى غزوات الرسول(ص).

[1]) سعيد يقطين، **النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية** ، ص 184

[2]) قصص ترابطية تفاعلية للأطفال (**قصة قبّرة**) ، على الموقع(13 /08/ 2018) http://www.ehudhud.com

يتضّح التفريق بينهما من خلال هذه الأبحاث، من رأي حسام الخطيب وسعيد يقطين، أن الأدب الرقمي هو الذي يحمل التحوّل من الأدب الورقي إلى الرقمي ويجسّد الأدب الجديد الذي يعتمد على برامج الحاسوب، ويعطي مساحة كبيرة للقارئ في بناء نصه من خلال الروابط التي يحدّد خطتها المؤلّف.

2- النص الأدبي الرقمي:

يقصد بالأدب الرقمي ذلك الأدب السردي أو الشعري أو الدرامي الذي يستخدم الإعلاميات في الكتابة والإبداع ، ويحوّل النص الأدبي إلى عوالم رقمية وآلية وحسابية.

ومن المعلوم أن الواسطة الحاسوبية هي: « أداة تواصل إعلام. ومن ثمّ، فالواسطة نص أو وثيقة مبنية على نسق سيميائي خاص. وبهذا، يكون النص الرقمي نصًا سيميائيًا خاصًا مرتبطًا بعالم الآلة والرقمنة. ومن هنا، فالصوت أو النص أو الصورة عبارة عن مكونات الواسطة الإعلامية ذات الوظيفة السيميائية؛ أي إن الواسطة الإعلامية عبارة عن ملفات تتكوّن من مجموعة من المعطيات والبيانات والمعلومات المبرمجة، وفق شفرات رقمية معيّنة لا علاقة لها بالقارئ، بل ببرنامج المعطيات الذي يسمى بالداتا (Data).ومن هنا، فالأدب الرقمي هو أدب آلي مرئي وبصري أكثر مما هو أدب تجريدي، وبالتالي، فهو يمتح وجوده من عالم الوسائط السمعية والبصرية، مادام يقوم على الصوت، والنص، والصورة، والحركة »[1]

وعليه، فالأدب الرقمي هو ذلك الأدب الذي يشغّل الوسائل السمعية البصرية في أداء وظيفته الرقمية. ويعني أنّه يجمع بين ما هو سمعي وبصري، ويدمجهما في بوتقة رقمية واحدة.

نصل من هذا التمييز إلى ثلاث نصوص جديدة تندرج تحت الأدب الرقمي:

2-1 النص الإلكتروني

أصبح الحديث عن النص الإلكتروني بفضل التطور الذي طرأ على مستوى النظر والعمل على النص في الحقبة البنيوية- مثلما أوضحت ذلك في الفصل الأوّل-، حيث برزت ملامح النص الجديد، فاتسع مفهومه ليشمل الكلمة والصورة (الثابتة والمتحركة) والصوت، سواءً اتصلت هذه العلامات أم انفصل بعضها عن بعض.« وتطور النص الإلكتروني كثيرا في أوربا وأمريكا. وظهرت أنواع أدبية وفنون جديدة في اتصال مع الاستخدام الواسع للمنجزات المتطورة، هذا الوسيط الجديد أدى إلى التجديد والتطوير في عدة مجالات، هذا يؤدي إلى خلق أدوات جديدة للاتصال ومنها خلق مفاهيم جديدة للتواصل»[2].

[1]) إبراهيم أحمد ملحم، **الرقمنة وتحولات الكتابة (النظرية والتطبيق)** ، ص 47-50

[2]) سعيد يقطين، **من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الأبداع التفاعلي)** ، ص 122

في أوائل التسعينات من القرن الماضي،« قدم "بوب ستاين Bob stein " الكتاب الإلكتروني ونشره بكثافة، لحل المشكلات التي تحيط بالورقي، ومنذ ذلك الحين والمسميات تتنوع وتتكاثر، وللفصل بينها، نورد الفوارق الآتية:

الأول: الكتاب الالكتروني Electronic book ، ويُختصر إلى E-book، وهو الكتاب الورقي الذي جرى تحويله باستخدام الماسح الضوئي إلى صوّر رقمية متتابعة بحيث يمكن تصفحها. وتستخدم تسميات أخرى تحمل المعنى نفسه، منها: الكتاب الرقمي "Digital book "، والكتاب المحوسب Computer zed book. وهو يختلف عن الكتاب الإلكتروني المسمى "E-book on-line " الذي يتم تنزيله من خلال الإنترنت، ومن خلال النقر على النص المترابط "Hypertext"، على صفحة الويب لنتمكن من الوصول للمعلومات. هذا الكتاب هو الأكثر انتشارًا على الإنترنت، ويتوافر غالبًا بصورة مجانية، وتكون خاصية طباعة الصفحات من الكتاب متاحة للقارئ، إضافة إلى مزية التنقل بين الصفحات، وقد تكون خاصية البحث عن كلمات مفتاحية فيه متوافرة. والكتب التي تتوافر بكثرة على الإنترنت هي الكتب التراثية، ولعلّ السبب الرئيس يعود إلى غياب الملكية الفكرية عنها »[1].

في النوع الأوّل من الكتاب الإلكتروني نفرّق بين نوعين، أحدهما هو نفسه الكتاب الورقي يتمّ تصويره ونشره عبر الإنترنيت، للاستفادة منه وقراءته بدل البحث عن كتاب ورقي. النوع الثاني هو الذي يتم كتابته وتأليفه عبر جهاز الحاسوب، ويتم الوصول إليه بمعرفة روابط هذه المكتبات، فالعديد من الشركات أعادت كتابة كتب التراث والموسوعات وبرمجتها ونشرها عبر جهاز الحاسوب للإستفادة منها.ومثال ذلك قصص غزوات الرسول (ص) التي قدّمت واجهة كتبها في هذا الباب.

الثاني: الكتاب ذو الوسائط المتعددة " Multimedia book"، « ويعتمد إنتاجه على وسائط تقنية تساعد على تقديم المعلومات، أو توضيحها كالفيديو، والصوت، والصورة. قد تكون كتبًا إبداعية – تستعمل كثيرًا في نشر القصص الخاصة بالأطفال- أو دراسات تُنتجها دور نشر محترفة، تُسوّق بعد ذلك على وسيط إلكتروني مناسب. وقد تكون مناهج تعليمية، تتضمّن، إضافة للوسائط السابقة تدريبات، وعادة ما تتخذ الأسئلة الموضوعية " Objective Questions" نمطًا لها. وبعض الكتب يتم تصميمها على حاسوب " Macbook" باستخدام برنامج "ibooks Auther" حتى تعرض على" الآيباد"، ويمكن أن تصمم بطريقة مبسطة بالاقتصار على ما سبق، أو بإضافة الوسائط التشعبية" Hypermedia" الذكية، بالتأشير على بعض الكلمات لتعطي معانيها، أو مرادفاتها، أو القاعدة

[1]) رامي مُحَمَّد داوود ، **الكتب الإلكترونية**، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 2008، صص 216-283

النحوية لها...، وبالكتابة على حواشي الصفحات. إضافة إلى إمكانية استغلال الوصلات التشعبية " Hyperlinks" للإحالة إلى معلومات أخرى، أو مواقع على الإنترنت تخصص للقراءات الذاتية »[1].

النوع الثاني يتم انتاجه باستخدام التقنيات الحاسوبية بالتأليف بين بعض الروابط وتعتمد أكثر على الوسائط المتعدّدة من العالم الإفتراضي للإنترنت من صوّر وموسيقى وأصوات، كما يؤشر فيها لكلمات مفتاحية بالنقر عليها تحيلنا إلى شرح أو معلومات تخص عنصرًا ما.

2-2 النص المترابط:

النص المترابط « وثيقة رقمية تتشكل من عقد من المعلومات قابلة لأن يتّصل بعضها ببعض بواسطة روابط أو أسهم (تكون دائمًا باللون الأزرق). "والسابقة Hyper اليونانية الأصل تعني ظاهر الشيء كما أنّها تعني أيضًا ما وراءه، فتوحي بمفهوم كمي (كمية كبيرة من المعلومات)؛ ومفهوم يحمل معنى البنية (شبكة من النصوص)؛ وبعد ما ورائي (شيء آخر يتوارى وراء كلّ ما هو ظاهر) »[2].

بمعنى آخر:لم يعد النص المترابط بناءً لغويًا فحسب، يتألّف من سلسلة لفظية، وذا بعدين؛ « بل أصبح من خلال الوسائط المتعددة(الصوت والصورة ومختلف التأثيرات السمعية والبصرية)، شبكة كثيفة من العلاقات، نشيطًا متحركًا، منفتحًا، قابلاً للتصرف والتعديل، متفاعلاً، ثلاثي الأبعاد . لقد أفلت النص المترابط من سجن الورقة وسلطة السطر لأنّه نص غير خطي، وأصبح يتجه أكثر إلى الترابط والتشعبية، وسمح للقارئ بأن ينفذ إلى النص من مداخل مختلفة والإبحار فيه عبر مسالك مختلفة »[3].

هذا الأدب هو الذي يعتمد المؤلّف في كتابته على الحاسوب وبرامجه باستخدام الروابط والعقد، فالقصة عبارة عن نص لغوي وشفهي وموسيقى وصور ومناظر يتم الربط بينها بما يراه المؤلّف مناسبًا لبناء قصته، والأمثلة السابقة لقصص موقع **هدهد** تجسّد ذلك، فالقارئ الطفل عندما يلج إلى هذا الموقع يجد واجهة للوحة فنية لغابة في حركة مستمرة تعرض أمامه القصص التي بداخلها مع بعض المعلومات عن هذه القصص والشرح، وبملامسة الفأة الرابط تظهر القصص الثلاث وبالنقر عليه يحصل على ثلاث قصص مع تعريف بسيط لكل قصة ليختار واحدة ويشاهدها ثم يعود بالرابط لتصفح القصة الثانية وهكذا.

---

[1]) إبراهيم أحمد ملحم، **الرقمنة وتحولات الكتابة(النظرية والتطبيق)** ، صص 47-48

[2]) سعيد يقطين ، **من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الأبداع التفاعلي)** ، صص 131- 132

[3]) المرجع نفسه ، صص 131-132،172-173

2-2-1 النص الإلكتروني (المرقّم) والنص المترابط (الرقمي):

كل نص مترابط نصُ إلكتروني، ولكن ليس كلّ نص إلكتروني نصًا مترابطًا. يمكن أن يكون النص إلكترونيًا(مرقمًا) من غير أن يكون نصًا مترابطًا (رقميًا): « فالرواية الورقية مثلاً، يمكن أن نقرأها من خلال الحاسوب بواسطة أحد برامج القراءة (Word,PDF) من غير أن تكون قائمة على الترابط.

ولعل الفارق الأساسي بين الكتابين المرقّمة والرقمية، أن الأولى يمكن أن تعود إلى أصلها(غير الرقمي)، إذ يمكننا إخراجها طباعيًّا. غير أن هذا الأمر متعذر تمامًا مع النص الرقمي؛ لأن طبيعته الأولى والأخيرة هي أنّه نص معاين بالضرورة. قد نفلح في طبع بعض شذراته، ولكن ذلك مستحيل بالنسبة إلى النص بكامله »[1]. النص الرقمي أُعِد من خلال الحاسوب باعتباره أداة وفضاء في الوقت نفسه.

باختصار صفة الألكترونية شاملة لكل ما يكتب ويعرض عبر جهاز الحاسوب فهي نصوص مرقمة؛ أي أُلّفت عبر جهاز الحاسوب، والنصوص الرقمية هي التي تبنى بالتأليف بين الروابط والعقد.

2-2-2 النص المقروء والنص المعاين:

النص المقروء أو المكتوب، كالنص المسموع، يُبنى على الخطيّة والتتابع والتسلسل، النص المعاين نراه بالعين على شاشة الحاسوب. ليس هو النص المكتوب. لقد تمت عملية تحويله من خلال كتابةٍ وسطى: الكتابة البرمجية القائمة على متتاليات الأصفار والآحاد.

« إن خصوصية الشاشة فرضت تقنية خاصة على الكتابة الرقمية، وهي أن يكون النص عبارة عن شذرات؛ نجد أنفسنا نتحرك في النص أفقيًا، لا عموديًا كما هو الأمر مع الكتاب. وفي استشراف للمستقبل، يقول الناقد والفيلسوف الفرنسي جاك دريدا: إنّ نهاية الكتابة الخطية هي بمثابة نهاية الكتاب»[2]

إنّ القراءة «عملية خطية عمودية، أمّا المعاينة فهي قراءة أخرى، لأنّها تعتمد الترحال الأفقي في جسد البُنى النصية، أو العقد من طرق الروابط التي تجعلنا نتحرّك في فضاء النص. يضاف إلى ذلك أن النص المعاين يمكنه أن يخاطب العين والأذن، وتشترك اليد في تحريك النص على الشاشة، ويمكنه أن يستوعب الصوت والصورة والحركة في حزمةٍ واحدة، على خلاف النص المقروء الذي يمكن أن يصاحبه شريط صوتي أو صوّر أو رقصة »[3].

---

[1]) جوزف طانُيوس لبُّس، **المعلوماتية واللغة والأدب والحضارة (الرقم والحرف)** ، ص 102

[2]) المرجع نفسه، ص 103

[3]) سعيد يقطين، **النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية** ، ص 129- 132

نفهم من هذا أن النص المقروء هو النص الإلكتروني والنص المعاين هو النص المترابط. وقصص موقع **هدهد** الثلاث هي نصوص معاينة يعاينها الطفل ويتتبعها أفقيًا، بقراءة المقاطع النصية ومشاهدة حركة الشخصيات وسماع رواية الراوي والموسيقى. في النص الإلكتروني يقرأ الطفل القصة (قصة غزوة بدر مثلاً) من الأعلى إلى الأسفل، لكن قصص موقع "**هدهد**"[1] تعرض ويعاينها الطفل أفقيًا.

مشهد : **01**

مشهد : **02**

الفرق بين النص المقروء (مشهد1)، والنص المعاين (مشهد 2)

مشهد (1) صفحة من قصة غزوات سبقت غزوة بدر الكبرى، فالطفل يقرأها عموديًا من الأعلى إلى الأسفل وهي قصة إلكترونية مرقمنة ، مشهد (2) مقطع من قصة السلحفات الطائرة، الطفل يعاينها أفقيًا من اليسار إلى اليمين وهي قصة رقمية مترابطة تفاعلية.

2-2-3 النص التفاعلي:

الحاسوب ليس فقط أداة، وشكل، ولغة، وفضاء، وعالم. بمعنى آخر هو: « منتوج وأداة إنتاج وفضاء للإنتاج وعلاقات إنتاجية. وكل هذه الأبعاد والدلالات التي تحملها مادة (ن،ت،ج) تتحقّق في الإبداع التفاعلي من خلال النص المترابط باعتباره هو أيضًا وفي آن: أداة للإنتاج وإنتاجًا يتحقّق من خلال النّص (أيًا كانت علامته: اللغة ، الصورة، الصوت، الحركة) سواءً جاءت هذه العلامات متّصلة أم منفصلة »[2].

[1]) قصص ترابطية تفاعلية للأطفال (**قصة السلحفاة الطائرة**) ، على الموقع (13 /08/ 2018) http://www.ehudhud.com

[2]) ينظر جوزف طانُيوس لبُس، **المعلوماتية واللغة والأدب والحضارة (الرقم والحرف)** ، ص 103

وهو «جنس تخلق في رحم التقنية، قوامه التفاعل والترابط، يستثمر إمكانات التكنولوجيا الحديثة، ويشتغل على تقنية النص المترابط. ولا يكون النص تفاعليًا إلاّ إذا أعطى المتلقي مساحة تعادل أو تزيد على مساحة المبدع الأصلي »[1].

لا يكون النص تفاعليًا إلاّ إذا كان مترابطًا، فقصص موقع **(هدهد)** مترابطة تمتاز بصفة التفاعلية بشكل بسيط ليستطيع الطفل تتبعها، فأعطى المبرمجون مساحة للطفل ليتفاعل مع القصة وتجذبه.

تقدّم هذه القصص عبر تطبيق تفاعلي يخلط بين سرد القصة بصوت الراوي والشخصيات المختلفة مع إظهار النص بشكل تضاء الكلمة في النص عندما تقال صوتيًا. هذه المزاوجة بين الصوت والنص تساعد على تنمية المهارات اللغوية للطفل، في نفس الوقت تقدّم الموسيقى التصويرية والشخصيات التي تتحرّك وتتفاعل عامل تسلية وإبداع حتى لا يمل الطفل.

وفي نهاية كل المشاهد يتاح للطفل مراجعة النص وسماع أصوات الراوي والشخصيات مجدّدًا لإعادة توكيد ما تعلّمه، كذلك يمكن للطفل عبر لمس الشخصيات أي يسمع أصواتها ويقرأ أسماءها.

2-3 قارئ النص الرقمي:

يأخذ العديد من المصطلحات، عند الباحثين النقاد، «منهم من يطلق عليه، القارئ الفاعل (le lect- acteur)، للدلالة على قارئ النص الرقمي والمتفاعل معه، ومنهم من يطلق عليه مصطلح القارئ الترابطي، لأن القراءة الرقمية ترتكز على مبدأ تتبع روابط المترابطات النصية »[2].

فالنص الرقمي الذي يؤلّفه الكاتب بخطط سردية تعتمد على الروابط يعطي فيه مساحة للقارئ ليتفاعل مع القصة ويتصفحها بطريقته.

2-4 المؤلف الرقمي:

هو الذي يؤلف النص الرقمي، مستثمرًا وسائط التكنولوجيا الحديثة، ومشتغلاً بتقنية النص المترابط، وموظفًا مختلف أشكال الوسائط المتعددة، هو لا يعتمد فقط فعل الرغبة في الكتابة والإلهام الذي يرافق عادة زمن التخييل في النص المطبوع أو الشفهي، ولكنه إضافة إلى ذلك،« إنّه كاتب عالم بثقافة المعلوميات، ولغة البرامج المعلوماتية، والتقنية الرقمية، بل يتقن تطبيقها في علاقتها بفن الكتابة، أي يحسن التعامل والتواصل مع برامج الحاسوب، أو يستعين بتقنيين ومبرمجين في المعلوميات.هذا يعني أننا بصدد كاتب له معرفة بالعلم. وهذا شيء جديد في نظرية الأدب التي لم تكن تنظر إلى المبدع في إطار تكوينه العلمي، بقدر ما كانت تقف عند نضج متخيله وإبداعية نصه التعبيري إلاّ مع القارئ، وتعدد القاراءات.

---

[1]) ينظر عمر الزرفاوي، **الكتابة الزرقاء (مدخل إلى الأدب التفاعلي)**، مجلة الرافد، ع56 ، ص195

[2]) عبد القادر فهيم شيباني،**سيميائيات المحكي المترابط، سرديات الهندسة الترابطية** ، ص 97

يضع نظامًا يبدو منسجمًا على الشاشة، تتحوّل عناصره مع عملية تنشيط الرابط/Lieu إلى مجموعة من العلامات الترميزية، والتي تشتغل في علاقة تقاطعية مع القارئ على تدبير المعنى، ثم إنتاج الدلالات المفتوحة عليه»[1]. وكأنه هنا تواصل غير مباشر، بين كاتب غائب حاضر ببرنامج وشكل عمله الذي اختاره.

يمكن الحديث هنا عن مفهوم تعديل موقع المؤلف، ووضعيته. ويمكن ملاحظة مظاهر هذا التعديل ابتداء من التعامل مع تعبير " المؤلف" عوض الكاتب أو المنتج.« ذلك لأنّه يؤلف بين مجموعة من العلامات والإمكانيات الكثيرة والمتعددة. ما يلاحظ على طبيعة (المؤلف الرقمي في علاقته بنصه وبمتلقيه) –التي تمثل خطاطة التواصل– أنه ينطلق من مبدأ التحرر من وهم النص المكتمل والذي لا ينتمي إلاّ إلى منتجه. وإذا بدأنا بقراءة أي نص رقمي وبدأنا التصفح، أو التفاعل ، سنلاحظ التصريح بذوات مشاركة في إنتاج النص، مثل المساعدين، والرسامين...»[2].

ونلاحظ في مشهدي هذه القصة (الرحمة التي تتحدّث عن الرفق بالحيوان)، المؤلّف عبارة عن فريق عمل:

[3] مشاهد من قصة الرفق بالحيوان توضّح تغيّر المؤلف إلى فريق عمل

فكل القصص الرقمية، والتفاعلية منها خاصة المقدّمة للأطفال، نجد المؤلّف فيها عبارة عن مجموعة من التلاميذ في المدرسة قاموا بتأليف هذه القصص مع أساتذتهم، خاصة في أبو ضبي، والسعودية، ومصر، وكذلك أعمال لطلبة جامعيين. مثل (الشكل 01، والشكل 02)، من القصة الرقمية (الرحمة).

[1]) ينظر زهور كرام، **الأدب الرقمي (أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية)** ، صص 34-35

[2]) ينظر المرجع نفسه، ص 35

[3]) قصة الرحمة (الرفق بالحيوان)(03/12/ 2017) https://www.youtube.com/watch?v=hpeaNh1x-Q8

يطلق الأثر الأدبي الرقمي، على كل شكل سردي أو شعري، يقوم نصيًا على استغلال مختلف خيارات الوسط (médium) أو الدعامة المعلوماتية والحاسوب.حيث يكون الوسط الأداة المعتمدة لتحقيق التواصل النصي. ويقوم الوسط(الحاسوب) بوصفه دعامة نصية، على خواص تقنية، يمكننا أن نحصرها في العناصر الآتية[1]:

أ- **اللوغاريتمية، التوليد والتحسيب:** تمثل مجموع القواعد المنطقية المشفرة ضمن لغة برمجية، قابلة للتحسيب الرياضي، هذه اللغة يتم اعتمادها بشكل فعلي وواع من قبل المؤلف، وهي ذات تأثير مباشر على بنية الأثر الفنية.

ويتكوّن الحاسوب من لوغاريتم رقمي مزدوج يتمثّل في العددين 0 و1. بمعنى أن برامج الحاسوب هي برامج رقمية لوغاريتمية تشكّل ما يسمى بعالم المعطيات والبيانات (الداتا/ Data). والأدب الرقمي هو الذي يتكوّن من عوالم حسابية تتأرجح بين رقمين 0 و1. ومن هنا، لا يمكن فهم العوالم الرقمية إلاّ بواسطة هذه الأعداد الرياضية.

ويستعين المؤلف في ذلك بالتقني المتخصص في الإعلاميات في بناء نصه وهندسته لوغاريتميًا ورقميًا. على ذلك، يستعين المبدع أو الكاتب بالرياضيات المنطقية في تأليف نصه الإبداعي، وإنشائه سطحًا وعمقًا وظاهرًا.

وتعني التوليدية (la générativité) أن الوسيط الإعلامي يسهم في توليد النصوص الرقمية "وتوليدها وفق ثلاثية رقمية أساسية هي: النص، الصوت، والصورة. ومن هنا،فالمبدع يصبح مولدًا ومبرمجًا؛ يولّد نصًا مترابطًا بمجموعة من النصوص التوليدية والوسائط الإعلامية الأساسية، مثل: النص، الصوت، والصورة.

إن الغاية، من وجود هذه اللغة، هو الدفع بالبرامج حال تفعيلها، لتوليد الوسائط المطروحة للقراءة.

ب- **التشفير الرقمي***: تخضع الوسائط، للتشفير الرقمي الثنائي، داخل الحاسوب*، طالما أن البرامج، لا تتعرف على الوسائط صوتًا أو صورة أو مكتوبًا، بوصفها معالجًا رقميًا، فالحاسوب لا يتعامل إلاّ مع البيانات ذات الطبيعة الرقمية، حيث تفقد الوسائط هويتها، ويتم تجريدها رقميًا مما يسهل التحكم فيها*.

---

[1]) ينظر عبد القادر فهيم شيباني،**سيميائيات المحكي المترابط (سرديات الهندسة الترابطية)** ، ص 86-88

*) يتيح التشفير الرقمي إمكانية التحكم في الوسائط، بشكل يفسح لنا المجال واسعًا لإدراج تعديلات يستحيل تحقيقها خارج الحاسوب. ذلك لأن البرامج تؤدي بامتياز دور الوسيط العلاماتي، فالملفات الرقمية تختلف عن اللغة الطبيعية، ولهذا التباين اللغوي بين الحاسوب والإنسان وجدت البرامج كحلقة فاعلة، تهدف إلى تسنين اللغة من جهة، عبر تحويل علامات اللغة الطبيعية إلى معطيات رقمية، وفك شفراتها السننية من جهة أخرى، عبر تحويل المعطيات الرقمية إلى علامات يفهمها الإنسان. وكل تواصل، عن طريق الوسط المعلوماتي لا يتم إلاّ عن طريق مجموعة من البرامج المفعلة لأنظمة

وأكثر من هذا يتحوّل الأدب الرقمي إلى معطيات(Data) ، تتكوّن من أرقام ولوغاريتمات حساسيبة. ومن هنا، يتداخل الأدب الإنساني مع الوسيط الآلي. ويتمثّل دور الأدب الرقمي في خلق توأمة بين ما هو إنساني وما هو آلي.

ج- **التفاعلية:** وهي واحدة من أهم الخصائص النصية، التي يقدمها النص الرقمي للأثر الأدبي.

إن الخاصية التفاعلية، هي نتاج لتلك العلاقة التي تتأسس بين القارئ والبرامج، «حيث يتعلق الأمر بتمكين القارئ من التأثير في تلك العلامات المطروحة للقراءة، عبر الإلزام الذي يفرضه الأثر على البرامج، فيكون مقيدًا بوجوب استظهار تلك المعلومات الموجهة للقارئ. والأصل أن الخاصية التفاعلية، تضمن- في المحصلة- حيزا للاندماج المقصدي بين مقصدية المؤلف التي تؤديها البرامج، ومقصدية القارئ التى تظهر عبر فعله القرائي»[1].

هذا يعني،أن الأدب الرقمي يتكوّن من نشاطين: نشاط تقني آلي منضبط وخاضع للغة اللوغاريتمية والمعطيات الحسابية والرقمية، ونشاط إنساني رمزي يوظف الرموز والإشارات والأيقونات غير خاضع للضوابط التي يخضع لها النشاط الرقمي، أو النشاط التقنيني، بل هو نشاط سيكولوجي لا يمكن تجاهله بأي حال من الأحوال.

د- الانتشار والفيدباك: يقصد بالانتشارية (L'ubiquité)، أنه يظهر الناتج البرمجي(النص الرقمي) في اللحظة نفسها، على عدد من الحواسيب المتواجدة في أماكن مختلفة، وذلك ما تتيحه الشبكة. وهو ما يمكننا بالنظر إلى مبدأ التفاعلية، من إقامة صرح تواصلي بين مختلف قرّاء الأثر الأدبي الواحد، حيث تؤدي القراءة للأثر لأي قارئ إلى تعديل الأثر لصالح القارئ المستقبلي، في كثير من الحالات.

من أهم عوامل ظهور النص الرقمي والنص المترابط ومنه التفاعلي بالذات، ظهور الصورة الرقمية.

2-5 الصورة الرقمية:

تعتبر الصورة الوسيط الأكثر قوة وشيوعًا في العالم المعاصر نظرًا لما تتيحه من إمكانيات لا متناهية للتواصل والدعاية، ومن وسائل لا محدودة للتأثير في الرأي العام، خاصة لِمَا تحقق لها من طفرات تكنولوجية وعلى رأسها الطفرة الرقمية.

التشغيل (les systèmes d'exploitations)، وبرمجيات قيادة الأجهزة (drivers)، وقارئات الملفات (players). ينظر عبد القادر فهيم شيباني، سيميائيات المحكي المترابط، سرديات الهندسة الترابطية، ص 87

*) يتم برمجتها عبر متتاليات رقمية ثنائية مكونة من(0/1).

*) الوسائط تتعامل مع الأرقام والحوسبة ولا تتعامل مع العبارات الدالة

[1]) عبد القادر فهيم شيباني، **سيميائيات المحكي المترابط(سرديات الهندسة الترابطية)**، صص 87- 88

يقول عبد العزيز معزوز: « وما ينبغي التنبيه إليه هو أن الصورة المصنوعة أو المركَّبة أو القابلة للتركيب بكيفية تكنولوجية هي التي صارت لها القوة والهيمنة على وسائط الاتصال المعاصرة، مما يطرح السؤال عن مُكوِّناتها وأنظمة إنتاجها التي تجعلها تحوز على هذا القدر من التأثير في العالم المعاصر، وهو ما من شأنه أن يُلقي بعض الضوء على رهاناتها الإيديولوجية والسياسية والمعرفية، وما يتنازع موضوعها من اتجاهات دعائية وفنية وإعلامية وإخبارية أو تضليلية »[1].

تتعدّد أنظمة الصورة بتعدّد وظائفها ومهامها، وبتعدد أنواعها، ولكن يمكن القول إنّها تلتقي في كونها مصنوعة وآلية وتكنولوجية، لم تعد الصورة سوى مُنتجًا للآلة أو للأجهزة الآلية.

- **لغة الصورة،**

ما لغة الصورة، إذا فرضنا أن لها لغة وأنّها تتكلّم؟ « لغة الصور هي اجتماع عدة مكوّنات أهمها الخطوط والأشكال والألوان، ولكن بكيفية تسمح بتركيب معيّن لهذه العناصر حتى يكون لها وقْع وتأثير»[2].

إن أهم شيء في الصورة الصناعية « كونها كتابة، لا بالأحرف وإنّما بالنور أو بالضوء. إن التصوير هو كتابة بالنور، لماذا؟ لأن النور يسمح بتحديد حجم الأشياء والفضاء الذي تشغله، سواءً كان النور طبيعيًا أو صناعيًا لا يهم، المهم هو أن النور أداة للتركيب بين الخطوط والمساحات والأحجام. تكون الأشياء مرئية عندما تعكس أشعة الشمس، ولا مرئية عندما تمتصها».[3]

إن لغتها :الزوايا والمنظورات التي انطلاقًا منها نفهم ما تمرره من رسائل وما تنطوي عليه من دلالات، «بواسطة الزوايا يظهر أي أهمية يتخذها الموضوع أو الوجه أو الشيء أو الجسم أو المنظر أو المشهد.

إن لغة الصورة أيضًا الألوان حسب ما إذا كانت متوائمة أو متنافرة، مُشِعَّة أو خابية الوَهَجِ، وحسب ما إذا كانت مركّبة أم بسيطة. إن الخطوط هي بمثابة رموز، تَخاطب الروح والمشاعر، تتبادل فيما بينها علاقات إذا كانت منعزلة ليس لها نفسُ المغزى عندما تكون متراصَّة. يعبِّر الخط عن شكل ما، بمعنى أنّه يحدِّد الفضاء. كما تلعب الخطوط دورًا في تحديد الصورة، وتضيف لها قيمة ليست موجودة فيها أصلاً، حسب ما إذا كانت بارزة أو ضامرة، لأن الخطوط lignes هي التي توجّه رؤية الناظر صوب وجهة

[1]) ينظر عبد العالي معزوز، **فلسفة الصورة (الصورة بين الفن والتواصل)**، مطبعة افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2014، ص 146

[2]) ينظر المرجع نفسه، ص 150

[3]) ينظر المرجع نفسه، ص 150

معلومة داخل الصورة. إذا تكرّرت الخطوط على نفس المنوال احتوت على لغة المشاعر، فإذا كانت عمودية أوحت بالحركة والسرعة، وإذا كانت أفقية أوحت بالهدوء والسكينة »[1].

2-6 مميزات الأدب الرقمي:

الأدب الرقمي الحقيقي، هو الإبداع الرقمي الذي يعتمد أولاً اللغة أساسًا في التعبير الجمالي. وإلى جانب اللغة، يعتمد علامات أخرى غير لسانية، صوريّة أو صوتية أوحركية. ولما كانت هذه العلامات متعددة (لسانية وغير لسانية)، « فإنّه يعتمد الترابط عنصرًا جوهريًا لوصل العلاقات وربطها بين مختلف هذه العلامات والمكونات التي يتشكّل منها هذا "النص الرقمي" ربطًا يقوم على الانسجام والتفاعل ويعتمد على نظام الصفر والآحاد في ترقيم هذه الوسائط والربط بينها وإخراجها في شكل قصة أو رواية تُقرأ. ويمكن التركيز في تعريف الأدب الرقمي على المميزات الآتية: العنصر اللساني- تعدد العلامات- الترابط النصي »[2] ولا يخفى أن الأدب الرقمي، شأنه شأن كل أدب أنواع وأجناس: رواية، قصة، مسرحية، مقالة، شعر، سيرة ذاتية

3- النص المترابط أفقًا للأدب الرقمي:

يتضح من خلال الممارسة والتفكير في الإنتاج الإبداعي الرقمي، أن تقنية النص المترابط، تشتغل بقوة في إعطاء النص شرعيته التي لا تكتمل إلاّ مع كل قراءة،« على اعتبار أن هذه التقنية تمنح للقارئ من جهة خيارات في القراءة، وحرية في تدبر طريقة تلقي النص.كما تجعله يحقق فعل الإبحار بالشكل الذي يختاره، بل يمكن لقارئ نفس النص أن يحقق مع كل قراءة نصًا مترابطًا قد لا يشبه النص السابق. وهنا يدخل فعل التفاعل باعتباره تقنية وظيفية في القراءة. يشكل الرابط تقنية أساسية في تنشيط النص المترابط والدفع به نحو التحقق. في هذا المعنى، يصبح النص الذي ينتجه المؤلف ليس هو الذي يتم تلقيه من طرف القارئ. إنما نص آخر يتشكل في علاقة تفاعلية فوق الشاشة بين القارئ وبين النص المترابط. ويتحقق التواصل من خلال قدرة القارئ على تشغيل الروابط. تخريج يجعلنا نسائل وضعية مفهوم القصة، مع تجربة القراءة التي تصبح خاضعة إلى سياقات ثقافية وذهنية ونفسية »[3].

---

[1]) عبد العالي معزوز، **فلسفة الصورة (الصورة بين الفن والتواصل)** ، ص 151

[2]) ينظر جوزف طانُيوس لبُس، **المعلوماتية واللغة والأدب والحضارة** ، ص 107

[3]) ينظر زهور كرام، **الأدب الرقمي (أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية)** ، ص 45، 47

3-1 الدعامة التقنية مكوّن نصي:

في الأدب الرقمي اللغة حاضرة وتحتفظ على وضعها المحوري، غير أنّها توظف بشكل مغاير تبعًا لدخول لغات أخرى تعمل على بناء النص. مثل لغة البرمجة المعلوماتية، إلى جانب باقي مكونات الملتيميديا. فالبرمجة تدخل باعتبارها لغة محورية، ومنجزة لنصية النص التخييلي الرقمي.

وفي هذا تقول زهزر كرام: « إن دخول إمكانيات وسائطية، ومفاهيمية وفلسفية جديدة إلى عملية إدراك/ إنجاز النص، تحقق مبدأ التدبير الجماعي للمعنى، مما جعل المفهوم اللغوي للنص يتراجع. تجعل هذه الدعامة الرقمية مع ما تتيحه للنص من إمكانيات هائلة في بنية معلوماته ومواضيعه وأخباره، المواضيع في وضع الانتشار.هي لم تعد كما كانت وما تزال عليه في الكتاب المطبوع ورقيًا محفوظة داخل بناء واضح، من حيث نظامه الترتيبي في القراءة. تأتي المواضيع في النص الرقمي مشتتة ومبعثرة عبر أمكنة وفضاءات وأزمنة بواسطة الدعامة الرقمية. وعبر إشتغال مكون الرابط، وهذا ينعكس على بنية النص التي تأتي مختلفة إن لم نقل صعبة في ذات الوقت من حيث التعامل معها وبها»[1]. لم يعد بهذا الشكل يفترض قارئًا متلقيًا فقط، وإنما قارئًا فاعلاً ومنتجًا.

3-2 تجليات النص الرقمي التخييلي:

يمكن مقاربة المفهوم الجديد الذي يتخذه النص الأدبي مع الحالة الرقمية، «من خلال إدراك مستوياته التشخيصية في التجلي. وهي عبارة عن الحالات المنتجة له (ماديًا وذهنيًا). لذلك، فالنص الرقمي يتم إدراكه من خلال وضعيات يكون عليها، تتغيّر مع طبيعة استثمار علاماته، ومستويات تفاعل القارئ، وهي وضعيات مادية مكشوفة وملموسة، ذهنية ضمنية ترتبط بتجربة القراءة، وسياقها الثقافي والنفسي والاجتماعي»[2].

أ)- وضعية النص، الشاشة:

يتعلّق الأمر بالتجلي المادي اللغوي والصوتي الذي يظهر على الشاشة « بشكل مباشر بدون تنشيط الرابط، وممارسة فعل الإبحار، يبدو هذا مقابل الوضع الطبيعي للنص الكلاسيكي»[3].

وهذا النوع ما تؤلّف به القصص الموجهة للأطفال، حيث يتجه المؤلف إلى برمجة قصته لغرتميًا ورياضيًا ورقميًا في الربط بين الكتابة والصوت والصورة والموسيقى، لأن الحاسوب يتعامل مع رموز وأرقام. كل

---

[1]) ينظر زهور كرام، **الأدب الرقمي (أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية)** ، ص 49

[2]) المرجع نفسه ، ص 50

[3]) المرجع نفسه، ص 50

وسيط معتمد في تأليف القصة يكون له رموز وأرقام خاصة به في البنية العميقة للحاسوب وتظهر على سطح الشاشة في شكل صورة أو كتابة أو موسيقى. ثم في توليف متكامل لتشكيل أحداث القصة.

ب)– وضعية النص، المؤلف:

والمعنى الواضح له، النص الذي وضع المؤلف مواده ضمن ترتيب معيّن. يتعلّق الأمر بمختلف المكونات والعناصر التي يؤلف بها المؤلف النص، ونعني بذلك اللغة والصوت والصورة والألوان والبرامج المعلوماتية والروابط...

«وهذا التجلي من النص، لا يعني أنّه هو النص المقروء بكامله، فالقارئ يمكن أن يختار روابط ويترك أخرى، كما يمكنه أن يبدأ من حيث شاء دون الالتزام بالوضع البنيوي على الشاشة، كما يمكن للقارئ أن يتوقف عن القراءة متى شعر بالامتلاء بالنص، أو أصابه إرهاق أو أحس بارتواء تخييلي.إذن، فالنص المؤَلَّف ليس بالضرورة نص مقروء بكامله »[1].

