الجمهوريـــة الجزائريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة

وزارة التعليـــم العالـــي والبحـــث العلمـــي

جامعـــة قاصـــدي مربـــاح ورقلـــة

كليـــة الآداب واللغـــات قسم اللغة والأدب العربي

الأدب الرقمي العربي الموجّه للأطفال
دراسة في المنجز النقدي

إعداد الطالبة: إشراف الأستاذ الدكتور:

خديجة باللودمو العيد جلولي

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
أ.د هاجر مدقن	أستاذ التعليم العالي	قاصدي مرباح ورقلة	رئيسا
أ.د العيد جلولي	أستاذ التعليم العالي	قاصدي مرباح ورقلة	مشرفا ومقررا
د أحمد بقار	أستاذ التعليم العالي	قاصدي مرباح ورقلة	عضوا مناقشا
د مختار سويلم	أستاذ التعليم العالي	المركز الجامعي غرداية	عضوا مناقشا
د حمزة حمادة	أستاذ التعليم العالي	حمة لخضر الوادي	عضوا مناقشا
أ.د مسعود وقاد	أستاذ التعليم العالي	جمة لخضر الوادي	عضوا مناقشا

السنة الجامعية:1439-1440 هـ/2017-2018 م

بسم الله الرحمن الرحيم

قال الله عزّ وجل:

﴿نَرْفَعُ دَرَجَاتٍ مَنْ نـ
ـشَاءُ ۗ
وَفَوْقَ كُلِّ
ذِي عِلْمٍ عَلِيمٌ ﴿٧٦﴾

سورة يوسف

شكر وعرفان

❖ أشكر أستاذي الذي جمعني به العالم الافتراضي: الدكتور ***محمد اسليم*** رائدا من رواد الأدب الرّقمي من المغرب الأقصى الشّقيق؛ والذي كان لي السّند المعرفي الأوّل في رسالتي وفي مساري البحثي بمجال الأدب الرقمي.

❖ أشكر كلّ أعلام ودارسي الأدب الرّقمي بمختلف أقطار الوطن العربي الحبيب على رأسهم: **فاطمة البريكي، سعيد يقطين، محمد سناجلة، مشتاق عباس معن، زهور كرام، لبيبة خمار، منعم الأزرق، جميل حمداوي، إبراهيم ملحم، عبده حقي ...**

❖ أشكر قامات الإبداع في أدب الطفل العربي وأخصّ بالشّكر المبدعيْن: **أحمد فضل شبلول، السيد عبد العزيز نجم.**

❖ كما أخصّ بالشّكر مشرفي ***العيد جلولي*** الذي آمن بأفكاري ومشروعي فكان نعم السّند العلمي، وبتفهّمه وعطائه خرج هذا المجهود العلمي المتواضع للسّاحة العلميّة.

❖ أشكر زوجي ***عبد العزيز وني*** الذي أثّث هذه الدّراسة بأفكاره وتوجيهاته وصبره.

❖ أشكر صديقي الأعز ***محمد الأخضر سعداوي*** الذي كان لنصائحه الثّمينة وبصْمته الإخراجية إضافة حقيقية لهذا الجهد.

❖ وأشكر جزيل الشّكر كل أعضاء مجموعتي الافتراضيّة **"الأدب الرّقمي/ التّفاعلي"** على موقع التّواصل الاجتماعي **"الفايسبوك"** لرقيّ حواراتهم وكرم مداخلاتهم وصادق نُصحهم.

الإهداء

إلى * **أبي** * معلّمي الأول

إلي * **أمّي** * معلّمتي الأولى

إلى زوجي * **عبد العزيز ونّي** * مهندس الأمان

إلى طفلي * **يحيى** * بلسم الرّوح

وإلى طفلتي * **رحاب** * ترياق الحياة

إلى * **إخوتي وأخواتي** * تلاميذ الحياة المجتهدين

إلى * **أيقوناتي** * الفاعلة الفعّالة المتفاعلة بمجموعتي الافتراضيّة (**الأدب الرّقمي/التفاعلي**)

إلى كل من يعرفني باحثة جادّة متسائلة؛ واقعيّا وافتراضيّا ...

المقدمة

- لم يكتف الوسيط التكنولوجي -الذي احتضن النص الأدبي على صفحاته- بدور الحاضن المحايد، بل استطاع أن يطوّع هذا النص ويعكس عليه بعض خصائصه، فطغت الجمالية المادية التي أربكت الكثير من الدارسين والنقاد وكانت مدعاة لرفض هذا الشكل الأدبي المختلف، والرقمنة في إطارها العام من الإبدالات الجديدة التي أنتجتها العصور الأخيرة التي هرع إليها الإنسان لاستكشاف عالمه والبحث عن طاقات كامنة في هذا العالم يمكن استغلالها؛ فكانت الثورة المعلوماتية التي فجرت أنماط تفكير وإبداع جديدة فاختلفت صور الإبداع وتلقيه، فتمّ التعرف على نص هجين لم تألفه الذّائقة الإبداعية الإنسانية لما يحتويه من عناصر مختلفة عن بعضها البعض.

أنتج هذا الشكل الجديد من الأدب الكثير من الأسئلة والإشكالات على مستوى نظرية الأدب، وانكسرت قواعد النظرية الأجناسية تحديدا، وارتفعت الأصوات مطالبة بإعادة تصنيف أطراف المنظومة الإبداعية نظرا للاختلاف الكبير فيها عن سابقتها ضمن الحامل الورقي. وفي حين يخطو الأدب الرقمي خطوات بطيئة ويفتك صك الاعتراف به بعسر واحتشام باحثا عن نماذج تمثّله وتحقّق شرعيته، يحاول الأدب الورقي تجديد آلياته لمواكبة التدفق التكنولوجي المنهمر الذي باتت تضيق عليه مساحات الإبداع والتلقي، ويحاول بعض الدارسين خلق صراع بين الوسيطين –الورقي والرقمي- ويتّخذونه سببا لرفض الإبداع الرقمي، لكن الحديث عن موضوع كهذا مبكّر جدّا، لأن الأدب الرقمي لم يزل يتعثّر ليؤسّس نظريته الأدبية والنقدية ويخرج من بوتقة التساؤلات التي ما زالت تُحاك حول آليات إنتاجه وتلقّيه.

ولعلّ ربط مجال **الأدب الرقمي** بمجال لا يقل أهمية عنه ولا يختلف عنه كثيرا في حظه القليل في الدراسات المعمقة التي تغوص في جوهره وتحاول مواكبة التطورات التي تصاحبه وهو مجال **أدب الطفل**، وهما مجالان سيُثمِران الكثير بارتباطهما وسيقدمان معا للبشرية نماذج إبداعية لا يمكن تجاهل روعتها وتميّزها.

- إن التوسع في موضوع الأدب الرقمي يبرز الإشكالات المعرفية التي ترافق هذه الظاهرة وتشكّل حجر عثرة في طريق الاعتراف بها، وهنا ندرك الصعوبة الكبرى التي تواجهها فكرة **الأدب الرقمي الموجه للصغار** وصعوبة طرحه كمشروع إبداعي قابل للدراسة والتمحيص، وهو التحدّي الذي حاولتْ هذه الرّسالة خوضه من خلال فصولها الثّلاثة: حيث يتمحور **عنوان الرسالة** حول الأدب الرقمي العربي الموجه للأطفال؛ ونظرا للفوضى التي تختلج المنجز الإبداعي فقد فضّلتُ البحث في المنجز النقدي الذي ساهم بصورة كبيرة في التعريف بهذا المجال الأدبي الجديد محاولا إرساء قواعده، وهذا الطرح سيحاول بالدرجة الأولى طرح الموضوع للنقاش وإبرازه للساحة النقدية ليكون له في مستقبل الأيام نصيب من جهود المهتمين بأدب الطفل والأدب الرقمي على حد سواء.

والطفل العربي –مثل نظيره في العوالم الأخرى- له علاقة وطيدة بالتكنولوجيا في عصرنا هذا، وصار من الضروري أن نستثمر هذا الوله بالعالم المرئي ووسائطه المتعددة التي تسحر الأطفال. وهذا من باب التأسيس لأدب رقمي لأطفالنا العرب من أجل ضمان اندماج آمن مثمر بين هذين العالمين: عالم الطّفولة من جهة والعالم الأزرق من جهة أخرى، حتى نتفادى

توسيع الهوّة بين الطّفل والكتاب، وكي لا نزيد الأزمة القرائية حدّة ولا ننقلها من العالم الورقي إلى العالم الرقمي.

من خلال هذه الرّسالة سأحاول ضبط المصطلحات التي سأعتمدها فيها سواء في باب أدب الطفل أو أدب الطفل الرقمي، وسأحرص على ضبط المصطلحات في كل مباحثها كي لا تكون دراستنا إضافة للفوضى المصطلحية في مجال اشتغالنا. والنقطة التي أريد التنبيه إليها هو أنني لا أعتمد على مصطلح (الأدب التفاعلي) لسببين: يتمثل الأول أن التفاعلية مقرونة بأي نوع من أنواع الإبداع الأدبي حتى في طوره الورقي، كما أن التفاعلية التي تنشدها النصوص الرقمية لمّا تتوفّر بعد خاصّة عربيّا.

في هذه الدّراسة؛ سأوظف مصطلح (**الأدب الرقمي**) كإشارة عامة إلى أننا أمام تجربة غير ورقية، وحين أتحدث عن النموذج المدروس سواء في التجربة الغربية أو العربية سأعتمد مصطلح **النص المترابط**، وأحيانا سأوظف مصطلح **النص الجديد** كتوصيف لبنيته الجديدة والمغايرة لما ألفه النص الأدبي عبر المراحل السابقة. يعني أنني استعملت المصطلحات بحذر حتى لا أزيد من أزمة المصطلح في النظرية الأدبية الرقمية. والأدب الرقمي كما أوظفه هو غير الذي يراه يقطين –ارتباط النص بالوسيط يجعله إلكترونيا أما ارتباطه بالفضاء فيجعله رقميا- فالإلكتروني هو ما يعني الرقمنة والرقمي أكثر منه بقليل أما المترابط فهو النوع الذي أعنيه في بحثي هذا.

- بحثتُ في رسالة الماجستير في موضوع التّلقي الرقمي، فكان عنوان بحثي آنذاك (المتلقي بين نظرية التلقي والأدب التفاعلي) وأدركتُ من خلال هذا البحث ضرورة التنقيب أكثر في مجال الأدب الرّقمي. ومن المجالات التي تتقاطع معه بشكل لا يمكن تجاهله مجال أدب الطفل، فأطفال جيل الإنترنت منبهرون بهذا العالم ومقبلون عليه بصورة كبيرة، وهذا الذي دفعني إلى البحث في نقطة التقاطع هذه من أجل أن تكون هذه الرّسالة أرضية لهذا المشروع ومقدّمة له، فأدب الطفل الرقمي موضوع يغري بالدّراسة كون ملامحه بدأت بالتشكل لكنها مبعثرة بين ثنايا هذا الفضاء الرقمي دون تعريف أو ضبط، وهذا **دافع ثانٍ** لتناول هذا البحث؛ ذلك أن الدراسات الأكاديمية يجب أن ترصد هذه الظواهر الإبداعية الجديدة وتقنّنها وتُقعّد لها. ورغم أن طرح هذا الموضوع يُعتبر مغامرة حقيقيّة غير آمنة العواقب إلا أنّني أعوّل على الكم المعرفي الذي سيطرحه وعلى النتائج التي سيصل إليها، وتظل الكثير من المواضيع الجديدة في الأدب في انتظار طرحها أكاديميا والبحث فيها.

إن ما يدفعنا إلى سبر أغوار هذا العالم الرقمي دون تردّد ويزيد من مسؤوليتنا –باعتبارنا أكاديميين- لتمحيص هذه الظواهر الإبداعية الجديدة التي تتسلّل لعالمنا الأدبي رويدًا رويدًا؛ هو وصول المد التكنولوجي للأدب والآثار الواضحة التي باتت تربكنا وتفرض نفسها في مجالات الإبداع الأدبية المختلفة، لهذا أصبح من الضروري جدّا أن تتجه الرّسائل الأكاديمية نحو هذه الموضوعات الجديدة لتدرسها وتضعها في سياقها المعرفي الصحيح.

- يعوّل البحث كثيرا على **الإشكالية** التي يتأسّس عليها ليصل في ختامه إلى نتائج تُحسب له، لهذا اجتهدتُ كثيرا في صياغة هذه الإشكالية آخذةً بعين الاعتبار صبّها في مجالي الأدب

الرقمي الموجه للطفل، لهذا سأتطرّق في بداية البحث إلى إشكالية كبيرة قد تكون منطلق التفكير في هذه الدّراسة: وهي إشكالية المصطلح الذي يحاول هذا البحث الخوض فيه؛ فأول خطوات التفكير في الموضوع جعلتني أقف مليا عند الفكرة وما يقابلها من مصطلح: فحين نتحدث عن نصيب الطفل العربي ممّا يُبدع من إبداع رقمي سنحاول بالتأكيد تحديد المصطلح وهنا بدأ الإشكال: فهل نقصد أدبا رقميا عربيا للطفل يبدعه هو أم أدبا رقميا للطفل العربي يبدعهُ الكبار له كإنتاج رقمي مختلف عن الورقي؟ وإذا تحدثنا عن المنجز الإبداعي الخاص بهذا المجال الجديد فهل ننجر وراء المفهوم الشّائع المتمثّل في أن الأدب الرقمي الموجّه للطفل يشمل كل ما استفاد من المعطى التكنولوجي بما فيه الألعاب الإلكترونية وأفلام الكرتون وغيرهما؟ أو من المفهوم العام المتمثل في حوسبة الخطاب الموجه للطفل؟ أم هو مفهوم جديد مغاير تماما لما اتُّفق عليه، وما سماته؟

وسأحاول إثارة الكثير من الأسئلة المثارة سلفا لأهميتها في أدب الطّفل، محاولةً البحث في المصطلح والإجابة على كثير من التساؤلات التي أُثيرت سلفاً من قبيل: كيف تشكّل أدب الطفل عبر التاريخ؟ وكيف افتكّ وثيقة الاعتراف به؟ وما أهمية مرحلة الطفولة وتقسيماتها إلى مراحل عمرية مختلفة؟ وكيف تتأسس الثقافة الإلكترونية لدى الطفل؟ وما تمظهرات انخراط الطفل العربي في العالم الرقمي؟ وكإطار عام لهذه التساؤلات: كيف تم الانتقال من الوسيط الورقي إلى الوسيط الرقمي في أدب الطفل وهل تم هذا الانتقال حقيقة في عالمنا العربي؟ وماذا نعني بالأدب الرقمي؟ وهل يمكن طرحه في مجال أدب الطفل؟

ومن زاوية أخرى: ماذا أضافت الدعامة الرقمية للنص؟ كيف نضمن اشتغال الطفل بالنص الرقمي ومقاومة إغراءات الإبحار واللعب؟ وإذا كان المنجز الإبداعي العربي في المجال الرقمي الخاص بالطفل –بأشكال مختلفة- مبعثرا في مجالات مختلفة فهل يمكن الإقرار به؟ وهل ستُؤتي قراءة المنجز النقدي في مجال أدب الطفل الرقمي أُكُلَها؟ وما عساها تقدّم لنا من نتائج تفيدنا في التأسيس لهذا الجنس الأدبي الجديد؟

- أما **المنهج** الذي تتطلبه هذه الدّراسة ليستقيم البحث ويتّضح مساره ويخلص في النهاية لنتائج تكون في مستوى تطلعات التساؤلات التي طُرحت مع صياغة الإشكالية، اخترت لبحثي عدّة آليات في محاولة منّي للإحاطة بالموضوع مستثمرة معطى الاستقصاء لأقرأ الأدب الرقمي وأدب الطفل منذ بوادرهما الأولى. وكان من المفيد الاستفادة من **آليتي التحليل والوصف** اللذين ساعداني كثيرا بأدواتهما للحفر في بعض المفاهيم والنظريات كنظرية رواية الواقعية الرقمية. كما أن **المنهج المقارن** كان فعّالا في الوقوف على بعض الاختلافات الموجودة بين التجربة الغربية والعربية في الأدب الرقمي أو أدب الطفل وذلك من أجل الوصول إلى بناء نظرية عربية متميّزة ولها هويتها الخاصّة، وستظهر آليات تطبيق هذه المناهج في صفحات هذا البحث وفي الإجابات التي سيخلص إليها.

-يفرض النص الرّقمي منهجا لتناوله وطريقة لدراسته؛ فرغم قلّة نماذجه إلا أنّها تأخذ قسطا كبيرا منا للتحليل والدّراسة إذ رغم أن النص الشعري الرقمي كان متفرّدا في تجربتنا العربية متمثّلا في (تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق) لـــ **"مشتاق عباس معن"** إلا أنها

كانت كافية لتؤسّس تجربة عربية كُتبت فيها مؤلّفات ورسائل أكاديميّة، ومنه فلا يمكننا الإعراض عن دراسة (أدب الطفل الرقمي) لأن نماذجه ليست متوافرة لأنه أسّس ظاهرة إبداعية جديدة يجب إدراكها. فالصعوبات التي رافقتني في هذا البحث انبثقت أساسا من طرح المشروع في حد ذاته، فالتقرب من مشروع كأدب الطفل الرقمي يعدّ مغامرة كونه يفتقر لنماذج إبداعية متراكمة ترتقي لتشكيل منجز إبداعي كامل، ولكن المكسب الذي يحظى به أدب الطفل الرقمي هو أن له منجزا نقديا معتبرا صلُح لأن يكون موضوع هذه الرّسالة، كما أن غياب المراجع التي تصبّ في الموضوع بشكل مباشر أدخلني في متاهة علمية كان لزاما علي الخروج منها بالاستئناس ببعض المنارات المعرفية المبثوثة في صفحات قليلة في بعض المؤلّفات.

- لا يمكنني إغفال الدّراسات التي أضاءت سبيل بحثي هذا، ففي مجال أدب الطّفل استأنستُ بالكثير من المؤلَّفات لأسماء كرّست جهودها في هذا المجال بشكل خاص، ومن هذه المراجع فيما يخص أدب الطفل، **أحمد زلط** وله مجموعة عناوين اعتمدتُ منها: الخطاب الأدبي والطفولة، أدب الطفولة أصوله ومفاهيمه رؤى تراثية، أدب الطفل العربي دراسة معاصرة في التأصيل والتحليل وفي أدب الطفل المعاصر قضاياه واتجاهاته ونقده، **أحمد نجيب**: أدب الأطفال علم وفن، **إسماعيل عبد الفتاح**: أدب الأطفال في العالم المعاصر (رؤية نقدية تحليلية)، **العربي بنجلون** وله: الطفولة في التربية الذاتية.. والثقافة الرقمية والصحة البدنية والنفسية، وثقافة الطفل، قيم فنية.. ومبادئُ إنسانية، **سمر روحي الفيصل**: أدب الأطفال وثقافتهم قراءة نقدية، **عبد التواب يوسف**: طفل ما قبل المدرسة أدبه الشفاهي والمكتوب، **عبد الفتاح أبو معال**: أدب الأطفال دراسة وتطبيق، **عبد الله أبو هيف**: التنمية الثقافية للطفل العربي، **هادي نعمان الهيتي**: أدب الأطفال فلسفته، فنونه، ومؤلف: ثقافة الأطفال، **مفتاح محمد دياب**: مقدمة في ثقافة وأدب الأطفال، **والعيد جلولي**: النص الأدبي للأطفال في الجزائر، دراسة تاريخية فنية في فنونه وموضوعاته.

وفيما يخص الأدب الرقمي: **إبراهيم ملحم** الأدب والتقنية مدخل إلى النقد التفاعلي، الرقمية وتحولات الكتابة، النظرية والتطبيق، **أحمد فضل شبلول**: أدباء الإنترنت أدباء المستقبل، **إياد إبراهيم فليّح البادي، حافظ محمد عباس الشمري**: الأدب التفاعلي الرقمي الولادة وتغيّر الوسيط، **جميل حمداوي** وله**:** الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق (نحو المقاربة الوسائطية)، ج 1، المستوى النظري، المقاربة الميديولوجية نحو مشروع نقدي عربي جديد في دراسة الأدب الرقمي. **حسن عبد الغني الأسدي**: المدونة الرقمية الشعرية، التفاعل/ المجال/ التعالق، **زهور كرام**: الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، **سعيد يقطين:** من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، **عبد القادر فهيم شيباني**: المحكي المترابط: نحو آفاق رقمية للرواية، وله أيضا: سيميائيات المحكي المترابط سرديات الهندسة الترابطية: نحو نظرية للرواية الرقمية، **عمر زرفاوي**: الكتابة الزرقاء، **فاطمة البريكي**: مدخل إلى الأدب التّفاعلي، **لبيبة خمار**: شعرية النص التفاعلي آليات السرد وسحر القراءة، **محمد سناجلة**: رواية الواقعية الرقمية، **مشتاق عباس معن**: ما لا يؤديه الحرف، نحو مشروع تفاعلي عربي.

أما عن شق الأدب الرقمي الموجه للأطفال: فقد وجدتُ بعض العناوين التي تصبّ محاورها في الموضوع، **أحمد فضل شبلول**: تكنولوجيا أدب الأطفال، **الربيع محمد الشريف**: فضائيات الأطفال العربية بين الترفيه والتغريب نموذج إسلامي مقارَن، **جميل حمداوي**: الطفل

والصورة: أية علاقة؟،**محمود حسن إسماعيل**: مناهج البحث في إعلام الطفل، **نبيل علي**: العرب وعصر المعلومات وله أيضا: الثقافة العربية وعصر المعلومات، رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي، **هادي نعمان الهيتي**: ثقافة الأطفال، ومن الكتب المترجمة: **دون تابسكوت**، ترجمة: **حسام بيومي محمود**: جيل الإنترنت كيف يغير جيل الإنترنت عالمنا، **ديفيد إنجلاند**، ترجمة: **محمد عبد العليم مرسي**: التلفزيون وتربية الأطفال.

- قسّمتُ هذه الدّراسة إلى ثلاثة فصول، حيث تطرّقتُ في الفصل الأول إلى موضوع أدب الطّفل وتحوّلاته وعنونتُه بـــ (**أدب الطّفل من الحامل الورقي إلى الحامل الإلكتروني**) وفيه عرّفتُ بأدب الطفل إذ يُعتبر من مجالات الكتابة الهامة جدا وهو لا يقل عن الأدب الموجّه إلى الكبار حضورا وأهمية، بل يكتسي خصوصيات تجعله أصعب؛ فهو بالإضافة إلى اتكائه على خصائص وعناصر جمالية تثير مخيّلة الطفل وتمتعه؛ فهو يحتوي على هدف تربوي يجعل الكتابة فيه تتطلّب وعيا ودراية بمتطلبات الفئة العمرية التي يبدع فيها كاتب الأطفال، وكان من الضّروري كمدخل أن أتحدث عن ثقافة الأطفال الإلكترونية التي بدأت تتشكّل مع توفّر التكنولوجيا في تفاصيل حياتنا وتغلغلها فيها.

طفل القرن الواحد والعشرين يختلف تماما عن أطفال القرون السابقة؛ وقد استقبله تضخم معرفي عظيم ومنجزات تكنولوجية هائلة شكّلت المشهد أمامه، فلا يمكن بشكل من الأشكال أن نعامله كما عاملنا أطفال القرن العشرين مثلاً. طفل القرن الواحد والعشرين يحتّم علينا وقفة حقيقية أمام المادة الإبداعية التي نقدمها له، وأمامه كل الاختيارات التي توفرّها له الشبكة العنكبوتية وباقي الوسائط المرئية والسمعية، لهذا فالحديث عن تمظهرات انخراط الطفل العربي في التدفق الإلكتروني مطلب مهم جدا كحلقة تالية –مرحليّا- في دورة حياة أدب الطّفل ونصّه، لأنّني بتوصيف دورة حياة نص الطفل وأدبه أكون استوفيت الدّراسة حقها؛ فلا يمكن الحديث عن الأدب الرقمي الخاص بمرحلة الطفولة دون المرور تعريفيّا بأدب الطفل.

تناول البحث في الفصل الثّاني مسألة الأدب الرّقمي الموجّه إلى الكبار كنقطة انطلاق في البداية ليصل لما يخصّ الصّغار فاخترتُ له عنوان (**الأدب الرقمي الموجّه للأطفال مصطلحات ومفاهيم**)، بحثتُ فيه عن جذور هذا الأدب عند الغرب ثم العرب، ووقفتُ عند أهم الجهود التنظيرية والإبداعية عند الطّرفين، وحاولتُ التركيز على الشق الذي درستُ فيه الأدب الرّقمي العربي على مراحل تشكّل هذا المفهوم بدءًا بمرحلة الاستقبال وصولا إلى مرحلتي التقبّل والإبداع فيه، وهذه المقدمة مهّدت بصورة منطقية ومتسلسلة للبحث في الأدب الرقمي الموجّه للطّفل كمرحلة للحامل الرّقمي، علينا أن نقف وقفة جادّة مع متطلبات هذا الطفل ونرتّب أدواتنا الإبداعية من جديد لنقدّم له أدبا يرضيه.

وإذا أردنا استغلال ما تقدّمه هذه الوسائط الحديثة فإننا سنكون أمام إبداع جديد تشكّل الكلمة فيه عنصرا بنائيا يتضافر مع الصوت والصورة والحركة لتشكيل نص إبداعي يقدَّم لهذا الطفل، ربما هذا الذي دفع ببعض الباحثين إلى إعادة النظر في واجهة أدب الطفل وارتفعت أصواتهم للاجتهاد في توظيف ما توفّره الوسائط الحديثة التي تشغل مخيّلة الطفل وتأخذه إلى عوالم افتراضيّة عديدة تكسر الحدود بينها وبين واقعه المعيش، فتناول هذا المبحث تعريف الأدب الرقمي الموجّه للطفل محاولا ضبط خصائصه ورصد أنواعه المختلفة.

في الفصل الثالث تمحور البحث حول معالم المنجز النقدي العربي الخاص بأدب الطفل الرّقمي أو الأدب الرّقمي الموجّه للطّفل معنوناً بـــ (**قراءة في المنجز النقدي**)، إذ أننا أمام "أدب

رقمي موجّه للأطفال" يلبّي حاجياتهم التي فرضها العصر، وربّما هو المفهوم الصحيح للأدب الرقمي في إطاره العام والذي سيعطي العديد من التفاسير لبعض الملامح التي لم تتضح في الذهنية العربية –تحديدا- التي يمكن أن نصفها بالمخضرمة؛ بين عصر ورقي ضارب في القدم وبين عصر رقمي تغلغل في حياتنا بكل قوة وبات يطرح مظاهر جديدة وعادات لم يألفها الفرد المنخرط فيه حديثا.

لقد كان المشروع النقدي الذي اشتغل عليه "**أحمد فضل شبلول**" و"**السيد نجم**" مشروعا كبيرا واستثنائيا من خلال طرحهما لمفهوم أدب الطّفل وعلاقته بالتكنولوجيا –في وقت مبكّر جدّا- ولم أتردّد في اعتباره ممثّلا للمنجز النقدي العربي في هذا المجال المدروس، حيث أنهما وظّفا مصطلح (أدب الطفل الرقمي) في الكثير من نقاط بحثهما، وهو ما اعتبرته محاولة جادّة لتأسيس المفهوم نقديّا؛ حيث تطرّق الباحثان إلى مفهوم المصطلح وفصّلا في الكثير من الأمور المتعلّقة به من خلال البحث في أبرز خصائصه وأنواعه، وحتى النقد الذي يجب أن يواكبه، وحلّلا الكثير من النماذج الإبداعية التي استفادت من التكنولوجيا ودخلت تحت غطاء هذا الأدب الجديد، وقدّما بدورهما بعض النماذج التي تمهّد لهذه الثقافة الجديدة التي حرصا على شرحها ونبّها إلى أهميتها كثقافة مستقبلية للطفل العربي.

واجتهدتُ في نهاية هذا الفصل في وضع أدب الطفل الرقمي في الميزان النقدي مبرزة جمالياته الجديدة التي تختلف تماما عن الجماليات التي ألفناها في أدب الطفل الورقي، لأتطرّق بعدها لما يميز إبداع وتلقي هذا الجنس الأدبي الجديد الذي بدوره أحدث خللا في نظرية الأدب في صورتها العامة.

إن غياب نموذج عربي يعكس حقيقة أدب الطفل الرقمي ويشرح مفاهيم هذا الأدب بشكل واضح ودقيق؛ هو ما دفعني إلى البحث في المنجز النقدي الذي يمكن أن نبرّر تناولنا له بالدّراسة أثره الكبير في تأسيس هذا النوع الأدبي الجديد كوجه آخر للأدب الرّقمي. ولعلّ التأسيس النقدي سيساهم في تشكيل أرضية صلبة آمنة لتأمين منجز إبداعي عربي خاص بأدب الطفل الرقمي يحترم خصوصيته ويدور في إطاره التعريفي الحقيقي، لهذا فقد ألحقتُ رسالتي بملحق قدّمتُ فيه نموذجا غربيّا يمكن اعتباره ناجحا لأنه انبثق من جوهر الأدب الرّقمي واحترم جمالياته وبنيته الجديدة وبلاغته، فحلّلت النموذج الفرنسي Arbre à poèmes (شجرة القصائد) هذا النموذج الذي يمثّل النص الرقمي المعتمد على تقنية (الترابط) –في مقابل نماذج أخرى تمثّل الأدب الرقمي بتمظهراته الأخرى؛ مثل الشعر المتحرك، والأدب المولَّد بالحاسوب؛- وهو نص مخصص للأطفال والمهذّبين الأذكياء على حسب العبارة المكتوبة أسفل العنوان مباشرة، حلّلتُ النموذج وفق البنيوية الجديدة للأدب الرّقمي فدرستُ المستوى اللغوي واللغة البرمجية، ثم المستويين البصري والصوتي، ليكون مستوى التوليف محصّلة هذا التحليل وثمرته التي تحفظ له جوهره كأدب رقمي موجه للطفل، وكان لا بد وأن أشير لنوع ومستوى التفاعلية بهذا النموذج في الأخير.

إن ارتباط هذا الموضوع بمجال خارج عن نطاق الأدب كوّن عثرات في مسار هذا البحث، فحين نتحدث عن مجال كالإعلام الآلي وكل ما يدور حول المعلوماتية والتكنولوجيا والكمبيوتر سنضطر لتوظيف مصطلحات دقيقة في هذا المجال، هذه الأخيرة لن تكون دالة عند الكثير من المهتمين بأدب الطفل والأدب بصورة عامة.

- حاولتُ في نهاية بحثي هذا الوصول إلى نتائج تُضاف إلى الدّراسات الأكاديمية، ولم أكتفِ بالنتائج العامّة التي باتت متداولة في الكثير من الدّراسات المتوفّرة، لكنني حاولت ضبط هذه النتائج انطلاقا من فصول دراستي ومن المنجز النقدي الذي أخذته بالتحليل، فكانت المقترحات جريئة بقدر أهمية الموضوع ومغامرة البحث فيه. ويطيب لي أن أشكر كل من كان لي سندا معرفيا بشكل مباشر أو غير ذلك، بدءًا بمشرفي (**العيد جلولي**) الذي كان لي نعم السند وبفضل جهوده المعرفية خضت غمار هذه الدّراسة، وأشكر طاقم مجموعتي الافتراضية (**الأدب التفاعلي الرقمي**) على صفحات الفايسبوك الذين مهّدوا لي سبيل بحثي بتفاعلهم ومنشوراتهم، وعلى رأسهم (**محمد اسليم**) الذي كان سندي المعرفي الأول في هذه الرّسالة.

خديجة باللودمو

تمنغست في: 2017/06/25

الفصل الأول: أدب الطفل من الحامل الورقي إلى الحامل الإلكتروني

المبحث الأول: أدب الطفل والحامل الورقي

المطلب الأول: تعريف أدب الطفل الورقي

المطلب الثّاني: الطفولة والمراحل العمرية

المبحث الثّاني: أدب الطفل والحامل الإلكتروني

المطلب الأول: ثقافة الطفل العربي الإلكترونية

المطلب الثّاني: تمظهرات انخراط الطفل العربي في التدفق الإلكتروني

1- الإرهاصات الأولى لأدب الطّفل:
حكايات ما قبل النوم: الأغاني (الأمهودات)

إن الحديث عن أدب الطفل في شكله الأول مرتبط بشكل مباشر بعادة يومية كانت الأمهات يقمن بها مع أطفالهن بصورة دائمة؛ إذ يقمن بترقيصهم على كلمات أغنيات تؤديهن لهم، ولعلنا هنا نتحدث عن المرحلة التمهيدية "الشفوية" التي تسبق مرحلة الخيال الإيهامي التي تُعرف بمرحلة الطفولة المبكّرة ضمن المراحل العمرية الخاصة بنمو الطّفل، وهي مرحلة شفوية وسمعية بامتياز إذ يطرب الطفل (الرّضيع تدقيقاً) لأغاني التنويم التي تهدهده بها أمّه، ويتجاوب والحكايات التي ترويها له الجدّة بكل حنو وبلحن متميّز؛ ويمكن أن نضع بين يديه قصصا ورقية بصور من الحجم الكبير تكون برّاقة وملوّنة وبكلمات قليلة جدّا ليتأمّلها ويحاول تقليب الصّفحات وقد يتعلّق بناظريه بصورة معيّنة ويضحك كلّما رآها.

فهذه المرحلة عادة ما تُعتبر خارج التصنيف المعتمد؛ لكنّها مهمة جدا في تهيئة الطفل وتحضيره لدخول عالم الخيال والتفاعل مع ما سيُقدّم له؛ وذلك من خلال ما تعوّد عليه من تأمل الصّور ومتابعة الألوان والتمايل على وقع أمهودات والدته. "إننا نولد ذوي حس، ومنذ مولدنا ونحن ننفعل بمختلف الأشياء التي تحيط بنا، ومنذ أن نؤتى ما يسمى وعي إحساساتنا ونحن ننزع إلى الإقبال على الأشياء التي تصدر عنها بعض هذه الإحساسات، وإلى العزوف عن بعضها الآخر، بحسب ما يطيب لنا منها وما يسوؤنا، ثم بحسب ما نجد من وفاق بيننا وبين هذه الأشياء أو تنافر. ثم أخيرا بحسب الفكرة التي يكونها ذهننا عن السعادة أو الكمال.."[1] فالطفل يولد بإحساس يتفاعل من خلاله مع ما يحيط به، فتفاعله مع ما يصدر حوله من حركات وأصوات يولّد في نفسه مشاعر مختلفة.

وهنا يمكننا الحديث أيضاً عن الأدب الموجّه لهذه المرحلة العمرية -التي لا تُعتمد في التصنيفات الشّائعة على أهميتها- ويهمّنا أن نعرف كيفيّة تشكّل مفهومه وبروز مظاهره وأركانه وتاريخ تبلوره وتأسيس خطابه والاعتراف به، ويقودنا هذا للحديث عن الشّعوب التي كانت سبّاقة في الاهتمام به عبر العالم. فهذه الأسبقيّة تمثّل وعيا متقدّما بهذه الفترة الزّمنيّة وتنبؤ عن صورته المستقبليّة التي يمكننا استشرافها من خلال الاشتغال عليه. فليس من المنصف ألا نهتم بالحكاية التي كانت تُروى للطّفل كهدهدة يتمّ التوسّل بها حتّى يستسلم للنّوم، كما لا يُمكن تجاهل الأناشيد التي كانت تردّدها الأمّ ممثّلة –هنا- دور الحكواتي لذات الغرض والتي كانت تسافر بالصّغير لعوالم عديدة تساهم -وبشكل فعّال- في تشغيل خياله وتساعده في رسم صور خياليّة تفتح له آفاق تتجاوز حدوده الزمانيّة والمكانية فتتشكّل لديه أسئلة يحاول البحث عن أجوبة لها فيطارد بها أمّه ومن حوله.

إن الحديث عن إرهاصات أدب الطفل في الثقافة الإنسانية هو الحديث عن تلك الأغاني التي كان يتلقّاها في سنّ صغيرة جدّا والتي كانت تساهم في تثوير خياله، ذلك أن "الغناء للأطفال عند الشعوب هو الترنم بالكلمات الموزونة التي تصحب عادة مداعبة الطفل. وملاعبته، وتحريكه في المهد لينام. وهو جزء من الغناء الفولكلوري العام المجهول النشأة، الذي جرى على ألسنة العامة من الناس في الأزمنة القديمة،

[1]- جان جاك روسو، ت/ نظمي لوقا: إميل أو تربية الطفل من المهد إلى الرشد، الشركة العربية للطباعة والنشر، ص 27.

ثم تورث جيلاً بعد جيل، طوال فترة من الزمن امتدت حتى تجاوزت عدة قرون"[1]، فالغناء للطفل جزء من الفلكلور في إطاره العام ذلك أن الطفل لم يحظَ بخصوصية كيانه إلا بعد مضيّ عصور.

إذا فالغناء مرتبط بالإنسان منذ عصوره الأولى ومهما كانت دوافعه سواء لجعل الطّفل ينام أو لكسر روتين العمل بألحان تبعث الحيوية والنّشاط؛ أو حبّ الإنسان وميله الفطري إلى كلّ كلام موزون ملحّن، فالطّفل هو المرحلة التي تظهر فيها فعلا خصائص الفرد الطّبيعيّة دون تزييف أو أقنعة ولهذا نلاحظ أثر الغناء عليه في جعله يهدأ على اختلاف بيئته ولغته؛ وما الغناء سوى كلمات مرصوفة بشكل جميل مُلحّنةٍ مُحبّبة إلى نفس الطّفل. فدراسة ظاهرة الغناء للأطفال عند مختلف شعوب العالم يمكن أن تعطينا العديد من النّتائج على مستوى الدّراسة المقارنة، "ولا أعتقد أنها من الناحية العالمية غير ذات فائدة، فهي ربما أدت إلى زيادة معلوماتنا عن الإنسان عامة، وزادت القوة التي تمكننا من فهم القدرات البيولوجية والوراثية لديه، وفهم طبيعته ومحاولة إيجاد أسس علمية ومنهجية تكون في متناوله عند الاقتضاء، وقد يكون فيها إسهام في اكتشاف المميزات المشتركة بين الشعوب لتكون أداة تعارف وتقارب بينها"[2] فهذه الدراسة تمثل بيئة معرفية خصبة.

والغناء حاجة إنسانيّة كباقي الحاجات التي لا يمكننا الاستغناء عنها ولا يمكننا تفسير تعلّق الإنسان بها وحرصه على ممارستها، فهذا هو الشّكل الأوّل الذي ظهر فيه أدب الطّفل أو الأدب الذي يجعل الطّفل مدار اهتمامه فهناك إشكاليّة في هذا الاصطلاح حول المقصود تحديدا بهذا المدلول، هل نعني به الأدب الذي يكتبه الصّغار ويعبّرون به عن حاجياتهم ويمثّلون دورهم في مسألة الحكي ومساءلة الخيال؟ أم هو الأدب الذي يكتبه الكبار ليعبّروا عن تطلّعات هذا الطّفل واهتماماته ويفسحون له مجالا للتسليّة والمتعة وتهذيب الذّوق؟ وضبط المصطلح مطلب مهمّ جدّا لأنّه يترتّب عنه مسائل جوهريّة في هذا الفنّ الحديث، وقد ظهرت دراسات كثيرة حاولت الفصل في هذا الموضوع.

وقبل أن نجتهد في هذه المسألة نحاول ضبط الإطار التّاريخي لهذا الفن ودواعي الاعتراف به، إذ "تشير معظم كتب تاريخ الأدب في العالم، إلى أن الأدب في العهد القديم وفي معظم بقاع العالم لم يعط أدب الأطفال الاهتمام الكافي، وأن الاهتمام الحقيقي بأدب الأطفال لم يبدأ بشكل واضح إلا في القرنين الماضيين، أي بعد عصر النهضة في أوروبا. أما في ما مضى من عصور تاريخية فقد كانت هناك إشارات مختلفة في أدب الأطفال، تُروى مشافهة، وعلى شكل قصص وحكايات وأساطير، تتناقلها الألسن جيلاً بعد جيل"[3] وهي النقطة التي أشرت لها سالفا والمتمثّلة في أن الطفل لم يتمتّع بكينونته إلا بعد عصور.

فنشوء هذا الفن –كما نعرفه اليوم- حديث جدّا مقارنة بالممارسات العفوية التي كانت تُمارَس من مختلف الشّعوب وبصورة غير مقصودة، فكما أشرنا سالفا كان القصد الوحيد منها هو تسلية الطّفل وتهدئته. هذا ما يبرّر الإشكالات الاصطلاحيّة والمفهومية التي يتخبّط فيها الدّارسون المهتمّون بهذا المجال على مستوى الإبداع والتّنظير، لكن من الضّروري الاجتهاد في إبراز أهمّ منطلقاته ومحاولة

---

[1]- أحمد أبو سعد: أغاني ترقيص الأطفال عند العرب، منذ الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي، دار العلم للملايين، ط2، كانون الثاني 1986، ص 19.
[2]- المرجع نفسه، ص 149.
[3]- عبد الفتاح أبو معال: أدب الأطفال دراسة وتطبيق، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط 2، 1988، ص 7.

