آليات تشكُّل جمالية التلقي التفاعلي لقصص الأطفال
في مواقع التواصل الاجتماعي قصة كليم الله موسى أنموذجا

الدكتور: سليم كرام

أستاذ محاضر في الأدب الحديث والمعاصر

جامعة محمد خيضر بسكرة . الجزائر

الملخص

باتت الرقمنة الممارسة الإبداعية الأكثر حضورا في حياة الإنسان المعاصر، من خلال ما تيسر له من وسائل تحقيق ذلك، بفعل التطور العلمي والتقني الحاصل، وبذلك توجهت إليها جهود الدراسات الأكاديمية النظرية والتطبيقية في كل المجالات، ولعل ما حققته من توافق في كل أعمار متعاطيها، جعل منها قاسما مشتركا في الاهتمام.

وبما أن عالم الطفل جزءا مهما في كيان الرقمنة، باتت التساؤلات عن الوسائط الكفيلة بتحقيق كمال التنشئة التربوية لأبنائها، من خلال أنواع التعبير الفني شعرا ونثرا .

و من هذا ارتأينا أن نبحث جماليات التلقي لتلك الآليات، من خلال جملة من التساؤلات الآتية: كيف تتشكل هذه القصص؟ وكيف يتلقى الطفل هذه المضامين باعتبارها وسيطاً تربويا مناسباً لتنمية القدرات الذهنية، واستقرار الجوانب النفسية له؟ وما هي الآليات الجمالية التي يعتمدها المصممون في إثارة انتباهه، للإقبال على متابعة هذه المواد التربوية؟ وإلى أي مدى تكمن قدرة هذه المواد على إرساء المقومات والمبادئ الدينية والأخلاقية المستهدفة، لكسب ثقة الأطفال وتنمية قدراتهم الابتكارية، وترغيبهم في البحث عن المزيد لتعويض وملء الفراغ الروحي، الذي أحدثته القطيعة شبه الكلية مع الأعمال الهادفة، بعد أن سيطرت قصص الإمتاع والتسلية على جل الاهتمام.

Digitalization has become the most creative practice in the life of modern man, through the means available to achieve it, by the scientific and technical development taking place, and thus directed the efforts of theoretical and applied academic studies in all areas to them, making them a common denominator in attention to all ages of users,

As the child's world is an important part of the digitization entity, questions have been asked about the means to achieve the perfection of the educational upbringing of its children, through the artistic expressions of poetry and prose

From this we decided to discuss the aesthetics of the reception of these mechanisms, through a number of the following questions: How are these stories formed? How does the child receive these contents as an educational mediator suitable for the development of mental abilities, and stability of psychological aspects? What are the aesthetic mechanisms adopted by designers to attract attention to the demand for follow-up of these educational materials? To what extent is the ability of these materials to establish the religious and ethical values and principles to win children's trust and develop their creative abilities, and to encourage them to search for more to compensate and fill the spiritual vacuum created Which resulted in a near-total detachment with the purposeful work, after the stories dominated the enjoyment of entertainment and attention ?

مقدمة:

تشهد الحضارة الإنسانية حالة تحول من الشفاهية إلى الكتابية إلى الرقمية، فبعد أن كانت القراءة فعل مباشرة على اللوح أو الورق كوسيلة وحيدة عملت في خدمة المنتوج الفردي ودفعه إلى قمة الإبداع والشهرة، بواسطة التذوق المقياسي المشروط والممنهج، وتقييم لمعيارية الجمال الذي تحمله كلمات مُسَتّفة على أوراق اسمها نص إبداعي، وحدث أن تلقفت مجهودات النقاد المحدثين الغربيين ظاهر ذلك المخلوق ومدلوله المتشكل في وسط محدد، لأهداف وأبعاد محددة أيضا، ليتخذ من تجاذبات أولئك النقاد له يمنة ويسرة، يوسوسون له على كل جنب، كلٌ يهمس في أذنه ويزين له وجهة نظره، ويجتهد في إقناعه بمحمولات وأعباء جديدة يحملها وهو لا يدري، حتى اعتنق النص كل الأديان من رؤى أولئك الموسوسين، ومازال يُنفَخ في روحه آليات ومدلولات تمتد عبر الزمن، حتى تصل إلى هيمنة أدوات اتصالية بعينها تترك أثرها المباشر في طرائق الإبداع وتجلياته، تضاف لأحمال مازالت - وإن ناءت بها كاهلاه - تسعده إضافاتهم فيها، إلى أن بلغنا عهد الرقمنة وقد تحلل النص، وبات له شركاء كثيرون يحملون معه تلك الأعباء، ما جعله يصبح هو ذاته لا يشعر بأنه محور العملية الإبداعية، إنما هو أحد أضلاعها رغم أنه مازال يمثل فيها الضلع الأهم.

ونحن بهذا التصور اليوم شئنا أم أبينا سنسير في اتجاه هذا التحول التقني في الإبداع، بل وسنجتهد في تطوير وسائله وأدواته، وسيكون مسارنا أكثر يسرا وطواعية مع الأجيال القادمة، ونحن اليوم مطالبون بأن نكتب ونعبر بأدوات العصر، وأن نحمل همّ إنسان هذا العصر في كينونته التكنولوجية وفي عالمه الافتراضي، ولن يتوقف عند هذا الحد لأن فكرة التطور ظلت تراوده؛ فتحثه على مزيد من التفكير للتوصل إلى وسائط أكثر نجاعة، خاصة مع حلول القرن الحالي الذي شهد تطورات تقنية مذهلة، تسارعت خطواتها فأفرزت وسيطا جديدا أصبح يحتل مواقع الوسيط الورقي، ليحتوي معارف الإنسان ومصادر ثقافته وآدابه ومشاعره.

هذا المولود الذي دلف عالمنا واندمج فينا وبات وسيلة ثقافتنا وحاز قناعتنا، اختلف المتعاملون به في تسميته؛ فقد شاعت في الأدبيات العربية المعاصرة مصطلحات "الكتابة الرقمية" و"الإبداع الرقمي" و"الكتاب الإلكتروني "و"الرقمي"، وغيرها من المصطلحات التي تحيل إلى نمط الكتابة التي تولدت، نتيجة التعامل مع وسائل تكنولوجيا الإعلام والتواصل، ورغم تعددها ما تزال هذه المصطلحات تعاني الكثير من الاضطراب والقصور وعدم الدقة، وإن كان الأمر لا يمثل مشكلا بالنسبة لهم.

ورغم ذلك فالنص الرقمي في ثورته سيدفع الباحثين إلى مراجعة فرضياتهم التي كانت قبل أن يحل بينهم، خاصة بعد أن اخضع العملية الإبداعية إلى ضوابط جديدة، بات فيها النص ليس فضاءً مغلقا يتحكم فيه الكاتب، ولا النص وسيلة تواصل بين طرفين افتراضيين، ولا الناقد يقف أمام كتاب أو لوحة مغلفة كهدايا العيد، يتشوق لسماع أو رؤية تفاصيلها، إنما قد يمحو التفاصيل ويُحدث المفارقات التي تجعل المبدع أو النص يراجع أهدافه وطموحاته، وقِيمِيّة أفقٍ مداها التواصلي بعد أن إلتوى عصا التلويح الدلالي في الفضاء المحدود، بتطليق القراءة الكاملة والاكتفاء بالتجوال في جسد النص صعودا ونزولا، والتعامل بذلك مع جزئيات مستثارة في متن

متسع، ومع هذا الاقتحام المشهود الذي يمارسه الطرف الرابع في عملية التواصل الإبداعي (الحاسوب) للمعرفة والإبداع، باتت الحاجة ماسة لنظرية أدبية جمالية جديدة تستوعب المتغيرات التي ألمّت بالإبداع الأدبي في عسر المعلوماتية.

هكذا بعد أن كان المنتوج الأدبي عملا ورقيا بات الكترونيا، وبعد أن كان الشريط السمعي وسيطا مستقلا، بات في مجال التكنولوجي مزيجا وواسطة لتحويل العمل الورقي إلى منتدى لممارسة الإبداع، فامتزجت الوسائط بالمواد الإعلامية، وأضحى يطلق عليها مسميات متعددة، يسرت التعامل معها وتنشيطها فضاءات يشرف عليها مختصون؛ أطلق عليها أسماء متنوعة منها: الفايسبوك واليوتوب والمنتديات، وما تقوم به من خدمات تواصلية سريعة، خاصة في مجال الإبداع العام نثرا وشعرا وصورة.

وسائل التواصل الاجتماعي ودورها:

أصبحت وسائل التواصل الاجتماعي جزءًا مهما في حياتنا ومصدرا وحيدا من مصادر ثقافتنا اليومية المعاصرة، والوسيلة الحضارية للتواصل مع غيرنا في سهولة وسرعة ويسر في تلقي الفائدة ونشرها حتى وصلت هذه البرامج إلى أقصى أعماق ما خفي وما ظهر في حياتنا؛ كما أنها تسابق فيها صغارنا وكبارنا؛ مثقفونا ومتعلمونا، وهذه الوسائل تمثل منصات إعلامية أو مجموعة من قنوات الاتصال المباشر، المتخصصة في النشر والتفاعل ومشاركة المحتوى (الرسائل والصور والمقاطع الصوتية والمصورة)، وتشمل منصات وسائط الإعلام الجديد أو المواقع التفاعلية على شبكة الانترنت، ذات المكونات الاجتماعية وقنوات التواصل عامة، لتحقيق التفاعل على مستوى المجتمع وأفراده، ومن بين تلك الوسائل الأكثر استخداما نذكر:

الفيسبُوك Facebook: وهو شبكة للتواصل الاجتماعي صفتها مجانية الاشتراك منتشرة على الانترنت، تسمح للمستخدمين المسجلين بإنشاء متصفحات أو صفحات شخصية، وتحميل الصور والفيديو، وإرسالها بين المشتركين المتواصلين، ويقدم الفيسبوك فرصا اكبر للتواصل السمعي والسمعي البصري يجعل الناس في تتبع لأخبار أحبائهم لحظة بلحظة لتحقيق الألفة وإدخال المسرة.

كما يوجد العديد من المواقع الأخرى التي تحظى بانتشار واسع بين رواد مواقع التواصل مثل: ماي سبيس (MySpace) لينكد إين (LinkedIn) وتويتر (Twitter) وبيبو (Bebo) وتمبلر (tumblr) وإنستغرام (Instagram).

يعد تويتر (Twitter) من مواقع النشر المجانية للمستخدمين المسجلين فيه، حيث يمكنهم باستخدام أجهزة ومنصات متعددة نشر منشورات قصيرة على شكل تغريدات tweets.

غُوغُل بليس (+Google) هو مشروع شبكة تواصل اجتماعي من غوغل، جرى تصميمه لإيجاد طريقة يتفاعل بها الناس من دون إنترنت وبشكل أكثر قربا من الحالة التي هي عليها خدمات مواقع التواصل الأخرى. وكان شعار المشروع "مشاركة الحياة الحقيقية من دون إنترنت."

ويكيبيديا (Wikipedia): وهي موسوعةٌ مجانية على الانترنت ذات محتوى مفتوح، أنشئت عام 2001 بجهد مجموعة من المستخدمين؛ فأي شخص يستطيع باستخدام محولات البحث من الحصول على ما يريد من معلومات .

ريديت Reddit:هو موقع ومنتدى اجتماعي إخباري، يجري فيه وضع قصص اجتماعية مختارة يروّج لها من قبل أعضاء الموقع.

وغيرها كثير فقد أصبحنا يوميا نستيقظ على الجديد في عالم الاتصال المتطور، من منصات التواصل الاجتماعي المحسنة والمضافة في تقنيتها، حتى بات عددها كثير جدا ومسمياتها متعددة، لم يستطع المجتمع العربي مواكبة سرعة التطور تلك في استحداث مسميات خاصة، بل فُرضت علينا المسميات الغربية فكتبناها بحرفنا العربي ولكن بالتسمية الغربية، وهذا من كبير مصيبة لغتنا العربية فينا.

وتحرص هذه المنصات الإعلامية على عرض موائدها الشهية بما تحفل به من معلومات وأفكار وإبداع فني، يشمل صنوف الفنون السبعة في تنافسية متواصلة بين تلك المنصات، وصفَحاتها المتخصصة والمتنوعة وحرصها الشديد على إقناع المتلقي بوفرة وجودة وتميز معروضاتها، وفتح المجال للمشاركات والإضافات، حتى تحول التعامل الثقافي من خلال هذه الآلية إلى سوق ثقافية كبيرة، يطلق عليها المنتديات، يحرص أصحابها على وضع لافتة على مدخلها تعرف بأهدافها، وتوجهاتها الفكرية وأهم أعضائها، ويستطيع مرتادوها نشر أعمالهم والترويج لأفكارهم ومناقشة بعضهم البعض، وتحقيق أقصى معدلات الاستيعاب والفهم من خلال ما تتيحه من زمن التواصل مع المبدع، وحرصه على اكتساب أعضاء والمحافظة على تواصلهم مع صفحته، على عكس ما يتيحه اللقاء المباشر من ذلك.