في هذا الطرح ومن خلال ما تقدّم، تم إيضاح الشكل المفصّل في تشكيل الأدب الرقمي وكيفية بنائه ودعائمه في هذا الوسط والوسيط الجديد ، فإذا كان تشكل الأدب الرقمي العربي وتحقيق التواصل عبره ما زال في طور البداية، فكيف هو حال الأدب الرقمي الموجه للصغار، وفي القصة بشكل خاص؟

[1]) زهور كرام، **الأدب الرقمي (أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية)**، ص 51

المبحث الثالث: وسائط أدب الأطفال في التقنيات الرقمية

1 – تعريف الوسيط وخصائصه

الوسيط في أدب الأطفال هو كل أداة يمكن استخدامها في نقل معلومة أو فكرة أو ثقافة تسهم في تنشئة الطفل، « إذْ لا وجود لأدب الأطفال من دون وسيط يستعين به لنقل هذا اللون الفني، لأن أدب الأطفال في بعض تعريفاته هو: اللون الفني الذي يلتزم بضوابط فنية ونفسية واجتماعية وتربوية، ويستعين بوسائل الثقافة الحديثة في الوصول إلى الأطفال »[1].

الوسيط يؤثر تأثيرا مباشرا في شكل المادة المقدمة للأطفال؛ فالمادة المقدمة بين دفتي كتاب، تختلف عن تلك التي تقدّم بشكل رسوم كاريكاتورية ؛ فالمادة المعروضة للطفل، قد تخفق مع وسيط وتحقق نجاحا باهرا مع وسيط آخر.« وللوسيط أثر فعّال في انتشار المادة المقدّمة، فأثر الكتاب عبر الحدود يتضاءل نسبيًا إلى جانب الأثر الذي تحققه شبكة الإنترنت، ولا سيما في مجال قضية الغزو الثقافي؛ ومحاولة ثقافة بعينها إحراز انتصارات على الثقافات الأخرى، عبر ما تسعى إليه من تشكيل العقول أو تضليلها »[2].

وذلك من خلال أفلام تمجّد القوة والعنف كما مرّ معنا في اللغة المعتمدة في الكتابة للأطفال في المجلات الأجنبية وترجمتها حرفيًا بكل عيوبها وما فيها من تمجيد العنف إلى حدّ جريمة القتل، وواقع المدارس الأوربية شاهد على ذلك مما رأيناه في أخبار التلفزة: قتل طفل لمجموعة من زملائه باستعمال المسدّد داخل مدرسته، وذلك تطبيق لأفلام الكارتون الحربية، مثل السوبر مان، وبات مان، وأفلام المسخ التي تعرض على قناة Mickey.

في العالم العربي في السنوات الأخيرة أصبح الاهتمام من طرف مبدعي أدب الأطفال بالوسائل التي تبث من خلالها الأشكال المختلفة لأدب الطفل مثل ألعاب الكمبيوتر.

وتتمثّل هذه الوسائط الرقمية التي يبث من خلالها أدب الأطفال، في وسائط ناقلة أوحافظة يتم تخزين الأدب فيها من قصص، وألعاب ورسم وغيرها، ووسائط رقمية يتم من خلالها تأليف وتشكيل الأدب الموجّه للأطفال وهي المالتيميديا (الجمع بين وسائط متعددة، كتابة، صوت، صور، رسم لتأليف قصة)، والكتاب الالكتروني الذي هو بديل عن الكتاب الورقي ويتم بناؤه من وسائط متعددة. وتندرج كلها تحت المصادر الإلكترونية.

---

[1]) أنور عبد الحميد الموسى، **أدب الأطفال (فن المستقبل)** ، ص 250

[2]) المرجع نفسه ، ص 251

1 1 المصادر الإلكترونية:

هي تلك الأعمال التي يتم تأليفها أو تسجيلها واختزانها والبحث عنها واسترجاعها وتناقلها واستخدامها رقميًا، باستخدام الحاسوب والتجهيزات الملحقة به، « سواء أكانت متاحة عبر الشبكات، وهي الإتاحة غير المادية أو الإتاحة عن بعد مثل: قواعد البيانات على الخط المباشر، أو محملة على أحد الوسائط المادية:(أقراص مرنة، أقراص صلبة، أقراص مليزرة) وهي الإتاحة المادية. وقد أعدّت هذه الأعمال بهدف استخدامها والإفادة منها مع عدم إغفال ما تتمتع به من مزايا فيما يتعلق بالاختزان والتعديل والبحث والاسترجاع نتيجة اعتمادها على الحاسوب وتكنولوجيا الاتصالات »[1].

أي أن بعض الألعاب والقصص لا يمكن مشاهدتها إلاّ بالاتصال المباشر بالإنترنت، وهناك أعمال يمكن تحميلها على الأقراص.

وهناك أنواع مختلفة من مصادر المعلومات الإلكترونية للأطفال، ومن أبرزها

1 1 1 الأقراص المدمجة (CD-ROMS):

«وتتضمّن النصوص المحفوظة لكل أشكال أدب الكلمة أو النص الكتابي، والصوت من موسيقى وغناء وكلام، والصور الفوتوغرافية أو المتحركة من أفلام ورسومات (Graphics) ، ورسوم متحركة (Animation) »[2].

1-1-2 المالتيميديا: وكما شرحناها في الفصل السابق هي تضافر وسائط متعددة في وسيط واحد لتقديم أثر أدبي وهنا القصة الموجّهة للاطفال، فأصبحت المادة المقروءة ترافقها الصورة والصوت، «غير أن هذا التطوّر اقتصر على ثقافة الراشدين دون الأطفال، إلاّ محاولات يسيرة وشاحبة في إطار التنشئة العلمية للطفل العربي »[3]. وقصص الأطفال الرقمية تعتمد كلّها على تعدد الوسائط بالتأليف بينها وحسب وجهة نظر الكاتب يتم بناء القصة.

1-1-3 الكتاب الإلكتروني للأطفال:

مصطلح يستخدم لوصف نص مناظر أو مشابه للكتاب، ولكنه في شكل رقمي Digital ليعرض على شاشة الكمبيوتر. « ويمكن للأقراص المدمجة CD-ROMs إختزان كميات هائلة من البيانات في شكل نصي، وأيضًا في صورة رقمية ورسوم متحركة وتتابعات مرئية وكلمات منطوقة وموسيقى، وغيرها

---

[1]) ربحي مصطفى عليان، **أدب الأطفال** ، كلية العلوم التربوية ، ص 273

[2]) المرجع نفسه، 277

[3]) أنور عبد الحميد الموسى، **أدب الأطفال (فن المستقبل)** ، ص 264

من الأصوات لتكملة هذا النص، وعمومًا، فإن مصادر المعلومات الرقمية للأطفال هي مصادر المعلومات التقليدية الورقية وغير الورقية، مخزنة إلكترونيًا على وسائط ممغنطة أو مليزرة، أو تلك المصادر اللاورقية والمخزنة أيضًا إلكترونيًا حال إنتاجها من قبل مصدريها أو نشرها (مؤلفين وناشرين) في ملفات قواعد البيانات، متاحة عن طريق الاتصال المباشر On- Line-، أو عن طريق نظام الأقراص المدمجة CD-ROMs »[1]. وتستخدم الوسائط المتعدّدة في الكتابة للأطفال سواء في الكتب الإلكترونية أم القصص المترابطة التفاعلية (قصص موقع هدهد) بشكل مكثّف أكثر من الروايات الرقمية الموجّهة للكبار.

« وأسباب ذلك أن تأثير الوسائط المتعددة على الطفل أكبر بكثير من تأثيرها على القارئ العادي، بالإضافة إلى أن معظم الكتب الإلكترونية الموجهة للأطفال والقصص التفاعلية متواضعة الحجم(تتكوّن من قصص قصيرة جدًا) بحيث يمكن تكثيف استخدامات الوسائط المتعددة في إنتاجها، وتداولها في نطاق أقراص الـ .CD »[2]

ومن مميزات الكتاب الإلكتروني للأطفال تقديم معلومات أكثر حداثة للطفل مما تقدمه المطبوعات.

وإذا كانت تلك هي المزايا التي يقدمها الكتاب الالكتروني أو النص المترابط للأطفال، فإن هناك بالطبع بعض العيوب التي ترتبط به ، منها[3]:

أ)- أن الكتب الإلكترونية المتاحة الآن للأطفال قليلة العدد، إذا قيست بالكتب المطبوعة.

ب)- أن الكتاب الإلكتروني في حاجة إلى وسيط، يساعد على استخدامه والاستفادة منه. وهناك بعض المشكلات التي قد تحدث بهذا الوسيط.

ج)- أن الاستخدام الفعّال للوسيط المترابط يتطلب تدريبًا من قبل الطفل، هذا فضلاً عن أن الاستخدام يتطلّب وجود الطفل في المكان الذي يوجد فيه الجهاز.

باستخدام هذه الوسائط « استطاعت بعض الشركات العربية المتخصصة في هذا المجال أن تقدّم للأطفال مجموعة من البرامج التعليمية والترفيهية، وبرامج الألعاب التي تنمي في الطفل مهارات اللعب على أجهزة الكمبيوتر، وتقدّم له في الوقت نفسه معلومات وثقافة مفيدة ومتعددة، وعلى هذه الشركات والمؤسسات يقع العبء الأكبر في التطوير، بدخولها عالم الإنترنت، فتبث لأطفالنا من خلاله كل ما هو

[1]) ريحي مصطفى عليان، **أدب الأطفال** ،كلية العلوم التربوية، ص 280

[2]) المرجع نفسه ، ص 281

[3]) المرجع نفسه ، ص 282

مفيد وطريف وجميل وممتع، حتى لا يلجأ طفل الإنترنيت إلى التجوّل في مواقع أخرى داخل الشبكة يجد فيها البديل الضار الذي نحذر منه »[1].

يلاحظ أن التطور التكنولوجي والرقمي أحضر أشكالا وأفكارًا جديدة لأطفالنا وينبغي على صانعي أدب الاطفال استيعابها أولا، ثم طرح مضامين تناسب هذه الاشكال. « بل إن الطفل العربي بدأ في التعامل مع عالم الإنترنت الذي يجيد التعامل معه وهنا نتوقع حدوث تطور هائل في اهتمامات الطفل وميوله الثقافية والأدبية، فالطفل إذا وجد شيئا ما يثير اهتمامه في شبكة الإنترنت فإنه يستدعيه فورا على شاشة الحاسب الآلي، وقد يكون هذا الشيء قصة مكتوبة ومرسومة وملونة، أو أنشودة، أو فيلم كرتون يعرض بالصوت المجسم والصورة ثلاثية الابعاد »[2].

فالمنافسة ستكون شديدة للغاية بين الشركات العربية والشركات الأجنبية حول ما يتعلق بصيغة أدب الأطفال الذي يقدم من خلال الشبكة ،فكل الأطراف ترى أن طفل الإنترنت هو المجال الواعد لهذا العمل، كما أن المنافسة ستكون شديدة بين أطفال الإنترنت أنفسهم؛ فمعظم هؤلاء الأطفال سيكون لديهم القدرة على برمجة أفكارهم وتخيلاتهم وتصوراتهم وبثها عبر جهاز الحاسب الآلي إلى أصدقائهم.

وقد أدرك المعنيون مؤخرًا أهمية الإعلام العلمي والتربوي والتثقيفي، « فكلّفت المنظمة العربية للتربية والثقافة والإعلام عددًا من الخبراء العرب لإعداد دراسات وأبحاث حول دور وسائل الإعلام العربية للتعرّف إلى المبتكرات العلمية والتطوّر العلمي في الوطن العربي والعالم، ودعوة هذه الوسائل إلى تبسيط العلوم وعرضها لتكون مفهومة لدى أوسع الجماهير العربية، والاهتمام بنشر المبتكرات والمخترعات العلمية والتطوّر العلمي المستقبلي والاهتمام بثقافة الأطفال وتنمية قدراتهم الفكرية. وإعتنت إحدى الدراسات بوسائل التواصل الجماهيري والتنشئة العلمية والتربوية للطفل العربي، وكانت نتائجها مخيّبة للآمال، إذ وجدت الدراسة أن معظم المضامين المقدمة من خلال وسائل التواصل الجماهيري لا تشجّع الطفل على طلب المعرفة والثقافة، ولا تنمي خياله ومعرفته لذلك يندفع إلى مشاهدة برامج الكبار في التلفزيون »[3].

إن أدب الأطفال من المنظور التقني، يضع أيدينا على مبلغ التطور الذي أصاب هذا الفرع من المعرفة الإنسانية، وما يمكن أن تقدم التقنية للاطفال من أنماط الثقافات وألوان الإبداع، على الرغم مما تنطوي عليه من مخاطر والتي لن تجدي معها المراقبة المنزلية والمدرسية، نظرًا إلى ضخامة القنوات التي تطرح السموم الصريحة والمغلّفة، التي تبثها الفضائيات وشبكة الإنترنت.

---

[1]) أنور عبد الحميد الموسى، **أدب الأطفال (فن المستقبل)** ، ص 251

[2]) المرجع نفسه ، ص267

[3]) المرجع نفسه، ص 264

2- قصص الأطفال في الوسيط الرقمي:

في السنوات الأخيرة، عمل مخرجوا برامج الأطفال الإلكترونية (الرقمية)، ومصمموا المواقع على تحويل المادة الأدبية أو الثقافية المكتوبة للأطفال إلى مادة إلكترونية نابضة بالحياة والجاذبية والحركة، من طريق توزيع الوحدات المختلفة على الصفحة الإلكترونية الفارغة، وتحويلها إلى لوحات فنية تنبض بالجمال والمعنى بما يتناسب مع قدرات الأطفال على استخدام حواسهم المختلفة، خصوصًا البصر، والسمع، واللمس.

« حيث استطاع مخرجوا البرامج ومصمموا المواقع، استخدام المؤثرات البصرية والخدع السينمائية، وتوزيع الإضاءة، ومزج الصور، واستخدام صوت الإنسان، وأصوات الحيوانات والطيور مثل زئير الأسد ونقيق الضفادع، وعواء الذئب، وخرير المياه، وحفيف الريح»[1]. وقد لجأ بعض دور النشر الإلكتروني – على قلّتها في الوطن العربي– مثل موقع (**إسلاميات حاسوبية**) وموقع (**كلك نت**) إلى كتب التراث في تقديم مادتها للأطفال، وتحويلها من الصيغة الورقية إلى الصيغة الإلكترونية، مثل قصة كليلة ودمنة ومنها قصة (القرد والغيلم) التي قدّمناها في هذا البحث، والقصص الترابطية والتفاعلية لموقع (**هدهد**)، وهي مستوحاة من قصص كليلة ودمنة. وهذه العملية تحتاج إلى كتابة النص القصصي مرة أخرى، بحيث يتلاءم مع الإمكانات الإلكترونية أو الرقمية الضخمة، وتحتاج إلى الحركة والرسوم المتحركة والسيناريو والحوار الخفيف والإضاءة والإظلال والديكون والإبهار. والملاحظة أن هذا الأمر أشبه بكيفية تحويل القصص والروايات المكتوبة إلى أعمال درامية نشاهدها في التلفزيون والسينما.

2-1 القصص الرقمية:

يسير حكي القصص الرقْمِيّة في نفس إتجاه الأسلوب الشفهي الذي إتبعه الناس في حكي القصص التقليدية، وذلك من خلال المزج بين الأسلوب الشفهي والوسائط التكنولوجية الديناميكية الغنية بالمثيرات، والمنبهات.

« فمزج الوسائط التكنولوجية مع الأسلوب الشفهي في حكي القصص الرقْمِيّة يخلق فرصة قوية أمام الأطفال التلاميذ للتفكير في الحياة، وإيجاد الروابط القوية بينها وبين الموضوع الدراسي، أو بينها وبين خبرات الطلاب خارج الفصل، مثل: حكي قصة عن رحلة، تم القيام بها خارج المدرسة. كما يتيح حكي القصص الرقْمِيّة للطلاب التعبير عن أنفسهم، ليس فقط بكلماتهم الخاصة ولكن أيضًا بأصواتهم، وتعزيز الشعور الفردي والأفكار الإبداعية لكل منهم. وفي نفس الوقت حكي القصص الرقْمِيّة، تتيح للطلاب

[1]) أنور عبد الحميد الموسى، **أدب الأطفال (فن المستقبل)**، ص 282

فرصة المرور بخبرة التمثيل الذاتي لحكي قصة تجسّد أو تسلط الضوء على خصائص أو أحداث محددة، تُعد جزءًا أساسياً في تشكيل هويتهم خلال المراحل الدراسية »[1].

« ويعتبر كين بيرنز Ken Burns هو أول مَن قدَّم فكرة حكي القصص الرقْمِيّة، وذلك عند حكي قصص الحروب الأهلية التي حدثت في عام 1861م ، وقد استخدم في هذا: السرد، والصور الأرشيفية، وبعض لقطات السينما الحديثة، والموسيقى؛ لتجسيد ذلك الحدث المأساوي في تاريخ الولايات المتحدة»[2].

فالقصة الرقمية الموجهة للطفل، ليست هدفًا في حد ذاتها، بل هي وسيلة فعّالة لتحقيق الأهداف التربوية التي تساعد بدورها على تحقيق الشخصية المتكاملة للأطفال من جميع الجوانب العقلية والنفسية والاجتماعية، ولذا فإن جانبًا مهمًا في تحقيق تلك الأهداف، يكمن في الإعداد الجيّد لتدريس القصة.

فنجد بعض المدارس في مصر ودوّل الخليج يشترك الطلاّب والأستاذ في بناء قصص رقمية كرتونية للأطفال، أو مواضيع لإنجاز البحوث الجامعية، وسنقدّم أمثلة منها.

2-2 مفهوم حكي القصة الرقمية:

فمصطلح القصة الرقمية أو المحركة؛ « يعني تحويل أو إخراج أو إعداد قصة مؤلّفة من قَبْل على الوسيط الورقي أو شفاهة، لتعمل على وسيط رقمي من خلال إضافة بعض التقنيات الجديدة المتعلّقة بالصوت والصورة واللّون والرسوم الكرتونية والصور المتحركة ومؤثرات موسيقية أخرى، مع الاستفادة من خصائص الفيديو في الإرجاع والتقدّم والتثبيت أو فيما يعرف بالملتيميديا (Maltimedia) أي الوسائط المتعدّدة»[3]. ونعني بحكي القصة الرقمية كيفية المزج بين السرد الشفهي والكتابة النصية وصوّر الفيديو في بناء قصة رقمية. والآن في البرامج الدراسية في الجزائر في مقرّر المدرسة الثانوية وبالذات في مادة الفرنسية، يطالب الأساتذة الطلاّب بانجاز مشاريع بحث تتمثّل في بناء قصة رقمية بصوت الطالب مع كتابة نص القصة بالاضافة إلى المزج من لقطات فيديو من الإنترنت أو صوّر يقوم هو بالتقاطها حول موضوع ما، وليست رسوم متحركة، وهذه خطوة أولى لتعليم التلاميذ استخدام الكمبيوتر والإنترنت لبرمجة مواضيع أو قصص للأطفال.

---

[1]) أنور عبد الحميد الموسى، **أدب الأطفال (فن المستقبل)**، ص 283

[2]) حسين محمّد أحمد عبد الباسط، **مواقف عملية لاستخدام حكي القصص الرقمية في تدريس المقررات الدراسية**،كلية التربية بقنا، مصر، جامعة جنوب الوادي، مجلة التعليم الالكتروني، تاريخ العدد مارس 2014
http://emag.mans.edu.eg/index.php?page=cat&task=showgid=14&sessionID+33

[3]) أنور عبد الحميد الموسى، **أدب الأطفال (فن المستقبل)** ، صص 282-283

قصة تدور حول فكرة الجمع بين فن السرد القصصي مع مجموعة متنوعة من الوسائط المتعددة الرقْمِيّة، مثل: الصور، والصوت، والفيديو، كما يقوم هذا النوع من القصص على إيجاد خليط من بعض الرسومات الرقْمِيّة، والنصوص، والسرد المسجل ، والفيديو والموسيقى؛ لتقديم معلومات حول موضوع محدد.

وهي واحدة من الأدوات الجديدة، والمثيرة للتكنولوجيا التعليمية، والتي أصبحت متاحة للاستخدام في الفصول الدراسية، كما أنها أحد منتجات الوسائط المتعددة التي تتكون من الشرائح، والصور، والفيديو، والخلفيات الموسيقية، أو الصوت، والتعليق الصوتي.

وهي كذلك « عملية الجمع المنظّم بين القصص التقليدية وتوظيف التكنولوجيا الرقْمِيّة، أو بين السرد الشفهي والمحتوى الرقمي، الذي يشمل: الصوت، والصورة، والفيديو، وهذا يعني أن أي شخص مع الكمبيوتر بإمكانه أن يحكي قصة، وأن ينتجها في شكل فيديو قصير، وأن ينشرها عبر الإنترنت، أو عبر أسطوانات CD أو DVD. كما يُقصد بحكي القصص الرقْمِيّة : بأنها شكل قصير من الوسائط الرقْمِيّة التي تتيح للناس – وبشكل يومي – الفرصة لتبادل الخبرات المتضمنة في بعض جوانب قصص حياتهم »[1].حيث تعتبر رواية القصة الرقمية من الطرق الفعالة فى التدريس والتعلم « والتى برزت فى أواخر الثمانينات من القرن الماضى ، حيث يمكن استخدامها فى المواقف التعليمية المختلفة، كما يمكن أن يشترك كل من المعلم والتلميذ فى إنتاجها.وتشتق القصص الرقمية قوتها من خلال المزج بين الصور والموسيقى والأسلوب الروائي والحركة والصوت معاً، وكذلك من خلال إضفاء الألوان الزاهية على النصوص.وكذلك هي سلسلة من الصور الثابتة التى تحكى مع الموسيقى التصويرية رواية قصة »[2].

2-3 مكونات القصة الرقمية

هناك مجموعة من المكونات التى ينبغى توافرها فى القصة الرقمية ويمكن تلخيصها فيما يلى:[3]

- **وجهة النظر Point of view** : وتتمثل فى تحديد وجهة نظر كاتب القصة، وذلك باستخدام الضمير الشخصي " أنا" بدلاً من عرض وجهة النظر الأكثر بعداً.

- **سؤال (أسئلة) مثير DramaticQuestion**: وهو سؤال إفتتاحى، يجذب انتباه المتعلم وتتم الإجابة عليه فى نهاية القصة.

---

[1]) منى يونس، **دروس في فن الحكي على الانترنت**، مجلة خطوة ، المجلس العربي للطفولة والشباب، ع 18، 2002

[2]) أنور عبد الحميد الموسى، **أدب الأطفال (فن المستقبل)** ، ص 284

[3]) نشوى رفعت شحاتة، **القصص الرقمية DigitalStorytelling** http://1.bp.blogspot.com/-IgmuCt6tb7M/VQcCQIMKOCI/AAAAAAAAAUI/FZ18M2RRN-E/S1600/banner2.png، ص3

– **المحتوى العاطفي Emotional content**: وهو تفاصيل القضايا والأحداث والظواهر التي تجذب انتباه ومشاعر الجمهور (ضحكات ، دموع، تعبيرات، سرور) نحو موضوع القصة.

– **الاقتصادEconomy** : القصة الرقمية المؤثرة هي التي تستخدم المعلومات والصور والرسوم والأصوات اللازمة فقط لمحتوى القصة، ودون تحميل مشاهد القصة بمعلومات وتفاصيل فوق المعدل المطلوب.

– **الخطو Pacing** : وذلك من خلال عرض تسلسل الأحداث في القصة وفق معدل تَقدُّم مناسب لطبيعة كل مشهد من مشاهد القصة؛ وذلك للمساعدة بفاعلية في توضيح القصة للمتعلم.

– **الموسيقي التصويرية** : والتي تدعم محتوى القصة وتضفي جاذبية على مشاهدها.

– **الصوت**: والذي يسهم في إضفاء الطابع الشخصي على القصة، كما يساعد المتعلمين على تفهم أحداث ومحتوى القصة.

وهناك مجموعة من العناصر الضرورية التي يجب على كاتب القصة الرقمية تحديدها أثناء كتابته لها وتتمثّل في ما يلي[1]:

– الشخصيات: فيجب تحديد شخصيات القصة الرقمية سواءً الرئيسة أم الثانوية.

– العقدة: وهي عبارة عن مشكلة القصة الرقمية، أو الهدف من كتابة القصة وما سيكتسبه المتعلم من متابعة القصة الرقمية.

– الأحداث والإجراءات: وعادة تبدأ القصة الرقمية بحدث يثير المتعلم لمتابعتها، ثم تتوالى الأحداث والإجراءات التي تربط مراحل القصة الرقمية ببعضها، وتوضّح تفاصيلها.

– الذروة: وهي عبارة عن حل المشكلة، أو الدروس المستفادة من رواية القصة الرقمية.

– نهاية القصة الرقمية (الخاتمة): عادة ما تنتهي القصة الرقمية ببيان ختامي يعكس النقاط الرئيسة للقصة الرقمية أو موجز يلخّص ما تم فيها من أحداث.

نلاحظ أنّها نفس المراحل في بناء القصة التي كان يعتمدها الكاتب في الكتاب الورقي؛ هذا يعني أن أهداف ومضمون القصص الموجّهة للأطفال واحدة وهو تربية وتوجيه الأطفال من خلال تقديم مغزى من القصة المقدمة، ويجب أن يكون في الوسيط الرقمي أكثر وضوحًا وتفعيلاً لما يوفّره من خصائص لم تكن

[1]) نشوى رفعت شحاتة، **القصص الرقمية DigitalStorytelling** - http://1.bp.blogspot.com/-IgmuCt6tb7M/VQcCQIMKOCI/AAAAAAAAAUI/FZ18M2RRN-E/S1600/banner2.png، ص3

متاحة في الكتاب الورقي. ونجد هذه العناصر مطبّقة في قصص موقع (**هدهد**)، فقصة السلحفاة تتمثل **شخصياتها** في: البطتان والسلحفاة وفي النهاية، جمهور الحيوانات الذي سخر من السلحفاة التي تطير، بالإضافة إلى رواية الراوي، **والقعدة:** جفاف البحيرة وقرّار البطتان الرحيل وتوديعهما لصديقتهما السلحفاة (المشهد:08) وحزن السلحفاة ورغبتها في الرحيل معهما (المشهدين:13،11)، **الذروة:** تفكير البطتان في حل لأخذ السلحفاة معهما، وهو مسك غصن بمنقاريهما من الطرفين وتشبث السلحفاة من وسط الغصن بفمها واشترطتا عليها أن لا تفتح فمها (المشهد:19)، لكنها لم تستمع لكلامهما عند سماع سخرية الحيوانات منها حين رؤيتها تطير، ففتحت فمها لترد عليهم (المشهد: 29)، **والخاتمة:** أنّها سقطت وتأذت لأنّها تكلّمت قبل أن تفكر، وهنا تتعلّم السلحفاة الدرس، ويورد الراوي بيان في قوله: وهكذا، نتعلّم يا أحبّائي من هذه القصة أن لا نكثر الكلام لنضمن السّلامة. فهذه القصص الترابطية تحقّق التواصل التربوي بأرقى الصوّر في سلاسة وصوّر معبّرة وموسيقى متوافقة مع الأحداث، كما توضّحه المشاهد:

مشهد: 13

مشهد: 11

مشهد: 08

مشهد: 40

مشهد: 29

مشهد: 19

[1] مشاهد من قصة السلحفاة الطائرة توضّح كيفية بناء القصة الرقمية التفاعلية

توجد عدة عناصر ضرورية لحكي القصص، يجب على أولياء الأمور والمعلمين وضعها في الاعتبار عند استخدام القصص الرقْمِيّة ، وتتمثل هذه المسائل فيما يلي : « تحديد اهتمامات المستهدفين من القصة،

[1]) قصص ترابطية تفاعلية للأطفال (**قصة السلحفاة الطائرة**) ، على الموقع (13 /08/ 2018) http://www.ehudhud.com

صغار أو كبار. تحديد القصص المناسبة لكل نوع من أنواع هذه الاهتمامات. تحديد التوقيت المناسب لحكي القصة. تعلّم مهارات وفنيات حكي القصة. التعرف على النصائح اللازمة لليسطرة على انتباه الأطفال عند حكي القصة. استخدام الأدوات التي تضمن إثاره انتباه الأطفال واهتمامهم وتشويقهم لموضوع القصة. تعلم فنيات كيفية إشراك الأطفال في عملية حكي القصة »[1].

وقد حدّد "**سين بوفالا** " عشر خطوات لكتابة القصص وحكيها هي كما يلي[2]:

1- إتخاذ قرار بإنتاج القصة : وذلك من حيث فكرتها، وموضوعها، وعنوانها.

2- تجزئة القصة إلى خطوط عريضة، وذلك من حيث الأحداث التي تمكّنك من تذكر حلقات القصة.

3- كتابة القصة في نوتة: من حيث استخدام الورقة، وقلم الرصاص، والبدء في كتابة القصة بكلماتك الخاصة؛ لا تنسخ القصة ، بل أعد كتابتها بكلماتك الخاصة.

4- ارسم قصتك في ستوري بورد Storyboard، تماماً مثل: الرسوم الفكاهية المرسومة باليد، كما بالشكل 19.

5- الحكي التجريبي للقصة: من خلال البدء في حكي القصة لنفسك بصوت عال وبكلماتك، ومن خلال النظر إلى نوتة القصة، كرر ذلك ثلاث مرات في توقيتات مختلفة .

6- التفكير العميق في القصة: من حيث هل توجد أجزاء يجب حذفها أو إضافتها، ثم نفذ التعديل اللازم على ستوري بورد.

7- وضع الملاحظات على لوحة القصة المصورة: ثم احْكِ القصة لنفسك في عدة مرات. مع الاحتفاظ بالحكي بصوت عالٍ وبكلماتك، وبإيماءتك، وبصوتك.

8- قم بحكي القصة على زميل: وذلك من خلال البحث عن صديق لك، ثم قم بحكي القصة عليه، لا تستخدم في ذلك النوتة ولا ستوري بورد.

---

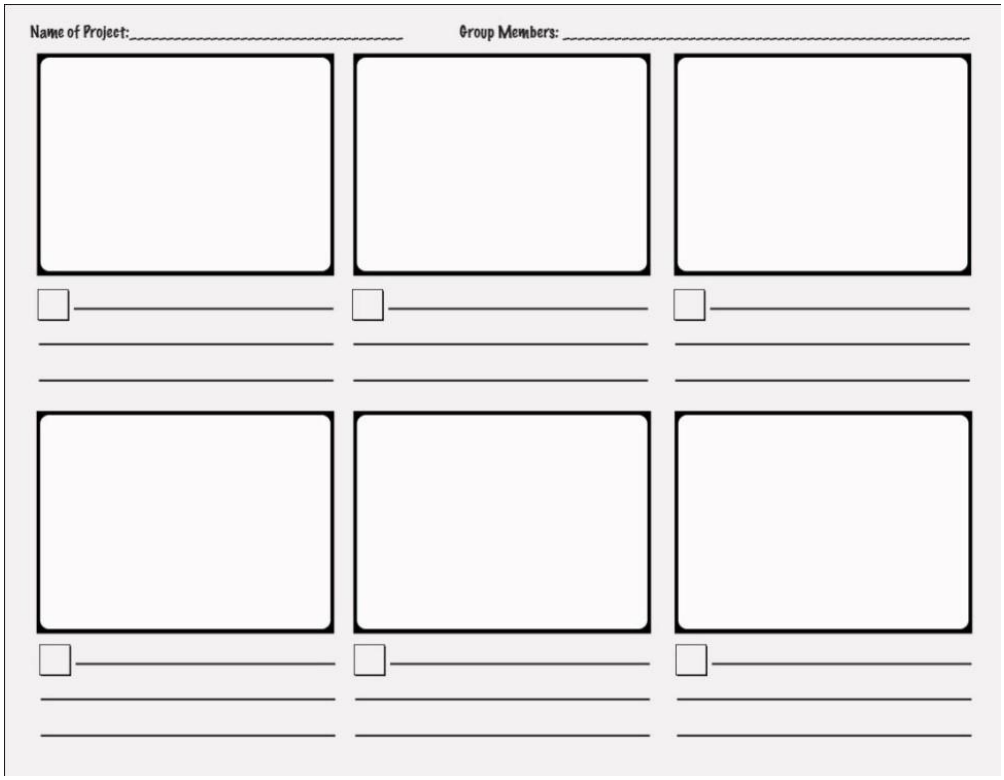
[1]) حسين مُحَمَّد أحمد عبد الباسط، **مواقف عملية لاستخدام حكي القصص الرقمية في تدريس المقررات الدراسية**، كلية التربية بقنا، مصر، جامعة جنوب الوادي، مجلة التعليم الالكتروني، تاريخ العدد مارس 2014
http://emag.mans.edu.eg/index.php?page=cat&task=showgid=14&sessionID+33

[2]) حسين مُحَمَّد أحمد عبد الباسط، **فاعلية برنامج مقترح قائم على استخدام برمجية PhotoStory3 في تنمية مفهوم ومهارات تصميم وتطوير القصص الرقْمِيّة اللازمة لمعلمي الجغرافيا قبل الخدمة**، مجلة الجمعية التربوية للدراسات الاجتماعية،جامعة عين شمس، القاهرة ، ع29، نوفمبر 2010 ،صص 194 ـ 220.

9- إضافة المشاعر على القصة: وتأتي هذه المرحلة عندما تصل ثقتك في القصة إلى الوضع المقبول، ابدأ التفكير في المشاعر المطلوبة إظهارها في صوتك وفي صورتك أثناء الحكي، ثم استخدم هذه المشاعر في حكي القصة.

10- حكي القصة على المستمعين: وذلك عندما يحين وقت عرض قصتك، كن على ثقة؛ أنظر إلى مستمعيك ، تحدث بوضوح ، وببطء ، واستمتع بتجربة القصة.

هذا يمثّل دور الراوي في القصة والمشاعر التي يجب أن تظهر في صوته باختلاف أحداث القصة كذلك ترسم المشاعر في ملامح أبطال القصة كما لاحظناها في قصص موقع هدهد (الأسد).



شكل 19: نموذج ستوري بورد Storyboard المستخدم في كتابة القصة الرقمية

مثال عن استخدام الـ Storyboard في كتابة القصة :

يتضمن محتوى مقرر إنتاج الوسائل التعليمية واستخدامها، في برنامج مراكز مصادر التعلّم بجامعة جازان بالمملكة العربية السعودية، على موضوع عن إنتاج القصص الرقْمِيّة، واستخدامها في التعليم، وفي أثناء تدريس الموضوع تمّ تكليف الطلاّب المتدربين بإنتاج قصص رقمية، وحكيّها وفق خطوات **'سين بوفالا'**، وقام الطلاّب المتدربون خلال دراسة الموضوع بتقديم عددٍ من الأمثلة العملية لاستخدام ستوري

بورد في كتابة القصة، كما قاموا بمشاركة بعض التلاميذ في رسم القصة على ستوري بورد. ومن أمثلتها قصة (حب التعلّم)

– قصة حب التعلّم ، كتبها: علي أحمد كريري، ثم قام بإعداد ستوري بورد لها كما في الشكل الآتي:[1]

شكل 20: ستوري بورد قصة حب التعلّم

2– 4 برمجيات تصميم وتطوير القصص الرقْمِيّة:

أفرزت التكنولوجيا الحديثة العديد من البرمجيات المتخصصة في تصميم القصص الرقْمِيّة وتطويرها، ويتم اختيار أيًّ من هذه البرمجيات وفق أجهزة الكمبيوتر المتاحة وإمكاناتها، ووفق المكونات والمصادر الرقْمِيّة المتاحة لدى القائم على إعداد القصة الرقْمِيّة ومن هذه البرمجيات مع وصف لكيفية الحصول

[1]) حسين مُحَمَّد أحمد عبد الباسط، **مواقف عملية لاستخدام حكي القصص الرقمية في تدريس المقررات الدراسية**، كلية التربية بقنا، جامعة جنوب الوادي، مجلة التعليم الالكتروني، تاريخ العدد مارس 2014
http://emag.mans.edu.eg/index.php?page=cat&task=showgid=14&sessionID+33

عليها، والمتطلبات والمكونات اللازمة لاستخدامها في تصميم القصص الرقْمِيّة وتطويرها في التعليم والتعلم نجد [1]:

(1) **برنامج PhotoStory3**: يُستخدم تحت بيئة الوندوز فقط، ويتم الحصول عليه مجاناً من موقع الشركة على الإنترنيت، وهو يُعد برنامجاً مثالياً للمتعلمين في كافة المراحل الدراسية لتصميم القصصِ الرقْمِيّة مِنْ الصور والرسوم وتطويرها، ويتميز بإمكانية إضافة نصوص ومؤثرات للحركة وخلفيات موسيقية جاهزة، أو إنشائها من داخل البرنامج نفسه، كما يتميز بإمكانية إضافة تعليق صوتي لصاحب القصة، مع إمكانية خفض الصوت ورفعه وفق متطلبات السرد القصصي. وهذا مثال لقصة رقمية مصمّمة بهذا البرنامج بعنوان (التقليد الأعمى) من سلسلة طفلي ومشكلته، صمّمتها إيناس فوزي، يرويها الراوي وتحكي عن التلميذة لبنى التي تقلّد زميلاتها تقليدًا أعمى ممّا جعل صديقاتها ينفرن منها، لكنّها في النهاية فهمت خطأها بتوجيه معلّمتها وأقلعت عن التقليد والمشاهد (1،2،3) توضّح ذلك[2].

مشهد: 01

مشهد: 02

مشهد: 03

وهذا مثال ثانٍ لقصة تعليمية، تعليم الأسماء ومنها الاسم المقصور تم تصميمها من طرف فريق عمل عبارة عن حلقة درس فيها الأستاذ الشيخ والأطفال يجلسون في ساحة خضراء، ويسأل والتلاميذ يجيبونه، وتظهر الإجابات في جداول كما يوضّح ذلك المشهدان (4، 5)[3]:

مشهد: 04

الأمثلة	الاسم المقصور	العلامة الإعرابية
المسجدُ **ملْتقى** المصلّين يوم الجُمعة .	ملتقى	الضّمّة المقدّرة منع من ظهورها التعذّر.
أربا أقدمُ مدينةٍ في التاريخ .	أربا	الضّمّة المقدّرة منع من ظهورها التعذّر.
أي جاوز الظالمون **المدى**	المدى	الفتحة المقدّرة منع من ظهورها التعذّر.
قريةُ عَسْقلان من القرى المهجّرة .		

مشهد: 05

[1]) حسين محمّد أحمد عبد الباسط، **مواقف عملية لاستخدام حكي القصص الرقمية في تدريس المقررات الدراسية**، كلية التربية بقنا، جامعة جنوب الوادي، مجلة التعليم الالكتروني، تاريخ العدد مارس 2014
http://emag.mans.edu.eg/index.php?page=cat&task=showgid=14&sessionID+33

[2]) قصة التقليد الأعمى على الرابط: https://www.youtube.com/watch?v=hpeaNh1x-Q8

[3]) قصة تعليم الاسم المقصور على الرابط: https://www.youtube.com/watch?v=ybdZzZOD-aA

(5) برنامج PowerPoint®: تُستخدم تحت بيئة وندوز، وبيئة أبل ماكنتوش، وتتيح تصميم القصص الرقْمِيّة من الصور والرسوم الثابتة، واللقطات المتحركة وتطويرها، غير أنها لا تُتيح إمكانية نشر القصص الرقْمِيّة المنتجة به في صيغة ملفات الفيديو wmv أو غيرها، وتُبقيها على حالها في صيغة ملفات عروض تقديمية ppt.