إرساء قواعد مُتّفق عليها لنتمكّن من تطويره. "إذن، فمصطلح أدب الأطفال _كتخصص، وكفن أدبي_ مصطلح حديث النشأة، وحديث الانتشار، لأنه بدأ تقريبا مع نهاية الحرب العالمية الثانية، لينتشر أكثر مع صدور إعلان حقوق الطفل عن الجمعية العامة للأمم المتحدة... فعندما أضيفت كلمة (الأطفال) للأدب، أضيفت معها مواصفات جديدة، مثل: مراعاة مراحل أعمار هؤلاء الأطفال، وميولهم، واحتياجاتهم، وقواميسهم اللغوية، لكي يجدوا فيه المُتعة العقلية والعاطفية"[1] وهو ما سأتناوله لاحقا بشكل مفصّل فيما يتعلق بالمراحل العمرية المختلفة التي قُسّمت بها مرحلة الطّفولة.

2-أدب الطفل بمعناه المعاصر:

ينطلق العديد من المهتمين بالطفل وأدبه في الحديث عن أدب الأطفال دون ضبط تعريف دقيق له؛ وهو الذي جعل أدب الطفل مصطلحا متداولاً بلا تعريف مضبوط مقيّد، لكن في المقابل اجتهد بعض الدّارسين في تعريف هذا المصطلح وأفردوا له صفحات من كتبهم ولنا في التعاريف التي سطّروها ملاحظات وتأمّلات، "ويمكن أن نستخلص مفهومين رئيسيين لأدب الأطفال، يدل أحدهما على الإنتاج العقلي والمدون في كتب الأطفال في شتى دروب المعرفة كالجغرافيا، والتاريخ، والعلوم، وغيرها، ويدل الآخر على العمل الفني الإبداعي المقدم للأطفال، والذي يحتوي على قدر كبير من الجمال والتأثير في اللفظ والمعنى المراد، فيترك في النفس متعة فنية، سواء أكان هذا العمل شعراً أم نثراً"[2] فالفيصل هنا هو القصد والجمالية.

وانطلاقا من الفصل بين الأعمال العقلية العلمية الموجهة نحو تنمية الجانب المعرفي للطفل والأعمال الفنية الإبداعية الموجّهة لذات الفئة العمرية؛ يمكننا أن نعتبر الأعمال الفنية الإبداعية كنموذج أمثل لأدب الطفل، فهي التي تلبّي جانبا مهمّا من حاجياته وتخلق له عالما إبداعيا يسبح فيه بخيالاته بكل حرية.

ومن الجانب الجمالي والمتعة الفنية يجتهد **أحمد نجيب** في تعريف أدب الطفل فيصنّفه إلى صنفين آخذا بعين الاعتبار خصوصية الطّفل، "وبإيجاز شديد-في ضوء ما سبق- يمكن أن نجد لأدب الأطفال-في المرحلة السنية التي يدور حديثنا حولها- مفهومين رئيسيين:

أ-أدب الأطفال بمعناه العام:

وهو يعني الإنتاج العقلي المدون في كتب موجهة لهؤلاء الأطفال في شتى فروع المعرفة ...

ب-أدب الأطفال بمعناه الخاص:

وهو يعني الكلام الجيد الذي يحدث في نفوس هؤلاء الأطفال متعة فنية .. سواء أكان شعرا أم نثرا .. وسواء أكان شفويا بالكلام، أو تحريريا بالكتابة ..

---

[1]- إسماعيل عبد الفتاح: أدب الأطفال في العالم المعاصر(رؤية نقدية تحليلية)، مكتبة الدار العربية للكتاب، ط 1، 2000، ص 22.

[2]- أحمد عبده عوض: أدب الطفل العربي، رؤى جديدة وصيغ بديلة، الشامي للنشر والتوزيع، 1421/2000، ص 13.

وعلى هذا فإننا نجد أن (أدب الأطفال) الذي يضم قصص الأطفال ومسرحياتهم وأناشيدهم وأغانيهم وما إلى ذلك.. إنما هو (أدب أطفال بمعناه الخاص).."[1] وانطلاقا من هذا التعريف فإن الجانب الفني الإبداعي هو الشق الذي يهمنا في أدب الأطفال، باعتبار أن الطفل يمكن أن تتحقق له جوانب أخرى مهمة من حاجياته في مجالات أخرى.

فالفكرة التي يجب أن ترسّخ هي التمحور حول الطفل، فللطفل دور محوري لتحديد ما يدخل في دائرة أدب الأطفال فهو يتفاعل مع ما يثير خياله ويسكنه ولهذا تظل بعض الأعمال الإبداعية الموجهة للطفل خالدة وتتداولها الشّعوب فتدخل في الأدب العالمي، ويظل الفرد معجبا بها طيلة عمره ويحكيها بدوره لخلفه.

ومن أهم التعاريف التي حاولت ضبط مفهوم أدب الطفل ما أورده **هادي نعمان الهيتي** بعد أن اعتبر أدب الأطفال فرعا جديدا من فروع الأدب الرفيعة يتفرد بخصائص تضمن تميزه عن أدب الكبار. "وعليه، فإن أدب الأطفال، في مجموعه، هو الآثار الفنية التي تصور أفكارا وإحساسات وأخيلة تتفق ومدارك الأطفال وتتخذ أشكال: القصة، والشعر والمسرحية، والمقالة، والأغنية"[2] يؤسّس **الهيتي** أدب الطفل على مبدأين يتمثل الأول فيهما في احترام قدرات الطفل المختلفة، أما المبدأ الثاني فهو ما تفرزه النظرية الأجناسية من أشكال تؤطّر هذا الأدب.

3-أنواع أدب الطفل:

انطلاقا مما وصلنا إليه في النقطة السابقة نواصل التفصيل في أدب الطفل، إذ "إن الأجناس الأدبية "لأدب الأطفال" تستطيع في هذه المرحلة التكوينية، أن تسهم في نقل المعرفة إلى الطفل، بل والتجارب البشرية، كما تتجاوز وظيفتها زيادة الثروة اللغوية إلى تنمية الإحساس بجمال الكلمة، وقوة تأثيرها، وتعينه على فهم التطور البشري بطريقة غير مباشرة، ويمكن أن تكشف له عن سر الحقيقة والجمال، فيتفاعل معهما، وهكذا يصبح أكثر قبولا للحياة ومتغيراتها والتكيف معها، بل وقيادتها، وبذلك يستطيع أن يؤدي دوره المستقبلي بتحقيق الأهداف المنوطة به في بناء أمته ومستقبله"[3] فليس التجنيس الأدبي لما يخص الطّفل من أدب مقصور على جانب تنظيري بحت؛ بل له أبعاد مهمة جدا في تكوين الفرد.

لذا؛ من الجيّد أن نتعرّف على أنواع هذا الحقل الأدبي الجديد ولو بصورة مقتضبة، فمن خلال تقسيمها يمكن تحديد بيبلوغرافيا الكتّاب المهتمّين بأدب الطّفل انطلاقا من اهتماماتهم وتحديد الأعمال الرّائدة في كل مجال، وعليه فيمكن أن نقسّم أدب الطّفل إلى قسمين رئيسيين هما (النص الشّعري والنص النّثري) وهذا ما لا يختلف فيه عن أدب الكبار.

أ- <u>النص الشعري الموجه للطفل:</u>

---

[1]- أحمد نجيب: أدب الأطفال علم وفن، دار الفكر العربي، 1411ه-1991م، ص 279.
[2]- هادي نعمان الهيتي: أدب الأطفال فلسفته، فنونه، وسائطه، الهيئة المصرية العامة للكتاب-القاهرة بالاشتراك مع دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد، ص 72.
[3]- سعد أبو الرضا: النص الأدبي للأطفال، أهدافه ومصادره وسماته، دار البشير، ط1، 1993م/1414ه، ص 20.

لعلّ المظهر الأول الذي عَرف فيه الإنسان أدب الطّفل في أبسط تجلّياته هو الأغاني، وقد ظهرت في مختلف الأمم كحاجة فطرية عبّر بها الإنسان عن اهتمامه بهذا الكائن الصّغير. والشّعر هو ذلك الكلام الجميل الموزون الذي يجعل الطّفل يطرب ويمرح؛ "ويشارك الشعر الذي يقرأه الأطفال في تنشئتهم وتربيتهم تربية متكاملة، فهو يزودهم بالحقائق والمفاهيم والمعلومات في مختلف المجالات. وهو يمدهم بالألفاظ والتراكيب التي تنمي ثروتهم اللغوية، وتساعدهم على استخدام اللغة استخداما سليما، كما أن الشعر الذي يقدم للأطفال ينمى الجوانب الوجدانية والمشاعر والأحاسيس لديهم"[1].

فالرّسالة التي يحملها الشّعر الموجّه للطّفل عميقة في مبناها وأبعادها، هو ليس قولا للمتعة والطّرب وحسب؛ بل هو أكثر من ذلك يهدف إلى إثراء رصيد الطّفل اللغوي ويساعده في تشكيل صور وأخيلة تنمّي قدراته وتدفعه لاستكشاف العالم من حوله، كما أنّه والشّعر يتداخل مع الفنون النثرية ليعطينا (القصة الشعرية، المسرحية الشعرية...) وهو محبّب لنفس الطّفل للمتعة الغنائيّة التي يقدّمها له ويُسر حفظه وترديده بمعيّة اللّحن الذي يجعل الكلمات تتراقص على لسان الطّفل وتتأتّى تباعا.

"إن من أهمّ سمات قصيدة الطفل: **البساطةَ في التناول، والإيقاعَ الموسيقي، والصورَ الخيالية**. حيث تتجلّى أهميّة الشعر في حياة الطفل، والتي لا تقلّ أهميّةً عن القصّة والحكاية والمسرحية، لا سيما إذا كانت القصيدة تحكي قصةً طريفة على جانب من التشويق، أو تجسّد حالةً إنسانية بأسلوب يتميّز بالشفافية والجاذبية، ولعل ما يدعونا إلى هذا القول هو ما نراه من انصرافٍ عام عن الشعر إلى القصة أو الحكاية أولاً، وتراجع الأعمال المسرحية ثانياً، ومن ثم انصراف الناس والأطفال على وجه الخصوص إلى التلفاز، الأمر الذي انعكس على صحف الأطفال وكتبهم. وجعل المستقبل يبدو في أنظار بعضنا قاتماً بعض الشيء"[2]، فهذه إشكالات سنتناولها في مباحث لاحقة من هذه الرّسالة لأهميتها، لكن العمل الجميل سيظل مستفزّا للطّفل رغم تعدّد الأشكال والوسائط.

وقد اشتهر العديد من الشّعراء في الأدبين الغربي والعربي الذين استطاعوا تخليد أعمالهم برغم مرور السّنوات وتجدّد المواضيع، فأشعار **لافونتين** تستقطب أطفال عصرنا وتدعوهم لمعايشتها وتوقّع نهاياتها، كما أنّ قصائد أمير الشّعراء **أحمد شوقي** تجعل الطّفل يردّدها بكل يسر ومحبّة. ويبقى للشّعر خصوصيّة في كتابته ذلك أنّ الشّاعر مقيّد باللّغة والموضوع والوزن وعليه أن يجتهد في إخراج عمل لا يقل جمالا عن بقيّة الأجناس ويضمن تقبّل الطّفل له، لهذا يبقى الإقبال على خوض تجربة كتابة شعر للأطفال ليس تجربة محبّبة يسيرة لدى الجميع.

وللحديث عن القول النثري الموجّه للطفل من المهم أن نميّز بين أجناس إبداعية مختلفة تأخذ طابعا سرديّا، لأن التقسيم العام بين شعر ونثر لا يبيّن الأسماء الفاعلة والتي تخصصت في الكتابة في مجال دون آخر، كما أن الفنين مختلفان كثيرا عن بعضهما ولا ضير في بعض الدقة في تناول هذه النقطة؛ وأهمّها:

ب- النص النثري "السردي" الموجه للطفل:

ب-1 <u>القصّة الموجّهة للطّفل</u>:

---

[1]- حسن شحاتة: أدب الطفل العربي دراسات وبحوث، الدار المصرية اللبنانية، ط 2، 1414ه-1994م، ص 211.
[2]- محمد قرانيا: قصائد الأطفال في سورية دراسَة تطبيقيّة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق – 2003، ص 47.

"1-كانت النواة لأدب الأطفال في التاريخ عند الإنسان الأول (عبارة عن قصص لمغامراته والصعوبات التي كانت تعترضه لقساوة الطبيعة من برد وحر وجبال وأنهار، تلك الصعوبات التي كان يواجهها من الحيوانات التي يستفيد منها). ثم تطور أدب الأطفال أو أدب الطفل لكي يتحدث فيه الأب لأطفاله عن المزروعات التي كان يستفيد منها"[1]، حين نتحدّث عن القصّة الموجّهة للطّفل فأننا نتناول بالدّراسة الفن النثري أو السردي الموجه له، وفنّ القول أو فنّ الحكي هو فنّ ضارب في التّاريخ البشري وقد تعرّف عليه الإنسان في مختلف عصوره، بل إنّ الحكاية الشّعبيّة ضاربة في التّاريخ الإنساني. وبالحديث عن الفن النثري فإن "القصة شكل فني من أشكال الأدب الشائق، فيه جمال ومتعة، وله عشاقه الذين يتنقلون في رحابه الشاسعة الفسيحة على جناح الخيال، فيطوفون بعوالم بديعة فاتنة، أو عجيبة مذهلة، أو غامضة تبهر الألباب وتحبس الأنفاس، ويلتقون بألوان من البشر والكائنات والأحداث تجري وتتتابع، وتتآلف وتتقارب، وتفترق وتتشابك، في اتساق عجيب وبراعة تضفي عليها روعة آسرة وتشويقاً طاغياً.."[2] هذا التّعريف المهم يجعلنا ندرك الجماليات الجمّة التي يجب أن تتوافر في العمل القصصي ليبلغ درجة التّشويق والبراعة والروعة والخلابة، والقصّة تخضع لشروط تحفظ لها نوعها وتضمن رواجها وحياتها. وهي مهمّة جدّا في أدب الطّفل ولا تقلّ أهمّية عن الفنّ الشّعري –ولا مفاضلة بين الأجناس الأدبية- ولها أهداف لا يمكن تجاهلها، "إذ تنمى لدى الطفل المستمع عادة الاستماع والإنصات منذ حكايا الجدات والأمهات، كما أنها تنمى خياله وتوسع مداركه وتكسبه القدرة على التعبير، وتنمى ثروته اللغوية، والفكرية، وتحبّبه في القراءة"[3].

كلّ هذه الغايات المرجوّة من قصّة الطّفل تجعلها وسيلة وغاية ويحمّل كاتبها مسؤوليّة أمام الطّفل الذي يتطلّع لمعرفة أكبر مجموعة من المعارف من وراء هذا العمل القصصي؛ ويستمتع وهو يتجوّل بين أحداثها ويتوقّع الأحداث التّالية ويرسم في مخيّلته نهايات ويعايش مجرياتها ويتخيّل أبطالها. وعناصر القصة لا تختلف عن القصة الموجّهة للكبار ففي أغلبها تتمثّل في (الفكرة- الأحداث- الحبكة- الشخصيات- الزمان والمكان- السرد والحوار). هذه العناصر تتضافر لتعطينا عملا قصصيّا يرقى لإمتاع الطّفل وإفادته خاصّة من خلال موضوعها، إذ أن "القصة ليست إلا نبتة كاملة وجنينها هو الفكرة أو الموضوع وكما أنه لا يمكن لكل جنين أن يتحول إلى نبتة كاملة، إذ قد يذوي ذلك الجنين ويموت إذا لم تتوفر له شروط الإنبات، كذلك لا يمكن لكائن ما، أن يكون قصة للطفل، ما لم يكن فناناً مبدعاً مهما كانت روعة الفكرة التي يقدمها. والأفكار في حد ذاتها لا حصر لها ويمكن أن يلتقطها هذا أو ذاك من خضم الحياة بسهولة ولكن لا يمكن لكل من هب ودب أن يحولها إلى قصة"[4] فقصة الطفل من السهل الممتنع.

ب-2 <u>المسرحية أو الدراما الموجّهة للطّفل</u>:

حين نتحدّث عن المسرح فإننا نتحدّث عن ذلك العالم الخلّبي العجائبي الضّارب في التّاريخ الإنساني؛ والذي تتضافر فيه العديد من العناصر لترسم لوحة جماليّة تأخذ لبّ الكبير والصّغير، هذا الأخير الذي يحلّق بخياله عبر أحداثها ويبتسم ويعبس مع شخصياتها. وبين المسرحيّة والمسرح يسافر الطّفل عبر عوالم جماليّة؛ وكما "نعرف أن المسرح قد ارتبط في نشأته القديمة (عند اليونان) بالممثل

---

[1]- كفايت الله همذاني: أدب الأطفال (دراسة فنية)، مجلة القسم العربي، ع 17، 2010، ص 164.
[2]- أحمد نجيب: أدب الأطفال علم وفن، ص 74/ 75.
[3]- يوسف حسن نوفل: القصة وثقافة الطفل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1999، ص 21.
[4]- محمد السيد حلاوة: الأدب القصصي للطفل (مضمون اجتماعي نفسي)، مؤسسة حورس الدولية، 2000، ص 53.

قبل أن يرتبط بالنص المسرحي، حيث أن فكرة وجود مؤلف مسرحي لم تكن قد ظهرت بعد، كما نعرف أن الطفل في سنواته الأولى – مرحلة ما قبل المدرسة- يتلقى المعلومات، ويتعرف على ما يحيط به عن طريق المشاهدة والسماع المباشر، وليس عن طريق وسيط مطبوع – كتاب يقرأ –"[1] ولكل مرحلة عمرية خصوصيتها في التفاعل مع المسرحي أو النص المسرحي.

يقترح **أبو الحسن سلام** من هذا المدخل فكرة التمثيل قبل الحديث عن التأليف المسرحي، لأن التمثيل يتوافق مع طبيعة الطّفل وخصائصه ويكون أقرب له لنزوعه نحو المحسوس. والأشياء التي يمكنه ملامستها والتّعامل معها بصورة مباشرة، وهذا الذي توفّره له خشبة المسرح وجوّه. لكن هذا لا يقلّل من قيمة المسرح كفن كتابي وكنصّ قابل للتجسيد؛ فالطّفل –بطبيعته- يتجاوب مع المتحركات وتشدّ اهتمامه وتجعله يتماهى معها ويحاول تقليدها خاصة في سنوات عمره الأولى.

وبالعالم المسرحي نقاط أخرى يمكن طرحها كالمرحلة التي يُوجّه لها العمل المسرحي من عمر الطّفل كما قبل المدرسة وما بعده، أو الممثّل الأجدر الذي يقدّم المسرحية للطّفل أهو الطّفل نفسه أو الكبار؟ فـــ "الأدب المسرحي: أحد مجالات التثقيف الهامة الذي يجمع إدهاش الكلمة ومتعتها مع جمال الحركة ودلالتها. وفي العمل المسرحي تتضافر الجهود الحرفية وتتآزر عدة أنشطة إنسانية ومما لا شك فيه فإن النص المسرحي هو أحد أهم عناصر المسرح فلا مسرح بلا نص. ويفترض في النص أن يجمع المتعة والفائدة. فمجرد الإمتاع واللهو لا يصنع مسرحاً يستحق الاهتمام كما أن العنصر التعليمي بمفرده لا يتقدم بالعمل المسرحي نحو غاياته التثقيفية الإبداعية"[2] ولعل الحركة من أهم ما يحفّز الطّفل ويجذبه وله في المسرح فضاء مهم ومساحة لممارسة هذه الحرية.

كلّ الأجناس الأدبية التي تُوجّه للطّفل تحرص على إشباع حاجتين ضروريّتين هما حاجته للّعب وحاجته للمعرفة، لهذا فأنجح الأعمال وأخلدها تلك التي أمتعت الطّفل وأشعرته بالمتعة والمرح وتركت في نفسه دروسا وعبرا. ستظلّ عالقة في ذهنه عبر مختلف مراحل عمره التّالية، فمرحلة الطّفولة هي اللّبنة الأساسيّة لشخصية الإنسان المستقبليّة وليس من الغريب أن تظلّ أحداثها راسخة في ذهنه بل وتحاصره في يومياته مهما تقدّم العمر به.

ب-3 <u>المجلات والصحف الموجّهة للطفل</u>:

لم أذكر الصحافة الخاصة بالأطفال هنا كونها جنسا أدبيا –إلا إذا قصدنا فن المقال- ولكن كمجال خُصّص للطّفل؛ ذلك إن الظاهر في الكتابة الصحفية الموجّهة للطّفل بشكلها المتخصّص قد تبلورت مع بقية الأجناس بشكل رسمي في العصور المتأخرة؛ "ولكن أكثر الذين يتحدثون عن نشأة صحافة الأطفال يقولون إن أول صحيفة للأطفال في العالم ظهرت عام 1830 في فرنسا. وبعد حين أصدر بولتيزر ملحقا لجريدته « العالم world » عام 1896 في الولايات المتحدة الأمريكية، يضم رسوما لمغامرات طفل في

---

[1]- أبو الحسن سلاّم: مسرح الطفل (النظرية- مصادر الثقافة- فنون النص- فنون العرض)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط 1، 2004، ص 11.

[2]- إسماعيل الملحم: كيف نعتني بالطفل وأدبه.. ؟، دار علاء الدين، ط 1، 1994، ص 83.

شوارع نيويورك"[1] هذا الاشتغال المبكر في العمل الصّحافي الموجّه للطّفل يعكس وعيا بحاجته لزاوية خاصة به في مختلف العوالم التي يجول فيها الكبار.

"ولصحافة الأطفال خصائص تميزها عن بقية وسائط مخاطبة الطفولة منها: كونها فنا بصريا يعتمد على الكلمة المطبوعة والصورة واللون، وهذه العناصر تتميز بالثبات حيث يستطيع الطفل أن يقرأها أو يتمعن فيها أو يستمتع بها مرة بعد مرة، في أي وقت يناسبه، وحسب ذوقه.."[2] فالصحافة الموجهة للطفل من الوسائط المخصصة لمخاطبة الطفل المهمة والفعالة والتي تجعل الطفل ينتظر خطابها في كل مرة بشوق، وقد تنوعت هذه القناة حسب الفئة العمرية المستهدفة وحسب المواضيع التي تتناولها، وقد برزت بعدئذ الصحافة المدرسية وأصبحت نشاطا دراسيا موازيا يجمّع جهود الأطفال ويوجّهها.

4-**تاريخ أدب الطفل**:

تناوُلُ موضوع تشكّل أدب الطّفل في الإبداع الغربي ومعرفة أوّل الأعمال المقدّمة فيه، ومتابعة الاهتمام المتزايد بالطّفل في الآداب الغربيّة، يجعلنا نصل إلى نتيجة مفادها أن هذا الجنس الأدبي حديث التشكل؛ وهذا الذي تأكّده العديد من الدّراسات المتخصّصة. فرغم أن ممارساته قديمة جدّا مع كلّ الشّعوب إلا أنّ أدب الطّفل بمدلوله الذي تعارفنا عليه لا شكّ في أنّه جنس حديثٌ جدّا ومن الضّروري تحديد أطرٍ له؛ إذ "يمكن القول أن "أدب الأطفال" بمفهومه الحالي لَم يتبلور إلا في بدايات القـــرن الســـابع عشر، وتعتبر "حكايات أمي الاوزة" وحكايات "سندريلا" و"الجميلة النائمة" والتي كتبها الشاعر الفرنسي الكبير "تشارلز بيرو" عام 1697، تعتبر تلك الحكايات هي أول قصص للأطفال بالمعنى العلمي. وجدير بالذكر أن تشارلز بيرو Perraut Cherles (1628-1703) كان يوقع تلك الحكايات بأسماء مستعارة حيث كان يُنظر إلى من يكتب للأطفال نظرة متدنية آنذاك، إلا أن بيرو –ونتيجة لإقبال الأطفال على قراءة قصصه- بدأ في كتبة اسمه على المجموعات القصصية فيما بعد، بداية من مجموعته "أقاصيص وحكايات الزمن الماضي"[3] من المؤكد أن هذه النظرة السلبية لكاتب أدب الطفل جعلت الكثير من الأسماء الأدبية تعزف عنه وهو الذي أسهم في تأخر تبلوره بالمعنى العلمي كما رأينا.

فقد "جاءت الكتابة الموجّهة للطفل خصيصاً إلى الأطفال في العالم متأخرة عن أنواع الأدب الموجّه إلى الكبار. حيث بدأت الكتابات الأولى للأطفال في نهاية القرن السابع عشر، على شكل ومضات هنا وهناك، واعتمدت بالدرجة الأولى على الحكايات الشعبية والخرافات التي كانت تُروى للأطفال شفهياً، ولكنها انطلقت في منتصف القرن العشرين لتشكّل مدىً واسعاً في بلدان العالم، تنوّع في أشكاله ونصوصه ورسومه، كما توجّه إلى كافة الأعمار، وذلك مع تغير المجتمعات وتغير النظرة إلى الطفل والتربية معاً"[4]، فالقرن السابع عشر كما تؤرّخ العديد من الدّراسات هو القرن الذي ظهرت فيه بعض الأعمال والتي شكّلت علامة فارقة في عالم الإبداع؛ إذ قدمت رافدا آخر للإبداع والذي أشرك فئة كانت مُغيّبة طوال القرون الماضية.

---

[1]- هادي نعمان الهيتي: أدب الأطفال فلسفته، فنونه، وسائطه، ص 230.
[2]- المرجع السابق، ص 231.
[3]- محمود حسن إسماعيل: المرجع في أدب الأطفال، دار الفكر العربي، ط1، 2004م/ 1425ه، ص 23.
[4]- نجلاء نصير بشور: أدب الأطفال العرب، أوراق عربية 31، مركز دراسات الوحدة العربية، ص 10.

وإذا كان الغرب أسبق في هذا المجال فإن التجربة العربيّة فيه حديثةٌ جدّا وهناك جهودٌ كُبرى من أجل ترسيخه والتّعريف به. نختار بعض العيّنات التي كانت سبّاقة في أدب الطّفل في العالم وفي وطننا العربي محاولين إبراز أهم الأسماء العربيّة التي لمعت فيه وتركت للمكتبة العربيّة رصيدا يمهّد للمهتمّين - من دارسين ومبدعين- السّبيل للاجتهاد فيه أكثر.

ولعلّ أوّل ما يستوقفنا في أدب الطّفل العربي حين الحديث عنه صورته الأولى التي شابهت صورته عند الغربيين، -كما أشرنا سلفا- فقد كان في أوّله غناء للطّفل بمضامين مختلفة هدفها مساعدته على الهدوء فالنّوم، "إن أغاني الترقيص العربية التي هي جزء من الغناء العربي الفولكلوري العام تحتوي على مجموعة مضامين ذات علاقة بالموقف الاجتماعي من الأولاد والنساء، وهي تحمل من الدلالة على مجتمعها الذي نشأت فيه، وأخلاق أهله وعاداتهم، ما لا يحمله الشعر المتقن أو الرسمي المتحضر، ولذا فمن الممكن رسم صورة لهذا المجتمع وسائر مقوماته الفكرية، وقيمه الاجتماعية والجمالية من خلال هذه الأغاني"[1].

تفنّن العرب في هذه الأغاني وضمّنوها معانٍ عدّة فكانت لها أغراض عديدة مختلفة، وفرّقوا فيها بين الذّكر والأنثى، فكان لها خصائص عامة سواء على مستواها اللّغوي أو الفنّي. فهناك جذور لأدب الطّفل في تاريخنا العربي وهذا الذي يحرص عليه بعض الدّارسين في تأصيل هذا الفنّ، منطلقين من حرص العربي على الفخر بصغاره والتّباهي بهم –خاصّة الذّكور- هذا الذي يجعله يسعى في سبيل ضمان تنشئة جيّدة تضمن فردا فاعلا وإضافة لقبيلته. كما أنّ المجتمع العربي كان مجتمعا متخلّقا جاء خاتم أنبيائه ليتمّم مكارمه. "ومما لا جدال فيه أن نتاج أدب الأطفال الموروث في إطار الأدب العام يشكل الإرهاصات الأولى لتتبع نشأة أصوله التراثية وبالتالي إمكانية تأصيل مثل ذلك النوع الأدبي في الأدب العربي وهو في ضوء ما قدمنا آنفاً جنس أدبي مركب يجمع بين العقل والوجدان له جذوره الأدبية المتفرقة والمتشعبة في سائر إنتاج الحضارة الإسلامية"[2].

في معرض دراستنا لأدب الطّفل يهمّنا جدّا رصد أولى الأعمال التي مهّدت لظهوره ونبّهت الرأي العام لوجود جنس يمكن أن يتخصّص بهذه المرحلة دون غيرها، كما لا نُغفل الدّراسات التي اجتهدت في مسألة ضبط تاريخ ظهوره ورغم أنّ هناك العديد من الإرهاصات والمحاولات التأليفيّة إلا أن البحث يظل جاري عن كتاب تتوفّر فيه شروط أدب الطّفل و يمكن تصنيفه مع بقيّة المؤلّفات التي استوفت شروط الكتابة في أدب الطّفل. أمّا إن حاولنا رصد إرهاصات هذا الفن باعتبار أنّه لم يظهر بالشّروط المتّفق عليها والمصطلح عليها (أدب الطّفل) إلا مع مطلع القرن العشرين، يمكننا رصد بعض الكتابات التي كانت بمثابة تمهيد وتحدٍّ لأدب الأطفال؛ مع ضرورة تقسيم المرحلة التمهيديّة إلى مرحلتين:

1- مرحلة ما قبل الطّباعة:

فهناك من الدارسين من يُرجع الجذور الأولى لأدب الطفل إلى ما قبل اختراع الطّباعة، ولعلّ ما يمكننا قوله عن هذه المرحلة هو –ما أشرنا إليه في بداية دراستنا- وتدور في مجملها حول الحكايات الشّعبية التي تمجّد الأساطير وتعتمد على راوي (حكواتي) يكون عادة الأم أو الجدّة. "كانت البداية أنشودة

---

[1]- أحمد أبو سعد: أغاني ترقيص الأطفال عند العرب، ص 107.
[2]- أحمد زلط: أدب الطفولة أصوله ومفاهيمه رؤى تراثية، الشركة العربية للنشر والتوزيع، ط 4، 1997، ص 22.

ساذجة فطرية بسيطة المعاني بسيطة الإيقاع تعتمد على الأصوات المتكررة، والصفير اللافت لنظر الطفل، محاولة للاستيلاء على مشاعره وإيقاظ حواسِّه، وإلهائه عن البكاء الذي لا تدري له سببا..."[1]

فقد ذهب أحد الدّارسين إلى أنّه لا يمكن فصل تاريخ أدب الطّفل عن أدب الطّفولة، هذا معناه أنّ أدب الطّفل وُجد مع وجود الطّفولة في أقدم العصور ومع ظهور النّوع البشري على الأرض؛ لكن الاهتمام بمرحلة الطّفولة هو الذي نضج مع توالي العصور وتتابعها. فإذا تحدّثنا عن أدب الطّفل عند اليونان والرّومان -على الاختلافات الموجودة بينهما- فإنّنا نتحدّث عن النّصوص والحكايات التي كانت تُروَّج والخطب التي كان يُكلّف بها الأطفال ليؤدّوها لأهداف تربويّة تكوينيّة، فمهارة الأداء التي تبرز في الخطابة كانت هدفا يسعى له القائمون على تنشئة الطّفل وتكوينه. "كان الخدم في كل مكان يظهرون فيه لقارئ أدب الأطفال القديم، كان في النصوص المسماة بـــ -«hermeneumata - التفاسير » هذه النصوص كانت حوارات قصيرة، مقدمة أحيانا باللاتينية، وأحياناً باللغتين اليونانية واللاتينية. وهي تتحدث عن الحياة اليومية والدروس اليومية، وتتضمن: قوائم من المفردات، ونتفاً من النصوص الأدبية تشكل بداية القراءة لدى الطفل"[2].

وعند الحديث عن دور الخدم في أدب الطّفل يجدر بنا الحديث عن عبد خلّده تاريخ أدب الطّفل وهو **(أيسوب)** صاحب الخرافات التي أمتعت الأطفال وعلّمتهم في جوّ ممتع وبلغة عامية بسيطة، ورغم أن الأيسوبيات لم تتعدّ كونها خرافات إلا أنّها حظيت بدراسات معمّقة ومقاربات عديدة وتظلّ محلّ اهتمام الدّارسين، "ومع ذلك، تبقى الخرافات نوعاً مرتبطاً بأدب الأطفال، وتعود سردياتها، المرة تلو المرة، إلى القصص المحورية في حياة الطفولة: تعلم القراءة والكتابة، تعلم كيفية إدخال السرور على الأهل والاحتيال عليهم، تعلم كيفية شق درب أخلاقي في وسط الإغراءات..."[3] ولعل الخرافة أقرب لنفس الطفل باعتباره يجنح لخيالاته في مراحله العمرية الأولى، فهو يزاوج بين الحي والجماد؛ بين الإنسان والحيوان؛ لذلك يجد في هذا القالب الأدبي متعة وفسحة خيالية قد لا يجدها في ألوان أخرى.

بالإضافة إلى الأيسوبيات يمكننا التّمثيل أيضا بالبانجاتنترا وهي حكايات هندية قديمة، وحكايات كليلة ودمنة التي تُرجمت من البهلوية إلى العربية، فكلها كتابات استطاعت أن تأسر الطفل وتنقله إلى عوالم خيالية آسرة؛ والملاحظة الواجب التنبيه إليها هنا أن أغلب هذه الأعمال قُدّم في المقام الأول للكبار لكنها استقطبت هذه الفئة الصغيرة، واستطاع مبدعو أدب الطفل أن يجدوا فيها مادة أولية صالحة لتصنّف ضمن أدب الطفل.

2- مرحلة الطّباعة وما بعدها:

فتحت الطّباعة بابا مغريا أمام العديد من الأسماء الغربيّة لتسهم في هذا الفن جمعا وإبداعا ولو باحتشام، وسنصنّفها حسب الدّول التي ظهرت فيها والتي كانت سبّاقة للخوض في هذا المجال ووفّرت له أسبابه من دور نشر ومطابع متخصّصة؛ حتّى تكون دراستنا شاملة دقيقة:

---

[1]- أنس داوود: أدب الأطفال في البدء.. كانت الأنشودة، دار المعارف، 1993، ص 5.
[2]- سيث ليرر، ت/ ملكة أبيض: أدب الأطفال من أيسوب إلى هاري بوتر، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة- دمشق 2010. ص 37.
[3]- المرجع نفسه، ص 43.

أ- أدب الطفل في العالم الغربي:

اخترت الحديث عن ثلاث تجارب غربية في أدب الطّفل؛ إذ كانت لها مساهمة كبيرة وفعّالة في هذا المجال وقد لاقى بها رواجاً وازدهاراً. وهي (فرنسا- أمريكا- البلدان الاشتراكية).

***فرنسا:**

كان حظّ أدب الأطفال في فرنسا كبيرا وقد لاقى اهتماما من قِبل المبدعين والجمهور الذي أقبل عليه تذوّقا وتفاعلا، وهناك العديد من الأسماء البارزة التي اقترنت بهذا الفن الحديث، ولعلّ أوّل كتاب للأطفال طُبع هو محاولة الفرنسي **جان دو برى** حول آداب المائدة. أمّا بقيّة الدّراسات فتتّفق تقريبا على القرن السّابع عشر في فرنسا أيضا مع الشّاعر **تشالرز بيرو** مع قصصه المعنونة بـ (حكايات أمّي الاوزة)–كما ذكرنا سالفا- والتي حقّقت إقبالا ونجاحا مكّنه من التخلّي عن اسمه المستعار وكتابة اسمه الحقيقي في قصصه المُقبلة، والتي صارت من الأدب العالمي وتُرجمت لكلّ لغات العالم تقريبا. فكتابة الاسم الحقيقي في الكتابات الموجّهة للأطفال كان يحطّ من قيمة المؤلِّف وينقص من شأنه. بعده توالت عديد التّجارب وبرزت عدّة أسماء منها: الكاتبة **لبرتس، جان دي لا فونتين...** "وظهرت كتابة أدب الأطفال بشكل جدي في فرنسا في القرن الثامن عشر وذلك بظهور (جان جاك روسو). وكتابه إميل الذي اهتم بدراسة الطفل كإنسان قائم بذاته وشخصيته المستقلة. وبعد ذلك تمت ترجمة قصص ألف ليلة وليلة إلى اللغة الفرنسية، وبعد ذلك أيضا صدرت أول صحيفة للأطفال في العالم باسم (صديق الأطفال)"[1]. وفي أواخر القرن التاسع عشر برزت مؤسّسة تعاملت مع كتب الأطفال بصورة عمليّة إذ وضعت معايير مضبوطة للتأليف في هذا المجال هي مؤسسة **بيير جول هتزل**.

***أمريكا:**

رغم ظهور هذه القارة في وقت متأخر (أواخر القرن الخامس عشر) إلا أنّها استطاعت أن تنخرط في الحركة الإبداعية العالمية؛ وقد انتعش أدب الأطفال فيها في السنوات الأخيرة، لأنها سعت إلى تجميع آداب العلوم الأخرى، وقد "بدأت قصص الحكايات الشعبية عن القوة والأبطال، ثم ظهرت قصص المغامرات وقصص الحيوانات، وامتازت أمريكا عن غيرها بتخصيص قاعات مطالعة للأطفال حسب سنهم. واشتهروا بتعدد المطابع ودور النشر المتخصصة للأطفال"[2]، فرغم ظهورها المتأخر إلا أنها أولت مجال الطفل وأدبه حيزا كبيراً؛ لهذا فقد ازدهر هذا الحقل الإبداعي كثيرا فيها وخصّصت له مبالغ طائلة لاستغلال التكنولوجيا في أدب الطفل.

***روسيا والبلدان الاشتراكية:**

لا يمكننا إنكار حقيقة مفادها اهتمام روسيا بأدب الطفل في وقت مبكر أيضا، و"تعنى البلدان الاشتراكية عناية كبيرة بثقافة الطفل، ونجد هناك لوناً متميزا من أدب الأطفال، أدب يعبر عن روح المجتمع الاشتراكي وواقعه، وينقد المجتمعات الرأسمالية والإقطاعية نقدا لاذعا، وينشر المحبة والألفة

[1]- عبد الفتاح أبو معال: أدب الأطفال دراسة وتطبيق، ص 29.
[2]- المرجع السابق، ص 30.

والتعاون بين المجتمع. وقد تنبهت البلدان الاشتراكية إلى خطورة قضية الطفولة وآدابها منذ وقت مبكر"[1]. وقد برز **مكسيم غوركي** في أدب الأطفال ولقبهم بـــ (القوة الكبرى)؛ وكان أدب هذه الدول الموجّه للطّفل مؤسّس على رسائل فكرية للمذهب الاشتراكي لتكوين جيل مستقبلي مؤمن بالمبدأ، ولا نُغفل ظهور **ايفان كريلوف** في الكتابة للطفل بقصصه الشعبية المعتمدة على الحيوانات ببراعة وحبكة فنية عالية، كما ظهر **تولستوي** و**بوشكين** أيضاً وهي قامات أدبية كبيرة في الأدب بصورة عامة.

ونخلص لخلاصة مهمة في تاريخ أدب الطفل وهي أن القرنين التاسع عشر والعشرين كانا عصرا أدب الطّفل بامتياز، حيث زاد الاهتمام به وتخصّص فيه مجموعة من المؤلّفين وبرزت دراسات تحاول ضبط معاييره وشروط الكتابة فيه، ولمعت أسماء كبيرة في أدب الكبار فيه في كلّ الدّول التي اتخذناها كنماذج وغيرها من الدّول إنه عصر ازدهار أدب الطّفل.

ب-أدب الطّفل في العالم العربي:

وإذا تحدّثنا عن أدب الطّفل كما يعنيه هذا المصطلح حديثا، فإنّنا سنعرّف بأهم الأسماء العربية التي أرست قواعده من خلال إبداعاتها أو دراساتها، والمُلاحظ في هذا المجال أنّه يمكننا تقسيم نشوء هذا الفن عربيّا إلى مرحلتين متداخلتين –حتّى زمانيّا- بين ترجمة واقتباس وتأليف وإبداع. حيث "بدأ الاهتمام بأدب الطفولة في العالم العربي في أوائل عام 1875م، حيث كانت أدبيات الطفل –يومئذ- ما تزال مقرونة بالتربية في إطارها التعليمي، فقد قام رفاعة الطهطاوي بغرز الجذور الأولى في تربية أدب الطفل العربي الحديث..."[2] وهناك من الدارسين من يقسمها لثلاث مراحل، يصطلح على المرحلة الأولى (مرحلة الترجمة) أما الثانية فهي (مرحلة المحاكاة والاقتباس) وأخيرا (مرحلة التأليف والإبداع) والمُلاحظ أنها مراحل متداخلة متكاملة ولهذا دمجت المرحلتين الأولى والثانية معا لأنهما تصبان في ذات الاشتغال تقريبا.