ولعل مادة الإبداع الفني شغلت حيزا كبيرا من اهتمام وتفاعل المشاركين في هذه المنتديات، ما جعل واجهة هذه النوادي الالكترونية تحرص على حصرية عرض هذا المنتج لتحقيق الأسبقية فيه، حتى غدت أغلب هذه الوسائط الإعلامية تهتم بنشر ما يعرف في هذا الوسط بالأدب التفاعلي، بما تشمله لفظة الأدب من أبواب التعبير الفني من (مقال، بحث أو دراسة، قصة بأنواعها، مسرحية، أو سيرة وغيرها).

– الأدب التفاعلي(Littérature interactive) :

جذره اللغوي من الفعل "تفاعل" وهو لفظ مزيد، تدل زيادته على فعل المشاركة، وتحصل قيمة التسمية من مدلول النسبة فيه، وما يعني التفاعلي من قصدية الفعل والمشاركة معا فتظهر الأولى في أمر اختيار ما يبدأ فيه بالقراءة من الانتقال بشكل غير متسلسل بين أرجاء النص دون ضوابط القراءة المعهودة في الورقي، وتكون المشاركة بتفاعل مشاركة الحواس المختلفة في تلقي النص، وذلك على غرار الوسائط المتفاعلة التي تخاطب أكثر من حاسة واحدة من حواس الإنسان في عملية واحدة، وأصل الجدة في التسمية تكمن في طريقة عرض

هذا الأدب من خلال النظام الرقمي الثنائي الذي يقوم على الاعتماد على جهاز الحاسوب؛ وبذلك يمكننا القول إن سمة التفاعلية بهذا المعنى هي أمر فارق في تسمية هذا الإنتاج ومستحدث في طريقة تلقي النص من خلال التعامل مع التكنولوجيا.

وإذا انطلقنا من أن الأدب التفاعلي وليد تكنولوجيا العصر الحديث، ويقوم على استثارة الحواس جميعها، يشير جميل حمداوي إلى مشكل آخر مفاده أن: «هناك مصطلحات كثيرة يزخر بها المجال الإعلامي فيما يتعلق بالأدب الذي ينتج عبر الحاسوب أو الكمبيوتر أو الهواتف الذكية منها: الأدب الرقمي (Littérature numérique)، والأدب التفاعلي: (Littérature interactive)، والنص السيبرنطقي (CyberTexte)، والأدب الإلكتروني (Littérature électronique)، والنص المترابط (Hypertexte)، والأدب الآلي (Littérature technologique)، والأدب الروبوتي(Littérature robotique) ، والأدب المبرمج (Littérature programmée) والأدب الحاسوبي (La Littérature par ordinateur)، والأدب اللوغاريتمي، والأدب الإعلامي والأدب الويبي...إلخ»[1]، ومسميات خاصة بالنصوص الرقمية ومنها (النص الشامل، النص التشعبي، النص المتعالق، النص المثالي)، وسننطلق بأن مصطلح الأدب الرقمي التفاعلي هو الأكثر شيوعا، والسؤال هنا ماذا نعني بهذا الأدب أيً كان مسماه؟.

أ – تعريف الأدب التفاعلي:

لقد كان لحضور مسميات الوسائط في تعريف هذا النوع دورا هاما في صياغة مفهوم الأدب التفاعلي، خاصة أن الممارسة المباشرة له قد تجعل الرغبة في تحديد التعريف بمفهوم أكثر دقة، أقرب تجسيد لعملية الانجاز الإبداعي، فهذه فاطمة البريكي تراه في صورة « نمط من الكتابة، الذي لا يتجلى إلا في الوسط الإلكتروني، معتمدا على التقنيات التي تنتجها التكنولوجيا الحديثة، ومستفيدا من الوسائط الإلكترونية الحديثة المتعددة، في ابتكار أنواع مختلفة من النصوص، تتنوع في أسلوب عرضها وطريقة تقديمها للمتلقي/المستخدم، الذي لا يستطيع أن يجدها إلا من خلال الشاشة الزرقاء، وأن يتعامل معها إلكترونيا وأن يتفاعل معها ويضيف إليها، ويكون عنصرا مشاركا فيها».[2] فالأدب التفاعلي يقدم للمتلقي ظلالا من الاهتمام والسمو بوضعه، وقيمته في عملية المشاركة التفاعلية مع النصوص المطروحة، فالمتلقي بات يحوز قدرا كبيرا من اهتمام الشعراء والمبدعين قياسا بما مرّ من العصور، وإن كان الحديث قد كثر في العقود الأخيرة حول التنظير لدور المتلقي وعلاقته بالمبدع وبالنص.

وبما أننا نعيش عالم التحولات في ممارسة كل الوظائف في الثورة التكنولوجية، من خلال تجانس مستويات التعبير، وأدواته مع التكنولوجيا التواصلية في فرض مفاهيم جديدة لعناصر التواصل القديمة، (الكاتب والقارئ والرسالة) ، إذ تحولت جميعها إلى تبني البنية البصرية التكنولوجية، فكان تعريف سعيد يقطين لأدب

---

[1] جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق (نحو المقاربة الوسائطية)، ط1، 2016، ج1، ص9.

[2] فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006، ص77.

التفاعلية على أنه: «مجموع الإبداعات(والأدب أبرزها) التي تولدت مع توظيف الحاسوب، ولم تكن موجودة قبل ذلك، أو تطورت من أشكال قديمة، ولكنها اتخذت مع الحاسوب صورا جديدة في الإنتاج والتلقي».[1]

وما يؤكد صعوبة الاستقرار على تصور ثابت، ما دفع البريكي إلى أن تعاود بلورة تعريفها فتقول: أنه «جنس أدبي جديد ظهر على الساحة الأدبية، يقدم أدبا جديدا يجمع بين الأدبية والتكنولوجية، ولا يمكن لهذا النوع من الكتابة الأدبية أن يتأتّى لمتلقيه إلا عبر الوسيط الإلكتروني، من خلال الشاشة الزرقاء المتصلة بشبكة الانترنيت العالمية، ويكتسب هذا النوع من الكتابة الأدبية صفة التفاعلية بناءً على المساحة التي يمنحها للمتلقي، والتي يجب أن تعادل أو تزيد عن مساحة المبدع الأصلي للنص»[2]، وبهذا تكمن قيمة ودور الأدب التفاعلي في إبراز التواصل العام بين المثقفين والمتعاملين، من خلال الملاحظات الجادة التي تتخلل تلك الأعمال، وهذا ما يمنح التجارب دفعة قوية، إذ يتابع العمل قُرّاء كثيرون وانطباعات فورية دقيقة، على عكس المنشور الورقي الذي يحظى بنخبة من القراء، قد تكتفي بالقراءة دون التعقيب أو النقد، لأنه يكلف كتابة مقال طويل حتى يتم نشره، وهذا ما يدفع البعض إلى الاستغناء عن ذلك وصرف النظر، لما فيه من مشقة وجهد.

ويعرفه السيد نجم بأنه «كل نص يُنشر الكترونيا، سواء كان على شبكة الانترنت أو على أقراص مدمجة، أو في كتاب الكتروني أو البريد الالكتروني وغيره، متشكلا على نظرية الاتصال في تحليله وعلى فكرة التشعب في بنياته».[3] لتقديم نص مختلف الوسيط متشعب البنية منفتح الدلالة والتأويل غير جاهز، بل يحول المتلقي إلى شريك في العملية الإبداعية، فيكون شاعرا بتفاعل الرقمية وروائيا بها أيضا، وما يمكنه ممارسته من مظاهر الفن والإبداع تجعله شريكا منتجا، أي أن ما «يحدث في المجال التخيلي الرقمي، ليس قطيعة بقدر ما هو عبارة عن تغير سؤال الأدب من منتجه المباشر المؤلف/الكاتب إلى القارئ».[4].

كما يعتبره زرفاوي «جنسا أدبيا جديدا تخلّق في رحم التقنية، قوامه التفاعل والترابط، يستثمر إمكانات التكنولوجيا الحديثة، ويشتغل على تقنية النص المترابط Hypertexte، ويوظف مختلف أشكال الوسائط المتعددة Hypermédia يجمع بينالأدبية والإلكترونية».[5].

هذا وعملية الإبداع في المجال الرقمي التفاعلي تمر بدورة حياة مقاربة الشبه لدورة أي حالة إنتاج فني، غير أنها لا تتخذ محورتها من المبدع الذي ينتج نصه، «مستثمرا وسائط التكنولوجيا الحديثة ومشتغلا على تقنية النص المترابط، موظفا مختلف أشكال الوسائط المتعددة؛ هو الذي يؤلف بين مجموعة من المواد (اللغة، الصوت، الصورة، الوثائق، لغة البرامج المعلوماتية...)، لينتج حالة نصية تخييلية غير خطية، لا يتحقق نوعها

---

[1] السعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط . مدخل إلى جماليات الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، ط2، 2001، ص9.

[2] فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص49.

[3] السيد نجم، النشر الالكتروني والإبداع الرقمي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2010، ص40.

[4] زهور كرام، الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة– مصر، ط 2009، ص27.

[5]عمر زرفاوي، "مدخل إلى الأدب التفاعلي"، مجلة الرّافد دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، العدد56، 2013، ص194.

وجنسها التعبيري إلا مع القارئ/القراءات، يضع نظاما يبدو منسجما على الشاشة، تتحول عناصره مع عملية تنشيط الرابط إلى مجموعة من العلامات الترميزية، والتي تشتغل في علاقة تقاطعية مع القارئ/القراءات على تدبير المعنى، ثم إنتاج الدلالة المفتوحة عليه».[1]

وبهذا فالأدب الرقمي التفاعلي يقدم للإبداع معايير جمالية جديدة، بواسطة آليات مدمجة في الحراك النصي، وخصائص لم تكن متاحة من قبل في النص الورقي؛ من تفاعل طرفَي الإبداع وتعدد الأطراف بعد ذلك، فتعددَ المبدع وانصهر النص بين أنامل متفاعلة، وبتوظيف التقنية التي أتاحها التقدم العلمي المعاصر، وقد أضفى على جموده السابق لمسات من التميز والاختلاف، بتفعيل اللون والحركة والصورة والصوت، فكان التعالق الحادث بين تلك العناصر الوسائطية الناقلة للإبداع الفني، يعطى المنتج الفني مستوى من الانتشار والاتساع، على ما كانت عليه الحال في شهرة وانتشار إنتاج المبدعين قبل توافر هذه الوسيلة، إذ لا يتطلب إلا لحظات الإعداد والنشر، حتى يكون الخبر قد ملأ الساحة الثقافية وتخطى الحدود، فلم يعد النص ابن صاحبه الأول، بل راح يتودد لكل طرف بالأبوة والنسب، لذلك فمن الطبيعي أن يعرف هذا الأدب في المستقبل القريب انتشارا واسعا، ورواجا كبيرا في الأوساط الأدبية، ويجد أنصارا ومحبين من كل حدب وصوب، ومن «هنا يمكن أن نقول أن هذا الجنس الجديد يحاول استثمار كل الإمكانيات المتاحة ليتحقق الآتي:

1. نقل المتلقي إلى عالم النص عبر مؤثراته الصوتية والصورية و حتى الكتابية.
2. إضفاء محفزات استقبالية جديدة تساعد على تحقيق عملية الاستجابة ».[2]

ثاني العتبات: أدب الأطفال والتفاعلية الرقمية:

تمهيد:

من نافلة القول أن الطفولة هي نظارة الأمة وسر وجودها المستقبلي، والأطفال هم ثروة البلاد وعدة مستقبلها، لذلك تحرص المجتمعات الحضارية على الاهتمام بهم والسعي إلى إعدادهم وفق برامج علمية، يخطط لها المختصون وتجتهد السلطات السياسية في إيجاد آليات تربوية موثوق بنتائجها النهائية، حتى يكون الاستثمار على أسس صحيحة ومدروسة، وتتحقق على أرض الواقع مقولة " الأطفال رجال الأمة وحملة راية ازدهارها في مستقبلها" .

والطفولة مرحلة سنية مهمة في حياة الفرد، تستنبت فيها الأبدان ويخط المجتمع والمدرسة ملامح شخصية الواحد منهم، لذلك اهتم المربون المبدعون بترقية أذواق تلك البراءة، فخصصوا لهم من جهدهم ووقتهم ما حرصوا

---

[1] زهور كرام، " الأدب الرقمي تحولات في نظام النص الأدبي"، صحيفة الأديب الثقافية، المغرب، ع183، أيار 2011، ص8.

[2] إياد إبراهيم فليح الباوي وحافظ محمد عباس الشعري، الأدب التفاعلي الرقمي . الولادة وتغير الوسيط،دار الكتب والوثائق، بغداد، العراق، ط1، 2011، ص 24.