وفي عصر التكنولوجيا الحالية، يتعرّف الأطفال على القصص عبر الوسائط المتعددة، وعلى الرغم من أنّها تشبه الكتب المصوّرة ؛ فإن هذه الإصدارات التي تُعرَض على شاشات الأجهزة الإلكترونية المختلفة تتضمّن رسومًا متحركة وأصواتًا وبعض روابط النص التشعبي، والتي تتيح للأطفال التفاعل مع النص من خلال اللمس أو النقر.

إن جميع وسائط أدب الأطفال لها أهميتها، كل حسب الطريقة التي يقدّم بها على الرغم من إختلاف الآراء في أهمية بعضها دون الآخر، ويرى دباب مُحَمَّد « أن الكلمة المطبوعة تبقى هي الأساس في تقديم أدب الطفل، سواءً كانت هذه الكلمة هي كتاب أم مجلة؛ حيث تبقى الكلمة المطبوعة مع الطفل، يرجع إليها متى شاء ويصطحبها إلى أي مكان يريد »[1]. وهناك من يرى أنه سيمضي وقت طويل، قبل أن يكون كل شيء منشورًا في شكل إلكتروني، وسيكون الورق هو المفضل بالنسبة للقصة، فكل ما تطلبه من قصص هو قراءتها، وليس البحث أو تطويع النص،كما هو الحال بالنسبة للمواد الأخرى.

لكن مما لاشك فيه أن التكنولوجيا الجديدة (تكنولوجيا المعلومات والاتصالات) قد قدّمت إمكانات أفضل، واحتمالاتها المستقبلية أكبر، فقد أخذت من مصادر المعلومات السابقة عليها أبرز مميزاتها وحاولت تجنّب سلبياتها، وأضافت مزايا جديدة لم تكن موجودة من قبل، فالمستقبل سيكون لمصادر المعلومات الإلكترونية، وستكون هي المسيطرة والغالبة خلال السنوات القادمة، مع بقاء المصادر الورقية والسمعية والبصرية ولكن باستخدام محدود.

[1]) دباب مفتاح مُحَمَّد، **مقدمة في ثقافة وأدب الأطفال**، الدار الدولية، القاهرة ، 1995، ص107

3- الإنترنت والأطفال:

تنتشر الإنترنت بشكل واسع في بيوت كثير من الناس، ويجلس أمام الحاسوب المربوط بها الأطفال والشباب لعدة ساعات يوميًا، وهناك بيوت أخرى تخلوا من الإنترنت ويستبعدها الأهل بهدف حماية أبنائهم من مخاطرها، بعض الناس عندما تذكر شبكة الإنترنت يتبادر إلى ذهنهم سلبياتها، وبعضهم الآخر يرى فيها الإيجابيات الكثيرة باعتبارها أكبر شبكة للمعلومات في العالم. ولكن ما هي إيجابيات وسلبيات الإنترنت على الأطفال ؟

3-1 إيجابيات الإنترنت على الأطفال

تتحدّد إيجابيات الإنترنت بالنسبة للأطفال في الحصول على المعارف والعلوم والتواصل مع الآخرين وهذا بالتوجيه والمراقبة لكن صفة التربية، فيها غموض وخلاف بين المربين والمعلمين إلاّ بالتوجيه والمراقبة، وحسب ما اتّضح من نشر القصص الرقمية واستقبالها عبر مواقع الإنترنت نجدها فعّالة في تحقيق أهداف التربية من خلال الرسائل الموجهة بالصوّر والحركة واللغة العربية السليمة والموسيقى فهي توصل الفكرة ببساطة وتشويق ويتفاعل معها الأطفال كما يقومون بتقليد شخصيات القصة في كثير من الأحيان.

« يمكن استخدام الإنترنت في الدراسة والتعلّم، حيث تضم الكثير من المراجع والموسوعات التي تشكل مصدرًا للمعلومات لأغراض كتابة الأبحاث والواجبات المدرسية.

- تنمي الإنترنت مهارة القراءة والتعلّم الذاتي المفتوح والمشوّق لدى الأطفال.
- اكتشاف العالم ومتابعة كل ما هو جديد في المجالات الثقافية والعلمية والرياضية...الخ
- تنمية مهارات المشاركة في المعلومات وتبادلها مع الآخرين.
- تعلّم اللغات الأجنبية وبخاصة اللغة الإنجليزية واسعة الانتشار على الإنترنت.
- ممارسة الألعاب التربوية والتعليمية وألعاب الذكاء .
- التعرّف على أصدقاء على المستوى الوطني والعربي والعالمي من خلال المحادثة والمراسلة.
- إتقان الطباعة والتعامل مع الحاسوب والبرمجيات المختلفة وتصميم المواقع والنشر الإلكتروني.
- التسلية والترفيه والمتعة من خلال ما يتوّفر من صور وموسيقى وعالم افتراضي وقصص موجّهة للأطفال وألعاب مبرمجة بتقنيات رائعة مع أنّها ما زالت في طور التجريب في البلاد العربية .

وأصبحت في السنوات الأخيرة تستخدم من طرف مبرمجين ومختصين ورجال التربية في إعداد برامج وفيديوهات لتعلّم الحروف والجمل والرياضيات وتصميم المشاريع العلمية المدرسية التي يصمّم على منوالها

التلميذ ونشر كيفية صناعة وسائل توضيحية لنجاح الدروس وتسهيل فهمها من قبل التلاميذ وبأقصر وقت »[1].

3-2 سلبيات الإنترنت على الأطفال:

من أكبر ما يهدّد الأطفال في تصفّح الإنترنت هدم الأخلاق وافساد المفاهيم والأفكار المغلوطة. بالنسبة للأطفال الصغار افساد الأخلاق إن لم تكن مراقبة في البيت والمدرسة، وبالنسبة للمراهقين تسريب الأفكار المغلوطة إن لم يتم تربيتهم وتحصينهم منذ الصغّر، والواقع في المجتمعات يوضّح ذلك. ويحلّ ذلك بالتربية والتوجيه الصحيح في البيت ومراقبة الأولياء.

من سلبياتها « كثرة المواقع اللا أخلاقية على الإنترنت والتي تؤدي إلى انحراف الأطفال وتعلّمهم السلوكيات المنافية للأخلاق والعادات والتقاليد.

- إغراء الأطفال والتحرّش بهم وإغوائهم من خلال غرف الدردشة والبريد الإلكتروني وغيرها من الطرق المتاحة على الإنترنت.
- نشر الأفكار الغريبة عن ديننا وعاداتنا وتقاليدنا.
- الأمراض النفسية والجسمية التي تنجم عن سوء استخدام الإنترنت كالقلق والاكتئاب وأمراض العين والظهر وغيرها.
- استخدام برامج الإختراق والتسلل لإزعاج الآخرين وإرسال الفيروسات التخريبية المزعجة.
- القصص الوهمية والحياة في الخيال مع شخصيات مجهولة وهمية أغلبها تتخفى بأقنعة وأسماء مستعارة.
- مشكلة إدمان الأطفال على الإنترنت وأثر ذلك على حياتهم الأسرية والتربوية والإجتماعية »[2].

وهناك عدة آراء حول استخدام الإنترنت من قبل الأطفال وطلبة المدارس:

الرأي الأول: يقول:« إن الإنترنت ليست دائمًا هي الأحسن والأفضل كمصدر للمعلومات لكل البحوث أو حتى لنوع واحد منها، وليست ضرورية لكل الموضوعات ولا حتى لموضوع واحد معيّن، إذ قد يساعد البحث التقليدي أحيانًا في الحصول على مصادر المعلومات التي يبحث عنها الطلبة بشكل يسير، إذا كان الطالب معتادًا على استخدام مكتبة مدرسته ويملك المهارة في استخدام مصادر المعلومات التي تحتوي عليها المكتبة المدرسية أو مكتبة الطفل»[3].

---

[1]) ربحي مصطفى عليان، **أدب الأطفال**، كلية العلوم التربوية، ص 293

[2]) المرجع نفسه، ص 294

[3]) منى محمّد الشيخ، **الإنترنت والمكتبة المدرسية**، مجلّة رسالة المكتبة، ع1، مارس 1997، ص 28-30

الرأي الثاني: « يرجّح استخدام الإنترنت في البحث العلمي من قبل الطلبة في المدارس،وذلك لأن الإنترنت توفّر كمًا هائلاً من المعلومات التي تبهر المستخدم وتدهشه، وقد تفيض عن حاجته أحيانًا، فيختار ما يحتاجه فقط من هذه المعلومات، في الوقت الذي نجد أن ما تقدمه المكتبة من مصادر المعلومات حول موضوع معيّن قد تكون محدودة تتمثل بمصدرين أو أكثر بقليل.

بالنسبة لاستخدام الإنترنت فنجد أن الطفل يحتاج إلى حاسوب شخصي ومودم Modem قادر على إرسال واستقبال المعلومات عبر خط هاتفي، وإلى برامج خاصة للربط والانتقال عبر الشبكة التي يتوفر عليها عدد من الكلمات الرئيسية ليقوم النظام بالبحث بواسطتها ضمن مئات الألوف من الصفحات الموجودة على الشبكة العالمية الأم »[1].

« إن الطلبة في استخدامهم للإنترنت يتمكنون من الحصول على معلومات أكثر غزارة وغنى حتى يبحثون تحت أكثر الأنظمة قوة وطاقة مثل نظام word wide web(www) أو Alta vista.

إن استخدام الإنترنت في مكتبات الأطفال هو شكل من أشكال التحدي والذي يتمثّل في استخدام التكنولوجيا في المكتبة بشكل عام والإنترنت وسيلة وليست غاية. ولكن بات من الضروري أن نركز على الإنجازات التي يمكن أن نحصل عليها من خلال استخدام الإنترنت »[2].

المكتبة والإنترنت ليست مكتبة وتكنولوجيا، « بل هي المكتبة بكل نظم المعلومات والمصادر التي تستخدم من أجل التعليم والتعلّم. في البداية علينا أن نعلّم الأطفال المهارات المكتبية وكيف يستطيعون أن يصلوا إلى المعلومات بأسرع وقت وأقل جهد وزمن ثم يأتي استخدام كل مصادر المعلومات (التقليدية منها والإلكترونية) لتحقيق الأهداف التي من أجلها أنشئت المكتبة. فالمكتبة هي أكثر من كونها مصادر للمعلومات فهي المعلومات والتقنيات معًا ».[3]

---

[1]) منى محمّد الشيخ، **الإنترنت والمكتبة المدرسية**، مجلّة رسالة المكتبة ، ص 28-30

[2]) المرجع نفسه ، ص 28-30

[3]) ربحي مصطفى عليان، **أدب الأطفال**، مرجع سابق، ص 291

3-3 الحلول المقترحة:

يجب توجيه الأبناء وارشادهم بالشكل المناسب بحيث تسود أجواء الصداقة والمحبة والصراحة والتفاهم. ويجب تعزيز القيّم والأخلاق وتعاليم الدين وترسيخها في نفوس الأبناء، بالإضافة إلى حب الوطن واللغة العربية والاعتزاز بهما.

ويجب على الآباء توجيه الأبناء « نحو تنمية مهاراتهم المتعددة من هوايات فنية ورياضية، ويفضل وضع الإنترنت في غرفة المعيشة وليس غرف النوم الخاصة بالأطفال ومحاولة التواجد مع الأطفال أثناء تصفحهم للإنترنيت لتقديم التوجيه والحماية لهم، والبحث عن مواقع مخصصة للأطفال، وتحذيرهم من غرف الدردشة ومن إعطاء أية معلومات شخصية عنهم أو عن أسرتهم، وتوعيتهم بضرورة الرجوع للأهل وللمعلمين عند تعرضهم لأية مواقف مشبوهة خلال استخدام الإنترنت، وأخيرًا، يجب على وسائل الإعلام المختلفة تبني حملات منظمة لتوعية أفراد المجتمع بطبيعة الإنترنت وأهميتها وطرق استخدامها لأغراض إيجابية، وسلبياتها، وأن تكون هذه الحملات موجهة للأهالي وللأطفال أيضًا »[1].

أصبحت المجتمعات العربية تُظهر اهتماما بالكمبيوتر (الحاسب الآلي)، وتشجع ولو نظريا على استخدامه في مجالات الحياة كافة، فظهرت الثقافة الحاسوبية أو الإلكترونية لدى الأجيال الجديدة، ومن ثم فإن ثقافة هذا الجيل من أبنائنا وأحفادنا تختلف كثيرًا عن ثقافة الأطفال في الجيل السابق، فثقافة هذا الجيل تشكَّل من خلال استخدامه لجهاز الكمبيوتر.فقد أصبح الطفل في مختلف دول العالم معرّضًا بل هدفًا لكل ما تقدّمه له التكنولوجيا المعاصرة من لعب وأدوات شديدة التعقيد، « فتكنولوجيا المعلومات تمثل إحدى الوسائل المنشودة لتعويض تخلفنا في مجال تربية الطفل، ويتوقف نجاحنا في استخدام التكنولوجيا على حسن استغلالنا لها في الإطار الشامل لمنظومة التنمية المجتمعية »[2].

في هذا الإطار نجد الجيل الثاني من المقررات الدراسية الجزائرية في الطوّر الأول لتلاميذ الإبتدائي(السنة الأولى)، توّظف نصوص تتحدّث عن الحاسوب والإنترنت، واكتشاف العناصر التي يتكوّن منها هذا الجهاز، وهي خطوة أولى في تغيير مضمون البرامج التعليمية.

[1]) ربحي مصطفى عليان، **أدب الأطفال**، كلية العلوم التربوية ، ص 291

[2]) أنور عبد الحميد الموسى، **أدب الأطفال (فن المستقبل)** ، ص 267

فقد شهدت نهايات القرن الماضي، تفجرًا هائلا في المعلومات وسرعة فائقة فيها، مقترنة بثورة مماثلة في الاتصالات، وأصبح الكتاب الإلكتروني حقيقة واقعة، فاستخدامه وتعميم استخدام الكمبيوتر ومن بعده الإنترنت والمالتيميديا، من دون ترشيد يكون له مخاطر ،كما أن التطوّر العلمي يجب أن يفعّل في تعليم وتثقيف الأطفال ولا نبقى خارج هذا العصر، وذلك بأن يدخل معلموا ومثقفوا وأدباء العرب مجال المعلوماتية للاستفادة منها في تعليم وتربية الأطفال من وجهة إسلامية وحضارة عربية. ونجد بعض الدول العربية مثل مصر والسعودية ولبنان تقوم بتدريس الأدب الرقمي تخصص في الجامعات واعداد مذكرات عبارة عن تأليف قصص رقمية من طرف الطلبة؛ أي تطبيق الدروس في انجاز قصص رقمية بمساعدة الأساتذة والمبرمجين، وكذلك في المدارس يشترك المعلمّ والتلاميذ في رسم وكتابة قصص رقمية وبرمجتها على الحاسوب. والقصص التي درست في مدوّنة هذا البحث أغلبها من إعداد طلبة مع الأساتذة، مثل هذه القصة، وهي قصة (الرحمة، فتح مكة)، فريق العمل فيها عبارة عن تلاميذ مصريين، والراوي طفل من فريق العمل.

قصة فتح مكـــة[1]

مدخل قصة الرحمة (فتح مكة)

[1]) قصة فتح مكة على الرابط: (04/02/ 2017) https://www.youtube.com/watch?v=xNURihyqnGs

الفصل الثالث: قصص الأطفال الرقمي التربوي: دراسة سيميائية

المبحث الأول: التراتبية الدياكرونية لأدب الأطفال القصصي العربي

1- نموذج جاكبسون التواصلي

2- سيميائيات التواصل

3- التواصل والسيميائيات التأويلية

4-عناصر التواصل لهاريسون

5- تداخل الأنواع الإجناسية

المبحث الثاني: الدعائم الرقمية والتواصل القصصي

1- الكتابة الجديدة في هذا الوسيط

2- تشكيل القصة في ضوء الدعامة الرقمية

3- التواصل الأدبي عبر الدعائم الرقمية

4- النص القصصي الرقمي: تحوّل في دعائم الكتابة والقراءة

5- طرق التواصل مع القصة

6- أدوات قراءة وتحليل القصة الرقمية

7- القصة الرقمية والبناء السردي

المبحث الأول: التراتبية الدياكرونية لأدب الأطفال القصصي العربي

القصة الرقمية: الصديق الصادق

وهي قصة تربي خلق الصدق لدى الأطفال والابتعاد عن الكذب، في أبسط الأشياء. لأن الذي يكذب في شيء بسيط يكذب في الكبير وتصبح لديه عادة.

مضمون القصة: في أسرة تتكوّن من أم وجد والطفل- بطل القصة-، يقطنون في بيت منظم ومرتّب وتصوّر المشاهد في غرفة الجلوس أين يجلس الجد، والأم تتنقّل بين الغرف. وفي غرفة الأطفال يجلس بطل القصة أمام جهاز الإعلام الآلي والموصول بالأنترنيت. يتصل بصديقته ويخبرها باسم مخالف لاسمه، وتأتي الأم وتراقب ثم تناديه وتسأله لماذا كذب على صديقته في اسمه. فهي قصة توظف العلم الحديث في إيصال الرسائل التربوية وتهذيب الأخلاق وترسيخ الأخلاق الحميدة والنهي عن الصفات القولية والفعلية التي تتنافى مع ديننا الإسلامي الحنيف. وذلك من خلال ترسيخها في أطفالنا منذ الصغر بمراقبتهم وتوجيههم. وهنا يبرز دور الأم الفعّال في مراقبة ابنها وهو يتنقّل عبر شبكة الانترنيت ويتصفّح، لحمايته من مخاطرها بتوعيته وتوجيه سلوكه وغرس الأخلاق الحميدة فيه، لأن أطفال هذا الجيل من مقومات الحياة التي وجدوا فيها، هو هذا الزخم من التكنولوجيا العالية. وأهمها الإنترنت وتوظيفها في التعليم والتربية، فجاءت القصة مستعملة ما يستعمله الطفل لإيصال الرسائل الأخلاقية ولمشاركته في اهتماماته، ولتكون قريبة منه وتوظيف ما يعرفه لترسخ المعلومة في ذهنه، ولا توظّف أشياء غيبية غير ملموسة تغيب عن إدراك الطفل. وأهم شيء توظيف التكنولوجيا الحديثة في التربية.

يوظف فريق العمل في القصة، التواصل اللغوي وغير اللغوي، في اللغة يوظفون اللغة المنطوقة والمكتوبة، لكن القصة في جلها تعتمد على اللغة المنطوقة (التواصل الشفهي)،واللغة المكتوبة موجودة فقط في النهاية ممثلة في حديث شريف صحيح لرسولنا ونبينا "ﷺ".

1- نموذج جاكبسون التواصلي: تنقسم القصة إلى تواصل خارجي وتواصل داخلي مثلما تحدّث رومان جاكبسون عن هذا التواصل وأوردته في المدخل، فيتحقق التواصل من خلالهما ويكون بوجود المتكلم والمخاطب ويشدد على أهمية التواصل الخارجي في إيصال الافكار ويعطي أهمية للحوار الداخلي، مثلما أوضحناه في الجانب النظري.

نقصد بالتواصل الخارجي، ما جاء في القصة موجه للمستمع والمشاهد على شبكة الانترنت، الأطفال والأولياء وخصوصًا الأمهات.

التواصل الخارجي: يتمثل في مشهد الدخول، بعد فتح الستار تصعد عبارة القصة الرقمية ثم الصديق الصادق والطالبتان اللّتان أنجزتا العمل، والأستاذة المشرفة على العمل،جاءت عبارات مكتوبة، ثم رواية الأحداث التي ترويها الراوية في البداية وبين المشاهد وفي الخاتمة.

1-1 تواصل خارجي:

- **العنوان:** درسنا في الجانب النظري في قول "ريجس روبري" عن التعارضات في الصوّر، فهي تربط بين شيئين متعارضين لتوصل رسالة، كذلك نجد ذلك في اللغة. يتجلى التعارض في هذه القصة بين العنوان والمضمون، فالعنوان الصديق الصادق، والمضمون الصديق لم يكن صادقًا كان كاذبًا، لكنّه صحّح مساره في الأخير. ويوظّف ذلك كثيرًا في القصص والروايات وغيرها... ما يعرف برمزية العنوان لخلق عنصر التشويق والمفاجئة. ولأنّ العنوان حاضن للنص ككل فيتضمّن كل تفاصيل القصة. وبتطبيق الخطاطة التواصلية ندرس عناصر التواصل ووظائفها في هذه القصة.(مرسل، مرسل اليه، رسالة، قناة، سنن، سياق)

جاء العنوان مكتوبًا، الصديق الصادق، هو عبارة عن رسالة للأطفال يرسلها

المرسل المتمثل في كاتبة القصة إلى المرسل إليه: الأطفال الذين يطلعون عليها عبر شبكة الانترنت، وهو عبارة عن تواصل معرفي تربوي جمالي، تربية خلق الصدق لدى الأطفال، هذه الرسالة مسننة بشيفرة لغوية(الصديق الصادق) يفككها المستقبل الطفل ويؤولها بلغته الواصفة، أن الصديق يجب أن يكون صادقًا، هذه الرسالة أرسلت عبر قناة (موقع) على شبكة الانترنت، وظيفتها المحافظة على الاتصال بمجرد الولوج إلى الموقع.

نجد وظائف اللغة التي أتى بها جاكبسون مجسدة في هذا العنوان (الصديق الصادق)، له وظيفة مرجعية ارتكزت على موضوع الرسالة (القصة) وهو محاربة الكذب، فقد كذب أمير على محدثته في اسمه، باعتبار أن العنوان مرجعًا وواقعًا أساسيًا تعبّر عنه الرسالة التي هي القصة هنا، قصة أمير مع محدثته على الانترنت، فتفاصيل الرسالة تعبّر عن دلالة العنوان، هذه الوظيفة المرجعية موضوعية لا وجود للذاتية فيها: نظرًا لوجود الملاحظة الواقعية فالصديق يجب أن يكون صادقًا وترتبط بمضمون القصة بالإضافة أنها تمت بنقل صحيح، عبر صوت الراوية، والأم والطفل أمير، والانعكاس المباشر فهو ينعكس مباشرة على المضمون من جهة وعلى الطفل من جهة أخرى.

نجد الوظيفة الانفعالية التعبيرية في العنوان (الصديق الصادق)حدّدت العلاقة بين المرسل(الكاتبة) والرسالة التي أرادتها من خلال العنوان ومضمون قصتها، توجيه وتربية الأطفال الذين يشاهدونها ويسمعونها على الانترنت، نجد الكاتبة تحمّل هذه الوظيفة في طياتها الإحساس بالواجب تجاه الأطفال بتوجيههم

بالتحلي بالأخلاق الحميدة والابتعاد عن الصفات الرذيلة، فالمرسل من خلال رسالته ينبه إلى خطورة الكذب لدى الأطفال لأنها صفة سيئة تورد إلى المهالك، وعدم التسامح مع الأطفال في ذلك مهما كان الكذب بسيطًا، ودليل ذلك أنه قرنته بالحديث الشريف بما فيه من تهديد ووعيد، هذه الوظيفة الانفعالية التعبيرية تحمل في طياتها انفعالات ذاتية، نجد فيها مواقف واضحة، محاربة الكذب وتربية خلق الصدق لدي الأطفال، أسقطتها الراوية على موضوع الرسالة المرجعي.

الوظيفة التأثيرية للمرسل إليه: التي حدّدت العلاقات الموجودة بين المرسل والمتلقي، فالمرسل الكاتبة والمتلقي الأطفال الذين يطّلعون على القصة على شبكة الانترنت، ففيها تحريض المتلقي الطفل على التحلي بالصدق والابتعاد عن الكذب، والتأثير عليه، وإثارة انتباهه، وهذه وظيفة ذاتية.

الوظيفة الجمالية: علاقة الرسالة بذاتها تتحقق أثناء إسقاط المحور الاختياري على المحور التركيبي، نجد في العنوان (الصديق الصادق) اختيار الكاتبة لفظ الصديق وهي مرتبة عالية من الصعب إيجاد صديق فله مواصفات يجب أن يتحلى بها وصعبة التحقق، ثم اختارت أهم الصفات التي يجب أن يتحلى بها، وهي الصدق، فإذا كان كاذبًا تنفي عنه صفة الصديق، كذلك إن كان عدوا تسقط عنه صفة الصدق، فهنا الاختيار والتركيب دقيق، تتسم الرسالة بالبعد الفني الجمالي، فهي تحقق الوظيفة الاتصالية للقناة العنوانية. العنوان يخلو من الانزياحات والخُرقات، لأنه موجه إلى الطفل، فيجب أن يكون واضح ومباشر لتحقيق التواصل مع الطفل واستمرارية الإبلا غ ليكمل الاستماع إلى القصة.

الوظيفة الوصفية متعلقة باللغة: الشيفرة اللغوية التي بعث بها المرسل (الصديق الصادق) يتم تفكيكها من قبل المرسل إليه بعد أن سننها المرسل(الصديق يجب أن يكون صادقًا)، السنن: اللغة العربية المتواضع عليها بين الطرفين، تتضمن خلق رفيع: الصدق وهو من مواصفات الصديق.

* **قراءة الراوية: لغة منطوقة وهو تواصل خارجي:** الأحداث التي ترويها، في البداية، وبين المشاهد وفي الخاتمة. وهي لغة شفوية فيها مزاوجة بين الفصحى واللهجة المصرية ليفهمها الأطفال فهي موجهة لهم(تعبير بسيط ومباشر تناسبًا مع الفئة العمرية)

1)- « في أحد الأيام كان أمير يبحث في شبكة الانترنت عن بعض الموضوعات ليعرضها على إحدى معلميه، أراد أن يفرج عن نفسه ودخل إحدى غرف الحوار على شبكة الانترنت، وأدار الحوار مع إحدى الأشخاص»

المرسل: الكاتبة، تبدأ القصة لوضع المرسل إليه في الأحداث العامة الأولية مع ذكر الشخصية الرئيسية أمير، الكاتبة لها وظيفة انفعالية تعبيرية ربطت بينها وبين رسالتها، من خلالها أوضحت اهتمامها بتربية الأطفال خلقيًا، فهي متفاعلة مع الموضوع، وتكاد هذه الوظيفة غالبة على التواصل في هذه القصة.

المرسل إليه: يستقبل الرسالة، وهم الأطفال، ولهم وظيفة انتباهية وتأثيرية، لتحفيزهم على العلم والبحث واستخدام التكنولوجيا، فالطفل يتأثر عندما توجه له هذه الرسالة ويستعمل الانترنت للبحث، والتأثير الأكبر لدى الأمهات فيراقبن أبنائهن.

الرسالة: ما جاء على لسان الراوية لتقديم القصة وما تحمله من عناصر،(أمير، الانترنت، المعلم، البحث). تهدف الرسالة عبر وسيط القناة إلى التأثير والحفاظ على التواصل.

السنن: الرسالة جاءت مسننة باللغة العربية، يفككها المستقبل: الطفل، أن الانترنت تستعمل للبحث.

1-2 تواصل داخلي

تواصل داخلي: لغة مكتوبة

أمير يتحدث مع شخص:" أنا اسمي يوسف، وأنا اسمي نور، كم عمرك يا يوسف؟، أنا طالب في المرحلة الابتدائية، وأنا كذلك.

في هذا التواصل الأدبي تواصل، ورد التواصل عن طريق شبكة الانترنت، يتبادل الطفلان الرسائل كتابة، عبر الشبكة فكلاهما مرسل ومرسل إليه.

– اعتمادًا على ما قاله " فان ديك" يتم تغيير المعلومات التداولية بالنظر إلى العلاقة القائمة بين المتكلم والمخاطب فهذا تواصل علائقي، أو بالنظر في فحوى الخطاب ذاته، حمل المخاطب على القيام بفعل ما (تواصل توجيهي، سواء أكان الفعل المطلوب عملا (تواصل أمري) أو قولاً (تواصل استفهامي)، وقد يكون القصد منه الإخبار عن شيء (تواصل إخباري)، أو التعبير عن إحساس(تواصل تعبيري)، أو استثارة إحساس(تواصل استثاري).

المرسل: أمير(أنا اسمي يوسف)، فيها مشاعر ذاتية، نسيج من الانفعالات والأحاسيس الذاتية أسقطها المتكلم على موضوع رسالته يريد التعارف،لأنه استخدم الضمير أنا

المرسل إليه: نور، وجهت إليها الرسالة لإقناعها بالتعارف وإثارة انتباهها إيجابًا ، فبين المرسل والمتلقي وظيفة تأثيرية، فيها تحريض للمتلقي وإثارة انتباهه، لأن الرسالة موجهة إليها بضمير المخاطب.

الرسالة: تحمل وظيفة جمالية تأثيرية بإسقاط محور الدلالة على محور التركيب(أنا اسمي يوسف) فحققت الوظيفة التأثيرية بنجاح (إرادة التعارف)، اختيار الألفاظ وتركيبها، بدليل أنّ نور ردت على الرسالة

وأصبحت هي المرسل من جديد (أنا اسمي نور) استعملت ضمير المتكلم لإقناعه بالتعارف المرسل اليه أمير.

السنن: مسننة الرسالة باللغة العربية، لغة مفهومة من الطرفين(أنا اسمي يوسف) فككتها نور وأولتها وفهمت منها أنّه يريد التعارف. السنن له وظيفة واصفة، يطلب يوسف التعارف، تعيد نور الرسالة بنفس السنن دليل أن التواصل ناجح (أنا اسمي نور)

القناة: وهي شبكة الانترنت تأتي عبرها الرسالة وهي تحافظ على التواصل إلاّ عندما يريد أحد الطرفين إنهاءه، أو عطل ما، القناة تهدف إلى تأكيد التواصل.

المرجع: لغة حوارية للتعارف له وظيفة مرجعية، تتمثل في اللغة المستعملة، استعمال ضمير المتكلم جملة اثباتية، جاءت مباشرة لموضوع الرسالة طلب التعارف، وهي وظيفة موضوعية.

" أنا اسمي نور" نور هي المرسل تفاعلت مع الرسالة. المرسل إليه يوسف، له وظيفة تأثيرية، المرجع: اللغة استعمال مفردات اللغة نفسها جملة اسمية اثباتية، القناة نفسها.

أعادت نور الرسالة مع إضافة، كم عمرك يا يوسف؟ القصد من الخطاب طلب من المخاطب الإجابة عن السؤال(تواصل استفهامي)، طلب معلومات شخصية السؤال عن عمره للتعارف أكثر.

المرسل: نور ترسل الرسالة بعد أن سننتها، تحمل أحاسيس، تحمّست للتعارف ومواصلة الحديث تربطها بالرسالة وظيفة انفعالية، المرسل إليه يوسف انفعل مع الرسالة وتأثّر وأجاب عن رسالتها. المرجع: اللغة اختيار الألفاظ والتركيب المناسب(كم عمرك؟).

السنن: اللغة العربية لطلب التعارف أكثر، السؤال عن عمر يوسف، القناة تحافظ على الاتصال.

يستمر التواصل: يجيب يوسف برسالة "أنا طالب في المرحلة الابتدائية"، استعمل ضمير المتكلّم، وهو المرسل: له وظيفة تعبيرية انفعالية تفاعل مع الرسالة، المرسل إليه " نور" ، وظيفة تأثيرية تأثرت وردّت على الرسالة (أنا كذلك) ، الرسالة لها وظيفة تأثيرية، القناة تحافظ على التواصل، المرجع اللغة، تركز على اختيار الألفاظ المناسبة لفحوى الخطاب، السنن: المرسل يخبر نور عن عمره من خلال مستوى دراسته ، تفهم نور الرسالة وتؤكدها. هنا ينتهي التواصل بين يوسف ونور عبر موقع الحوار، بعد مراقبة الأم وطلبها من يوسف إنهاء الحوار.

تواصل خارجي: الراوية: لغة منطوقة « دخلت الأم وجلست بجوار أمير وظلّت تتابع ما يكتبه ومن يحاوره ، وبدا عليها الانزعاج وطلبت من أمير أن يستأذن من محدثته في غلق نافذة الحوار »

المرسل: الكاتبة ترسل رسالتها هذه، للأطفال الذين يسمعون القصة ويشاهدونها، بعد أن سننتها، وهي متفاعلة مع الموضوع بالتمهيد له لوضع الأطفال في صورة المشكل، لكي يتساءل كل طفل يسمع القصة

ماذا فعل أمير؟ علاقتها برسالتها، متفاعلة مع الموضوع غاضبة وثائرة على تصرف أمير. المرسل إليه: الأطفال يتأثرون وينتبهون وتظهر عليهم الدهشة والتساؤل. الرسالة وظيفتها تأثيرية سننتها المرسلة للتأثير في الأطفال. المرجع: نفس اللغة، استعمال المفردات الملائمة لإظهار الحوار بين الأم والطفل، الأساس محاربة الكذب، استياء الأم من الابن. السنن: لغة عربية ، انتقاء الجمل، قائمة على الوصف(وصف حالة الأم) والطلب(طلبها إغلاق نافذة الحوار)، يحاول الأطفال تأويلها، الأم غاضبة من أمير لأنه كذب في اسمه.

تواصل داخلي: لغة مكتوبة، (أستأذنك في غلق نافذة الحوار) المرسل أمير: سنّن رسالته وبعثها، تواصل إخباري، يخبر محدثته بإنهاء الحوار، المرسل إليه: نور انتبهت لإخبار أمير إنهاء الحوار وانتبهت وأغلقت الموقع، الرسالة وظيفتها تأثيرية انتباهية لأن المتلقي أنهى الحوار: السنن لغة عربية إخبارية طلبيه فيها صيغة الاستئذان أولتها المتلقية نور وفهمتها وأنهت الحوار. المرجع: له وظيفة مرجعية: لغة الحوار القائمة على التعارف، القناة : شبكة الانترنت تحافظ على التواصل إلى غاية إنهائه بطريقة صحيحة.

ننتقل إلى التواصل الخارجي: الراوية، لغة منطوقة: (تعجّب أمير وسأل والدته) المرسل: الراوية سننت رسالتها للأطفال المشاهدين، تخبرهم وتثير انتباههم وتشويقهم، علاقتها برسالتها فيها أحاسيس انفعالية واستنكار لفعل أمير، المرسل إليه: الأطفال المشاهدين والمستمعين للقصة، شد انتباههم وتشويقهم لاستكمال القصة،السنن: لغة عربية بسيطة يفهمها الأطفال المستمعون، فيها نبرة التعجب، لإظهار حيرة أمير وخوفه من أمه للتأثير على الأطفال وتوجيههم أن ما فعله أمير ذنب كبير، القناة: يسمع ويشاهد الأطفال القصة عن طريق شبكة الانترنت، تحافظ على الاتصال، المرجع: لغة الحوار المناسبة للتعجب ولفت الانتباه.

تواصل داخلي: لغة منطوقة: الحوار بين الأم والابن.

المرسل: الطفل أمير (ماذا حدث يا أمي؟) وهو تواصل استفهامي، فيه تأدب وطاعة للأم وخوف منها، له وظيفة انفعالية، خائف من أمه، متعجب من طلبها، علاقته برسالته علاقة تأثرية، الرسالة: استفهامية قائمة على عدم الفهم، تعجبية، تأثرية، المرسل إليه: الأم، علاقة تأثرية من رسالة ابنها، فهمت أنه خائف ولا يستوعب ما فعله، ولم يدرك خطأه، السنن: لغة عربية استفهامية تعجبية، أولتها أمه بأنه لم يفهم خطأه، القناة: حوار مباشر بين الأم وابنها، قائم على أعضاء الكلام والسمع، التواصل ناجع والقناة تحافظ على التواصل، المرجع: اللغة المناسبة فيها كل الصيغ الكلامية لتحقيق الهدف، محاربة الكذب.

المرسل: الأم (لماذا كذبت على محدثتك يا أمير وقلت لها أن اسمك يوسف؟) فيها استنكار وغضب اتجاه ابنها، تواصل استفهامي، بصيغة التعجب من فعله الشنيع، علاقتها برسالتها تحمل مجموعة من

الانفعالات،الغضب والتهديد والاستنكار.المرسل إليه: له وظيفة تأثيرية، تأثر من رسالة أمه، وأدرك أنها غاضبة. الرسالة: لها وظيفة تأثيرية، صاغتها المرسلة بالشكل المناسب للتهديد، السنن: لغة عربية جملة استفهامية تعجبية، فيها ثورة وغضب، حاول الطفل أن يفهمها ويؤولها، المرجع: اللغة نفسها القائمة على الحوار، القناة: نفسها شبكة الانترنت.

المرسل: الابن: (أنا لم أقصد الكذب يا أمي)، استعمل ضمير المتكلم، تحمل رسالته وظيفة انفعالية تعبيرية، متأثر مما قالته أمه، فيها تأدب واعتذار، المرسل إليه: الأم، أدركت أن ابنها لا يفهم خطأه وأنه يعتبره شيء بسيط مما يزيد في غضبها. الرسالة: فيها جمالية تحمل تأدب الابن وخوفه من أمه، السنن: جملة بلغة عربية إخبارية فيها اعتذار، فهمتها الأم وأولتها أنّ ابنها لا يدرك قبح صنيعه. المرجع: نفسه، القناة نفسها: تواصل مباشر القناة شبكة الانترنت.

المرسل: الأم (لقد أخبرت محدثتك أن اسمك يوسف)، سننت المرسلة رسالتها وبعثتها إلى ابنها، جملة مؤكدة، فيها انفعال وغضب. المرسل إليه: الابن منتبه، لحديث أمه وغضبها يحمل وظيفة انتباهية، الرسالة: فيها تأكيد وانفعالات، تحمل وظيفة تأثيرية فيها تحذير، السنن: لغة عربية جملة اثباتية الأم تفي بالغرض فيها غضب وتنبيه للخطأ الكبير وتأكيد، يؤولها الابن أنّ أمه غاضبة لأنه كذب. القناة: نفسها.

المرسل: أمير(يا أمي كل أصدقائي يفعلون ذلك حتى لا يعرفهم الآخرون)، صاغ رسالته فيها مجموعة من الانفعالات والتعابير، بدأها بنداء غرضه ليس النداء لكن لفت انتباهها، بصوت خافت، تعبير على الطاعة والاعتذار، وينفي عن نفسه صفة الكذب، الرسالة فيها جمالية، تبيّن علاقة الابن بأمه يحاول أن يعتذر عن الكذب، ويبيّن أنه غيّر اسمه، وهذا معروف عند الجميع. المرسل إليه: الأم أرسل لها أمير رسالته ليبرأ نفسه من تهمة الكذب، ويعتذر، ويوضح وجهة نظره فالأم تحمل وظيفة انفعالية. الرسالة: لها وظيفة جمالية، احترام الأم والخوف منها، والاعتذار. المرجع نفسه، محاربة الكذب، السنن: سنن المرسل رسالته باللغة العربية لتفهم أمه أنه لم يقصد الكذب، وليوّضح رأيه لأمه، القناة: نفسها أعضاء النطق والسمع.