1- مرحلة الترجمة والاقتباس:

ما صار معروفا من خلال مسار هذه الدراسة هو تأخر تبلور أدب الطفل بمعناه المعاصر في العالم، فقد "بدأ ظهور أدب الأطفال في أوروبا في القرن السابع عشر الميلادي –كما ذكر سابقا- أما في الأدب العربي فقد تأخر ظهوره إلى أواخر القرن التاسع عشر، عندما بدأ في إرهاصات مصحوبة برياح التأثير الثقافي الوافد من الغرب، متأثرا –خصوصا- بالأدبين الفرنسي والإنجليزي"[3] إذ اعتمدت في مجملها على الترجمة والاقتباس من الآداب الأجنبية، وكان لـــ **لافونتين** أثر كبير فيه وهو مبدع قصائد الأطفال الخرافية التي تجري على ألسنة الحيوانات وتقدّم عبرا بسيطة وبصورة جميلة محبّبة لنفس الطّفل. ولعلّ أهم محضن لها كان "**مصر**"؛ "واقترنت جذور بدايات أدب الطفل في المحور الأول عند تجربة الأديب المصري محمد عثمان جلال (1828-1898) حين أصدر كتابه "**العيون اليواقظ في الحكم والأمثال والمواعظ**" في طبعته الأولى المدرسية عام (1313-1894ه) مع أن الكتاب كان قد انتهى

---

[1]- هادي نعمان الهيتي: أدب الأطفال فلسفته، فنونه، وسائطه، ص 108.
[2]- أحمد زلط: أدب الطفولة، أصوله واتجاهاته وسائطه ونماذجه، دار النشر الدولي، ط1، 2008م/1429ه، ص 13.
[3]- موفق رياض مقدادي: البني الحكائية في أدب الأطفال العربي الحديث، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، سبتمبر، 2012، ص 21.

صاحبه من ترجمته وتعريبه بين الأعوام (1854-1849 م)"[1]، وترجم الكثير من قصص وحكايات الفرنسي **لافونتين** الخرافية التي كانت على ألسنة الحيوانات، حيث استحضر **محمد عثمان جلال** المبدع **لافونتين** في ديوانه الموجّه للأطفال ليكون ناصحا حكيما.

لم يكن محمد عثمان جلال وحده مهووسا بـــ **لافونتين؛** فقد استحضره أمير الشّعراء **أحمد شوقي** (1868-1932) في شوقياته بدءًا بسنة 1898، وقد اعترف في مقدمة "الشوقيات" بانتهاجه نهج **لافونتين** الذي سحر العالم، "وقد تضمنت الشوقيات في طبعتيها الأولى والثانية عددا من تلك المقطوعات، بينما استبعدت من الطبعات اللاحقة، لكن الجزء الرابع من الشوقيات المطبوع عام 1943 ضم خمسا وخمسين منظومة، بينما ضم الجزء نفسه المطبوع عام 1951 ستا وخمسين، ونشرت عام 1961 مقطوعات أخرى لشوقي لم تكن قد نشرت من قبل في شوقياته. وقد جمعت أغلب هذه المنظومات ونشرت عام 1949 في كراس بعنوان «منتخبات من شعر شوقي في الحيوان»، وقد بلغ عددها خمسين منظومة"[2] أو ما عُرف بالشوقيات الصغيرة.

ومن الأسماء التي اجتهدت أيضا في ترجمة أعمال **لافونتين**: (**إبراهيم العرب**)، و(**جبران النحاس**). وأصدر الأديب (**رفاعة رافع الطّهطاوي**) (1873-1801) كتابا تربويا في إطار تعليمي معنون بـــ "**المرشد الأمين للبنات والبنين**"[3] اعتمد فيه على الترجمة ولم يكن كتاب طفل بصورة فنّية مكتملة، ونذكر من الأسماء أيضا: **مصطفى جواد** (1969-1901)، **حامد القصبي**...

وفي **"لبنان" "**قام الأب (**يونا فتورا**) بترجمة كتاب "**لطائف الأقوال في القصص والأمثال**" وذلك عام 1883م، كما ترجم الأب (**نقولا أبو هنا المخلصي**) ما يفوق مئة حكاية من حكايات **لافونتين،** وهذا يبرز اهتماما بأدب الطفل في وقت مبكر.

2- مرحلة التّأليف والإبداع:

بعد مرحلة الترجمة والاقتباس استطاع المبدعون العرب التقرب للطفل بما يوجد في بيئته، فقد تشكلت لديهم فكرة عن الأدب الذي يجب أن يُوجّه للطفل وبدأوا يملكون آليات مخاطبته بروحه؛ فكتب الشاعر العراقي الكبير (**معروف الرصافي**) (1945-1875) مقطوعات شعرية للأطفال، كما نظم (**أحمد حقي الحلي**) مجموعة من المنظومات الشعرية الخاصة بالأطفال، ونجد أيضا الشاعر (**عبد الستار القره غولي**)، ولا ننسى في سوريا الشّاعر (**سليمان العيسى**) الذي بدأت تجربته مع الأطفال عام (1967).

وتبرز في هذه المرحلة تجربتان كبيرتان يمكن إدراجهما لإبراز التقدّم الكبير الذي بلغه أدب الطفل في هذه المرحلة؛ ففي الشّعر نجد: **"محمد الهراوي"** (1939-1885).

---

[1]- أحمد زلط: أدب الطفل العربي دراسة معاصرة في التأصيل والتحليل، دار هبة النيل للنشر والتوزيع، ط 1، 1418ه-1998م، ص 69.

[2]- هادي نعمان الهيتي: ثقافة الأطفال، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت/ مارس 1988، ص 198.

[3]- يُنظر: أحمد زلط، أدب الطفل العربي دراسة معاصرة في التأصيل والتحليل، ص 70.

"ويعد الهراوي من أوائل من انصرفوا بجد نحو كتابة الشعر للأطفال، وقد حرص على أن يخاطب الأطفال من خلال شعره بلغة سهلة واضحة ومعبرة، كما حرص على اختيار أخف الأوزان وأيسرها حفظا، وكان يستمد موضوعاتها من صميم الحياة. وتغلب على شعر الهراوي الصفة التعليمية، وهو يعد رائدا في ميدان الشعر للأطفال"[1]. ومن مؤلّفات **محمد الهراوي** منظوماته الشّعرية (سمير الأطفال للبنين) و(سمير الأطفال للبنات) بعنوان فرعي لكل واحدة منهما (شعر سهل بالصور للإنشاء والإملاء والمطالعة والحفظ). كما كتب مسرحيات للأطفال ومنظومات دينيّة، وما شدّني في تجربته هو احترام خصائص الطفل اللغوية والفصل بين الجنسين.

والمهم في تجربة الهراوي أنّه تفرّغ للكتابة للأطفال وهذا هو الفيصل في الكتابة للأطفال –حسب رأيي- فالمسألة هنا تتعلّق بالكاتب الذي تعمّق في هذا المجال تأليفا وإبداعا ولم تكن تجربته فيه مجرّد إشباع فضول أو طرق باب جنس جديد، فأعماله الشّعرية والمسرحيّة كانت تكفي لبناء فكرة عن توجّهاته ودراسة إنتاجه.

وفي النّثر نجد: **"كامل كيلاني"** (1897-1959) ولا يمكن أن نقول (قصة الطفل) دون الاستدلال بتجربته، "وقد برز كامل كيلاني (1897-1959) ككاتب أولى كثيرا من اهتمامه للكتابة للأطفال، فعد رائدا لأدب الأطفال العرب في ميدان النثر، بفضل كثرة ما ترجم واقتبس وألف من قصص ومنظومات.. وقد هيأت له ذلك ظروف عديدة، فقد كانت له منذ صغره مربية يونانية أودعت في نفسه حب القصص، وكانت تروى له كثيرا من الحكايات. كما أنه اطلع على جانب من التراث الأدبي الغربي إضافة إلى سعة اطلاعه على التراث الأدبي العربي. وقد كتب أولى قصصه عام 1917. ظل يواصل الكتابة للأطفال طيلة سنوات حياته"[2] وتزخر مكتبة الطفل العربي بعناوين كثيرة شائقة من تأليف **كامل الكيلاني**، والملاحظ أنه نوّع المواضيع التي كتب فيها للأطفال وكانت لغته قريبة جدا من نفس الطفل ومستوى الفئة التي كان يكتب إليها.

ج- أدب الطفل في الجزائر:

وإذا أردنا أن نخصّص الحديث عن تاريخ النص الأدبي الموجّه للطّفل في الجزائر؛ باعتبار أن هذا الباب يفتقر لدراسات معمقة دقيقة عدا بعض الدارسين الذين أدركوا أهمية الخوض في هذا الموضوع. ولنا أن نقسّمه لمرحلتين هامّتين ومختلفتين هما:

1- مرحلة ما قبل الاستقلال:

ولنا أن نخرج بملاحظة هامة عن تجربة الكتابة للطفل في المرحلة الاستعمارية، فـــ "أما القصة المكتوبة للأطفال في هذه المرحلة لم تظهر كجنس أدبي خاص موجه لهذه الشريحة بالذات، على الرغم من ظهورها في بلدان عربية أخرى كمصر، وشيء طبيعي أن لا تظهر في الجزائر لسبب بسيط، وهو أن

[1]- هادي نعمان الهيتي: ثقافة الأطفال، ص 203.
[2]- المرجع نفسه، ص 221.

الأدباء كانوا منشغلين بالقصة المكتوبة للكبار كما كانوا منشغلين بقضايا أخرى، فالقصة المكتوبة للأطفال لم تظهر وتتطور إلا في المجتمعات التي شهدت تطور وازدهار فن القصة بشكل عام"[1].

أما الشعر فقد كان حظه أوفر "وبهذا العمل الأدبي يعد محمد العابد الجلالي أول من طرق هذا الباب في الجزائر في تلك الفترة لأنه أفرد ديوانا خاصا للأطفال إذ الذين سبقوه أو الذين جاءوا بعده لم يفردوا للأطفال ديوانا خاصا وإنما ترد قصائدهم الموجهة للأطفال في ثنايا دواوينهم الموجهة للكبار"[2]، وهذا أمر استثنائي يُحسب له. والحال العام الذي كان يسود الجزائر في المرحلة الاستعمارية لم يكن سانحا لظهور تجارب بارزة، وإذا تساءلنا عن البداية الحقيقية لأدب الأطفال في الجزائر فقد لا نجد إجابة دقيقة، و"رغم ذلك تعود بدايات الاهتمام بأدب الأطفال في الجزائر حسب "د.أحمد منور" إلى قبل الاستقلال وتمثلت أساسا فيما كان يقدم ضمن نشاط مدارس جمعية العلماء خاصة، والمدارس الحرة عامة في بعض المناسبات والأعياد الدينية من أشعار وتمثيلات خاصة بتلك المناسبات"[3] فالجزائر عرفت أدب الطفل في الحقبة الاستعمارية ولو بشكل مواعظ وكتابات تعليمية، إلا أنه يمكن اعتبار ما كان يُكتب في هذه المرحلة نواة لأدب الطفل في الجزائر.

2- مرحلة ما بعد الاستقلال:

ربما كان حال الكتابة للطفل بعد الاستقلال في حال أحسن؛ ويمكن التنبه لوجود توجهين في هذه المرحلة، يتسم التوجه الأول بالاعتماد على الإنتاج الأجنبي "وتبدأ هذه المرحلة من أوائل الستينات وتستمر حتى أواخر السبعينات، وفيها كانت الجزائر تعتمد اعتمادا كليا في ثقافة أطفالها على ما تنتجه البلدان العربية وغير العربية"[4] فقد كانت الحالة العامة للجزائر وما خلّفه الاستعمار من وضعية صعبة على كل الأصعدة، لهذا كانت الجزائر معتمدة على الاستيراد في مختلف المجالات حتى الفكرية منها والإبداعية.

أما التوجه الثاني "وتبدأ هذه المرحلة من أوائل الثمانينات وتستمر إلى الآن، وفي هذه المرحلة ظهر كتاب كبار استطاعوا أن يبدعوا في فن القصة المكتوبة للأطفال، وهؤلاء الكتاب إما لأنهم في الأصل كتاب موهوبون استطاعوا تسخير موهبتهم في الكتابة للأطفال بعد أن نجحوا في الكتابة للكبار ومعظم هؤلاء لم يكن لهم إنتاج وفير بل ومنهم اكتفى بخوض التجربة فكتب قصة واحدة ثم توقف عن الكتابة، وتبقى أسباب هذا التوقف في حاجة إلى دراسة، لأنها تشكل ظاهرة في الأدب الجزائري الحديث المكتوب للأطفال"[5]، والملاحظ أن الكتابة النثرية للطفل دائما تحظى بنصيب أوفر مقارنة بالكتابة الشّعرية لأن هذه الأخيرة مقيّدة شكليّا ولعلّ هذا القيد يحدّ من الخوض فيها بصورة عامة.

"ومع بداية الثمانينات بدأ الاهتمام الجدي والفعال بأدب الأطفال فطفق الشعراء ينشرون دواوينهم ومجموعاتهم الشعرية الخاصة بالأطفال، ومما شجعهم على المضي في هذا السبيل هو احتضان المؤسسة

---

[1]- العيد جلولي: النص الأدبي للأطفال في الجزائر، دراسة تاريخية فنية في فنونه وموضوعاته، دار هومة، 2003، ص 54.
[2]- المرجع نفسه، ص 143.
[3]- محمد عبد الهادي: تاريخ أدب الأطفال في الجزائر، مجلة المخبر، جامعة بسكرة، ع 3، 2006، ص 305.
[4]- العيد جلولي: النص الأدبي للأطفال في الجزائر، ص 59.
[5]- المرجع نفسه، ص 60.

الوطنية للكتاب لهذه الأعمال خصوصا بعد أن تم تأسيس قسم منشورات الأطفال الذي أخذ على عاتقه نشر كل الأعمال الأدبية والعلمية الخاصة بهذه الفئة"[1]، وهنا نلاحظ نوعا من الإقبال على الشّعر الموجّه للأطفال، ويبقى التشجيع وفتح الباب للطباعة والنشر هو المحفّز الأساسي لأدب الطفل في الجزائر في تلك المرحلة ومن المؤكّد أن هناك الكثير من التجارب التي اندثرت دون العثور على أثر يشير إليها.

من النقاط المهمة التي يمكن أن تشكّل عقبة في مسيرة أدب الطفل هو عدم متابعة الأعمال الإبداعية من طرف النقاد، وهو الذي يجعل النماذج المتوفرة في خانة واحدة فليس هناك نقد خاص بأدب الطفل يدرس النصوص المقدمة للطفل ويتابع مدى احترامها لمتطلبات المراحل العمرية واستجابتها لحاجاته اللغوية والعقلية والفنية. فمسألة غياب النقد التخصّصي تعكس تقصير المهتمين بأدب الطفل، لذلك فإن أدب الطفل لم يحظ برؤية نقدية واعية تؤسس له مناهج نقدية خاصة به تحترم خصوصيّته وتميّزه عن أدب الكبار.

1- أهمية مرحلة الطفولة:

[1]- المرجع نفسه، ص 151.

تُعتبر مرحلة الطّفولة مرحلة هامّة في حياة كلّ فردٍ؛ ذلك أنّها تمثّل النّواة الأساسيّة لبناء شخصيّته وغالبًا ما تترسّب أحداثها في الذّاكرة لتُسترجع في عديد المواقف على اختلاف المراحل العمريّة وتقدّمها. لهذا لا يُمكننا إغفال الدّور المهمّ للمؤثّرات التي تتبلور في أُطرها هذه الشخصيّة ومن الضّروري جدّا أن نلقي الضّوء عليها كمدخل لأدب الطّفل؛ "ومرحلة الطفولة من أهم مراحل الحياة عند الإنسان، وأكثرها خطورة، فهي تتميز عن غيرها بصفات وخصائص واستعدادات، وهي أساس لمراحل الحياة الثانية، وفيها جذور لمنابت التفتح الإنساني: ففيها تتفتق مواهب، وتبرز مؤهلاته، وتنمو مداركه، وتظهر مشاعره، وتتبين إحساساته، وتقوى استعداداته، وتتجاوب قابلياته مع الحياة، سلبًا أو إيجابًا، وتتحدد ميوله واتجاهاته نحو الخير أو الشر، وفيها تأخذ شخصيته بالبناء والتكوين، لتصبح –فيما بعد- متميزة عن غيرها من الشخصيات الأخرى..."[1]

هذا كلّه يحدث في هذه المرحلة فهي النّواة والبنية التّحتيّة لمستقبل الفرد، لهذا وجب الاهتمام بكل أجزائها وأركانها وكلّ المؤثّرات فيها، ورغم اعتماد صغار كلّ الكائنات الحيّة على كبارها إلا أنّ الصّغير البشري له اعتماد كبير وخاص على الكبير الذي يرعاه وفي حياته ما يبرّر ذلك. فـ "الطّفولة البشريّة أطول بكثير من مرحلة طفولة أي كائن حي آخر، والرضيع البشري أكثر اعتمادا على الآخرين من صغار الحيوانات الأخرى جميعا والطفل لا يعتمد على غرائز فطرية في سلوكه كما هو الحال في بعض الحيوانات – بل هو قابل للتعلم"[2]. هذه العلاقة التي تميّز صغير البشر عن بقيّة المخلوقات توفّر نوعًا من الاعتماد على الكبير من أجل اكتساب بعض المهارات وأخذ بعض المعارف؛ ولعلّ الأدب لا يقلّ أهمّية عن العناصر الفاعلة في هذه المرحلة من العمر الإنساني وله من الأهمية ما يؤهّله ليكون أحد أهم الرّوافد التي تصبّ في هذا المفهوم. لأنّ الأدب يجلب اهتمام الإنسان في مختلف مراحل اهتمامه باللغة واشتغاله بها وعليها، بل إن اللغة في حدّ ذاتها مطلب إنسانيّ بامتياز ولعلّه مؤشّر إيجابي على نموّ الصّغير بصورة طبيعيّة لا يشوبها خلل أو تأخّر، حتّى المناهج الدّراسيّة تولي المهارات اللّغويّة أهمّية كبيرة وتجعلها في أولى تطلّعاتها.

"وتعد مرحلة الطفولة من أهم مراحل حياة الإنسان؛ إن لم تكن أهمها جميعا بالنسبة للفرد نفسه أو بالنسبة للمجتمع، من حيث علاقتها بقدرة الفرد على بناء شخصية متكاملة قادرة على الاستمتاع بالحياة، وتشكيل وعيه، وتوجيه سلوكه، إذ أن الفرد في هذه المرحلة يكون قابلا للتأثر والتوجيه والتشكيل، واكتساب خصائص المواطنة الصالحة، التي تجعل منه عضوا نافعا في مجتمع المستقبل تمشيا مع عصر المعلومات والانفجار المعرفي الذي يعرف بالعولمة، فثروة العالم العربي الحقيقية تكمن في أبنائه، وأطفاله هم أغلى ما عنده فهم رجال المستقبل وقادة الأمة"[3] فطفل العولمة يكتسب آليات التأقلم مع عالمه في مرحلته الأولى، فلا يمكننا التعامل مع هذه المرحلة العمرية بصورة عفوية وإغفال دورها المفصلي في الحياة كاملة.

وفي هذا الجزء من البحث؛ سأكتفي بطرح أهم إشكاليتين تعترضان أدب الطّفل، فالإشكاليّة الأولى تتمثّل في المصطلح الفضفاض الذي لم يستوعب المقصود من هذا الفن سواء من حيث الدلالة أو من حيث

---

[1]- محمد حسن بريغش: أدب الأطفال أهدافه وسماته، مؤسسة الرسالة، ط 2، 1998/1419، ص 14.
[2]- هادي نعمان الهيتي: أدب الأطفال فلسفته، فنونه، وسائطه، ص 13.
[3]- سمير عبد الوهاب أحمد: أدب الأطفال قراءات نظرية ونماذج تطبيقية، دار المسيرة، ط 1، 1426/2006، ص 23/22.

الصيغة، فهل نستخدم صيغة المفرد (طفل) أم صيغة الجمع (أطفال)؟ وهل هو للطّفولة أو عنها؟ رغم أن الكثير من الدارسين الجادين فصلوا في الموضوع، والإشكالية الثانية تتمثل في إطاره الزّماني المضبوط ؛ وما الخصائص التي تميّزه عن أدب الكبار وكيف يمكن أن نعترف به وبكتّابه دون الوقوع في أيّ إشكال؟

وللخروج من كلّ هذه الإشكالات يمكنني القول أنّ هذا الفن القولي فن قديم حديث؛ فهو قديم كممارسة وحديث كإطار ودراسة. والمُلاحَظ في المؤلّفات المتعلّقة بأدب الطّفل أنّ الكثير منها لا يقف مؤلّفوها عند التّعريف بهذا الفن أو أنّهم يسردون قائمة تعريفات تدور حول مفهوم واحد لكن من زوايا مختلفة، وهذا التحليل سيكون متابعة لما طرحناه في المطلب الأول.

أختار تعريفا لأدب الأطفال له معيار خاص يحدّد به إطاره: فـــ"... أدب الأطفال هو مجموعة الإنتاجيات الأدبية المقدمة للأطفال، التي تراعي خصائصهم وحاجاتهم ومستويات نموهم، أي أنه في معناه العام يشمل كل ما يقدم للأطفال في طفولتهم من مواد تجسد المعاني والأفكار والمشاعر.. لذا يمكن أن يتجاوز–في حدود هذا المعنى- ما يقدم إليهم مما يسمى بالقراءات الحرة. ويدخل ضمن هذه الحدود الأدب الذي تقدمه الروضة والمدرسة، وما يقدم إليهم شفاها في نطاق الأسرة والحضانة ما دامت مقومات الأدب بادية فيه"[1]؛ فالمعيار الذي يعتمده هذا التعريف هو التخصص فكل ما يُخصّص للطّفل ويوجّه له بصورة مستهدفة يدخل تحت إطار أدب الطّفل ويستثنى من هذا ما يقرأه الطفل بشكل حر.

ومفهوم الأدب لا يختلف بين مرحلة وأخرى لكن ارتباطه بمرحلة الطفولة يكسبه خصائصها ويجعله معبّرا عنها، فأدب الأطفال هو لسان الطّفولة الأدبي الذي يحترم رغباتها وينمّي مهاراتها ويبني أخيلتها ويحلّق بها. ومن المهمّ جدّا أن متطلّباتها اللغوية والفكرية والنفسيّة محاولا الإضافة لها وتنميتها من أجل تنشئة جيّدة تضمن لنا فردًا سويّا.

من المهمّ جدّا عند الحديث عن الطّفولة وعن أدب الأطفال أن نتحدّث عن التقسيمات التي قرّرها الدّارسون والمهتمّون بالطّفل في هذه المرحلة، وأراها فكرة مفصليّة في هذا الموضوع. فكلّ مرحلة لها خصائصها ومتطلّبات جديدة للطّفل؛ لهذا فالخطاب الموجّه لها يجب أن يراعي تلك السّمات وعدم أخذها بعين الاعتبار هو الذي جعل بعض النّصوص لا تلبّي حاجيات الأطفال ولا تستهويهم.

إذ "توضح الدراسات التاريخية لأدب الأطفال، أن الأطفال في شتى أنحاء العالم أقبلوا على كثير من الإنتاج الأدبي الذي لم يؤلف لهم أصلا، وذلك بعد تبسيطه وتنقيته. وكثير مما يعتبر من كلاسيكيات أدب الأطفال اليوم، كتب أصلا للكبار، ولكن الأطفال وجدوا فيه بعد تبسيطه وإعادة صياغة ما يشبع خيالاتهم، وينمي حاجاتهم العقلية، ويشبع فضولهم لمعرفة العالم المحيط بهم"[2] فالطفل يهتم بما يعبّر عن روحه وتطلعاته ولو لم يكن له أصلا، وهنا يبرز دور المشتغلين بالطفل لانتقاء ما يخدمه ويمتعه.

وقد يحكي الأطفال؛ و"كل قصة يحكيها طفل أو يمثلها في اللعب أو يكتبها تسهم في رسم صورة ذاتية له، صورة يمكنه النظر إليها، والرجوع إليها، والتفكير فيها، وتغييرها، صورة يمكن للآخرين استخدامها في تطوير فهمهم للقاص، وفي كل مرة يصف طفل تجربة مر بها هو نفسه أو مر بها غيره

---

[1]- هادي نعمان الهيتي: ثقافة الأطفال، ص 148.
[2]- سهير أحمد محفوظ: تبسيط أدب الكبار للأطفال دراسة نظرية مع نماذج تحليلية، الهيئة المصرية، 1991، ص 9.

يصور جزءًا من ماضيه ويضيف إلى وعيه بذاته ، وينقل هذا الوعي لغيره، وفي كل مرة يبتكر الطفل قصة عن شيء حدث له أو لغيره يوسع عالمه، فالقصص التي نحكيها سواء كانت عن أحداث حقيقية أو متخيلة تنقل خبراتنا وأفكارنا، وأبعادًا من هويتنا؛ فمن خلال القصص التي يرويها الأطفال يطورون صوتهم الشخصي باعتباره وسيلة لتوصيل خبراتهم الفريدة ورؤيتهم للعالم"[1] وهذا ما يمثّل ما يُقصد به (أدب الأطفال) بمعنى ما يكتبه الأطفال أنفسهم، وهنا قد يخرج عن دائرة (أدب الأطفال) الذي نقصده لكنه لا يخرج عن مدار اهتمامات المشتغلين بالطفل وما يرغبه ليحترموه.

أما في مسألة التقليل من قيمة أدب الطفل "ودفعا لتهمة الإقلال من شأن أدب الأطفال باعتباره نظماً شعرياً أو نثراً خيالياً فيمكننا القول بأن "المتعة" "الفائدة" من الطبيعة التعددية لهذا اللون الأدبي كفيلة لدفع التهمة وردها إلى أصحابها، فأدب الطفل هو أدب موروث كما هو أدب الحاضر وأدب المستقبل لأنه أدب مرحلة طويلة من عمر الإنسان وعلى أية حال، فإن الإبداع المؤسس على خلق فني، والذي يعتمد بنيانه اللغوي على ألفاظ سهلة، مسيرة، فصيحة غير حوشية تتفق والقاموس اللغوي للطفل بالإضافة إلى خيال شفاف غير مركب، ومضمون هادف متنوع كذلك، مع توفر القصر المقصود للنص الأدبي الموجه للطفل –كل هذه وتلك- عناصر دالة على اقترابنا من تحديد مفهوم أدب الطفل"[2]، فالطفل يولد دون خبرات ومعارف ويحتاج لاكتساب ما يدور في عالمه بشكل تدريجي؛ لهذا فطفل اليوم الذي لا يفقه شيئا عن عالمه هو رجل الغد الذي يسخر من المحاولات التي تريد التقرب من الطفل انطلاقا من التفكير بمستواه واستخدام لغته.

2- تميز أدب الطفل عن أدب الكبار:

وهي مسألة مهمة جدا أثرتها في ختام المطلب السابق؛ ولننطلق من نقاط التشابه بين أدب الصغار وأدب الكبار، إذ "يتشابه أدب الأطفال بالضرورة مع أدب الكبار في عدة جوانب، لانتمائهما كجنس إبداعي للإبداع الإنساني في عمومه، وبالضرورة هناك عدة اختلافات تميز بينهما كأنواع في نفس الجنس، أما عن أوجه التشابه فيمكن التعرف عليها من خلال قدرة كل منهما على التعبير أو من خلال الوظيفة التعبيرية لكل منهما فإن كان أدب الكبار يعبر عن التجربة الحياتية الشعورية لهم فإن أدب الطفل بالضرورة لا بد أن يكون قادرا على التعبير عن عالم الطفل "عالمه" مشكلاته، نظرته للحياة ما يريد أن يعرفه منها، وما يريده المجتمع منه، بجانب ما يمكن أن يقدمه الأدب للمساعدة في نمو قدرات الطفل المختلفة، المعرفية، والعقلية، والنفسية. بما يحتويه من معارف، وأساليب في الصياغة، ونماذج إنسانية تجد صدى لدى الطفل"[3] فالأدب في صورته الحقيقية هو تنفيس وبوح، فالكاتب من خلال نصه الإبداعي يعبر عن ما يدور في فكره وقلبه وينقل تلك التجربة الشعورية لغيره، ولن يختلف الحال بين أن يكون المتلقي راشدا أو قاصرا فالمهم هو أن هناك من يستقبل هذا العمل ويتفاعل معه، وكلما بلغت مسألة الفهم والتفاعل أقصاها يُمكن أن نحكم على قضية التلقي بأنها ناجحة.

---

[1]- سوزان إنجيل: ت/ إيزابيل كمال، القصص التي يحكيها الأطفال محاولة لفهم السرد عند الطفل، المشروع القومي للترجمة، ع 384، ط1، 2002، ص 13.

[2]- أحمد زلط: أدب الطفولة أصوله ومفاهيمه رؤى تراثية، ص 25.

[3]- كمال الدين حسين: مقدمة في أدب الطفل، 2002، ص 36.

"أيضا يتشابه أدب الأطفال مع أدب الكبار في الأجناس الأدبية التي تقدم لكل فئة والتي تنحصر في القصة، والمسرحية، والمقال والأغنية، والقصيدة الشعرية، وإن كان هناك اختلاف بين أدب الكبار وأدب الأطفال فيكمن بالضرورة في المحتوى المتضمن في الشكل الأدبي المطروح، فبالنسبة لأدب الأطفال مثلاً، فإن المحتوى الجيد هو الذي يرتبط تبعاً لأحدث النظريات التربية والنفسية، بمدى قدرته على إشباع الاحتياجات المختلفة لكل فئة عمرية يعيشها الطفل"[1] ففنون القول سواء كانت نثرية أو شعرية لا تختلف بين فئة الكبار أو فئة الصغار، ذلك أن الأنواع الأدبية التعبيرية واحدة.

أما عن أبرز نقاط الاختلاف والتي تضمن لكل أدب خصوصيته انطلاقا من المرحلة العمرية التي يوجّه لها، فيختلف أدب الصغار عن أدب الكبار في نقاط محدّدة، فـــ "إذا كان النص الأدبي للراشدين يتسم بالتنوع والثراء والرموز على مستوى الشكل والمضمون فإن النص الأدبي للأطفال له سماته الخاصة به، ذلك أن الطفل في حالة نمو دائمة طوال مراحل طفولته، ومن ثم فإن خصائص النمو العقلي والجسمي والنفسي والاجتماعي والانفعالي، لدى الأطفال نامية ومتدرجة ولها خصائصها في كل مما يؤكد ضرورة المعيار أو القياس المحدد، ونحن نزن النص الأدبي لهؤلاء الأطفال، فالفرق بين أدب الكبار وبين أدب الأطفال، تتصل بـــ: طبيعة الإدراك ومستوى اللغة، وهي التي تقل لدى الطفل عن طبيعة إدراك الراشدين وتأويلهم للنص المكتوب"[2].

إذا اعتبرنا أن الاختلاف الجوهري بين أدب الكبار وأدب الصغار يتمثل أساسا في قدرة الاستيعاب ووفرة الكلمات في القاموس اللغوي الخاص، فإننا نقر بأن هذا الاختلاف جزئي محدود، لكن يجب التأكيد أن الكتابة للطفل تختلف تماما عن الكتابة للكبار وهي مسألة جوهرية في الكتابة للطفل؛ فاستسهال الكتابة للطفل هي التي جعلت رفوف المكتبات مليئة بأعمال إبداعية غريبة عن الطفل تماماً ولا تستجيب له إطلاقاً.

ومنه فـــ "إن الكتابة للطفل وبناء على ما سلف ذكره أصعب بكثير من الكتابة للكبار، إذْ تتطلب من الكاتب والمبدع قدْرا كبيرا من الوعي ودقّة التخطيط ودراسة الخيارات المختلفة واصطفاء ما يناسب عالم الطفل وعمره وحاجاته، من اجل إنتاج نصّ إبداعي ناجح يوازن بين الهدف القيمي والهدف الجمالي، أو نصٍّ علمي يراعي حاجة الطفل الآنية والمستقبلية بأسلوب علمي دقيق واضح، وتوظيف دقيق للغة يتوافق وعمر المتلقّي الصغير ومستوى خبرته الحياتية والتحصيلية المعرفية"[3]، فالمراحل العمرية الأولى في حياة كل فرد هي التي تشكّل شخصيته وبالتالي مستقبله، لهذا على الكاتب في أدب الطفل أن يكون ملمّا بصعوبة عملية الإبداع تلك كونها تتحكم في مصائر قرّائه الصّغار، فقد تغرس فيهم مبدأ وقد تجعلهم يقدمون على تصرف اقتبسوه من مجريات عمله الإبداعي.

3- أهمية أدب الطفل:

أهمية أدب الطفل تتمثل في الدّور الذي يقدمه للطفل تحديدا؛ فحين نتحدث عن أدب الطفل الموجه للطفل العربي فإننا بصدد التحدث بشكل مباشر عن الغاية الدينية التربوية وهذا ما ألفناه من خلال الكثير

---

[1]- المرجع نفسه، ص 37.
[2]- أحمد زلط: في أدب الطفل المعاصر قضاياه واتجاهاته ونقده، هبة النيل العربية للنشر والتوزيع، ط1، 2005، ص 18.
[3]- المرجع السابق، ص 100.

من الدّراسات، ذلك "إن الأجناس الأدبية لأدب الأطفال الإسلامي تستطيع أن تسهم في نقل المعرفة إلى الطفل، بل والتجارب البشرية، كما تتجاوز وظيفتها زيادة الثروة اللغوية إلى تنمية الإحساس بجمال الكلمة وقوة تأثيرها، وتعينه على فهم التطور البشري بطريقة غير مباشرة، ويمكن أن تكشف له عن سر الحقيقة والجمال فيتفاعل معها، وهكذا يصبح أكثر قبولا للحياة ومتغيراتها والتكيف معها، بل وقيادتها، وبذلك يستطيع أن يؤدي دوره المستقبلي بتحقيق الأهداف المنوطة به في بناء أمنه ومستقبله"[1] فمن المهم هنا الحديث عن الحفاظ على الهوية القومية ولعل هذا الذي يبرز الأهمية القصوى لأدب الطفل الذي هو لبنة المجتمع.

"وتحقق الأنواع القصصية الموجهة للطفل في مضامينها المتعددة البناء التربوي المتمثل في الأدب التهذيبي والتعليمي، فقصص الحيوان حكايات قصيرة تهدف إلى أن تنقل معنى أخلاقيا أو تعليميا، أو حكمة، أو تنقل مغزى أدبيا، وعادة ما تكون الشخصيات الرئيسية فيها حيوانات أو جمادات أو نباتات لكنها تحمل صفات الإنسان وتعمل عمله، وفي الواقع إن المكتبة العربية لها فضل الريادة في مجال تأصيل حكايات الحيوان من حيث التأليف والجمع"[2] فالمهم هنا هو احترام مختلف المراحل العمرية واحتياجات كل مرحلة من أجل تقديم أدب يجذب الطفل ويرضيه.

4- أهداف أدب الطفل:

تتداخل أهمية أدب الأطفال مع الأهداف المنوطة به، ولعلّ أهدافه تبرز من خلال الأهمية القصوى له، "وفي ظل ما يقدم للأطفال، فإن تصنيف أدب الأطفال يتقرر من خلال الأهداف المرتبطة به، فحين تجتمع الأهداف اللغوية والتربوية والثقافية، فإننا نكون أمام أدب أطفال مكتمل المعالم. وبما أن هناك أدب أطفال فإن هناك أدب للكبار، بل هناك أدب للفتيان والشباب، وكأن التصنيف للأدب قد وقع باعتبار السن، وإن كان هناك ضرورة لوضع اعتبار لقاسم النوع –ذكر وأنثى- والبعد الثقافي الانتمائي، وما إلى ذلك من اعتبارات..."[3] فأدب الطفل ليس لغاية تربوية وحسب بل له غايات أخرى هي التي تزيد من أهميته وعلى كاتب أدب الطفل أخذها بعين الاعتبار ليُكتب لأعماله الخلود، ولنتجاوز الفكرة الأولى والسطحية لأدب الطفل والقائمة على أن الطفل كائن عاجز لا يعرف شيئا ونحن نقوم بدور المعلم والملقن؛ وينعكس هذا في كتاباتنا له. وأهمية أدب الطفل وأهدافه تجعل الكتابة فيه ليست بالمهمة السّهلة، وهو ما يجعله وسيلة مهمة جدا من حيث مساهمته في بناء شخصية الطفل بمختلف مستوياتها، وتبقى لأهدافه خصوصية تحقيقه للغرض المنشود منه في النهاية.

5- تقسيمات أدب الطفل:

وإذا أردنا أن نتحدث بشيء من التفصيل عن التقسيمات التي تناولت مختلف المراحل العمرية الخاصة بمرحلة الطفولة، فكثيرة هي هذه التّقسيمات لكنّني سأختار التي تتأسّس على التطوّرات الحاصلة في الطّفل وتنطلق من مراحل النّمو الإدراكي واللّغوي. والذي يجب ذكره هو أنّ علماء النّفس لم يتّفقوا

---

[1]- أحمد فضل شبلول: أدب الأطفال في الوطن العربي –قضايا وآراء-، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ص 69/68.
[2]- أحمد زلط: الخطاب الأدبي والطفولة، مكتبة الشهاب شهرية، مارس 1997، ص 27.
[3]- أحمد مبارك سالم: أدب الطفل المسلم خصوصية التخطيط والإبداع، روافد، الإصدار 76، يناير 2014م/ صفر 1435ه، ط1، ص 22.

على مراحل محدّدة وإن فعلوا فقد اختلفوا في بداية كل مرحلة و نهايتها، فهناك تداخل زماني بين هذه المراحل.

ويغلب التقسيم الثلاثي لمرحلة الطفولة بدءًا بسن الثّالثة –وقد نبّهتُ لأهمية ما قبل الثالثة سابقاً- "ويمكن أن يكون التقسيم الثلاثي لفترة الطفولة؛ من مبكرة إلى متوسطة ثم متأخرة، أجدى في بيان الخصائص النفسية والفنية لما يجب أن تكون عليه كتب أدب الأطفال، لكل مرحلة من هذه المراحل الثلاث، لأن تقسيم هذه الخصائص حسب سنوات الطفولة عاماً بعد عام قد لا يكون دقيقاً، فهناك بعض الأطفال الذين قد يتجاوز عمرهم العقلي عمرهم الزمني، كما أن بعض الخصائص قد تتداخل وتمتد خلال أكثر من عام، ومن ثم فربما تتداخل مراحل هذا التقسيم"[1] ومسألة العمر العقلي والعمر الزمني بالغة الأهمية؛ فهي تبرز الجانب المرن في هذا التقسيم. وقد اعتمدتُ في التقسيم على اعتبارين أولهما (النمو الإدراكي) والاعتبار الثاني يتمثل في (الإدراك اللغوي).

***-<u>باعتبار النموّ الإدراكي:</u>**

"1- **<u>مرحلة الطّفولة المبكرة (أو مرحلة الخيال الإيهامي)</u>**: [من سن (3- 5) سنوات تقريباً]

وقد تسمّى أيضاً (مرحلة الواقعية والخيال المحدود بالبيئة)..

وفي هذه المرحلة يبطئ النمو الجسمي بعض الشيء، بعد أن كان متميزاً بالسرعة الواضحة في الأعوام الأولى من حياة الطفل بعد الميلاد، ويفسح المجال للنمو العقلي الذي يسرع و يتزايد.."[2] في هذه المرحلة عادة ما يُدرك الطّفل ما يدور في عالمه الذي هو بيته ولهذا يكون متعلّقا جدّا بوالديه ولا يشعر بالأمان إلا معهما، لهذا فالطّفل يتفاعل مع الوصف المباشر لبيئته وواقعه. غير أن خياله يكون واسعا جدا فيتخيّل كثيرا ويرى الأشياء بغير حالتها التي هي عليه في وسطه، فهو يتوهم عدّة أشياء غير موجودة أمامه ولهذا يتفاعل مع القصص الخرافية والخيالية. ويصبح تفكير الطّفل بطريقتين إمّا حسّي أو بالصّور؛ لهذا فمن الجيّد أن نوفّق بين خيالاته المجرّدة وواقعه الملموس.

وفيما يخص الكتابة للطفل في هذه المرحلة الأولى فيجب الانطلاق من الخصائص التي ذكرناها؛ "ومن المعروف، أنّ قصص الأطفال عامـــــة، وقصص أطفال المراحل الأولى خاصة، تتميّز بالدمج بين عالمي الإنسان والحيوان _بل والنبات والجماد أيضاً_ حيث يمكن في هذه القصص للكائنات الحية_ وغير الحية_ أن تتعامل بعضها مع بعض في مجالات مختلفة ، ضمن إطار حواري يُمكّنها من توصيل الفكرة، والطفل يستمتع بذلك وينجذب إليه"[3]. هذا الذي يجب أن يراعيه أديب الأطفال في هذه المرحلة، فيحاول تثوير خيال الطفل من خلال استلهام القصص من بيئته المصغّرة، فيحرّك له الجماد ويجعله رفيقا له ومحاورا، على أن تكون القصة قصيرة متسارعة الأحداث معتمدة على التشويق، ولكون النص أقرب لنفس الطفل فيستحسن أن تكون أسماء الشخصيات طريفة مضحكة خفيفة على اللسان، كما يمكن أن يُحدّد لونها كتمهيد لتعلم الطفل مختلف الألوان؛ ولتكن الجمل قصيرة مسجوعة تذهب بخيال الطفل بعيدا ذلك أنه

---

[1]- سعد أبو الرضا: النص الأدبي للأطفال، ص 25.
[2]- أحمد نجيب: أدب الأطفال علم وفن، ص 38.
[3]- محمد السيد حلاوة: الأدب القصصي للطفل (مضمون اجتماعي نفسي)، ص 18.