على إنفاقه واستثماره في تكوين رجال الأمة، وإعداد أجيال حملة راية التقدم فيها، فاجتهدوا في غرس القيم والعقائد والمبادئ المشكِّلة لرغباتهم، والمطورة لآليات تفكيرهم وربطها بمرجعيات وأخلاقيات أسلافهم .

واعتبارا من ذلك الانشغال في تحقيق الغاية بالبحث في الآليات والوسائل المساعدة لتحقيق ذلك، نشأ أدب البراءة واجتهد رواده في البحث عن الوسائل التي تحقق لهذا الأدب الاستقلالية، واثبات أحقيته بالتواجد في فضاء الإبداع الثقافي عموما، لهذا بات أدب الطفل من أولويات تفكير القائمين على السياسة العامة لتنشئة الصغار، وتكوينهم بمنهجية علمية مدروسة، فلم يعد بذلك تابعا لأي فن بل بات فن كل فن، حقق استقلاليته بذاته وباتت قيمته في اتساع، وأهميته في تزايد مستمر، يسعى العديد من المبدعين إلى التحكم في لجامه وقيادته، وهو يأبى أن يسلم قياده لأحد إلا للقلة ممن أخلصوا فيه النية وصدقوا العزم والانشغال.

هذا وقد أطلقت في تعريفه محاولات حد من شموليتها ظهور التواصل الانترنيتي؛ كاعتباره «جزءا من الأدب بعمومه ويحمل خصائصه وصفاته، ولكنه يعنى فقط بطبقة محدودة من القراء وهم الأطفال، وهو وإن استفاد من الفنون الحديثة والرسوم والصور والأشكال التوضيحية، فإنه يحمل في النهاية مضمونا معينا سواء صيغ بأسلوب المقالة، أو بأسلوب القصة أو الأنشودة أو الحكاية».[1]

إلا أن هذا الضرب من الأدب في جل أنواعه وأشكاله التعبيرية، مازال لم يعرف النضج التام في فضاء الممارسة الإبداعية العربية، ومازال المنظرون لم يقعوا على تصور عام حول آلياته، والطفل وإن كانت ذاكرته صغيرة، قد لا تستثيره المحمولات الكبرى ولا تستفزه الذكريات الدقيقة، إلا أنه في تعامله مع منتجات الإبداع الفني الموجه لأترابه، يسعى جاهدا لتأكيد تلك الاستثارة الايجابية، التي حققها العمل المبدع حرصا منه على تأكيد تلك المواكبة.

ونظرا لحيوية الفئة الموجه إليها هذا المنتج الفكري الثقافي، كان لزاما على متعاطي هذا الإبداع الإسراع في مواكبة ودمج إبداعاتهم، لتواكب ما يحدث من سرعة التطور في وسائل التواصل العام.

1. **أدب الطفل التفاعلي** (Littérature interactive pour enfants)

نشأ أدب الطفل التفاعلي على غرار منشأ أدب الكبار في سياق ثورة التكنولوجيا العامة، التي فرضت منطق التغيير في وسائل التعبير للمبدعين، بما أمدت به فضاء إبداعهم من تصورات وآليات سهلت وأسرعت عملية التواصل، «والأطفال يستقبلون هذه الوسائل الاتصالية وهم يعرفون أنهم لا يواجهون الحياة نفسها، بل يواجهون ما يمثلها في قوالب فنية، ولو كانت هذه الوسائل تنقل وقائع وحالات بنفس مواصفاتها، لكان الأطفال أكثر إحساسا من غيرهم بالملل.. لكن الأطفال والراشدين معا يرتضون أن تضاف عناصر جديدة في عملية

---

[1] كفايت الله همداني ،أدب الأطفال (دراسة فنية)،مجلة القسم العربي ، جامعة بنجاب ،لاهور ،باكستان، العدد السابع، 2010، ص 148.

الاتصال، لتجعل من هذه عملية ممتعة ولذيذة»[1]، وتساعدهم في تغيير ملامح العالم من حولهم، وتكسبهم شعورا بأن مواكبة أدبهم بكل أنواعه بواسطة الوسائل التكنولوجية، لا يمكن عده تنكرا طفوليا للعلاقة القائمة بين الطفل والقراءة، وإنما ضرورة تفرضها روح العصر بما يوفره من وسائط الكترونية جديدة.

وإن كان المبدع الورقي يحتاج جملة الوسائط الخاصة والدقيقة والمميزة من موهبة وممارسة، فإن المبدع الرقمي شخص آخر مختلف عن ذلك الذي يستخدم القلم والورقة، وليس هذا على مستوى الأدوات والوسائل فحسب، إنما في امتلاكهم القدرة على تجسيد العواطف من خلال وعيهم بالوجود، وطريقة تفكير الذات والنظر إلى الكون والثقافة وكافة القيم الوجودية الأخرى، وهكذا كثر تطفل المنتسبين على أدب الطفل الرقمي حين أدرك هؤلاء أن الإبداع هنا لا يحتاج إلى أدوات الكتابة لإنشاء عمل موفق للأطفال قوامه الصورة والحركة والصوت «فوسائل الاتصال لم تعد أدوات نقل الأفكار والمعاني، بل أصبحت أدوات تجسيد لها من خلال التأليف بين اللغة اللفظية واللغة غير اللفظية».[2]

فقد وجد الأطفال في هذه الوسيلة الجديدة « نافذة كبيرة، يطلون من خلالها على الأمكنة قريبة كانت أو بعيدة، ويطلون على الأزمنة ماضية كانت أو حاضرة أو مقبلة، ويرونها على شكل قريب من الهيئات والأجساد، دون أن يتطلب منهم ذلك جهدا، بل على العكس فهم ينفعلون مع الأشخاص والمواقف».[3]

وأدب الأطفال التفاعلي إبداع مؤسس على خلق فني، يهدف إلى هيكلة وبلورة عقله الصغير وقيادته إلى مواطن تحقيق الذات، وسعيها في استعادة براءة الكيان وتخطيط البيانات الهامة في قيام أمر الاستقلالية، والسيادة الشخصية وامتلاك آليات القرار، و «على هؤلاء الأدباء أن يتوقعوا من طفل الإنترنت القيام بالتجوال داخل الشبكة العنكبوتية والبحث عن نصوص أدبية وأشكال فنية، تلائم اهتماماته وقدراته الجديدة عبر المواقع المختلفة، وإذا ما وجد شيئا ما يثير اهتمامه، فإنه يقوم باستدعائه فورا على شاشة الحاسب الآلي».[4]

ولأن الطفولة إحساس بالحاجة وإيمان بقيمة التواصل، بات شعورا يحتاجه الصغير والكبير تحتويه الوسائل والوسائط، وتتفاعل من خلاله الجهود العامة في تكييفه وبلورة موضوعاته، بما يقرب تصوراته من تحقيق الفائدة، لذلك اتجهت جهود المبدعين في تصورات تنطلق من التاريخ والواقع، في استثمار أفكاره وطرحها بما يتناسب وواقع الميل الطفولي، لتشجيع عملية التلقي التفاعلي لما يقدم من مواد تستهدف مجال التربية، وتقويم التفكير والسلوك.

وقد ظل الطفل في سماء الإبداع واحدا من الأطر التي تجلت فيها صورة عولمة مجمل النصوص الأدبية، ذات طبيعة رقمية لأغراض شتى كالتربية والتعليم، الترفيه والتسلية. وقد تنشأ من منواله ذلك تقابلات

---

[1]هادي نعمان الهيتي، ثقافة الأطفال، عالم المعرفة، يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع 123، مارس1988، ص117.

[2]هادي نعمان الهيتي، ثقافة الأطفال، ص ص117. 118.

[3]المرجع نفسه، ص126.

[4]أحمد فضل شبلول، أدباء الإنترنت أدباء المستقبل، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط2، (د. ت)، ص96.

الكتابة المتكاملة، فيتوجه الإنتاج بذلك في أفقيه الموجب والسالب أي من الكبار إلى الصغار، كما يكون على نقيضه من الصغار إلى الكبار بذات الضوابط والأدوات والآليات، في ظل ما تتيحه التكنولوجيا من فرص متساوية وميسرة، في التحكم في آلياتها للصغار والكبار على حد سواء.

فأدب الأطفال أدب ينمو في وسط الخيال يزرع في دواخل الصغار الحنين إلى عالم مازالوا لم يعرفوا حقيقته لأنهم ينظرون إليه بمنظار البراءة و السذاجة في صورة من النقاء والفطرة التي لم تخالطها مشكلات الحياة فهي تنام على أسانيد الصفاء والإحساس بالايجابية، ومن ذلك يمكن الاستئناس بتحديد ملمح تعريف يضع أدب الطفل في بعض سياقه الجديد في الممارسة، إذ يمكن اعتباره أدبا وسيطا يعمل على تيسير الأفكار للأطفال، ويعمل على مساعدتهم في اكتشاف الإجابة الطبيعية لتساؤلاتهم وانشغالاتهم الكبرى، حول معالم الحياة وتشكلات التفكير، فهو ينزع بالعقل الصغير إلى مجاراة طبيعة تفكير الكبار والبدء في امتلاك ميكانيزمات التفكير الصحيح.

أ. قيمته:

يحتاج الطفل المعاصر في سبيل تحقيق الاندماج الحضاري، إلى أن يتمكن من استخدام تكنولوجيا المعلومات، لمسايرة سرعة الإنترنت والتفاعل مع مختلف الأجناس الإبداعية التفاعلية الموجهة لـه ومن أهمها؛ القصص والروايات، المسرح والأناشيد، الألعاب وأشرطة الصورة والحركة والحوار، ونمط الاستفادة منها سواءً في تعامله المنتظم ضمن المنتديات والأسطوانات الرقمية المتخصصة، أو ضمن محركات البحث الحر التي تحقق له الترابط السريع غير المنتظم بالمجالات التفاعلية المعاصرة، مما يعني امتلاك المتلقي لحرية التفاعل في مواجهة النص مباشرة، عن طريق روابط الاختصار المتاحة أمامه، والتي يوفرها القائمون على إدارة المنتديات والصفحات التفاعلية، وتتيح للمتلقي العديد من الخيارات في عملية التلقي أو الإبداع على السواء، فهو يخلق فضاءً جديدا كلما اختار رابطا مختلفا يبحر بمساراته القرائية، فهو في هذا الإبحار التفاعلي لم يعد مجبرا على العودة إلى ذات المسار كلما أراد التفاعل مع النصوص المتاحة، وطبيعي أن تكون النهايات مختلفة في كل مرة.

وبما تحويه تلك المواد التفاعلية من رؤية، فهي تعكس مرايا العالم في عدستي طفل بات من الواجب عليه أن يمتلك تلك الآليات، كي يستطيع إدراك الحقائق بالقدرة على بناء ذاته المستقبلية، ولذلك يُنصح بضرورة التوجه في القصص إلى معارف واقعية، يتقبلها العقل وينشأ في مجالها على التفكير والتدبر والتحليل والتأمل، أما قصص المسلمات فتعني بالضرورة عدم الفعل العقلي، وبها ينشأ الطفل على عدم المشاركة في الرأي.

لهذا فقيمة الاندماج للطفل خاصة والكبير أيضا، مع الأنشطة التفاعلية التي توفرها الانترنيت بكل أجناسها الإبداعية وأطيافها الفنية، بات ضرورة تفرضها طبيعة الواقع الرقمي الذي أصبح صورة الحياة العامة، فالأمي في عصرنا هذا بات من لا يعرف استغلال وسائل التفاعل الرقمي، التي يوفرها تدفق الانترنيت عبر الفضاء الأزرق، الذي أصبح يمثل صديق الجميع حاضرا، خاصة وأن الثقافة باتت تعتمد «على حاستي السمع والبصر، ما يؤدي إلى دعم وتثبيت المضامين المرسلة، حيث أن النسبة العليا من الثقافة يتلقاها الفرد عن طريق

هاتين الحاستين، وييسر التلفاز للطفل بسبب جمعه بين الكلمة المسموعة والصورة المرئية استيعاب المضمون، إذ يبدو التلفاز وكأنه يحول المجردات إلى محسوسات».[1]

ب . مجالاته:

لم تتخلف الأجناس الإبداعية في مجملها من ولوج عالم التقنية الرقمية، وتحولت كل الأطياف الإبداعية إلى مسرح للتفاعلية سواء للكبير أم الصغير، وبفضل هذه الشاشة المضيئة (الكومبيوتر) أصبح التنقل إلى الضفاف البعيدة والأزمنة الموغلة في القدم، أو حتى خلق عوالم افتراضية يصنعها وتصنعه، وتساعده في احتواء أفكاره وخياله فيشكلها وتشكله، فيتسنى له قيادة العالم بأطراف أصابعه البريئة بالضغط على أزرار صغيرة أمامه، فيؤسس عالمه الجديد وفق مرجعيات كان قد نشأ بها.