المرسل الأم: (لماذا لم تقل لها أنك لم تريد الإفصاح عن اسمك؟، ألم تعلم أنّ الله يعاقب الكذّاب) العلاقة بينها وبين رسالتها انفعالية تعبيرية، جاء تواصل استفهامي، لتوبخ ابنها، ثم التهديد بعقاب الله، فيها مجموعة من الأحاسيس، الغضب والاستنكار، والتهديد والتوجيه. الرسالة، علاقة المرسل برسالته، علاقة تأثيرية ، الاستفهام لأجل الأمر والوعيد بعقاب الله، المرسل إليه: سننت المرسلة رسالتها وبعثتها للمرسل إليه، فيها توبيخ وتهديد، لها وظيفة تأثيرية. المرجع: نفسه لغة حوارية، لمحاربة الكذب، السنن: سننت رسالتها باللغة المناسبة للتحذير من خطورة ما فعله، استفهام القصد منه الاستنكار، الوعيد بعقاب الله. القناة: نفسها اتصال مباشر، عن طريق النطق والسمع.

المرسل: أمير (أعتذر يا أمي) تحمل وظيفة انفعالية تعبيرية، الندم والخجل من فعلته، طلب السماح من الأم، الاعتذار. المرسل إليه: وظيفة تأثيرية، حاول المرسل التأثير في المتلقي من خلال الاعتذار، الرسالة: تحمل وظيفة جمالية، تظهر تأدب الابن مع أمه، السنن: سنن المرسل رسالته بلغة عربية فيها اعتذار ونداء الغرض منه طلب السماح. القناة : نفسها تواصل مباشر، المرجع: لغة الحوار.

تواصل خارجي: الراوية: (أخذ أمير يبحث في الانترنت عن موضوع الصدق والكذب، وبعد فترة خرج من غرفته إلى حجرة الجلوس، فوجد أمه غاضبة)

المرسل: يحمل وظيفة تعبيرية، مجموعة من الأفكار أن نهتم بتوجيهات الأولياء، وأن نسمع لنصائحهم ونصحح أخطاءنا بالبحث والتعلم، أن شبكة الانترنت وسيلة تعلم، دور الأمهات في تربية وتوجيه أخطاء الأبناء مهما كانت صغيرة.المرسل إليه: الأطفال الذين يسمعون ويشاهدون القصة عبر الأنترنت، وجهتها الكاتبة لهم، أن الكذب خطأ كبير، وأن نسمع لنصائح أمهاتنا، له وظيفة تأثيرية تأثر الأطفال بهذه الرسالة وأدركوا أن يبحثوا ليصححوا أخطاءهم الرسالة: تحمل وظيفة إنتباهية تأثيرية سننتها المرسلة لتنبيه الأطفال إلى ذنب الكذب، والدليل على ذلك أن الأم غاضبة.

تواصل داخلي: المزاوجة بين اللغة المنطوقة والمكتوبة جاء فقط في الحديث الشريف، لأهمية الحديث ولإظهار مكانة الإسلام ونبينا عليه أفضل الصلاة والسلام، ولتأكيد أهمية الصدق من مصادر موثوقة.

المرسل: أمير(قرأت قول **الرسول** ﷺ: قرأه شفويًا وكتب في المشهد على الشاشة ....)، يحمل وظيفة انفعالية، عاطفة الفرح أنه بحث بنفسه وصحح خطأه، وعاطفة الفخر بدينه الإسلام، الإقلاع عن هذه الصفة الرديئة. المرسل إليه: الأم والأطفال الذين يسمعونه ويشاهدونه عبر الأنترنت، يحمل وظيفة تأثيرية، الأم فرحت لتعلم ابنها من خطئه بنفسه، بحث وصحّح خطأه، الأطفال المشاهدون: يتمنون أن يكونوا مثل أمير يبحثون ويتعلمون، واكتسبوا معلومات جيدة في دينهم، حفظ الحديث الشريف. الرسالة: تحمل وظيفة جمالية،

روعة وقيمة تعاليم الدين الإسلامي الحنيف، مكانة الرجل الصادق، وعقوبة الكذاب.

السنن: من القرآن والسنة (رواية الحديث الشريف كاملاً عن الكذب والصدق)، القناة: تحافظ على الاتصال شبكة الانترنت، المرجع: الحديث الشريف عن الصدق والكذب.

وتوظيف الحديث في هذه القصة: يتوافق مع ما جاء معنا: في الجانب التنظيري، تحت عنصر الأدب من الثقافة، وهو ما ذهب اليه بورس، والباحثون في السيميائيات الأدبية. فالحديث الشؤيف الذي جاء في

القصة، من ديننا وثقافتنا؛ فوظّفت الكاتبة أهم شيء في الثقافة العربية الإسلامية، وهو "**سنة رسول الله** ﷺ" القولية.

تواصل خارجي: الراوية هي المرسلة:« فرحت الأم وزال الغضب عنها» تحمل وظيفة انفعالية تعبيرية، الإحساس بالراحة والفرح، المرسل إليه: الأطفال المشاهدون: وظيفة تأثيرية، فهموا وأدركوا أن الكذب من الأخطاء الكبيرة التي يعاقب عليها ديننا الإسلامي

نجاح الابن في البحث وإقلاعه عن الكذب. الرسالة: تحمل وظيفة جمالية، دور الأم في تربية الطفل، الإحساس بالراحة والطمأنينة. السنن: سننت الكاتبة رسالتها بلغة عربية بسيطة ومباشرة وبعثت بها للطفل المشاهد يفكك السنن ويفهم، أنه يجب طاعة الأم ونستمع لنصائحها وتوجيهاتها. المرجع: نفسه، اللغة العربية الملائمة لمحاربة الكذب. القناة: تحافظ على التواصل شبكة الأنترنيت.

- وهناك وظيفة سابعة: الوظيفة الأيقونية التي أضافها السيميائي " ترنس هوكس"

1-3 الوظيفة الأيقونية:

تتمثل في هذه القصة في استعمال خشبة المسرح أو أيقونة المسرح.

استعملت الكاتبة لدخول القصة وبدايتها شكل المسرح ومنصته، والأهم في ذلك الستار باللون الأحمر البراق الجذاب وفي أسفله إطار أصفر.وكما تبيّن معنا في الجانب النظري لدلالة اللونيين الأحمر والأصفر، أنّ كلاهما من الألوان الحارة، وأهم ما يميّز اللون الأحمر ارتباطه بالتعبير عن الشدة والخطر وبالغضب والثورة وارتبط كذلك بالمعادن الثمينة الياقوت والورود واستعمل رمزًا للجمال وهذا كله ينسجم مع موضوع القصة.

نجد استعمال اللون الأحمر في هذه القصة لجذب الأطفال لجماله وجاذبيته، وهو سيميائيًا علاقة بين اللون الأحمر ومضمون القصة غضب الأم من فعل ابنها وثورتها على كذبه، وكما قلنا يرمز للخطر انسجامًا مع رسالة القصة وهي خطورة الكذب فهو أرذل الصفات، مدخل الشيطان وجميع المعاصي مورد للمهالك إذا ترسّخت في الطفل ينشأ ويكبر عضوًا فاسد في المجتمع.

يفتح الستار من الجانبين ويربط من الجهتين برباط أصفر وهو رمز الوعي والعقل وقدراته والفكر وأبعاده ورمز التركيز الذهني والفهم الباطني. وانسجامًا مع موضوع القصة: فالستار الأحمر رمز الطفل الذي وقع في خطر الكذب ورمز لغضب الأم وثورتها، والرباط الأصفر رمز للأم ذات الوعي والعقل الراجح التي تربي ابنها وتوجهه، فالستار الأحمر يربط من الطرفين برباط أصفر كرباط الأم لابنها وحمايته.

4-1 الوظيفة الثقافية:

هي قصة ترسخ أخلاق الدين الإسلامي وتعاليمه، لذلك كان مرجعها الدين الإسلامي وحديث الرسول صلى الله عليه وسلّم: ﴿عليكم بالصدق فإنّ الصدق يهدي إلى البر وإنّ البر يهدي إلى الجنة وما يزال الرجل يصدق ويتحرى الصدق حتى يكتب عند الله صديقا وإياكم والكذب فإنّ الكذب يهدي إلى الفجور وإنّ الفجور يهدي إلى النار وما يزال الرجل يكذب ويتحرى الكذب حتى يكتب عند الله كذّابا﴾، فهي تحيل على الثقافة الإسلامية، فالكذب صفة دنيئة في جميع المجتمعات ومخالفة للقيّم الإنسانية، ولأننا مجتمع مسلم فمرجعنا واستشهادنا يكون من ديننا وثقافتنا.

2- سيميائيات التواصل: تقوم على الدال والمدلول والقصد

صورة المدخل: خشبة المسرح الستار الأحمر وفي الأسفل رباط أصفر، في البداية الستار مسدل قبل بدء القصة، أي العرض.

الدال: هو الصورة أو الشكل، الستار الأحمر ذو اللون البراق وطرفه السفلي الأصفر ثم فتحه وربطه من الجهتين برباط أصفر

المدلول: هناك عرض سيقدّم، اللون الأحمر للفت الانتباه، مدلوله الخطر والثورة والغضب وجذب الأطفال للمشاهدة، استعملت الكاتبة خشبة المسرح لأنّه أبو الفنون ولأنّه محبّب لدا الأطفال وعندما يفتح الستار وكأنّها تدعوهم وتحملهم إلى الدخول خلف الستار ومرافقتها للتجول داخل القصة لاستخلاص العبر وكأنّها رحلة.

القصد: التنبيه إلى خطر الكذب بربطه باللون الأحمر الدال على الخطر، توظّف اللون الأحمر قصدًا للتأثير على المشاهد الطفل والمشاهدة الأم، وتوظيف خشبة المسرح لقرب المسرح من المشاهد كقرب خطورة الكذب من كل طفل وبيت. وكذلك المسرح يدل على القرب فالموضوع قريب من الحياة المعاشة مثل ارتباط المسرح وقربه من المشاهد، فالمشاهد والممثل المسرحي يتقاسمان نفس القاعة ويحتك الممثل بالجمهور عكس التلفزيون والسينما فما يراه المشاهد هو خلف الشاشة، يعبر عن عالم غير واقعي.

معيار الإشارة: علاقة معنى الرسالة والعلامات التي تنتقل هذه الرسالة بواسطتها.

الرسالة هنا محاربة الكذب وتنمية خلق الصدق، العلامة الأولى المستعملة لنقل هذه الرسالة، صورة ستار المسرح ذو اللون الأحمر البرّاق والرباط الأصفر الذهبي.

المؤشر(Indice): في هذه القصة، علامات وجه الأم والجد، علامة الغضب والدهشة من تصرّف الابن الغير متوقع، وإن كان الغضب يظهر في الصورة على وجه الجد بشكل واضح بخلاف الأم، فلم يحسن رسم شكل الغضب على وجهها.

معيار الإشارة: مجسدة في العلاقة الجوهرية بين شكل المؤشر اللون الأحمر لستار المسرح ومعنى هذا المؤشر وهو خطورة الكذب.

3- التواصل والسيميائيات التأويلية

حسب عملية التأويل التي أتى بها بورس، نجد عناصر التواصل في هذه القصة متوفرة.

منطقة a (فيسبوك أمير): تمثّل عالم الدلالات الشخصية لA (أمير)

منطقة b (فيسبوك نور): تمثل عالم الدلالات الشخصية لـ B (نور)

Aa= علامة أرسلها A، Ba= علامة يستقرؤها فكر B.

فأمير يتكلّم عبر شبكة الانترنت مع محدثته نور؛ فلكلاهما نافذة حوار خاصة به أي لكل منهما فيسبوك، فيسبوك لأمير وهي منطقته (تمثل عالم الدلالات الشخصية لA) ، وفيسبوك لنور وهو منطقتها(تمثل عالم الدلالات الشخصية لB) وهو عالم الدلالات الخاص بكل واحد. يرسل أمير رسالته إلى نور (Aa علامة أرسلها A) وهي عبارة عن علامة لها مضمون وتطلب التأويل؛أي علامة يستقرؤها فكر B(وهي نور) (أنا اسمي يوسف، وأنا اسمي نور، كم عمرك يا يوسف؟، أنا طالب في المرحلة الابتدائية، وأنا كذلك).

أنا اسمي يوسف: علامة يرسلها أمير ، استقرأها فكر نور بدليل أنّها ردت عليه بنفس فحوى رسالته (وأنا اسمي نور)، وقد أدرك أمير هدفه نور؛ لأنها ردت عليه وأكدت التواصل فهي علامة متواطئة اجبارية فالكل يدرك أنك حينما تقدم نفسك وتذكر اسمك تريد التعارف فهي تأويلات مشتركة معروفة، ويستمر التواصل ويتأكد بمعرفة عُمْر كل واحد منهما بمعرفة مرحلته الدراسية. وهنا هذه التأويلات بما أنها متواطئة تسمى بالتأويلات D وE المشتركة في المنطقتين (b،a) (فيسبوك أمير، وفيسبوك نور)، وهما يسمحان بتشخيص ومرور العلامة لأنهما بديلان.

هنا أدركت علامة أمير(Aa) هدفها (Ba) فِكْرُ نور، ففهمت أنه يريد التعارف، لأنها تأويلات مشتركة معروفة.

الأم والابن: طلبت الام من الابن أن يستأذن في غلق نافذة الحوار وهي غاضبة، وهي علامة أرسلتها الأم، لم يستطع أن يستقرأها فكر أمير فالعلامة لم تدرك هدفها فهي ليست من العلامات المتواطئة، ولا تدخل

في التأويلات المشتركة المعروفة لأن أمير لم يفهم لماذا طلبت منه أمه أن يغلق نافذة الحوار. وهنا تسيطر التأوويلات على مضمون العلامة،

فأمير لم يفهم لما أمه غاضبة، وتكثر تأويلاته. كما أنّ الأم تقوم بتأويل فعل إنها من نفسها،هنا ينعدم التواصل بينها وبين إبنها.

في حالة التواصل هذه بين الأم والابن، تسيطر التأويلات على مضمون العلامة كله، وذلك لأن A (أمير)، أصبح إمّا عاجزًا عن التواصل (بالتأويل C)، وإمّا متدخلاً (في التأويل F). وهما نقطة انطلاق الدلالات الخاصة لـ B(الأم) أي Bb. ومنعت بذلك العلامة Aa من استقراء Ba التي كانت هدف التواصل. أي أن الابن لم يفهم سبب غضب الأم.

4- عناصر التواصل التي قال بها "هاريسون" نجدها في هذه القصة في:

تعابير الجسد: تدخل في التواصل غير اللفظي

العائلة كلها مجتمعة في غرفة الجلوس – الجد والأم والابن وهم واقفون - بعد أن طلبت الأم من إبنها أمير أن يغلق جهاز الكمبيوتر ويلحق بها لتحاسبه على فعلته.

تعبيرات الوجه:

الجد: تعبيرات وجهه تدل على غضبه من كذب حفيده، وهي ملامح جادة وحادة ولا يبتسم طوال القصة لأنه غاضب من فعل أمير.

الأم: تعبيرات وجهها تنتقل بين الغضب والدهشة من فعل ابنها وهو كذبه على محدثته، وكذلك ابتسامتها الواضحة في نهاية القصة فرحًا ورضًا بتصحيح إبنها لخطئه وتعلمه وحفظه للحديث الشريف.

الابن: أمير يبدو على ملامح وجهه الدهشة وعدم الفهم لسبب غضب أمه منه، كذلك ملامح الخوف من أمه بادية على وجهه

حركةالعبنين:

الجد: مركز على الولد نظرة حادة فيها غضب وجدية ويركز على عيونه رغبة منه في الاستجابة له.

الأم: في البداية تنظر لابنها بابتسامة وعيون مبتسمة فرحة

الولد: ينظر إلينا ببراءة وعدم الفهم، أنّه لم يقصد ما تتهمه به أمّه

حركات الجسم:

حركات اليدين:

بالنسبة للجد: يشير بيده إلى الأمام ويرفعها مفتوحة للأعلى يشير بيده نحو الابن بشكل ممتد إلى الأمام، كما رأينا في الجانب النظري دلالة على أنّه غاضب ويشعر بالحرج من فعل حفيده.

الأم: اليدين مسدولتين مع الجسم مع رفع يدها اليمنى قليلاً، فحركة اليدين هاته دلالة على أنّ الأم لا يعجبها ابنها.

الابن: في غرفة الجلوس، حضر بعد أن نادته أمه لتوبيخه أمام الجد، وهو واقف ويداه متشابكتان إلى الداخل تدل حركة اليدين هاته على أنّ الطفل أمير متوتر وقلق.

الجلوس: وضعية جلوس الأم بجانب ابنها أمام جهاز الكمبيوتر هي جلسة نسائية تدل على أنّ الشخص خلوق وذو تربية حسنة.

5- تداخل الأنواع الإجناسية:

يتجلى في الأدب الرقمي الموجّه سواءً للأطفال أم للكبار ما ذهب إليه جيرار جينيت بمقولة النص الجامع، ففي هذا القص الجديد تتلاشي هيمنة سلطة الجنس الأدبي، وتنفتح الصيغ ضمن الخطاب السردي فتتنوّع وتتعدّد مع وجود الصيغة المهيمنة. لكن في الأدب الرقمي قد لا توجد صيغة مهيمنة وتكاد تتعادل وتتنوع الصيغ إن كانت قصة أو رواية ... فنجد النص الجامع كما قال به " جينيت" أي هناك علاقة تداخل التي تقرن النص بمختلف أنماط الخطاب الذي ينتمي النص إليه. ففي النص الواحد نجد حلول عدة صيغ، مثل القصة التي ندرسها، نجد فيها شكل المسرح، وأشكال بصرية مثل تصوير سينمائي أو تلفزيوني.وهنا قد تكون الصور(الفيديو) صيغة مهيمنة، بالنسبة للغة المكتوبة (النص المكتوب) الذي يكاد يكون منعدم، ماعدا ما جاء في الأخير بكتابة نص الحديث الشريف كاملاً. كذلك هيمنة اللغة المنطوقة على كامل القصة.

المبحث الثاني: الدعائم الرقمية والتواصل القصصي

1 – الكتابة الجديدة في هذا الوسيط

أقوم في هذا المبحث باسقاط وتطبيق كل العناصر والمعلومات التي جاءت في الفصل الأوّل النظري على هذه القصة.

أ)– العلاقة بين اللغة والصورة:

في هذه القصة، نجد سيطرة الصورة على القص ككل، فبها يتم التعبير من طرف أمير والأم والجد، وبالديكور الموجود في غرفة الجلوس، الدال على الحياة الأسرية ودفء الأسرة بما وُضِع من أرائك للجلوس وأفرشة للأرض والمدفئة، وتواجد الجد، الدال على الترابط الأسري، والحياة الأسرية الإسلامية السليمة، رغم أنّ الجد لم يتكلّم. فهنا تلعب المحسوسات الدور الرئيس في المعنى، فكل ما تفكرّ فيه الأم والجد يظهر في الصوّر. فهذه الصوّر تحكي الأحداث. فاللغة تقترن نشأتها بالصورة.

وهنا يظهر ما ذهب إليه الروائي " مُحَمَّد سناجلة" بأن جوهر الكتابة التفاعلية هو التصوير، حيث تعود الكلمة إلى أصولها البدائية. وأن تتآلف اللغة مع العناصر الأخرى كالصوت والصورة والفيديو والحركة. وأن تكون الكلمة منتقاة بعناية، فتحرّك الخيال أكثر مما تحرّك المعنى المعجمي وحده؛ حتى تتناسب مع الصورة، وأن تكون سريعة، وقصيرة ومختصرة؛ حتى تتناسب مع الحركة. في هذه القصة يجسد الحديث الشريف عن الصدق هذه الشروط، فالحديث منتقى مناسب لحدث القصة، وكلماته مختصرة معبرة وسريعة، كذلك باقي القصة الشفهية؛ جاءت لغتها مختصرة وسريعة تتناسب مع الصورة.

ب)– الكتابة والتكنولوجيا:

تكنولوجيا الإعلام الآلي والإنترنت هنا، تجسّد التواصل الداخلي بين أمير وصديقته نور، وبين الأم وأمير، وتواصل خارجي بين أحداث القصة عبر الشبكة وجمهور الأطفال. واللغة المنطوقة هنا مرتبطة بالتكنولوجيا الحديثة؛ أي أنّها تمثّل الشفاهية الثانوية التي تتميّز بها الثقافات التكنولوجية العالية في الوقت الحاضر. فالتكنولوجيا ، مجالها الأدبية أيضًا من خلال تحقيق البهجة والمتعة،من خلال الأعمال التفاعلية. فقد أصبحت تطبيق يلامس حياة الناس.هنا يبرز دور المؤلّف الرقمي، الذي يجب أن يمتلك كفاءات. منها الوعي التكنولوجي: فمؤلفة القصة هذه، أدركت أهمية الإنترنت بالنسبة للأطفال، فبعثت برسالتها عن خُلُق الصدق، عبر هذه التكنولوجيا، وأخرجت القصة بتوظيف هذه التكنولوجيا (النشر والاستقبال)؛ أي عن طريق توظيف المحادثات بين الأطفال عبر الفيسبوك، أو التويتر... ووظّفت مراقبة الأم للطفل وهو يتعامل مع الإنترنت والكمبيوتر، لتوجه رسالتها للأمهات بضرورة مراقبة أطفالهم، فالقصة ككل عبارة عن رسائل هادفة، تتميّز بتوظيف التكنولوجيا والوعي بها. تتميّز القصة أيضًا بالقدرة التكنولوجية؛ وذلك

باستخدام كل ماهو موحي وضروري فقط لمضمون القصة، من صوّر وألوان. فالكاتبة أدركت أن الإنترنت واستعمال جهاز الكمبيوتر؛ هي التقنية السائدة في المجتمع الآن وعن طريقها وجّهت رسالتها. فالكتابة الإلكترونية طوّرت الأشكال الأدبية الإبداعية، بالنسبة للكبار وكذلك بالنسبة الأطفال، فهذه القصة (الصديق الصادق)[1] قدّمت للأطفال المعاصرين محتوى قادر على النفاذ إلى فكرهم وعاطفتهم.

ج)- من الكتابة التصويرية إلى النسق اللساني:

في الأدب الرقمي، ننتقل من القراءة الخطية والتعمقية، إلى التقاط النصوص المكتوبة التي تستظهر على الشاشة، حيث تتأسس جمل القصة وعباراتها على الكتابات القصيرة أو المجزأة، حيث نجد في هذه القصة – رغم أن الكتابة قليلة- وتتمثّل في حديث الرسول ﷺ، فهو يجسّد القصيرة المجزأة، فهو لم يظهر دفعة واحدة،

خاصية الكتابة

قصة الصديق الصادق، المشهد 01 [2]

بل عبر مراحل، نجد ذلك في المشاهد (11،12،13)[3]، على التوالي، تجسد خاصية الإلتقاط التي يتميّز بها الأدب الرقمي.

قصة الصديق الصادق، المشهد 12

قصة الصديق الصادق، المشهد 11

فالطفل يقرأ هذا الحديث عن طريق التقاطه شيئًا فشيئًا، وذلك باستظهارات الشاشة المتلاحقة، رغم قوة تسارعها، فهو يقرأ الحديث بشكل سريع، ولا يستطيع إكماله إلاّ بالاسترجاع إلى الخلف، فتسارعها يسهم في اقتطاعات خط القراءة كما أوضحه عبد القادر فهيم الشيباني. ورغم ذلك نشعر بانسجام أجزاء القصة، ويعود الفضل في ذلك إلى خاصية الروابط، التي تعوّض نظام ترتيب وتقليب الصفحات.

[1]) قصة الصديق الصادق الرقمية، على الرابط https://www.youtube.com/watch?v=xNURihyqnGs

[2]) قصة الصديق الصادق الرقمية، على الرابط https://www.youtube.com/watch?v=xNURihyqnGs

[3]) قصة الصديق الصادق الرقمية، على الرابط https://www.youtube.com/watch?v=xNURihyqnGs

د)- الكتابة الإلكترونية:

نوضّح في هذه القصة الفرق بين الكتابة الإلكترونية والكتابة التفاعلية، هذه القصة التي بين أيدينا لا تنتمي للكتابة الإلكترونية؛ أي أنّها ليست عبارة عن قصة في كتاب ورقي تم تصويرها وعرضها على الحاسوب أو كتابة نقرؤها كما نقرأ على الورق، وفي الوقت نفسه لا تتميّز بخصائص تفاعلية دقيقة وكبيرة وعميقة، وذلك لتناسب الفئة العمرية الصغيرة في تصفح القصة دون صعوبات، تتمثل التفاعلية في هذه القصة: في توجيه حركة النص، فقد يرجع القارئ الطفل بالقصة للوراء، لإعادة الأحداث الفائتة بسبب سرعة حركة الشاشة، وعدم قدرته على الإلتقاط السريع، أو يتقدّم للأمام ليسّرع الأحداث ويصل إلى النهاية، ولحفظ ورسم المقاطع التي يريدها.

1-1 النص الأدبي والدعامة التواصلية الجديدة:

قدّمت هذه الدعامة الرقمية مجالاً خصبًا وواسعًا للأدب، بتغيير قوانين الكتابة التقليدية، مُشَكِلَة النص الرقمي. فهذه القصة نمط جديد للكتابة للأطفال، ففي السابق قصص الأطفال الورقية،؛ تعني صفحات مكتوبة متتالية ، تُروى للأطفال بتقليب الصفحات، وتحتوي كذلك على الصوّر، لكن في القصة الرقمية التي بين أيدينا مختلفة تمامًا، سرد القصة يعتمد على الملاحظة البصرية لقراءة الصور والحركات، وتوظيف عناصر جديدة، مثل شبكة الإنترنت في سرد أحداث القصة، بالإضافة إلى اللغة الشفاهية، واللغة المكتوبة في آخر القصة. فانتقل الأدب من الدعامة الورقية وخطيتها، إلى الدعامة الرقمية، والكتابة الاستوائية الناتجة عن استثمار خاصية الروابط.

1-2 النص الأدبي من الكتابة الخطية إلى البناء الاستوائي:

في هذه القصة، للطفل حرية الاختيار في التصفح إمّا أن يبدأ من البداية، أو يختار المقاطع التي يريدها، أو يذهب إلى النهاية، فيخرج من سطوة التتابع الخطي. فالاستوائية تتيح للقارئ الطفل بلوغ مجموع المعطيات البصرية في القصة، عبر تصفح (مشاهدة) يختاره بحرية.

تتمثل الكتابة الاستوائية في الحديث الشريف وربط الصور بالألوان والحركة والمشاهد في شكل متداخل، حيث يقرأها الطفل أفقيًا بتتبع الصور وقراءة نص الحديث.ويتحقّق التواصل في هذه القصة المبنية على جانب كبير من الاستوائية ويتشكّل الفهم لدى الأطفال من خلال سياق الصوّر والقص الشفهي الذي تلقيه الراوية بصوت واضح ومختصر، بالإضافة إلى الحوار بين الأم والابن والابن وصديقته، فهنا يبتعد الطفل عن النزعة الآلية في القراءة، فيخلق المتتبع للقصة سياق فهم خاص به.

1-3 السيبرنطيقا والنص المترابط

أهم ما نتج عن السيبرنطيقا، هو الارتباط، والارتداد أي التواصل ورد التواصل، يتجلى ذلك في هذه القصة من خلال ربط التواصل بين (أمير) ومحدثته (نور)، ورد التواصل من طرف نور إلى أمير. وفكرة الترابط التي جاءت بها السيبرنطيقا، يجسدها النص الرقمي القائم على تقنية الروابط والعقد كذلك التواصل مع الأطفال المشاهدين من موقع القصة عبر الحاسوب والانترنت ورد التواصل من طرف الأطفال بالنقر على الفأرة والتتبّع والإنتباه.

1-3-1 السيبرنطيقا والتواصل:

أعطت السيبرنطيقا مفهومًا جديدًا للتواصل وهنا في مجال الأدب بالتأكيد على السببية الدورية في التواصل بدل السببية الخطية، فالكاتب يرسل رسالته الأدبية إلى المتلقي عبر جهاز الحاسوب وشبكة الإنترنت، والقارئ أو المتلقي الطفل يتلقى هذه الرسالة عبر هذا الوسيط ويحقق التواصل مع الكاتب ويرد عليه عبر تفعيل الروابط وتتبّع الخطط السردية، فهو تواصل مع الكاتب الغائب الحاضر عبر البرامج التي استعملها ويستخدمها الطفل بشكل آلي ليتتبع القصة.

يتحقّق في هذه القصة التواصل الداخلي بين شخصيات القصة، أمير وأمه، وأمير ومحدثته نور عبر الفيسبوك، فهو تواصل ورد التواصل، كذلك تواصل بين الأطفال المشاهدين وجهاز الكمبيوتر والإنترنت وموقع القصة ورابطها وتواصل مع شخصيات القصة.

وهو أساس بناء النص الجديد، فلا يكون الأدب رقمي أو تفاعلي، إلاّ إذا بني بتقنية النصوص المترابطة، النص المترابط نجده في قصص الأطفال – والقصة التي ندرسها مثال على ذلك- يربط بين النصوص المكتوبة (نص الحديث الشريف) والصور والصوت والموسيقى.

الإنترنت تعتبر مكون رئيسي للأدب الرقمي، فلا يمكن بث النصوص من قبل المؤلف، والتواصل بها مع القارئ والتفاعل، دون الارتباط بشبكة الإنترنت. فإبداع الأدب الرقمي ناتج عن استثمار الحاسوب وشبكة الإنترنت.

1-3-2 المعلوماتية والتواصل مع القارئ:

تعتبر الإنترنت في هذا العصر ملاذًا للشباب والأطفال، فانتقلت المقروئية من الكتاب الورقي إلى شبكة الإنترنت،بالتصفح والتراسل عبر المواقع المختلفة، للبحث والتعلم والتثقيف وغيرها. ولغزارة وتناقض معلوماتها، يصعب على الأطفال الانتقاء والاستفادة في كثير من الأحيان، فيلجئون لتتبع القصص

والألعاب، لذلك نجد أغلب قصص الأطفال الصغار تتميّز ببساطة التصفح والابتعاد عن الترابطات والمتاهات.

الوسائط المتعددة: يتم في قصص الأطفال التأليف والترابط بين وسائط متعددة، كما رأينا في هذه القصة، الربط بين الكتابة واللغة المنطوقة والصور المتحركة والحركة والديكور والصوت والموسيقى.

أ)- قراءة التشظي والتشعّب النصي:

لا يوظّف الكتّاب في أدب الأطفال الرقمي، وخاصة القصص، هذه الخاصية بشكل كبير، لكي لا يصعب على الأطفال القراءة ومتابعة القصة، فتحبك القصة بهندسة قريبة من قدرات الأطفال. في الغالب لا تكون القصة مقسمة إلى أشتات معلومات وشظايا معلوماتية، ولا تكون متعددة المسالك. والقصة التي بين أيدينا مثال على ذلك؛ الإبحار فيها عن طريق مسلك واحد وليس مسالك متعددة، فحين يلج الطفل القصة ويشغلها يبحر بشكل تلقائي ومستمر إلى أن تنتهي القصة. فالقراءة في القصة الرقمية للأطفال تكون بطريقة التفرج على التلفاز.

ب)- عملية القراءة الجديدة بين الإبحار والتجوال:

تجعل القراءة عبر الإنترنت للأثر الأدبي المؤلّف بخاصية الوسائط المتعددة، الطفل يعيد القراءة عدة مرات ليقيد بعض المعلومات، فقراءة الأطفال لهذه القصة هو ما يمكن تسميته بالقراءة التفاعلية. بما أننا قلنا أن قصص الأطفال للفئات العمرية الصغيرة- من 3 سنوات إلى 9- لا تعتمد على كثرة الروابط والتشعب النصي والمتاهات، فإن عملية القراءة للأطفال تعتمد على التجوال أكثر من الإبحار؛ أي الانتقال في القصة لإشباع الفضول، ففي قراءته يتبع المصادفة ويتبع خطوات التصفح الموجودة كي لا يتيه.

ج)- كتابة الإنترنت بين المزايا والعيوب:

- كتابة أرقى: وهذه الخاصية مهمة جدًا من ناحية ايجابياتها،وخطيرة جدًا من ناحية سلبياتها، فالكتابة الإلكترونية للأطفال يجب أن تكون راقية، تعليمية تربوية تثقيفية، خالية من الأخطاء النحوية والإملائية... وأخطاء المعنى ، لكي لا تنشر ثقافات ومغالطات وأخلاق تتنافى ومجتمعنا وديننا الإسلامي، فالكاتب للأطفال يجب أن يكون واعٍ بهذا الدور، وملمًا بكل جوانب الطفولة، فيجب أن يكون عالم بخصائص أدب الأطفال قبل أن يكون مبدع.

- كتابة أكثر تعقيدًا: تتميّز الكتابة الإلكترونية بالتعقيد لأنها تعتمد على هندسة الروابط والعقد، وهنا يجب أن يكون كاتب الأطفال ذو خبرة ومهارة لكتابة القصص للأطفال بالطريقة التي تتناسب مع تفكيرهم، ما يجب أن يعتمده من نصوص وصور وأصوات وموسيقى لجذب وتشويق الأطفال. والقصة

التي بين أيدينا (الصديق الصادق)[1] نجد الكاتبة التي أبدعتها مع فريق العمل عملت فيها على الجمع بين أنواع النصوص، من اللغة الشفهية وروايتها بطريقة جذّابة ومختصرة، ولغة مكتوبة وهي من أرقى التعابير: متمثّل في حديث الرسول صلى الله عليه وسلّم، فوفقت في الاستشهاد بالنص المناسب. بالإضافة إلى توظيف الصوّر والألوان والموسيقى المتناسبة جدًا مع أحداث القصة.

– كتابة أكثر صلة بالتفكير: القصة التي ندرسها ونحللها ذات صلة بالتفكير، لتربية خلق الصدق فهي تخاطب عقول الأطفال، وليست للتسلية فقط؛ فهي جادة ونافدة وتنقل أفكار هادفة. تنقل هذه الأفكار بصورة مكثفة من توظيف للحديث الشريف والألوان المعبرة عن خطر الكذب، وملامح غضب الأم والجد. فهي تنقلها بصورة مكثفة وموجزة وتلائم كل الثقافات. فهذه القصة تجسد الكيف والنوع ولا تعنى بالكم. واعتمدت على انتقاء المعلومات لا على حشدها ومراكمتها.

– كتابة أكثر مسوؤلية: فالكتابة للأطفال كانت مسؤولية كبيرة في الكتاب الورقي، وفي الوسيط الرقمي تتضاعف مسؤوليتها، لأن النص الرقمي أسرع وأكثر انتشارًا، فالكتابة للأطفال عبر الوسيط الرقمي سلاح ذو حدّين، والواقع الذي نعيشه اليوم يبرهن على ذالك " فلعبة أو قصة الحوت الأزرق" حصدت الكثير من أرواح الأطفال كما هو شائع.

– كتابة أوضح تنظيمًا: فهذه القصة (الصديق الصادق)[2]، تتوافّر على جمال الشكل وسهولة الوصول إلى أجزائها.

2– تشكيل القصة في ضوء الدعامة الرقمية

2–1 الدعامة في القصة الرقمية للأطفال: عرفنا في الفصل الأوّل بأن الدعامة مجموعة من الأدوات، فنجد قصة– الصديق الصادق– مشكلة ومبرمجة من مجموعة من الأدوات تمّ التنسيق بينها والتوليف من أجل هدف بناء قصة هادفة ومشوقة للأطفال، فهذه الأدوات أو الوسائط تم برمجتها لفعل البناء السردي محدد بغايات التربية وعن طريق مخطط خاص لبناء هذه القصة من طرف فريق العمل. يهدف هذا البناء الدعماتي للوصول إلى بناء قصة تربوية موجهة للأطفال. فهذه الوسائط (من صور، بداية بشكل خشبة المسرح، والموسيقى والأصوات...) اتخذت مجتمعة شكل دوال – فخشبة المسرح دالة– والصور دالة– والديكور دال– للتواصل بها مع الأطفال انطلاقًا من مظهرها على سطح الشاشة، فهذه الدعائم تمّ إدراكها من خلال شكلها المادي. يصل إليها الأطفال القرّاء عبر وسائطية تقنية الحاسوب والإنترنت، هذا التمثل أنتج مجموعة من العلامات يفهمها الأطفال ويؤولونها. وبحسب رأي " دانييل بيرايا" بأن هناك

[1]) قصة الصديق الصادق الرقمية، على الرابط https://www.youtube.com/watch?v=xNURihyqnGs

[2]) قصة الصديق الصادق الرقمية، على الرابط https://www.youtube.com/watch?v=xNURihyqnGs

ثلاث أبعاد للدعامة: البعد السيميائي (الدعامة بوصفها مجموعة من العلامات) والاجتماعي(الدعامة بوصفها موضوعًا اجتماعيًا) والتقني (الدعامة بوصفها كيانًا ماديًا)، في هذه القصة نجد هذه الأبعاد الثلاثة متوفرة

– البعد السيميائي للدعامة مجموعة من العلامات: الصوّر الموجودة في القصة كلها لها تأويل سيميائي، تحقق التواصل مع الأطفال، فشكل واجة المسرح دال بلونه وشكله، ومدلول اللون الأحمر الخطر وجذب انتباه الأطفال، والقصد: الربط بين خطر الكذب مثل خطورة ما يؤول إليه اللون الأحمر، كذلك ملامح وجه الأم والجد لها دال ومدلول وقصد (ملامح حادة خالية من الابتسامة والمدلول الغضب، والقصد منه الغضب من كذب الطفل أمير... والموسيقى لها سيميائيتها.... ، بالاضافة إلى سيميائية الروابط في القصة بين الصوّر والنص المكتوب والصوت (النص المقروء))[1]، هذه الروابط التي لا تظهر، لكن إخراج القصة في شكلها هذا خلفه مجموعة من الروابط، فهي عبارة عن علامة فلا يمكن بناء هذه القصة بدونها.