يستوعب في هذه المرحلة أكثر ممّا يوظّف. لهذا فالجمع بين الواقع والخيال لن يكون مهمة سهلة، بل يجب أن يكون هذا الجمع بصورة فنية بارعة مسلية مفيدة. ويمكن استثمار تعلق الطفل بوالديه لنثوّر خياله؛ فيمكن الانطلاق من هذه البيئة الضيقة المحدودة ليتجول في عوالم مختلفة بعيدة. إن الكتابة لطفل هذه المرحلة هي رحلة ممتعة تمزج بفنية بين العالم والخيال، ولكن على الكاتب مسؤولية كبيرة في الكتابة لهذا الطفل.

"2- **مرحلة الطفولة المتوسطة أو (مرحلة الخيال الحر):** [وتمتد من سن (6 – 8) سنوات تقريبا]

وفيها يكون الطفل قد ألم بكثير من الخبرات المتعلقة ببيئته المحدودة، وبدأ يتطلع بخياله إلى عوالم أخرى تعيش فيها الجنيات العجيبة والحوريات الجميلة، والملائكة والعمالقة والأقزام في بلاد السحر والأعاجيب"[1].

يريد الطّفل في هذه المرحلة أن يعرف ما وراء الأشياء والظّواهر، فيطلق العنان لخياله ليشكّل مخلوقات لا وجود لها. فهو يميل إلى كل ما هو خيالي وغريب وكلّ ما يكسر المألوف فإنه يشدّه لأنه يجعل فكره يشتغل ويحلّق. والطّفل هنا لا يدرك الضّوابط الاجتماعيّة والأخلاقيّة التي تحكم الحياة، بل هو يتصرّف وفق خياله وميولاته. لم يعد الخيال معتمدا على الإيهام بل صار ثائرا محلّقا؛ فهو ينطلق بخياله دون حدود أو قيود، فالأدب الذي يفضّل أن يوجّه لطفل هذه المرحلة هو الذي يتناول قصص الغيلان والأقزام والجنيات...

الطفل الذي عرف الكثير عن واقعه وبيئته صار يتطلّع لما خلف هذه البيئة فهو يسافر بخياله لعوالم عجيبة غير كائنة، ويُكثر الأسئلة التي لا يبحث لها عن إجابات بقدر ما يبحث لها عن أسئلة تزيده نهما معرفيا وتحليقا بخياله. فمهمة كاتب الطفل هنا مهمة ليست بالهينة تماماً فهو أمام مهمّة إرضاء خيال الطفل الجانح الذي سيستمتع بكل عجائبي يقدّم له لكن هذا الكاتب يدرك أن السفر بالخيال يحتاج لنوع من الواقعية. وهنا يجب على المؤلف الذي يبدع لأطفال هذه المرحلة -انطلاقا من تحررهم من حدودهم الضيقة- أن يتنقل بهم ومعهم إلى هذه العوالم ويضمن لهم اكتساب مهارات وخبرات، آخذا بعين الاعتبار في هذه المرحلة مسألة اللغة لأنه صار يكتب لطفل متمدرس.

"3- **مرحلة الطفولة المتأخرة أو (مرحلة المغامرة والبطولة):** [وتمتد ما بين سن (9 – 12) سنة تقريبا وما بعد ذلك]

وفي أول هذه المرحلة يبدو أن كثيراً من الأطفال قد أخذوا يتنقلون من مرحلة القصص الخيالية والحكايات الخرافية، إلى مرحلة القصص التي هي أقرب إلى الواقع.. وهذا يتفق مع تقدّمهم في السن، وزيادة إدراكهم للأمور الواقعيّة"[2].

---

[1]- أحمد نجيب: أدب الأطفال علم وفن، ص 40.
[2]- المرجع نفسه، ص 41.

يعود الطّفل إلى واقعه ويحاول فهمه أكثر بل وجمع أشياء منه وأخذ دور والحفاظ عليه إنّه نوع من التسلّط، ويتفاعل مع جماعته ويحبّذ ممارسة نشاطات معها. لهذا فالأنسب للطّفل هنا هو قصص المغامرات والبطولات والشّجاعة والرّحلات والقصص البوليسية؛ فالطّفل يتميّز بنوع من الوعي والتقبّل والطّاعة وكل هذه الاستعدادات يمكن تنميتها من خلال أدب الطّفل، من خلال أبطال حقيقيّين يختارهم الصّغير كنموذج وقدوة ليسير على نهجهم؛ وقد نلاحظ بعض الفوارق بين ميول الجنسين وهنا يمكن استثمار هذا الاختلاف لتمرير بعض الرّسائل التوجيهيّة. فهي مرحلة التمرد والتفرد "ومن المتوقع أن تبدأ الفروق بين الذكور والإناث في الوضوح، وفرض نفسها، وإن يكن في إطار التمرد والتفرد. قد يشتركان في الميل إلى العمل الجماعي، والألعاب المرحة المؤثرة ذات الطابع الجماعي أيضاً، كالتمثيل، كما يشتركان في قوة الحافظة، واستعداد المعلومات"[1].

طفل هذه المرحلة مُقلِّد يلاحظ وجود الآخر في حياته ويحاول رسم صورة نموذجيّة لبطل والاقتداء به، لهذا فكاتب الطفل يجب أن يراعي مسألة انتقاء البطل في نصه الموجه لطفل هذه المرحلة، فكل ما سيقوله البطل ويقدم عليه قد يكون قاعدة لطفل يردده ويقلد دوره.

"4- **مرحلة اليقظة الجنسية**: [وتمتد ما بين سن (12 – 18) سنة تقريباً، وما بعد ذلك]

وهي المرحلة المصاحبة لفترة المراهقة، التي تبدأ مبكرة عند البنات بما يقرب من السنة. وتتميز هذه الفترة بما يحدث فيها من تغييرات جسمية واضحة، يصحبها ظهور الغريزة الجنسية، واشتداد الغريزة الاجتماعية، ووضوح التفكير الديني والنظرات الفلسفية للحياة"[2].

يعود الطّفل في هذه المرحلة إلى نفسه ليكتشفها خاصّة مع التغييرات التي ستطرأ على جسمه وهي تمثّل طارئا قد يزعج المراهق ويجعله في جو مضطرب نفسيا يصل إلى حد الأزمات، كما يميل إلى التعرف للجنس الآخر ويبحث في العلاقة التي تجمع الجنسين. وتجد أحلام اليقظة هنا فسحة كبيرة لها في ذهن المراهق وتمثّل له نوعا من الإشباع. ولعل المغامرات تمثل للطفل متنفّسا فهو يميل لها ويفضّل قراءة أعمال تدور في هذا الحيّز؛ كالقصص البوليسية وقصص الجاسوسية وهنا يمكن تمرير قيم اجتماعية ودينية للمراهق لنضمن له بعض الاتزان. وهناك بعض الأطفال في هذه المرحلة يميلون إلى أدب الكبار فيجدون ما يبحثون عنه فيه؛ فاليقظة الجنسية تجعل الطفل يضيع بين الطفولة التي توظب حقائبها في نفسه وبين مرحلة الشباب التي بدأت تتشكّل ملامحها في عقله ونفسه وجسده الذي بدأت ملاحه تبرز بصورة ملفتة.

والملاحظ هنا أن هناك من يضيف مرحلة أخيرة هي (مرحلة المثل العليا) مثل "**عبد الفتاح أبو معال**"؛ وتبدأ من سن الثامن عشرة فما بعده، وتتصف بأن ذاك الطفل صار ناضجا عقليا واجتماعيا وبدأ مستقبله يتضح واستطاع تحديد ميوله ومُثله؛ ويهتم الفتى هنا بالقصص التي تعالج المشاكل الاجتماعية محاولا فهم الظّاهرة والتّفكير فيها وفي مخرج منها، لكن كاتب الأطفال غير ملزم بهذه المرحلة.

***- باعتبار الإدراك اللغوي**:

---

[1]- محمد حسن عبد الله: قصص الأطفال ومسرحهم، دار أنباء للطباعة والنشر والتوزيع، 2001، ص 38.
[2]- أحمد نجيب: أدب الأطفال علم وفن، ص 43.

ويجتهد بعض الدّارسين لاعتماد تقسيم ثانٍ: **يعتمد على الإدراك اللغوي**، فيقسّم مرحلة الطّفولة إلى خمس مراحل أيضا انطلاقا من تحكّم الطّفل في المهارات اللغوية، ونعرف كم أن اللغة مهمّة في حياة الكائن البشري فهي التي تضمن تواصله مع أبناء جيله ومع العالم الخارجي. وهناك مرحلة تمهيدية للمهارة اللّغوية وهي المناجاة والهدهدة، وقد قرّرتُ تناولها نظرا لأن اللغة عنصر بنائي ضروري جدّا في أدب الطّفل. وقد حرصت على إدراج هذا التقسيم لخدمته لمفهوم الورقيّة في الأدب من حيث أن الكتابة ارتبطت بالورق في حالات كثيرة؛ حتى أن لها دلالات وقراءات خاصة ولأن القدرة على الكتابة تحرّك من عجلة أدب الطفل حيث أن الطفل سيبحث عن مؤلّفات تستهويه.

"أ- مرحلة ما قبل الكتابة من سن (3 – 6) سنوات

وهي المرحلة التي تسبق بداية تعلم الطفل الكتابة، وفيها يميل إلى القصص الخرافية وإلى قصص الحيوانات والطيور. ولكنه لا يستطيع أن يفهم اللغة من خلال التعبير البصري التحريري المكتوب. ولذلك فإن البديل الطبيعي يكون في تقديم القصة من خلال التعبير الصوتي الشفوي بالكلام، أي عن طريق اللغة التي يمكن أن يفهمها بسهولة"[1].

هذه المرحلة مهمّة جدا لأنها تمهيد للمراحل القادمة ويمكن استغلالها لتحبيب الطّفل في القراءة ومحاولة توظيف وسائط –عدا اللغة- لنقل الفكرة للطفل. وهناك من اقترح استعمال الاسطوانة لتنقل هذه المادة للطّفل عن طريق اللّغة وما تمتاز به من تنغيم ونبر، ويمكن أن يصاحب الاسطوانة كتاب مصوّر يساعد الطّفل على تتبّع المشاهد وربطها بالصّوت؛ أو قد تكون القناة الإذاعية وسيلة خادمة في هذه المرحلة العمرية للطّفل الذي لا يفهم اللغة ككتابة ولكن يفهم شقّها المسموع.

"ب- مرحلة الكتابة المبكرة (سن 6- 8)

وهي المرحلة التي يبدأ فيها الطفل في تعلم القراءة والكتابة، وهي تعادل الصفين الأول والثاني من المرحلة الابتدائية، وفيها تكون مقدرة الطفل على فهم اللغة المكتوبة مقدرة محدودة في نطاق ضيق. ويمكن في هذه المرحلة استعمال الأساليب التي سبقت الإشارة إليها في مرحلة ما قبل الكتابة"[2].

في هذه المرحلة أصبح الطّفل قادرا على قراءة بعض الكلمات من خلال ربط الحروف ببعضها واحترام الحركات القصيرة والطّويلة، وتبقى الصّور ضروريّة لضمان الفهم وبلوغ الرّسالة. والكثير من الأطفال هنا يقبلون بشغف على تهجئة الكلمات وكتابتها فهذا عالم جديد بالنسبة لهم. ويمكن للتّشجيع الأسري أن ينمّي هذا الإقبال ويجعل منه وسيلة لتحقيق غاية هي التحكّم في مهارة القراءة والكتابة. لهذا فالضّروري هنا أن يحترم كاتب الأطفال حبّ الطّفل للكلمات وإقباله على تعلّمها فيهديه مجموعة جديدة يضيفها لقاموسه اللغوي الذي يتشكّل ويتطوّر مع كلّ تجربة قراءة. لكن لا يجب تعقيد الموضوع بجمل طويلة وكلمات كثيرة قد تُشعِر الطّفل بعدم القدرة على استيعابها وبالتالي تسبّب له نفورا من القراءة وتجعله يعود للكتب المصوّرة التي تعتمد على الرّسوم، لهذا فمن الجيّد إضافة عدد محدود من الكلمات يرافق الصّور الجميلة ذات الألوان الزّاهيّة، هنا يتشكّل المفهوم لدى الطّفل من خلال الصّور في المقام

---

[1]- عبد الفتاح أبو معال: أدب الأطفال دراسة وتطبيق، ص 23.
[2]- المرجع السابق، ص 24.

الأول وتكون الكلمات مساعدة ورافدا من روافد الإدراك لدى الطّفل، لهذا لا يجب أن نقحم الطّفل في تجربة القراءة بصورة معمّقة.

"جـ- مرحلة الكتابة الوسيطة سن(10-8)

وهي مرحلة يكون الطفل قد سار فيها شوطا لا بأس به في طريق تعلم القراءة والكتابة، وهي تعادل الصفين الثالث والرابع في المرحلة الابتدائية. وهنا يمكن أن يتسع قاموس الطفل لكي نقدم له قصة كاملة موضحة بالرسوم، تساهم فيه الكتابة بدور رئيسي، على أن نراعي في العبارات المستعملة أن تكون بسيطة سهلة، مكتوبة بخط النسخ السهل الواضح"[1].

في هذه المرحلة العمرية الإدراكية يتحكّم الطّفل أكثر في اللّغة ويكون قاموسه اللغوي حافلا بالكلمات التي اكتسبها من خلال المناهج الدراسيّة وحصص المطالعة الحرّة التي يزاولها خارج الصّف المدرسي، هنا يمكن أن تكون الكلمات هي العامل الأوّل في قصص الأطفال وبالمقابل تكون الصّور عاملا مساعداً لأن الطّفل يُقبل على الكتب الحافلة بالألوان وتجذبه لقراءتها وإعادة القراءة ولا يملّ منها.

فمرحلة البطولة والمغامرة في نمو الطفل الإدراكي تلتقي مع هذه المرحلة وكاتب الطّفل يجب أن يكون ذكيّا في الجمع بين خصائصهما، ويكون خيال الطّفل هنا ميّالا للواقع وقصصه لهذا فيجب مراعاة بعض الحاجيات النفسية للطفل وتعديل سلوكياته. فالطفل الذي صار ميّالا نحو الجمع والسيطرة وضمان دور داخل المجموعة يمكن أن يكتشف من خلال عالمه الأدبي قيما وتجارب مماثلة تساعده على تخطّي هذه السلوكيات التي قد تنحرف وتنمّي فيه جوانب عدوانيّة. أدب الطّفل في هذه المرحلة هو أدب يجمع بين الخيال والواقع ويحاول تقريب التجارب الواقعية للطفل لأنه في حاجة كبيرة لفهم واقعه واستكشاف دروس تكون له معينا لفهم صائب وتفاعل مفيد.

"د- مرحلة الكتابة المتقدمة سن (12-10)

وفيها يكون الطفل قد قطع مرحلة كبيرة في طريق تعلم اللغة واتسع قاموسه اللغوي إلى درجة كبيرة، وهي تعادل الصفين الخامس والسادس من المرحلة الابتدائية"[2].

يمكننا القول أننا هنا –في هذه المرحلة- نتعامل مع طفل يتحكّم في اللغة قراءة وكتابة ويملك قاموسا لغويا محترما في حقول دلالية مختلفة، ويمكنه الانتقال من مهارتي القراءة والكتابة إلى التعبير الشّفوي والكتابي فهو يدرك كيفية بناء اللّغة وأهم قواعدها الصّرفية والنحويّة والإملائيّة من خلال ما اكتسبه في الفصول المدرسيّة ومن خلال التجارب القرائيّة المختلفة التي خاضها من خلال المطالعات خارج الصّف.

[1]- المرجع السابق، ص 25.
[2]- المرجع نفسه، ص 25.

لكن يجب أن نحترم أن الطّفل لم يستوعب تماما شقّي اللغة المباشر والمجازي؛ لهذا يجب ألا نعقّد الأعمال الأدبيّة الموجّهة له. ومع توافق هذه المرحلة في النمو الإدراكي مع المرحلة السّابقة لهذا يجب أن نحرص على فهم سلوكيات الطّفل ومحاولة رسم مسار سويّ لها.

"هـ- مرحلة الكتابة الناضجة سن(12-15)

وهي مرحلة يكون الطفل فيها قد بدأ يمتلك ناحية القدرة على فهم اللغة، وهي تعادل مرحلة الإعدادية وما بعدها"[1].

هذا التحكم اللغوي يبقى دائما نسبيا يتماشى مع النمو الإدراكي للطّفل ومع استعدادات كل طفل والبيئة التي نشأ فيها. وهناك بعض الدّراسات الغربيّة التي حاولت حصر عدد الكلمات التي يمكن للطّفل أن يمتلكها في قاموسه اللغوي، "وقد حاول بعض الباحثين إحصاء الألفاظ التي يستعملها الطفل استعمالاً ناجحاً، وانتهى بعضهم إلى أن الطفل المتوسط في سن السنة يستعمل كلمتين، وفي سن السنتين 250 كلمة، وفي سن 4 سنوات 160 كلمة، وفي سن 6 سنوات 2600 كلمة، وفي سن 8 سنوات 3600 كلمة، وفي سن 10 سنوات 5400 كلمة، وفي سن 12 سنة 7200 كلمة، وفي سن 14 سنة 9000 كلمة، أما البالغ المتوسط الذكاء فعدد ألفاظه يصل إلى 11700 كلمة، والبالغ المتفوق الذكاء يصل عدد ألفاظه إلى 13500 كلمة"[2].

وهناك من الدّارسين من قسّم قاموس الطّفل انطلاقاً من المهارات اللّغويّة إلى أربعة قواميس (قاموس سمعي، قاموس كلامي، قاموس قرائي، قاموس كتابي)، ولا يمكننا غض النّظر عن خصوصيّة لغتنا العربيّة عن بقيّة اللّغات والذي يجعل لها خصوصيّة ويستوجب علينا تقديم دراسات تخصّها لنفيد أطفالنا ونضمن لهم نموّا لغويّا سليما، فتشابه العديد من الحروف في طريقة رسمها يشكّل للطّفل عائقا في التمييز بينها بسهولة، واختلاف رسم الحرف الواحد حسب موقعه في الكلمة يزيد من مشكل الطّفل في التّعرّف عليه من حالة لأخرى، كما أن الحركات القصيرة وهو ما يُعرف بالشّكل (فتحة، ضمّة، كسرة) يجعل الطّفل محكوما بها لنطق سليم وبالتّالي فهم صحيح. إضافة إلى ثنائيّة اللّغة بين (عاميّة وفصيحة) يجعل الطّفل أمام خلط بين قوالب التّعبير العامية والفصيحة وهذا الذي نلاحظه في نشاط التعبير الكتابي الصّفّي.

6- أدب الطفل عبر الوسيط الورقي:

إن استسهال الكتابة للطفل يجعل من بعض المبدعين يلجون هذا العالم من أجل حجز مكان في ببلوغرافيا كتاب أدب الطفل في وطننا العربي، غير مطلعين على أسسه وغير مراعين أهميته والأهداف المنشودة من خلاله، وعدم توفر متابعة نقدية لهذه الأعمال يجعلنا في حيرة حين انتقاء أعمال إبداعية تحترم أطفالنا، "فمن شأن الاهتمام النقدي بشعر الأطفال أن يوضح لنا ما به من إيجابيات من خلال الإشارة إلى جوانب الإجادة فيه، ورد سلبياته عن طريق كشف نواحي القصور في بعض هذا الإنتاج، والأمر الذي لا شك فيه أن هذه المواكبة النقدية من شأنها أن تدفع الجيد إلى مزيد من الإجادة، وتلفت نظر

[1]- المرجع السابق، ص 25.
[2]- أحمد نجيب: أدب الأطفال علم وفن، ص48.

المقصر إلى نواحي التقصير في تجربته فيتحاشاها، ويتجاوزها وصولا إلى التوفيق المنشود، وفي هذا كله إثراء لتجربة الكتابة لشعر الأطفال"[1]، هناك من يرفض الاطلاع على المراحل العمرية التي أشرنا إليها باعتبارها متعلقة بعلم نفس الطفل وليس بأدبه؛ رغم أن هذه الحجة غير مؤسّسة.

تناول موضوع كتاب الطّفل يتداخل مع عديد المواضيع كأهمّيّة القراءة في حياة الطّفل و تنمية حبّها في نفسه. ويمكن تناوله من خلال الخصائص التي بيّنّاها في نقاط سابقة؛ فالكتاب الذي يجلب الطّفل هو الكتاب الذي يستجيب لمتطلّباته -بأبسط تعبير- هو الكتاب الذي يحترم نموّه الإدراكي واللّغوي وخصوصيّة كلّ مرحلة، فينطلق من وعيه الجمالي ونوعيّة الخيالات التي ترافق الطّفل فينمّيها ويتقدّم بها في المسار التّربوي الصّحيح؛ فالمنطلق التّربوي لا يمكن أن يغيب عن كاتب الطّفل بالدّرجة الأولى. وفي المراحل المتقدّمة من الطّفولة وعندما تبدأ الفروق تظهر بين الجنسين ويبدأ الطّفل يعي هذه الاختلافات يجب احترام هذه الفروق، ولا يمكن إغفال اهتمام كلّ جنس والمواضيع التي تستهويه وتعبّر عن كيانه.

يحرص بعض الدّارسين على تصنيف كتب الأطفال بصورة عامة إلى نوعين؛ "وبذلك يمكن القول أن الأطفال يجب أن يحصلوا على نوعين من الكتب، كتب يستطيعون أن يتمتعوا بها بأنفسهم، حيث يمكنهم أن يدركوا بها عدداً من الصور من النظرة الأولى على الأقل، وكتب تحتاج إلى شخص بالغ يساعدهم على فهمها، ويقلب معهم الصفحات ويشرح بعض نواحي الغموض في الأسلوب و المضمون – وباختصار- يساعد الطفل على متابعة وفهم نص بصري أكثر تعقيدا"[2].

يمكننا بالعودة إلى مراحل النّمو الإدراكي واللغوي أن نجد إسقاطا لهذه الفكرة، فالطّفل يهتم في المرحلة الأولى من طفولته بالصّورة لعدم تمكّنه من اللّغة وعدم قدرته على فهمها وهذا الذي بيّناه سالفا بضرورة الاعتماد على الصّورة كوسيط ناقل للفكرة، وعندما يبدأ الطّفل بالتّعامل مع اللّغة متدرّجا في تحكّمه منها يمكننا الاعتماد عليها بصورة تدريجيّة أيضا. وأعتقد أنّ أهمّ فكرة يمكن التركيز عليها هي غرس حبّ الكتاب في نفسيّة الطّفل وتطبيعه على حمله وتصفّحه ومحاولة فهم ما أراد الكاتب قوله وهذه المهمّة منوطة باحترام خصائص كلّ مرحلة من أجل ضمان إقبال الطّفل على المطالعة وسعيه لقراءة ما يقع بين يديه.

ويلعب شكل كتاب الطّفل دورا مهمّا جدّا يمكن أن يكون أهمّ عامل يجذب الطّفل، علما أن الطّفل في المراحل الأولى من طفولته يُقبل على الكتب المصوّرة والتي يتمركز فيها تقبّل الطّفل من عدمه على الصّورة؛ وتبقى للصّورة مكانة ودورا كبيرا في نفس الطّفل حتّى بعد تحكّمه اللّغوي واعتماده على اللّغة في فهم العمل الأدبي. هذا الذي يبرّر دور الشكل الخارجي لكتاب الطّفل ونوعيّة صفحاته وكيفيّة إخراجه. يبقى الملموس بالنسبة للطّفل أمرا مفصليّا في حياته، ويمكن أن يكون أساسه الأول في تعرّفه على عالمه الخارجي. "وكتب الأطفال الصغار، ذات أشكال جذابة، ورسومها زاهية، وصفحاتها سميكة مصنوعة من الورق والمقوى أو القمار أو البلاستيك. ولا تقتصر كتب الأطفال الصغار على القصص المنثورة، بل تتوفر كتب تتناول موضوعات متعددة كالشعر والغناء والمعلومات. ومن كتب الأطفال الصغار ما لها

---

[1]- أحمد فضل شبلول: الشعر والنقد والطفولة، دراسات ومقالات عن كتاب جماليات النص الشعري للأطفال، أصوات معاصرة، ع 35، ص 69.

[2]- نيكولاس تاكر، ت/ مها حسن بحبوح: الطفل والكتاب دراسة أدبية نفسية، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية دمشق، 1999، ص 53.

مزايا اللعبة، كالكتب التي تطوى طياً، أو تفك وتشكل تشكيلات مختلفة، والكتب التي يمكن للطفل أن يحولها إلى مجسمات كالقطارات والسيارات والعمارات، وترفق مع بعض هذه الكتب دمى صغيرة تتحرك بين أقسام القطارات أو السيارات أو العمارات، كما ترفق مع بعض الكتب دمى عديدة تمثل كل أشخاص القصة، بحيث يتسنى للطفل أن يستعيد القصة من خلال الدمى"[1].

كل هذه السمات التي يتسم بها كتاب الطّفل لم تأتِ من فراغ فدور النّشر المتخصّصة تأخذها في كل عملية إخراج كتاب لتضمن إقبال الطّفل عليها، لأن مرحلة الطّفولة مرحلة تأسيسيّة وعلاقة الطّفل بالكتاب تبدأ منها. وهذا الذي تجتهد فيه دور النّشر كثيرا في يومنا هذا –ربّما هذا الذي سنبرزه لاحقا- لتكسب الرّهان أمام اكتساح الوسائل المرئيّة وأزمة المقروئيّة العامة. "كتاب الطفل.. ومجلة الطفل ما هما إلا الطريق الرسمي لتنمية عقل الطفل، وتنمية قدراته، وتطوير مواهبه وإبداعاته، وتنشيط اهتماماته، باعتبار أن كتاب الطفل وسيلة ثقافية مهمة تسهم بشدة في التنشئة المتكاملة لأطفالنا.. ولم لا ..؟!.. فكتاب الطفل ومجلة الأطفال هي النافذة الجماهيرية المفتوحة والدائمة والمتواصلة التي تربط الأطفال بأدب الطفولة وتطوير كتاب الطفل.. وتطوير مجلات الأطفال صناعة استثمارية من الطراز الأول"[2].

حتّى يكون الاشتغال بكتب الأطفال ومجلاتهم صناعة استثماريّة يجب أن تكون هناك جهود حقيقيّة لإخراجها في أجمل صورة، فالطّفل –رغم أنّه كائن صغير- إلا أنّ إرضاءه ليس بالأمر السّهل خاصّة في العصر الذي اكتسحت فيه وسائل الإعلام حياتنا وسمحت للطّفل باستكشاف عوالم لم يكن له أن يستكشفها مهما حاولت الكتب تقريبها له، فمع الوسائط الجديدة أُتيحت للطّفل فرصة معايشة الحقائق بشكلها الحقيقي ولم يعد هناك ما لا يمكنه معرفته حتّى ما يخرج عن دائرة اهتمامه. لكن المشكل أن هناك العديد من التجارب الخاصة بطباعة الكتب تعوزها التجربة الحقيقية والاطلاع الجيّد بالطّفل ومتطلّباته؛ "والنظرة السريعة لما يقدم لأطفالنا من خلال هذه الوسائط، تشير إلى أن ميدان الكتابة للطفل يفتقر إلى الخبراء والمتخصصين، وتشير إلى أن هذا الميدان في أمس الحاجة إلى دراسات علمية متخصصة وأبحاث تربوية لدراسة أنواع قصص الأطفال وكتبهم ومجلاتهم ومسرحياتهم وأغانيهم وأناشيدهم وكل ما يقدم لهم من علم أو معرفة أو أدب أو فن أو تربية_ لمعرفة معايير اختيار هذه المواد المطبوعة"[3].

ويبقى دور الأسرة كبيراً جدّا في تقريب الكتاب للطّفل وتحبيبه في المطالعة وتشجيعه لاكتساب المهارات اللغويّة، "ونحن نناشد الأسرة أن تلفت نظر هذا الصغير إلى أن تكون لديه << مكتبة >>.. قد تكون لديه لعب كثيرة، وتشكيلة منوّعة منها، وبنفس القدر يحتاج إلى مكتبة في ارتفاع قامته، وبها عدة رفوف، يضع من فوقها ثروته الغالية من الكتب.. ومن المهم أن يكون من بينها قاموس صغير ملوّن، وأيضًا دائرة معارف بسيطة"[4].

الكتاب صديق الطّفل؛ ما أجمل أن نغرس هذه الفكرة في ذهنه ونسعى لها من خلال توفير مكتبة منزليّة خاصّة به واصطحابه للمكتبات لاقتناء كتب لهذه المكتبة والتحاور معه حول اختيار العناوين

---

[1]- هادي نعمان الهيتي: أدب الأطفال فلسفته، فنونه، وسائطه، ص 277.
[2]- إسماعيل عبد الفتاح: أدب الأطفال في العالم المعاصر (رؤية نقدية تحليلية)، ص 231.
[3]- حسن شحاتة: أدب الطفل العربي دراسات وبحوث، ص 315.
[4]- عبد التواب يوسف: طفل ما قبل المدرسة أدبه الشفاهي والمكتوب، الدار المصرية اللبنانية، ط 1، ربيع أول 1419هـ/ يونيو 1998م، ص 15.

والكتب لنمرّر له مفاهيم عن هذا الكتاب وضرورة انتقائه عن قصد وفهم. وتبدأ هذه المحاولات كلّها في سنّ متقدّمة ومن مرحلة ما قبل المدرسة، على أن يكون اقتناء الكتب بمعيّة الكبار لتُحترم من خلالها معايير اختيار الكتب وشروطها؛ من نوع الورق وشكل الحروف والرسومات والألوان والعنوان والغلاف، فكلّما كان الكتاب مستوفيا لشروطه أقبل عليه الطّفل وقضى معه وقتا أكبر ولم يشعر بالملل وهو يقلّب صفحاته ويتأمّل رسوماته.

وفكرة إنشاء مكتبات خاصة للأطفال هي مشروع بنّاء يساهم في تحضير فرد إيجابي في المجتمع؛ ومهمّتها هذه لا يمكن تحقيقها ما لم توفّر مكتبيّين متخصّصين يجيدون التّعامل مع الطّفل ويساعدونه في انتقاء كتب تلبّي حاجياته وتجعله يفضّل هذا المكان ويخصّص له وقتا في برنامجه الأسبوعي ويطلب من والديه اصطحابه له. "والمكتبات غنية بالبرامج المتنوعة التي تقدمها للأطفال. وأخصائيو خدمات الأطفال في المكتبات يقومون في كثير من الأحيان بزيارة المدارس القريبة منهم والتحدث مع التلاميذ عن الكتب والبرامج المختلفة التي تقدمها المكتبة للأطفال ودعوتهم للحضور إلى المكتبة. وكذلك فإن العديد من الفصول الدراسية في المدارس تقوم بزيارة للمكتبة العامة القريبة من مدارسهم، حيث يتم تعريف التلاميذ بالمكتبة وما تضمه من كتب وأشرطة مرئية وأسطوانات، وبعض المواد الأخرى التي يمكن للأطفال استخدامها والاستمتاع بها، وقد يستمعون إلى برنامج رواية القصة، أو يشاهدون شريطا سينمائيا أو غيره من البرامج التي تدخل في نفوس الأطفال البهجة والمرح وتحببهم في المكتبة وتجعل منهم رواداً دائمين"[1].

فكرة المكتبات المتخصّصة في الغرب صارت فكرة معروفة مكرّسة وصارت المكتبات الخاصّة للأطفال متوفّرة وتقدّم خدمات مغرية تضمن إقبال الأطفال عليها، وهذا راجع لإدراك الغربيين لأهمّية مرحلة الطّفولة ويتطلّعون لتكوين فرد صالح مفيد بالمجتمع يحمل بذرة الخير ليبذرها بدوره ويكوّن أطفاله على ذات النّهج. لهذا فهم يطوّرون في أساليبهم ويجدّدون أدواتهم للتقرّب من هذا الطّفل والسيطرة عليه لحمايته من المؤثّرات الخارجيّة التي قد تشوّش مشروعهم؛ هم يدركون غاية الإدراك خطورة مهمّتهم وفائدتها. لهذا لا يدّخرون جهدا في تحسين خدماتهم لهذا الكائن الصّغير لضمان محضن آمن، وهناك قرارات رسميّة صادرة من أنظمتهم بإنشاء مكتبات للأطفال(مثلما حدث في المجر عام 1952). وكانت أول مكتبة في فرنسا عام 1942،

لكن تظل علاقتنا –باعتبارنا عرب- بالكتاب يشوبها الكثير من النّفور والازدراء وهذا راجع للتنشئة السلبية وعدم التعرف على عالم الكتاب. و"تؤكد هذه اللمحة التاريخية على أن الكتاب وبالتالي الورق ما هو إلا إمكانية ضمن جملة من الإمكانيات التي يمنحها المحيط الذي يعيش فيه الإنسان، والتي تؤثر على نمط إبداعه والأسلوب الذي يتخذه، والمتحكمة بدورها في أشكاله وعاداته القرائية. هذا الوضع يجعلنا نفترض أنه: كلما تطورت التقنية، إلا وتطورت الواسطة وتطورت معها الأشكال الكتابية والقرائية"[2]، هذه الفرضية التي حققها العصر الرقمي بما نتج عن تعالق الأدب بالتكنولوجيا. فكلها إمكانات ووسائط يتمظهر من خلالها أدب الطفل.

---

[1]- مفتاح محمد دياب: مقدمة في ثقافة وأدب الأطفال، الدار الدولية للنشر والتوزيع، ط 1، 1995، ص 202.
[2]- لبيبة خمار: شعرية النص التفاعلي آليات السرد وسحر القراءة، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2014، ص 19.

إن الكتاب الإلكتروني نتاج اجتياح التكنولوجيا للأدب ووسائله، فالكتاب ظل لأزمان رفيق الإنسان وصديقه الوفي وخير جليس له في الأنام؛ "أما في اللحظة الراهنة فإن النص الأدبي يمر بمنعطف ربما سيؤسس مستقبلاً فضاء آخر للكتابة في شكل يتجاوز الكتاب، ألا وهي الآلة، وهي محصورة حاليا في التقنية المستمدة من الوسائط المتعددة Multimedia وأجهزة الكمبيوتر وبرمجيات المذكرات الخاصة والكتب الالكترونية E-Book ومن ذلك تغذيها الانترنت أيضا عبر عدد كبير من الحلول الهندسية على مستوى النص، بمعنى آخر أن النص المستقبلي أو بالمعنى العلمي (الكتاب الالكتروني) سيكون مكانه الآلة لا غير، وبكل مستلزماتها ابتداء من الورق الالكتروني الذي يعاد استخدامه مرات ومرات والأحبار الالكترونية أيضا"[1] فالكتاب الالكتروني وجه من أوجه العصف الرقمي؛ إذ لا يمكن تخيل النص الأدبي خارج هذا المنجز الذي اتخذ طابع عصره.

ولا يمكن إغفال دور هذا الكتاب ومشروعيته في هذا العصر، "إنّ العصر الجديد يحتاج إلى وسيلة جديدة لاحتواء المعنى وهذه الوسيلة يجب أنْ تأتي من داخل وسائل هذا العصر، فلا يمكن أنْ تعبّر عن معنى عصر ما من غير استخدام نفس وسائله، وهنا فإنّ الكتاب الإلكتروني هو الأقدر للتّعبير عن العصر الرقمي الذي نعيش فيه، فكما كان الحجر وسيلة التعبير عن معنى العصر الحجري، وكما كان الشجر وسيلة التعبير عن معنى العصر الزراعي، وكما كان الكتاب الورقي المصنوع وسيلة التعبير عن العصر الصناعي فإنّ الكتاب الإلكتروني هو وسيلة التعبير عن العصر الإلكتروني الرقمي الذي نعيش فيه، لكل زمان طرقه ولكل زمان معناه ووسائله"[2] إنه مدخل للعالم الرقمي بالنسبة للطفل وأحد التمظهرات الهامة لانخراط الطفل في هذا الفضاء.

أدب الطّفل والزّحف الإلكتروني:

ننطلق في هذا المبحث من نقطة مهمّة تتمثّل في صعوبة الكتابة للطّفل، هذا الكائن الذي يتطلّع لمستقبل تحرسه الجماليات ويأمل أن يعيش عيشاً كريماً في هذه الحياة لكنّه في ذات الوقت لا يجيد التّفريق

[1]- خالد الرويعي: الإنترنت بوصفها نصّا، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، ط 01، 2006، ص 44.
[2]- محمد سناجلة: رواية الواقعية الرقمية، مطبوعة إلكترونيّا على موقع اتحاد كتّاب الإنترنت العرب، ص 182/181.

بين الخطأ والصّواب ولا يدرك ما يجري حوله؛ تتحكّم فيه تغييرات فيزيولوجيّة طبيعيّة تخلّف في نفسه اضطرابات لا يحسن تخطّيها بأمان لوحده، ويستقبله المجتمع –العالم الخارجي- بضوابطه وقيمه التي يصعب عليه فهمها والرّضوخ لها. هذا الطّفل ينتظر منّا الكثير لنقدّمه له، خاصّة بعد أن ضمنت له العديد من الهيئات المحلية والعالميّة حقوقه وسخّرت عديد الإمكانيات الماديّة والبشرية للدّفاع عن حقوقه وضبطت قانونا عالميا لهذه الحقوق.

هناك سؤال عالق في أذهان المهتمين بالطفل في ظل العصف المعلوماتي؛ "هل سيكون مستقبل الأطفال في ظل الموجة الجديدة من التكنولوجيا أفضل أم أسوأ؟. إن أوجه التقدم التكنولوجي المختلفة دائماً ما يكون لها أصداء إيجابية وسلبية. وعلى الرغم من أن بعض سيناريوهات المستقبل ترسم رؤية متشائمة للتكنولوجيا الجديدة، إلا أن التأثيرات الإيجابية تعد قوية أيضاً وبالدرجة نفسها. فالوصول اللحظي للكم الهائل من المعلومات ومواد التسلية والترفيه يقدم دليلاً وسبباً كافياً للتفاؤل أيضاً. فالقدرة الأكبر على الوصول accessibility للمعلومات يعنى أن الجيل الحالي من الأطفال لديه العالم عند أطراف أصابعه"[1] إنها إشارة لحضارة النقر والتي تجعل الفرد يتواصل مع عالمه الخارجي بنقرة واحدة فيلج العوالم المختلفة دون قيود.

التقرّب من هذا الطّفل ومحاولة الاستصباء لفهم عالمه والتحدّث بلسانه ليس بالمهمّة السهلة على الإطلاق، إن أيّ انحراف في الرّسالة الموجّهة له قد يكون لها أثر سلبيّ جدّا في تكوين شخصيّة الطّفل وبالتّالي فالخلل الذي ينجم عنها قد لا يُكتشف في حينه بل يتطوّر ويشكّل للطّفل عقدا وأزمات لا تظهر إلا مستقبلاً حين يصبح من الصّعب جدّا التحكم فيها وإصلاحها."إن الكتابة للأطفال –عموماً- عملٌ محفوفٌ بالصعاب، ولعل الشعر أكثرها صعوبةً، نظراً لما يتطلّبه من رؤيةٍ وخبرةٍ، ومراعاةٍ للاعتبارات التربوية والفنية، وتمرّسٍ نوعيٍ بالتعامل مع الأطفال أسلوباً وسلوكاً وفكراً... وتتّضحُ الصعوبةُ في هذا الجنس الأدبي، في كون الشعر فناً غيرَ مطلقٍ كالقصة التي دخلت ميادين التجريب الواسعة، وتتجلّى هذه الخصوصية في نوعية الجمهور الذي سيتلقى الشعر، فجمهور الأطفال يتفاوت في المكتسبات الثقافية من منطقة أو بيئة، إلى أخرى، ومن مرحلةٍ عمرية إلى مرحلة ثانية، كما يتفاوت جمهور أدب الأطفال في الاعتبارات السيكولوجية والقدرات اللغوية. فضلاً عن المستويات الاجتماعية والثقافية"[2].

ربّما القيود التي تضبط عمل كاتب الطفل هي التي تجعل عمله صعباً سواء على مستوى النصّ النّثري أو الشّعري، فأخذه للخصائص الإدراكيّة واللّغويّة لكل مرحلة وضرورة أخذها بعين الاعتبار يجعله أمام تحدٍّ حقيقيٍّ يجب أن يحقّق من خلاله متطلّبات كلّ مرحلة عمرية –بسماتها الخاصّة- ولا يُفقد العمل الأدبي جمالياته؛ فهو في النّهاية عمل فنّي يلبّي أغراض الأدب بصفة عامّة وأدب الطّفل لا يحيد عن القاعدة ولا يخرج منها.

تأخذ مفاهيم تقليدية معانٍ جديدة وتواجهها إشكالات معاصرة، فـــ ـ"معنى النقد في القديم والحديث ينحصر في تمييز الجيد والرديء بوجه عام. وتحتاج كتب الأطفال للخضوع لعمليات نقد وتقييم مستمرة وذلك حتى يمكن تمييز الجيد والرديء منها، مثلها في ذلك مثل كتب الكبار تماما، غير أن الحاجة

---

[1]- شريف درويش اللبان: تكنولوجيا الاتصال قضايا معاصرة، التأثيرات السياسية والاجتماعية لتكنولوجيا الاتصال، المدينة برس، 2003، ص 101.

[2]- محمد قرانيا: قصائد الأطفال في سورية دراسَة تطبيقيّة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق – 2003، ص 25.