وهكذا بات الطفل حقلا تفاعليا لنشاطات الانترنيت، وجد فيها متعته وجعل منها مصدره الموثوق في تحصيل المعلومات، واكتساب الأخلاقيات والتربويات فأدمنها وتغلل في وسائلها، فأصبح لا يمكن أن نعتقد بوجود جهل إلكتروني، يمكن أن ينتشر بين الأطفال المتعاطين لجهاز الحاسوب أو اللوح الرقمي أو الهواتف النقالة، بل لقد بلغت درجة التعامل إلى اعتراف الكبار بالعجز أمامهم، في بعض الجزئيات التعاملية مع مراحل عمليات الممارسة أو في استخدام المصطلحات التفاعلية.

ولعل من أبرز مجالات التفاعلية الرقمية المخاطبة للأطفال، ما تعتمد فيها الأفكار في تجسيدها على عناصر الحياة، من صورة وصوت وحركة وإيقاع، وقد أقحمها المبرمجون في كل الأجناس الفنية المعروفة، إلا أن واقعية التواجد لهذه العناصر، إنما كان يتناسب مع القصص التفاعلية الرقمية التربوية عموما، وخاصة ما ارتبط منها بأصول تاريخنا ومرجعياتنا الثقافية وهويتنا الدينية.

2. القصص التفاعلية (Histoires interactives):

قصص الأطفال التفاعلية من أهم الروافد المساهمة في عملية تربية الطفل، وتوجيه مساره التعليمي والثقافي خلال مراحل نموه العقلي، وجدت - بما تحمله من جمع بين التسلية والتثقيف - قابلية لدى الطفل، وثقته في تقريب وتفسير الواقع بالحلم، « فالطفل أثناء نموه العقلي يبدأ في التعرف إلى الحياة، على أساس أن الأشياء الماضية سبيل إلى فهم أعمق للحاضر»[2]، حتى بلغ مبلغا من الذكاء والفطنة جعله أيقونة معلومات يمكن الاطمئنان إلى محتواها، بما يفوق أترابه من سنه قياسا بالسنوات العشر الماضية، بل وتذهب بعض الدراسات إلى الاعتقاد « بأن الطفل يحمل من الأفكار والمعلومات والآراء، ما يماثل مرحلة من مراحل الإنجاز الفكري

---

[1] هادي نعمان الهيتي، ثقافة الأطفال، ص126.

[2] عبد الفتاح أبو معال، أدب الأطفال وأساليب تربيتهم وتعليمهم وتثقيفهم، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005، ص155.

والعلمي، وربما الفلسفي لرحلة الإنسان على الأرض، أي ربما يحمل من المعلومات ما يفوق معلومات فيلسوف إغريقي قديم».[1]

وتتنوع القصص التفاعلية الموجهة للأطفال حسب المحتوى والغاية، والمصدر والمرحلة العمرية المخاطبة، فتقصر مدتها أو تطول تكثر فيها المؤثرات البرمجية أو تقل، تسهل مكوناتها الأصلية من لغة وحوار وحركة وإيقاع أو تتعدد، وهكذا تكون القصص التفاعلية فضاءً يخلق للطفل عالما جميلا يعيش متعته، ولا يملّ من إعادته مرات ومرات، ينتشي ببعض جزئياته ويعمد إلى حفظ بعض عناصره التي انجذب لها، ويعيش في كل مرة مغامرة جديدة لم يشعر بطعمها في المرات السابقة، ويتعجب مما يسمعه من تساؤل الكبار له عن جدوى المشاهدة المتكررة للشريط نفسه، وهو لا يرى نفسه يكرر أبدا.

أ. تعريفها:

هي نوع من القصص التفاعلية العامة، وهي نصوص رقمية تفاعلية تجمع بين المتن السردي وتوظيف مختلف الوسائط الالكترونية المساعدة (multimédia)، يكثر فيها الاستعانة بالرموزية الهندسية الظاهرة وإشارات تعبيرية، تمنح أحداث وشخصيات القصة وسيلة حوارية تعليمية تمكن الطفل من اختيار معارفه، وتوكيد ممارسته الرقمية من خلال نشاطه في بعض المنتديات والمواقع الالكترونية التفاعلية، بطريق التعامل الرقمي مع إيقونات إشارية تمكنه من الدخول إلى محتوياتها، أو الانتقال إلى مستويات معينة من الحكاية التي يرغب في التفاعل معها، وحتى أنه يُسمح له بتحديد مميزاتها الصوتية أو الإيقاعية والتحكم في مسارها طولا وقصرا سرعة وبطءًا؛ فالتفاعلية « نوع من النظام تتحدد قيمته الاجتماعية والفنية من خلال علاقات تقوم بين من يصنعه ويسوّقه ويقرؤه».[2]

ويمكن الاستئناس في تعريف القصة الرقمية التفاعلية إلى الرأي القائل: أنها «التي تعرف على أنها سلسلة من المدركات السرديّة اللّفظيّة، والمرئيّة والسمعيّة المنتَظمة في جهاز الآلي الحاسب، وفق أنظمة تقنيّة إلكترونيّة والتي ينتجها المبدع عبر تقنية النَص المتفّرع».[3]

وعرف أدب القصة الرقمية التفاعلية جملة من المصطلحات الخاصة، عرفت كمنطلق يميز مختصرات هذا التوجه الفني في الإبداع القصصي؛ مثل التفاعل، الانفتاح، التمركز، القراءة الأفقية التنسيق وغيرها، وهي عمليات تفاعلية تحدد تسمياتها طبيعة التعامل المنجز، في صورة تحقيق التفاعل والمشاركة مع الإنتاج المبدع.

ب . منتدياتها:

---

[1] السيد نجم، أدب الطفل في الخليج والجزيرة العربية (في الدوريات الورقية عموما والشعر خصوصا)،مقال رقمي على الرابط: http://syrianstory.com/comment29-12.htm,03/04/2013,11:32

[2] سيث ليرر، أدب الأطفال من إيسوب إلى هاري بوتر، تر: ملكة أبيض، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، ط2010، ص14.

[3] عادل نذير، عصر الوسيط أبجدية الأيقونة دراسة في الأدب التفاعلي الرّقمي، ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص87.

بانتشار استخدام الحاسوب الواسع منذ نهاية القرن الماضي وتيسر التفاعل معه، حرصت شركات متعددة على تبني توجهات عامة في ترويج منتجات رقمية تربوية، فعمدت إلى صناعة برمجيات بمعايير متنوعة وأهداف مختلفة، لعل من أهمها المساهمة في رعاية الناشئة برعايتهم وتحصينهم، ضد البرامج التغريبية المنتشرة على شاشات التلفاز وفي مواقع التواصل الاجتماعي، فحرصت شركة صخر والأنيس ورؤيا وغيرها، على نشر برامج من قصص مستوحاة من السيرة النبوية وقصص الأنبياء وشخصيات الإسلام العظيمة، ترسيخا للهوية الثقافة الإسلامية والعادات الأخلاقية التي بدأت تغيب في مجتمعنا، ليشهد التاريخ على الدور الايجابي الذي قامت به هذه المنتديات - رغم قوة المعركة عليها- من مساعدة في تحصين أبنائنا بواقيات أخلاقية، كانت ومازالت حصنا لهم، أمام محاولات المغريات الغربية في نشر المعتقدات والأخلاقيات الغريبة عن أصول ديننا الحنيف وعاداتنا وتقاليدنا الراسخة .

كما تفتح القصص التفاعلية في معارف الطفل المعاصر آفاقا من التحصيل، وتمنحه مجالات واسعة من المعرفة والتقنية، فبالإضافة إلى التعرف على معلومات تشكل تاريخه، وأصلا من أصول هويته بطريقة ميسرة التناول مشوقة التفاعل والتأثير، فهو يواكب التطور الحاصل بتعلم كيفية استخدام هذه التقنية، ولو في صورتها الأولية التي لا يحتاج التحكم فيها إلى علم ومعرفة، بقدر ما يحتاج إلى ممارسة واكتساب تجربة تعاملية ميدانية، كما أن انتقال النص من أرض الواقع والوسيط الورقي إلى أرض العالم الافتراضي والوسيط الرقمي، سيغير الكثير من معايير الكتابة أولا، ثم المعايير النقدية ثانيا كما تجزم بذلك زهور كرام حين تقول: أن«ظهور أي شكل تعبيري جديد يعود إلى ظهور قوانينه وهي قوانين تعبر عن أنماط التفكير والتواصل في هذه المراحل».[1]

ومن ابرز المعطيات التي تيسرها مواقع التواصل الاجتماعي

. سرعة التواصل بين أطراف العملية الإبداعية (المنتج المشاهد والناقد)

. سرعة التفاعل وقوة المشاهدة؛ إذ قد تجوب المادة الإعلامية أقطار الأرض في بضع دقائق، وقد تحقق مشاهدة قياسية في ظرف زمني قصير، بفعل عمليات بسيطة كالمشاركة أو الإعجاب أو التعليق.

تحول الممارسة التفاعلية مع النصوص والقصص من الشفوية إلى القراءة الورقية، إلى المشاهدة والسماع وما فيها من تحولات التداخل للحواس.

. التخزين والمشاهدة في أي وقت ممكن.

. اتساع وتسهيل عملية الاستفادة بمحاربة الأخطاء بالاعتراف بوجودها، وذلك بمراجعة الشخصية لذاتها وقياسها بما تقوم به نظيرتها في القصة لاكتساب مهارات جديدة.

---

[1] زهور كرام، الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، ص63.

ثالثا. العتبة التطبيقية: جزء من قصة موسى

المتصفح لمواقع التواصل الاجتماعي يقع في منتدياته المتعددة ومواقعه الخاصة، على روابط لا حصر لها لقصص ذات موضوعات متنوعة، تاريخية وثقافية واجتماعية، تراثية وحديثة، واقعية وخيالية ومتخيلة، عالج فيها أصحابها أفكارا مختلفة بأهداف كثيرة ترفيهية تربوية أو غيرها من الأهداف والغايات.

وكان للأطفال حصة من هذا العمل التفاعلي، حين خصصت تلك المنتديات ركنا فيها يشمل عددا من القصص التربوية الهادفة، إلى الاهتمام بتكوين عقول الناشئة على أصول مرجعيات مبادئنا الكبرى، وعاداتنا وتقاليدنا الراسخة، فخصص القائمون عليها حيزا للقصص الدينية، لتقريب صورة شخصيات الأسماء التي يعد الإيمان بنبوءتها جزءا من تحقق إيمانهم؛ وعلى رأسها قصة سيرة الرسول الأكرم محمد صلى الله عليه وسلم، تقدم في شريط تمثيلي بطريقة الأبعاد الثلاثة (3D)، وباستخدام المؤثرات التصويرية والصوتية التي تقرب التصور العام للشخصيات الافتراضية المشكلة للأحداث، « فهذا القصص يمثل النموذج الإسلامي الكامل في الأداء الفني للقصة، مع المحافظة على الهدف النفسي والعقيدي والتربوي والحركي لهذا النموذج».[1]

وانطلاقا من هدف الدراسة التطبيقية، سنقوم بمحاولة إبراز جوانب من فعلية عملية التفاعل الطفولي، في قصة كليم الله موسى في حزئها الثالث عشر، وبالتحديد في حادثة التقاطه من النهر ونجاته من الذبح، وما دار حول تلك الحادثة من تركيب فني وحوار، تجسيدا لما جاء في المرجعية القرآنية من إشارة للحادثة.

فالقصة ترسم ظلال الحوادث الواقعية بحدود زمانها وتشكل ملامح شخصياتها، تتبع حركيتها وتسجل سماتها العامة وتجسد ظاهرها المادي، وملمحها الخفي الذي أبانته الأبحاث التاريخية، من خلال مواقفها الكبرى والتي تم التعرف عليها فيما بعد، لتجسدها الرواية القرآنية بواقعية ودقة، فـ« قصص الخيال التاريخي لا تستهدف نقل الحقائق إلى الأطفال، بل تهدف إلى مساعدتهم على تخيل الماضي والإحساس بأحزان وأفراح الأجيال التي سبقتهم، إضافة إلى تخيل الإحساس بأوجه الصراع بين البشر، حيث تتهيأ للطفل من خلالها فرص الخوض في غمار المشاركة في حياة الماضي، والشعور باستمرارية الحياة مع رؤية أنفسهم في موقعهم الحاضر في مسيرة الزمن».[2].

1. العناصر:

أ. محتوى القصة:

أحداث قصة نبي الله موسى واحدة من القصص التي وردت في القرآن موزعة على محطات، في أزيد من 18 سورة منها (البقرة، الأنفال، يونس، هود، الإسراء، طه، المؤمنون والشعراء) ، وجاءت جزئيات تلك الأحداث

---

[1]محمد حسن بريغش، أدب الأطفال أهدافه وسماته، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1996، ص214.

[2]هادي نعمان الهيتي، "ثقافة الأطفال"، ص196.