– البعد الاجتماعي للدعامة: أصبح سائدًا في المجتمع الآن استخدام جهاز الكمبيوتر وشبكة الإنترنت من طرف الكبار والصغار للتصفح والقراءة والتفاعل، فهنا مكانة هذه التكنولوجيا في المجتمع وتوظيفها في التعليم والتربية للأطفال. فهذه القصة مكونة من مجموعة من الدعائم لها دلالات اجتماعيه، فدعامة المسرح بلونها (كما في المشهد: 1)[2] ترمز إلى خطورة الكذب في المجتمع ونبذ صاحبه لأنه يوصل إلى صفات خطيرة تصل إلى حد الجريمة في المجتمع، إذا نشأ عليه الطفل، كذلك ديكور الغرفة ووجود الجد فيها دال على الترابط الأسري الواجب في المجتمع. وكذلك الحديث الشريف علامة سيميائية اجتماعية يرمز إلى نوع المجتمع الذي تخاطبه الكاتبة، وهو المجتمع المسلم الذي يجب أن يربي أبناءه على تعاليم دينهم.

– البعد التقني للدعامة: الهندسة التي تعتمدها الكاتبة واستعانتها بخبراء الحاسوب في بناء القصة من كتابتها عبر دوال رقمية وروابط وعقد وبرامج خاصة، لإخراج العمل في شكله الظاهر على الشاشة. أن هذه القصة لم تتشكّل دفعة واحدة كما تظهر على الشاشة، بل مرّت بمراحل في البناء الحاسوبي وقبله الرسم على الورق...

[1]) قصة الصديق الصادق الرقمية، على الرابط https://www.youtube.com/watch?v=xNURihyqnGs

[2]) قصة الصديق الصادق الرقمية، على الرابط https://www.youtube.com/watch?v=xNURihyqnGs

أ)– المعلومات الذهنية ومعلومات الوسيط:

قصة " الصديق الصادق"[1] التي يطّلع عليها الأطفال ويقرءونها، ناتجة عن وسيط مترابط أنتج لنا قصة متداولة بين الأطفال عبر شبكة الإنترنت. ونميّز في هذه القصة بين المحتوى الوسائطي والمحتوى التصوري، حسب ما جاء في الجانب النظري في تنظير عبد القادر فهيم الشيباني. فالمحتوى التصوري في هذه القصة هو المعلومات العامة المتداولة في المجتمع حول آفة الكذب في المجتمع وخطورته لدى الأطفال، فكل معلومات الأطفال عن هذه الصفة الرذيلة، فهم يعرفونه ومتداول في مجتمعهم تمثّل المحتوى التصوري. المحتوى الوسائطي في القصة، يتمثّل في شكل القصة وبنائها وما وُظّف فيها من عناصر لتشويق الأطفال وجلب انتباههم والتأثير فيهم. فهنا تعاضدت الدعامة مع التقنية، الوسائط المترابطة مع جهاز الكمبيوتر، شكّل القصة التي يقرأها الأطفال ويفهمونها من تشغيل القصة فيظهر محتوى الوسيط المترابط. ففي دعامات هذا الوسيط المشكّل منه القصة نجد التمثلات المادية (العناصر المكونة منها القصة) التي قمنا بتحليلها، ويقوم الأطفال كذلك بتمثل ذهني(فهم وتصورات) لما تحيل إليه هذه التمثلات(المعاني التي يفهمها الأطفال من الصور، اللغة المنطوقة، الحديث الشريف). فكل ما تتكوّن منه هذه القصة يشكّل وسيط مترابط، يترجم المحتوى فيه إلى تصورات (ما تحيل إليه من مفهوم حول الصدق والكذب)، التي يتم تجسيدها عبر وحدات من المعلومات، فشكل المسرح وحدة معلومية، وغرفة الجلوس وحدة معلومية، الحديث الشريف وحدة معلوومية. التي ارتبطت في شكل عقد مترابطة مع الروابط عبر برمجة، غير مرئية مشكلة المحتوى الوسائطي(مضمون القصة ككل)، فطريقة ارتباط العقد والروابط شكّلت بنية النص الذي بين أيدينا.

ب)– الوسيط المترابط وتمفصلات المحتوى:

يتجسّد في هذه القصة، فالقصة تتكوّن من محتوى(شكلي ومضموني) هذا المحتوى عبارة عن ترابط مجموعة الصور والأشكال والكتابة... ، مكونات القصة تسمى وحدات معلومية مرتبة داخل المجال– حدود القصة– مشكلة القصة، هذه الوحدات كلها متوافقة مع مضمون القصة، ولا يوجد شكل(وحدة معلومية) غريبة عن المجال. وترتيب هذه الوحدات المعلومية داخل القصة؛ أي أن المدخل خشبة المسرح ثم يفتح الستار، ثم أمير يجلس أمام الكمبيوتر .....، يسمي تقطيع الوحدات المعلومية في هندسة لتشكيل القصة وهي من أهم الخطوات الإبداعية لتشكيل سرد القصة. طريقة تمفصل هذا المحتوى، هي التي تدير عملية إنتاج الآثار الدلالية [2](طريقة ترتيب هذه من عناصر أيقونة المسرح، ثم تقديم الراوية ثم الحوار بين

[1]) قصة الصديق الصادق الرقمية، على الرابط https://www.youtube.com/watch?v=xNURihyqnGs

[2]) قصة الصديق الصادق الرقمية، على الرابط https://www.youtube.com/watch?v=xNURihyqnGs

أمير وزميلته، ثم الأم وأمير، وأخيراً الحديث الشريف) هذا هو التمفصل ومنه تسير القصة وتتنج الدلالة التي هي القصة .

2-2 البرمجة الحاسوبية لتشكيل النص المترابط

– الروابط والعقد: هما أساس بناء النص المترابط، وفي القصص الرقمية للأطفال، يكون الارتباط بين العقد والروابط بشكل بسيط، لكي لا يصعب عليهم تتبع القصة ويضيعون في المتاهات، فالنموذج الذي بين أيدينا، نموذج قصة بسيطة الترابط : تتكوّن من رابط واحد يتم تشغيله من بداية تصفّح القصة وهو يربط بين جميع العقد المكونة للقصة.

– العقد: لا تظهر مثلها مثل الروابط، ترتبط فيما بينها إنطاقا من أوامر الروابط، ولهما نفس الأهمية في بناء القصة، وما يظهر على الشاشة نتاج ارتباط العقد والروابط، ففي هذه القصة ما يظهر على الشاشة من أحداث كاملة للقصة، الصور والحركة المتوافقة مع سرد الراوية، نتيجة حبك وخطة ربط بين العقد والروابط.

الرابط: بمجرّد تفعيل رابط قصة (**الصديق الصادق**)[1]، ينقاد الطفل المتلقي المستعمل أو الذي ينقر على تشغيل القصة من عقدة نحو أخرى فهما يتعاضدان من أجل تحقيق دلالة هذه القصة.

– الوسائط المتعددة: تتمثل في مجموعة الملفات المستعملة لتشكيل وسيط مترابط، في هذه القصة تتمثّل في صورة المسرح، وصوّر غرفة الجلوس، والأم والجد، الموسيقى، اللغة الشفاهية واللغة المكتوبة، كلّها وسائط متعددة ترتبط بواسطة نص مترابط (مضمون القصة أو الهدف منها، هنا الصديق الصادق)، مشكلة وسيط مترابط وهو القصة، ويستطيع القارئ الطفل من خلال الارتباط الإبحار والتصفح.

أ)–الوسائط المتعددة وفاعلية النص المترابط: الأشكال الموجودة بين أيدينا للقصة

(**من المشهد 1 إلى المشهد 13**) تمثّل لوحدها وسائط متعددة، وعند وجودها في القصة والنقر على الرابط لسماع القصة وقراءتها، تصبح مربوطة بواسطة نص مترابط فتشكّل لنا وسيط مترابط وهو القصة. وكذلك النص المترابط يفهم منه ارتباط الجانب اللغوي فقط ، والوسيط المترابط يجمع وسائط لسانية وغير لسانية.

ب)– نموذج العلامة في سيميائيات بورس وإسقاطه على هندسة الأثر الرقمي:

الوسيط المترابط: المكوّن من وسائط متعددة (صورة ،صوت، حركة ، موسيقى، لغة منطوقة، لغة مكتوبة)، يمثّل أداة التعبير وهو الممثل

[1]) قصة الصديق الصادق الرقمية، على الرابط https://www.youtube.com/watch?v=xNURihyqnGs

المستند المترابط (الملف): مضمون القصة وما تهدف إليه والشروط التي يجب أن تتوفر فيها، ويمثّل الموضوع.

النص المترابط: هو الذي يؤلّف بين اللغة والصور والصوت ويربطها ويرتبها، فله دور الوساطة بين المستند المترابط والوسيط المترابط، يمثّل المؤوّل.

فيتشكّل سيميوز القصة الرقمية التي بين أيدينا (الصديق الصادق)[1]: فالممثل (الصور، الكتابة...) يحيل إلى الموضوع (مضمون قصة الصديق الصادق) عبر المؤول الربط النصي.

تحديد للممثل عبر الموضوع: الممثل هو تمثلات الوسيط المترابط؛ أي مكونات قصة [2]"الصديق الصادق" (المشاهد من1 إلى 13)، فاختيار هذه الصور والموسيقى، خشبة المسرح، وغرفة الجلوس، ووجود الجد والأم، واستعمال الطفل لجهاز الكمبيوتر، هذه المضامين تمّ اختيارها هي بالذات وتحديدها من طرف الموضوع، موضوع القصة هو الذي يملي هذه الأدوات.

تحديد للمؤوّل عبر الموضوع: المؤوّل وهو النص المترابط وهو نص قصة "الصديق الصادق"[3]، ككل في شكله النهائي، تمّ تشكيل هذا النص وربطه عبر الهدف من القصة ومضمونها، أي تحدّد شكل القصة من خلال موضوعها (عنوانها) والفئة الموجهة إليها، تحديد للمؤوّل عبر الموضوع.

هذا المؤوّل (نص القصة وشكلها النهائي وحبكتها)، يتحوّل إلى ممثل؛ أي وسيط مترابط يمكن توظيفه في بناء قصة تقارب الموضوع نفسه، يصبح هذا الممثل الجديد؛ أي الوسيط المترابط يحدّد مؤوّل جديد؛ أي نص قصة جديدة ، وهكذا دواليك إلى ما لا نهاية.

ج)- الشكل الذي تظهر به الوسائط المتعددة على الواجهة: نقصد بها الشكل الذي ظهرت عليه القصة (الصديق الصادق) على الواجهة؛ أي حدود القصة وإطارها الخارجي وما يحوي من أحداث القصة على الشاشة وهي عبارة عن دعامة رقمية تجمع بين الوسيط المترابط (الصور، الأشكال، الصوت، الكتابة) وبنية النص المترابط (القصة في سيرورتها ككل). هذه القصة أصبحت في متناول الأطفال وتحقّق التواصل معهم بتفعيل الرابط. يتصفح الطفل القارئ القصة عبر تفاعله مع الواجهة والنقر بالتقديم والتأخير، لكن النص الرقمي أو القصة الرقمية، تنقص أو تقتصد في استعمال الحواس للطفل، ففي الكتاب الورقي، يبصر القصة ويستعمل حاسة اللمس، في تقليب الأوراق ولمس الصور...، في مقابل النص الرقمي، يركز فيه الطفل على حاسة البصر، بالإضافة إلى السمع.

[1]) قصة الصديق الصادق الرقمية، على الرابط https://www.youtube.com/watch?v=xNURihyqnGs

[2]) قصة الصديق الصادق الرقمية، على الرابط https://www.youtube.com/watch?v=xNURihyqnGs

[3]) قصة الصديق الصادق الرقمية، على الرابط https://www.youtube.com/watch?v=xNURihyqnGs

– التعدد الجهاتي والتعدد الوسائطي: التعدد الجهاتي، توجد في هذه القصة التي ندرسها، جهة واحدة يتواصل بها الطفل مع القصة وتكون بالنقر على الفيديو لبداية القصة التي هي بشكل متسلسل خالي من التشعبات.

– التعدد الوسائطي، تتكوّن هذه القصة من عدة وسائط (الصور، شكل المسرح، الصوت، الموسيقى، اللغة المكتوبة، اللغة المنطوقة ...).

د)– عمل الأيقونات داخل الواجهة: هذا العنصر مهم بالنسبة لقصص الأطفال، ويظهر جليًا في القصة التي بين أيدينا. متمثلة في أيقونة المسرح ولونها. فلونها يحيل إلى سياق ثقافي داخلي فاللون الأحمر هنا يدل على خطورة الكذب، فنفهم من خلال اللون أن القصة تعالج موضوع مهم، وكذلك شكل خشبة المسرح يحيل إلى سياق داخلي، لأنه لا يمكن تأويلها خارج دعامة القصة التي تتضمنها. فصممت أيقونة المسرح مناسبة لأداء وظيفة القصة. وتحقق التواصل مع الأطفال؛ فمُصَمِمة القصة مدركة وعلى إطلاع بسيميائية الاختيار للأيقونة المناسبة للقصة. فاختارت هذه العلامة لجمالها وجاذبيتها، وتم اختيارها لتوضيح العلاقة التصورية الداخلية للمستند المترابط (مضمون القصة)، فالعلامات على الواجهة ذات صلة وتحيل إحالة دقيقة لمحتويات المستند المترابط التي هي القصة هنا. فهذه الأيقونة قصدية وليست اعتباطية.

2–3 المراحل المتدرجة لتشكيل الوسيط المترابط:

موجودة بثلاث مستويات في كل القصص

- ✓ مستوى قاعدة المعطيات: الأدوات التي تتكوّن منها القصة، مجموعة الأشكال والصور واللغة المكتوبة المكونة منها القصة. هذه العناصر لوحدها لا تقدّم أي دور دلالي.
- ✓ مستوى الآلة المجردة للنص المترابط: الكيفية التي رُبطت بها هذه العناصر وشكلّت لنا قصة (الصديق الصادق)[1]، الروابط والعقد
- ✓ مستوى التمثل وواجهة الاستعمال: الشكل النهائي لظهور هذه القصة على الشاشة وقراءتها من طرف الأطفال.

[1]) قصة الصديق الصادق الرقمية، على الرابط https://www.youtube.com/watch?v=xNURihyqnGs

أ)– النص وسيميائيات الوحدة المعلومية:

الوسيط المترابط نسق دال من العلامات وبالإسقاط على القصة التي ندرسها يتمثل في العناصر المشكلة منها القصة (أيقونة المسرح، الصور، الصوت ، الموسيقى، اللغة...) فكلها علامات دالة وُظّفت لبناء القصة.لهذا الوسيط خصائص، نجدها متحققة في هذه القصة:

الدينامية: فهذه القصة ليست عبارة عن صور ثابتة، بل تتميّز بالحركية، تبدأ مع بداية تشغيل الرابط والإبحار من بداية القصة إلى نهايتها.

التوليد: مع تشغيل الرابط من طرف الطفل المتفرج، يجد أن أحداث القصة تتولّد من ثانية إلى أخرى مع الإبحار(سير القصة بعد تفعيلها بالنقر على الرابط).فأوّل ما تظهر أيقونة المسرح تتولّد القصة بفتح ستار المسرح، وظهور عنوان القصة كما في (المشهد 02)[1].

[2] **قصة الصديق الصادق،المشهد 02**

ثم تتولّد الأحداث انطلاقًا من غرفة الجلوس وما تحويه من ديكور وصورة الجد الواقف أمام الأريكة، دلالة على أن الأحداث تدور في أسرة داخل البيت، فهو حكي عن طريق الصوّر، واللغة الشفاهية للراوية، كما في (المشاهد2، 3)

[3] **قصة الصديق الصادق،المشهد 03**

[1]) قصة الصديق الصادق الرقمية، على الرابط https://www.youtube.com/watch?v=xNURihyqnGs

[2]) قصة الصديق الصادق الرقمية، على الرابط https://www.youtube.com/watch?v=xNURihyqnGs

[3]) قصة الصديق الصادق الرقمية، على الرابط https://www.youtube.com/watch?v=xNURihyqnGs

اللحظية: فالأحداث تظهر في لحظات خاطفة، وتتغير بصورة متسارعة مع الإبحار، لدرجة أن الطفل لا يكاد يستوعب الصورة مع السرد للراوية حتى تختفي وتتولّد بغيرها وكذلك نجد خاصية التموجد الصوري (عبارة عن شفرات برمجت داخل الحاسوب وتمّ بثها عبر الإنترنت): فالصوّر والأحداث المكونة للقصة تتموجد صوريًا، عبارة عن محاكاة للعالم الواقعي، وليست حقيقة ملموسة.

فعلامات الوسيط المترابط (كيفية برمجة القصة) والبيانات المحوسبة الداخلية، لا تقرأ بشكل مباشر، بل يتم ترجمتها على السطح إلى سنن أو شفرة ثنائية فتعطي أحداث القصة كما في المشاهد تغيّر وتسلسل الأحداث من مشهد (3) إلى المشهد (4) وهكذا.

[1] **قصة الصديق الصادق،المشهد 04**

-خصائص العلامة المحوسبة:

نجد الشكل الظاهري للقصة، ناتج عن حوسبة للعلامات اللسانية وغير اللسانية، وهذا ما يسمح بالحركة والانتقال والإبحار في القصة من سنن لآخر بيسر(من أيقونة المسرح، إلى غرفة الجلوس، إلى غرفة أمير...)، لا يتدخّل الطفل المتفرج في تغييرها، بل مبرمجة سلفًا ومعدة للتشغيل عبر الشكل الذي يظهر على الشاشة. هذا ما يجعل نص القصة يتجاوز التثبيت، ويكون في حركية مبرمجة، بمجرّد تشغيل شفرة النص (الفيديو) يتغير الشكل الظاهري للقصة وأيضًا بالتقديم والتأخير.

كما أن هذه القصة تم إنتاجها من طرف المؤلفة وفريق العمل في الحاسوب وتم تناقلها وقراءتها في بيوت الأطفال في كل العالم عن طريق شبكة الإنترنت عن بعد.

ب) – النص والمستند المترابط:

المستند المترابط هنا هو موضوع القصة (الصديق الصادق)[2]، فتشكّلت هذه القصة من إملاءات النص المترابط؛ أي الطريقة التي تحبك بها هذه القصة وتترتب فيها الأحداث عبر الصوّر والصوت واللغة المكتوبة، بالتقريب هو يشبه السيناريو، هذه الإملاءات للوسيط المترابط؛ أي الوسائل اللازمة لبناء القصة(أيقونات، صور، نص مكتوب،..) فالوسيط المترابط يجمع بين ما هو لساني وغير لساني. فهذا المستند المترابط

[1]) قصة الصديق الصادق الرقمية، على الرابط https://www.youtube.com/watch?v=xNURihyqnGs

[2]) قصة الصديق الصادق الرقمية، على الرابط https://www.youtube.com/watch?v=xNURihyqnGs

(القصة) يسمح للأطفال بالتفاعل مع الأثر المكتوب، عبر الدعامة الرقمية (موقع الإنترنت التي نشرت فيه القصة، وجهاز الحاسوب). خاصية المستند المترابط هذه تسمح للقارئ أن يقرّر فعل القراءة ويتصرّف فيه حسب رأي بالب، لكن بالنسبة لقصص الأطفال لا يُفَعَّل ذلك بشكل كبير لبساطة حبك قصصهم لتتناسب مع أعمارهم وتشوقهم للاستمرار، فالطفل يتصرّف في فعل القراءة، بالتقديم أو التأخير أو تجاوز مقاطع والتركيز على مقاطع يرغب فيها.

2-4 التواصل بين القارئ الطفل والأثر الرقمي: (التفاعلية بين الوظيفة والقصد)

تحصل التفاعلية عندما يجد القارئ الطفل نفسه أمام القصة، مطالب بالنقر بواسطة الفأرة لتتبّع وتغيير أحداث القصة.

لا تتميّز القصة التي بين أيدينا بالتفاعلية الكبيرة، ولا تتميّز بكثرة الروابط والعقد وتشابكها الصعب، التي ينتج عنها كثرة النوافذ والمتاهات، كما قلنا، لأن الأطفال الصغار يضيعون في هذه النصوص ولا يستطيعون قراءتها. التفاعلية في هذه القصة من خلال تشغيل رابط القصة والتقديم والتأخير ليحدث التواصل بين الطفل والقصة.

2-4-1 التفاعلية القصدية أو التواصل القصدي: تجاوب الطفل مع هذه القصة ناتج عن تفاعلية قصدية برمجتها الكاتبة للأطفال، فما يدور بين القارئ الطفل والكاتبة، من خلال طريقة برمجة القصة(من أيقونة المسرح...) يحيل إلى قصد المؤلفة لقصد القارئ الطفل. وتمثل حوارية تواصلية بين المؤلفة والطفل. فالطفل يحاول أن يستكشف إملاءات هذه الدعامة من خلال الإبحار (الاستمرار في مشاهدة وسماع القصة)، فكل بناء القصة يقدّم معطيات كيفية من أجل التواصل.

2-4-2 التفاعلية الوظيفية: يتعلّق بجهاز الحاسوب، عبر إدراج وضع للتحكم، فلا يتم الاطلاع وقراءة القصة الرقمية للأطفال إلاّ عبر الحاسوب وتشغيله والولوج إلى الإنترنت وكتابة عنوان القصة أو قصص للأطفال تربوية، فيختار قصة ويتتبّعها.

التفاعلية القصدية مظهر من مظاهر الوسيط المترابط (لأن كل الأدوات التي يحويها مبرمجة عن طريق الروابط والعقد) وتحقيق التفاعلية القصدية عبر تشغيل هذه الروابط، ويتم تحقيق التواصل عبر دعائمية الوسيط المترابط.

2 4 ~~3~~ خواص الوسيط المترابط:

أ-اللاخطية والمحتوى: القصة الرقمية[1] التي ندرسها قائمة على وسيط مترابط، تتميّز باللاخطية، لأنها مبنية بترابط شبكي بين العقد والروابط، تربط هذه العقد والروابط بين الصور وحركتها والصوت (اللغة المنطوقة) والموسيقى، واللغة المكتوبة، إلاّ أن محتوى هذه القصة لا يجسّد هذه الخاصية بجلاء لأننا نجد التتابع بين رواية القصة والصور،لكن اللاخطية تتجسد في طريقة مشاهدة القصة من طرف الأطفال، فقد يبدأها من الوسط، أو من قراءة الحديث الشريف المكتوب ليعرف فحوى القصة ثم يعود للوراء لتتبع مقاطع القصة، وقد يختصر مقاطع دون أن تتأثّر حبكة القصة. لكن فعل الإبحار، شبيه بالقراءة الورقية كونه عبارة عن معاينة تتابعية لسلسلة من العقد.

أ- 1- نقاط التقارب بين قصة الأطفال القائمة على الدعائم الورقية والقائمة على الدعائم الرقمية.

تشترك القصة الورقية للأطفال مع القصة الرقمية في الاعتماد بكثرة على الصور، وتوزعها وألوانها البراقة عبر كامل القصة، والمزاوجة مع المقاطع النصية الساردة والشارحة للقصة، فتجعل الطفل يتفاعل مع هذه القصص بملاحظة الصور ثم العودة للمقطع النصي لقراءته أو سماعه من طرف الراوي، وهكذا في التنقل بين الصور والنصوص في تفاعلية قصدية كما في القصة الرقمية، لكن في القصة الرقمية مفعّله بشكل كبير بالنقر على المعطيات الموجودة بتكبيرها أو تصغيرها...

كما أن القصص الورقية للأطفال، قد تتضمّن خاصية اللاخطية كما النص الرقمي، بالمزاوجة بين الصور والمقاطع النصية المؤطرة والمبعثرة عبر الصفحات؛ فيتنقل الطفل القارئ من شكل إلى آخر بصورة غير خطية، ويجسّد هذا التقارب في قصص الأطفال لاعتمادها على الصور التي تكاد تفوق النص المكتوب.

أ-2 نقاط الاختلاف: ما يميّز القصة الرقمية (الصديق الصادق)[2] المشكّلة من وسيط مترابط، عن القصة المطبوعة: وجود الوحدات القرائية (الواجهة، وكل الصور، الموسيقى، اللغة...) داخل شبكة.

قدرة القارئ الطفل على التحكم في مسار القراءة، تتبعه ببطئ أو انهائه بسرعة، أو تجاوز مقاطع، أو العودة إلى مقاطع من القصة.

ب-الواقع الافتراضي:

الدعامة الرقمية وافتراضية المحتوى: تم تشكيل هذه القصة التي بين أيدينا عبر دعامة رقمية، ويتم ذلك بأن تتعامل الدعامة مع سلسلة من الشيفرات المعلوماتية (الحاسوبية)، التي يترجمها الحاسوب إلى علامات ألفبائية ويربط بينها وبين وسائط متعددة الصور والموسيقى والصوت والحركة، ليراها ويسمعها القارئ الطفل

[1]) قصة الصديق الصادق الرقمية، على الرابط https://www.youtube.com/watch?v=xNURihyqnGs

[2]) قصة الصديق الصادق الرقمية، على الرابط https://www.youtube.com/watch?v=xNURihyqnGs

عبر وساطة الشاشة لجهاز الحاسوب؛ أي أن الطبيعة الحاسوبية لدعائمية الوسيط المترابط تسهم في التأسيس لما يظهر من نصوصية القصة على الشاشة (ظاهرة افتراضية المحتوى). البعد الشبكي للعناصر المكونة للقصة (الوسيط المترابط) يضفي بالإضافة إلى الرقمية على الوسيط المترابط طابع السيرورة الافتراضية على القراءة.

ج- فضائية القراءة: بما أن القصة الرقمية (الصديق الصادق) ألفتها المؤلفة وفريق العمل باستعمال خاصية الوسيط المترابط، فتتجسّد فضائية القراءة عن طريق فعل الإبحار، عن طريق تتبّع مختلف المسارات، فضاء يقوم على مسح المكان بالانطلاق من النقطة أ نحو ب

3- التواصل الأدبي عبر الدعائم الرقمية

في الأدب الرقمي ونخص بالذكر القصص، يؤكد مفهوم النص كصناعة والذي قال به بارت ويندرج في تنظيرات ما بعد الحداثة، فالقصة أو النص عبارة عن شبكة من العناصر الفعالة، ما يعرف بالوسيط أو النص المترابط (اللغة، الصور، الموسيقى...) ترابط كل هذه العناصر عبر صناعة حاسوبية يعطينا قصة. ولكن هذا المبدأ الذي رأيناه في الجانب النظري يخالف أيضًا ما جاء في الجانب النظري من جهة سيميوز العلامة الثلاثية؛أن النص المترابط(المؤول) المشكل من إملاءات المستند المترابط(الموضوع) للوسيط المترابط (الممثل) يتحوّل بدوره إلى ممثل للموضوع نفسه؛ أي إلى وسيط مترابط للمستند المترابط. بالإسقاط على القصة التي بين أيدينا، فهي عبارة عن نص مترابط (لغة، صور، موسيقى..) بُنيَ هذا النص، انطلاقًا من موضوع القصة (الصديق الصادق) والأدوات المستعملة، تتحوّل هذه القصة (النص المترابط) بدورها إلى وسيط مترابط (إلى أدوات أو مادة لبناء قصة أخرى)، أي مستودعًا لنص لاحق، وتصبح هي نص سابق.

نصوص القصص الرقمية للأطفال هي عبارة عن نصوص شبكية، وكذلك ما يعرف بـ " الهيبرميديا" "Hypermedia " لأن هذا البرنامج يربط النصوص والصوت والصور...

يمكن للقارئ الطفل أن يتنقّل بحرية في القصة التي ندرسها من خلال قفزه على أجزاء أو التوجه إلى ما يريده مباشرة، ويلعب الرابط دورًا بارزًا في إنتاج المعنى، فبمجرّد النقر على رابط هذه القصة تشغل ويتتبع الطفل القصة؛ أي أن الرابط ينتج المعنى، وهذا ما ذهب إليه" فنيفار بوش"، كما جاء معنا في النظري.

3-1 التعلق النصي والترابط النصي:

كما رأينا في الجانب النظري، ما قال به جيرار جنيت قديمًا في تنظيره للشعرية، وما أعاده سعيد يقطين في علاقة النص اللاحق بالنص السابق، وأن النص اللاحق يكتب النص السابق بطريقة جديدة، وإذا

طبقنا هذا على قصتنا هذه، نجد قصة " الصديق الصادق"[1] تعالج قضية الكذب وخطورته وتدعو الأطفال إلى التحلي بالصدق، فهي قصة قديمة كتبها الكتّاب في النصوص الورقية بعدة طرق، على لسان الإنسان والحيوان، لكن هذه القصة التي بين أيدينا كُتِبت بطريقة جديدة فهي عبارة عن نص لاحق لنص سابق كُتب بطريقة جديدة، وبوسائط جديدة بفعل الدمج بين الأدب كمضمون والإعلاميات (الكمبيوتر، والانترنيت) كشكل، فأصبحت القصة نصًا علائقيًا بواسطة الإنترنت، نصًا يمكن التحرك بينه بحرية على شاشة الكمبيوتر، فأنشأت عملية تواصلية بين مؤلفة القصة الغائبة والأطفال المشاهدين.

فأصبح التّعلق النصي في هذه القصة لا يجمع بين نظام علامات لغوية فقط، فالنص المتعلّق به (القصص الورقية القديمة التي تناولت نفس المضمون) من نظام لفظي وصور، ونص القصة هذه وهو النص المتعلّق اللاحق يجمع نظام علامات متعددة (لفظي والصور بالإضافة إلى التحريك والصوت والموسيقى...).

3-2 أنواع النص المترابط:

يتم بناء أي قصة رقمية من خلال نص مترابط، وفق برمجة سردية يختارها المؤلف (الذي يؤلف بين النص المكتوب، أو الشفهي، والصور والصوت...) وقد يستعين بخبير حاسوب في ذلك، وكما رأينا في الجانب النظري؛ أنّ النصوص المترابطة أنواع، يختار المؤلف واحدًا منها لبناء نصه. في هذه القصة التي ندرسها، بُنِيّت على نص مترابط، توخّت فيه المؤلفة السهولة في انتقال القارئ الطفل، فبنته على نموذج (**الترابط التوليفي**)، الذي يكون التفرّع النصي، بالتوليف بين الكتابة والصور، واللغة المنطوقة، ثم تظهر على الواجهة ويبدأ بالحكي بمجرّد النقر على الرابط وبداية القصة بالانطلاق من المحكي الأولي وهو أيقونة المسرح، ويستمر السرد إلى نهاية القصة، ويتم الانتقال من (المشهد1 إلى المشهد15)

3-3 خواص النص المترابط والتواصل مع القارئ

نتحدّث هنا عن بنية النص المترابط؛ أي بنية القصة الرقمية " الصديق الصادق"، التي تسمح للطفل القارئ تتبّع مساراتها. فنبحث عن شعرية النص المترابط؛ أي شعرية القصة التي ندرسها.

- اللاخطية: كما عرفنا يعود الفضل في بلورة النص المترابط إلى علم السيبرنطيقا، الذي أرسى قواعد الترابط الدوري؛ أي السببية الدورية) ، وإنعدام الخطية.

القصة التي ندرسها تجسّد انعدام الخطية، لأنها مبرمجة وفق نص توليفي والمجسد للتصوّر السيبرنطيقي. القصة مركبة من النص المترابط اللغوي المكتوب والشفهي، والصور المتحركة والصوت والموسيقى، وهذا ما نادت به السيبرنطيقا. فأهم خواص النص المترابط بأنّه واجهة استعماليه، هنا يتمكّن الطفل القارئ من

[1]) قصة الصديق الصادق الرقمية، على الرابط https://www.youtube.com/watch?v=xNURihyqnGs

الوصول إلى عناصر القصة وفق نظام غير مقطعي؛ أي أننا نجد القصة لا تنتظم وفق فقرات متتالية ومتسلسلة عبر الصفحات مثل الكتاب الورقي، بل تربط بين لغة منطوقة ثم تأتي الصوّر لتشرح ذلك مع الحركة، ثم اللغة المكتوبة. فالنص المترابط هنا الذي يكوّن القصة يمثّل دعامة مادية بُنيت عليها القصة، وتأخذ القصة هنا مظهرين:

– القراءة تكون دينامية: أي أن الأطفال يقرؤون القصة ويسمعونها عبر حركتها ؛أي بفعل إبحارهم يصلون لمختلف مقاطع القصة. فالقارئ الطفل له الحرية في القراءة وإدارة المعطيات، فقد يقرأ من البداية أو من الوسط، أو يتجاوز بعض المقاطع؛ لهذا استعانت المبدعة لتأليف هذا النص بمجموعة من المساعدين الذين هم أطفال لتعلم بناء القصص الرقمية.

– البعد البنوي: يمثّل هذا المظهر، بعد الانتظام الداخلي للقصة الرقمية [1](الصديق الصادق) بوصفها عبارة عن نص شبكة. والمظهر البنوي في نص هذه القصة، هو الانتظام الداخلي للقصة؛ أي مكوناتها من أيقونة المسرح ثم صور البيت ممثلة في الغرف من الداخل (غرفة الجلوس، غرفة أمير، ثم الإحالة على غرفة محدثته)، حركة أبطال القصة داخلها، ودخول نص الحديث الشريف في النهاية وبشكل متدرج، عبر مقاطع...، أما المظهر الدينامي فهو البعد الخارجي، أي حركة القصة.

– البعد اللعبي: نجد هذه الخاصية مسيطرة في النص المترابط وخاصة القصص الرقمية للأطفال والقصة التي بين أيدينا نموذج على ذلك، فيكثر فيها الصور والحركة والمغريات اللونية، فالقارئ الطفل لا يهتم بالمعنى قدر اهتمامه بالشكل، بالإمكانيات البصرية والصوتية وبالبعد التكنولوجي للوساطة ؛ فيهتم الطفل بالكمبيوتر والإنترنيت في الوصول إلى القصص وتحريكها عبر الفأرة والتلاعب بها، أكثر مما تقدّمه من معلومات ومعاني. وهذا حتى عند الكبار ، فهم يهتمون بالوساطة وما تقدّمه من إمكانات فالقارئ يظل أسيرًا لهذا الشكل الترابطي.

– اللامادية: هذا العنصر واضح وملموس، فقراءة القصة بالنسبة للأطفال على شاشة الحاسوب تحرم الطفل القارئ من الجانب المادي الملموس الذي يحققه الكتاب، وهنا يبرز الفارق المهم للأطفال، فلمس الكتاب بأيديهم وتحسس الصوّر تجعل الصوّر والقصة وكأنها معاشة معهم وكثيرا ما ينام الطفل والكتاب في أحضانه، في مقابل القصة على الشاشة كأنّه عالم أحلام يأخذ الطفل بعيدًا بخياله، ومع أن القصة على الشاشة لها ميزات بالنسبة للأطفال، تمنح للشخصيات الحركة والنطق فتجسّد حوار مفترض بين الطفل

[1]) قصة الصديق الصادق الرقمية، على الرابط https://www.youtube.com/watch?v=xNURihyqnGs

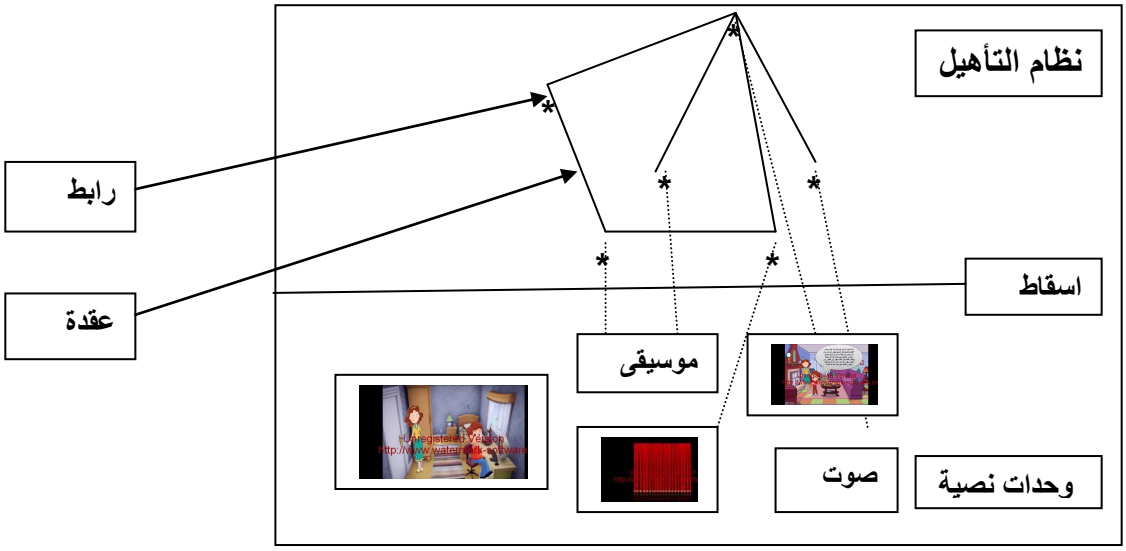
والقصة، فكثيرًا ما نجد الأطفال يجيبون الشخصيات ويخاطبونها ويلمسونها على الشاشة وتصل أحيانًا حتى إلى ضربها، ظنًا منهم أنها شخصيات واقعية، هذا بالنسبة للأطفال صغار السن.

- الشكل المتاهي: ينخفض الشكل المتاهي في قصص الأطفال أو يكاد ينعدم، لأنه لا يتناسب مع قدرات الأطفال ولا يحقق الرسالة المتوخاة من قبل النشر الالكتروني للأطفال، تعليمية أو تربوية، فالمهم حصول الطفل على مضمون القصة في أبهى حلة وتحقيق الرسالة المنشودة، وليس التلاعب بأفكاره واختبار ذكائه إلى حد التعجيز.

- غياب النهاية: لا يتوافق هذا العنصر أيضًا مع الهدف المتوخى من كتابة القصص الرقمية للأطفال، خاصة في هذه القصة ففيها نجد نهاية جميلة وهادفة ترسخ خلق الصدق للأطفال، ممثلة في الحديث الشريف الذي يجمع ويختصر كل الصفات الجميلة للصدق والقبيحة للكذب.

3-4 النص المترابط ومبدأ الاسقاط:

كما جاء معنا سابقًا، أن القصة الرقمية أو أي إبداع أدبي قائم على النص المترابط، يتوافق فيه البعد الداخلي لدعامة النص المترابط، مع بعد خارجي يكشف عن الجوانب التأويلية؛ أي كل وحدة من شبكة النص المترابط، وضمن بعدها الداخلي والصوري، تتناسب مع وحدة تقع خارج الشبكة. وبالإسقاط على القصة الرقمية التي ندرسها، نقول أن تأليف هذه القصة تمّت عبر الحاسوب بأرقام وشيفرات رمزية؛ أي برنامج داخلي لا يظهر على الشاشة صنعه مبرمجون للقصة، يتوافق مع ذلك أن كل وحدة من هذا البرنامج تؤدي دور من القصة، يتم ربط هذه البرامج للقصة بما يوافقها من شكل أو صورة أو صوت أو عبارة مكتوبة التي تظهر على الشاشة مشكلة القصة. ونترجم ذلك تخطيطيًا كالآتي:



ارتباط البعد الداخلي الصوري لدعامة القصة المترابطة مع البعد الخارجي

3-5 النص الأدبي الرقمي: النص المترابط بين الدلاليات الصورية والدلاليات التأويلية.