إلى نقد كتب الأطفال أكبر، لما لها من أثر في تكوين النشء عقليا واجتماعيا وأخلاقيا.. إلخ. وتزداد الحاجة في عصرنا الحالي إلى ربط الأطفال بالإنتاج الفكري الجيد منذ وقت مبكر"[1]. فنقد كتاب الطفل مسألة غير واردة بصورة واضحة في عملية نشر كتب الأطفال، لا يمكنني أن أتحدث عن دراسة عميقة بيّنة عن هذه العملية لكن بالمقابل يمكن الحديث عن اجتهادات بارزة الملامح لبعض دور النشر الورقية استجابة لمتطلبات المنافسة وحفظا لمكانتها في سوق الكتب، أما استرضاء الطفل فمسألة تأتي في المقام الثاني وهذا الذي جعل كتاب الطفل العربي يبحث دائما عمّن يأخذه بعين الاعتبار.

ذكرنا في مطلب سابق –في محاولتنا لتعريف أدب الطّفل وضبط إطاره الزّماني- أنّ أدب الطّفل بدأ يُرسَّخ مع ظهور الطّباعة، فـــ "بعد اختراع الطّباعة، صدرت كتب عديدة تضم حكايات شعبية وخرافات، وكان في مقدمتها خرافات إيسوب التي طبعت بين عامي 1475-1480. ولم تكن تلك الخرافات الشعبية مخصصة للأطفال ، ولكن كان يمكن لهم أن يجدوا في بعضها شيئا من المتعة. وقد أدخلت بعض تلك الخرافات والحكايات في المناهج الدراسية المقررة. وأعقب ذلك صدور كتب دينية عديدة منها على سبيل المثال كتاب << وصية لابن >> لفرانسيس اوزبون عام 1656. وفي عام 1658 صدر أول كتاب مصور للأطفال"[2].

لا يمكننا –بشكل منطقي- الحديث عن كتاب الطّفل قبل ظهور الطّباعة، والأمر الأكيد أن التجربة الغربيّة أسبق وأنضج من تجربتنا العربية بل إن أدب الطّفل العربي اعتمد في أوّله على رافد التّرجمة والاقتباس ليشقّ بعدها طريقه تأليفا وإبداعا. ولن أسرد بيبلوغرافيا بأسماء الذين كانت لهم كتب لكنني سأكتفي بإشارات توضّح لنا الفكرة. كما أنّ هناك اختلافا طفيفا في بعض التّواريخ المفصليّة لن أقف عندها كثيرا، إذ "تشكل المطبوعة أهم مادة اتصالية في مجال أدب الأطفال وتشمل المطبوعة كلاً من الكتاب والصحيفة والمجلة.

وثمة في الوطن العربي دور نشر ومؤسسات ثقافية رسمية وشعبية تهتم بالمطبوعة التي تعنى بأدب الأطفال بدرجة أو بأخرى، وإن كان ذلك ما يزال دون الحد المطلوب. فقلما نجد دار نشر مختصة بأدب الأطفال وتثقيفهم. وإنما تجري الأمور من خلال وظيفة عامة يأتي موضوعنا من خلالها. كما أن معارض كتب الأطفال على الأغلب لا تجري منفصلة عن معارض عامة للكتاب. بينما تنظم في بلدان عديدة أسابيع لكتاب الطفل في أيام العطل المدرسية، كالعطلة الانتصافية. وتنظم مقابلات بين الأطفال القراء وأحب مؤلفي الكتب عندهم بصورة منتظمة ودورية"[3] إن اشتغالنا بموضوع الطّفل وعنايتنا بالمادّة الإبداعية الموجّهة له يظل عملا منقوصا لأننا ننظر للطّفل على أنه جزءٌ منّا لا على أنه كائنٌ مستقلّ بذاته، ربّما لم نرتقِ بعد للنظرة التي تجعل من عالم الطّفولة عالما يضجّ بالقدرات.

عندما نقارن جهودنا العربية في مجال أدب الطّفل وسعينا من أجل تطويره بالجهود الغربيّة والجديد الذي تطالعنا به دور النّشر عندهم يوميّا والمواضيع التي يتناولها كتاب الطّفل عندهم، ندرك عمق أزمتنا وتقصيرنا في سبيل تجاوزها والخروج منها.

---

[1]- سهير أحمد محفوظ: كتب الأطفال في مصر 1955-1980، مكتبة زهراء الشرق القاهرة، ط 1، 2001، ص 73.
[2]- هادي نعمان الهيتي: أدب الأطفال فلسفته، فنونه، ص 280.
[3]- إسماعيل الملحم: كيف نعتني بالطفل وأدبه..؟، ص 59.

والمشكل أنّ هذه الأزمة مركّبة من العديد من الأزمات وسوء الفهم، ذلك أن "أزمة الأدب الطفلي هي نتيجة للأزمة العامة التي نتناقش حولها. غير أننا لم نكن في يوم ما أحوج منّا الآن إلى تخطيط قواعد توجّه طفل اليوم إلى تنشئة –دون أن تسرق منه ذلك الغذاء الضروريّ من الأعمال الخالدة- تؤمن له القدرة على مرونة النفس لتفهّم الأوضاع التي ستجابهه مستقبلاً يوماً بعد يوم، والتي من بينها، ما يجب عليه أن يكيّف حياته معه بشكل متناغم. هل سيكون بمقدورنا الآن أن نقترح أدباً يكون بمثابة قاعدة جامعة تفيد كل الأطفال في العالم؟"[1]

العديد من التصورات الجريئة والضّروريّة في عالم الطّفل وأدبه، والمسؤولية تكبر وتثقل على كاهل كاتب الطّفل والمهتمّين بكتابه، فالبعد الإنساني أصبح من المطالب المهمّة في عالم يتقاسم فيه الأطفال مشاكل وهموم متقاربة وتمكّنهم الوسائط الجديدة من التّواصل وتبادل المعارف والتطلّعات. فكتاب الطفل ليس أوراقا مرصوفة ببعضها، فـــــ "على الرغم من توفر الحرية اليوم أكثر من أي وقت مضى ولكن صعوبات الماضي مازالت آثارها موجودة حتى الآن، فبعض الكبار لم يستطيعوا حتى هذا الوقت اعتبار كتب الأطفال وسيلة لنقل المعلومات ولتجسيد رؤية الحياة للقراء ليتفحصوها ويقبلوها أو يرفضوها. فعندما يفكرون في كتب الأطفال فإنهم غالباً ما يعتبرونها إما وسيلة لإشغال الطفل ولتمضية وقته بحيث ينتقل القارئ من صفحة إلى صفحة وهو يلهث للوصول إلى خاتمة ليس لها إلا أن تنهي سلسلة متواصلة من الأحداث، أو أنهم يبحثون عن شيء ليلقنوه تلقيناً عوضاً عن نقل تجربة أو فكرة، وكثير من هؤلاء الكبار يشترون كتب الأطفال وبعضهم يكتبها"[2]، فكتاب الطّفل ليس وسيلة ترفيه وتعليم فحسب؛ إنه عالم يختزل عوالم مختلفة ويستطيع أن يصنع للطّفل عالما خاصا يبني فيه شخصيته ويحدّد فيه اهتماماته ويعرف من خلال صفحاته ذاته وحدوده التي تفصله عن الآخرين.

فإشكالية كتاب الطفل يجب أن تُطرح وبجدّة خاصّة في عالمنا العربي؛ ولنعترف أن هناك دور نشر استطاعت أن تجعل الاشتغال على كتاب الطّفل صناعةً ونَحَتْ للاحترافيّة من خلالها. الجهود المبذولة للنهوض بكتاب الطفل غربيا حثيثة ولا يمكننا إلا تثمينها؛ فالكتاب لم يعد مجرد صفحات مرصوفة متجاورة برسومات عادية وألوان مختلفة. الكتاب صار بأشكال مختلفة تجعل الطفل يلمس الصّور ويتخيّلها؛ فقد ظهر الكتاب المجسّم والكتاب المتحرّك الذي يستطيع أن يشكّل مشاهد حقيقيّة للطّفل من خلال عملية تقليب الصّفحات؛ إذ يمكنه أن يتأمل القصر الذي يتشكّل أمامه ويستطيع تأمّل بطل القصّة الذي يقف أمامه بين صفحتي الكتاب.

---

[1]- سيسيليا ميرايل، ت/ مها عرنوق: مشكلات الأدب الطفلي، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية دمشق، 1997، ص 143.

[2]- جين كارل، ت/ صفاء روماني: كتب الأطفال ومبدعوها، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية دمشق، 1994، ص 156.

صورة لكتاب مجسّم / متحرّك [1]

والكتاب الجيد الذي يتحدث إلى الصغار هو كتاب ليس له عمر أو حدود أو هوية خاصة، هو كتاب يرضي الطفل والراشد ويسافر بكل واحد منهما إلى عوالم جمالية إبداعية توفر لهما المتعة والفائدة. كما أن هناك إشكالية المقروئية وتتمركز حول عزوف الأطفال على القراءة بصورتها التقليدية الخطية فلم يعد الكتاب يستهوي جيل الانترنت لأنه لا يخلق له عالما عجائبيا كالذي يمنحه إياه العالم الافتراضي.

1- كتاب الطفل الالكتروني:

اتّخذ الكتاب في العالم الرقمي شكلا إلكترونيا يستطيع التمظهر من خلاله عبر الشاشة الزّرقاء، فلم يعد من الصعب أن تتم القراءة بكل تقنياتها التقليدية من تقليب للصفحات وربما انتقاء وتهميش بعض الملاحظات في بعض الحالات، فـــــ "الكتاب الإلكتروني هو مصطلح يستخدم لوصف نص مشابه لكتاب في شكل رقمي Digital ليعرض على شاشة الحاسب الآلي (الكمبيوتر). ويمكن للأقراص المدمجة CD-ROMS اختزان كميات هائلة من البيانات في شكل نَصيّ. وأيضاً في صور رقمية ورسوم متحركة وتتابعات مرئية وكلمات منطوقة وموسيقى وغيرها من الأصوات لتكملة هذا النص"[2].

[1]- اشتغلتْ بعض دور النشر –في وقت مبكر- على هذا النوع من الكتب.
[2]- فهيم مصطفى محمد: الكتاب الإلكتروني وتنمية مهارات التفكير عند الأطفال، مجلة التربية، ص 277.

وإذا كنا نتحدث عن كتاب الطفل فهذا ممكن في العالم الرقمي وبشكل إلكتروني؛ فيمكن أن نتطرق لمصطلح (كتاب الطّفل الالكتروني) الذي صار متوافرا في مختلف المواقع وعبر الشبكة الإلكترونية وله محاولات تعريفية، "ويتضمن الكتاب الإلكتروني معلومات متاحة للطفل يتم عرضها بطريقة منظمة يمكن استثمارها في المواقف التعليمية، حيث تتضمن رسوماً بيانية وصوراً وتسجيلات صوتية وموسيقية ومشاهد فيديو ساكنة ومتحركة وخرائط وجداول ورموزاً ورسوماً متحركة ورسوماً ذات أبعاد. كل ذلك في إطار نص معلوماتي يساعد على اكتساب الخبرات. وهنا تتكامل هذه الوسائط جميعها أو معظمها مع بعضها البعض عن طريق جهاز الحاسب الآلي (الكمبيوتر) بنظام يكفل للطفل تحقيق الأهداف المرجوة بكفاءة وفاعلية من خلال تفاعل نشط يسمح له بالتحكم في السرعة والمسار والمعلومات وتتابعها تبعاً لقدراته الذاتية"[1] وهذا التمظهر الالكتروني لكتاب الطفل يجعل من الطفل قادراً على ممارسة فعل القراءة حتى وهو منخرط في العالم الرقمي وبالتالي فيبقى طرح مسألة المقروئية أمراً نسبيا ولا يمكن ربط هذه المشكلة بالوسيط الإلكتروني.

ولكن عرض أدب الطّفل وكتابه بصورة مرئية وبالاستعانة ببقية الوسائط المتعددة طرح جملة إشكالات قد لا تتناسب مع النظريات الخاصة بالطفل وأدبه تحديدا، وصار الحديث أيضا عن المحتوى الذي يمكن أن نقدمه للطفل في هذا العالم. "وإن أدب الأطفال يختلف عن باقي الأجناس الأدبية بأنه حديث الولادة مقارنة مع باقي الأجناس الأدبية، وخلال النصف الثاني من هذا القرن دخلت عدة وسائط في أدب الأطفال مثل المجلات والصحف، ووسائل الاتصال المرئية والمسموعة والمختلفة، مما حفز الكثير من الباحثين إلى إدخالها تحت اصطلاح أدب الأطفال.

كما أن وجود هذه الوسائط وجه كتاب أدب الأطفال إلى كتابة نصوص وأعمال تتلاءم وهذه الوسائط، فمثلاً العنف هو قيمة سلبية في كتب الأطفال ولكن من يكتب نصوصاً للأطفال لتعرض في التلفاز قد يضع مشاهد فيها عنف لجذب انتباه الطفل إلى التلفزيون، حتى لو كان هذا مرفوضاً من قبل التنظيرات الأدبية التي تعمل في مجال أدب الأطفال. كما أننا نجد اليوم كتباً للأطفال خالية من الكلمات، وتعتمد الصور والرسومات فقط "Pictures Books" مما قد يثير جدلاً حول انتمائها لأدب الأطفال!؟"[2] لهذا صار من الضروري جدا تناول هذه التمظهرات الجديدة بالدراسة والتنبه لأثرها على الطفل وعلاقته بها.

لا ننكر أن لعملية النشر الإلكتروني خصوصية وميزات لا يوفرها النشر الورقي برغم كل جهوده التي أشرنا لبعضها سالفا؛ فـــــ "مؤثرات التشويق والانطباع الجيد: حيث يتسنى من خلال النشر الإلكتروني واستخدامه إضافة عنصر التشويق وجلب المتعة للمستفيد بإضافة المؤثرات السمعية أو البصرية في إطار المادة المنشورة إلكترونياً وبما يجعله مفيداً في جانبي المعرفة والمتعة، وهنالك أيضا ما سينعكس على المستفيد من انطباعات حول مواكبة الجهة المتبنية للنشر ومتابعتها للتقدم التكنولوجي ومسايرتها للتطورات في هذا المجال"[3]، فالنشر إلكترونيا ينقل الطّفل لعالم القصّة ويجعله يعايشها بصورة

---

[1]- المرجع نفسه، ص 278.

[2]- رافع يحيى: اصطلاح " أدب الأطفال"، مفهومه وإشكالياته، مقال متوفر عبر الرابط:
acl15.tripod.com/maqalat/1/1.htm، بتاريخ: 2016/06/03 الساعة 20:05.

[3]- ياسر الصاوي: إدارة المعرفة وتكنولوجيا المعلومات، دار السحاب للنشر والتوزيع، ط 1، 2007، ص 137.

حقيقيّة من خلال المؤثرات الصوتية والمرئية وخاصية الحركة وما يجعل النص الإبداعي حيّا؛ وهنا نقترب شيئا فشيئا من الحديث عن أدب الطفل عبر الفضاء الرقمي.

هذا العصر الذي عصف بالتقنيات التقليدية واستطاع أن يأتي بجديد في كل وقت، هو عصر سقوط المركزيات وخلخلة الثوابت وإبهار الإنسان، وعدم مواكبه هذه التطورات من لدن الإنسان –بحد ذاته- تشعره بنوع من الضياع والاغتراب وهي مشاكل صار يعاني منها إنسان القرن العشرين وما بعده. "إنها تقنيات معاصرة، وسائل هذا الزمان، فلا يعقل أن يظل الكتاب الخاص بالطفل، وتحديداً الكتاب العربي خلواً من المخاطبة البصرية، حيث الرسومات ساذجة تفتقر إلى الإبداع والجمال، والألوان بخيلة، والخطوط غير مدروسة، بل إن صناعة كتاب الطفل علم قائم بذاته في الغرب، لأن الصورة أهم وسيلة للمخاطبة، بينما نقع في تفاصيل كثيرة تجعل كتاب الطفل العربي في تراجع، فهو وإن عُومِل على أنه سلعة في السوق، لكنها سلعة باهتة تفتقر إلى الإجادة"[1].

أضافت بعض دور النشر قرصا مضغوطا مرافقا للقصة في صيغتها الورقية، وهي فرصة للاطلاع على القصة بصورة مرئية يتفاعل فيها الصوت والصورة، وهي خطوة جعلت الاستمتاع بالقصة في أقصى درجاته، وهناك دور نشر ورقية استفادت من الالكترونية وحاولت توظيف بعض الخطوات التي لم تألفها الذائقة الورقية، فهناك كتب للأطفال تستجيب لأوامر صوتية من لدن المستخدم مثل: (امسح- لون...) وفي كل مرة تفتح الكتاب لتجده كتاب تلوين تارة وتارة صفحات بيضاء وأخرى قصة يسافر الطفل في جوّها التخييلي.

"وأتوقع بطبيعة الحال أنه كلما حدث تقدم في استيعاب دور الأجهزة الإلكترونية في خدمة الثقافة والمعرفة، وتبادل الخبرات والمعلومات والثقافات عبر شاشات أجهزة الحاسب الآلي، حدث تراجع في عالم الطباعة والنشر الورقي. وهناك عشرات من دور النشر والطباعة الورقية، بدأت تفكر جديًّا في تطوير نفسها بالتحول التدريجي إلى عالم النشر الإلكتروني، وهناك العديد من دور النشر الكبيرة في عالمنا العربي، بدأت تخطو خطوات حثيثة نحو هذا الاتجاه إلى جانب محافظتها على موقعها الحالي في مجال النشر الورقي"[2]، لكنني أؤيد الرأي القائل بعدم وجود صراع بين النموذجين الورقي والرقمي، فلا منافسة حقيقية بين النشر الورقي والنشر الإلكتروني ذلك أنهما يمثلان مظهرين لوصول الأدب للمتلقي.

فكما لم تنقرض أجهزة الراديو بظهور التلفزيون فلا أتوقع اختفاء الورق بظهور الرقم رغم أن هناك العديد من الدارسين والمهتمين بعالم الكتاب يصرّون على إظهار عداء بينهما ويمثلانهما كمنافسين، لكن فهمي للموضوع يجعلني أقر بكون النشر الالكتروني هو وسيلة نشر فرضتها التكنولوجيا وكان من الضروري أن تنخرط فيها دور النشر والدارسين والمبدعين.

***-<u>نحو ثقافة رقمية للطفل العربي (التثقيف الرقمي)</u>:**

ننطلق من ضبط فهم الثقافة الإلكترونية التي يمكن تعرفيها بأنها "ذلك الجزء من ثقافة المجتمع والذي يستخدم ثقافة الحاسوب والإنترنت لنقل ونشر وتعميم ثقافة المجتمع لدى المواطن كي تكون هذه

---

[1]- سميحة خريس: نكتب للطفل وكأنه نحن، الجوبة، ع 32، صيف 1432 هـ/2011 م، ص 11.
[2]- أحمد فضل شبلول: أدباء الإنترنت أدباء المستقبل، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، إسكندرية، ط 2، ص 102.

الثقافة متوائمة مع روح العصر ومع الآمال العريضة لمستقبل المجتمع، والثقافة الإلكترونية هي الشكل الذي يحمل مضمون الثقافة العلمية"[1]، إذا هي تتحدث عن محتوى مختلف عمّا ألفته المخيّلة التقليدية، إنها تصورات جديدة ومفردات دخيلة على جهازنا المصطلحي المتعارف عليه، إنها تنطلق من ثقافة علمية تدور في روح العصر المعلوماتي الذي استطاع أن يرقمن عاداتنا وسلوكياتنا؛ وللتّعرف على هذه الثقافة الرقمية نأخذ بعض الجزئيات التي تمثّل لبناتها وتشكل جوهرها وأهم تجلياتها وتتمثل في نقاط مهمة هي:

-<u>خطاب الصورة</u>

حين نتحدث عن الصّورة فإننا نتناولها كثقافة اتسمت بها حضارتنا، "إن ثقافة الصورة هي علامة على التغير الحديث مثلما هي السبب فيه، ولأول مرة في تاريخ البشرية الثقافي والاجتماعي نجد أنفسنا عاجزين عن رؤية أو تسمية قادة حقيقيين يقودون الناس ويؤثرون عليهم فكريا أو سياسيا أو فنيا، ومع ذلك نجد الناس يتأثرون ويتغيرون وبشكل جماعي وبتوقيت واحد، مما يعني أن هناك قوى تقود هذا التغيير الذي لا يمكن أن نقول إنه فوضوي، وهو ليس فوضويا بكل تأكيد لأنه تغيير انتظامي ومحكم وشمولي"[2]، في هذه النقطة المدخلية نخوض في موضوع الصورة كقوة وكدافع خفي، فرغم غياب المركزيات في عصرنا هذا، إلا أن هناك نوع من الانتقال الجماعي لمراحل متدرجة لكن دون تخطيط بارز أو قيادة واضحة وهذه هي ثقافة الصورة التي تتحكم ضمنيا في الفكر الجمعي وتوجّهه، وهذا ما يُصطلح عليه بقوة الإعلام.

ولعل الحديث السالف يأخذنا إلى الحديث عن فكرة موحّدة مُخطّطة قد تصدق فيما اقترحه أحد الدّارسين في أدب الطفل وهو مصطلح "الأدب الموحّد"، و"لا بدّ، بادئ ذي بدء، من الإشارة إلى أنني أستعمل عبارة (الأدب الموحَّد) بمعنى النصوص الأدبية الفنية التي تُسهم في بناء الشخصية القومية للطفل العربي. وقد اشترطتُ أن تنطلق معالجة الموضوع من النصوص الفنية لأُبعد الحديث عن تحليل الجانب الفني في أدب الأطفال، وهو جانب مهمّ ولكنني لستُ معنياً به هنا، لأنني مؤمن بأن توافر المستوى الفني يسبق أي تحليل لمحتوى أدب الأطفال. بل إن معالجة موضوع الشخصية القومية للطفل العربي لا معنى لها إذا لم تنطلق من نصوص أدبية قادرة على التأثير في الطفل وإقناعه وإمتاعه. كما أنني انطلقتُ من أن (الأدب الموحِّد) رافد من روافد الشخصية القومية للطفل العربي، أو مكوِّن من مكوّناتها"[3].

فالطفل العربي له اهتمامات عرقية مشتركة بالأطفال العرب مهما اختلفت الدول التي ينتمون إليها؛ لهذا فمن الضروري دراسة المادة المقدمة لهذا الطفل ومحاولة خلق عالم يجمع هؤلاء الأطفال ويرسم لهم مسارا مشتركا ينمّي فيهم روح القومية والانتماء ويجعل همومهم مشتركة لأن مرجعياتهم تكاد تكون واحدة. ولا يمكن بحال من الأحوال غض الطرف عن الاهتمامات المشتركة والتواصل الحثيث بين أطفال الوطن العربي من خلال ما توفره الشبكة العنكبوتية من مواقع ومنتديات وألعاب، وما تقدمه مواقع التواصل الاجتماعي من خدمات تعارف وتواصل بين هذه الفئة الصغيرة العربية.

---

[1]- حسام محمد مازن: الحاجة إلى برامج في الثقافة العلمية الإلكترونية، لنشر الوعي العلمي نحو التكنولوجيا للطفل العربي "رؤية مستقبلية"، الجمعية المصرية للتربية والتعليم، المؤتمر العلمي الثامن، يونيو 2004، ص 136.

[2]- عبد الله الغذامي: الثقافة التلفزيونية، سقوط النخبة وبروز الشعبي، المركز الثقافي العربي، ط 2، 2005، ص 26.

[3]- سمر روحي الفيصل: أدب الأطفال وثقافتهم قراءة نقدية، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998، ص 9.

فقد "دخل عنصر جديد في معادلة الاهتمام بالطفل، تمثل في دخول العالم إلى عصر المعلومات، والتخصص المعرفي، مع بداية القرن الواحد والعشرين، وصاحب ذلك التطور الهائل في مجال استخدام الشبكة العنكبوتية (الإنترنت) والبث باستخدام الأقمار الفضائية مما فاقم من حجم المسؤولية الملقاة على عاتق المخططين والمسؤولين في المجتمع، من أجل توفير الحماية النفسية والاجتماعية والثقافية للطفل، وتجنيبه آثار النزعات المستحدثة التي تُغَلِّب الربح المادي على بناء القيم والأخلاق، رغبةً في الانتشار السريع"[1]، فالمادة التي تُقدّم للطفل من خلال هذه الوسائط الإلكترونية تجعل الكثير من المهتمين والدارسين لأدب الطفل يخوّفون منها ولا ينصحون بها، لأنها كثيرا ما تكون محتويات لا تحترم القيم ولا تسطّر أهدافا تربوية تعليمية للطفل العربي خاصة ما كان منها مترجما، لكن لا يمكن إنكار بعض الجهود المتميزة الرامية لخلق عوالم آمنة للطفل.

فالكثير من الأطفال المدمنين على العوالم المرئية خاصة منها التلفزيون الذي يتوفر في كل منزل يقضون أغلب ساعات يومهم في مشاهدة ما يُقدّم لهم من برامج فيها؛ "وعلى العكس من ذلك، سيكون الطفل الذي لم يشاهد التليفزيون قد حصل على خمسة آلاف ساعة أو أكثر خصصت لأنشطة تنشئته خلال مرحلة الطفولة المبكرة. فإذا قبلنا هذه القضية، استتبع ذلك حتما وجود كيان يسمى جيل التليفزيون generation Television ، يختلف عن الأجيال السابقة من حيث الجوانب المرتبطة بتجارب مشاهدته التليفزيونية المبكرة"[2].

فإذا تحدثنا عن جيل التلفزيون الذي اختلف عن الأجيال التي سبقته من خلال معايشته للحدث وقدرته على مطابقة الصورة الذهنية بالصورة المرئية لكل الأشياء المتوافرة بالعالم، فالتلفزيون استطاع أن يجعل للطفل عالما خاصا به يحقق من خلاله وجدانه ويبني شخصيته ويعيش استقلاليته. "طفل اليوم ربيب الصورة، إنه ينشأ في مجتمع أضحى فيه لحاسة البصر وذائقتها شأن كبير؛ إنه زمن يقع وسطاً بين القراءة والمشاهدة، حيث تدربت العين على رؤية المشاهد فقلت أهمية الوسائل السمعية والمقروءة لصالح الوسائل المرئية، التلفاز تجاوز المذياع، واللوحة تجاوزت الخطبة، والمسلسل تفوّق على الرواية المكتوبة"[3]. وتتفق الدراسات المتمحورة حول الطفل ونفسيته وما يتعلق به أن حاسة البصر من الحواس التي تشتغل مبكرا عند الطّفل، فالطفل ينجذب للألوان في سن مبكرة جدّا، ويتعرف على الكثير من الأشياء التي تحيط به من خلال عينيه التي يتجول بهما فيما حوله. ومع الثقافة البصرية المرئية المتوفرة مع هذا العصر فقد أصبح من المعقول الحديث عن صورة الميلاد وليس صرخة الميلاد، فالطفل أول ما يستقبل عند خروجه للعالم عدسة الكاميرا التي تحرص على تسجيل تلك اللحظات بصورة.

لكن هذا الانخراط في هذا العالم المرئي جعل الطفل يستقبل الأشياء في عالمه الخارجي عبر وسيط وليس بصورة مباشرة كما كان في السّابق؛ ذلك لأن لكل عالم خصوصياته ونمطه الذي يفرضه على الأفراد، فـــ "لقد كان الأطفال دائما يعايشون الصورة من قريب، أما اليوم فقد أصبحوا يعايشونها- إلى حد كبير- من بعيد، وهم مبهورون بالصور التي تتحرك على الشاشة الصغيرة. وتتابع الصور

---

[1]- الربيع محمد الشريف: فضائيات الأطفال العربية بين الترفيه والتغريب نموذج إسلامي مقارَن، دار حذق للنشر والتوزيع، ط 1، 1435ه/ 2014م، ص 42.
[2]- ماري وين، عبد الفتاح الصبحي: الأطفال والإدمان التلفزيوني، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع 247، يوليو 1999م، ص 143.
[3]- سميحة خريس: نكتب للطفل وكأنه نحن، ص 10.

التليفزيونية (المرئية من بعد) لا يعطى فرصة للطفل غير الناضج ليفهم بدقة ما يدور أمامه، وليحلل كل صورة على حدة، الأمر الذي يجعل مشاهدته للعرض مشوشة ومبتورة وناقصة"[1]، ورغم الإمكانية التي أتاحتها الشاشة والمتمثلة في معرفة كل ما يتوفر في العالم حتى لو لم يكن متوفرا في بيئة الطفل الضيقة، إلا أن هذه المعرفة تظل شكلية فالطفل لا يتعرف على الأشياء في هيئتها الحقيقية وهذه إحدى إشكالات الحضارة في عصورها المتأخرة، فكل ما هو متاح يظل غير متاح لأن لا إمكانية في كثير من الأحيان لمعايشته فعلا. لكن تظل الصورة خير وسيلة وأصدق بطاقة تعريف رغم ما يعتور التلقي البصري من تشويش وفوضى.

وعند تناول موضوع الثقافة البصرية نتحدث أيضا عن نوع من أنواع التخييل وهو التخييل المرئي الذي يشكّل أحد أجزاء التخييل المهمة؛ "ولعل المسألة في معضلة العلاقة بين الأدب والتكنولوجيا هي مسألة مقدرة الخيال الأدبي على التطور وإنماء وتلبية الحاجات الروحية والتخييلية إن صح التعبير لعصر اتصف بالتطورات القافزة. وهي تطورات شديدة الاتصال بتحديات المعلوماتية والاتصالات على الخيال الإبداعي وعلى طبيعة معالجة الموضوعات والقيم والأفكار. وهذا جانب رئيس في التصدي لمحاولات إفقار الخيال لدى الأطفال.."[2] وهذا العرض المادي يشد الطفل تحديدا كونه يمثل نوعا من التجريد الذي يقرّب الشيء المراد تعرفيه أو تقديمه للطفل بشكل أوضح وبصورة أقرب. وبالموازاة مع موضوع الصورة نطرح موضوعا آخر شكّل ثقافة الطفل الرقمية وهو موضوع "الخيال العلمي".

*****أدب الخيال العلمي: والذكاء الاصطناعي (الثقافة العلمية)**

أدب الخيال العلمي يجعلنا نتساءل عن الخيال العلمي تحديداً، فـــــ "عندما ظهر الخيال العلمي في نهاية القرن التاسع عشر، لم يكن من الصعب تصنيفه إما كفرع من أدب المغامرات (وقد كتب جول فرن نفسه "مغامرات مذهلة") وإما أحياناً كشكل من الأدب العجيب (كما هو الحال في بعض روايات ادغار بو) أو أنه أخيراً مظهر حديث من القصة الطوباوية التقليدية (مع Erewhon)، فالفرع الأوّل الذي ينسب إليه ولز، في فرنسة على الأقل، له جمهور محدّد: الأولاد واليافعون"[3] وأدب الخيال العلمي هو أدب الاستكشافات والغرائبيات، هو أدب يُقبِل عليه الأطفال في مراحلهم العمرية المتوسطة لأنه يرضي خيالاتهم ويصقل أفكارهم الجانحة، كما أنه يترجم الانخراط البيّن لأجيالنا في العالم الرقمي.

ومن بعض ما صار يُطرح في أدب الخيال العلمي مع طغيان الرقمنة ما يجول في هذا العالم الرقمي، فكاتب الطفل يقدم للطفل صورة عن الإنسان الذي يترعرع في هذا العصر؛ "ويحاول أن يسقط الفاصل بين الإنسانية والآلية بتطعيم جسد الإنسان وعقله بمعززات إلكترونية تمنحه قدرات خرافية، وترسخ معظم هذه الأعمال نزعة تقديس الآلة بإبراز تفوقها على الإنسان ووقوعه في قبضتها في ظل عالم لا إنساني تحكمه المبادئ الميكانيكية، واقع تحت سطوة متخذي القرارات... إن تكنولوجيا المعلومات تضع كتاب الخيال العلمي في مأزق حرج فإنجازاتها المبهرة قد قصرت المسافة بين المحتمل والمتخيل

[1]- سرجيو سبيني، ت/ فوزي عيسى، عبد الفتاح حسن: التربية اللغوية للطفل، دار الفكر العربي، 2001، ص 120.
[2]- عبد الله أبو هيف: التنمية الثقافية للطفل العربي، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص 243.
[3]- جان غاتينيو، ت/ المهندس ميشيل خوري، أدب الخيال العلمي، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط1، 1999، ص 144.

وأكاد أزعم أن رواية الخيال العلمي الجديد لعصر المعلومات لم تظهر بعد"[1] لكن جيل الإنترنت يدرك جيّدا ما سيكتب له في هذا المجال.

لا بد أن نتساءل عن جدوى هذا الجنس الأدبي، فما الذي يمكن أن يقدّمه أو يضيفه للطّفل؟ فبعض الدارسين اعتبره ضرورة لانخراط الطفل في العصر المعلوماتي ولاستيعاب مستجداته، "وتهيئ بعض قصص الخيال العلمي نشر حقائق خلقية بأسلوب فيه كثير من التصوير الفني، مع نشر أفكار مختلفة عن صور المستقبل. ومع هذا.. فإن هدف قصص الخيال العلمي ليس إيصال المعلومات إلى الأطفال، بل إشباع مخيلاتهم، ودفع عقولهم إلى التفكير في آفاق أكثر سعة. وقد شهدت أواسط هذا القرن ازدهار هذا النوع الأدبي، فظهرت الكتب والمسرحيات والأفلام السينمائية والتليفيزيونية والبرامج الإذاعية التي تحمل قصصاً من هذا النوع"[2] لا يمكن أن نقدم حقائق علمية بصورها كنظريات واستكشافات خارقة للطفل؛ لكن عبر أدب الخيال العلمي يمكن أن نستفزه بأفكار علمية جديدة عليه تجعله يفكّر ويبحث، هو نوع من الإرهاص المعرفي.

تزايدت الدراسات التي أخذت الخيال العلمي موضوعا لها، واجتهد بعض المبدعين في أدب الطفل في الكتابة في هذا المجال المعاصر؛ ويمكننا الحكم بأن هذا الموضوع لم يعد غريبا عن دراساتنا العربية الخاصة بأدب الطفل غير أنه يظل موضوعا حداثيا تُعتمد كل دراسة تكتب فيه؛ "إن العالم كله اليوم يشهد اهتماماً بهذا اللون القصصي في مختلف مجالات الإعلام من إذاعة مرئية ومسموعة، ومجلات متخصصة وغير متخصصة، وفي الصحف اليومية، ودور الخيالة، بينما نحن ما زلنا نعتمد على المستورد والمترجم، وكثير منه لا يلائم بيئاتنا العربية والإسلامية، ولذلك حري بنا أن نهتم، ونشجع كتابنا على ارتياد وإخصاب قصص الخيال العلمي في أدبنا العربي للكبار عامة، والأطفال خاصة، حتى نسهم في تنشئتهم نشأة سوية، تجعلهم قادرين على الحياة في عالم مليء بالمتغيرات العلمية"[3] فمن أهم النقاط التي نبّه إليها المهتمون بأدب الطفل العربي هو ما يُحمّل لأطفالنا من مواضيع عبر الأدب المترجم، فليس ما يناسب الطفل الغربي يلائم طفلنا العربي، ولعل الخيال العلمي كمجال كتابة بكر في التجربة العربية جعل العديد من المبدعين ودور النشر يعتمدون على ترجمة المادة الأدبية الغربية بكل ما تحمله من تصورات ومعتقدات غريبة عن أطفال أمّتنا العربيّة ولا يمكن أن تُقدّم لهم إضافة حقيقيّة.

إن الحديث عن الثقافة الرقمية الخاصة بالطفل وتحديدا طفلنا العربي يقودنا بالضرورة إلى الحديث عن بعض المعطيات التي فرضت نفسها مع هذا التمظهر الحداثي، فالحديث عن ثقافة رقمية يرتبط بصورة مباشرة بما يُقدّم عبر الوسائط التكنولوجية والمواضيع المصاحبة لها، "والربط بين الخيال العلمي والثورة التكنولوجية في منتصف القرن العشرين أمر لا يختلف فيه اثنان، والطفرة التي لم يسبق لها مثيل في العلم والتكنولوجيا لم تعجز على أن تنعكس في الأدب. وقد أحس الكتاب في كافة أرجاء المعمورة بالحاجة إلى تناول هذا التطور التكنولوجي في مؤلفاتهم والتنبؤ به"[4]، فالخيال العلمي من

---

[1]- نبيل علي: العرب وعصر المعلومات، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أفريل 1994، ص 296.

[2]- هادي نعمان الهيتي: الظواهر الحديثة في أدب الأطفال في النصف الثاني من القرن العشرين، مجلة الطفولة والتنمية، ع 12، مج 2003/3، ص 215.

[3]- سعد أبو الرضا: النص الأدبي للأطفال، أهدافه ومصادره وسماته، ص 141.

[4]- فالنتينا إيفاشيفا، ت/ عبد الحميد سليم: الثورة التكنولوجية والأدب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص 35.

المواضيع التي صار بالإمكان تناولها في أدب طفل العصر المعلوماتي ذلك أنه صار يعايشه بشكل أو بآخر، فمعايشة مستجدات التكنولوجيا جعل الطفل يتعرف على أجهزة لم تعرفها الأجيال السالفة، وبالتالي فقد دخلت عليه أفكار ومفردات جديدة رافقت كل هذه الانجازات. وهنا تبرز العلاقة الحقيقية بين أدب الخيال العلمي والثقافة العلمية والإلكترونية، "إذن هناك صلة بين الثقافة العلمية لأبنائنا ـ التي يُعدُّ أدب الخيال العلمي تجسيدا لها، أو هو على الأقل جزء من ثقافتهم المعاصرة ـ والثقافة الإلكترونية، ومن الملاحظ أن هذا الأدب انتشر في عصر المعلومات وانفجار المعرفة، وتكاثر الأسئلة الغامضة حول مستقبل الإنسان، والآفاق القادمة التي يمكن أن يصل إليها"[1].

وإذا انتقلنا لنقطة مهمّة تتمثّل في العلاقة التي يمكن نشوؤها بين أدب الخيال العلمي والأدب الرقمي-سنتعرف عليه لاحقا- فإنه يمكن إيجاد أوجه شبه؛ إذ "يشبه الأدب الرقمي أدب الخيال العلمي في تجاوزه للمكان والزمان، ولكنه أعلى منه درجة في تجاوزه داخل البنية نفسها، وأقل منه في بث الرعب من المجهول، والكائنات الرقمية، لعدم تشابهها مع كائنات أدب الخيال العلمي، التي يختلف شكلها ومقدرتها عن سكان الأرض، في حين الكائنات الرقمية واحدة من عالم الأرض تشبه كائناته في الظهور والتخفي في آن واحد. إنّ الأدب الرقمي هو شكل من أشكال التزاوج بين الفن والعلم في مظهره المتطور، ويدعو إلى التعايش مع العالم الرقمي"[2].

إن العصر المعلوماتي عصر متميز متفرد بميزات لا تتوافر في غيره، "وباختصار يمكن القول بأن الثقافة الإلكترونية العلمية والتكنولوجية هي الثقافة الوافدة علينا من خلال ما يعرف بالموجة الثالثة التي يعيشها الإنسان حالياً، وهو عصر المعلوماتية الذي رافقته ثورتان تكنولوجيتان هما: ثورة الاتصالات، وثورة تكنولوجيا المعلومات من خلال الأجهزة الإلكترونية المختلفة"[3]، ثورتان لم يكن عمرهما كبيرا بيد أن آثارهما اجتاحت كل مناحي الحياة واستطاعت أن تتداخل مع الإنسان لتعطي إنسانا آخر اصطلح عليه البعض الإنسان الأيقوني أو الإنسان الآلي.

"وعليه فإن الثقافة العلمية للطفل تعنى ربط ما يتعلمه هذا الطفل من حقائق ومفاهيم علمية – من خلال أسرته ومدرسته ووسائل الإعلام المنوعة – ويمكن أن يقوم أدب الخيال العلمي بدور كبير في تنمية ثقافة الطفل العلمية بشكل جيد وصحيح إذا روعيت معطيات كتابة الخيال العلمي..."[4] فلا يمكن الاستهانة بأدب الخيال العلمي كمدخل لثقافة الطفل العلمية التي صار لها مظهر تكنولوجي في عصر المعلوماتية، فالإصدارات العلمية والإنتاجات المعرفية تدور حول المعطى الرقمي مؤخّرا؛ فالطفل لم يعد خارج دائرة الثقافة الرقمية من خلال قدرته العالية على استخدام المنتجات الالكترونية المختلفة، فالطفل الذي لا يجيد القراءة والكتابة يستطيع تشغيل هذه الأجهزة واستخدام تطبيقاتها وبرامجها بمهارة، ويمكنه التحاور معك حول كيفية تشغيلها وما تقدمه من خدمات ومعلومات وكل هذا يدور في دائرة الثقافة الرقمية.

---

[1]- أحمد فضل شبلول: تكنولوجيا أدب الأطفال، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط 1، 2000، ص 26.

[2]- صوالح وهيبة: آليات إنتاج السرد الرقمي وعرضه الأعمال السردية العربية على شبكة الأنترنيت أنموذجا، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة الجزائر، 2015/2014، ص 14.