تتخللها رموز تساءل عنها المسلمون خلال نزولها، وروى جزئياتها عديد من الرواة وخاصة لتكذيب الروايات المغرضة لأعداء الدين، ويتناول هذا المقطع أخبار القرار الإجرامي لفرعون، بقتل كل مواليد بني إسرائيل بعد رؤيةٍ رآها في منامه، تخبره أن نهاية حكمه وقوته وملكه سيكون على يد أحد هؤلاء المواليد، وكيف تدخلت العناية الإلهية للمحافظة على موسى ونجاته، بل ونشأته في قصر عدوه، ومأساة أمٍ اجبرها الظلم على مفارقة وليدها وانصياعها لأمر ربها؛ بأن ترمي فلذة كبدها في اليم ويقينها بأنه سيعود إليها مرة أخرى، وكيف أظهر موسى عداءه لفرعون وهو رضيع، وقضية اختباره بطبق الجواهر وصحن الجمر، واحتراق لسانه الذي بقي عائقا في كلامه، ونجاته بتوسلات أمه الجديدة وآلام وآمال أمه الصابرة المحتسبة.

وقصص الأنبياء في القرآن الكريم تأخذ الخصوصية في مجموع أحداثها مادامت آيات تتلى، أما تجسيد الأحداث خارج الإطار القرآني، كأحداث واقعية في سياق سردي حدثي قد تفقد تلك الصورة، لتصبح مقطعا لإثارة انفعالية مفعمة بالعنصر الإنساني، حافلة بالحركة غنية بالإشارة والرمز في طريق أدائها وأسلوب التفاعلية فيها، حين يراها الطفل فضاءً للتعرف على شخصيات وأحداث بمنظارها الاجتماعي، لا تستبق الأحكام فيها إنما معايشة الحدث والصورة تجعله يكوّن الموقف والرأي، وإن كان الوصول لذات النتيجة أمرا مؤكدا، ولكن يحدث جراء تفاعلية واقعية في تأمل نشأة وحركية ورمزية الوقائع والمناظر، ولنا أن نتتبع طبيعة تلك التفاعلية من خلال بعض العناصر المثيرة له في تشكيل القصة مما يلي:

ب . الطريقة التفاعلية للقصة:

يمكن للطفل التواصل مع هذا المشهد بطريقتين؛ حيث كانت هذه القصص تشارَك عن طريق روابط رقمية مخصصة تُنشئها المنتديات التربوية التعليمية، ويعمد الطفل إلى موقع المنتدى ذاك ليتعامل مع نظامه التنسيقي لمحتوياته، ليلاحظ أن قصص المنتدى تتأتّى لمتلّقيِها بتتبع تعليمات لوحته المفتاحية الرئيسية، للوصول بعد مراحل من التعامل مع إيقونات مختلفة تمثل مستويات الاختيار للقصة المطلوبة، بعد اختيار الموقع الهدف للوصول إلى المادة المطلوبة، فالموقع لا يعرض فقط مادة واحدة، بل هي مواد متنوعة ذات أهداف تربوية معلنة في شكل إيقونات، تحمل معلومات مختلفة، وعلى الطفل أن يختيار المطلوب منها بعد قراءة محتواها؛ من مثل عرض جملة الأنشطة التي يحويها الموقع، كـ: ألعاب ترفيه، قصص، مسرحيات، شعر، أناشيد وغيرها، وبما أنه بصدد البحث عن هدف محدد هو قصة كليم الله موسى، سيختار أيقونة قصص لتعرض عليه شاشة جديدة تحمل عددا أقل من أيقونات الاختصار، تحمل كل واحدة نوعا من القصص التي يرى الموقع مناسبتها للأطفال، كـ (دينية وطنية مشاهير أنبياء وغيرها)، وهكذا تتولى اختيارات الأطفال من شاشة إلى أخرى ومن أيقونة إلى ثانية أدق، لتتحول الأيقونات في مسار تضيق فيه الاختيارات، حتى يتمكنَ الطفل من بلوغ المادة التي يريدها، وطريقة عرضها التي يريدها، فيبلغ القصة الهدف التي سيقوم البحث بمتابعة ملاحظته وهو يتعامل معها. وبهذا يكون الطفل قد سار في مسار البحث عن قصته وفق قدراته الخاصة، ما يؤهله للتفاعل الإيجابي معها والاستمتاع بالمعلومات الثقافية التي يوظفها المنتدى، والنصائح والحكم التي تُطرح بين متونها.

في حين أن الانفتاح الرقمي المحقق سهّل أمر الحصول على القصة، بعد مشاركة رابطها في محركات البحث العام (google)، ليصبح الحصول على المادة أيسر من تلك الجولة الطويلة رغم فائدتها التوعوية، التي يفرضها المنتدى على متعاطيه بالصورة المذكورة آنفا.

وما دام العمل موجها إلى الأطفال، يستوجب على المادة المقدَمة أن تخضع إلى آليات الضبط والمراقبة الدقيقة، بصورة أكبر صرامة مما يخضع لها العمل الموجه للكبار، وهنا تبرز براعة المُصنّع في عرض منتوجه التثقيفي، وما يحمله من أهداف حتى لا يكون تأصيل الحدث التاريخي، وضبط السيناريو لتلك الأحداث الكلية مدعاةً للملل وفرض وصاية، بل عليه أن ينحو بالمضمون الجزئي إلى مزيد من الإثارة، لفتح مجال البحث في قيمة المعجزات وصدقية فحواها، للوقوف على تحقيق عناصر الإيمان لدى الطفل في استجابته الفعلية الإيجابية.

ج ـ الشخصيات:

ولأن الشخصية هي لب الحدث ومقومه الأساس اهتمت القصص بالتعامل معها، باعتبارها حاملة للرسائل والمعاني المرجوة، وهي في قصص الأطفال أكثر اهتماما إذ « يجب رسم الشخصية بيقظة وحذر حتى تكون واقعا، ومثالا يحتذى به في الأخلاق والسلوكات والتصرفات المحببة».[1]، والطفل في مقطع القصة التفاعلية المقصودة يرى أحداث الحوار واقعة بين شخصيات محددة، تمثل محور الحدث المقصود؛ هي فرعون وزوجته من الجهة المستقبلة، وأم موسى وأخته من الجهة الفاقدة، وبعض الأفراد التي جيء بها لتحقيق أغراض إخبارية محددة، كخادمات القصر وإشارتهن إلى ما أصاب موسى من لثغ في لسانه جراء احتراقه بالنار، إضافة إلى الكاهن المستشار في أمر موسى والذباحين، أما الراوي فهو ليس من الشخصيات الفاعلة في القصة، إنما كان لإضفاء المتعة والإثارة، بقطع مسار القصة وتحويله إلى وجهات مختلفة ومتعددة، تنظم الترابط السردي وتساعد تفاعل الطفل المتلقي في استحضار أطراف الأحداث ومراقبة تطورات الوقائع المتباعدة وربطها بالنص القرآني في آن واحد.

1 . الشخصيات المحورية:

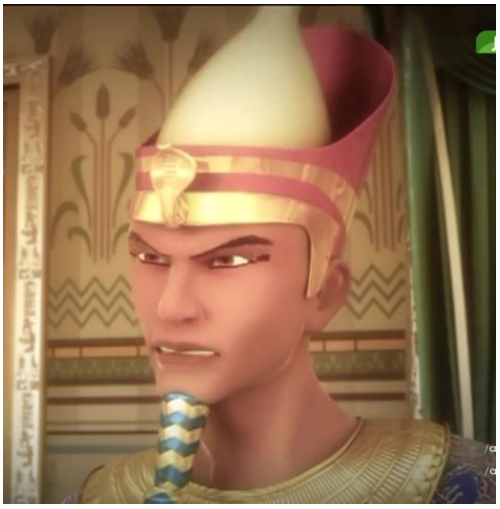
أ . فرعون: فزع فرعون من الرؤيا التي أقضت مضجعه، وباتت هاجسا مخيفا أراد اعتراض أمر حدوثه، فاستخدم كل قوته وسطوته في التنكيل ببني إسرائيل، وقتل من سيكون منهم نده مستقبلا، فذبح كل مواليدهم الذكور، وبما أن المشيئة نافذة نشأ عدوه في فراشه وبرعايته، وتنوعت صورة فرعون في هذا المقطع بين الغضب والتهديد والرضا والتأسف، فيظهر في دوره الموضوعاتي الخاص أي ذلك المتحكم الشرير المطلق، فكانت أولى حالاته التي اصطدم بها الطفل في شخص فرعون صورة الغضب، فتتسارع الإثارة في نفسه لما لمسه من عزمه على ذبح الصبي بمجرد سماعه بأمره، وهدد زوجته إن هي عصت أمره، واستدعى فعلا الذباحين، ليدخل الطفل في المشاهدة ويندمج، ليتخيل تحقق قسوة هذا الرجل في تلطيخ يديه بدماء رضيع حدث وإهدار البراءة وارتكاب

---

[1] نجيب الكيلاني، أدب الأطفال في ضوء الإسلام، مؤسسة الإسراء، (د.م.ط)، ط1، 1986، ص66.

الجريمة، وقد يتابع ملامح شخصية فرعون التي تحولت إلى صورة شريرة مُظهرا عزمه في المضي في أمر الجريمة، وذلك قد يدفع الطفل إلى التساؤل المسبق هل سيذبح الصبي؟ وكيف لإنسان أن تطاوعه يداه ويشتد قلبه على فعلٍ كهذا؟ ما قد يدفع المشاهد إلى اتخاذ موقف يعلن فيه المعارضة، إما بتوقيف مسار المشاهدة والتحول إلى قصة أخرى، أو بتسريع محرك المشاهدة لمعرفة الأحداث في حالتها الحادثة، اطمئنانا على حياة الصبي مشاركةً لحاله بعد أن خفق قلبه الصغير من هول ما يسمع، وتأسفا على ما يهدد حياته إضافة إلى اتخاذ موقف المعاداة لشخص فرعون المجرم.

ولكن سرعان ما تتحول النظرة إلى إشفاق ومشاركة لمأساة هذا الرجل، حينما يظهر منكسرا في حواره مع زوجته، ليعلم المشاهد أن فرعون محروم من الأبناء، وأن زوجته لا يعيش لها المواليد، وبذلك يذعن لطلب زوجته ويرق لما بها فيقرر أن يتخذا موسى ابنا لهما، رغم إدراكه أن قومه لن يقبلوه عليهم ملكا، لأنه ليس منهم وهكذا تتنازع عواطف متخاصمة في نفس الطفل حول شخصية هذا الرجل، فكيف الذي كان يهم بل لقد أمر بذبحه قبل لحظات، ها هو يحضنه ابنا وينفق في حمايته ورعايته المال والجهد والاهتمام.



ومن خلال المشاهدة العينية تتطبع صورة الشخصية في تشكيلها الفني الحي بنظام 3D، حين تمنح مخيلةُ المخرج الطفلَ مساحة من التعامل مع فرعون بصورة مباشرة، فيفزعه غضبه ويرعبه تهديده بصوته الجهوري المسموع، وما يحمله من نبرة القسوة وما يجسده مظهره المتكبر المتعالي في مشيته، وطريقة كلامه وتعامله مع زوجته وحاشيته، وهكذا يتحول السرد القصصي واقعا لا يشوبه النقص ولا تتلاعب به الأسئلة، إنه الوسيلة التي تمنح الطفل معايشة الحدث ومجالسة الشخصيات، يحاورها وكأنه جزء من الرواية أو يراها جزءًا منه، تكمل ما نقص لديه من معرفة وخبرة.

كما تنبهه المظاهر الخاصة للشكل العام لإنسان تلك الحقبة، من خلال الصورة المقدمة (مظهر الصلع، والعلامات الموضوعة على الساعد أو حول العنق، كالقلائد الذهبية في الأعناق والاوشام في الذراع والساق، والأقراط التي تلمع في الأذان وغيرها من وسائط تغيير الخلقة)، تدفع الطفل إلى المقارنة بالواقع فهو يرى الشباب وقصات الشعر والوشم، فيتساءل عن مشروعية هذه الأفعال في الإسلام، ويرتبط في ذهنه أن هذه من صنائع الكفار والجاهليين، ويتعلم أيضا الانتصار للعواطف الإنسانية ويقف إلى جانب المظلوم، فالأكيد أن المشاهدة ستجيب عن أسئلة، ويفتح التفاعل المجال لاستفسارات جديدة عن أفكار عديدة.

هكذا يمكن للطفل أن يدرك أن المجرم إنسان، يمكن أن يقف في لحظات مع نفسه أمام الحقيقة، عاجزا معترفا بالانهزام ولو أمام مرآة الذات، ليتعلم من خلال شخصية فرعون أن التجبر لا يورد الإنسان إلا إلى مواطن الشر، بل ويكون سببا في هلاك صاحبه، فيتتبع ملامح صورة القبح التي تجسدها شخصيته في الشريط،

فيسقطها على الباطن، وهكذا تتكون في عمق الطفل ملَكة الحكم على الآخرين، ليربط بين قبح الصورة بما تحمله من ملامح مثيرة، فيعقد مقارنة بين صورة فرعون الظالم المتجبر وصورة الأب الذي يتفجر إحساسا، فيستحضر قسوة الآباء في تربية أبنائهم، ليستلهم من ذلك الدلائل في أن تلك القسوة في العقاب، تخفي حتما إحساسا رقيقا قد يفهمه الأبناء حينما يصبحون أباء.