إنبناء شبكة النص المترابط (قصة الصديق الصادق) وفق الدلاليات الصورية والدلاليات التأويلية، تمكّن الأطفال من الولوج إلى القصة، من خلال تفاعلاتهم مع القصة بالنقر على الرابط. فأشكال النصوص الخارجية لا تظهر وتقيم معناها إلاّ من خلال بدأ القراءة من طرف الطفل.

3-6 النص المترابط الإنتقال من التركيب إلى فعل الترابط:

بما أن النص المترابط لا يبنى على الخطية، فتشكيله لا يقوم على التركيب الذي تتميّز به اللغة في تسلسل كتابتها من حروف لتشكيل النصوص، بل يقوم على المحور الترابطي، ويظهر ذلك بشكل جلي في أدب الكبار(القصص والروايات).

4- النص القصصي الرقمي: تحوّل في دعائم الكتابة والقراءة

بالنسبة للأطفال وهو مجال دراستنا، أصبح من الواضح اكتساح ساحة اهتمام ومحيط الأطفال القصص الرقمية والألعاب وكل ما يقدمه الحاسوب في هذا المجال، فتجد الأطفال يقون بالساعات مشدودين أمام جهاز الكمبيوتر لممارسة لعبة ما أو الاطلاع على رسوم متحركة أو قصة مصورة، بكل ما تحمله من ايجابيات وسلبيات، خاصة كلّما زاد عمر الطفل وذلك باستعمال الهواتف الذكية...، فزحزح مكانة الكتاب الورقي فلا ترى طفلاً يطالع كتاب، باستثناء المقررات الدراسية.

4-1 التواصل مع نص الأدب الرقمي:

يكمن الشيء الجديد في القراءة على صعيد النص المترابط في قصص الأطفال، في الجانب الكمي والكيفي، في كمية العناصر المقروءة والمطلع عليها من خلال التصفح والإبحار، ومن خلال الكيف، في كيفية تفعيل الروابط واختيارات القراءة بالتقديم والتأخير، والأعادة...، فالقارئ الطفل يكتشف صورًا جديدة لطرق القراءة، عبر ضوابط تقنية مثل: فتح جهاز الحاسوب، والذهاب للإنترنت وموقع قصص الأطفال أو الألعاب والرسوم المتحركةن وذلك من سن(3 أو 4 سنوات فما فوق)، وخاصة موقع اليوتيوب،وفتح أو إغلاق الصفحة، فتح النوافذ كما في (المشهد 5) المقابل، تجسد القصة طريقة القراءة الجديدة عبر الإنترنت، في الطريقة التي يحاور بها أمير زميلته نور عبر الإنترنت.

قصة الصديق الصادق،المشهد 05 [1]

[1]) قصة الصديق الصادق الرقمية، على الرابط https://www.youtube.com/watch?v=xNURihyqnGs

فيجسدها الطفل الذي يقرأ هذه القصة، في اطلاعه على القصص والنصوص الرقمية، كذلك طرق الاختزال الأيقوني، التقدم والرجوع وعلى هذا الصعيد تتميّز الدعامة الرقمية أو الإلكترونية بتسهيل وتسريع الوصول إلى المحتويات النصية، واختزالها زمانيًا وفضائيًا.

4– 2 السيبرنطيقا والقراءة: الشبكة التواصلية للنص المترابط

قصة الصديق الصادق،المشهد 06 [1]

السيبرنطيقا قائمة على التحسيب والتحريك والتنبؤ وهو الأساس ونقطة الالتقاء بينها وبين الأدب القائم على النص المترابط (النص الرقمي) فعلى صعيد البعد الداخلي تم برمجة القصة التي بين أيدينا عن طريق تحسيب والبرمجة والتنبؤ بين البعد الداخلي الصوري، والبعد الخارجي المشكل لعناصر القصة (من صوت وصور، وحكي...) بالاسقاط (الاستظهار) على البعد الخارجي على الشاشة.

– تقدّم خطاطة رومان جاكبسون، كيفية اشتغال التواصل الأدبي، عبر المرسل والمرسل إليه والرسالة والقناة، والمرجع، وأهم شيء في هذه الخطاطة بالنسبة للأدب: السنن الموظف في النص وكيفية تعبئته بمداليل من قبل المرسل، وكيف يؤوله المرسل إليه، ففي غالب الأحيان تتعدّد التأويلات بتعدد القراءات، فلا يعبّر عن سنن اتفاقي بين الكاتب والقارئ.

في هذه القصة التي بين أيدينا المرسل: المؤلفة، والمرسل إليه: هم الأطفال الذين يقرأون القصة، والرسالة هي محاربة الكذب وترسيخ خلق الصدق، والسنن هو اللغة العربية المتواضع عليها بين أطفال المجتمع العربي ، بالإضافة إلى الصوّر والألوان وهو يجسّد محاربة الكذب عند الأطفال وهو بشكل عام متفق عليه بين جميع الناس (أن الكذب خطير، الصدق هو المنجي)، لكن بالنسبة للأطفال لا يعرفون مدى خطورته، من الجانب الخلقي والديني، وما يسببه من مشاكل كبيرة، إلاّ بعد أن صورته لهم المؤلفة، ففي البداية لم يستوعبوا هذا الخطر، مثل الطفل أمير الذي لم يستوعب غضب أمه منه، إلاّ في النهاية بالإضافة إلى المرجع الذي هو الحديث الشريف، وطبعًا مع كل عنصر هناك وظيفة منوطة به (فالمرسل يجسد وظيفة الانفعال مع الموضوع، سواءً كانت الراوية على صعيد العلاقة بين القصة والأطفال القراء والمستمعين ، أم على صعيد الحوار الداخلي بين الأم التي تمثل المرسل والطفل الذي يمثّل المرسل إليه، والوظيفة التأثيرية ما تحمله من قلق وخوف وارتباك وتشويق خاصة بالمرسل اليه الذي يمثل الطفل أمير تارة على صعيد التراسل

[1]) قصة الصديق الصادق الرقمية، على الرابط https://www.youtube.com/watch?v=xNURihyqnGs

الداخلي بينه وبين أمه وبينه وبين محدثته، وعلى صعيد التراسل بين القصة والأطفال المطلعين عليها. فهناك تراتبية في الرسائل في هذه القصة، أما الرسالة فتحمل الوظيفة الجمالية والشعرية أحيانًا وخاصة في النهاية والبداية بإيضاح العلاقة بين الأم والابن (الطفل أمير) والعلاقة بين الطفل ومحدثته نور، كما تحمل الوظيفة التحذيرية والغضب بين الأم والابن عند الكذب على زميلته نور، والوظيفة المرجعية خاصة بالمرجع تتمثل في محاربة الكذب من الدين والثقافة الإسلامية. هذه الخطاطة والوظائف تنطبق على كل أنواع الأدب الورقي والرقمي من حيث المضمون.

أما فيما يخص الأدب الرقمي، وهنا القصة الرقمية (الصديق الصادق) فالنص يخضع في أثناء تدرّج مراحل ظهوره على الشاشة أو تحققه لخطاطة تواصلية تُؤَمِّنُ من خلالها قناة التواصل، سيبرنطيقيًا الوضع التواصلي الافتراضي.

المرسل المؤلفة: من خلال ما كُتب على الشاشة عند فتح الستار مع فريق العمل كما يوضّحه(المشهد 2)، ومن خلال التواصل المنطوق للمؤلفة الراوية للقصة،

[1] قصة الصديق الصادق،المشهد 02

هذا تراسل خارجي، من قبل جهاز الكمبيوتر وشبكة الإنترنت إلى الأطفال المشاهدين المستمعين (مرسل إليه)، وتراسل داخلي- من خلال برمجة القصة سبرينطيقيًا – بين الأم (المرسل) والطفل(المرسل إليه). والتواصل بين أمير ومحدثته، فهو صورة مصغرة لخطاطة تواصلية عبر شبكة الانترنيت كما يوضّحه (المشهد6):

[1] قصة الصديق الصادق،المشهد 06

[1]) قصة الصديق الصادق الرقمية، على الرابط https://www.youtube.com/watch?v=xNURihyqnGs

ويمكن تحميل هذه القصة عبر قرص مرن أو صلب ... والقناة هي شبكة الأنترنيت وعبر جهاز الكمبيوتر التي تؤمن سبرنطيقيًا (أي نقل القصة بعد كتابتها ببرمجة حاسوبية قائمة على التحسيب التحريك والتحكم لترجمة البيانات الداخلية الصورية إلى نصوص تستظهر عبر الواجهة وذلك بتطبيق التنبؤ السبرنطيقي)، فيتحقق هذا التواصل القصصي افتراضيًا عبر الشبكة بتقديم نص القصة كمرسلة، ويكون تواصل مباشر من خلال شبكة الانترنيت، أو قد يكون تواصل غير مباشر بالقصة الرقمية (الصديق الصادق) بتحميلها على قرص صلب، قرص مرن، ذاكرة مفتوحة.

وعمليات التسنين فتوكل للحواسيب عبر دورها في معالجة شيفرات النص، لتحويله إلى نص مقروء على الشاشة، لصالح القارئ؛ أي أن هذه القصة تم صناعتها وتحسيب برنامجها عبر الأرقام والشيفرات في البعد الداخلي الصوري للحاسوب، ثمّ يقوم هذا الحاسوب باستخدامه من قبل المؤلفة وفريق العمل إلى تحويل هذه البيانات إلى شكل القصة ومكوناتها التي تستظهر على الشاشة على صعيد البعد الخارجي بشكل منتظم يتوخى فيه إعطاء المعاني الحقيقية المرادة من القصة (في ترتيب الصوّر وأشكالها،وكيفية دخول الحكي بين الصور دون تفاوت بينهما، واستظهار الحديث الشريف كخاتمة في آخر القصة) كل هذا ناتج عن ترجمة دقيقة وتواصل ناجح بين الداخل والخارج يحققه الحاسوب.

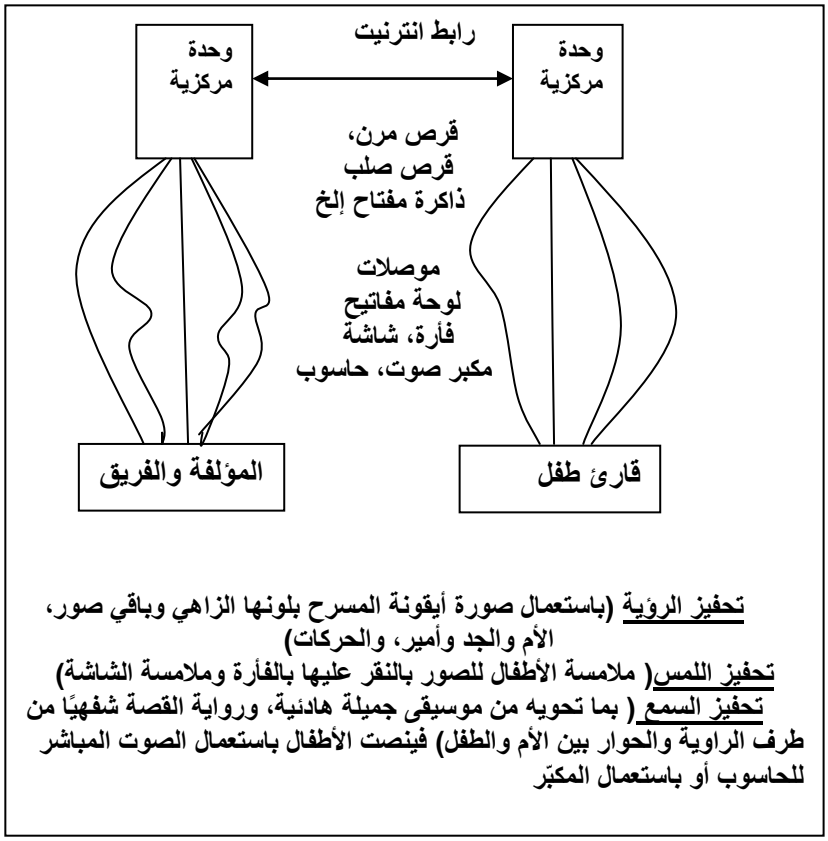
هذه التطبيقات للنص المترابط ممثلة في القصة التي ندرسها، للوهلة الأولى عندما يرى الأطفال شكلها الجذَّاب من ألوان، مدخل أيقونة المسرح ولونه الأحمر البراق، واللون الأصفر في جوانبه، مع مدخل موسيقي هادئ ، وصوت الراوية الهادئ والمعبّر وما فيه من حنين. فإذا نظرنا للصور وجاذبيتها خاصة المدخل تجعل الأطفال يحاولون تلمسها للامساك بها ويتحسسونها بأيديهم، صور الغرف الجميلة وألوانها الزاهية بما فيها من أثاث، تجعل الطفل القارئ يتخيّل نفسه وكأنّه يعيش ويتجوّل في الداخل، عكس القصص الجافة التي لا تجسد الحكي.

وفي الحقيقة أدرك كتّاب الأطفال أهمية ذلك في أدب الأطفال وكيفية بنائه، وتوظيف الصور لإيصال الرسائل المراد تبليغها للأطفال، في الكتابة في وسيطها الورقي، والقصص الغربية المترجمة تجسد ذلك بجلاء مثل قصة "ألس في بلاد العجائب".

وفي هذا العصر، عصر المعلوماتية والاعلامية (شبكة الانترنيت والحاسوب)، يمكن للقصص المخصصة للأطفال (مثل الصديق الصادق) أن ترقى بالاتصال إلى درجات التواصل الحسي المتكامل، عبر الآداء

[1]) قصة الصديق الصادق الرقمية، على الرابط https://www.youtube.com/watch?v=xNURihyqnGs

التقني للموصلات، التي تسهم في تحفيز الإدراك البصري، نحو أفق التمثل اللمسي والذوقي والسمعي، فالطفل يتواصل مع هذه القصص بحواسه. يمكن أن نمثله في الشكل الآتي:



4-3 أهمية الروابط ودورها السردي والبلاغي:

كما جاء في الجانب النظري على لسان "فانيفار بوش" أن الرابط هو محور تأسيس النص المترابط وهو الذي يعطي المعنى، وبدونه لا يكون النص الرقمي ولا ينتج النص المترابط والذي من أرقى وأصعب صوّره النص التفاعلي الذي يكون شبكي، هذا النص الذي لا يمتلك خاصية التفاعلية إلاّ في وجود الرابط، وكذلك أن فعل الربط الذي يؤمنه الرابط بين وحدة قرائية وأخرى، أي بين فقرة وأخرى (جزء من القصة وآخر) هو الذي يخلّق المعنى. فالمعنى لا يحصل بفعل التصفح أو الابحار لكنّه يحصل باختيار الرابط. هذا يعني أن أحداث القصة لا تظهر على الشاشة بمجرّد الدخول إلى جهاز الحاسوب وتحميل القصة، بل بالنقر على الروابط فيظهر ما تحيل إليه من عناصر القصة (صور، فقرة مكتوبة، صوت).

والخلاصة لا يقرأ الطفل القصة ويسمعها إلاّ بتفعيل الرابط. وبتطبيق نظرية هذا الباحث على القصة التي بين أيدينا، نجد الرابط الظاهر على جميع الصور ونكتبه من صوّر المشاهد (2، 7) كالآتي:

Unregistered Version
http://www.watemark-software.com

قصة الصديق الصادق،المشهد 02 [1] قصة الصديق الصادق، المشهد 07

وبتفعيله تبدأ القصة ويتخلّق المعنى من المشهد (2) إلى بقية مشاهد القصة. من رؤية أحداث القصة وسماعها بمجرّد النقر على الرابط فتبدأ القصة أو بالنقر لتوقيفها، فتتوقف القصة وبالتالي يتوقف الحصول على المعاني، وبإعادة النقر على الرابط تستمر القصة ويتخلق المعنى.

وقد يتم إنشاء المعنى والحصوص على تفاصيل القصة من فعل الابحار، كما ذهب بعض الباحثين إلى ذلك، أن الإبحار أو التصفح هو الذي يعد أساسًا لنصوصية النص المترابط، فالإبحار هو الذي يجعل القارئ يكتشف. لكن الرأي الأرجح أنه دون تشغيل الروابط لا يمكن الحصول على المعنى، أو حتى بدأ النص.

5- طرق التواصل مع القصة

كما رأينا في الجانب النظري، أن المؤلف بعد إنتاج أثره الأدبي (قصة، رواية، قصيدة...)، وفق تقنية النص المترابط الذي يسمح للقارئ ببلوغ مختلف أجزاء القصة، ويبرمجها وفق تقنية يستعملها الكتّاب لهذه النصوص في أن يغاير في خيارات مبادئ القراءة، بأن يمنح للقارئ خيارات لقراءة القصة، وعلى القارئ أن يختار وضعية منها. وفي القصة التي ندرسها (الصديق الصادق) نجد أنّ المؤلفة برمجتها وفق مبدأ قراءة التجاور.

[1]) قصة الصديق الصادق الرقمية، على الرابط https://www.youtube.com/watch?v=xNURihyqnGs

- **قراءة قصة الصديق الصادق وفق مبدأ التجاور**: حيث يتتبع الطفل القارئ القصة من خلال مبدأ التجاور، فيتمكن من بلوغ وقراءة وسماع القصة بتتبع وبلوغ جميع عناصرها بشكل مقطعي؛ أي أنّه بمجرد تشغيل الرابط ينتقل بشكل طوعي ومتسلسل من مقطع الدخول (شكل أيقونة المسرح) ثم مقطع فتح الستار، ثم مقطع غرفة الجلوس ووجود الجد، ثم مقطع جلوس أمير أمام جهاز الحاسوب، ومقطع دخول أمه عليه، ثم مقطع جلوسها بجانبه وهكذا تتوالى المقاطع في شكل متسلسل متجاور إلى نهاية القصة. وهذا المبدأ هو الأبسط لذلك وظّفته الكاتبة ليستطيع الأطفال تتبع القصة دون انقطاعات أو تعجيز.

5-1 القراءة الرقمية: في تطبيقها بالنسبة للقارئ وهنا نخص بالذكر القارئ الطفل، يجمع في عملية القراءة بين قراءة الكتاب الورقي فهو يتتبع ببصره وينتقل من مقطع لآخر بالإضافة لاستعمال السمع الذي يضيفه النص الرقمي عبر الموسيقى المصاحبة للقصة أو عبر سماع القصة إنْ كانت لغة شفاهية وليست مكتوبة أو المزاوجة بينهما كما في هذه القصة، ويضيف قراءة النص الرقمي إشراف الحاسوب الذي هو أهم شيء، فلا يمكن للطفل قراءة هذه القصة التي بين أيدينا دون وساطة الحاسوب، بمعرفة أنظمة تشغيله، فالإحالة للقصة الرقمية التي بين أيدينا تتم من خلال الإشراف الذي يؤديه الحاسوب بوصفه وسيطًا مساعدًا للقارئ. وقد يمارس القارئ بصفة عامة إجراءات قرائية مختلفة كما في الكتاب الورقي، فقد يقوم بالاستكشاف، أو قراءة تعمقية عن طريق التمعن وهذه في القراءات النقدية والعلمية، وقد تكون قراءة معرفية عن طريق تصفح بعض النصوص المترابطة ذات الاهتمامات العلمية أو الموسوعية. وفي هذه القصة قراءة الأطفال لها هي قراءة استكشافيه، وغالبية قراءة الأطفال الصغار تكون بهدف الاستكشاف. هذه القراءة تجعله يستعمل ذكاءه الخاص بأن يستحضر ويرجع بتفكيره إلى قصص قرأها في نصوص أخرى أو في وسيط الكتاب الورقي ويقارن بينها أو يذكرها، فنجده أحيانًا يسرد الأحداث ويكملها ليس لأنه تتبع هذه القصة بل يستحضرها من قصص سابقة.

5- 2 المحكي المترابط وبلاغة الرابط: تتمثل بلاغة الرابط في تغيير طرق القراءة، من تتبع الألفاظ والعبارات اللسانية للحصول على المعنى المجرّد منها كما في الكتب الورقية (النصوص الورقية) إلى نمط الالتقاط المعلوماتي للمعلومات الجمالية؛ أي أنّ الطفل في قراءته وسماعه لهذه القصة يلتقط هذه الصوّر والأحداث ببصره ويؤولها إلى أحداث للقصة، فهو يسردها عليك بعد انتهائها بالحديث عن الصور، ولا يركز كثيرًا على سماع القصة، فهو يعبّر عن القصة بالإحالة إلى الصور أكثر من تتبع الأحداث السردية. وإن كان ذلك ليس نقطة فارقة بالنسبة للأطفال في قراءتهم للقصص، لأنهم في كتب القصص المصوّرة يعتمدون على الالتقاط أكثر من تتبع السرد.

وهذا ما يتوافق مع ما قال به: أليفي داينز" في قراءة النصوص الرقمية، أن القراءة تكون بأسلوب التتبع السطحي وليس التعمق القرائي؛ لأن الفضاء الرقمي هو فضاء متحرك باستمرار بين متتالية نصية وأخرى ولا يستقر، كما نلاحظه في هذه القصة، ففضاؤها الرقمي ينقل الطفل بسرعة من حدث ومكان لآخر، مما يجعله يعيد النقر على الرابط مرة أخرى بعد انتهائها. يعَدُ شكل النص الرقمي – وهنا القصة الرقمية– مختلف عن هيآت النص الورقي حيث نجد أشكال وبنى مستحدثة غير مسبوقة تقنيًا. هذا يجعلنا نوظّف أدوات جديدة للمقاربة، وهي أدوات تعتمد على البرامج المعلوماتية.

6- أدوات قراءة وتحليل القصة الرقمية

6– 1 العنوان الالكتروني للنص الرقمي:

وهو العنوان الرابط، نجده في القصة التي ندرسها يظهر مع بداية تشغيل القصة،كما تبيّنه مقاطع الصور المكونة للقصة (من المشهد 1 إلى المشهد15)، حيث قمت بتقطيع القصة إلى مقاطع لدراستها بالإحالة إليها مع كل عنصر نظري ونجد الرابط مكتوب على كل المشاهد، كما يظهر في هذا المشهد:

قصة الصديق الصادق،المشهد 08 [1]

فالعنوان الرابط لهذه القصة هو:

Unregistered Version http://www.watemark-software.com

تحليل هذه القصة الهجينة والمتجانسة في نفس الوقت، يعتمد على تعاضد أفعال القراءة والكتابة. وكذلك

– توافق القناة بين الباث والمتلقي: وهذا أمر واضح ؛ أي أن باثة هذه القصة والمتلقي الطفل يشترط فيهما أن يستعملا نفس القناة، الحاسوب وشبكة الإنترنت؛ أي تحقيق شرط التوافق القناتي. وكما رأينا قد تتنوع الوسائط بين المباشرة (التصفح المباشر داخل الشبكة) وغير المباشر (تحويل النص عبر روابط التخزين للأقراص المرنة، أو الذاكرة المتنقلة في حال الانفصال عن الشبكة). وفي قصتنا هذه التي ندرسها، تستجيب لكلا طرق القراءة، فيقرؤها الطفل بالبحث عن هذه القصة عبر شبكة الإنترنت بكتابة: القصة

[1]) قصة الصديق الصادق الرقمية، على الرابط https://www.youtube.com/watch?v=xNURihyqnGs

الرقمية الصديق الصادق، وعند ظهورها يستطيع تحميلها على سطح المكتب أو في أحد ملفات الحاسوب أو يخزنها في قرص مرن.

– **العنوان الرابط:** يتم تمييز نصوص الأدب الرقمي في بعض الأحيان عن باقي نصوص الفضاء الرقمي من خلال العنوان الرابط؛ أي يميّز إجناسية النص. ويسميه عبد القادر فهيم الشيباني بالعنوان الواصف للعنوان الفعلي للنص الرقمي. وبتتبع القصة التي ندرسها نجد العنوان الرابط:

http://www.watemark-software.com Unregistered Version، هو العنوان الواصف لعنوان القصة :الصديق الصادق، لأن هذا العنوان الرابط هو الموقع الذي يسمي إحداثيات قصة (الصديق الصادق) داخل الفضاء الرقمي على نطاق شبكة الإنترنت، فبمجرّد كتابة هذا الرابط في موقع البحث web أو Google يتم تحديد موقع القصة ويسهّل مهمة محركات البحث، لتحديد هذه القصة والحصول عليها. وتعتبر طريقة التواصل بين القارئ والإنترنت للحصول على النصوص بشكل عام، والأدب الرقمي بشكل خاص، عند الكبار والأطفال الصغار، فالطفل يتحاور مع مواقع الإنترنت عبر جهاز الحاسوب بكتابة هذه الروابط ، في تواصل ورد للتواصل مستمر.فكلّما يكتب الطفل الباحث عبارة بحث داخل الموقع يرد عليه الموقع بمعلومات، فهو تواصل ورد للتواصل بشكل مستمر مشكّل للحوارية في أرقى صورها. فالإنترنت مجال للتواصل العالمي الفعّال.

6–2 خطوات تحليل النص الرقمي: عمل القارئ النقدي:

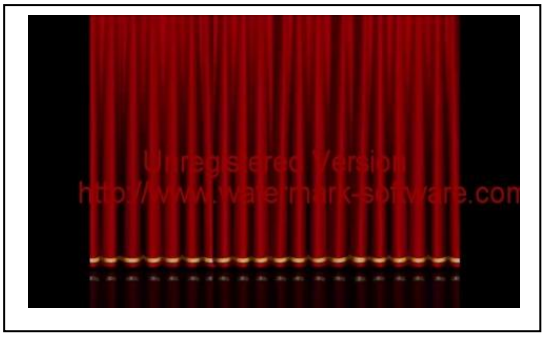
يكون التحليل بطريقة مباشرة و غير مباشرة، عبر الجمع في التحليل بين الشيفرات المصدر والتمظهر المرئي للأثر.

6-2-1 تحليل العنوان الرابط:

ويكون طبعًا قبل قراءة هذه القصة وتصفحها، يتم أخذ فكرة عن القصة بتطبيق تحليلات أولية لبعض المعطيات التي تأتي مصاحبة لبروتكول العنوان الرابط، الذي مرّ معنا سابقًا والمكتوب على جميع مقاطع القصة.

فنجد من المعطيات المصاحبة للبروتوكول العنواني، البيانات الآتية في شكل عنوان بدئي مصاحب للرابط:

â«Ø §ÙÙØµØ©Ø§ÙØ±ÙÙØ©Ø§ÙØµ you tube.mp4Ø¯ÙÙØ§ÙØµØ§Ø¯Ù، يظهر على الشكل الخارجي للقصة قبل النقر على الرابط وافتتاح القصة؛ قبل تشغيل القصة، ورؤيتها وسماعها من طرف الأطفال. يمثل، العنوان النشري للقصة، وكذلك يصاحبه الصفحة الواجهة. والمشهد(1) يوضّح ذلك:



[1] قصة الصديق الصادق،المشهد 01

نجد هذه البيانات مصاحبة لعرض القصة، وهي بيانات (رابط) مختفية تظهر بملامسة الفأرة للرابط في ترابط مع حدود الصفحات الواجهة ويختفي بابتعاد الفأرة عن ملامسة حدود الواجهة الشاشة التي تستظهر القصة عبرها، ولا يتوقّف عرض القصة بابتعاد الفأرة عن حدود الواجهة بل تستمر للنهاية. هذا الرابط عبر تتبع عناصره ندرك أنّه موقع القصة الرقمية (الصديق الصادق) التي نقرأها. عبارة عن رموز محوسبة تمثل بيانات حوسبة القصة داخل جهاز الحاسوب، التي باستخدامها ألّف فريق العمل قصته عبر جهاز حاسوب وتمثل البعد الداخلي التجريدي الصوري للقصة عبر النقر عليه يحيل إلى البعد الخارجي الحقيقي لتشكيل القصة.

الصفحة الواجهة: تأتي مصاحبة للعنوان النشري، ستار أحمر براق مغلق يُشَكِّلُ له ظل معاكس في الأسفل (مشهد1).على هذا الستار مكتوب العنوان الرابط، Unregistered Version http://www.watemark-software.com كما في (المشهد1) هذا العنوان الرابط هو العتبة الأولية للقصة، وهو أولى وأسرع للاستظهار من العنوان الفعلي (الصديق الصادق)، كما هو واضح في الشكل: 01، فقد ظهر العنوان الرابط مكتوب على الصفحة الواجهة (أيقونة المسرح) ولم يظهر عنوان القصة بعد. ويأتي العنوان الرابط للكشف عن التموقع الافتراضي للنص، أي أين نجد هذا النص داخل العالم الافتراضي للمواقع الالكترونية، فبكتابته في الموقع يبدأ محرك البحث بالبحث عليه ويصل إليه في وقت قياسي لأنه معلوم الاحداثيات.

وفي بعض الأحيان يمكن تحليل هذا العنوان الرابط تحليل دلالي تركيبي، لكن في أغلب الأحيان صورة صياغة العنوان الرابط ليست تعيينية مطابقة لمحتوى أو عنوان النص الرقمي، فهذا العنوان الرابط،لا يطابق محتوى أو عنوان قصة "الصديق الصادق"

[1]) قصة الصديق الصادق الرقمية، على الرابط https://www.youtube.com/watch?v=xNURihyqnGs

بكتابة العنوان الرابط بصيغة دقيقة نتوصّل إلى القصة التي بين أيدينا ويتم افتتاحها، فبكتابة العنوان الرابط الذي بين أيدينا تتولى برامج الإبحار عن طريق محرك البحث بتحديد هذه القصة، وبالتطبيق الصحيح لهذا الإجراء تظهر الصفحة الافتتاحية لهذه القصة.

الصفحة الافتتاحية للقصة التي ندرسها:

تعد الصفحة الأولى التي تنفتح عليها القصة التي ندرسها، لذا نجدها تحظى بعناية تصميمية فائقة كما تظهر في (المشهد:02):

[1] قصة الصديق الصادق،المشهد 02

وهي تحوي البيانات الأكثر ثبوتًا. فنجد الستار ينفتح من الوسط وينقسم إلى دفّتين يربطان من الجانبين برباطين لونهما أصفر وفيهما شراشف مثل ستار المسرح الذي يفتح من الجانبين معلنًا بداية المسرحية، أو مثل ستار للنافذة، يفتح ويقدم للأطفال مدخل النافذة للقصة.

كما قلنا تحمل هذه الصفحة البيانات الأكثر ثبوتًا: عنوان القصة الفعلي الذي يصعد من الأسفل إلى الأعلى كقطعة تلقى إلى الأعلى وهو (الصديق الصادق) ،ثم تحته يصعد فريق العمل: في الجانب الأيمن وهما طالبتان، وفي أسفل الصفحة من الجانب الأيسر المؤلفة المشرفة لهذه القصة.وهي تحمل بالنسبة للقارئ شروط مسارات القراءة. وكما رأينا في الجانب النظري، أن هناك نوعين من الصفحات الافتتاحية المعتمدة في النصوص الأدبية الرقمية. ونجد في هذه القصة

الصفحة الافتتاحية من النوع الثاني: التي تحدّد مسار القراءة، بما يجعل الطفل القارئ لهذه القصة منصاعًا بشكل قسري، للخضوع لخيار واحد، محددًا سلفًا. وهذا يتّضح جليًا ببدء قراءة القصة، فيتم بدأ القصة بالنقر على الرابط، وبمجرّد فتح الستار وبدايتها تستمر في العرض بشكل متسلسل دون تقديم

[1]) قصة الصديق الصادق الرقمية، على الرابط https://www.youtube.com/watch?v=xNURihyqnGs

خيارات للطفل القارئ في تحديد مسار القراءة، بل يستمر عرض القصة من مقطع لآخر دون تدخل للقارئ الطفل.

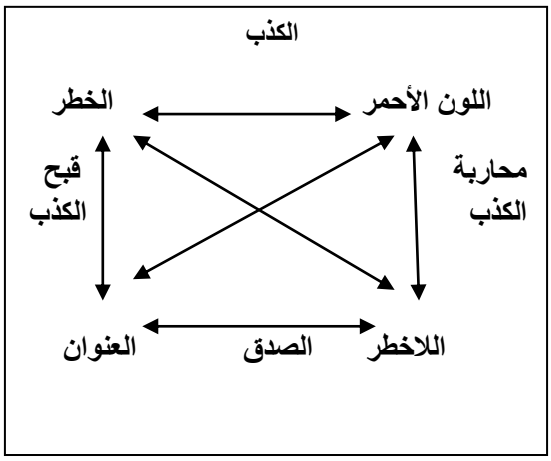
6-2-2 المناهج المتبعة في تحليل الصفحة الافتتاحية: (المنهج التأويلي)

بما أننا في صدد الدراسة السيميائية لقصص الأطفال الرقمي التربوي، فإن المنهج الذي يقارب هذه القصة بنوع من الدقة، نظرًا لكثرة الوسائط وترابطها في إنتاج هذه القصة، فالأدب الرقمي يعتمد على حشد أنساق دالة كثيرة مركزًا على البصري والسمعي بخلاف الأدب الورقي. وهنا المنهج الأوفر حظًا لبيان دور هذه العناصر في التركيب هو: المنهج التأويلي الذي يعتمد على مبادئ التحليل السيميائي، لكونها تحسن استنطاق دلالات التعاضد التركيبي بين مختلف الأنساق الدالة. وتحديدًا بين المرئي(البصري) والمقروء الخطي.

بين المرئي والخطي: بين لون الستار للصفحة الافتتاحية ذو اللون الأحمر، الدال كما قلنا على الشدة والخطر والغضب والثورة، والمربوط من الجهتين بلون أصفر وهو رمز الوعي والعقل وقدراته والفكر وأبعاده ورمز التركيز الذهني والفهم الباطني، وبين عنوان القصة (الصديق الصادق)، فهذا التركيب بين الشكل البصري والعنوان، يركب مضمون القصة في إيحاء للمعنى الدقيق، فالستار الأحمر هو رمز لخطورة الكذب وغضب الأم من ابنها الذي كذب على صديقته، واللون الأصفر رمز للأم ورجاحة عقلها وتحليها بالمسؤولية في تربية إبنها. فكان هناك تعاضد تركيبي لإيصال محتوى ورسالة القصة للأطفال، أن القصة تعالج أمرًا خطيرًا بين الأصدقاء في البداية ثمّ تم تصحيحه في النهاية وأصبح الصديق صادقًا ولم يعد كاذبًا فهذا التركيب بين الصورة (الأيقونة) وتركيب العنوان، يدل على القصة في دقة وبراعة ويقدّم لها حوصلة من البداية إلى النهاية، فلم تكتف الكاتبة بالعنوان فقط ثم سردت القصة لتوصلها للأطفال، بل قدّمت القصة باستعمال الأنساق البصرية واللسانية. فهنا حضور شبكي للمعنى وليس خطي باعتماد اللغة فقط، فكما أن الأدب الرقمي هو أدب شبكي في تكوينه، كذلك شبكي في معناه، الناتج عن تقنية النص المترابط. فأتى نص هذه القصة مجهزًا بمعالم (اللون الأحمر، والأصفر، وأيقونة المسرح، والعنوان...) فهي شارات لمدخل القصة وتقديمًا لها. وهذه المعالم كاشفة عن قصدية المولفة، محاربة الكذب بأسلوب مشوّق جذّاب، بالترهيب لخطورة الكذب بما قدّمته من ألوان وموسيقى وبالترغيب، شكل الحياة الأسرية الناجحة وما فيها من دفئ ونظام ورعاية من الأم والجد. فهي رسائل تستهدف بها الكاتبة القارئ الفعلي وهنا هو الطفل.

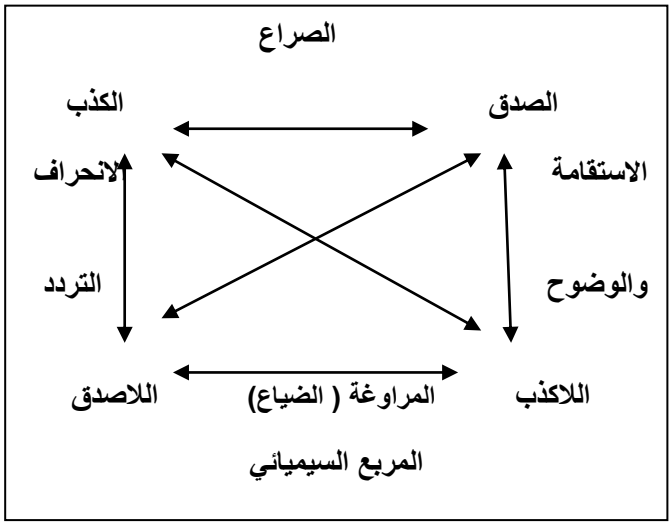
في هذه القصة المترابطة نجد تباين أنماط التفرعات (صورة، كلمة، موسيقى...)، ففي تحليل الصفحة الافتتاحية (الستار الأحمر، وعنوان القصة) نجد اختلافات دلالية بين اللون الأحمر الدال على الخطر وأن هناك أمر سيحدث تنبه اليه الكاتبة، وبين دلالة العنوان الدالة على الانسجام والارتياح والتطابق بين

الصديق وصفة الصدق، فهنا تعارض بين العنوان ولون الأيقونة. فكل ما جاء في هذه القصة، (صور لغة منطوقة، موسيقى، لغة مكتوبة الحديث الشريف)، عبارة عن مترابطات نصية لها وظائف. فهي المشَكِلَة للقصة منتجة لسيرورة القصة الرقمية: والمربّع السيميائي يوضّح ذلك



المربع السيميائى

والقصصة ككل تتلخّص في المربع السيميائي الآتي:



3-6 المحكي المترابط في هذه القصة: l'hyperfiction

تنتمي القصة التي ندرسها إلى المحكي المترابط، لأنها قصة مركبة رياضيًا حاسوبيًا، وهي محكي ممتد لأنّها تقرأ عن طريق فعل الإبحار، وهذه القصة عبارة عن محكي لأن مصطلح المحكي يشمل في أجناسه القصة.وهي مركبة وفق النص المترابط باستعمال وسائط متعددة لأنّ السابقة Huper، تدل على حضور الروابط في النص المترابط.

[1] **قصة الصديق الصادق،المشهد 09**

ويطلق على هذا المحكي المبني وفق تقنية الروابط، المحكي النصي المترابط والقصة التي بين أيدينا تندرج تحت هذا النوع، لأنها مؤلفة بترابط وسائط متعددة (نص مكتوب (الحديث الشريف)، صور،موسيقى، نص منطوق...)، وهي غير المحكي التفاعلي، لأن المحكي التفاعلي يتيح للقارئ مساحات كبيرة لتحديد مسارات القراءة غير خطية، فتكون هناك قراءات متعددة للنصوص.