[3]- حسام محمد مازن: الحاجة إلى برامج في الثقافة العلمية الإلكترونية، لنشر الوعي العلمي نحو التكنولوجيا للطفل العربي "رؤية مستقبلية"، مقال متوفر على الرابط:
hosammazen.blogspot.com/2009/01/blog-post_8191.html، بتاريخ: 2015/08/13 الساعة 22:55.

[4]- علي راشد: تنمية الإبداع والخيال العلمي لدى أطفال الروضة ومرحلتي الابتدائية والإعدادية، ديبونو للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1، 2010، ص 72.

ومن أزماتنا في الكتابة للطفل العربي هو عدم ربطه بعالمه المعيش، إذ "نفتقر فيما نفتقر إليه إلى الكتابة إلى الأطفال من باب العلوم، ورغم أن هناك محاولات متفرقة، ولكنها علمية خالصة، يندر أن نقرأ كتاباً أدبياً للطفل يقوم على توجّه علمي، هي محاولات متفرقة لا تمثل ظاهرة عميمة، على الرغم من أننا في عصر العلم، كما تغيب في الوقت ذاته كتب الخيال العلمي المكتوبة بمزاوجة بارعة بين العلم والأدب. قد يكون هناك من الترجمات لهذا النوع من الكتابة أكثر من المؤلفات، ربما كان ذلك طبيعياً"[1].

إن الكتابة العلمية للطفل ليست بالأمر الهين، ومصطلح الذكاء الاصطناعي مثلا يقترح علينا الخوض في جزئيات جديدة في الكتابة لطفل القرن الواحد والعشرين، "إن فن صناعة الفلم والدراما الموجهة للأطفال وضع فكرة الخيال لعلمي في تطلعاته التي اتجهت فيما بعد إلى عالم أوسع أكثر إنتاجا "وغزارة فتحول الإنتاج إلى تصنيف آخر أطلق علية بنمط التخيل العلمي أو الأنماط المتعددة في أدب الخيال العلمي التي أسست لنفسها نمطا "خاصا" شأنها شأن الأدب الخيالي الذي استمد من العلم ميدانا" له ، وهنا تبرز أهمية المنتج للدراما التلفزيونية الرقمية الموجهة للطفل في كيفية إبداعها ووضع المتلقي الطفل ضمن حلقة المنتج أو هذا المتلقي يمتلك ذهنا" من الممكن أن يعيد من خلاله التجربة التي تعرف لها"[2].

******-الثقافة الرقمية:**

إن حديثنا عن الثقافة الرقمية للطفل وإفرادنا لمطلب كامل لدراستها وتقديمها يتأتّى من أهميتها كمدخل للعصر المعلوماتي وكمظهر له في نفس الآن، فالطفل الذي أَلِف الأجهزة الالكترونية وتمكّن من فك شفراتها والإبحار في تطبيقاتها وتجربة كل ألعابها الرقمية بمختلف إصداراتها يمهّد الحديث عن طفل قادر على تلقّي أدب رقمي يتطلب بعض المهارات لقراءته وفهمه. فطفل هذا العصر قد انخرط في الرقمنة رغما عنه ودون أي فرص للهروب من هذه الظاهرة التي أصبحت مظهرا لكل العلوم والفنون، واستطاعت في الأخير تنميط الإنسان بأنماطها المختلفة والمتجددة وصارت الظواهر الرقمية قابلة للدارسة في كل المجالات الإنسانية.

ربما يجدر بنا التحدث عن الثقافة الخاصة بالطفل؛ "وثقافة الأطفال Children's Culture ، هي من هذه الثقافات الفرعية فالأطفال لهم مفردات لغوية متميزة، وعادات وقيم ومعايير ومواقف واتجاهات، ولهم أساليبهم الخاصة في التعبير عن أنفسهم، وفي إشباع حاجاتهم، ولهم نتاجات فنية ومادية، وأزياء وغيرها.. أي لهم خصائص ثقافية ينفردون بها ولهم أسلوب حياة خاص بهم. وهذا يعني أن لهم ثقافة هي "ثقافة الأطفال". وتظهر في ثقافة الأطفال الملامح الكبيرة لثقافة المجتمع. فالمجتمع الذي يولي أهمية كبيرة لقيمة معينة تظهر في العادة فـــي ثقافة الأطفال"[3].

---

[1]- سميحة خريس: نكتب للطفل وكأنه نحن، ص11.

[2]- سلوان بهاء كاظم: جماليات الشكل الغرائبي في دراما الطفل الرقمي، مجلة كلية التربية الأساسية، المجلد 21، ع 87، 2015، ص 356.

[3]- محمود حسن إسماعيل: مناهج البحث في إعلام الطفل، دار النشر للجامعات، ط 1، 1417ه/ 1996م، ص 37.

إن حديثنا عن الثقافة الرقمية يجعلنا ننتبه لنقطة مهمة تتمثل في الخلط المصطلحاتي أو الفوضى المصطلحاتية، فهناك من يستخدم الرقمي والالكتروني والافتراضي كمترادفات تؤدّي ذات المعنى. لكن لو حاولنا التدقيق سنجد أن هناك فروقا جوهرية بينها، فالإلكتروني يتعلق بالوسيط بالمقام الأول فكل ما غادر الورق وتنقل لهذه الوسائط الالكترونية كالأدب مثلا يمكن اعتباره إلكترونيا؛ أما الرقمي فيتعلق بالخدمات المقدمة عبر هذه الوسائط فهو ما كان في البيئة الإلكترونية واستطاع أن يستفيد من بعض الخدمات المعلوماتية التي توفرها الوسائط المتعددة (صوت، صورة...)، أما الافتراضي فيشير بصورة مباشرة للفضاء الذي يعبّر عنه الإنترنت ومختلف العمليات الجارية فيه من إبحار وتجوال... لكن المُلاحظ من خلال هذه الفروق أنها تحيل لذلك التحول الذي طال الوسيط الذي نتلقّى من خلاله المعرفة مهما كانت، فانتقال هذه المادة المعرفية من الوسيط الورقي الذي اعتبره **"مشتاق عباس معن"** وسيطا محايدا إلى الوسيط الإلكتروني الفاعل يؤدّي لمختلف هذه التمظهرات، وهذا التقسيم قد يجد من وما يفنّده من خلال مستجدات هذا العالم الرقمي.

وبالعودة للحديث عن الثقافة الرقمية أو الثقافة الافتراضية إن صح هذا الإبدال يمكن الوقوف على تعريف لهما؛ حيث "إن الثقافة الافتراضية هي هذه الشبكة الواسعة من الرموز والمعلومات "الشاردة" في الفضاء، المخترقة للحدود والمعايير التقليدية للزمان والمكان. هذا النمط من الثقافة، لا يتطلب التقاء مباشرا بين الفاعلين، بل يفترض تحويل المعنى من مجال إلى مجال. هي، إذن، أشباح وأطياف ممارسات، ترتدّ، وتقفز خارج حدود الواقع، إلى درجة استحال معها التمييز بين الواقع وغير الواقع، وبين التمثّلات والممارسات"[1].

يحاول هذا التعريف إظهار التحول الجذري العميق الذي وقع في جيل الرقمنة والمعلوماتية، فوصفه لها بالشبكة يبرز مدى تفرعها وتعذر جمعها في زاوية واحدة، كما أن سقوط مركزيتي الزمان والمكان جعل الأمر يمثّل نقلة متفرّدة في التجربة الإنسانيّة، هذا التعريف جعلنا نتأمل طفل هذا العصر وبشكل من الأشكال نسقطه عليه، إن جيل الإنترنت هو جيل فريدٌ من نوعه، لا يؤمن بالزمان أو المكان ولا يميز بين الواقع واللا واقع، إنه جيل يصنع عالمه انطلاقا منه وعبر هذه الأجهزة الإلكترونية المتمثّلة في الحواسيب والهواتف الذكيّة والألواح الإلكترونية؛ إنه يستطيع التواصل مع العالم الخارجي بصورة سهلة وسريعة ويجيد التجوال عبر هذه العوالم المرئية.

طفل هذا العصر- ليس أيّ طفل- "إنه ابن عصر الحاسوب، والمشاهد الأكثر مثابرة على شاشات التلفاز، والذي يتفرج بحرية عالية دون انتقاء ولا اصطفاء. عقله تعرض لملايين المعارف التي قد لا يتيح لنا الوقت أن نطلع عليها، كما أنه سبقنا في ماراثون اللغة، فنحن في معظمنا اطلعنا على لغة ثانية، بحدود معقولة، بينما تسنى له اكتساب أكثر من لغة، بالقدر نفسه والبراعة ذاتها اللذين يشرب فيهما لغته الأم، وتلك ميزة تجعل من عقله مسرحاً لنشاط فكري منفتح وخلاق"[2]، فلا يمكننا بشكل من الأشكال لعب دور المعلّم الذي بيده العصا السّحريّة إذ يوجّه الطّفل في الاتجاه الذي ينتقيه له هو، بل ربما يعرف هذا الطفل ما لا يعرفه الرّاشد. وبحكم إبحاره عبر هذه الوسائط التكنولوجية المختلفة فقد خبر العديد من التّجارب

---

[1]- جوهر الجمّوسي: الثّقافة الافتراضيّة، الشركة التونسية للنشر، أكتوبر 2006، ص 85.
[2]- سميحة خريس: نكتب للطفل وكأنه نحن، ص 10.

التي لم يسبق للكبار خوضها برغم تجاربهم المعيشة الطّويلة، لهذا يجب الاعتراف بأن جيل الإنترنت هو جيل متفرّد وله خصائصه التي لا يشبهه فيها أي جيل سبق.

جيل الإنترنت:

"لا شك أن لديك خبرة بعالم الإنترنت ، وتدخل على الويكيبيديا، وتنحني على هاتفك البلاك بيري طوال اليوم، أما الشباب فتربطهم بالتكنولوجيا ألفة فطرية يصعب تفسيرها؛ فأول ما يلجئون إليه هو الإنترنت من أجل التواصل والفهم والتعلم والبحث وغير ذلك الكثير. إذا أردت بيع سيارة أو استئجار شقة، فسوف تستخدم الإعلانات المبوبة، في حين أنهم سيدخلون على موقع Craigslist"[1]، إن تعامل الجيل الجديد الإنترنتي مع الإنترنت هو تعامل سلسٌ لا يتطلّب منهم تكيّفا أو تفكيرا، فرغم أنّ الجيل السّابق استطاع تجاوز أمّيته التي صارت مرتبطة بالمعلوماتية إلا أن هذه الاستطاعة تظل عبأ عليه، فهو ضائع بين عاداته الكلاسيكيّة وبين هذه العادات الالكترونية الجديدة، يجب أن يضبط برنامجا ويبذل جهدا ليتجاوز تعثره في هذا العالم الرقمي، بل إنه يبذل جهدا مضاعفاً حتى يضمن مكانه في هذا الخضم، وبالمقابل نجد أفراد جيل الإنترنت يعايشون العالم الرقمي ويجابهون الطوفان الرقمي بكل أمان. هذا الذي يجعل الجيل الرقمي جيلاً متفرّدا لا يمكن اللّحاق به، إنه قطع أشواطاً معرفيّة لا يمكن للأجيال السّابقة اللحاق بها إلا بصعوبة كبيرة، فما أبعد الطبّع عن التطبّع.

تأمل مثلا كيفية استخدام التكنولوجيا بالمقارنة بين جيل الإنترنت والجيل الذي سبقه، "أنت تستخدم المحتوى الموجود في الإنترنت، لكنهم يستحدثون أو يغيرون هذا المحتوى دائمًا. أنت تدخل على موقع يوتيوب لمشاهدة مقطع فيديو سمعت عنه، في حين يدخلون هم على هذا الموقع طوال اليوم للتعرف على الجديد. أنت تشتري جهازًا جديدًا وتقرأ دليل المستخدم المرفق له، لكنهم يشترون الجهاز الجديد ويبدؤون في استخدامه على الفور. أنت تتحدث إلى الركاب الآخرين في السيارة، لكن أولادك في الخلف يتبادلون الرسائل النصية. إنهم يجدون نشوة كبيرة في استخدام التكنولوجيا، ولديهم قدرة مذهلة للتعامل مع جميع الأشياء الرقمية التي تبدو محيرة في بعض الأحيان"[2]، لهذا كان من الضروري جدّا الحديث عن ثقافة رقمية للجيل الرقمي الجديد وصار مشروع الأدب الرّقمي أمرا مشروع.

إن جيل الإنترنت مهيّأٌ تماماً ليستقبل أدباً رقمياً ويتفاعل معه. فالفرد عدوّ ما جهل وكلّما كان غير قادر على التواصل مع الأطراف الجديدة نفر منها ورفضها، لكن جيل الإنترنت جيل رقمي بامتياز نشأ وترعرع في العالم الرّقمي فخبره وفكّ شفراته لهذا هو الأقدر على استيعاب لون أدبي جديد يجعل من الرقمنة ومحتوياتها وآلياتها لغة له ومكونا بنيويا أساسيا فيه.

الحياة في قرننا الواحد والعشرين حيث تثوير الفرد وطاقاته ورهنه تحت سلطة التقانة ورقمنة حياته يجعل للفرد حياة بطابع رقمي، إذ "... تتحول حياة الفرد تدريجياً لتكون قائمة على "التواصل الإلكتروني"، والعيش في "العالم الافتراضي"، وتكوين "الأسرة الافتراضية"، ضمن "المجتمع الافتراضي". وهذه العلاقات الجديدة العابرة للحدود تؤدي إلى ظهور قيم ومبادئ جديدة نتيجة للتداخل

[1]- دون تابسكوت، ت/ حسام بيومي محمود: جيل الإنترنت كيف يغير جيل الإنترنت عالمنا، كلمات عربية للترجمة والنشر، ط 1، 2012، ص 39.
[2]- المرجع السابق، ص 40.

والتفاعل بين التقاليد والأعراف المحلية ونظيرتها الأجنبية، ويمكن أن يؤدي ذلك إلى نوع من "عولمة" القيم والمبادئ التي تتبعها غالبية البشر، مع ظهور أقليات تقاوم مثل هذا التوجه تتجه أحياناً إلى التطرف في المقاومة"[1]، إنها الافتراضية التي تصبغ حياة الفرد رغما عنه ولا غنى له إلا الانخراط فيها، إنه الإنسان الأيقوني بعبارة دقيقة، وهنا نعرّج على مصطلح "حضارة النقر" المتمحورة حول الأصبع، "وكأننا ببساطة أمام تعاقدات إلكترونية غَيَّرَت وظائف الأصابع، وعززت موقع الإبهام ودوره في الحضارة الإنسانية بصفته الأصبع الذي يضغط، والذي يتحكم، والذي يحل ويعقد.. فهل يمكن للإنسان المعاصر أن يفسخ عقد هذا الانسجام والتآلف؟ وهل بإمكانه أن يتخلى عن جهاز التحكم عن بعد خاصة بعد أن قَرَّبَ إليه المسافات؟ بل، من يتحكم في الآخر؟ أليست اللعبة متبادلة؟ هل نستطيع تصور الحياة بدون جهاز تحكم؟"[2] هذا الذي عُرف بحضارة الأصبع، إنها حضارة تعتمد على نقرات متتالية على لوحة أو شاشة وهذا الذي وفّره عصر الديجيتال إذ أصبح للأصبع دور محوري.

بالحديث عن فرد القرن الواحد والعشرين فإننا نتحدث عن فرد داخل عصف معرفي معلوماتي إلكتروني، ولكن السؤال المطروح أو الإشكال القائم يتأسس حول قدرة الفرد على استيعاب كل هذه المتغيرات المتتالية؛ إنها صدمات لا فواصل بينها "ومن أجل البقاء، ومن أجل أن نتفادى ما سميناه صدمة المستقبل. لا بد وأن يصبح الفرد أكثر قدرة على التكيف منه في أي وقت مضى. ولا بد من أن يبحث عن مسالك جديدة تماما توصله إلى بر الأمان، حيث إن كل الجذور القديمة الثابتة: الدين، والأمة، والمجتمع والأسرة، والمهنة تهتز الآن كلها بقوة تحت التأثير العاصف لدفعة التغيير المتسارعة. وهو لن يستطيع أن يفعل ذلك ما لم يفهم بتفصيل أكثر كيف تتغلغل تأثيرات التسارع إلى حياته الخاصة، وكيف تتسلل إلى سلوكه وتغير من قيمة وجوده. وبعبارة أخرى: فإنه ينبغي أن يفهم معنى الزوال"[3].

ولكن من أين سيتأتى لهذا الفرد قدرة التكيف وقدرة الفهم؟ هل الفرد العربي تحديدا مهيأ لهذا التكيف ولهذا الفهم؟ ربما سيكون أطفالنا الذين -هم رجال الغد ومؤسّسوه- أقدر من المخضرمين من العرب على استيعاب كل هذه المتغيرات كونهم نشئوا فيها؛ وقد يستطيعون المساهمة في توجيه دفة التغيير بفهمهم لما يحصل حولهم، ولعل المركزيات التي ترمي هذه المتغيرات للعصف بها قد قُوّضت عند الأجيال النامية لأنها امتلكت قدرة المشاركة والتعبير عن رأيها من خلال النقر.

يظل الطفل المنتمي لجيل الإنترنت أقدر على الانخراط في دوامة التغيير من الفرد الذي لم يألف كل هذا التقويض في زمنه، جيل الإنترنت جيل ترعرع في جو رقمي بامتياز واكتسب بالتالي ثقافة رقمية عالية وتشكل في قاموسه اللغوي جهاز مصطلحي زاخر بالمفردات المنحوتة والمعربة الخاصة بالإلكترونية؛ "إن الإنسان لم يعش من قبل في بيئة كل ما فيها جديد. إن اضطرارك للحياة تحت ظروف التغيير المتسارع مع بقاء المواقف المألوفة للحياة، شيء يختلف تماماً عن العيش تحت نفس ظروف التغيير المتسرع مضافاً إليها مواجهة مواقف غريبة غير مألوفة ولم يسبق لها مثيل. إننا بإطلاق قوى

---

[1]- جمال سند السويدي: وسائل التواصل الاجتماعي ودورها في التحولات المستقبلية من القبيلة إلى الفايسبوك، ط 4، 2014، ص 62.

[2]- محمد اشويكة: الإنسان الأيقوني، ابق في مكانك.. وكل شيء بين يديك، كتاب الرافد، دائرة الثقافة والإعلام، حكومة الشارقة، ع 10، أكتوبر 2010، ص 25.

[3]- ألفين توفلر، ت/ محمد علي ناصف، صدمة المستقبل المتغيّرات في عالم الغد، الجمعية المصرية لنشر المعرفة والثقافة العالمية، ط 2، يناير 1990، ص 36.

الجدة من عقالها نضع الأفراد في مواجهة كل ما هو غير مألوف أو متوقع. ونحن بذلك أيضاً نصعد مشكلات التكيف إلى مستوى جديد وخطر، لأن الزوال والجدة يصنعان مزيجاً متفجراً"[1] ومشكل التكيف ينجرّ عنه وابل من المشاكل والتعثّرات.

وإذا وضعنا الأدب في هذه الدّوامة فإن النص الأدبي سيكون مهدّدا بخلخلة بنيته وبروز تشكيلات فنية وصياغات لغوية جديدة؛ "فالبصري والسمعي واللساني وكل آلات الإدراك الحسي يمكن أن تتعايش فيما بينها ضمن البنية نفسها وفق مبدأ الاستثارة الإيحائية التي يطلق عنانها تمثيل لفظي متعدد بطبيعته: ما لا تقوله الكلمات تحققه الصورة أو المعزوفة الموسيقية. هذا بديل لذاك ضمن لعبة تُغلق ما تفتح. إن صورة المسدس، كما سنرى ذلك، كمعادل لكلمة مسدس، ليست أكثر عنفا من وجهها اللفظي"[2]. هي إذا لعبة مغلقة وإن كانت تبدو مفتوحة منفتحة على المتغيرات والدواخل لأنها ستُسقط كل ما يدور في نواحيها في داخلها في نهاية الأمر.

طفل القرن الواحد والعشرين؛ هو ليس أي طفل فـــــ "في عصرنا هذا، عصر التكنولوجيا والمنجزات العلمية الرائعة، من صعود إلى القمر، وهبوط على سطحه، ودوران حول الأرض في مراكب الفضاء شهوراً أو أسابيع، أو أيام. وفي عصر انطلاق الصواريخ محملة بأجهزة علمية إلى كواكب: زحل، والزهرة، والمريخ، حيث لا قدرة للإنسان على الوصول بشخصنا إلى السفر إلى تلك الكواكب، وفي عصر الكومبيوتر حيث تخزن المعرفة الإنسانية المحصلة في أجيال، ثم يستحضر الإنسان ما يشاء من معلومات في دقائق أنفق في اكتشافها أخوه في الإنسانية على مدى عمر الكون كله"[3]. حين يولد الطّفل في كنف كلّ هذه الإنجازات الهائلة فلن نتصور أن نفرض عليه أبجديات تربوية قائمة على واقع سالف أو

---

[1]- المرجع السابق، ص 193.
[2]- سعيد بنكراد: الأدب الرقمي جماليات مستحيلة، مقال متوفر على الرابط:
arab-ewriters.over-blog.net/article-79429335.html، بتاريخ: 2016/09/24 الساعة 20:05.
[3]- مصطفى الصاوي الحويني: حول أدب الأطفال، منشأة المعارف بالإسكندرية، ص 23.

نقدّم له عملا إبداعيا يرضي ذائقة الأجيال السّابقة وننتظر منه أن يتفاعل معه ويعجب به ويطلبه في كل آن، إنه طفل العصر العاصف معلوماتيا.

هذا العالم الذي أُسقطت فيه المركزيات وصار التغيير الآني عنوانه، يقدّم لنا طفلا لا يشبه أطفال الأجيال التي عرفتها البشرية، فالحرية التي يتمتع بها من خلال الأفضية المعلوماتية جعلته يملك خبرات لا يملكها الكثيرون من الكبار، و"بدخول الطفل هذا العالم، واستبدال الواقع الافتراضي (سايبرسبيس) بواقعه الحال عن طريق أجهزة يرتديها مثل النظارات التي تحتوي على شاشتي تلفزيون صغيرتين، واحدة أمام كل عين، بجانب سماعات استريو، والقفازات ذات الوسادات الضاغطة، لإحداث التأثير على الأصابع والذراع، ثم باتصال هذا الطفل بأطفال آخرين مشتركين معه في الشبكة، نتوقع حدوث تطور هائل في اهتمامات الطفل وميوله الثقافية والأدبية، ومن هنا فإنه يجب على صانعي أدب الأطفال التفكير في الشكل والمضمون الذي سيقدمون به أدبهم لأطفال الإنترنت"[1]، فالطفل الذي كان يقضي طفولته تحت طائل رغبات وميولات والديه وصانعي القرار في مرحلة الطفولة، صار الآن عبر الفضاء الالكتروني يصنع فضاءه الخاص ويعبر عن اختياراته المختلفة، هذا الذي سيفرض على المهتمين بالطفل وأدبه من دارسين ومنظرين وتربويين ومبدعين أن يجتهدوا في الاشتغال على الطفل ككائن مستقل يشكّل عالمه الخاص كما يشاء، وعلى المادة الأدبية الإبداعية التي ستقدّم له.

فطفل الإنترنت يستطيع أن يجلب العالم بين يديه بنقرة واحدة، ويستطيع التجوال في مختلف العوالم التي تخصّ مرحلته العمرية وغيرها من المراحل المتقدّمة. فالأدب الموجّه لمرحلة الطّفولة يجب أن يُصاغ من جديد ليتماشى ومتطلّبات الطّفل واطّلاعاته، فالتكنولوجيا صنعت طفلا مطّلعا "عارفا" بما يدور حوله من صخب وجديد في أطراف هذا العالم. فإذا كان الفضاء الواقعي مجهّز سلفا ومؤطّر بما يجب أن يكون مع هذه الفئة الصّغيرة فالفضاء الإلكتروني غير محدود ولا معدّل، بل هو عالم يضجّ بالأفكار والعلوم والمواد المختلفة التي قد تفيد الطفل أو تعنيه وقد يُمنع اطلاعه عليها أساساً، "كما أن الفضاء الإلكتروني يزيد من فرص الابتكار والإبداع سواء في النواحي الإيجابية أم السلبية، ويدفع الفرد إلى بناء منظومته التفاعلية بلا حدود زمنية ومكانية، ومن ثم ينتقل عبر المكان والزمان دون مغادرة محل إقامته وكأنه "رحالة افتراضي"، يبحر في مختلف الاتجاهات والثقافات، ويرى على بعد مسافات تربو على ملايين الكيلومترات"[2].

وجد الطّفل العربي نفسه منخرطا في هذا العالم دون سابق قرار أو دراسة، فأطفالنا يتجولون في العالم الرّقمي عبر هواتفنا الذكية التي لا نجد ضيرا في حملهم لها أو استكشافهم لها، وعبر الألواح الذكية التي صار العديد من الآباء يصرّون على اقتنائها لأطفالهم. كما أن هناك العديد من الأطفال يدخلون العالم الرقمي عبر زيارة مقاهي الإنترنت والتجوال في هذا الفضاء للاستفادة من بعض البرامج الترفيهية الجديدة؛ هم يتجولون في العالم الأزرق العجيب المترامي الأطراف على غير هدى في أغلب الحالات ودون توفر رقابة. وسأحاول في هذا المقام تناول أهم مظاهر انخراط الطفل العربي في العالم الرقمي، منطلقة ممّا سبق الخوض فيه عن علاقة الطفل العربي بهذه الأجهزة الإلكترونية التي توفر له تذكرة الدخول للعالم الافتراضي.

---

[1]- أحمد فضل شبلول: أدباء الانترنت أدباء المستقبل، ص 96.

[2]- جمال سند السويدي: وسائل التواصل الاجتماعي ودورها في التحولات المستقبلية من القبيلة إلى الفايسبوك، ص 38.

1- مظاهر انخراط الطفل في العالم الرّقمي:

بالنظر إلى الانغماس الكبير للأطفال العرب في الشبكة العنكبوتية وإقبالهم على استغلال جديد الأجهزة الإلكترونية واهتمامهم بكل ما يجدّ في عالم التكنولوجيا فقد أقدم العديد من الدّارسين العرب على تصنيف بعض الأعمال المتوفّرة على الشّبكة العنكبوتيّة على أنّها هي أدب الطّفل الرّقمي أو التّفاعلي؛ فنجد بعض القصص الالكترونيّة وأفلام الرّسوم المتحرّكة مقدّمة على أنّها نوع من أنواع أدب الطّفل وكذلك بعض الألعاب الإلكترونية التي يدمن عليها أطفالنا. ولكن نتساءل: هل يمكن أن تكون هذه الصّور هي فعلا أدب رقمي للطفل؟

"وقد ظهرت في السنوات الأخيرة أشكالٌ جديدة من الممكن أن تُضاف إلى عالم أدب الأطفال بمفهومه الواسع، مثل ألعاب الكمبيوتر، وما يعرف باسم الأتاري أو ألعاب الفيديو جم، التي تستغرق الطفل استغراقا تاما عند الجلوس أمامها والإمساك بالأذرع الخاصة بها، أو الضغط على مفاتيحها"[1] فأدب الطفل بمفهومه الموسّع هو أي وسيط قد يقدّم للطفل معرفة أو يضيف له خبرة، لهذا فقد ينضوي تحت مصطلح أدب الطّفل ما تقدّمه الأجهزة الإلكترونية من متعة وفائدة.

وفي ذات السياق يقول آخر: "ظهرت في الآونة الأخيرة أشكالٌ ومضامين جديدة من الممكن أن تُضاف إلى ثقافة الأطفال وأدبهم الحالي، مثل برامج وألعاب الكمبيوتر، والقصص الإلكترونية والقصص المُحرَّكة سواء المنتجة على أسطوانات ليزر CD- ROM، أو المجلوبة بوساطة شبكة المعلومات الدولية "إنترنت" INTERNET أو الشبكة المصغرة "إنترانت"، بالإضافة إلى ألعاب الأتاري أو ألعاب الفيديو، التي تستغرق الطفل استغراقا تاما عند الجلوس أمامها والإمساك بالأذرع الخاصة بها، أو الضغط على مفاتيحها"[2]، فالأثر الذي تتركه هذه الوسائط الإلكترونية الجديدة على الطّفل بليغ جدّا يفوق بكثير ما يتركه الوسيط الورقي الذي يستهدف بعض الحواس في الطفل وليس جميعها في ذات الوقت.

طفل الإنترنت ينفرد بميزات سلوكية مختلفة عن أطفال الأجيال السالفة، فهناك اعتقاد يقول بأن هذا الطفل أسير التقنية ومندمج معها؛ "ثم يتجه الاعتقاد الآن إلى اعتبار الطفل كائن **بيوتكنولوجي**، باعتبار أن التطورات التكنولوجية الحالية قد وسعت من دائرة التحليل البيولوجي. لذا نعتبر أن خطاب العولمة يتجه نحو اعتبار الإنسان عامة والطفل بصفة أخص نموذجا للإنسان البيوتكنولوجي، أي انه صنع التكنولوجيا الحديثة التي تتحكم في توجهاته واختياراته ومزاجه من خلال تنميطه وفق قيم معينة، تشكل مرجعياته وتحدد ذوقه"[3]، فجيل الإنترنت هو الجيل الأنسب لاستقبال ما تنتجه التكنولوجيا لأنه نشأ في كنفها وترعرع على منتجاتها وتطبيقاتها المختلفة، فالطفل كائن بيوتكنولوجي بامتياز شئنا أم تجاهلنا المسألة، لهذا صار من الضروري على الأدباء المشتغلين بأدب الطفل إعادة تكييف المادة التي ينتجونها بما يناسب هذا الكائن، وهذا الذي أبرزناه مع فكرة الثقافة الرقمية وضرورة توفرها في أدب الطفل الحالي.

الاشتغال على أدب طفل جيل الإنترنت بات صعبا؛ لذا "على هؤلاء الأدباء أن يتوقعوا من طفل الإنترنت القيام بالتجوال داخل الشبكة العنكبوتية (العربية) والبحث عن نصوص أدبية وأشكال فنية تلائم

---

[1]- أحمد فضل شبلول: أدباء الانترنت أدباء المستقبل، ص 91.
[2]- أحمد فضل شبلول: تكنولوجيا أدب الأطفال، ص 45.
[3]- الحبيب المبروكي: ثقافة الطفل وتداعيات العولمة، كراسات الطفولة التونسية، عدد 19-20، نوفمبر 2009، ص 61.

اهتماماته وقدراته الجديدة، عبر المواقع المختلفة، وإذا وجد شيئا ما يثير اهتمامه، فإنه سيقوم باستدعائه فورًا على شاشة الحاسب الآلي، ويبدأ في الاطلاع عليه، وقد يكون هذا الشيء لوحة تشكيلية أو قصيدة شعرية أو نشيد أو أغنية، أو قصة مكتوبة ومرسومة وملونة، أو مقطوعة موسيقية، أو فيلم كرتون يُعرض بالصوت المجسم والصورة الثلاثية الأبعاد، أو عن طريق الوسائط المتعددة التي يُقصد بها نقل المعلومات أو ظهورها على شاشة جهاز الكمبيوتر بالصوت والصورة والفيديو، أو أي شكل آخر من أشكال الأدب والفن المتعارف عليها في عصرنا هذا، والتي لا نستطيع التنبؤ بانحراف مسارها مستقبلا عبر أجهزة الحاسبات الآلية الشخصية"[1].

قيل أن الكتابة للطفل ليست مهمة سهلة أبداً وأظنها صارت فعلا مهمة غير يسيرة بل صعبة على الأدباء الذين اتجهوا لأدب الطفل كونه عالما يمكن لأي راشد الكتابة فيه، لكن طفل القرن الواحد والعشرين الذي تفوق معارفه وخبراته الكثير من الكبار لن يكون الخوض في موضوع موجّه له بالأمر السهل. وإذا كان جيل التلفزيون قد شكل علامة فارقة لمن سبقه من الأجيال فإن جيل الإنترنت صار يشكّل أنموذج خاص غير قابل للمقارنة، لهذا فمن المهم تقديم ورقة تعريفية عن جيل التلفزيون كونه مثل أول لقاء فعلي بين الطفل والعالم الالكتروني. ويمكن حصر تمظهرات انخراط الطفل في العالم الرقمي في هذه النقاط:

1- **القنوات والبرامج التلفزيونية:**

التلفزيون أو الرّائي عبارة عن وسيلة سمع-بصرية لا يمكن بأي شكل من الأشكال أن يوفّر للطّفل عملا ويجعله شريكا فيه؛ فهو نوع من التّلقّي السّلبي الذي يجعل الطّفل يستقبل هذه البرامج وهو ساكنٌ في مكانه لا يتحكّم في العمل المعروض أمامه إلا بزيادة الصّوت أو خفضه أو تغيير القناة لكنه لا يتمكن من التدخل على مستوى المادة المعروضة. خاصة بعد أن صارت هناك مواد عديدة يتوافر عليها التلفزيون موجهة لهذه الفئة العمرية الصغيرة، بل صارت هناك قنوات فضائية مخصصة للأطفال تحديداً وليس لديها وقت محدّد بل هي متوفرة على مدار ساعات اليوم.

"وإذا أردنا أن نتعرف على أدب الأطفال المسموع والمرئي فيمكننا أن نقول عنه أنه: كل عملية بث تلفزيوني أو إذاعي مخصصة للأطفال وتصل إليهم بإشارات أو صور أو أصوات أو رسومات لا تتسم بالمراسلات الخاصة، وذلك بواسطة المحطات والقنوات والموجات وغيرها من التقنيات الحديثة من وسائل البث والنقل التلفزيوني أو الإذاعي. وهو نقل لبعض المعلومات والمعارف والثقافات الفكرية والسلوكية، بطريقة معينة مشوقة وفى صورة مبهرة من خلال أدوات ووسائل الإعلام والنشر، الظاهرة والمعنوية، ذات الشخصية الحقيقية أو الاعتبارية، بقصد التأثير... وفى سياق حديثنا عن أدب الأطفال المسموع والمرئي وتعريفه لا نستطيع أن نغفل أنه يعتبر وسيطاً تربوياً"[2].

والبرامج الموجهة للطفل تتنوع حسب الفئة العمرية التي تستهدفها وربما النوع أيضا، وتسعى في مجملها لاستقطاب الأطفال لمشاهدتها ومتابعتها، و"بإمكان برامج الأطفال أن تمارس دورا مهما في

---

[1]- أحمد فضل شبلول: أدباء الإنترنت أدباء المستقبل، ص 97/96.

[2]- رانية حسن أبو العينين: أدب الأطفال المسموع والمرئي في العالم العربي، مقال متوفر على الرابط: aljasra.org/archive/cms/?p=2141، بتاريخ: 2015/07/18 الساعة 23:25.

إشباع هذه الحاجة، وتستطيع برامج الأطفال اختيار الألعاب المتنوعة المشوقة، من خلال تقديم الألعاب والمسابقات ضمن فقراتها بمشاركة الأطفال بشكل مباشر في البرامج أو بتحفيز المشاركة للمشاهدين، بحيث يكون اللعب نشاطا إيجابيا فعالا ينمي إمكانيات الأطفال وطاقاتهم، كما تحث الأطفال على ممارسة الألعاب مع زملائهم في المدرسة والحي، مؤكدة في ذلك قيمة المنافسة الشريفة وقبول الآخر وفوزه"[1].

ولعل من المشاكل التي لا يمكن تجاهلها في متابعة الطفل للبرامج التلفزيونية هو عدم انتقاء المواد المعروضة؛ وفي بعض الأحيان يكون الطفل ضحية مادة دخيلة على برنامجه. فـــ "على مدار أغلب سنوات الثمانينيات، كانت شبكات التليفزيون ملتزمة بقواعد الرقابة الذاتية، وكانت البرامج التي تتضمن مشاهد جنسية تُعرض بعد التاسعة أو العاشرة مساءً؛ بحيث يُتاح للبالغين منع الأطفال من مشاهدة هذا المحتوى، ولكنَّ هذا الأمر لم يستمر طويلاً؛ ففي ظل انتشار التليفزيون الكَبْلي وإمكانية الوصول إلى المحتوى الجنسي بواسطة الإنترنت والسلوكيات الجنسية غير المسئولة، يُعد الأطفال في الوقت الراهن مستهلكين لهذا النوع من الإعلام، ويظهر العديد من النماذج في إطار هذا المحتوى"[2]، ربما تخصيص قنوات للأطفال يحدّ من بعض المشاكل –كالتي أسلفنا ذكرها- رغم أنه يطرح أخرى، لهذا صار من الممكن الحديث عن فضائيات خاصة بالأطفال.

ويرى **"هادي نعمان الهيتي"** أن التلفزيون يستعين بجملة رموز حتى تتجلى المعاني المقصودة أهمها: الكلمات، الصور، الرسوم، الحركات، الأضواء، الظلال، الألوان، الإشارات، والعلامات المرئية والمسموعة، "وعليه، فالصورة المرئية هي تمثيل محسوس ومشخص للعالم، وتتميز عن الصورة البلاغية واللغوية، ذات الطاقة التخييلية المجردة، بطابعها المرئي والبصري والسيميائي. ويعني هذا أن الصورة البصرية صورة سيميائية وأيقونية بامتياز، يتداخل فيها الدال والمدلول والمرجع لتشكيل الصورة العلامة. ويعني هذا أن الصورة المرئية هي صورة حسية تخاطب العين أكثر مما تخاطب الحواس الأخرى. وترتبط هذه الصورة بالشكل، والخط، والنقط، والهيئة، والحال، والانطباع، واللقطة، والضوء، والصباغة، والأرقام... إلخ"[3].

ويبقى للرسوم المتحركة جميل الأثر على نفس الطفل ولعلها من البرامج التي يحبّذ الأطفال متابعتها، "ومع بداية عام 1928 بدأ القائمون على إنتاج الرسوم المتحركة يهتمون بإدخال الموسيقى والمؤثرات الصوتية على فن إنتاج الرسوم المتحركة، بالخصوص من قبل مسؤولي شركة "والت ديزني" (waltdisney) التي عملت على تحويل عملية إنتاج الرسوم المتحركة إلى صناعة سينمائية قائمة بذاتها من خلال تعاملها مع عدد كبير من رسامين وفنانين متخصصين في الديكور وفي الأصوات، إلى جانب استغلالهم لهذه الرسوم في العمل الإشهاري، حيث عملت شركة "والت ديزني" على إنتاج كتب للأطفال ودمى وموسيقى مسجلة وذلك لغرض تغطية تكاليف إنتاج تلك الرسوم"[4]، هذه من التجارب الناجحة

---

[1]- بوذينة نعيمة: إعلانات قناة الأطفال سبيس تون SPACE TOON وتفاعل الطفل الجزائري دراسة وصفية في التعرض والتفاعل، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال، كلية العلوم السياسية والإعلام، قسم علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر بن يوسف بن خدة، 2009/2008 م، ص 53.

[2]- شارون كيه هول، ت / أحمد الشيهي: تنشئة الأطفال في القرن الحادي والعشرين، علم الصحة النفسية للأطفال، مؤسسة هنداوي، ط 1، 2016، ص 81/80.

[3]- جميل حمداوي: الطفل والصورة: أية علاقة؟، مكتبة المثقف، ط 1، 2016، ص 11.

[4]- مالية مكيري: تأثير مضامين العنف للرسوم المتحركة على سلوكات الأطفال ما بين 3 و5 سنوات دراسة استطلاعية في تمثلات عينة من الآباء والأمهات بالجزائر العاصمة خلال الفترة 2009-2010، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في

لشركة استطاعت إرضاء الأطفال وشدّ انتباههم من خلال الاحتراف في أفلام الرسوم المتحركة واستغلال مختلف التقنيات السينمائية؛ فكلما تقدمت تقنية صناعة الرسوم المتحركة زاد إقبال الأطفال على مشاهدتها.

وللتلفزيون مكانة خاصة في عالم الطفل حتى في القرن الواحد والعشرين، فـــ "من المعروف أن جهاز الإذاعة المرئية أو التلفاز يعد أحد وسائل الاتصال الجماهيرية الأكثر تأثيرا على جمهوره، وذلك بفضل الميزات التي يحوزها ويتفرد بها عن باقي وسائل الاتصال التي سبقته في الظهور، فهو يمتلك الواقعية من خلال نقله لمشاهد حية بالصوت والصورة والحركة (الصورة الحية)، لذا فهو يحظى بمصداقية أكبر لدى الجمهور، وإذا كانت شبكة المعلومات العالمية (الانترنيت) قد اشتركت مع التلفاز في إمكانية نقل الصورة الحية، فإن التلفاز يتميز عنها (الانترنيت) كونه وسيلة تعرض مضامينها بمجرد تشغيل الجهاز، على العكس من (الانترنيت) الذي يتطلب مستخدما يدخل مواقع معينة ويستخدم لوحة المفاتيح للوصول إلى المادة المطلوبة"[1].

ربما هذا الذي يجعل الطفل ينساق إلى مشاهدة التلفزيون في أغلب الأحيان وفي مختلف الوضعيات حتى وهو في فراش النوم، وهذا الذي يجعل جيل التلفزيون يتميز بنوع من الانسيابية والمرونة بالمقارنة بجيل الانترنت الذي يتّصف بالعناد والتعنت ونوع من الاستقلالية والتوحد. "إن من أفضل الأمور التي يمثلها التليفزيون أنه شكل تعبيري قوي عن الفن، وأن أفضل ما في ذلك أنه يمكن أن يعمل على جعلنا بشراً أفضل. وهذا الجانب في حد ذاته يسوّغ المطالبة بوجود منهج على التليفزيون في المدارس. وعندما يبدأ المعلمون في ربط ما يمكن تعلمه من التليفزيون في المناهج التي يدرسونها سوف يكتشفون الفائدة الكبرى في ذلك"[2] فللرّائي جانب إيجابي في تسلية الطّفل وضمان عالم ترفيهي تعليمي له.