ب - زوجة فرعون: يقدم الشريط صورة لامرأة خاضعة لجبروت زوجها، ضعيفة أمام نزواته الإجرامية ومستسلمة لظلمه تماما كما يجسدها القرآن الكريم، تصارعت في نفسها عواطف متعددة فألقى الله عز وجل في نفسها محبة لموسى، جعلتها تشعر لأول مرة برغبة في معارضة زوجها وإثبات وجودها، بتحقيق رغبتها المناقضة لواقع ما تعودته من خضوع، وكأن ما شعرت به من حب للرضيع قد بعث في أوصالها الميتة حياة جديدة، فتمسّكت بإحساسها الجديد واجتهدت في تحقيقه، فتراهن في الحفاظ على الرضيع، ويمدها ذاك الإحساس بدافع المخاطرة أمام جبروت فرعون، لتواجه المخاطر حبا في تلك البراءة التي لمستها في الصغير، فتندفع في أمر المحافظة على الصبي يقودها إحساس الأمومة التي حُرمت منه، تمارس في سبيل تحقيق غايتها بوسائلها الضعيفة، فتظهر الطاعة والتودد بل وحتى ركوع التوسل الذي مارسته إرضاءً لكبرياء زوجها.

والطفل وهو يتابع صورة هذه الزوجة في هذا المقطع، قد تستوقفه تلك الملامح التي يجسدها العمل الرقمي التفاعلي، بما تحمله من شحنات الألم والأمل التي تكاد تقطع عليها أنفاسها، كلما سمعت مضي الزوج في قراره الإجرامي الجائر،، لتجتهد في إخماد نار غضبه حتى ولو كان بإحراق لسان صبيها بالجمر، وذاك تراه آخر وسيلة لإنقاذ البراءة والاحتفاظ بابنها الجديد، الذي يمثل لها مصدر الإحساس الجديد، فيتولد في نفس الطفل التفاعلي ميلا لمواقف هذه الزوجة الأم وان لم تلد، فيشفق عليها ويتابع ملامحها المختلفة عن نساء القصر، فقد منح الشريط للزوجة نصاعة طالع تختلف عن غيرها، وزادها نورا ما ترتديه من لباس محتشم يجعلها تقارب لباس المسلمات التقيات، ما يهيئ الطفل أن يسعى في مرات ظهورها استحضار ملامح أمه، فيسقط من فيض محبته لأمه على هذه لشخصية، لتنشأ أحكامه على توقير الأم والاعتراف بفيض محبتها، وهذا استعادة لسمو العلاقات الإنسانية التي باتت تفتقدها مجتمعاتنا في تعاملات أفرادها، وهكذا ترتسم ملامح الرضا على وجه الصغير كلما برزت صورة زوجة فرعون أمامه.

إن الصراع الحادث في قصر فرعون بعث في حياة شخوصه وأركانه الحركة بعد الركود؛ فجسد الحوار ملامح الشخصيتين لفظا وإيحاءً حركة ودلالة، قد يكون الطفل المتابع يستكشفها، كحركات كان يعتقد خصوصيتها في واقعه وبيئته، فتفاجئه تفاعلية المشهد بأنها لغة تعبيرية إنسانية قديمة، قد تكون أقدم من هذا العصر الذي يمثل حدث الشريط، وبهذا « لا ينحصر تأثير القصة في نفوس الأطفال من خلال سردها أو قراءتها، بل إنهم كثيرا ما يقلدون أقوال ما يجري في القصة وما فيها من أحداث وسلوك وأخلاق، والقصة تحرر

السامع من واقعه وحدوده إلى عوالم أخرى فسيحة، يرى ويسمع ويشاهد بيئات وصنوفا كثيرة من الناس، الذين يرى الطفل فيهم المثل والقدوة».[1]

ج . أم موسى وأخته: ويمثلان الطرف المتضرر الذي يجسده السرد القرآني، وقد تملكتهما كل عواطف الألم والخسران جراء الامتحان العصيب الذي وقعا فيه، فكيف بأم تُجبر على التفريط في وحيدها، بعد ما كابدت ألم الحمل والولادة، تسلم فلذة كبدها لأم أخرى وعليها أن تصبر لأنه السبيل الوحيد الميسر أمامها للمحافظة على حياته، فكادت تخونها عواطف الشوق واللهفة وتكشف سترها، فيجعلنا المشهد نعيش فيض المشاعر المتأججة تتجسد أمام ناظرينا؛ نلامس دموع الأم وبكاء الأخت والعبرات تلهث مخترقة صفوف الجموع تراقب أخاها، يحمله جنود فرعون وهو يبكي من الجوع والجوى. فإن كانت زوجة فرعون (الصورة الجديدة) تمثل الأم المستقبلة، قد أحدثت في نفس الطفل المتابع للعمل ذلك الإحساس من التعاطف، فكيف يكون تلقيه لشخصية الأم التي كوتها الأحداث الظالمة في عمق فؤادها، والأخت التي ما إن رأت أخاها الذي انتظرته طويلا تفجع بموته حيا، وهي ترى من يسرق منها وأمها فرحةً انتظراها بفارغ الصبر.

فتفاعلية الطفل قد تمثلها حاجته، لأن يرى أمامه في «القصةِ الشخصيةَ حيةً مجسمة، وأن يسمعها تتكلم بصدق وحرارة وإخلاص، حتى يرى فيها النموذج الذي يحتذيه»[2]، فيغمره هذا المشهد المفجر للمشاعر، بما يحمله من أخبار إحساس الأمومة المعذبة، فيتجسد الحزن بصورته الناطقة تدفعه ملامح الأم والأخت معا، في مشهد موحد يطل من محاولاتهما اليائسة في إخفاء دموع الألم الحارقة، إنه تصور تفاعلي جديد تتشكل فيه «عناصر تزيد في قوة التجسيد، من خلال خلق الشخصيات وتكوين المواقف والحوادث، بهذا لا تعرض معاني وأفكارا فحسب، بل تقود إلى إثارة عواطف وانفعالات لدى الطفل، إضافة إلى إثارتها العمليات العقلية المعرفية كالإدراك والتخيل والتفكير»[3].

هكذا يتأمل الطفل صورة المرأة قديما وكيف أنها تعاني أمام الرجل، خاضعة لجبروته لا تملك من أمر مجابهة هذا الظلم إلا الصمت والدموع، وهو يرى أمه ومعلمته وجارته يتمتعن بحيز أكبر من الحرية في التعبير عن مواقفهن، فمشاهدة الروايات يجب أن تدفع روح التفاعلية لدى الطفل بالتأمل؛ لـ « يجد نفسه مشدودا إلى أحد خيوط الرواية، يتتبعه ويستعين بكل ما يمكن أن يقدم له من إضاءة، تساعده على التعرف أكثر إلى

---

[1] محمد حسن بريغش، أدب الأطفال أهدافه وسماته، ص213.

[2] المرجع السابق، ص219.

[3] هادي نعمان الهيتي، "ثقافة الأطفال"، ص181.

تفاصيله»[1]، لتبقى التفاصيل الغائبة والأفكار الجانبية المغيبة عامل استثارة، تدفع الطفل إلى مزيد من التساؤل وتتحول عنده مواضيع مصيرية ذات بال، تتدافع على مخيلته ينتظر أن يبلغ فيها إلى ما يشفي غليله، فيدفعه إلى مزيد من الزيارات لهذه المواقع والبحث فيها، بعدما اتكأ عليه الفضول واستهوت أحلام النوم واليقظة طرح هذه الأسئلة التي أصبحت مطلبا مهما بالنسبة له.

2- المؤثرات خارج القصة:

المطلع على قصص الأنبياء في القرآن يحفظ فحوى وأحداث ما وقع لهؤلاء الرسل في مسار دعواتهم لله، وكيف كانت معاناتهم انطلاقا من التصوير القرآني لتلك الأحداث، ويمكن الاعتقاد أن أولئك المطلعين لم تدفعهم طبيعة القراءة، إلى تصور المشهد بصورته الجزئية الحادثة، وحينما بدأ توظيف الوسائل السمعية البصرية، كان لمحاولة تجسيد تلك الوقائع الحادثة حاجة إلى استظهار المشاهد بحركيتها ورموزية إشاراتها وتلميحاتها، فاجتهد المخرجون في تصور المؤثرات العامة للعناصر الخارجية للقصة، والتي لم تكن مفصلة في النص القرآني أو حتى في الحديث النبوي، وإنما كان بالتعرف على بعض منها من كتب التاريخ، وبعضها الآخر توليفا للحدث وخلقا لضوابط ظروفه المواتية، وبواسطة « إمكانيات الوسيط الرقمي الالكتروني المتمثل بالحاسوب (الكمبيوتر) العالية؛ يمكن أن تمنح المبدع مساحات واسعة من تشكيل النص بوحدات بنائية رئيسية في النص، حالها في ذلك حال الحرف، لذلك تحولت الاستعانة الخارجية بالصورة والموسيقى، كالاستعانة بمعزوفات الكمان أو العود في الاماسي الشعرية الخاصة، إلى استعانة داخلية مع الوسيط الرقمي، فالموسيقى لا تبقى ملازمة للنص الشعري بعد نهاية الأمسية الشعرية الخاصة، بل تفارقه لكنها مع النص الرقمي لا تفارقه، لأنها عنصر بنائي رئيس» [2]، ومن تلك المؤثرات سنتعامل مع :

أ. اللباس: من العناصر التي لم يحرص النص القرآني على الاهتمام بذكره، ولم يحض من كتب تلك القصص وأحداثها بالإشارة الواضحة لتجسيد تلك الصورة، وبذلك يجتهد المخرج في هذا النص التمثيلي التفاعلي إلى تجسيد صورة شخصياته، انطلاقا من الاستعانة بكتب التاريخ وباجتهاده في تصور لباس الإنسان في تلك الحضارة، بين فئة ملوك الفراعنة ورعيتهم من بني إسرائيل، ويحرص على تجسيد ذلك الاجتهاد من خلال التفريق بين الطرفين، علوا في المقام وضعة في الشأن وفقرا.

---

[1] فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص128.

[2] ياسر منجي، جدلية الصورة الالكترونية في السياق التفاعلي لتباريح رقمية، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع، بغداد، العراق، ط1، 2010، ص7.

إذ يُعرف عن الفراعنة اهتمامهم بأشكالهم الخارجية، وحبهم للزينة في صورتها العامة، من وضع القلائد والجواهر والحلي، والوشم باستخدام المساحيق الملونة وكحل العينين والحواجب، وارتداء الملابس المزركشة والملونة، والتتويج بهياكل الثعابين والأفاعي وغيرها من تصاوير وملامح الشخصيات الفرعونية الحاكمة، وما يقابلها من وضاعة لباس الرعية الفقراء من بني إسرائيل، تجسيدا للظلم المسلط عليهم وتحقيقا للفوارق الحياتية الاجتماعية والاقتصادية المعاشة.

فبمجرد ما تظهر الشخصية يدرك الطفل المتابع للشريط أنه شتان ما بين لباس أم موسى وزوجة فرعون، ما يدفعه إلى التساؤل عن السبب، ليتخذ موقفا مساندا إلى جانب الفئة المظلومة، ليرسخ في ذهنه أن ينتصر للحق ولو بالتعاطف، وأن الفقير الذي أُغتصب حقه عاجز يستحق المساعدة، فيتعلم التكافل الاجتماعي الذي يتطلبه المجتمع الإنساني، وان يحارب السلبية بالاستسلام للظلم والمذلة، فينشأ على الإيجابية والمشاركة.

كما تمنح التفاعلية الحادثة للطفل مع تلك المشاهد إلى استدعاء الواقع، حين يتساءل عما ينتشر من مظاهر المسخ الحضاري التي يراها أترابه أنها مظاهر التحضر، ليكتشف بفعل المشاهدة والتدبر أنها ممارسات قد تعود بالفرد إلى عهود الفراعنة؛ تمثل جهلهم وتجسد جرمهم وتسخر من أبناء المسلمين وغفلتهم حين يرونها قمة التحضر والتطور، وهم يجهلون أنهم يتشبّهون بأعداء الله الذين توعدهم بالاسم بالخلود في نار جهنم، ليتأكد أنه محظوظ بأن رأى ذاك الشريط، ويتمنى لو يراه أترابه المسلمون بذات التصور والتدبر.

ب . الطبيعة:

كذلك لم تحفل المصادر التشريعية في تقديم صورة للطبيعة التي أحاطت بشخصيات الأنبياء وحوادثهم، إنما اعتمد مخرجو هذه الأشرطة ومركبوها الفنيين على مخيلاتهم الواسعة في رسم ملامح المكان وجزئياته.