يورد عبد القادر فهيم الشيباني أربع تعريفات للمحكي المترابط كما جاء معنا في الجانب النظري، و بالإسقاط بين هذه التعريفات والقصة التي بين أيدينا، نجد أن هذه القصة (الصديق الصادق) بالنظر إلى الأدوات التي تتركب منها، وكيفية عرضها، أنها تتوافق مع التعريف الثاني أكثر وهو: أنه محكي مترابط بالنظر إلى بنائه بطريقة الأدب الرقمي؛ أي حوسبته لوغرتميًا عبر الحاسوب بصيغة 0/1 وهندسته في البعد الداخلي للحاسوب رياضيًا، ثم ظهوره على البعد الخارجي المستظهر على الشاشة، عن طريق مولدات النص (ترجمة المعادلات والأرقام، إلى مقاطع نصية للقصة على سطح الشاشة الذي يظهر للأطفال في شكل هذه القصة).

وبناء القصة بهذه الطريقة ما يجعلها محكي مترابط؛ لأنها مؤلفة من وسائط متعددة وتركيبها بطريقة محوسبة ثم استظهارها على الشاشة عبر مولدات النص في شكل قصة.

وهذه الطريقة في التشكيل لهذه القصة وكل القصص المشابهة، يجعلنا نصنفها في دائرة النص المترابط السردي والذي فرّقه عبد القادر فهيم الشيباني عن النص المترابط الأدبي -كما جاء معنا في النظري - فالأول هو ما يمثّل المحكي المترابط، أمّا الثاني فهو مجرّد حوسبة للكتاب.

1-3-6 اختبارات القراءة: اختبار القراءة هنا هو التحليل الأولي للقصة الرقمية التي ندرسها، ممثلاً في الدراسة النسقية لما يظهر على الشاشة.

[1]) قصة الصديق الصادق الرقمية، على الرابط https://www.youtube.com/watch?v=xNURihyqnGs

ما يظهر على شاشة الحاسوب لهذه القصة للوهلة الأولى، ناتج عن الاختبار الأول الذي يجربه قارئ هذه القصة: الطفل، أو الأم ، أو الدارس لهذه القصة في أثناء تعرّفه للمرة الأولى عليها. وهذا الاختبار الأوّل للقراءة يرافقه تحليل أوّل للقصة سواءً من طرف الطفل الذي ينقر على الرابط ويدخل للقصة؛ أي ما يفهمه في المرة الأولى لرؤية القصة، أم من طرف الأم كما قلنا التي تراقب ما يقرأ إبنها، أو الدارس. فنجد الاختبار الأول لهذه القراءة يختلف عن كل اختبارات القراءة المتوالية؛ لأنه يعطينا انطباع عن مضمون القصة، أولي يختلف مع معنى القصة. فعنوان القصة (الصديق الصادق) يختلف عن مضمون القصة، أن الصديق كان كاذبًا، غير أنه صحّح مساره في النهاية وتعهّد لأمه بالتحلي بالصدق، كذلك نجد أن الكاتبة اجتهدت مع فريق العمل في اعتماد التقنية بشكل جذّاب لترسيخ عنصر الإداع الفني بتوظيف أيقونة المسرح ولونها الأحمر الجذّاب، للربط بين عالم المسرح المليء بأنواع الشخصيات والأدوار المتقمصة المختلفة وبين الإنترنت المليء بالمواقع والترابطات والوسائط المتعددة والألوان والأيقونات. وكأنّها تقول: الإنترنت عبارة عن مسرح. فاستعملت الانزياح التقني، فوصفت الطفل(أمير) بطل القصة بالصادق، ولم يكن صادقًا لتخيّب أفق انتظار القارئ الطفل، وكذلك عبارة عن تأكيد أن الصديق يجب أن يكون صادقًا، وحوّلت هذه الخيبة إلى رحلة اكتشاف قرائية بقراءة الطفل للقصة وتشويقه للاستمرار في قراءتها أو سماعها ليعرف كيف يكون هذا الصديق صادقًا.

6-3-2 تواصل القارئ وتفاعله مع مسارات القصة:

وذلك بمحاولة الابتعاد قدر الإمكان عن الانتظام والإمتداد للكتاب الورقي وشكله. ويتّضح ذلك جليًا في هذه القصة (الصديق الصادق)، فلا تشبه الكتاب من حيث التوريق وتتالي الصفحات ولا حتى في اعتماد الكتابة لسرد القصة، فلجأت الكاتبة في بناء قصتها للتأليف بين الصور والأيقونات والأماكن (غرف البيت)، والرواية الشفاهية للقصة، والموسيقى، وما جاء مماثلاً للكتاب الورقي في كتابة القصص، كتابة العنوان بخط عربي واضح وسط الصفحة في الأعلى وتحته، فريق العمل والكاتبة، فهذه البيانات تشبه بيانات الكتاب الورقي في كتابة القصص.

6-3-3 المحكي الرقمي البسيط:

هذه الخاصة، في تشكيل النصوص الأدبية الرقمية ومنها القصة الرقمية، مهمة لأدب الأطفال. فانتظام الحكي المترابط وفق تقنية الروابط والتشعب النصي وكثرة الروابط والعقد، وانتظام الحكي وفق المتاهات، يشكل حاجزًا مانعًا لقراءة الأطفال وجذبهم للقصص الرقمي. لذلك في الكتابة للأطفال يعتمد الأدباء على التبسيط في تشكيل الروابط، واعتماد المؤثرات البصرية والصوتية، لجذب جمهور الأطفال لهذه التقنية الجديدة في كتابة أدبهم؛ ليكون وسيلة تعليمية وتربوية وتثقيفية. والقصة التي بين أيدينا نموذج لذلك، تحوي

كم هائل من الصور والموسيقى، والحكي عبر الصوت. وتؤدي رسالة تربوية وتعليمية (تعليم وحفظ الحديث الشريف).

-اللجوء للترابط النصي في قصص الأطفال أكثر من التوليد الآلي للنص:

كما جاء معنا في الجانب النظري، في كتابة الأدب الرقمي يعمد الكتّاب إلى طريقتين: إمّا النصوص المبرمجة، حيث يعتمد النص الأدبي الرقمي(القصة) على قوة البرمجة. فالأثر الرقمي المبرمج نصيًا، ليس مجرّد تمرن تقني معلوماتي، ولكنه إضافة مهمة للعملية السردية، ترقى لتجسيد الحضور الفعلي للأديب. وفي مقابلها النصوص غير المبرمجة التي تعتمد برامج الحاسوب في القراءة، ويكتفي الأديب بضمان معالجة الوسائط الدالة (صور، أيقونات، موسيقى، صوت...)؛ أي التأليف بينها لتأليف قصة. وما يهمه ما يظهر على الشاشة، التي تتّخذ شكل قارئ برمجي (un player)، يقوم على أداء دور إظهار النص. والقصة التي بين أيدينا في جانبها الكبير تقوم على عدم البرمجة، فالكاتبة ألّفت القصة بصريًا سمعيًا باستعمال نص شفهي مسموع. فهذه النصوص غير المبرمجة تستهدف الجوانب الإبداعية للأثر البصري، وتتمركز بجماليتها، حول فعل الترابط النصي.

6-3-4 التواصل في المحكي المترابط

بالنسبة لشخصيات القصة التي تظهر ونستطيع التفريق بينها وتصنيفها بتطبيق خطاطة التواصل، تتجسّد في هذه القصة،لأن كلمة محكي يعني أن هناك مخاطبة، التي تلتزم وجود طرفين، هذان الطرفان يصنفهما النقاد باعتماد التصنيف اللساني للفعل التواصلي، بين الملفوظ والتلفظ

كما جاء معنا في الجانب النظري يفرّق النقاد والدارسين للأثر الأدبي(المحكي) بين الشخصيات الواقعية(الكاتب والقرّاء) وهما الشخصيات العامة والجامدة- إن صحّ التعبير- قبل بدأ الحكي في القصة الرقمية، أي قبل تشغيل الرابط. وكذلك الكاتب من قام بتأليف هذه القصة (الصديق الصادق) وهنا المؤلفة وفريق العمل الذين كُتِب أسماؤهم على الصفحة الافتتاحية، وقاموا ببرمجتها وتوجيهها للقرّاء عن طريق نشرها عبر الإنترنت عبر أحد المواقع، والقارئ جميع الأطفال الذين وُجهت لهم القصة. وبين الشخصيات التخييلية (السارد والمسرود له)، هي التي تنشأ مع قراءة وسماع القصة، هي التي تقوم بفعل المخاطبة، أي فعل التواصل فالسارد هو الذي يخاطب ويتواصل مع المسرود له. فالسارد في هذه القصة هو الراوية في المسرود الشفهي، وكذلك السارد عبر الصور والديكور والموسيقى، فكل هذه الوسائط المترابطة تحمل سرد يكمل السرد الشفهي. والمسرود له هو الطفل الذي تخاطبه الساردة، الذي يحترم والديه ويطيعهما، ويعترف بخطئه ويصححه، ويتحلى بأخلاق الإسلام. والسرد كل ما تحويه القصة من وسائط مسموعة ومرئية وروابط، وألوان وحركة...

وبتطبيق خطاطة التواصل لرومان جاكبسون: يكون المسرود له في خانة المرسل إليه (الذي يشغّل القصة ويبدأ في تتبعها)، وهو الطفل المتلقي الذي توجه له الساردة الراوية رسالتها وهي: محاربة الكذب وهو المتلقي الذي توجه له الساردة قصتها.

أمّا القارئ فهم جميع الأطفال الذين يبدأون في البحث عن القصة بفتح الكمبيوتر ويشغلون شبكة الانترنت ثمّ يبحثون عن القصة، ويستعملون الرابط لتشغيلها بالنقر عليه والإبحار عبر روابطها، والتقديم والتأخير والإعادة. فالقارئ هو الذي له حضور في طرق الاستعمال القرائي. غير أنه بمجرّد تتبعه للحكي وإمعانه فيه، يتحوّل إلى مسرود له. وبهذا يحقق المحكي الرقمي حيزًا من التواصل المباشر بين الكاتبة والقارئ الطفل،عن طريق طرق استعماله لخيارات القراءة وتصفح عناصرها فهناك إرتداد تواصلي كلّما غيّر الطفل من طريقة قراءته للقصة .

7- القصة الرقمية والبناء السردي

7-1 المقاطع النصية مكوّن الأثر الأدبي الرقمي:

أهم ما يميّز النص الرقمي (القصة)، المقاطع النصية وارتباطها الشبكي، وهذه الخاصية نجد حضورها في أدب الأطفال بشكل مبسط مبتعد عن التعقيد، وأهم ما نجده مجسّد في قصص الأطفال والقصة التي ندرسها مثال على ذلك، أن هذه القصة من خلال مكونات الدعامة الرقمية (الحاسوب والانترنت والوسيط المترابط المكوّن من وسائط متعددة المشكلة للقصة) يستجيب لمبدأ تفعيل الاتصالية.

7-2 كيفية تشاكل المحكي المترابط:

القصة المترابطة (الصديق الصادق)، عبارة عن وسيط مترابط مقترنًا في تشكيل دلالته ببعد تفعيل الرابط، فمن دون النقر على الرابط لا يمكن أن يتشكّل الحكي.

7- 3 المترابطات المفصلية والمترابطات الفاصلة:

يتكوّن المحكي المترابط الذي بين أيدينا من روابط مفصلية؛ أي كل ما يشكل داخل هذه القصة الرقمية مسارات سردية (السرد الشفهي، مدخل القصة، صور ديكور الغرف، ملامح وجه الأم والجد والابن – عند التواصل- الموسيقى، حركة الشخصيات)، فهي عبارة عن سرد بصري يؤوّل لفظيًا، كلها اختارتها المؤلفة لتشكّل عناصر السرد وترابطه لتشكيل القصة. ولا توجد روابط فاصلة التي هي خيارات أو سرديات غير إلزامية داخل المحكي التي تؤدي دور التكثيف التلفظي، للإبطاء من فعل السرد، باستثناء المشهد الذي يذهب فيه الطفل أمير للبحث عبر شبكة الإنترنت، عن عقوبة الكذب في الإسلام وتظهر

صورة الأم في غرفة الجلوس دون أن يكون لها دور في السرد كما في (المشهد 09)، بل تؤدي دور التكثيف التلفظي للإبطاء من فعل السرد.

[1] قصة الصديق الصادق،المشهد 09

نمط الرابط الفاصل:

ونمط هذا الفاصل السردي (المشهد9) هو رابط سدادي، يتولى سد فراغ بين ملفوظين سرديين قاعديين هما: غضب الأم من ابنها لأنه كذب، فذهب للبحث عن خطورة ما فعل وهي تنتظره.

نمط الرابط المفصلي: هو رابط يضمن تسيير نظام التعاقب للأحداث المسرودة، داخل هذه القصة.

7-4 الرابط وانتظام الحكي: سيميائيات الحالة والتحول

كما جاء معنا في الجانب النظري، الرابط سيميائيًا له صلة مباشرة وله أهمية كبيرة بالآليات البلاغية في تخليق الدلالة، ففي هذه القصة تعتبر الروابط التي ألّفت القصة بالتركيب بين الصور (صورة المدخل الأيقوني، صور غرفة الاستقبال، صور غرفة أمير. صورة الأم والجد والابن) وبين السرد الشفهي، والموسيقى والسرد المكتوب (الحديث الشريف) هي التي خلّقت الدلالة بوصفها تقنية وُجِدَت للتوليف بين المقاطع النصية، كأداة تعبيرية تؤدي هذه المهمة وفق مبدأ التركيب التصويري. فهذه القصة المترابطة، تؤدي الروابط فيها إمكانية مضاعفة الأصوات السردية. نجد في هذه القصة روابطها وفقًا لمبدأ الإحالة، روابط تصفح وروابط إحالات الوسيط المترابط.

أ- إحالات الإبحار: التحرك السردي الحر:

في هذه القصة المبنية على رابط واحد من بداية القصة إلى نهايتها مع نقره أي تفعيله من قبل الطفل تبدأ القصة فكلها روابط داخلية تحيل إلى عناصر القصة، فمع تفعيل رابط بداية القصة يتحرّك السرد من الصفحة الواجهة، ونجد روابط تتخذ النص الموازي تتمثّل في العنوان الرئيسي(الصديق الصادق)، وفريق

[1]) قصة الصديق الصادق الرقمية، على الرابط https://www.youtube.com/watch?v=xNURihyqnGs

العمل، والإحالة على مختلف الغرف، غرفة الجلوس، وغرفة أمير وتنَقّل الأم وأمير بينهما وهذه المشاهد توضّح ذلك:

قصة الصديق الصادق،المشهد (10) [1]

قصة الصديق الصادق،المشاهد: (11، 12، 13) [2]

نجد الإحالة في نهاية القصة على نص "**الحديث الشريف**"، الذي يظهر عبر مراحل في توافق مع قراءة أمير له؛ حيث إنّ الطفل أمير يقرأ والحديث يظهر كلمة كلمة مع قراءته.

ب– الروابط الخارجية والإحالات السياقية:

قام فريق العمل في هذه القصة ببنائها عبر مجموعة من الوسائط المتعدّدة، ووضع برمجة سردية وفق روابط داخلية متمثلة في أحداث القصة بين الغرفتين (غرفة الجلوس، وغرفة أمير)، وروابط خارجية سياقية كما في مقطع القصة المقابل (المشهد 4):

قصة الصديق الصادق،المشهد(04) [3]

[1]) قصة الصديق الصادق الرقمية، على الرابط https://www.youtube.com/watch?v=xNURihyqnGs

[2]) قصة الصديق الصادق الرقمية، على الرابط https://www.youtube.com/watch?v=xNURihyqnGs

[3]) قصة الصديق الصادق الرقمية، على الرابط https://www.youtube.com/watch?v=xNURihyqnGs

الذي يوضّح إحالة سياقية لغرفة نور في بيتها أمام شاشة الحاسوب وهي تحاور أمير عبر شبكة الإنترنت والفيسبوك. فالكاتبة وظّفت تكنولوجيا العصر بشكل فعّال وقوي وبكل تفاصيله في إرسال رسالتها التربوية الخلقية؛ وهي محاربة الكذب وترسيخ خلق الصدق.

ج– الحوارية الإلكترونية: التواصل بين القارئ والنص:

تتجسّد هذه الحوارية بشكل فعّال مع الأدب الرقمي وخاصة القصة وبالنسبة للأطفال بالذات، فالقصة الرقمية التي ندرسها (الصديق الصادق)، يقوم بناؤها السردي على وسائط متعددة خاصة منها الصورة المتحركة والصوت، والموسيقى، واللغة المنطوقة، فبانتقال قصة الطفل من الكتاب إلى الحاسوب أصبح فيها حركة وكأنّها شخصيات حقيقية، والطفل وهو يقرأها ويتفرّج عليها يشعر وكأن شخصيات القصة تحاوره وتوجّه الخطاب إليه وهو يجيبها ويتفاعل معها.

الخاتمة

الخاتمة:

تفصيلات الموضوع كثيرة، لا يسعنا تناولها في هذا البحث المتواضع، وختامًا توصلنا إلى نتائج يمكن تقسيمها إلى ثلاث محاور

التواصل ظاهرة عامة يحتاج إليه الإنسان في بناء علاقاته مع أفراد مجتمعه وقد مارسه الإنسان منذ القديم بطرق متعدّدة، منها الشفاهية وبالرسم والنقش والحركات والإيماءات وتطوّرت بتطوّر التقنية. وبوصول الإنسان إلى الكتابة تعزّز التواصل اللغوي، فالإنسان خلقه الله لإعمار الأرض ولا يكون ذلك إلاّ بالعيش في تجمعات التي يكوّن التواصل فيها عصب الحياة لتحقيق التطوّر والبناء الحضاري والتواصل مع الحضارات الأخرى للتبادل الفكري والثقافي والصناعي...،. والتواصل كظاهرة سيرورة شاملة، لا يتحقق إلاّ ببناء سيكولوجية الفرد ويكون باكتساب لسان وثقافة وتقاليد مجتمعه، فمن سيكولوجية الأفراد تتحقق سيسيولوجية المجتمع، ومنه يتحقق التواصل داخل المجتمع ثم بين الدول ومنه أنتروبولوجيا التواصل، ثم التواصل الحضاري من حضارة إلى أخرى. وباعتباره ظاهرة عامة يكون باللسان وبالانماط الأخرى غير اللّسانية.

1-كيفية إكتساب الطفل للغة والتواصل مع أدبه والحواس التي يستعملها في الأدب الرقمي.

-إن الفرد يتواصل مع غيره منذ الطفولة، عبر مراحل أوّلها عملية الاستقبال التي تتم عبر الحواس، ثمّ مرحلة الإدراك. فبناء الذات هو المنطلق الأساسي في كل عملية تواصلية.

- الطفل لا يكتسب اللغة إلاّ بدمج ما هو لساني بما هو غير لساني .

- الطفل منذ الصغر يتعلّم الإنتماء إلى أسرته ثم مجتمعه باللغة واللباس والثقافة والدين. وللتواصل أهمية انتروبولوجية، فالطفل يتعلم لغة مجتمعه وثقافته عن طريق التواصل مع محيطه، ممثّل في الأسرة والمدرسة، ويتعلّم كيفية الإنتماء إلى ثقافة ومعتقدات مجتمعه.

- الطفل منذ الصغر يتواصل مع أدبه(القصة) ويفرّق بين ما ينتمي إلى ثقافته وغيرهان بالإنخراط في مجتمعه، ويتعلّم ثقافته وديانته ولباسه.

- كان التواصل الأدبي بين الطفل وكتبه في الأجيال السابقة قبل هذه الألفية عبر القصة الورقية وما فيها من صور وألوان، وفي هذا العصر أصبح الطفل منذ سن أربع أو ثلاث سنوات يرى القصص عبر جهاز الحاسوب والإنترنت أو

عبر هاتف والديه. فيتابع القصص والرسوم المتحركة والألعاب التي أخذت انتشارًا واسعا عبر اليوتيوب، خاصة في السنوات الأخيرة، وقد قامت بعض الشركات بتأليف قصص رقمية مستوحاة من التراث تحقق التواصل الفعال بين الطفل وقصصه وتجسد خطاطة التواصل ووظائفها التي أتى بها جاكبسون، منها قصص كليلة ودمنة الرقمية (قصة القرد والغيلم). ويشدد جاكبسون على أهمية التواصل الخارجي في إيصال الأفكار إلى الأخرين، فالتواصل مع الأخرين هو أحد الشروط الأساسية لإيصال الطفل الى الكلام. هذه القصص الرقمية المحولة من التراث، تعلم الأطفال التواصل باللغة العربية الفصحى السليمة من الأخطاء والألفاظ الدخيلة. ويعتمد أدب الأطفال الرقمي على اللغة الشفهية أكثر من اللغة المكتوبة، أي يعتمد على الحوار.

– الطفل لا يتعلم النطق والكتابة والقراءة إلاّ بالمزاوجة بين العلامات اللسانية وغير اللسانية في وسط تواصلي داخل الأسرة ثم المدرسة والمجتمع، فالجانب التداولي مهم في إكتساب اللغة عند الطفل.

– في قصص الأطفال يتم توظيف الصوّر والمشاهد والحركات والألوان أكثر من اللغة المكتوبة، فيتواصل معها الأطفال ببصرهم ولا يقرءون بشفاههم، فيفهمون أحداث القصة بالتواصل بالبصر والسمع، ومن أكثر الألوان توظيفا في رسم قصص الأطفال الرقمية اللون الأخضر والأحمر باعتبارهما لونين أساسيين في تصوير الطبيعة، فقد اهتم الكتّاب بتوظيف الطبيعة والحيوانات في كتابة قصصهم. وفي تأليف وصناعة هذه القصص يركز المؤلفون على توظيف ملامح الرأس والوجه في سرد أحداث القصص، ومثال ذلك، قصة الأسد الترابطية التفاعلية من موقه "**هدهد**". وبذلك يعتبر التعبير بالمحسوسات من أهم طرق السرد التي يستعملها كتّاب أدب الأطفال الرقمي، وتختلف القراءة في هذه القصص الرقمية الترابطية عن القراءة الورقية، فالأطفال لا يمعنون ويتعمقون في القراءة بل هي قراءة سطحية قائمة على الالتقاط.

– خطاطة التواصل ووظائفها التي قال بها رومان جاكبسون محققة في قصص الأطفال والفرق بين أدب الصغار وأدب الكبار في تطبيق هذه الخطاطة ووظائها هو التأكيد على الوظيفة المرجعية في قصص الأطفال، في المقابل غيابها في قصص وأدب الكبار عامة.

– قصص الأطفال تحلّل بسيميائيات التواصل، فهي قائمة على قصد المؤلّف لقصدية القارئ الطفل، فتحلّل بعناصر العلامة (الدال والمدلول والقصد)

– الترتيب التنظيري للعلامة عند بورس يختلف عن ترتيب العلامة التواصلية في المجتمع، فهي تعتمد على فك التسنين والتسنين وعناصر هذه العلامة متوفّرة في قصص الأطفال.

– عناصر التواصل في سيميائية بورس واضحة في عملية التأويل في قصة (الولد الذي يرعى الغنم)، ويتجسّد التواصل الثقافي في كثير من قصص الأطفال الرقمية وقصة (فتح مكة) تجسّد هذا التواصل، والشيء الجوهري الذي قام به "يوري لوتمان" اعتبار أن النص لا ينحصر في لغة واحدة، وهذا أصبح واضحًا ومحققًا في النص الجديد الرقمي الترابطي فتعدّدت لغة هذا النص خاصة القصة الموجّهة للأطفال.

– سيميائيات الكون والثقافة التي قال بها يوري لوتمان نجدها محقّقة في قصص الأطفال، فتحمل هذه القصص رسائل ثقافية ودينية وتراثية تميّز القصص الغربي عن غيره، فكل قصص حامل لثقافة مجتمعه، وبخصوص سيميائية الكون أو الفضاء فنجد القصة عبارة عن سيميوزيس للعلامة، كل قصة يمكن أن يبنى من عناصرها قصة رقمية أخرى، وقصص الأطفال الرقمية قائمة على الصور والكتابة، فهناك تعالق للفظي والبصري فالمكتوب يبصر والبصري يقرأ .وهذه القصص تعتمد على اللغة الشفاهية أكثر من اللغة المكتوبة، وهي تنتمي للبنية السطحية، وهي قصص تؤلّف بوسائط غير لسانية أكثر من اللسانية (الصوّر، الحركات، الألوان).

– تتراجع اللغة المكتوبة في قصص الأطفال الرقمية وتكون محدودة، وتطغى اللغة الشفاهية مع الموسيقى والحركة والألوان وكذلك في القصص والروايات الموجّهة للكبار توظّف اللغة الشفهية والصور والحركة والألوان بجانب اللغة المكتوبة.

2– الوسيط الرقمي الجديد والدعائم التي يعتمدها في تشكيل هذ الأدب (القصص) ويتواصل بها مع القارئ.

– انتقل التواصل الأدبي إلى مجال التنظير بالاعتماد على خطاطة "شانون وويفر" في التواصل بين الآلات، وتم استثمار هذه الخطاطة في التواصل الإنساني بتعديلها بتوحد المصدر والمرسل وبتوحد المرسل والسنن ويستبدل الآلة المستقبلة بالإنسان، فانتقل التواصل من عالم العلامة إلى عالم المعنى.

– نظرية "شانون وويفر" كان يعتريها النقص بأنّها فارغة من الأحاسيس والإرث الاجتماعي والثقافي الذي يشكل المحرّك الأساسي للتواصل الإنساني على وجه الخصوص، وأنّه في الأصل تواصل كتابي، عبارة عن نموذج خطي لا يهتم بالتغذية الراجعة، أي تبادل التواصل. واستنادًا على هذه الخطاطة قام رومان جاكبسون بتوظيف نظرية التواصل في اللسانيات في اللغة ثم في الأدب، بعد تعديلها بالفعل الراجع المأخوذ من علم السيبرنطيقا بفضل " نوربرت واينر".

– كان علم السيبرنطيقا فاتحة عهد على التواصل الجديد(الحاسوب والانترنت)، وعلى التواصل الأدبي على وجه الخصوص وذلك في اتجاهين، الأول: في التواصل من المرسل إلى المستقبل ورد التواصل؛ أي التواصل سيرورة دائرية عبر الخطاطة التي قدّمها جاكبسون ووظائفها. والثاني: في العصر الحديث في مجال المعلوماتية، باختراع الكمبيوتر والإنترنت، حيث توصّل إلى اختراع جهاز الحاسوب من فكرة الربط والسببية الدورية من علم السيبرنطيقا، ثم توصل منه إلى النص المترابط الذي يبن منه الأدب الرقمي عبر ما توفّره الإنترنت من وسائط.

– الحديث عن التواصل في اللسانيات يكون من الدورة الكلامية عند دوسوسير، فيربط مفهوم السنن بمفهوم الكلام ومن ثمّ بمفهوم التواصل. وفي قصص الأطفال الرقمية، يعتمد كتّابها على مفردات اللغة العربية التي يكتسبها الطفل في المدرسة، ولا يستعمل مفردات جمل أكبر من مخزونه ولم يدركها بعد مع إضافة بعض المفردات في كل مرة حتى يكتسب الطفل اللسان.

– توصل جاكبسون الى صياغة خطاطة التواصل اللساني والوظائف المصاحبة لها بالاعتماد على ما قدمه دوسوسير في الدورة الكلامية وما قدمه كارل بوهلر وشانون وويفر، حيث أخذ من دوسوسير تسمية هذه العناصر(مرسل، رسالة، مرسل إليه) وأخذ من شانون ترتيب هذه العناصر، وأخذ من بوهلر بعض الوظائف منها المرجعية، حيث إعتمد عليها جاكبسون ووسعها الى ست وظائف.

– في التأليف القصصي والروائي يقوم المؤلفون بتوظيف جهاز الحاسوب و الإنترنت بالكتابة الرقمية، حيث يوظف الموسيقى والصوت والصور...، أي أنه يفعل الحواس بأكثر تركيز. وتجسد قصص كليلة ودمنة ذلك، وفي هذه القصص الرقمية المستوحاة من التراث يتعدد فيها الباث ومثال ذلك، قصص كليلة ودمنة فالباث الأول بيدباء الحكيم، ثم الباث إلى المجتمع العربي ابن المقفع، ثم الباث عبر الوسيط الرقمي فريق العمل أو الموقع العربي الذي حوّل هذه القصص الورقية الى رقمية، وتكون المراوغة الدلالية موظفة بقوة في أدب الكبار أما في القصص الموجهة للأطفال فتكون الجمل أقل مراوغة وتنحو الى الوضوح ليفهمها الأطفال، كما أنها تحمل رسائل تربوية فتكون بأسلوب بسيط وألفاظ واضحة. أما القراءة في الوسيط الرقمي أي التواصل بين الطفل والحاسوب ومواقع القصص فهو عبارة عن حوار بين الطفل وهذا الوسيط الجديد، بمجرد الحصول على القصة يتواصل بالصور المتحركة والصوت واللغة. فالأدب الرقمي محقق للتواصل بامتياز، وبدخوله إلى هذا الوسيط تغيرت طرق الكتابة بالمزاوجة بين السرد المكتوب والشفهي.

– اللغة الشفهية ترتبط بالبنية السطحية وهذا يتواقف مع قصص الأطفال الرقمية فجملها مباشرة ولا يوجد حذف في تركيب الجملة يفهم من البينة العميقة. وقيمة اللغة الشفهية وأسبقيتها وارتباطها بالبنية السطحيبة تتوافق تماما مع التطور الجديد في تكنولوجيا التواصل، واعتمادها في تأليف قصص الأطفال الرقمية باللغة المنطوقة من قبل الراوي والحوار بين الشخصيات

– النص المترابط يعود إلى فكرة وأعمال العالم " فانيفار بوش" حيث طوّر فكرة السيبرنطيقا إلى تخزين الملفات وعرف بنظام ميماكس، إلى أن وصل إلى تيودور نيلسون الذي استثمر انجازات سابقيه وقدمها من خلال نظام الحاسوب

واقترح هذا العالم مصطلح Hypertext لتحديد هذه العملية المطبقة على الحاسوب وترجمه سعيد يقطين بالنص المترابط. والحاجة الى البحث والعلم وربط المعلومات ولّد فكرة الإنترنت وبهذين الاختراعين تم تشكيل الأدب الرقمي القائم على الترابط والجمع بين وسائط متعددة. حيث يعتمد المؤلفون في كتابة قصص الأطفال على الدمج بين الوسائط المتعددة.ويبنى الوسيط المترابط من نص مترابط ووسائط متعددة من خلال جهاز الحاسوب وربطه بالأنترنت.

– لغة الكتابة الرقمية كلمات قصيرة ومجزّأة وجمل مختصرة قائمة على التعبير بالمحسوسات واختيار الألفاظ التي ترسم المشاهد، وانتقال الكتابة من الخطية في الكتاب الورقي إلى الاستوائية في الوسيط الرقمي، فتنظيم وتشكيل عناصر النص (القصة) يكون استوائيًا لكن السرد المكتوب داخل القصص يقرأ خطيًا.

– الكتابة الإلكترونية والكتابة التفاعلية مختلفتان، فالأولى يقرؤها المتلقي كما يقرأ الصفحة الورقية وكذلك يطبعها، بخلاف التفاعلية التي تتيح مساحة للقارئ في التدخل في سير القصة عبر الروابط في القصة، مثل قصص موقع (**هدهد**). ونجد في غالبية قصص الأطفال، أن المتلقي الطفل ليس له دور فيها، فالطفل لا يكتب بل يشغّل الرابط ويتتبع القصة، لأن هذه القصص هدفها تربوي وتوجيه الرسائل والعبرة في النهاية، فلذلك الكاتب يتولى هو كتابة القصة ولا يترك نهايات مفتوحة.

– تطبيق العلامة الثلاثية لبورس والعملية التأويلية التي تعطي الأثر الأدبي ممثلة في الخطوات الثلاثة: الوسيط المترابط هو الممثّل، المستند المترابط هو الموضوع، والنص المترابط هو المؤوّل، وتنطبق عليه العملية التأويلية اللانهائية.

– أساس الكتابة على الوسيط الرقمي هو النص المترابط المبني على العقد والروابط.

– النص المترابط والوسيط والمترابط يشتركان في كونهما مستندات مترابطة، حيث يقوم الأوّل على توظيف النصوص ويتميز الثاني بقدرته على احتواء مختلف الأشكال.

– هناك علاقة بين السيميائيات والأدب الرقمي وتكمن في فعل الدلالات المفتوحة، حيث تحديد الممثل عبر الوضوع وتحديد للمؤول عبر الموضوع، فالنص المترابط هو المؤول محدد عبر مستند المترابط وهو الموضوع بالاحالة أو باستعمال مضامين الوسيط المترابط.

– الواجهة هي ما يظهر على نطاق شاشة الحاسوب بعد طلب الموضوع.أي هي نطاق النص الذي يشاهده المتلقي.

– بدخول القصص الموجهة للأطفال إلى العالم الرقمي فتحت أبواب طرق تواصل جديدة بين الطفل وقصصه، فهو تواصل مباشر ومتجدد يوفّر المعلومات والتشويق والتثقيف بالصور والكلمات والأشكال والرسوم المتحركة. ويتم تشكيل القصص بالاعتماد على الايقونات والصور أكثر من الكتابة ويتم اختيارها لجمال تصميمها ولتوضيح العلاقات المدلولية الداخلية للقصة، فتكون شارحة ليعرف الطفل الهدف من القصة. وهذه القصص الموجهة للأطفال هي وسائط مترابطة أكثر منها نصوص مترابطة، تقل فيها خطية النصوص وتكثر فيها الدينامية.

– خاصية الدعامة الجديدة تفرض في تشكيل الأدب الرقمي من نص مترابط ووسيط مترابط والتعامل قبل ذلك مع الحاسوب والإنترنت إلى تكوين قارئ جديد، تُنمى فيه أشكالا جديدة للتلقي، فعلى المتلقي الجديد أن يحسن التعامل مع خواص الدعامات التواصلية، فالكاتب يبث بقصته عبر الإنترنت بروابط تحقق التواصلية القصدية بين الكاتب والمتلقي والإنترنت وموقع القصة.

– الأثر الأدبي الرقمي لا يبرمج خطيًا، لكن يجب التفريق بين البينة الداخلية للدعامة (القصة) والقراءة نفسها، ذلك أن انتظام المحتوى يكون شبكيا، غير أن القراءة لا تكون سوى خطية.

– المقاربة التواصلية طُبقت على النص الأدبي وترى أنّه يرتكز على مجموعة من الوظائف، وأهمها الوظيفة التواصلية، وجاءت النظرية التخاطبية تطويرا للنظرية التواصلية، ونقصها أنها تتعامل مع التخاطب في عزلة عن السياقات الفعلية والانجازية وقصص موقع (هدهد) التي ندرسها تجسد التخاطب بين الطفل والموقع.

– النص المترابط سواءً كان قصة أم نص عادي يتم تشكيله من خلال مبدأ الإسقاط فلا يتم إنتاج نص مترابط إلاّ بارتباط البعد الداخلي لدعامة النص المترابط الصورية مع البعد الخارجي الذي يكشف عن الجوانب التأويلية، وهذا

النص المترابط لا يتألف عبر التركيب بل عبر الترابط.ويتم إنتاجه باستعمال الروابط والعقد وهذين العنصرين هما الأساس في احداث الفرق بين نص الكتروني عادي مكتوب على صفحة الوورد وبين نص تفاعلي يعتمد على الروابط. وبهذا تتغير القراءة في المحكي المترابط عن القراءة في المحكي الورقي من نمط تتبع وقراءة المعنى اللساني المجرد الى نمط المعاينة والالتقاط خاصة بالنسبة للأطفال. والعنوان الرابط هو المميز الاجناسي لنص الأدب الرقمي وهناك فرق بين النص المترابط السردي والنص المترابط الأدبي فالأول هو المحكي المترابط أما الثاني فهو مجرد حوسبة لكتاب. والمقاطع النصية هي مكوّن الأثر الأدبي الرقمي.

– في الجانب التنظيري للنص، نجد إمتداد لما قال به جيرار جنيت في النص الورقي عند حديثه عن المتعاليات النّصة، فذكر التعالق النصي، أن النص اللاحق عبارة عن شذرات من نصوص سابقة، هذه الشذرات هي عبارة عن الممثل الذي أختير من النصوص السابقة التي هي الموضوع، ويتم التأليف بينهما في النص الجديد(اللاحق) الذي هو المؤوّل، وهذا يتوافق مع التعالق في النص الرقمي، فالوسيط المترابط هو أداة التعبير(الممثل) والمستند المترابط موضوعًا له ودور الوساطة بينهما للنص المترابط الذي هو المؤوّل.

– كما أن ما نادى به جيرار جينت من تداخل الأنواع الإجناسية وإختفاء الحدود الفاصلة بين الأجناس الأدبية وظهور النص الجامع المكوّن من تعدّد الصيّغ، أصبح واضحًا في هذا النص الرقمي الترابطي والتفاعلي فهو نص جامع للصور والكتابة والموسيقى والحركة...، فهي شبيهة بالإخراج السنمائي.

– واجمالاً لكل ما قلناه، الأدب الرقمي هو الشكل الجامع لكل ما يكتب في هذا الوسيط وبسط أشكاله الكتابة الإلكترونية، ثم النص الترابطي ثم النص التفاعلي ثم النص المتشعّب، وتؤلّف قصص الأطفال بالنص الترابطي.

3– سلبيات وإيجابيات الحاسوب والإنترنت على الأطفال، وضرورة تعليم هذه التقنية في بلادنا والإنتاج بها.

– من سلبياتهما: الخطر الثقافي والأخلاقي والديني، والخطر الصحي، ضياع الوقت وإهمال الدراسة.

– إجابياتهما: التعليم والتثقيف، سعة الأفق تعلّم اللغات، تعلّم هذه التقنية الجديدة بالكتابة والطباعة والتصفّح والاستقبال والإرسال.

– لم تحظ فئة الأطفال بالعناية اللاّزمة والاهتمام بكتابة القصص لها إلاّ مع ظهور الفيلسوف "جان جاك روسو" وانتشار تعاليمه من خلال كتابه "إميل"، حيث اهتم بدراسة الطفل كإنسان حر، وقد جاء بمبدأ التربية السلبية

والملاحظ أنّه بالغ في التربية السلبية ؛ وهي أن يُتْرك الطفل يختبر الحياة ويتعلّم من أخطائه إلى سن الثانية عشر ثم تبدأ عملية التوجيه، بخلاف ذلك تعاليمنا الإسلامية واضحة في معنى حديث الرسول (ص): لاعبوهم سبع واضربوهم سبع وصاحبوهم سبع.

-أدب الأطفال كفن مستقل بذاته لم يظهر في العالم إلاّ في القرن السابع عشر، وبدأت الكتابة الحقيقية مع نهاية القرن التاسع عشر.