"وقد قامت إحدى الشركات اليابانية المتخصصة في لعب الأطفال مؤخرا بطرح نظام للوسائط المتعددة يتيح للمستخدمين الوصول إلى شبكة الإنترنت، عبر جهاز التلفزيون التقليدي، ودون الحاجة إلى جهاز كمبيوتر، حيث يمكن للطفل أو المستخدم بعد الحصول على الترخيص اللازم، تشغيل البرامج الترفيهية والتعليمية المبثوثة من شبكة الإنترنت، على أجهزة التلفزيون العادية في المنزل، وبدون مساعدة من أحد، سواء كان هذا الأحد الأب أو الأم، أو مدرّب الكمبيوتر"[3] وهذا نوع من التعاضد بين جيلي التلفزيون والإنترنت وفي الحقيقة فإن الفصل بين هذه الأجيال هو فصل نظري من أجل الدّراسة؛ فكلّها أجيال متداخلة متغلغلة في بعضها البعض.

حين نتحدث عن الرائي لا بد أن نشير إلى جهاز لصيق به مكمّل له هو الفيديو "إن أهمية الفيديو تكمن فيما يمتاز به الجهاز فهو يعتمد على الصوت والصورة معا، مما يجعله صاحب اثر فعّال في الحياة الإعلامية، ووسيط فاعل أيضا في نقل أدب الأطفال، من خلال الأفلام التسجيلية التي يضم مضامين علمية

علوم الإعلام والاتصال، تخصص: قياس جمهور وسائل الإعلام، كلية العلوم السياسية والإعلام، قسم علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر3، 2011/2010، ص 130.

[1]- هاشم أحمد نغيمش: المواد التلفزيونية في قناة MBC3 الفضائية للأطفال بحث في واقع المواد التلفزيونية المعروضة في القناة لمدة أسبوع، الباحث الإعلامي، العدد 10/9 حزيران – أيلول 2010، ص 184.

[2]- ديفيد إنجلاند، ت/ محمد عبد العليم مرسي: التلفزيون وتربية الأطفال، مكتبة العبيكان، ط 2، 1427هـ/ 2006م، ص 95.

[3]- أحمد فضل شبلول: تكنولوجيا أدب الأطفال، ص 45.

أو ترفيهية أو ثقافية أو أفلاما متحركة وغير ذلك فاعتماد الشيء على حاستي السمع والبصر يخلق جسرا من المودة والتقابل من الأطفال والجهاز، لأن هاتين الحاستين هما المتقدمتان في استقطاب الأشياء ونقلها إلى الدماغ والقلب معا"[1] فالفيديو جهاز يعتمد في تشغيله على التلفزيون وقد كان في وقت سابق من الأجهزة المحببة لنفوس الأطفال والراشدين كونه يستجيب لهم أكثر من التلفزيون الذي لا يتيح لهم إعادة مشاهدة ما فاتهم، هذا الذي جعل الأطفال يقبلون على مشاهدته كثيرا. ولقد صارت العديد من هذه القنوات التلفزيونية تعتمد الإنترنت كتمظهر آخر لها، فنجدها متوافرة بالشبكة العنكبوتية بالموازاة مع الرائي. كما أن التلفزيون صارت له خصائص تتطور بمرور الوقت فصار مزوّدا بالإنترنت وبه خدمات متنوّعة؛ ممّا جعل التلفزيون بدوره أحد هذه المظاهر.

2- الحاسوب:

نتحدّث في البداية عن الحاسوب كجهاز غير موصول بالإنترنت وما يوفره من خدمات كقراءة القرص المضغوط الذي يحتوي على مادة خاصة بالطفل (أناشيد/ألعاب/مادة تعليمية...)؛ فـــ "الكمبيوتر عبارة عن مجموعة من الدوائر الالكترونية تعمل متكاملة من أجل تشغيل البيانات الداخلية. يتلخص هذا التشغيل في تنفيذ العمليات الحسابية البسيطة وهي الجمع والطرح والضرب والقسمة مضافاً إلى ذلك العمليات المنطقية أو بمعنى آخر عمليات المقارنة وفقا لبرنامج مصمم مسبقاً للحصول على النتائج المطلوبة. وعندما يلحق بالكمبيوتر وحدة مساعدة وظيفتها هي إدخال البيانات وأخرى لرصد واستخراج النتائج من الكمبيوتر، فإن الكمبيوتر وما يلحق به من وحدات مساعدة معاً يسمى "نظام الحاسب""[2] وهذا الجهاز غير الموصول بالشبكة العنكبوتية بإمكانه تقديم الكثير للطفل من حيث الألعاب البسيطة التي يمكن أن تتوفّر من خلاله، أو من حيث اللّواحق التي يمكن أن تقدّم خدمات أخرى وتفتح للطّفل آفاقاً تجريبيّة جديدة.

2-1- المواقع والمنتديات:

حين يتصل الحاسوب بالإنترنت فإنه يصبح عالما بأسره، فقد بات للطفل عوالم خاصة به في الفضاء الإنترنتي، فظهرت مواقع خاصة به تكتب عنه وله "ويزخر الإنترنت بمواد كثيرة تخص الطفل، مواد مكتوبة، ومواد سمعية، ومواد بصرية، ومواد سمعبصرية، كما أن هناك عدداً من المواقع الموجهة للطفل، إلاَّ أن ضعف المادة المعروضة للأطفال، وعدم استغلال القائمين على هذه المواقع للطبيعة التفاعلية للإنترنت هي الصورة الغالبة"[3].

وكتمثيل لهذا التواجد الموجّه للطفل يمكن أن يجد المتصفح الطفل ممثّلا في مواقع وتجمعات افتراضية، "والمتصفح لشبكة الإنترنت سيجد مواقع مكتبية كثيرة للأطفال، فهناك موقع بعنوان www.kidzpage.com ينقسم إلى ثلاثة أقسام رئيسية، منها القسم kidz Page Library وهو عبارة

---

[1]- نادي الديك: وسائط توصيل أدب الأطفال دراسة تاريخية تحليلية، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات، ع 7، نيسان 2006، ص 300.

[2]- مجدي عزيز إبراهيم: الكمبيوتر والعملية التعليمية في عصر التدفق المعلوماتي، مكتبة الأنجلو المصرية، ط 2، ص 11.

[3]- عبد الرحمان عبد الخالق: دور قصص الأطفال في تنمية الطفل، كتاب الرافد، ع 115، أفريل 2016، دائرة الإعلام والثقافة، حكومة الشارقة، ص 137.

عن مكتبة إلكترونية للطفل تزوده بمجموعة من الكتب المختارة بعناية بواسطة المختصين بشئون الطفل، وهو يتيح المجال الواسع للآباء لاختيار الكتب المناسبة لأعمار أطفالهم مثل: كتب لأقل من سنتين، ومن 2 - 6 سنوات، ومن 6 -10 سنوات... الخ، حيث تكون الكتب مناسبة لمختلف الأعمار ومفيدة، وتقدم لهم المعلومات في أبسط صورها، والتسلية بتوفير الصور الملونة والمواضيع الشائقة"[1]، هنا يمكن للطفل أن يجد في هذا القسم العديد من الكتب الإلكترونية التي توفر له قصصا شائقة جذّابة؛ تحترم مختلف الفئات العمرية وهذا التمظهر هو عبارة عن عملية نقل الكتب في صورتها التقليدية الورقية إلى العالم الإلكتروني فهي عملية عرض إلكتروني للمحتوى الورقي.

حديثنا عن الحاسوب في هذا المقام ليس كجهاز إلكتروني فقط بل وهو موصول بالإنترنت وما توفره هذه الأخيرة من فرص تواصل وتجميع معلومات، وإذا تحدثنا هنا تحديدا عن المواقع المتخصصة الموجهة للأطفال العرب؛ فأول موقع عربي موجه لهذه الفئة العمرية الصغيرة أسسه "**رافع يحيى**" تحت اسم "أدب الأطفال".

فالحاسوب لم يعد جهازا للكبار فقط فللطفل اهتماماته وانشغالاته فيه، "زد على ذلك من المستطاع استخدامه في نقل أدب الأطفال وبرمجة تلك الآداب والفنون حسب الفكرة المرادة والتوجيه المقصود، والقيمة التربوية والعلمية للبرنامج تحدد من خلال مضامينه بعد كشفها من أناس مختصين وقادرين على الكشف عن خفاياها وبواطنها، من أجل بيان مدى صلاحيتها للأطفال، شريطة إيضاح ملاءمتها للمرحلة العمرية للطفل"[2].

وإذا حاولنا رصد المواقع المهتمة بالطفل ونوعية المادة الموجّهة له، فـــ "نلاحظ أن الطفل في تقنية النشر الإلكتروني يوجد مبعثرا على عدد من الأشكال داخل المواقع المختلفة على شبكة الإنترنت فهو في مواقع المرأة/ في مواقع الأسرة/ في مواقع عامة وجامعة/ في مواقع تسلية وترفيه/ في مواقع دينية عقائدية/ في مواقع تعليمية/ الطفل في مواقع خاصة بالطفل.."[3] فالطفل في ثقافتنا العربية لم ينفصل تمام الانفصال عن والديه بل هو مرتبط ارتباطا وثيقا بهما خاصة بأمه، كما أن الاشتغال بالمادة الموجّهة له لم ينضج عربيا بعد، فالطفل يتراوح بين مواقع مختلفة كما أن مشاركة الطفل في هذه المواقع غير ممكن بصورة سلسة يسيرة، عدا الألعاب الإلكترونية التي تجعل الطفل محرّكا أساسيا في مجرياتها.

والكمبيوتر المنزلي المشترك الذي يكون عادة ثابتا في غرفة الضيوف أو غرفة الجلوس، يحدّ من عملية انخراط الطفل بالإنترنت لأنه يجعله مقيّدا في وضعية جلوسه وفي عملية تحريك الفأرة وملحقات الجهاز، "وهناك أطفال ممن لديهم كومبيوترات شخصية بالمنزل يستطيعون التفاعل مع مجموعات كبيرة من الأصدقاء من بعد، حتى يتسنى لهم استكشاف الموضوعات ذات الاهتمام المشترك. ويميل هؤلاء الأطفال إلى التركيز على أمور بعينها مثل الهوايات وألعاب الفيديو والأحاديث العامة، ومما يبعث على الإثارة والمتعة لهم، أنهم يستطيعون تبادل الرسائل والمعلومات عبر الشبكة. وهم مولعون بذلك النشاط (وإلا ما قاموا به)، وسوف يظهر الأطفال درجة الحماس نفسها إذا كان ذلك التعامل عن طريق الشبكة

---

[1]- أحمد فضل شبلول: تكنولوجيا أدب الأطفال، ص 92.
[2]- نادي الديك: وسائط توصيل أدب الأطفال، ص 299.
[3]- السيد نجم: الطفل العربي وعالم النشر الإلكتروني، الجوبة، ع 32، صيف 1432 هـ/2011 م، ص 24.

جزءا من عملية التعليم الرسمي وليس مجرد هواية لتمضية وقت الفراغ"[1]. لن أركّز على سلبيات تجوال الطفل في الإنترنت لوحده لأن هذا الموضوع ينسحب حتى على بعض الراشدين، لكن الذي يهمنا هو أن نوفر للطفل فرصة ليكون أمام شاشة الحاسوب ونراعي في تلك الفرصة توجيهه بشكل آمن لأنه يحتاج لمرشد في عالم عنكبوتي غير واضح المعالم.

ويظل الطفل أيقونة خاصة حتى في العالم الشبكي؛ حيث "إن فكرة مخرجي برامج الأطفال الإلكترونية ومصممي المواقع تعمل على تحويل المادة الأدبية أو الثقافة المكتوبة للأطفال إلى مادة إلكترونية نابضة بالحياة والجاذبية والحركة عن طريق توجيه الوحدات المختلفة على الصفحة الإلكترونية الفارغة، وتحويلها إلى لوحات فنية تنبض بالجمال والمعنى بما يتناسب مع قدرات الأطفال على استخدام حواسهم المختلفة وخاصة العين والأذن واللمس"[2] من أجل ضمان إقبال الطّفل على هذه المواقع وتكرار زيارتها لها.

وهناك **المنتديات** و**المدونات** التي تستقطب الأطفال–بصورة أقل بكثير- في هذا الفضاء الرقمي، ويمكن تعريف المدوّنات بأنها "وسيلة من وسائل الاتصال على شبكة الإنترنت، وشكل من أشكال صحافة الشبكات ينشئها أفراد أو جماعات لتبادل الأفكار والآراء حول الأخبار أو الموضوعات ذات الاهتمام المشترك، التي يطرحها الناشر على صفحاتها بنظم الإتاحة الفورية، أو الاستدعاء اللاحق من أرشيف الرسائل، والروابط النصية الفائقة. دون قيود على حرية القارئ في المناقشة والتعليق على الرسائل المتاحة، بالنصوص أو الوسائل المعتمدة. وكذلك حريته في التجول بين الروابط، واستدعاء الرسائل والمداخلات السابقة"[3] لكن تتوافق هذه التقنية مع الأطفال في المراحل العمرية المتأخرة من مرحلة الطّفولة.

3- الألعاب الإلكترونية:

إن اللّعب في الفضاء الإلكتروني يمثّل أهم ظاهرة لانخراط الطّفل العربي في العالم الرّقمي، فـــــــ "في هذا العصر-تراجع الكتاب باعتباره الأداة الوحيدة للثقافة، وزاحمته وسائل إعلامية أكثر خطراً، وفي مقدمتها التليفزيون والإذاعة والسينما والفيديو وأشرطة التسجيل، وشرائح الفانوس السحري ووسائل الإيضاح المجسمة، وصارت ألعاب الأطفال من مثل "أتاري" وهي لعبة الكترونية تسجل عليها أفلام الرياضة والمغامرة، وكل ما يرضى حاجة الطفل النفسية والعقلية ثم لعبة (gamewatch) ومنها لعب الطفل بأزرار الكترونية مثل لعبة الكرة أو الشطرنج... الخ بواسطة التحكم في أزرار"[4] وهناك ألعاب تفاعلية أكثر تطورا من التي ذكرنا، ولها إصدارات متتالية وكل إصدار يتسم بميزات أرقى من الذي سبقه، إن الألعاب الإلكترونية الموجهة لطفل الإنترنت تخلق له عالما افتراضيا موازيا لعالم الواقعي

---

[1]- فرانك كيلش: ثورة الإنفوميديا، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع 253، يناير 2000، ص 469.

[2]- نوال حيفري: أدب الأطفال بين العلم والفن التقنية الرقمية وتأثيرها في المسرح والرسوم المتحركة، أطروحة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي، تخصص: مسرح-أدب، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، الجامعة المركزية بن يوسف بن خدة الجزائر، 2010/2009، ص 286.

[3]- محمد عبد الحميد: المُدوّنات الإعلام البديل، عالم الكتاب، ط 1، 1430هـ/2009م، ص 59.

[4]- المرجع نفسه، ص 23.

المعيش فتجعله يحلق في عوالم تخييلية، كما أن هناك ألعابًا لا تكون إلا بالاتّصال بالإنترنت ويُطلب تسجيل اللاعب ليعرّف عن نفسه كل مرة ولتكون له هويّة افتراضيّة.

ويظل الغرب أسبق تجربة منّا نحن العرب، لهذا فهناك ألعاب إلكترونية غربيّة برعت في إمتاع الطّفل وإفادته؛ "ولتتأمل تلك اللعبة التفاعلية التي طرحتها مؤسسة « Byoderbund » تحت اسم « Where in the World is Carmen Sandiego ? أين هي كارمن سان دييجو في هذا العالم؟ » حيث يستكشف الأطفال العالم بحثا عن كارمن وشركائها في الجريمة من خلال مفاتيح الألغاز المعطاة لهم وأسئلة مطروحة عليهم. ولكي يقتفي الأطفال أثر كارمن وشركائها، يتعين عليهم أن يستعينوا بمرجع لفك لغز مفاتيح الأدلة وإيجاد الإجابات الصحيحة... وفي النسخة المطروحة في قرص مدمج، يستطيع الأطفال مشاهدة تلك المعالم بألوانها الحية، وهذه اللعبة نفسها تظهر في برنامج تليفزيوني يحمل الاسم نفسه"[1]، فهناك ألعاب ذات هدف تربوي تعليمي تتيح للطفل متعة وتسلية وفائدة؛ فالطفل يتفاعل مع هذه الألعاب ويحفظ أدوراها وشخصياتها ويمكنه أن يكررها بنجاح ولا يملها أبدا، لهذا دعا بعض الدارسين لاستغلال هذا النمط من الألعاب في الجانب التعليمي كونها تساعده على الاستيعاب وتثبيت المعارف والمعلومات في ذهنه.

كما "يمكن فهم الرواية الافتراضية بصفتها شكلا جماليا من أشكال التعبير الثقافي ينتجه روائيون وفنانون ومبرمجون: محترفون وهواة، مثل روايات أحمد خالد توفيق، أو بصفتها لعبة كومبيوتر تنتجها الشركات التجارية، كلعبة Myst، ودور النص فيها هامشي بالنسبة إلى المؤثرات المرئية والمسموعة، لكن المصطلح في الاستخدام العام يشير إلى رواية ألعاب تفاعلية Interactive GameplayNovel، تُنتج بواسطة برنامج محاكاة لبيئة عالم افتراضيVWE))، كما في لعبة "هلال" ،عالم له شروطه الخاصة، أسراره، وصراعاته التي يعرف اللاعب مسبقا دوره فيها، ولديه إمكانية التفاعل مع الشخصيات الأخرى والتأثير في البيئة بما يخدم غايته"[2] هناك خط فاصل بين اللعب الإلكتروني والإبداع الإلكتروني وهو الذي جعل الكثير من النّقاد المعارضين للإبداع الرّقمي يشكّكون في أدبيّته وينقصون من قيمته الإبداعية كونه يعتمد على دعامة إلكترونية ويستند إلى جمالية مادية.

جذبت ألعاب الفيديو الأطفال من مختلف المراحل العمرية، واستطاعت الألعاب الإلكترونية أن تجعلهم يعايشون اللعبة ويأخذون دورا فيها؛ "وقد كانت بداية الألعاب الإلكترونية المعروفة حاليا، بما عرف بألعاب الفيديو، لأنها كانت تشغل بواسطة أجهزة الفيديو، والتي توصل بجهاز التلفزيون، حيث انطلقت ألعاب الفيديو هذه من الشخصيات الكرتونية وشخصيات برامج الأطفال التي اعتاد مشاهدتها، مما لم يشكل لديه استغرابا منها، فقد استغل منتجو الألعاب الإلكترونية وإدمان وهوس الأطفال بالشخصيات الكرتونية، ووظفوا ذلك في تلك الألعاب، بحيث لم يتنكر الأطفال لتلك الشخصيات، بل زادوا تعلقا بها من خلال تلك الألعاب، فقد أصبحت أكثر حيوية من ذي قبل، إضافة إلى وجود جهاز التحكم الذي يمنحهم هامشا من التحكم في تلك الشخصيات والأحداث"[3] وقد أدمن الأطفال على أجهزة الفيديو باعتبارها فتحت

---

[1]- فرانك كيلش: ثورة الإنفوميديا، ص 475.

[2]- عبير سلامة: أطياف الرواية الرقمية، مقال متوفر عبر الرابط:
www.middle-east-online.com/?id=58573=58573&format=0، بتاريخ: 2016/05/23 الساعة 20:05.

[3]- فاطمة همال: الألعاب الالكترونية عبر الوسائط الإعلامية الجديدة وتأثيرها في الطفل الجزائري، دراسة ميدانية على عينة من أطفال ابتدائيات مدينة باتنة، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في تخصص: الإعلام وتكنولوجيا الاتصال

لهم فضاءً للتواصل مع شخصياتهم الكرتونية المتميزة، ويمكن أن نفهم هنا أن الألعاب الإلكترونية في أوّلها ما كانت إلا نقلاً لهذه الشّخصيات من الفضاء التلفزيوني إلى الفضاء الإلكتروني وهو الذي جعل الأطفال يقبلون عليها بهوس كونهم تحصلوا على فرصة تمكّنهم من التّدخل في الأحداث الكرتونية، فألعاب الفيديو أبرزت استعداد الأطفال على التفاعل الإلكتروني.

فـــــــ "في بداية الثمانينات ومع التطور التكنولوجي واستخدامات الحاسوب المتعددة، برزت أشكال من الألعاب لم تكن معروفة من قبل وأصبحت تلعب دورا أساسيا في ثقافة الأطفال، عرفت هذه الألعاب بالألعاب الإلكترونية ElectronicGames وأصبحت ظاهرة تثير الانتباه وتستحق البحث، سيما وأنها ما زالت حديثة ولم يتم التصدي لها بالبحث والدراسة بالشكل المناسب من حيث سماتها ودلالاتها التربوية، وتأثيراتها على النمو النفسي المتكامل للأطفال بشكل خاص والكبار بشكل عام، ولقد أثارت هذه الألعاب وما زالت الاختلافات حول الدور التربوي للألعاب الإلكترونية وتأثيراتها المختلفة على الفرد وعلى اللاعب"[1] ومنذ الثمانينيات وإصدارات هذه الألعاب تتتابع وإقبال الأطفال عليها يتزايد، لكن المنافسة بين منتجيها صارت أكبر، لأن الأطفال أصبحوا يمتلكون ذائقة إلكترونية يميّزون بها بين مختلف هذه الألعاب فيختارون ما يرضيهم ويتواصون به. ويبقى الدور التربوي هو البارز في كل المواضيع المتعلقة بالطّفل؛ فحتى الأدب الرقمي الموجّه للطفل لاقى معارضة من التربويين بصورة كبيرة، ذلك أنهم شكّكوا في القيمة التربوية لهذا الجنس الأدبي الجديد لأن الإنترنت تبدو مساحة غير آمنة أخلاقيا لأطفالنا.

اجتهدت بعض الدّراسات في الحديث عن الألعاب الإلكترونية من جوانب جوّانية في الموضوع، فحاولت تصنيفها انطلاقًا من المراحل العمرية المقبلة على هكذا ألعاب، "وفيما يتعلق بالفروق العمرية فأغلب الدراسات السابقة المذكورة، أظهرت أن اللعب بالألعاب الإلكترونية يبدأ من عمر مبكر من مرحلة الروضة تقريباً ويزداد مع التقدم في مراحل الطفولة، وأكثر فترة عمرية للعب بتلك الألعاب تكون بعمر (8-14) عاماً، ثم بعد ذلك تقل نسبيا لأنها تصبح تتوزع على مهام حاسوبية أخرى غير اللعب أكثر جاذبية للمراهق الكبير كتفحص مواقع النت أو إرسال الرسائل الإلكترونية أو إجراء المحادثات الإلكترونية مع الأصدقاء، أو قراءة الصحف والمجلات الإلكترونية، أو طباعة التقارير وغيرها"[2] فالطّفل ذو الأربع أو الخمس سنوات ينجذب لهذه الألعاب في هذه السن المبكرة ويقبل عليها بحبّ، لهذا فإن هذا الفضاء الإلكتروني يستقبل الأطفال في سن صغيرة وهذا يبرز سهولة استعماله والمتعة الكبيرة التي يقدّمها للأطفال. ومرحلة الطفولة المتوسطة التي توصف بمرحلة المغامرة والبطولة متداخلة مع مرحلة الطفولة المتأخرة التي تسمى مرحلة اليقظة الجنسية؛ تتلاءمان مع عجائبية هذا الفضاء فنجد أطفال المرحلتين أكثر إقبالا على الألعاب الإلكترونية من بقية المراحل العمرية.

ذلك "إن ألعاب الفيديو على جهاز الكومبيوتر هي عبارة عن برنامج معلوماتي آلي (Logiciel) تم تركيبه على جهاز كمبيوتر شخصي ذو إمكانية لتبادل المعلومات بين الأنظمة الآلية للألعاب، ومن بين

الحديثة، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية والعلوم الإسلامية، قسم العلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2012/2011، ص 88.

[1]- مريم قويدر: أثر الألعاب الإلكترونية على السلوكيات لدى الأطفال، دراسة وصفية تحليلية على عينة من الأطفال المتمدرسين بالجزائر العاصمة، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال، تخصص: مجتمع المعلومات، كلية العلوم السياسية والإعلام، قسم علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر -3-، 2012/2011، ص 117.

[2]- آندي محمد حجازي: دور الألعاب الإلكترونية في نمو الطفل وتعلمه، مجلة الطفولة العربية، ع 43، ص 98.

هذه الإمكانية يمكن أن نذكر الثنائية (لوحة الكتابة، الفأرة)، الخاصتان بجهاز الكمبيوتر، وتمكن الفأرة الدخول بسرعة مذهلة إلى التحكمات الكثيرة التي تساعدها في ذلك لوحة التحكم أو الكتابة، وراحة أفضل يمكن للاعب أن يصل بجهازه بأجهزة أخرى التي تجلب له أفضل راحة مثل عصى قيادة المروحية أو الطائرة للقيام بالطيران ومقود السيارة لألعاب السباق"[1] وكلها خيارات تثير الطّفل وتحفّزه ليبدع ويحلّق في هذه العوالم الإلكترونية، ولعل الحظوظ التي يحظى بها الطفل في هذا العالم الرقمي تفوق بكثير ما يتوافر له واقعيا، لهذا يحبّ اللّعب بها لأنها تشعره باستقلاليته وتحقق كينونته.

ولتعلق الأطفال بهذه الألعاب بهوس ولا عقلانية فقد ذهب البعض لتشبيهها بالمخدّر، فـــــــ "لقد قارن بعض المفكرين بين ألعاب الفيديو والمخدرات قائلين إنه ربما كان المخدر الأقوى الذي تم اختراعه بعد "الكراك" (وهو من المخدرات المصنعة التي تعطي تأثيرا يفوق الأفيون عدة مرات)، هو ألعاب الفيديو. في الحالتين هناك هروب من الواقع، وفقدان للإحساس به، واستغراق في عالم الصور بشكل لا يمكن مقاومته"[2] هذا التخدير ليس بغريب، فالأجهزة الإلكترونية تسحر الطّفل بتقنياتها المختلفة التي تمكّنه من تحقيق ما قد يبدو مستحيلا في خياله، وبالتالي فهذه الهالة التخييلية التي تحيط بهذه الألعاب تجعل الطّفل يدمن عليها، وقبل ذلك فقد طُرح مصطلح (الإدمان التلفزيوني) وأُفردت له كتب تناولته من مختلف الزّوايا بأمثلة ونماذج حيّة فمن المشروع جدا الحديث عن مصطلح (الإدمان الشبكي).

"إن العلاقة الدافئة التي صارت مبنية بين القارئ العربي والإنترنت، تفرض علينا الاتجاه إلى التكنولوجيا من أجل تحقيق أمور متعددة، أهمها: تصميم مناهج تعليمية للأطفال عنوانها "الثقافة الرقمية"، وهي تختلف كليًّا عن تعليم تقنيات الحاسوب التي بات الطفل يتقن مبادئها في سنوات التعليم الأولى. وتصميم ألعاب إلكترونية تفاعلية، تكون ناطقة باللغة العربية؛ لأن غياب هذه الألعاب سيؤدي إلى بحث الطفل عن ألعاب أجنبية لا تخلو من العنف المفرط، والخروج على الأخلاق الفاضلة"[3] هذه خطوة مفصلية بنّاءة في مسار الإبداع الرقمي العربي، فما زال على المهتمين بهذا المجال الكثير لفعله من أجل أطفالنا، لأن عدم توافر أنموذج بقيم عربية وهوية عربية سيدفع أطفالنا إلى البحث عن بدائل في الشبكة العنكبوتية التي لم تعد تعرف الحدود، وهو الذي جعل الأطفال يمارسون ألعابا غربية تتخللها مشاهد وأفكار تشوّش قيمهم ومبادئهم.

إن "الفرق بين السرد (القصة) والتفاعلية (اللعبة) هو اختلاف طريقة تمثيل الزمن، التي تقود بالتالي إلى طرق مختلفة في موضعة القراء بإزاء الموقف السردي. يشير السرد إلى الماضي. إنه إعادة إنتاج لأحداث وقعت، وإلا ما استطاع السارد حكايتها. السرد محدد في ذاته ولديه وظيفة محددة: القيمة التاريخية التي هي جزء من طريقته الخاصة في التمثيل، ومن ماهيته. التفاعلية- على الجانب الآخر- تشتغل في الحاضر، ما يحدث هو نقلة/ حركة تتم باختيار حالي، سواء كانت الحركة في أبنية قيد الإعداد

---

[1]- نمرود بشير: ألعاب الفيديو وأثرها في الحد من ممارسة النشاط البدني الرياضي الجماعي الترفيهي عند المراهقين المتمدرسين ذكور (15-12سنة) –القطاع العام- دراسة حالة على متوسطة البساتين الجديدة ببئر مراد رايس- الجزائر، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في نظرية ومنهجية التربية البدنية والرياضية، تخصص: الإرشاد النفسي الرياضي، معهد التربية البدنية والرياضية سيدي عبد الله، جامعة الجزائر –بن يوسف بن خدة- 2008، ص 85.

[2]- شاكر عبد الحميد: عصر الصورة، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع 311، يناير 2000، ص 407.

[3]- إبراهيم ملحم: الرقمية وتحولات الكتابة، النظرية والتطبيق، علام الكتب الحديث، الأردن، ط 1، 2015، ص 44.

أو سبق إعدادها. لا تستطيع الألعاب التفاعلية، ربما لأسباب تجارية في المقام الأول، أن تنجز الوصول إلى نقطة التطابق بين الأزمنة، نقطة التفاعلية القصوى، حيث تجتمع أشباح المؤلف/ الشخصية/ القارئ/ المشاهد، لكن النصوص الرقمية الأخرى تستطيع، بخاصة الرواية التفاعلية، ولنتذكر التعريف في ضوء جديد " لعبة افتراضية قيد الكتابة أو التشكيل، يشترك في إبداعها أكثر من مؤلف""[1] لكن تظل هذه الألعاب تجذب الأطفال بمختلف التقنيات التي ينتهجها مصمّموها، وهذا التشابه الحاصل بين مختلف الألوان الإبداعية الرقمية يبرز البراعة في هذا الإنتاج الرقمي، إذ يجعل الطّفل مشدودًا إليه بصورة أو بأخرى وللكبار أيضا حظ في هذا العالم الرقمي، كما نجد الكثيرين منهم يلعبون هذه الألعاب ويتابعون إصداراتها، ذلك أن الإبداع الحقيقي لا عمر له.

4- القصص الإلكترونية التربوية على الإنترنت:

"ولمجاراة هذا العالم الإلكتروني، والثقافة الرقمية والإلكترونية، وتكنولوجيا أدب الأطفال، طورت بعض المؤسسات والشركات إمكاناتها لتؤدي دورها في سوق هذه الثقافة ولخدمة الأدب، وهو ما شجع على أن جل الناشرين يخوضون غمار هذه التجربة، دون المرور بالشكل الاعتيادي آنفا أو ما يعرف بالثقافة الورقية، وفي خضم هذه التجربة برزت بعض النماذج الإلكترونية بتقديم برامج تحمل اسم إسلاميات حاسوبية أو المكتبة الإلكترونية للطفل المسلم أو هرم المعلومات وهو برنامج مسابقات لأطفال دونما 15 سنة"[2] وهو نوع من الاشتغال التقني على المادة الأدبية لتكون جاهزة لتقديم عبر الشاشة.

تأخذ البرامج التعليمية المتوافرة في الشبكة العنكبوتية شكل قصص إلكترونية في غالب تمظهراتها لكنني سأتناولها بنوع من التفصيل لاحقا، ورغم أنني سأتعرض لتعريف هذا النوع من الإبداع الرّقمي المتمثّل في البرامج التعليمية في تحديد أنواع الأدب الرقمي الموجه للطفل، وقد يصادف القارئ هذا التعريف مرّة ثانية، إلا أن الضرورة العلمية تقتضي الاستدلال بهذا التعريف، "فمصطلح "القصة الإلكترونية" كما أرى معناه تحويل أو إخراج أو إعداد قصة مؤلفة من قبل ـتأليفا بشريا، وليس إلكترونيا، وهي هنا "القرد والغيلم" إحدى قصص كليلة ودمنة للفيلسوف بيدبا لتعمل على وسيط إلكتروني ـوهو هنا أسطوانة الليرز أو الأسطوانة المدمجة أوCD - ROM من خلال إضافة بعض التقنيات الجديدة المتعلقة بالصوت والصورة واللون والرسوم الكرتونية المتحركة ومؤثرات موسيقية أخرى مع الاستفادة من خصائص الفيديو في الإرجاع والتقدم والتثبيت، أو فيما يعرف بالملتيميدياMALTI MEDIA أي الوسائط المتعدد"[3] فالجهاز وسيط لعرض هذا العمل وليس منتجا له، فالتأليف البشري هو أساس هذا النوع الأدبي الجديد، لكن المعطيات التقنية مهمة جدا هنا لتأخذ هذه القصة سمة الإلكترونية وتختلف بذلك عن نظيرتها الورقية. والشبكة العنكبوتية تتوفر على نماذج عديدة تظهر بمسميات مختلفة؛ فهي تتراوح بين الإلكترونية والتفاعلية وغيرها من التوصيفات.

وإذا تحدّثنا عن القصص الإلكترونية في جانب الإبداع العربي فقد اقترح "**أحمد فضل شبلول**" تجربة لشركة عربية توفرت في هذا الباب، وهي تجربة شركة (**صخر**) التي قدّمت للطّفل العربي نماذج

---

[1]- عبير سلامة: أشباح نصّيــة.. السـرود الرقمية بين جسـد الكتـاب وروح التفاعلية، متوفر عبر الرابط: www.aswat-elchamal.com/ar/?p=98&a=2944، بتاريخ: 2017/06/03 الساعة 20:15.

[2]- نوال حيفري: أدب الأطفال بين العلم والفن التقنية الرقمية وتأثيرها في المسرح والرسوم المتحركة، ص 286.

[3]- أحمد فضل شبلول: تكنولوجيا أدب الأطفال، ص 51.

جيدة احترمت هويته وحاولت أن تكون بديلا جيدا له يغنيه عن النماذج الغربية المتوافرة والتي لا تمتّ له بصلة إطلاقاً؛ والمشكل دائما هو محدودية النماذج العربية والتي تجعل الإقرار بوجود تجربة عربية غير وارد مرحليا؛ "وقد استطاعت شركة (صخر) أن تقدم للأطفال (الكبار) مجموعة من البرامج التعليمية والترفيهية وبرامج الألعاب التي تنمي في أطفالنا مهارات اللعب على أجهزة الكمبيوتر، وتقدم لهم في الوقت نفسه معلومات وثقافات مفيدة ومتعددة يجدها الطفل إما مخزَّنةً في ذاكرة الكمبيوتر، أو على أقراص مرنة أو مليزرة، وما عليه إلا القيام باستدعائها من الذاكرة الإلكترونية، أو وضع القرص في مكانه والقيام بتشغيله، والتعامل معه"[1] وقد اقترحتْ هذه الشركة برامج ثقافية وتعليمية مختلفة تدور حول تحفيظ القرآن وتعلم الصلاة والثقافة العامة واختبار المعلومات الإسلامية وغيرها، وبرزت أيضا شركة (**العريس للكمبيوتر**) في بيروت بطرح نموذج للأطفال متمثل في برامج خاصة بهذه الفئة الصّغيرة وهي نوع من البرامج التعليمية. والملاحظ في هاتين التجربتين العربيتين انتهاجهما الأسلوب التربوي القائم على التوجيه والوعظ، كما اعتمدت على التراث العربي الديني في مادتها.

ومن الأمثلة المتوفرة عربيا نجد نماذج لقصص إلكترونية، و"تحت شعار سلسلة القصص الإلكترونية من وحي كليلة ودمنة أنتجت شركة صخر للحاسبات الآلية قصة "القرد والغيلم" بالعربية والإنجليزية على أسطوانة CD - ROM، وفي هذه القصة يلتقي الطفل بشخصيات عديدة تتحرك وتمتلئ بالحيوية والنشاط، تتحدث، وترقص، وتغني. تتكون القصة من 13 صفحة إلكترونية، ويمكن للطفل الانتقال إلى أي جزء محبب لديه بسهولة ويسر. وبعد نهاية القصة سيحصل على الحكمة الكامنة من ورائها. ويمكن اختبار قدرة الطفل على استيعاب القصة وفهمها عن طريق الإجابة عن الأسئلة الخاصة بها، وعليه اقتناء أكبر عدد من النقاط. وبالإضافة إلى ما سبق يوجد لعبتان طريفتان في القصة، هما: لعبة التكوين، ولعبة التلوين"[2].

ويتطلب الاطلاع على هذه القصة تنصيب برنامج وتشغيله، تتوزع سبع أيقونات الواجهة الرئيسية على الشاشة وما على الطفل إلى اختيار الأيقونة التي تجذبه والنّقر عليها. والشيء الجميل في هذه التجربة هو ظهور بعض الأشياء المخفية صورة وصوتا، وهو ما يعطي القصة حركية وجاذبية للطفل. وكما فهمنا من عتبة العنوان أن هذه القصة مستوحاة من (**كليلة ودمنة**) إن لم نقل أنها نسخة رقمية عن النسخة الورقية المتعارف عليها وقد أقام "**شبلول**" مقارنة بينهما. والأمر الذي أريد التنبيه له أن الإبداع العربي في هذا المجال يعرف خللا في التصنيف، فهناك إصدارات تأخذ شكل لعبة تفاعلية في قالب قصة إلكترونية وبالتالي فهي برنامج تعليمي، كل هذا جعل المنتوج العربي الإلكتروني الموجه للطّفل غير واضح المعالم. لذلك يهرب الكثير من الأطفال العرب للنماذج الغربية التي تأخذ طابع اللعبة بشكل مباشر مُفرغة من أي محتوى تربوي، وهذا مؤشر سلبي يجب أخذه بعين الاعتبار وتداركه.

ذلك "إنك حين تقرأ للطفل قصة أو ترويها له، فإنك تترك له الفرصة لتكوين تصوراته الخاصة عن الناس، والأحداث، والمشاهد في هذه القصة ومن ثم يبعث فيها الحياة من خلال تصوراته وتخيلاته. أضف إلى ذلك أن الطفل يملك القدرة على أن يمارس ضبطاً له أهميته على سرعة وإيقاع المادة المقدمة له. وغالباً ما يطلب الأطفال من الشخص الراشد الذي يقرأ لهم القصة أن يعود ويقرأ شيئاً ما مرة أخرى،

---

[1]- المرجع نفسه، ص 46.
[2]- المرجع السابق، ص 56.

أو أن يتوقف عن القراءة، ويتحدث عما يجري في هذه الصفحة. وفي المقابل من ذلك، لا شيء من هذا يمكن أن يتحقق خلال مشاهدة التليفزيون، فأحداث القصة المشاهدة تليفزيونياً تستمر مندفعة بلا توقف، وتستمر الصور المعدة مسبقاً في حالة من الوميض والاختفاء"[1]، فالفعل القرائي يختلف باختلاف الوسيط، ورغم بعض النقاط المغايرة في المدة المعروضة مع كل وسيط، إلا أن النقاد أدخلوها تحت مظلة السلبيات التي أُلحقت بهذا الإبداع الجديد. لكن لا نغفل على أنها مدخل مهم لفهم أعمق لنوع إبداعي جديد يتشكل مع وسيط لم تألفها ذائقتنا التقليدية.

ولكن بصورة عامة "وعن القصص الإلكترونية على الإنترنت فقد وجدت قصص كثيرة للأطفال، تعد بالآلاف، وتتوافر بداخل المواقع التـي سيجد القارئ أمثلة لها في فصل آخر من هذا البحث. وإلى جانب قصص الأطفال الكلاسيكية مثل "أليس في بلاد العجائب" و"علاء الدين" و"ساحرة أوز" و"أسفار أوليفر" و"جزيرة الكنز" وجدت مواقع أخرى تهتم بالقصـص المصورة والحديثة. وتشير مجلة "إنترنت العالم العربي" إلى مواقع جيدة مثلBook Zone الذي يحتوي على ركن لقصص الأطفال"[2]، فالقصص الإلكترونية – إن عنينا بالإلكترونية الدّعامة وحسب – كثيرة فهي عملية نقل للنموذج الورقي إلى الحامل الإلكتروني وحسب. وقد تستعين بعضها بتقانات الحاسوب من مؤثرات صوريّة وصوتيّة، لكن يظل ذلك بشكل بسيط لا يعكس وعيا رقميا.