. ملمح لرؤية داخلية:

يمثل الاهتمام بتجسيد الطبيعة عنصرا من عناصر السرد في تجسيد الأحداث، سواء في القصة الورقية أو النص القصصي الرقمي التفاعلي، وذلك لأنه واسطة من وسائط احتواء الأحداث، وبما أن المقطع سيحدث حوارا بين الزوجين؛ فمن الطبيعي أن يكون ذلك المشهد في غرفتهما الخاصة، وهنا فالمصمم للأحداث يجتهد في تقديم صورة المكان، انطلاقا من عناصر الجمال الحاصلة زماننا، فهذا فرعون يخرج إلى شرفة الغرفة من خلال ستائر بيضاء مسدولة والملفت أنها اتخذت مظهرا مختلفا يتماشى وواقع حالنا.

إن التناسق الذي يلمسه الطفل في جمالية البناء المعماري، ومظهره الداخلي من وجود الشرفة المطلة على الفضاء الخارجي، وما تحمله الستائر المنسدلة على فتحة هذه الشرفة، ورؤيته لفرعون يتوجه إليها طلبا للراحة النفسية، بعد ما غضب من الرضيع وتشاجر مع زوجته، ليؤكد أن أمر اللجوء الإنساني إلى الطبيعة وفضائها الواسع في حالات المحنة والاختبار، سلوك حضاري يتعاطاه إنسان الحضارات القديمة.

كما أن الطفل المتفاعل سيدفعه الفضول إلى التساؤل عن المدى الذي بلغته الحضارة الفرعونية في رقيها، حتى تكون أرض غرفة الملك وحيطانها تبدو في صورة من اللمعان والزخرفة، ما يجعلنا نتنبه إلى مدى رغبة المصمم في تجسيد نعيم العيش، وترف الحياة في قصر فرعون وبهرجها، ورغم ذلك غابت عنه الفرحة، بل سكنته هموم الخوف والوحشة والتردد الذي كان يشعر به، ودلت عليه رغبة سيدة القصر الملحة في الاحتفاظ بالرضيع، واجتهادها المضني ليس فقط في إقناع زوجها بالإبقاء على الطفل حيا، بل والاحتفاظ به وتربيته كابن لهما، وهذا ما تراه يوفر للقصر عنصرا حقيقيا للحياة بعد أن منع الله ذلك عنهما.

مظهر داخلي لقصر فرعون

مظهر خارجي لمحيط قصر فرعون

فتجول في خاطر المتلقي للقصة حينها تساؤلات عن سبب حرمان فرعون من الخلف، ومدى ما كان من وحشة الشعور، وخلو قلبه من الإحساس بالبراءة، ليتأكد أن الله يختبره في إحساسه بالحياة، بعد أن أصبغ عليه نعيمها كاملا وحرمه من إحساس واحد؛ أن يحمل بين يديه طفلا من صلبه يفخر به، ويعده لخلافته في حكمه كما يفعل كل الملوك، بل وغيرهم من عامة الناس، هنا يتنبه الطفل أن الإحساس الحقيقي بالسعادة في الحياة يكون في دفء الأسرة، بين الأهل والأبناء لا في نعيم المعيشة وترفها الزائل.

. ملمح لرؤية خارجية: يُظهر الشريط في بدايته ملمحا عاما لمنظر خارجي لقصر الحكم وملاحقه، ما يعطي انطباعا عاما للمُشاهد على واقع الأحداث، برهبة المكان الشامخ المتماسك والمتكامل المنظم، بما فيه من مظاهر الالتزام وما يصبغ عليه من إحساس الرهبة والإعجاب؛ حيث يمنحنا المظهر العام انطباعا حول شخصية الحاكم المنضبط، الذي يفرض بهيبته النظام على كل موظفي القصر، للاجتهاد أكثر في القيام بعملهم حتى باتت واجهة القصر دليلا على سمو الإحساس بالجمال الطبيعي، وهذا ما يمنح المتلقي إحساس الارتياح، بأن الجمال المحقق داخليا إنما هو انعكاس على الخارج، وأن اهتمام الفراعنة في حياتهم بالجمال والتناسق إنما هو طبيعة عامة يفرضها العرف العام، وإذا ما استحضر الطفل المتفاعل محمول صورة حيّهِ أو مدينته ليبحث عن وجه للمقارنة، يكتشف أن المواطنة الحقة تكمن في إحياء الإحساس بالمكان، والسعي في تحقيق الذات من خلال استعادة الفرد لأحاسيسه الخيرة، التي ضيعها في زحمة السعي الأعمى لامتلاك الحياة، متجاهلا تلك الصور الناصعة لحياة السلف الصالح.

وقد تُقنع صورة التكامل بين طراز بناء القصر المعماري وملحقاته، ولونه وما تحيط به من أشجار النخيل وخضرتها، المتلقي «بأنه يعيش وسط الحدث ويتمثله ويعايشه إلى حد كبير، بل ويتخذ موقفا بناءً على قناعة خاصة استلهمها من التجربة المتواجدة في القصة، واتخاذ المواقف يتبع سلوك وانعطافات هنا وهناك، وذلك هو الذي يمكن فهمه في حياته، فيما ورد في نصوص قرآنية كريمة، حول القصة بصفة عامة».[1]

وقد« وفرت الإمكانيات الالكترونية فرصا لا نهائية من التعديل والدمج والتوليف، والحفظ والاسترجاع والتبادل إلى الحد الذي أصبح فيه من المتاح، حتى للشخص غير المتخصص أن يبني عالما افتراضيا كاملا بديلا لعالمه الواقع، فيطرح ما شاء له الخيال أن يطرح من تصورات... لتصير هوية له في حياة افتراضية بديلة لعالمه الواقعي المعيش»[2]، فالكلمة « لم تعد أداته الوحيدة، على الروائي أن يكون شموليا بكل معنى الكلمة عليه أن يكون مبرمجا أولا وعلى إلمام واسع بالكومبيوتر... كما عليه أن يعرف فن الإخراج السينمائي وفن كتابة السيناريو ».[3]

ومن إيجابيات هذه القصص أنها قامت بتوظيف لغة الضاد الصريحة السليمة الثرية الغزيرة بالمعاني، وذلك إنما لترسيخ الارتباط بالثوابت الوطنية والقيم الأخلاقية، التي تحملها تلك الوحدات القصصية من قواطع المعالم الموحدة للأمة العربية الإسلامية، ليزيد يقين الطفل وثقته بلغته، وكيف أنها عريقة قطعت أزمانا وأزمانا ومازالت في نظارتها وعنفوانها، فهي لغة أهل الأرض قبل بدء التاريخ، ليفخر بأنها لغة أهل السماء بعد نهاية ذات التاريخ على وجه الأرض.

ج . الموسيقى: هي لغة ثانية يتكلمها الناس ويفهمون إشاراتها وإيحاءاتها، وكثيرا ما تكون واسطة تواصلية لاختصار جمل ودلالاتها تحمل المشاعر المختلفة والمتنوعة، بل وقد تختصر المشهد كاملا في رحلة انتقاله إلى ذهن المتلقي، على غرار ما تعودته الأسماع في تجارب متعددة وفي سياقات خاصة فيها.

والقصة في مقطعها موضوع الدراسة مفعمة بالعنصر الإنساني، حافلة بالانفعال والحركة غنية بالإشارة والرمز في طريق أدائها، وإذا أضفنا لها ما يعرف من حسن الصياغة، وجمالية توظيف المؤثرات ذات الإيقاع المناسب للجو العام للسياق القصصي، الذي تشيعه موسيقى التوظيف الدقيق للمفردات، التي يعرف بها الأسلوب القرآني، تخالنا أمام المشهد الواقعي الذي لا يتطلب من المبدع جهدا، في إعادة صياغة ما يسمى بالسيناريو الحواري للشخصيات في المشاهد المقدمة، إنما «في توافقه التام مع مقتضيات "التفاعل" وضروراته، برمجيا والكترونيا وجماليا ودلاليا، وبقصد خاص للإنتاج في ضوء ما يقدمه من إمكانات».[4]

---

[1] نجيب الكيلاني، أدب الأطفال في ضوء الإسلام، ص52.

[2] ياسر منجي، جدلية الصورة الالكترونية في السياق التفاعلي لتباريح رقمية، ص42.

[3] فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص127.

[4] سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، ص 143.

وقد استخدم المبدع في التركيب والمزج في مقطع الشريط هذا، مقاطع من الإيقاع التصويري بحكم أنها موجهة للأطفال، حسب ما تحدثه تلك الإيقاعات من تعابير تأثيرية على ملامح الشخصيات، وما تتطبع به تفاعلية المشاهد للأحداث؛ فمثلا يختار المبرمج إيقاع البيانو ممزوجا بوقع حذاء زوجة فرعون، في مشهد إقبالها على زوجها تحمل موسى لتقنعه بالعودة عن قرار قتله، وقد يُحدث هذا المزج إحساسا بالمشاركة في أمر محنة هذه الأم المتبنية في تحقيق أمنيتها، فوقع الأقدام يدل على التردد والاضطراب الذي يكتنف الشخصية، وإيقاع الموسيقى الحادي يدل على غموض الطريق وبراءة المجهول.

ثم يتحول الإيقاع ويشتد ويبدأ في التصاعد مع موقف التعامل الأول بين موسى وفرعون، الذي استرعاه في تغير وجه الرضيع، فتتغير ملامحه زجرا وهو يقول:" انظري لقد توقف عن الضحك والمرح عندي، لقد قطب جبينه إنه ينظر إلي نظرة غضب ...(لترتفع حدة الموسيقى المصاحبة إلى مستوى أعلى)، لقد جذب لحيتي .. أيها الشقي إنه ليس بطفل لقد جذب لحيتي بقوة رجل، هذا هو عدوي أيها الخدم أحضروا الذباحينّ كي يقتلوا هذا الطفل"، وهنا تتحول الموسيقى المصاحبة للتعبير عن حالة الهلع التي بدت على ملامح الزوجة، وهي مصدومة من هذا القرار العصيب، وقد فرت من عينيها دموع الذهول والعجز، ثم تبدأ الموسيقى بالخفوت تجسيدا لحالة العجز التي امتلكتها وهي تضم الصغير، وتنظر بخشية يمنة ويسرى تراقب انصراف الزوج وهو يشتط غضبا.

ليتحول المشهد إلى كوخ أم موسى بما يجسده من فقر؛ فالباب والنوافذ عليها ستائر تلاعبت بها الريح، في صورة تعبيرية تستدعي المقارنة مع المشهد الذي سبق، حين تحول الإيقاع المرافق إلى زقزقة العصافير، وصهيل الحصان وثغاء الخراف، ليجعلنا المشهد أمام شعور الطبيعة وافتقاد أبسط الوسائل المساعدة للحياة المعيشة، ليتحول الحوار في هذه الأسرة إلى مناجاة إلى الله أن يحمي موسى من بطش فرعون، وتتهادى تلك الابتهالات إلى الله بنحيب عجز، ترافقه موسيقى معبرة تتحسس نفسية المتلقي لترتاح إزاءها إلى بلوغ الدعاء مقامه، فيتعلم الطفل التفاعلي أن خطاب الله يكون في طمأنينة لا تشوبها ثورة وغضب، وأن الموسيقى لغة تواصل لها أصولها الثابتة، وأن الإيقاع جزء من حياة الإنسان، فهدوء الصوت الموسيقي هدوء لنفسية صاحبه.

وهكذا يصبح الإيقاع المصاحب للحوار أو في حالات الصمت، جزءا من العمل السردي المشَكّل للأحداث فنيا وإخراجا، يتلقى منه الطفل شحنات المشاعر والمواقف والرؤى، وتتشكل بواسطته « شبكة النص المترابط ذات طبيعة لا محدودة ولا نهائية، وهذا ما جعل هذا النوع هو أرقى أنواع النص المترابط وأعقدها، وأكثرها تجسيدا للتفاعل»[1] ، ومشاهدة هذه الأشرطة تمثل« بديلا عن الخبرة الواقعية من جهة، كما تنبه خيال الطفل وتعاونه على تنمية قدراته التخيلية».[2]

إن التصور الذي تتدافع جزئياتها في عقل الطفل بصورة تساؤلات مباشرة ألذ وقعاً في النفوس، تحمل علامات الاستغراب والفرحة والرهبة، إنما هي من عمل القدرات الإبداعية التي تعمل على إثارة مواضع

---

[1] سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، ص141.

[2] هادي نعمان الهيتي، ثقافة الأطفال،عالم المعرفة، ص125.