-كانت البداية الأولى لأدب الأطفال العربي من مصر مع رفاعة الطهطاوي في ترجمته لبعض القصص الأجنبية في إطار بعثته إلى الغرب، والكل يتّفق على أن البداية الحقيقية والرائدة كانت مع الكاتب "كامل الكيلاني" وقصصه التي تنوّعت بين الترجمة والتأليف. وفي هذه السنوات الأخيرة إهتمت بعض المؤسسات والشركات العربية بثقافة الطفل العربي الرقمية وكتبت بعض الأعمال مثل: حياة مسلم، وإعادة قصص "كليلة ودمنة" باعتماد النص المترابط؛ المؤلف من وسائط متعددة من (صور وصوت وموسيقى) في نص مترابط تحمل نموذج العمل الرائع، خاصة المحافظة على اللغة العربية الأصيلة الرائعة، كما تمّ تأليف بعض القصص التفاعلية مثل ما يقدّمه موقع " هدهد" من قصص تربوية رائعة وذلك لحماية الطفل العربي من الثقافة الغربية وما تسرّبه من توجهات دينية وثقافية مدمرة للطفل العربي المسلم، والتي أغلبها تدعوا للإنحلال الخلقي والتخلص من أي ضابط وتكريس العنف والحرب والتدمير.

من هنا فالدعائم الرقمية التي تحقق التواصل في الأدب الجديد الإلكتروني أو الرقمي، ما يرتبط بالحاسوب وشبكة الإنترنت، بدءً بالحاسوب وبرامجه والإنترنت وما تقدّمه من برامج ووسائط متعدّدة، والنص المترابط والوسائط المترابطة، والصورة المتحركة والصوت والموسيقى، كل هذه وأكثر تكنولوجيا تستثمر وتوظّف في تأليف الأدب الرقمي الموجّه للكبار وخاصة في طرحنا هذا المخصّص للأدب القصصي الموجّه للأطفال.

وفي هذا السياق ورغم أن ميدان الطرح هنا هو البحث عن أدوات التواصل التي يتحقّق بها الأدب الرقمي الموجّه للطفل، ولسنا بصدد المقارنة بين الأدب الرقمي والأدب المكتوب، إلاّ أنّ هذا الأدب الجديد وما يلحقه من تغيير وتفعيل للبرامج والتقنية بتطوّر التكنولوجيا ينزح إلى التغيير والخروج من دائرة الأدب إلى مشابهة الرسوم المتحركة، ويبقى للأدب الرقمي (القصة الموجهة للأطفال) مميزات، من أهمها تعليم الفصاحة وسعة الخيال والإبداع بتعلّم استعمال جهاز الحاسوب والإنترنت والإطلاع والعلم وتعلّم اللغات الأخرى عبر البرامج التعليمية للغة، بالصوت والصورة، كذلك مفعّلة بقوة في هذا العصر في الاستثمار في التربية والتعليم في المدارس باستعمال برامج التعليم بالصوت والصّور والإبداع في

الأناشيد وكتابة القصص والقدرة على التعبير والحوار، في المقابل يبقى الكتاب له مكانته في تعليم القراءة والكتابة الصحيحة واللغة العربية الفصحى وتعليم النحو والصرف والإملاء والحماية من الأخطاء في اللغة العربية لأنّها لا تعلّم إلاّ كتابة، فالتعليم والتواصل الرقمي وخاصة القصصي منه يعتمد على اللغة الشفاهية أكثر وباللهجات المحلّية، فلا يتعلّم الطفل الكتابة الصحيحة والحماية من الأخطاء النحوية إلاّ كتابة.

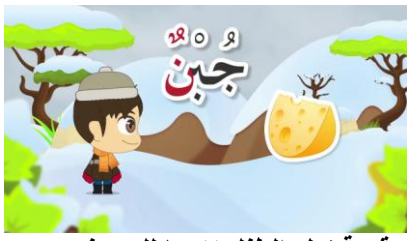
وفي الأخير،للإنترنت والحاسوب الأهمية الكبيرة والبالغة في التواصل الأدبي والتعليم والتثقيف بالنسبة للأطفال لكن بتوجيه ومراقبة الأولياء، فلا يمكن إغفال خطر الإنترنت على الأطفال خلقيًا وعقائديًا، بالإضافة إلى الخطر الصحي للجلوس الطويل أمام الحاسوب وضياع الوقت.فيجب توجيه الأبناء وارشادهم بالشكل المناسب بحيث تسود أجواء الصداقة والمحبة والصراحة والتفاهم. ويجب تعزيز القيّم والأخلاق وتعاليم الدين وترسيخها في نفوس الأبناء، بالإضافة إلى حب الوطن واللغة العربية والإعتزاز بهما.

الملاحق

قصة تعلم الحروف العربية (حرف ذ)

قصة الحروف العربية (حرف ي)

قصة الطفل زكريا يتعلم الحروف



قصة تعلم الطفل زكريا للحروف

قصة خالد وشجرة التفاح

كان رسول الله صلى الله عليه وسلم يحب مك

قصة رقمية الرحمة (فتح مكة)

قصة الحروف العربية للأطفال

قصة زينة فتاة لا تكذب

قصة الرحمة (الرفق بالحيوان)

قصة تعلم قواعد اللغة العربية

قصة الصديق الصادق

صورة كليلة ودمنة

قصة كليلة ودمنة ' باب القرد والغيلم)

قصة التقليد الأعمى

قصة تفاعلية للأطفال (السلحفاة الطائرة)

قصة تفاعلية للأطفال(قبّرة)

قصة تفاعلية للأطفال (الأسـد)

Xanadu	نظام حاسوب اخترعه تيودور نيلسون	La structuration du Soi	بناء الذات
World Wide Web	الشبكة العنكبوتية الضخمة	Réception	عملية الاستقبال
Cyberspace	الفضاء المعلوماتي	Perception	مرحلة الإدراك
Zapping	طريقة التصفح السريع	Signe	علامة
Windows	الشبابيك	Les codes	الأنواع السننية
Navigation	الإبحار	Processus linéaire	سيرورة خطية
Broutage	التجوال أو التصفح	Théorie Mathématique de la Communication	النظرية الرياضية للتواصل
Microsoft Word	نظام الكتابة في جهاز الحاسوب	Information	الإعلام
Hypermédia	الوسيط المترابط	Circulation de l'information	انتشار الأخبار
Dispositif	دعامة	Circuit de la parole	دورة الكلام
Contenu	علامة تطرح مضمون	Concepts	تصورات
Les nœuds	عقد	Code	السنن
Les liens	الروابط	Indicateurs Automatiques	المؤشرات التلقائية
L'interface	الواجهة	Indicateurs Artificiels Automatiques	المؤشرات التلقائية المفتعلة
Une valence	قيمة تفاعلية	Signaux intentionnels	الإشارات القصدية
Les Ancres	المثبتات	Indice	المؤشر
Cliquable	حقول قابلة للنقر	Signale	الإشارة

Multimédia	**الوسائط المتعددة**	**Signaux**	**إشارات**
Interactive	**التفاعلية**	**Représentant**	**الممثل**
Multimodal	**الواجهات المتعددة**	**Objet**	**الموضوع**
L'informatique	**المعلوماتية**	**Interprétant**	**المؤوّل**
Informatisé	**بيانات محوسبة**	**Encodage**	**علاقة تسنين**
Numérisation	**الترقيم**	**Décodage**	**فك التسنين**
L'automatique	**مفهوم الآلية**	**Animation**	**تحريك الرسوم أو الرسوم المتحركة**
L'interactive	**مفهوم التفاعلية**	**Écriture électronique**	**الكتابة الإلكترونية**
L'interactive Intentionnelle	**التفاعلية القصدية**	**Écriture numérique**	**الكتابة الرقمية**
La Virtualité	**الواقع الافتراضي**	**Écriture Interactive**	**الكتابة التفاعلية**
Réel	**الواقعي**	**Hypertexte**	**نص لاحق– النص المترابط**
Actuel	**الفعلي**	**Game**	**اللعبة**
Digital	**الرقمي**	**Fascia**	**اللفافة**
L'Architexte	**النص الجامع**	**Codex**	**نظام التصفح**
Hypo Texte	**النص السابق**	**La Tropicale**	**الإستوائية**
Non-Linéarité	**اللاخطية**	**Multi Séquentielle**	**نظام التصفح متعدد المقاطع**
HyperText	**النص الشبكي**	**Médias Linéaires**	**الوسائط الخطية**
Lecture dynamique	**دينامية القراءة**	**Cybernetics**	**السيبرنطيقا**
Dimension Structurelle	**البعد البنيوي**	**Conférence de Macy**	**محاضرات ماسي**

Dimension de Jeu	البعد اللعبي	Retour d'Information	ارتداد تواصلي – التغذية المرتدة
Immatérialité	اللامادية	La Causalité Circulaire	السببية الدورية
La Forme du Labyrinthe	الشكل المتاهي	Memex	نظام تخزين المعلومات صممه فانيفاربوش
Absence de la Fin	غياب النهاية	On Line Système	نظام على الخط
La principe de la Juxtaposition	مبدأ التجاور	Principe de Liaison	مبدأ الترابط
Temps de Téléchargement	زمن التحميل	Lecture Numérique	القراءة الرقمية
L'Hyperfiction	المحكي المترابط	La Page d'Accueille	الصفحة الافتتاحية
Un Player	قارئ برمجي	Fiction Hypertextuelle	المحكي النصي المترابط
L'énonciation	التلفظ	L'énoncé	الملفوظ
On-line	شبكة متصلة	Narrative	المسرود له
Littérature Numérique	الأدب الرقمي	Culture	ثقافة
Electronique Book	الكتاب الإلكتروني	Littérature Electronique	الأدب الالكتروني
L'elct-acteur	القارئ الفاعل	Hyper links	الوصلات التشعبية
La générativité	التوليدية	Médium	الوسط
Lignes	الخطوط	L'ubiquité	الانتشارية
Multimédia	الملتيميديا	CD-Roms	الأقراص المدمجة
Dramatique Question	أسئلة مثيرة	Point de Vue	وجهة النظر
Economie	الاقتصاد	Emotionnel Content	المحتوى العاطفي

Nom-linéarité et Contenu	**اللاخطية والمحتوى**	**Pacing**	**الخطو**
Littérature et La Culture	**الأدب والثقافة**	**Valeur Dominante**	**القيمة المهيمنة**
Hypertexte Novel	**الرواية الترابطية**	**Interactif Novel**	**الرواية التفاعلية**

قائمة المراجع

قائمة المراجع

1. القرآن الكريم.

1- المصادر:

2. إبراهيم أنيس، عطية صوالحي وأخرون، **المعجم الوسيط**، مجمع اللغة العربي، مكتبة الشروق، مصر، مجلد 2، ط 4، 2004.
3. ابن منظور، أبي الفضل جمال الدين مُحَّد بن مكرم، **لسان العرب**، المطبعة الميرية، البولاق، مصر الجزء 10، ط 1، 1883.
4. أمبرتو إيكو، **التأويل بين السيميائية والتفكيكية**، ترجمة ونقد، سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2000.
5. إيريك بويسنس، **السميولوجيا والتواصل**، ترجمة وتقديم: جواد بنيس، دار رؤية للنشر والتوزيع، ط2، 2017.
6. بيير كيرو، **السيمياء**، ترجمة: أنطوان أبي زيد، منشورات عويدات للنشر والطباعة، بيروت، لبنان، ط1، 1984,
7. جان جاك روسو، **إميل أو التربية**، ترجمة عادل زعيتر، دار المعارف، القاهرة، 1956.
8. جيرار جنيت، **مدخل لجامع النص**، ترجمة عبد الرحمان أيوب، دار الشؤون الثقافية بغداد، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1986.
9. جيرار دولودال بالتعاون مع جوويل ريطوري، **السيميائيات أو نظرية العلامات**، ترجمة عبد الرحمن بوعلي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط1، 2004.
10. **المعجم الشامل لمصطلحات الحاسب الآلي والانترنت**، مكتبة العبيكان، الرياض، ط2، 2001.

2- المراجع:

11. إبراهيم أحمد ملحم، **الأدب والتقنية، مدخل إلى النقد التفاعلي**، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2013.
12. إبراهيم أحمد ملحم، **الخطاب النقدي وقراءة التراث**، عالم الكتب الحديث، الأردن ، 2007.

13. إبراهيم أحمد ملحم، **الرقمنة وتحولات الكتابة، النظرية والتطبيق**، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2015.
14. أحمد المتوكل، **اللسانيات الوظيفية**، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، (دط)،1985.
15. أحمد حسن أبو عرقوب، **محاضرات في أدب الأطفال**، عمان، الأردن، 1982.
16. أحمد سمير عبد الوهاب، **أدب الأطفال (قراءات نظرية ونماذج تطبيقية)**، دار المسيرة، عمّان، 2009.
17. أحمد مومن، **اللسانيات: النشأة والتطوّر**، ديوان المطبوعات الجامعية، 2005.
18. أحمد نجيب، **أدب الأطفال علم وفن**، دار الفكر العربي، القاهرة ، ط 1991.
19. أحمد نجيب، **المضمون في أدب الأطفال**، دار الفكر العربي، القاهرة، 1979.
20. أحمد نجيب، **فن الكتابة للأطفال**، دار إقرأ، بيروت، لبنان، 1986.
21. أحمد يوسف، **سيميائيات التواصل وفعالية الحوار، المفاهيم والآليات** ، منشورات مختبر السيميائيات وتحليل الخطاب، جامعة وهران، الجزائر، ط1.
22. الأسعد عمر، **أدب الأطفال**، دار الورّاق للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن ،2010 .
23. آن روبول ، جاك موشلار، **التداولية اليوم، علم جديد في التواصل**،ترجمة سيف الدين دغفوس، مُحَمَّد الشيباني، المنظمة العربية للترجمة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2003.
24. أنور عبد الحميد الموسى، **أدب الأطفال (فن المستقبل)**، دار النهضة العربية، بيروت ، لبنان، دط، 2010.
25. إياد إبراهيم فليح الباوي، حافظ مُحَمَّد عباس الشمري، **الأدب التفاعلي الرقمي (الولادة وتغير الوسيط)**، الكلية التربوية المفتوحة، بغداد، ط1، 2011 .
26. بول منرو، **المرجع في تاريخ البشرية**، ترجمة صالح عبد العزيز وحامد عبد القادر، مكتبة النهضة المصرية، مصر، 1949، ج2.
27. تشارلز سندرس بورس، **تصنيف العلامات**، ترجمة فريال جبوري غزول ضمن كتاب أنظمة العلامات, ددن، دس ن.

28. ثابت بن أبي ثابت، **خلق الإنسان**، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، وزارة الإرشاد والأنباء، الكويت، 1965.
29. جابر عصفور، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992.
30. جوزف طانيوس لبّس، **المعلوماتية واللغة والأدب والحضارة** (الرقم والحرف)، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، ط1، 2012.
31. حسام الخطيب ورمضان بسطاويسي، **حوارات لقرن جديد، آفاق الإبداع ومرجعياته في عصر المعلوماتية**، دار الفكر العربي، دمشق، سوريا، ط1، 2001.
32. حسام الخطيب، **الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المتفرّع**، المكتب العربي للترجمة والنشر، دمشق، ط1، 1996.
33. حسين الواد، **في مناهج الدراسات الأدبية**، منشورات الجامعة ، المغرب، ط2، 1985.
34. حلمي محمود محسب، **إخراج الصحف الإلكترونية على شبكة الانترنت**، دار العلوم للنشر والتوزيع، القاهرة، 2007.
35. خالد يوسف، **الأدب والوظيفة في الوطن العربي (خلال النصف الأول من القرن العشرين)**، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت، لبنان، ط1، 2007.
36. دباب مفتاح مُحَّد، **مقدمة في ثقافة وأدب الأطفال**، الدار الدولية، القاهرة ، 1995.
37. رامي مُحَّد داوود ، **الكتب الإلكترونية**، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 2008.
38. ربحي مصطفى عليان، **أدب الأطفال**، كلية العلوم التربوية ، الجامعة الأردنية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2014.
39. رولان بارت، **مبادئ في علم الأدلة**، ترجمة وتقديم: مُحَّد البكري، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط2، 1987.
40. رومان جاكبسون، **القضايا الشعرية**، ترجمة: مُحَّد الوالي ومبارك حنون، سلسلة توصيل المعرفة ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب.

41. رومان ياكبسون، **القيمة المهيمنة**، نظرية المنهج الشكلي، ترجمة إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1982.

42. رومان ياكبسون، **ست محاضرات في الصوت والمعنى**، ترجمة حسن ناظم وعلي حاكم صالح، ط1، 1994.

43. زلط أحمد، **أدب الطفولة أصوله ومفاهيمه**، رؤى تراثية، الشركة العربية للنشر، الجيزة، مصر، 1997.

44. زهور كرام، **الأدب الرقمي(أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية)** منشورات دار الأمان، الرباط، المغرب، ط2، 2013.

45. سعاد عالمي، **مفهوم الصورة عند ريجيس دوبري**، ردمك، أفريقيا الشرق، المغرب، بيروت، لبنان، 2004 .

46. سعد البازعي وميجان الرويلي، **دليل الناقد الأدبي**، إضاءة لأكثر من سبعين مصطلحًا وتيارًا نقديًا معاصرًا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2002.

47. سعيد الوكيل، **الأدب التفاعلي العربي (ضمن الثقافة السائدة والاختلاف)**، مؤتمر أدباء ،بور سعيد، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2005.

48. سعيد بنكَراد، **السميائيات والتأويل** (مدخل لسميائيات ش.س. بورس)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط1، 2005.

49. سعيد يقطين، **النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية (نحو كتابة عربية رقمية)**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، 2008.

50. سعيد يقطين، **من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

51. السيّد نجم، **النشر الالكتروني والإبداع الرقمي**، طبعة الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2010.

52. شرايحة هيفاء خليل، **أدب الأطفال ومكتباتهم**، دار المؤلف، عمّان، الأردن، 1990.

53. شوكت أشتي، **القيم الاجتماعية في أدب الأطفال**، دار النضال، مطبعة تكنو برس، بيروت، لبنان، ط1، 1999.

54. الطاهر بن حسين بومزير، **التواصل اللساني والشعرية**، مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون، الدار العربية للعلوم، بيروت، 2007.

55. عبد الجليل مرتاض، **اللغة والتواصل (اقترابات لسانية للتواصلين : الشفهي والكتابي)**، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، 2000.

56. عبد العالي معزوز، **فلسفة الصورة (الصورة بين الفن والتواصل)**، مطبعة افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2014.

57. عبد القادر فهيم شيباني، **سيميائيات المحكي المترابط ، سرديات الهندسة الترابطية** (نحو نظرية للرواية الرقمية)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2014.

58. عبد الناصر حسن مُحَّد، **نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي**، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، المنبل، القاهرة، 1999.

59. عبيدة صبطي، نجيب بخوش، **الدلالة والمعنى في الصورة**، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2009,

60. على أسعد وطفة، وخالد الرميضي، **التربية والطفولة تصورات علمية وعقائد نقدية**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

61. علي الحديدي، **في أدب الأطفال**، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط3، 2010.

62. فاطمة البريكي، **مدخل الى الأدب التفاعلي**، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، بيروت لبنان، ط1، 2006.

63. فاطمة الطبال بركة ، **النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون (دراسة ونصون)**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان،ط1، 1993,

64. فاطمة جيوشي، **فلسفة التربية**، جامعة دمشق، مطبعة خالد بن الوليد، دمشق، 1982.

65. فرنسيين آن إينو، ميشال آريفيه وآخرون، **السيميائية (الأصول، القواعد، والتاريخ)**، ترجمة رشيد بن مالك، مراجعة وتقديم عز الدين المناصرة ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، 2008، ط1.

66. فيليب لابورت–تورا، جان، بيار فارنيه، **إثنولجوجيا الأنثروبولوجيا**، ترجمة مصباح الصمد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان.

67. كلود ليفي ستراوس، **الأنتروبولوجيا البنيوية**، ترجمة مصطفى صالح، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق ، سوريا، 1977.

68. كنعان أحمد علي، **أدب الأطفال والقيم التربوية**، دار الفكر، دمشق ، 1995.

69. كيمبرلي رينولدز، **أدب الأطفال (مقدمة قصيرة جدًا)**، ترجمة هبة نجيب مغربي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2014.

70. اللبدي نزار وصفي، **أدب الطفولة (واقع وتطلعات)**، دار الكتاب الجامعي، العين، 2001.

71. ليفي ستراوس، **الإناسة البنيوية**، ترجمة حسن قبيسي، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، 1995.

72. مبارك حنون، **دروس في السيميائيات**، سلسلة توصيل المعرفة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987.

73. مُحَمَّد أبو زيد، **قصة تطوّر العقل البشري**، دار العالم الثالث، القاهرة، ط1، 2002.

74. مُحَمَّد العنوز، **تفاعل الأدب والتكنولوجيا (نصوص الواقعية الرقمية)**، لمحمد سناجلة نموذجًا، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2016 .

75. مُحَمَّد سناجلة، **رواية الواقعية الرقمية (التنظير النقدي)**، تقديم أحمد فضل شبلول، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.

76. مُحَمَّد صالح الشنطي، **في أدب الأطفال (أسسه وتطوره وفنونه وقضاياه ونماذج منه)**، حائل، دار الأندلس للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية ، ط 2004.

77. مُحَمَّد مفتاح، **في سيمياء الشعر القديم**، دار الثقافة ، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989.

78. المصطفى عمراني، **التواصل (نماذج ورهانات)**، جامعة سيدي مُحَمَّد بن عبد الله، فاس، المملكة المغربية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2016 .

79. موسى عبد المعطي نمر، **أدب الأطفال**، دار الكندي، إربد، عمان، الأردن، 2000.
80. نور الدين رايص ، **نظرية التواصل واللسانيات الحديثة**، مطبعة سايس، فاس، المغرب، ط1، 2007 .
81. هادي نعمان الهيتي، **أدب الأطفال فلسفته (وفنونه ووسائطه)**، وزارة الإعلام ، العراق، ط 1977.
82. هادي نعمان الهيتي، **ثقافة الأطفال**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،1988.
83. يوري لوتمان، **سيمياء الكون**، ترجمة عبد المجيد نوسي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 2011.

3- المجلات:

84. أوديت مارون بدران وليلى عبد الواحد الفرحان، **النص المترابط (الهايبرتكس)، ماهيته وتطبيقاته**، المجلة العربية للمعلومات، المجلد 18، العدد 1، تونس، 1997.
85. بيل غيتس، **المعلوماتية بعد الإنترنت. طريق المستقبل**، ترجمة عبد السالم رضوان، عالم العرفة، الكويت، العدد 231، مارس 1998.
86. ترنس هوكس، **مدخل إلى السيمياء**، مجلة بيت الحكمة، المغرب، العدد5 ، السنة الثانية، 1987.
87. حنا جريس، **الهيبرتكست (عصر الكلمة الإلكترونية)** ، مجلة المستقبل العربي. العدد 527، أكتوبر 2002.
88. دمرجيان إفرام مارلين، **معاني الألوان ورموزها**، مجلة الحداثة مجلة فصلية تعنى بقضايا التراث الشعبي والحداثة، المجلد 24 ، العددان 47- 48، 2000.
89. ربحي مصطفى عليان، **رواية القصة للأطفال**، مجلة أفكار ، العدد 183، 2004.
90. زوليخة ابو ريشة، **أدب الأطفال العربي والانحراف**، مجلة المستقبل العربي، العدد 94. يناير 1987.
91. عبد الله أبو هيف، **حول أدب الأطفال**، في مؤتمر الأدباء العرب، مجلة المستقبل العربي، العدد 57، 1983.

92. عمر زرفاوي ، **الكتابة الزرقاء، مدخل الى الأدب التفاعلي**، كتاب الرافد عن مجلة الرافد، دار الثقافة والإعلام الشارقة، العدد 56، أكتوبر 2013.

93. عمر زرفاوي، **الأدب التفاعلي واتجاهات ما بعد البنيوية**، مجلة ثقافات، كلية الآداب بجامعة البحرين، العدد 24، 2011.

94. عمر زرقاوي، **السيبرنطيقا والنص المترابط (قراءة في التحولات المعرفية)**، مجلة قراءات، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، س ع، 2011.

95. كاريل تشابيك، **الإنسان الآلي**، ترجمة وتقديم، طه محمود طه، مجلة مسرحيات عالمية، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، العدد 24، مايو 1966.

96. منى مُحَمَّد الشيخ، **الإنترنت والمكتبة المدرسية**، مجلّة رسالة المكتبة، العدد1، مارس 1997.

97. منى يونس، **دروس في فن الحكي على الانترنت**، مجلة خطوة ، المجلس العربي للطفولة والشباب، العدد 18، 2002.

98. نبيل على، **العقل العربي ومجتمع المعرفة (مظاهر الأزمة ومقترحات بالحلول)**، عالم المعرفة، الكويت، العدد 370، ديسمبر2009.

99. والترج أونج، **الشفاهية والكتابية**، ترجمة حسن البنا عز الدين، مراجعة مُحَمَّد عصفور، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 182، فبراير1994.

4- الماخلات والتقارير:

94. السيد نجم، **وقفة مع مصطلح "أدب الطفل"**.(هذا البحث ألقي في مؤتمر إتحاد الكتّاب العرب بالشارقة ، أبو ظبي، 2005، تحت شعار: أدب الطفل في الخليج وفي الجزيرة العربية " في الدوريات الورقية عموما، والشعر خصوصا.

95. يعقوب الشرنوبي ، أبحاث مؤتمر:**أدب الأطفال(سؤال الهوية والإبداع)** تأليف: مجموعة من الباحثين، الفيوم 25 مارس 2009، إعداد أحمد طوسون، رئيس المؤتمر يعقوب الشرنوبي، وزارة الثقافة هيئة قصور الثقافة، إقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد الثقافي، فرع ثقافة الفيوم .

5- المراجع الأجنبية:

97. (C S) Peirce, **Ecrits sur le signe**, **rassemblés**, **traduits et commentés par gérard Deledalle**, E.D : seuil Paris ,1978.
98. Ferdinand de Saussure, **Cours de linguistique générale** , Essai ouvrage présenté par Dalila morsl , ENAG EDITIONS, 1990.
99. Jean Feller, sur une grammaire de l'mage, In : Communication et langages, Persée creative commons , n°6, 1970.
100. Marie Francœur, **Sémiotique de la littérature et esthétique des signes**, Études littéraires, Vol. 21- n°3, Hiver 1988-1989.
101. R. Marty, C.Marty, **99 Réponses sur la sémiotique**, reseau academique de montpellier CRDP ,CDDP, (question n° 38).
102. Roman .Jakobson, **Essai de linguistique générale**, fondations du langage traduit et préface par Nicolas Ruwet les éditions de minuit : chp 5, Tom1 , 1963.
103. Roman. Jakobson, **Essai de linguistique générale**, traduction de l'anglais par Nicolat Ruwet , édition du Minuit, Tom2, 1991.

6- المواقع الإلكترونية:

105. http :www,Click2net@hot mail.com
106. http://1.bp.blogspot.com/-IgmuCt6tb7M/VQcCQIMKOCI/AAAAAAAAAUI/FZ18M2RRN-E/S1600/banner2.png
107. http://www alfawanis.com/alfawanis/index.php?option=com-content&task=view&id=2456 &ltemid=2
108. http://www nisabanet/3y/studies3/hyper.htm
109. http://www.arab-ewriters.com/digital.php
110. http://www.awu-dam.org
111. http://www.jehat.com
112. http://www.online-instagram.com/tag10205914685396604 26/
113. https://ar.islamway.net/ http://emag.mans.edu.eg/index.php?page=cat&task=showg id=14&sessionID+33
114. https://www.youtube.com/watch?v=xNURihyqnGs
115. https://www.youtube.com/watch?v=BV28HYEjyxk
116. https://www.youtube.com/watch?v=H6W1OdEVeUw
117. https://www.youtube.com/watch?v=3_pnaq64--Y
118. https://www.youtube.com/watch?v=hpeaNh1x-Q8
119. https://www.youtube.com/watch?v=ybdZzZOD-aA
120. http://www.ehudhud.com
121. http://www.showthreadwainty.com
122. http://www.adbyat.com

قائمة الأشكال

قائمة الأشكـــــــال	الصفحة
الشكل 01: خطاطة دورة الكلام عند دوسوسير.....	19
الشكل 02: رسم بياني للتواصل عند بورس	35
الشكل 03: عناصر التواصل وعملية التأويل.....	36
الشكل 04: خطاطة ترتيب فك التسنين.....	41
الشكل 05: خطاطة ترتيب التسنين.....	42
الشكل 06: الفرق بين الوسيط المترابط والدعامة متعددة الوسائط	109
الشكل 07: تحديد للممثّل عبر الموضوع تحديد للمؤول عبر الموضوع بالإحالة إلى الممثل	113
الشكل 08: خطاطة السيرورة التأويلية في الوسيط الرقمي	114
الشكل:09: العلاقة بين التعلق النصي والترابط النصي وعلاقتهما بالتفاعل النصي	154
الشكل 10: أنواع النص المترابط: النص المترابط التوريقي	155
الشكل 11: النص المترابط النجمي.....	156
الشكل 12: النص المترابط التوليفي.....	157
الشكل 13: ارتباط البعد الداخلي الصوري لدعامة النص المترابط مع البعد الخارجي.....	163
الشكل 14: البعد الصوري والبعد التأويلي لقصة السلحفاة الطائرة	164
الشكل 15: الشبكة التواصلية للنص المترابط.....	170
الشكل 16: العقدة النصية والمقطع النصي.....	175
الشكل 17: المربع السيميائي.....	185
الشكل 18:تطبيق المربع السيميائي على قصة السلحفاة الطائرة الترابطية التفاعلية	186
الشكل 19: نموذج ستوريStoryboard بورد المستخدم في كتابة القصة الرقمية	257
الشكل 20: ستوري بورد لقصة حب التعلّم	257

الفهرس

الفهرس

العنـــــــاوين	الصفحة
الإهـــــــداء	
شكر وتقدير	
مقدمة	**أ– و**
مدخل	**8–61**
الفصل الأول : الدعائم الرقمية وآليات تحقق التواصل الأدبي.....	**62**
المبحث الأول: العولمة وتحديات الكتابة.....	**62**
1– انفتاح النص الأدبي على الرقمية	**65**
2– النص الأدبي والدعامة التواصلية الجديدة	**79**
المبحث الثاني: تشكيل النص المترابط في ضوء الدعامة الرقمية.....	**102**
1– النصية ودعائمية الوسيط المترابط	**102**
2– المراحل المتدرجة لتشكيل الوسيط المترابط.....	**132**
المبحث الثالث: التواصل في النص الأدبي عبر الدعائم الرقمية	**142**
1– النص الأدبي من البلاغية إلى التبليغية	**142**
2– سيميائية المدخل الإجناسي.....	**150**
3– النص المترابط مفاهيمه وأنواعه	**152**
4– النص الأدبي الرقمي تحوّل في دعائم الكتابة والقراءة	**173**
5– أدوات قراءة النص الأدبي الرقمي.....	**186**
6– البناء السردي للمحكي الرقمي المترابط	**199**
الفصل الثاني: الدعامة الرقمية أفقًا لأدب الأطفال القصصي التربوي	**209**
المبحث الأول: أدب الأطفال الأسس النظرية	**212**
1 – ماهية أدب الأطفال وتميّزه وخصوصيته	**212**
2 – خصائص أدب الأطفال وأهيّيته وأهدافه	**235**

3 - قصص الأطفال وتطوّرها في البلاد العربية.....	**244**
المبحث الثاني: الأدب الرقمي المفاهيم والتشكل.....	**256**
1- ماهية الأدب الرقمي.....	**256**
2- النص الأدبي الرقمي.....	**263**
3- النص المترابط أفقًا للأدب الرقمي.....	**273**
المبحث الثالث: وسائط أدب الاطفال في التقنيات الرقمية	**276**
1- تعريف الوسيط وخصائصه	**276**
2- قصص الأطفال في الوسيط الرقمي.....	**280**
3 - الإنترنيت والأطفال	**289**
الفصل الثالث: قصص الأطفال الرقمي التربوي: دراسة سيميائية.....	**295**
المبحث الأول: التراتبية الدياكرونية لأدب الأطفال القصصي العربي	**297**
القصة الرقمية: الصديق الصادق	**297**
1 - نموذج جاكبسون التواصلي	**297**
2 - سيميائيات التواصل	**306**
3 - التواصل والسيميائيات التأويلية	**307**
4 - عناصر التواصل لهاريسون	**308**
5 – تداخل الأنواع الإجناسية	**309**
المبحث الثاني: الدعائم الرقمية والتواصل القصصي.....	**310**
1 - الكتابة الجديدة في هذا الوسيط	**310**
2 - تشكيل القصة في ضوء الدعامة الرقمية	**315**
3 - التواصل الأدبي عبر الدعائم الرقمية	**325**
4 - النص القصصي الرقمي تحول في دعائم الكتابة والقراءة.....	**329**
5 - طرق التواصل مع االقصة	**334**

6 - أدوات قراءة وتحليل القصة الرقمية.....	**336**
7 - القصة الرقمية والبناء السردي.....	**345**
خاتمة	**350**
قائمة الملاحق	**359**
قائمة المراجع	**365**
قائمة الأشكال.....	**376**
الفهرس.....	**378**
الملخص	**382**

الملخص

تتمحوّر هذه الأطروحة حول التواصل وبالتدقيق الجانب الأدبي منه ، وبالذات في هذا العصر باختراع الحاسوب والإنترنيت ودورهما في التأليف الأدبي، حيث دخل الأدب إلى التجريب عبر هذه التقنية. فتغيّرت شروط الكتابة وتلقيها؛ أي تغيّرت العلاقة بين المرسل والمرسل إليه وكذلك في شكل رسالة الأدب وفي موضوعها. هذا وخصصنا البحث بالذات لفئة الأطفال وما يكتب لهم من قصص عبر هذا الوسيط الجديد.

دخل التواصل بتطور العلم والأبحاث مجال التنظير في اللآلآت لتسهيل عملية التواصل وتم استثمار هذه الأبحاث في اللغة والأدب من اللساني إلى السيميائي، حيث تم دراسة التواصل نظريا في كيفية انتقال الرسالة بين المرسل والمرسل إليه في اللغة وارتباط كل عنصر من خطاطة التواصل بوظيفته، ثم انتقلت هذه الخطاطة للبحث عن التواصل الأدبي وما يهمنا هنا القصص الرقمية التربوية الموجهة إلى الأطفال وارتباطها بالوظيفة المرجعية، ويشمل التواصل الأدبي، التواصل اللساني وغير اللساني وتستخدم طرق التواصل غير اللساني(لحركات والإيماءات، الألوان، الصور، الصوت والموسيقى) في القصص الرقمية الموجهة للأطفال بشكل بارز تعادل التواصل اللساني أو تتفوق عليه، وبتطور النظرية التواصلية إلى التخاطبية تم إغناء التواصل الأدبي والقصة الموجهة للطفل بشكل خاص من خلال تأويل هذه القصص، وقصة كليلة ودمنة مثال على ذلك. بتطبيق الإحالة النصية والسياقية والانفتاح على المقصدية، والحوارية صريحة والمضمرة، وكذلك دراسة هذه القصص باعتبارها تلفظا سياقيا وملفوظا حجاجيا. فأصبحت القصة تخاطب وتداول وتم اغناء العملية التواصلية واختلافها باختلاف موضوع الرسالة.

يبدأ الطفل في التواصل والحوار مع القصة التفاعلية وكل أنواع أدبه بدءً بفتح جهاز الحاسوب وربطه بالانترنت والذهاب لموقع Google أو YouTube وكتابة عنوان القصة، ثم ينقر على الرابط ويتصفحها، ثم العودة لقراءة قصة ومشاهدة لعبة وهكذا فالطفل في حوار مستمر وتواصل مع هذا الوسيط الجديد.

فبتحول الأدب وخصوصا القصص الموجهة للأطفال من الوسيط الورقي إلى الرقمي، تغيرت طرق التواصل من الجانب المادي الملموس إلى الانتقال إلى التواصل عبر تشغيل جهاز الحاسوب وربطه بشبكة الانترنت، انتقل الطفل إلى عالم افتراضي غير محسوس أو لا يتحسسه بيده كما الكتاب، بل انتقلت الحاسة إلى تفعيل البصر والسمع والبصر بأكثر قوة لأن الطفل تجذبه الصور المتحركة والألوان خاصة إذا كان الكاتب أبدع في تأليف هذه العناصر لإخراج قصته هذا الأدب المنتج ينعت بالأدب الرقمي، حيث شكل النص المترابط محور العملية السردية الذي جاء به **تيودور نيلسون** بعد اختراع الحاسوب المستوحى من علم السيبرنطيقا. فالعملية التي تتم داخل الحاسوب والبرامج التي يتم تفعيلها هي ما تخرج لنا الأثر في شكله النهائي.

Abstract:
This study discusses the issue of Communication focusing on its literary aspect, especially in this era with the invention of computers and the Internet and their role in literary authorship.Literature has entered experimentation through this technique, so the conditions for writing and receiving have changed - i.e. the relationship between the sender and the receiver has changed, also in the form and topic of literature message. We have devoted this research specifically to children and the stories written for them through this new medium.
Communication, with the development of science and research, has entered the field of theorizing in machines to facilitate the process of communication.These researches were invested in language and literature from the tongue to the semiotic, where the communication was studied theoretically in how the message is transmitted between the sender and the receiver in the language, and the connection of each element of the communication plan with its function, then this plan moved to search for literary communication. Our interest mainly is the educational digital stories dedicated to children and their relevance to the reference function, and literary communication includes linguistic and non-linguistic communication.Thenon-linguistic communication (Movements and gestures, colors, pictures, sound and music) is usedin digital stories dedicated to children in a prominent way equal or superior to linguistic communication.
With the development of communicative theory into discursive, literary communication and the story dedicated to the child in particular were enriched through the interpretation of these stories and the story of Kalila and Dimna, is a good example.
By applying textual and contextual referral and openness to intentionality, and the explicit and implicit dialogue is, As well as studying these stories as a contextual pronouncement and an argumentative expression. So the story became a dialogue and circulation, and the communicative process was enriched and differed according to the topic of the message.
The child begins to communicate and dialogue with the interactive story and all kinds of literature, starting by opening the computer, connecting it to the Internet, going to Google or YouTube and typing the title of the story, then clicking on the link and browsing it, then

returning to reading a story and playing a game, and so on, the child is in a continuous dialogue and communication with this new medium.

With the transformation of literature, especially stories devoted to children from the paper medium to the digital, the methods of communication shifted from the tangible aspect to a digital one; computer and connecting it to the Internet.

The child has moved to a virtual world that is non-tangible or does not feel with his hand like a book,rather, the sense moved to activate hearing and sight more powerfully because the child is so attracted by moving images and colors, especially if the writer excelled in composing these elements to produce his story. This produced literature is called digital literature, where the Hypertext formed the centerpiece of the narrative process that Theodor Nelson came to after the invention of the computer inspired by the science of cybernetics. The effect in its final form is the result of the process that takes place inside the computer and the programs that are activated