الغموض، التي اكتنفت الشخوص أو الأحداث المقصودة، انطلاقا من الصورة النمطية التي اكتسبها عقله الصغير من عمليات التعلم في محيطه الاجتماعي، ولعدم قدرته على تحمل الغموض المطلق الذي يحيط بهذه العناصر، ما يدفعه إلى السؤال: ما يستفيد من خلال التساؤلات التي تثيرها القصة بعد رؤيتها:

- ✓ هل فرعون مثلنا له جسم يشبهنا؟ وهل تلك الصورة المشاهدة هي نفسها صورته؟
- ✓ لماذا يضع الرجال القلائد والزينة؟ وما حكم الإسلام في ذلك؟

✓ لقد كان فرعون ظالما أرأيت ملامحه وهو يأمر بقتل الأطفال، لقد فعل كذا وكذا بوجهه، وهنا يتدخل منتج الشريط في ربط الحدث بالأصل القرآني، بإسماع الطفل تلاوة لآيات القرآن المحددة للحدث، ليثبت في ذهنه صدق الرواية القرآنية في وصفه لهذا المجرم السفاح، وهكذا بالتكرار يربط أنسه بين أحكام القرآن وقناعات الطفل، فينشأ على تقديس قول الله ما ييسر فيما بعد اقتناعه بتعاليمه الحقة كلها.

- ✓ هل طبيعة الفراعنة مثلنا فيها الحشائش والأشجار، أم أنها صحراء كما يرى الأهرامات وسط الرمال؟

✓ ويربط بين وحشية الفعل في قتل فرعون لأطفال بني إسرائيل، وجرائم سفاحي اليوم من خاطفي الأطفال وقتلهم والمتاجرة بهم، وقناعته أن من يفعل ذلك يمكن تسميته بفرعون العصر الحاضر.

✓ يصل الأطفال من المقارنة إلى القول: "أنا أكره فرعون قاتل الأطفال، وكل من تشبه به في الإجرام والمنظر المخيف، وأكره كل من يروع البراءة"، وتصبح صورة فرعون هي الصورة التي يستوحيها الأطفال في رسم كل مجرمي الطفولة البريئة.

✓ بلاد الفراعنة جميلة وجمالها يتمثل في إحساس أهلها ومسؤولياتهم اتجاه الطبيعة، وسيتعلم الطفل تلك المسؤولية اتجاه طبيعته التي يعايشها، خاصة وان هؤلاء الفراعنة مشركون وأنا أفضل منهم مسلم، وقد أمرني ربي بذلك.

- ✓ معرفة ما كان يعانيه الأنبياء بين أهليهم من ظلم وعدوان ومحاربة وتعذيب.

✓ وبذلك تدفعه القصة إلى الرغبة في معرفة قصة نبي آخر وثالث ورابع، وهكذا يتم وضع صورة كاملة عن موضوع النبوة وقيمتها وضرورتها.

وهكذا ينفتح عقل الصغير على أخبار الأصول الشخصية ويتعرف على أعمال ومواقف وتفكير الصالحين، ليعمل على مجاراة أخلاقهم وتقمص مواقفهم، بتقليد أصواتهم التي سمعها في الشريط، فترسخ في شخصيته وردود أفعاله، بعد أن جرت على لسانه في حواره مع أترابه، فعلى الأولياء والقائمين على أمر الأطفال استثمار هذه الوسائل المتوافرة، بتوجيه الأطفال إلى جوانب من القصص الخاصة بالأنبياء والصالحين، حتى يقوّموا سلوكهم ويضعون اختبارا معرفيا دقيقا حول جوانب من محتوى القصة؛ مثل: ماذا قال فلان في موقف كذا؟ كيف تصرف حينما حدث الموقف كذا ؟ مثّل لي حركيا منظر سماعه لخبر كذا، وماذا تعني هذه الحركة؟

ماذا استفدت من هذه القصة؟ مع الحرص على توجيهه إلى الإجابة الصحيحة حتى يستطيع الوصول إليها، ويقتنع أنه أدرك الفائدة بنفسه، ما يدفعه إلى الحرص على مغامرة أخرى مع قصة ثانية وأخرى وغيرهما.

خاتمة ونتائج

وفي الختام نرى وإن اجتهدنا في هذه الورقة البحثية أن نعالج بعض القضايا التي يثيرها النص الرقمي على مستوى الاستخدام الاصطلاحي والتقنيات التفاعلية الفنية، والسمات الجمالية في عمليات الإنتاج والتلقي، إلا أننا نعلن تقصيرنا حين اكتفينا بالإشارات، وجهدنا أن تكون محطاتنا قدر المستطاع، مع يقيننا التام بأن الأدب الرقمي التفاعلي نوع جديد في مسار المنتوج الأدبي، مازال لم يحظ بدراسات كافية في ورشة عمل متخصصة، تقاربه وتؤسس أهدافه ووسائطه قبل دخول المتطفلين وفرض تصوراتهم، التي قد تحول دون النهوض الصحيح بهذا العلم الجديد وأعماله الآخذة في التزايد.

كما أثبت النص التفاعلي جدوى أهميته في فضاء الإنتاج الإبداعي العربي، حتى بات الآلية الأكثر تعاطيا في كل أطياف الإبداع، ومن كل الفئات العمرية، وبات من الضروري التوجه صوب ما تثبته الساحة العملية للتفاعل الإبداعي، ولا نستمع لأولئك الناعقين المحذرين من غلبة الأدب الرقمي على المنتج الورقي، والذين يدقون نواقيس الخطر ضد ما يدبر للكتابة الورقية من مساعي الإبادة والقضاء، مستوقفين الضمائر في التذكير بدور الكتابة الورقية في رقي الأمة عبر مراحلها، معتبرين مسايرة التطور العلمي في الآليات والوسائل الفنية جناية عن الإبداع، فنقول لهم: لاخوف على الورقي في ظل الوجود الرقمي لأنهما يتكاملان لا يتصارعان.

ويمكن تحديد بعض نتائج الدراسة في المحاور والعناصر التالية:

إن الأدب الرقمي التفاعلي يقدم نصا إبداعيا يوصف بأنه نص مفتوح، لا يعترف بسيطرة الإبداع الأحادي التي كان يمارسها النص الورقي، والتي تُعد فيه نقطة النهاية التي يضعها المؤلف غلقًا لملف محتواه الفني، وكل ما يثيره ذلك النص من أراء وأحكام إنما يعد من متلقيات القراءة البعدية، ما يؤكد محورية الإبداع وأحادية النقد، وأما النص الرقمي التفاعلي فهو نص معاين ينتقل مفتوحا بفضل وسائط إنتاج وتلق جديدة، تكون فيه البدايات غير محددة والنهايات غير مغلقة، تمنح المتلقي أحقية إثارة النقاش البناء، « وكلما تأخرنا في إنجاز هذا التحول على صعيد الوعي والممارسة، كان تأخرنا ليس فقط في إنتاج وتلقي "النص" و"النص المترابط"، ولكن أيضا في الاستفادة من الروافد التكنولوجية واستثمارها الاستثمار الأمثل في إنتاج معرفة جديدة، وفي الارتقاء إلى أفق جديد للتواصل من خلال المفاهيم، وبواسطتها، وبتوظيف الوسائط الجديدة للاتصال والتواصل والتطور »[1].

أما في مجال استفادة الطفل من تعاطي النص الرقمي التفاعلي، يمكن تحديدها حسب بعض النواحي التالية:

---

[1] سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، ص242.

- التاريخية: يستفيد في معرفة الأحداث والشخصيات وينشأ على تواصل مع تاريخه المجيد وإمكانية الانفتاح على الحضارات الأخرى.

- الدينية: ربط الصلة مع المعتقد الديني والتعرف على الأنبياء وتقبل معجزاتهم، حتى لا يتفاجأ بها في كبره، فيدفعه إلى التفكير في مدى واقعية حدوثها، ما يؤثر على إيمانه بها دون تدبر.

- الحضارية: التعلق بالقيم ونشر ثقافة السلم ونصرة الحق واليقين، بأنه لا محالة غالب حتى ينشأ على القناعات السوية، التي تتوافق مع الطبيعة الخيرة في عمق المسلم، للعمل على تنقية الداخل النفسي من كل ما يعكر صفو النشأة الطبيعة.

- الأخلاقية: التعود على السلوكيات الأخلاقية التي يدعو إليها الإسلام، وترسخها في الفطرة الطبيعية للمسلم النموذجي، لتنشئة رجال المستقبل الذين يتحملون المسؤولية أمام مصاعب الحياة ومشاقها.

- الفنية: تعويد الطفل على اللغة العربية وسحرها التواصلي، من خلال تزويده ببعض المفردات المثيرة للانتباه، خاصة ذات الوقع الموسيقي والجديدة على ذهنه (أسماء الشخصيات الأماكن الأدوات المستخدمة ...)

كما تدفع هذه الأعمال إلى فتح أذهان الصغار ومنحهم جرأة في السؤال، نتيجة إعمال الذهن والتركيز في المادة المقدمة في الشريط، فتتسع شراهتهم لمعرفة المزيد من الجزئيات في الإخبار، وإثارة فضولهم حول بقية الأحداث ونتائجها النهائية، وهذا ما سيكون طريقهم في المستقبل للبحث عن مزيد من العلم، بالتعود والجرأة في طرح الأسئلة.

ويبقى الدور الذي تلعبه النصوص التفاعلية في هذا النمط من الأعمال؛ كتيسير المعلومات للناشئة في نماذج تستعصي فوائدها على الحصر، لبدائع فنية من رسومات وحركات وإشارات ولوحات جمالية شارحة ومبسطة، تقرب الحدث والخبر والمعلومة التي كان الذهن يستثقل الوقت في تحصيلها بالعزوف والإعراض، إلى الاطمئنان في الاستمتاع بتحصيلها بوسائل باتت تستهويه، وتكسب يوما بعد يوم ثقته وتفتك منه مقدارا من وقته أكثر مما أنفقه فيما قبل.

وأمام هذا الاهتمام المتزايد بهذه الممارسة لم يعد تناول الأدب التفاعلي بحثا مقحما، أو دراسة الترف الثقافي ولا وسيطا للدرس النصي الرقمي المتاح، بل اعتباره شريكا جوهريا يقدم للعملية الوسائط التطبيقية، وباتت ممارسة النشاط تفقد صفة التفاعلية، بغياب تلك الوسائل التي يمثلها اللون والصورة والحركة، والمؤثرات الشكلية والموسيقية والحركية، وما تقدمه بتناسق التوظيف التقني فيها والبراعة في الإقناع وراحة نفسية وشعورية، وفي الأخير لا يسعنا القول إلا أنه مع: «الاقتحام المشهود الذي مارسه الحاسوب للمعرفة عامة والإبداع خاصة، باتت الحاجة ماسة لنظرية أدبية جمالية جديدة تستوعب المتغيرات التي ألمت بالإبداع الأدبي في عصر المعلوماتية».[1].

---

[1]عمر زرفاوي ، "الأدب التفاعلي واتجاهات ما بعد البنيوية"، مجلة ثقاف، 2011، ص185.

مراجع البحث:

1 . جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق (نحو المقاربة الوسائطية)، ج1 ، ط1، 2016.

2. فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006.

3. السعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط . مدخل إلى جماليات الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، ط2، 2001.

4. السيد نجم، النشر الالكتروني والإبداع الرقمي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2010.

5. زهور كرام، الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط 2009.

6. إياد إبراهيم فليح الباوي وحافظ محمد عباس الشعري، الأدب التفاعلي الرقمي . الولادة وتغير الوسيط، دار الكتب والوثائق، بغداد، العراق، ط1، 2011.

7. أحمد فضل شبلول، أدباء الإنترنت أدباء المستقبل، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر،ط2، (د –ت).

8. عبد الفتاح أبو معال، أدب الأطفال وأساليب تربيتهم وتعليمهم وتثقيفهم، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005.

9. سيث ليرر، أدب الأطفال من إيسوب إلى هاري بوتر، تر: ملكة أبيض، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، ط2010.

10. عادل نذير، عصر الوسيط أبجدية الأيقونة دراسة في الأدب التفاعلي الرّقمي، ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

11. محمد حسن بريغش، أدب الأطفال أهدافه وسماته، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1996.

12. نجيب الكيلاني، أدب الأطفال في ضوء الإسلام، مؤسسة الإسراء، (د.م.ط)، ط1، 1986.

13. ياسر منجي، جدلية الصورة الالكترونية في السياق التفاعلي لتباريح رقمية، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع، بغداد، العراق، ط1، 2010، ص7.

موقع إلكتروني:

14. السيد نجم: أدب الطفل في الخليج والجزيرة العربية (في الدوريات الورقية عموما والشعر خصوصا)،مقال رقمي على الرابط: http://syrianstory.com/comment29-12.htm,03/04/2013

15. حسن سلمان، صحيفة الشرق الأوسط اللندنية، www.asharqalawsat.com :http.

مقال:

16. عمر الزرفاوي، "مدخل إلى الأدب التفاعلي"، مجلة الرّافد دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، العدد56، ط1، 2013.

17. كفايت الله همداني:أدب الأطفال (دراسة فنية)، مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب، لاهور، باكستان، العدد 07، 2010.

18. هادي نعمان الهيتي، ثقافة الأطفال،عالم المعرفة، يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 123، مارس1988.

19. عمر زرفاوي، "مدخل إلى الأدب التفاعلي"، مجلة الرّافد دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، العدد56، 2013.

20. عمر زرفاوي، "الأدب التفاعلي واتجاهات ما بعد البنيوية"، مجلة ثقاف، 2011.