فالإخراج الرقمي للأعمال الإبداعية ليس بالأمر الهيّن إنّه مسألة تقنية، لأنه سيعتمد على اطّلاع كبير على الثقافة البرمجية وإتقان لها، فـــــ "إذا كان أمر إخراج الكتاب الثقافي للأطفال يحـتاج إلى مهارة وفن وتخصص وموارد بشرية ومادية، ومراحل كثيرة وخطوات متتابعة من المفروض ألا تتم إلا بعد دراسة واعية وفكر تربوي هادف، مع مراعاة نوعية الورق، والرسوم، والألوان، وبنط الحروف، أو سمكها... الخ، فما حال إخراج برنامج إلكتروني للأطفال على أسطوانات الليزرROM- CD، ليعرض من خلال أجهزة الكـمبيوتر الشخصية؟ سواء كان هذا البرنامج يحتوي على موضوع أدبي (قصة، قصيدة، رواية قصيرة، مسرحية.. الخ) أو يحتوي على ألعاب إلكترونية، أو برامج ترفيهية، وخلافه؟"[3] لكن هناك شركات كبيرة تخصّصت في هذا المجال، إذ يعمل فريق تقني متكامل على إنتاج هذا العمل الرقمي وبالتالي فهو سيخرجه في شكل مدروس يضجّ جمالية وتفاعلية. وكلّ مرّة تطوّر في تقنياتها وتحاول إرضاء المتلقّين من الأطفال؛ الذين صاروا يتعرّفون على مختلف الإصدارات العالمية في حين صدورها.

ومن القصص الإلكترونية أيضا ما يصادفنا من قصص الحيوان في القرآن الكريم والتي يقصّها راوي بصوت شجيّ جذّاب، وتظهر هذه القصص في شكل فيلم كارتوني متميّز. وهناك أيضا برامج تعليمية مختلفة تصدر في شكل قصة إلكترونية تتخللها أسئلة ومسابقات معرفية، وهذا حرصا من هؤلاء المنتجين – وبدافع تربوي- أن يكون للطّفل فسحة مفيدة في هذا العالم الرّقمي، لأن أزمة القراءة والمطالعة لم تتشكّلا بظهور الوسيط الرّقمي لكن بدأ الأطفال يهجرون الكتب بدافع الملل واللعب، وربّما وجدوا في الوسيط الرقمي بديلا فهجروا نحوه.

---

[1]- ماريا بيرس، جنيفيف لاندو، إ: عبد الرحمن سيد سليمان، شيخة يوسف الدربستي: اللعب ونمو الطفل، مكتبة زهراء الشرق، 1996، ص 176/175.

[2]- أحمد فضل شبلول: تكنولوجيا أدب الأطفال، ص 49.

[3]- المرجع نفسه، ص 106.

المُلاحظ في القصص الإلكترونية العربية المتوافرة عبر وسائط إلكترونية مختلفة؛ سواء تمثل هذا الوسيط في قرص مدمج يُباع ويتداول بين الأطفال، أو توافرت هذه النماذج على الشبكة العنكبوتية على موقع اليوتيوب غالبًا؛ أنها تعتمد بشكل مباشر على قيم تربوية تعليمية، لهذا لم أفصل بينها وبين البرامج التعليمية بل اخترتها كمثال لها. فالقصة الإلكترونية العربية تأتي على شكل برنامج تتخلله حكاية يعقبها أسئلة، وقد تكون على الشكل المتكامل الذي عرضه **"أحمد فضل شبلول"** الذي يجمع بين القصة والمسابقة الثقافية العلمية. وهذا لا يعني أنه ليس هناك قصص تكتفي بشكلها الأدبي الإلكتروني خاصة ما صار يُعرف بـــ (القصّة الفيديو) لكن يظل نقص المادة وعدم وجود فصل دقيق بين مختلف هذه الأجناس أمرًا يدعو لدمج بعضها، ولكن النّماذج الآتية –خاصة مع الأدب الرّقمي- ستحاول مع الوقت تأسيس نظرية أدبية رقمية تتّضح فيها معالم كلّ نوع أدبي وتتوافر أمثلة عنه.

2-توسع مفهوم أدب الطفل:

عرّفتُ في المطلب السّابق أدب الطّفل في طوره الورقي وحدّدت بذلك عناصره وموضوعه تحديدًا، لكن تناول تمظهرات انخراط الطفل العربي في العالم الرّقمي جعلني –على خطى الدّارسين- أراجع المعنى التقليدي له، فـــــــــ "في الوقت الحالي، كل شيء بدءًا من القصص الشعبية والخيالية، والخرافات والأساطير، والمواويل القصصية وأغاني الأطفال –التي يرجع تاريخ الكثير منها إلى عصور ما قبل الكتابة– ووصولًا 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. علاوةً على ذلك، فإن أدب الأطفال –كمجال للبحث والتدريس-يشمل كل الأجناس الأدبية، والصيغ، والوسائط، وكل فترات الكتابة، وأنواعها، والحركات الأدبية من أي بقعة من العالم، وما يرتبط بذلك غالبًا من المطبوعات المؤقتة والسلع أيضًا"[1] فما نلاحظه هو توسّع دائرة أدب الطّفل، فلم يعد هذا الأدب قادرا على استيعاب مظاهر جديدة له صارت لصيقة به وتدور في فلكه، فالكثير من الدّارسين يعتبرون الأشكال الإبداعية الجديدة المنشورة إلكترونيا –على غياب المادة الأدبية في بعضها كالألعاب الإلكترونية- جزءًا من هذا اللون الإبداعي، وهو تفكير مؤسّس يستقي مرجعيته من أن مفهوم الأدب في حدّ ذاته اختلف مع هذه الوسائط الإلكترونيّة.

لذلك "تُعدّ وسائل الإعلام مصدراً من مصادر ثقافة الطفل، ولهذا السبب برز مصطلح فرعي داخل هذه الوسائل سُمّي بالإعلام الثقافي الخاص بالأطفال، أو بتسميات أخرى تُحقّق مفهوماً محدّداً للصناعة الثقافية، هو الإسهام في تثقيف الطفل في الحاضر وإعداده للمستقبل. والمشكلة التي تواجه هذا الإعلام هي تباين الدول العربية في أهداف تثقيف الطفل، والاندفاع غير العلمي في عرض برامج وتقديم نصوص لا تخدم الاستراتيجية الثقافية العربية"[2] فالثقافة التي يمكن أن نتحدّث عنها والتي تخصّ الطّفل بشكل مباشر، لا يمكن أن تكون محدّدة سلفا وبشكل موحّد، لأن الثقافة ترتكز أساسا على عناصر مهمّة منها البيئة والمرحلة الزمنية وغيرها من الأسس.

---

[1]- كيمبرلي رينولدز، ت/ ياسر حسن: أدب الأطفال مقدمة قصيرة جدًّا، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ط 1، 2014، ص 12.

[2]- سمر روحي الفيصل: أدب الأطفال وثقافتهم قراءة نقدية، ص 99.

لكن لا يمكن إغفال هذه الجهود التي تريد إشراك الطّفل في دائرة الإبداع الموجّه له، وحين نتحدّث عن الإعلام الثقافي الموجّه للطّفل فإننا سنتحدّث بالضّرورة عن خطاب إعلامي ثقافي للطّفل. وإذا كانت الثّقافة مؤخرا آخذة بالنزوح إلى المجال العلمي والرقمي، إذ صار الحديث عن الثقافة العلمية والثقافة الرقمية، فإننا سنتحدّث عن مادّة إبداعيّة جديدة مُقدّمة للطّفل، هذا الطّفل الذي امتلك تقانات جديدة مكّنته من الاطّلاع على مختلف أنواع الإبداع المُقدّمة لأطفال العالم، وبالتالي فقد صار يختار ما يناسبه. والتمظهرات التي تناولناها والمتعلّقة بانخراط الطّفل في العالم الرّقمي ستجعلنا لا محالة نراجع بشكل مدروس مفهوم أدب الطّفل ومفاهيمه النّوعية والأجناسيّة، فنحن أمام أدب جديد يتّكئ على قيم جمالية جديدة ستجعله لا محالة يختلف عمّا ألفته دراساتنا ومؤلّفاتنا.

إن أطفالنا في القرن الواحد والعشرين يختلفون تماما عنّا، والواجب علينا أن نتقبّل هذا الاختلاف ونحترم هذه الخصوصيّة، ذلك أنّه "في حين استوعب أبناء جيل الإنترنت التكنولوجيا لأنهم نشئوا في أحضانها، كان علينا نحن الكبار أن نتكيف معها، وهو تعلم من نوع مختلف وأكثر صعوبة. ففي حالة الاستيعاب اعتبر الأبناء التكنولوجيا مجرد جانب آخر من بيئتهم، وتلقوها إلى جانب كل الأشياء الأخرى. ويعد استخدام التكنولوجيا الحديثة أمرًا طبيعيًّا كالتنفس للكثيرين من الشباب"[1] إن الرّقمية في حياة أبناء جيل الإنترنت ليست عادة مكتسبة أو موضة عصر، إنها أكبر وأعمق من هذا وذاك، فالرّقميّة نمط حياة وجوهرها، إنه الجيل الرّقمي الذي لا يتقن شيئا خارجها.

و"الواقع الافتراضي واقع يحاكي الواقع الحقيقي ولكن من خلال عمليات إلكترونية رقمية ترتبط بعالم الكمبيوتر والشاشات والأدوات التكنولوجية المتقدمة، التي بمجرد الدخول إليها (الطائرة الافتراضية مثلا) أو ارتدائها (أزياء أو خوذات مثلا)، تنقل جسدنا كله ومشاعرنا إلى العالم الرقمي، العالم الافتراضي، من خلال صور وحركات وأصوات تبدو كما لو كانت هي الواقع اليومي، ولكنها ليست كذلك"[2] وهو واقع يصعب على الكبار تصديق طاقاته والوثوق به، على العكس من أطفالنا الذين يتوقّعون منه الكثير كلّ يوم ويرتمون في أحضانه دون فواصل أو حواجز، إنه اختلاف جوهري مفصلي لا بد أن يجعل أدب هذا الطّفل أكبر ممّا تعارفنا عليه قديمًا.

"إن السرعة التي تطورت بها تكنولوجيا وسائل الإعلام الجديدة تعد مشجعة وتبعث على القلق والحذر في آن واحد، ويجب أن يلاحق الباحثون هذه التطورات والتغيرات المتسارعة. وعلى الرغم من أن التكنولوجيا الجديدة تثير المخاوف بشأن الرفاهية المعرفية والانفعالية والاجتماعية والجسدية بالنسبة للأطفال، فإنها أيضاً تفتح الباب واسعاً لعالم من الأفكار والإمكانات الجديدة الإيجابية"[3] إنه في أبسط صوره عالم جارف يجرف كلّ ما جاء في طريقه، والغارق فيه لا يعي حدوده تماما أو إحداثياته، لكنه غير مخيّر في تموقعه. إن العالم قد دخل مرحلة جديدةً في المشهد الإنساني مع الموجة الرّقمية، والأطفال أوّل راكبيها لكنهم يظلّون قصّرا يرجون رفقتنا وتوجيهنا اللذين سيختلفان بشكل جذري عمّا سلف.

---

[1]- دون تابسكوت، ت/ حسام بيومي محمود: جيل الإنترنت، كيف يغير جيل الإنترنت عالمنا، ص 51.
[2]- شاكر عبد الحميد: الخيال من الكهف إلى الواقع الافتراضي، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع 360، فبراير 2009، ص 29/28.
[3]- شريف درويش اللبان: تكنولوجيا الاتصال قضايا معاصرة، ص 124.

الفصل الثاني: مفاهيم الأدب الرقمي الموجّه للأطفال

المبحث الأول: الأدب الرقمي الموجّه للكبار

المطلب الأول: الأدب الرقمي الغربي

المطلب الثاني: الأدب الرقمي العربي

المبحث الثاني: الأدب الرقمي الموجّه للأطفال

المطلب الأول: تعريف أدب الطفل الرقمي وخصائصه

المطلب الثاني: أنواع أدب الطفل الرقمي

1- الأدب والتكنولوجيا:

العلاقة القائمة بين الأدب والتكنولوجيا استطاعت أن تولّد أنواعا نصية جديدة لم تتعرف عليها الذّائقة الإنسانية سلفاً، لأن هذا التمظهر الجديد لم يُلحَظ سلفا إلا مع شاشة الحاسوب واتّصاله بالإنترنت؛ لقد أحدث هذا الاتصال فورانًا مصطلحيّا. فـــ "منذ ظهور أول «أبيات الشعر الحرّ الإلكترونية»(المصنوعة بـ «آلات حاسبة» أو بـ «آلات»، تمَّ تسمية هذا الشكل الجديد من الإبداع الشعري أو وصفه بأنه «رياضي»، و«رقمي»، و«ديجيتالي»، و«خوارزمي»، و«أوتوماتيكي»،و«إلكتروني»، و«سيبرنطيقي»، ثم «مجرَّد»، و«افتراضي»، و«ضمني»، و«تجريبي»، و«توليفي»، «عشوائي»، و«تنويعي»، و«نخبوي» أو «أكاديمي»، و«تفاعلي»، و«تخاطبي»، و«متحرك»، و«دينامي»، و«تركيبي»، و«مبرمَج»، و«توليدي»، و«كلامي-صوتي-بصري»، و«كلي»، و«أوليبي» [نسبة إلى جمعية الأوليبو]، و«ألامي» [نسبة إلى جمعية آلامو]، و«تيليماتيكي»، و«معلوماتي عن بُعد»، و«متعدد الوسائط»، و«وسائطي متعدد»، و«وسائطي الواجهة»، و«نصي تشعبي»، و«وسائط تشعبي»، و«تكنولوجي»، و«إليكترو ديجتالي». ومع التطور الكبير الذي عرفته شبكة الأنترنت ظهرت اصطلاحات «الشعر الشبكي»، و«الشعر الإلكتروني»، و«شعر البريد الإلكتروني»، و«فن البريد الإلكتروني»، و«شعر النقرة»، و«شعر الويب»، و«إبداع الويب»، و«الشعر التشعبي». والقائمة لا تنتهي"[1]. كلّ هذا المصطلحات عبّرت عن نقطة التقاء المعطى المادي بالمعطى الأدبي فكان لا بدّ أن تظهر تشكّلات جديدة تمثّلت في أدب يتّكئ في تشكله وجماليته على التكنولوجيا، فكانت الدّعامة المادية مرجعيته ومنشأه.

وقد ظهرت العديد من الاجتهادات التي تتحدث عن الأدب الرقمي و جهازه المصطلحي؛ خاصّة في المقالات التي تحاول مقاربة هذا التخصّص تعريفا به وبروّاده، وقد كان للدّرس الأدبي الرقمي الغربي رؤية واضحة ومحاولات تقعيد حثيثة واشتغال على التمظهر المادي بأشكال مختلفة. وقبل الوقوف عند تعريف له من الضّروري جدّا محاولة استكشاف الأرضيّة التي برز فيها وقراءة المقولات التي شكّلت فكرته، أي نخصص هنا الحديث عن مرجعية له، وقبل هذه النقطة نركّز على ضرورة تواجد هذا النص في البيئة الرقمية وعبر الوسيط الإلكتروني المتمثل في الحاسوب، فـــ "في جميع الحالات، تُصنَع "النصوص" في لحظة ظهورها على الشاشة، ومن ثمة يكون الحاسوب هو واسطتها الأساسية، لا يستطيع أي أحد على الإطلاق أن يصل إلى النصوص ما لم يتوفر على المعدات المعلوماتية أو التكنولوجيا اللازمة. وعلى العكس، لا يوجد هذا الأدب في مكان آخر، أيا كان، خارج جهاز الحاسوب الذي لا يحتفظ بالحالات النهائية للأدب نفسه وإنما بمبادئه التأسيسية. وقد وقع نقل جذري في تصور عملية الإبداع الأدبي ذاتها على نحو ما يشرحُ ذلك جيدا الكتيب المرفوق بكل عدد من أعداد مجلة alire منذ عام 1989"[2]، مجلة alire ضمّت الكثير من الدّراسات التأسيسيّة في الأدب الرّقمي بما حوت من محاولات تعريفيّة به، فهذه العلاقة –غير المألوفة- بين المبدع ونصّه والشاشة التي يتمرأى من خلالها هي علاقة تضمن كينونة النص الرقمي وتحقق بنيويته، وعبر هذه الدّعامة يتشكل هذا النص كاسرا كل الأشكال الكتابية التقليديّة.

---

[1]- آلان فيلمان، ت/ محمد اسليم: الثقافة الوسائطية والأدب، مقال منشور في موقع "محمد اسليم" متوفر عبر الرابط: http://www.aslim.ma/site/articles.php?action=view&id=148#، بتاريخ: 2015/04/17 الساعة 19:56.

[2]- ألان فيلمان، ت/ محمد اسليم: الأدب والرَّقمية من الشعر الإلكتروني إلى الرواية التفاعلية، علامات 38، ص 87.

فالرّابط بين متلقّي العمل الإبداعي الرقمي والجهاز الذي أمامه ترتقي لمصاف التفاعلية في أقصى حالاتها. "لذلك نعرف التفاعلية بأنها خاصية للعلاقة التي تقوم بين القارئ والبرنامج. إنها قدرة تُمنَحُ للقارئ وإكراه يخضِعُ البرنامج: يمنح العملُ القارئَ قدرة التأثير في تركيب العلامات المقتَرَحَة للقراءة ويفرضُ العملُ نفسُه على البرنامج أن يتجاوبَ مع بعض المعلومات التي يقدمها القارئ.التفاعلية بحسب هذا التعريف هي خاصية للعمل الأدبي وليست للبرنامج وحده. فمن وجهة نظر القارئ، لم يعد البرنامج نظاما يندرج فيه هذا القارئ بل صار أداة يستخدمها القارئ نفسه في بناء المعنى بواسطة القراءة. وهذا التصور يندرج في رؤية أنثروبو مركزية (متمركزة حول الإنسان لا النظام التكنولوجي) للنشاط الإنساني طوَّرَها علم النفس الأداتي مع بيير رابيل بالخصوص، ويُرسي قطيعة جذرية مع الرؤية المتمركزة حول التقنية، وهي رؤية شيَّدها العلم والتقنية"[1]؛ هذه التقنية التي تمحورت حولها الرؤى كمركز وكمحرّك تمثّل القارئ الذي لم يعد قارئا بالمعنى البسيط بل هو فاعل ومبدع ثانٍ؛ تراجعت أمام القدرات التي صار هذا الأخير يتمتّع بها فكانت وسيلة طيّعة بين يديه، هذا المستعمل الذي يوجّه النص كما يبغي ويشكل نصّه الخاص به موظّفا ما شاء من الخصائص والخدمات التقنية والبرمجية.

2- مرجعيات الأدب الرّقمي:

يُرجع الدّارسون الغربيّون المهتمّون بمجال الأدب الرّقمي نشوء هذا الجنس الجديد إلى ممارسات فردية اجتهدت في الإفادة من المعطيات المعلوماتية في حقل الأدب، كما لا يغفلون عن الإرهاصات العامة التي أوحت بفكرته وساهمت في تبلوره. ومن العلوم التي انتبه لها الدّراسون واعتبروها رافدا مهما في الأدب الرقمي علم التحكم أو ما يُعرف بالسيبرنطيقا، و"يمكننا أن نفترض أن القالب السيبرنطيقي الذي يعبر عن نفسه في الطوباوية الشبكية يشارك اليوم في بناء نزعة إنسانية جديدة كان قد ساهم في سنوات 1950 و1960 في تفكيكها. وبالمثل، فـ «العودة إلى الذات» التي تطبع العلوم الاجتماعية منذ 30 عاما قد استندت إلى قطيعة إبستيمولوجية تجد مصدرها في النموذج الإعلامي. لا أحد يشك في أن هذه القطيعة قد ميزت إعادة تحديد أساسي للفرد والعالم الذي يندرج فيه. ولكن من غير المحقق أن تكون قد ميزت نهاية الفرد والنزعة الإنسانية على نحو ما حددتهما الحداثة. اللهم إذا قبلنا أن مسيرة المجتمعات والإبدالات تستجيب لضرورات تاريخية وإبدالاتية تمتزج لكي تنفي، في آن واحد، العلم والمجتمع الذي ولدها"[2] مسألة التفكيك ومحاولة إعادة البناء هي مسألة عرفها إنسان القرن العشرين، فانمازت بها عديد المفاهيم التي تشكلت في هذا التجاذب المعرفي في محاولة إرساء مفاهيم تتماشى مع تسارع مستجدات هذا القرن وما بعده.

و"في الواقع، كثيرا ما يتم نسيان اصطلاح «التحكم أو السيطرة» في تعريف فينر للسيبرنطيقا ولا يتم الاحتفاظ سوى باصطلاح «التواصل» ، والحال أن السيبرنطيقا تمشي على قدمين: التحكم الذي يستند إلى منطق التغذية الراجعة، والتواصل الذي لا يمكن معالجته بالخصوص في النظم التركيبية (complexité حالة المجتمعات) دون الإشارة إلى عنصر التحكم (التحكم من خلال التمثلات

---

[1]- فيليب بوطز، ت/ محمد اسليم: كتاب الأدب الرقمي، "أدب مثير للجدل، كتاب متوفر بصيغة (وورد): tp://www.olats.org/livresetudes/ba...basiquesLN.php، بتاريخ: 2017/03/19الساعة 21:05.

[2]- روبرت لافونتين، ت/ محمد اسليم: الإمبراطورية السيبرنطيقية. من آلات التفكير إلى تفكير الآلة، متوفر عبر الرابط: http://www.aslim.ma/site/articles.php?action=view&id=379، بتاريخ: 2017/06/22 الساعة 18:09.

والاتصالات، يمكن القول)"[1] وبين التحكم والتواصل تظهر هذه القدرة الخاصة التي تُعطى لإنسان العصر المعلوماتي منذ بداية تشكله، على الرغم من أن السيبرنطيقا قد تعرضت لنوع من التهميش من لدن المعلوماتية التي ساهمت في تأسيسها وفهم مقولاتها، وقد تسربت بعض الأفكار التي جاءت بها لبعض النظريات خاصة المتعلقة بمجال الإعلام والمعلوماتية.

من المؤكد أن هذا التغييب لم يمح معالم هذه النظرية الهامة، إذ "كان ظهور «السيبرنطيقا» حاسما في تغيير النظر إلى العديد من القضايا، وعلى رأسها التواصل، وأدى ذلك إلى تفاعل العديد من العلوم مع منجزاتها، وانطلاقهم من النتائج التي توصلت إليها. لذلك كانت فعلا إبدالا جديد في التفكير ومدخلا ملائما لكل ما تحقق بعد ظهورها على المستوى العلمي والتكنولوجي، وخاصة على مستوى الإعلاميات وكل ما يتعلق بها من علوم الإعلام والتواصل"[2]، فقد انتصرت لها النتائج التي حققتها أطروحاتها بالرغم من تداخلها المعرفي مع العديد من النظريات، ولعل الموضوع الذي تناولته يمكن أن يكون متسما بنوع من المرونة التي تسمح له بالانتقال عبر مختلف التخصصات العلمية والمعرفية، فيكون بذلك حقلا عابرا للتخصصات.

منطلقا من الاشتقاق اللفظي لكلمة السيبرنطيقا «cybernetics» الذي يرجع للكلمة اليونانية «kubernetes» والتي تعني موجّه أو مدير الدّفة أو بصورة أدق الرّبان. يشرح **عمر زرفاوي** فكرة السيبرنطيقا: "وبين الأمس واليوم أضحى الموكل أو الملقم (serveur) هو دفة الرّبان، والشبكة العنكبوتية هي السفينة، فكما توجّه دفة الرّبان السفينة وتتحكّم في حركتها يعمل الموكل أو الملقم على توجيه مجموعة الحواسيب المتصلة به، وهو ما يعني أن النص الشبكي لا يتحقّق ما لم يكن هناك أكثر من حاسوب، بحيث يؤلّف الحاسوب المركزي/الموكل/الملقم (serveur) مع مجموعة حواسيب ما يعرف بالشبكة العنكبوتية web، إن وظيفة كلّ من الدّفة والموكل/الملقم لا تختلف عن وظيفة الدماغ بالنسبة للجها العصبيّ، ولا عن وظيفة المخ الكوكبي بالنسبة للكائن الأعلى أو «السيبريون»"[3]. هذا التصور الذي استقى من جهود **"نوربرت وينر"** و**"فانيفار بوش"** التي لم تكن ربما منصبّة في المجال المعلوماتي لكنها انسحبت إليه؛ فقد كان أب السيبرنطيقا **وينر** عالم رياضيات وانصبت جهوده في المجال العسكري لحل مشكلة عسكرية في الحرب العالمية الثانية. وهذا الذي جعلنا نعبّر آنفا بأن محتوى نظرية التحكم قابل للتداول في أكثر من مجال، فالتحكم آلية تلاحظ في مجال الآلة بشكل عام وفي مجال الحوسبة بشكل محدّد، هذا الذي فسّر فكرة النص الشبكي المترابط التي تبنى على فكرة مفادها توفر خصيصة التحكم في مجموعة من الحواسيب يسيّرها حاسوب مركزي يوجّهها ويتحكم فيها[4].

ولو أردنا التركيز على النقطة المفصلية في علم السيبرنطيقا فيمكن الحكم بأنه؛ "لقد تولدت السيبرنطيقا من فكرة جوهرية عليها مدار كل التصورات التي تدور في فلكها. تتصل هذه الفكرة بعلاقة

---

[1]- غي لاكروا، ت/ محمد اسليم: السيبرنطيقا والمجتمع: نوربرت فينر أو نكسات فكر متمرد، متوفر عبر الرابط: http://www.aslim.ma/site/articles.php?action=view&id=380#، بتاريخ: 2017/05/05 الساعة 15:36.

[2]- سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط 1، 2005، ص 91.

[3]- عمر زرفاوي: الكتابة الزرقاء، دائرة الثقافة والإعلام –حكومة الشارقة، كتاب الرافد، ع 056، أكتوبر 2013، ص 63.

[4]- ولفهم أعمق لبعض الروافد المعرفية التي ساهمت في نشوء مفهوم النص المترابط وبلورت مفاهيم ومقاصد الدرس الأدبي الرقمي يمكن الرجوع لكتاب محمد مريني: النص الرقمي وإبدالات النقل المعرفي، دائرة الثقافة والإعلام – حكومة الشارقة، كتاب الرافد، ع 089، مارس 2015، ص 40.

الأفعال بالأهداف التي توجهها. وكانت النقاشات التي جرت بين وينر وبيجلو قبيل الحرب الثانية بداية لبلورة فكرة جديدة تغير الفكرة السائدة والتي تجد لها جذورا في الفكر اليوناني. كان العلاقة القديمة تقوم 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» la rétroaction négative. لكن ظروف الحرب لم تسمح بتعميق هذه الفكرة. وبعد انتهائها استأنفت النقاشات التي كانت تضمها «محاضرات ماسي»"[1]، هذه الجذور التي تمثّلت في بعض ما عرض **أفلاطون** في كتابه الجمهورية، في موضوع القيادة. وفكرة السببية الدورية أو التغذية المرتدة أو رجع الصدى، هي أساس هذا العلم الجديد الذي اجتهد **"روبرت وينر"** في تطبيقه على الإنسان لرصد ردود أفعاله لكنه وجده أنسب مع الآلة؛ ولعل الحاسوب أنسب آلة تثمر فيها أفكار هذه النظرية وتتبلور. وفكرة الضبط أو التحكم ونظيرتها فكرة الترابط هي جوهر فكرة النص المترابط، لهذا كانت السيبرنطيقا أحد أهم روافد هذا التمظهر في الأدب الجديد.

وبصورة عامة وعن مرجعيات الأدب الرقمي فـــ "إن أفكار «ما بعد البنيوية» و«الممارسات المترابطة Hypertext»«تشكل مرجعية لما صار يعرف في الوسط الثقافي بالأدب التفاعلي Ineractive Literature» الذي يعتمد النص المترابط كبرنامج حاسوبي في إرساء معالمه، إن تلك الأفكار لم تعد مرجعاً للأدب التفاعلي فقط، بل إنّ الصورة تستمد مرجعيّتها من ثقافة ما بعد الحداثة، فالصور في ثقافة ما بعد الحداثة كالدوال من المنظور التفكيكي سقطت في قبضة الصيرورة والتحوّل عائمة لا مركز ينتظمها أو مدلول متجاوز يوقف لعبها، إنّ العالم الحديث كما أكد «جيل دولوز» عالم المحاكاة الزائفة (السيمولاكرات)"[2]. أفكار الحداثة وما بعدها كانت جريئة الطرح لأنها حاولت البحث في المسكوت عنه والمهمّش من دائرة الدراسات، وبحثت في إمكانات جديدة للعرض والإبداع لهذا أثمرت لنا نظرية النص المترابط. "كما تتّفق نظريّة التلقي مع الأدب التفاعلي في كونهما يحدّدان المعنى انطلاقا ممّا يحدّده المتلقي، فبالإضافة إلى أنّه هو محور العمليّة الإبداعيّة ومحرّكها، فإنه هو الذي يرسم سيرورة المعاني ولا يوجد طرف آخر يشاركه هذا الدّور –حتى المؤلّف لا دخل له في تحديد المعاني- من هنا يمكننا أن نتأكّد من ضرورة الاعتراف بدور المتلقي في المنظومة الإبداعيّة. فهو لم يعد مجرد ضيف عابر على النص بل هو سيده وحاكم دلالاته. المعنى لا يتكشّف إلا للقارئ ولا يتجسّد إلا كما شكّله في ذهنه، ولا قيمة للمعاني التي بطّنها المؤلّف نصّه ولا أهمية لمقصده في تحديد المعنى"[3].

وبالحديث عن أهم الدراسين الغربيين[4] الذين أفردوا بحوثهم لهذا المعطى الجديد سنعرض أبرز الباحثين في مجال الأدب الرقمي، و"يعتبر لاندو من الأوائل الذين اقترحوا تعريفا لمفهوم النص التشعبي وتتبع أصوله، ولكن أهم ما يبرز في أعماله هو تفكيره في الصلات التي تجمع بين النص التشعبي والنظرية الأدبية: فهو يضع هذا التأمل في امتدادات أعمال بارث وديريدا وفوكو ودولوز وباختين وغواطاري، ساعيا لإظهار الطريقة التي يؤدي بها النص التشعبي إلى «إعادة تشكيل» النص، وأدوار

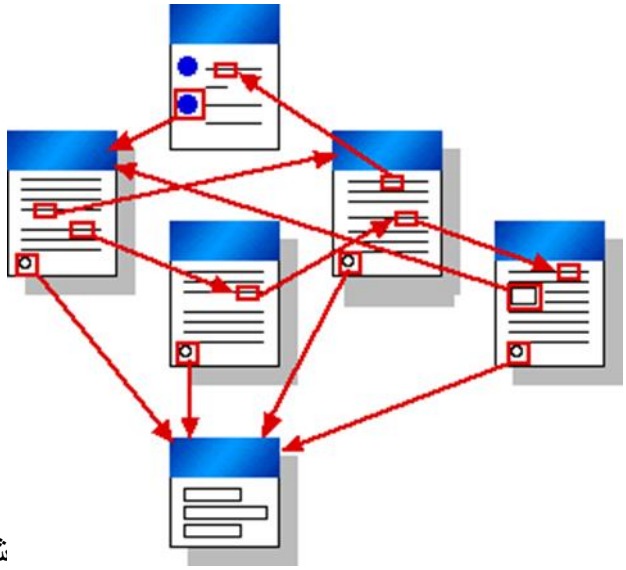
---

[1]- سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط، ص 92.
[2]- عمر زرفاوي: الكتابة الزرقاء، ص 13.
[3]- خديجة باللودمو: المتلقي بين نظرية التلقي والأدب التفاعلي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، تخصص: نقد أدبي حديث ومعاصر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2013/2012، ص 117.
[4]- ينظر: جميل حمداوي: الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق (نحو المقاربة الوسائطية)، ج 1، المستوى النظري، مكتبة المثقف، ط 1، 2016، ص 88 إلى غاية 91.

الكاتب والقارئ، وعملية الكتابة. فهو يرى أن النص التشعبي يعيد النظر في نظام الحكي وأنَّ القارئ يصير على نحو ما هو مؤلف النص الذي يقرأه. وأخيرا، يعالج لاندو أيضا مسألة تأثير تكنولوجيا المعلومات والنص التشعبي على تدريس الأدب، والإبداع الأدبي وحقوق المؤلف"[1].

هذا الربط الذي أبرزه **لاندو** بين فكرة الأدب الرقمي التفاعلي وأفكار البنيويين وما بعد البنيويين فسّرت بعض الرؤى في هذا التصور الجديد الذي يعقد رباطا قويّا بين الأدب والتكنولوجيا، فالقارئ الذي بدأ يبرز دوره مع نظريات القراءة وما لحقها من نظريات لم يعد ذلك المتلقّي البريء محدود الصلاحيات مع الأدب الرقمي بل هو الآن مبدع ثانٍ للنص ومساهم متحكم فيه. لهذا فقد ربط بين مقولات البنيوية وما بعدها وبين أفكار النص التشعبي.

وفي تعمّقه في مفهوم النص التشعبي الذي يعتمد الروابط في تشكّله؛ "يميز **جورج ب. لاندو** (George P. Landow)، بين النص المترابط الذي يسمح للقارئ باختيار مساره القرائي، ولكن لا يمكنه إضافة الروابط أو المقاطع النصية، ولا يمكنه من تعديل النص المستظهر. والنص المترابط الذي يتيح إضافة إلى تمكين القارئ من اختيار مسار القراءة، إمكانية إضافة النصوص أو ابتداع روابط جديدة. تجدر الإشارة، إلى أن النصوص المترابطة المدعمة بالوسائط السمعية البصرية (الأصوات والموسيقى والصور، والفيديو)، تسمى عند البعض بالنصوص المترابطة متعددة الوسائط (hypermédia)"[2]، هو فصل بين أنواع النص المترابط وفق التدخل الذي يأتي به القارئ الذي أفضّل له اسم الفاعل أو المستعمل، أو المبدع الثاني؛ فهناك نصوص منغلقة على ذاتها مكتفية ببنيتها الأولى التي ظهرت بها، وبالمقابل هناك نصوص مفتوحة للإضافة الخارجية التي تكون على مستوى بنية النص.



شكل[3]

[1]- صوفي ماركوط: جورج لاندو ونظرية النص التشعبي، متوفر عبر الرابط:
http://www.aslim.ma/site/articles.php?action=view&id=62#، بتاريخ: 2016/06/27 الساعة 20:49.
[2]- عبد القادر فهيم شيباني: سيميائيات المحكي المترابط، بحث في دعائمية الوسائط، مجلة أيقونات، ع 3، ماي 2012، ص17.
[3]- صورة توضيحية لشكل ومسارات النص المترابط.

وهنا يكون دور المستعمل في الشكل الأول دورا مرسوما له سلفا إذ لا تتعدى وظيفته اختيار مسارات مختلفة في قراءة النص، أما في النسق الثاني فالقارئ هو فاعل حقيقي ومستعمل لإمكانات النص المختلفة. هذه الفكرة شرحتها **"فاطمة البريكي"** في كتابها (مدخل إلى الأدب التفاعلي) حول النسق السلبي والنسق الإيجابي.

ومن الأسماء الغربية التي ساهمت بشكل ملفت في إرساء أفكار نظرية النص الرقمي **"فانيفار بوش"**، إذ "وُلدت فكرة النص التشعبي في ذهن فانيفار بوش خلال الحرب العالمية الثانية. فقد رأى أنه يتعين على هذه الأداة أن تساعد الباحثين على تنظيم المعلومات واسترجاعها، كما رأى أن أدوات التخزين والأرشفة في وقته كانت قد صارت غير كافية مقارنة مع ما كان يُنشر ويُبلّغُ في كل يوم... إذا أصبحت كمية المعلومات أكبر من أن تعالجَ على نحو فعال. بالإضافة إلى ذلك، كان التخصص الشديد للعلوم قد صار عائقا أمام التداخل المعرفي الضروري للعلم والتقنية. وهذه المشاكل لا تزال تحتفظ براهنيتها إلى اليوم، إذ يشكل الانفجار الوثائقي ظاهرة مميزة لوقتنا الحاضر"[1]، هذا التضخم والفوضى التي تنجم عن هذا الكم الهائل من المواد التي تحتاج تصنيفا وأرشفة جعله يفكر في حل برمجي تقني لتجاوز هذه الإشكالية ولعل هذا ما أنتج أول برنامج اخترعه **بوش.**

"لقد كانت البداية مع« فانيفار بوش V.Bush » الذي فكر في طريقة لتخزين واسترجاع وتعديل البيانات المختلفة التي كانت تصل إلى المكاتب الحكومية. كان ذلك في كتابه الأول الذي نشره بعنوان:« كما قد نتصورAs We May Think » . لقد كان « بوش » يضع أولى اللمسات على ما سيعرف فيما بعد بـــ مفهوم « الأرشيف الإلكتروني» . الذي يسعف في تبادل البيانات اللاورقية. في عام 1945 سينشر« بوش» بحثه الشهير الذي طرح فيه تخيله لجهاز مكتبي سماه عشوائيا Memex–يصور فيه جهازاً يقوم بنسخ صور الصفحات –نصاً وصوتاً- ثم حفظها واسترجاعها بطلب من المستخدم الذي بوسعه أن يقدم على محتواها تعديلات وملاحظات وتعليقات خاصة. ليتم إدراجها أيضاً ضمن المادة المحفوظة"[2]، لقد فكر **بوش** في حل سهل وسريع يجعل المستخدم سيّد عمله متحكّما فيه، لهذا فكر في هذا النظام الذي سيكون فتحا وشكلا أوليا لعملية الأرشفة الإلكترونية. ورغم النقد الذي صدر في حق هذا المشروع إلا أن **بوش** سعى مجددا لإيجاد حل أيسر فكان اختراعه لنظام جديد أسماه "نظام على الخط" NLS (system on line) . هذه الجهود الحثيثة هي التي ثورت فكر **"تيد نيلسون" Ted Nelson** الذي استثمر هذه الجهود واخترع بدوره نظامه المعروف بـــ Xanadu، وتجمع العديد من الأبحاث على أن **"تيد نيلسون"** هو أول من استعمل مصطلح "النص المترابط" Hypertexte.

وبالعودة إلى تاريخ النص التشعبي فيمكن الإقرار بارتباطه بالكمبيوتر، إذ "يرتبط تاريخ النص التشعبي ارتباطا وثيقا بتاريخ الحاسوب. من الصعب تصور إمكانية التوصل إلى صنع نظام نصي تشعبي حقيقي ميكانيكي... فالتطورات المحرزة في تحقيق أنظمة نصية تشعبية تقوم على نظيرتها التي حققتها المعلوماتية (إيجاد معالجات قوية لتدبير كميات هائلة من معلومات بعض النظم، قدرة تخزين هامة، إلخ)... تعتبر بعض مجالات البحث في المعلوماتية أساسية أكثر من غيرها لإتقان إنشاء النصوص

---

[1]- النص التشعبي: منظورات أدبية وفلسفية وتربوية وسياسية/ ت/ محمد اسليم، متوفر عبر الرابط: http://www.aslim.ma/site/articles.php?action=view&id=227#، بتاريخ: 2017/06/21 الساعة 23:05.

[2]- محمد مريني: النص الرقمي وإبدالات النقل المعرفي، ص 46.

التشعبية. وعلى سبيل المثال، فالأعمال المتعلقة بالواجهات وسائر الأعمال المتعلقة بالتواصل بين «الإنسان والآلة» هي ضرورية لتصميم النصوص التشعبية وتطويرها"[1]، فلا يمكن تصور وجود نص مترابط دون شاشة حاسوب، لأن الحاسوب ليس مجرد حاضن فحسب، بل يساهم بتقنياته الرقمية المختلفة في بناء هذا النص، ولا تتم دراسة هذا العمل الإبداعي دون دراسة مختلف هذه المكونات البنيوية الصورية والسمعية.

وفي نفس الفكرة نعرّج تاريخيا على بعض الأعمال التي نشأت في هذه البيئة الرقمية، فقد "نشأ الشعر باستخدام الحاسوب في وقت متزامن تقريبا باللغة الألمانية والأنجليزية، في عام 1959، عندما نجح ثيولوتز في ألمانيا وبريان جيسين في الولايات المتحدة في صناعة أولى الأبيات الشعرية الحرة الإلكترونية باستخدام ما كان لا زال يسمى آنذاك «آلات حاسبة»(1). أما في اللغة الفرنسية، فلم يتحقق ذلك إلا في عام 1964، على يد أ. بودو في مونتريال بكندا. وفي فرنسا أقنع مهندس فرنسي اسمه فرانسوا لوليوني، منذ عام 1959، الشاعرَ ريمون كينو بتأسيس حلقة بحث قصيرة في هذا الموضوع، تحت عنوان «حلقة بحث الأدب التجريبي»، سرعان ما تحولت في عام 1960 إلى ما أصبح يُسمَّى بالـOulipo، « ورشة الأدب الاحتمالي»(2). وهذا هو الإطار الذي جرَت فيه منذ ذلك التاريخ بباريس أولى التأملات النظرية في ما يمكن أن تقدمه «المعلوماتية»، وهي علم معالجة المعلومات عقلانيا، للكتابة الأدبية بالحاسوب"[2] نلاحظ أن الانطلاقة التجريبية للأدب باستخدام الحاسوب في البيئة الغربية كان مبكّرا جدّا؛ وفي فترات متقاربة، وهذا يبرز تنبّه الإنسان لهذا الاشتغال في بدايات استخدامه للحاسوب.

ولكن البدايات دائما تكون بصورة سطحية وبمدخل محتشم؛ فعلى الرغم من التفطن المبكر لإمكانية تأسيس علاقة بين الشعر والحاسوب إلا أن الناتج لم يكن ملحوظ الأثر بصورة واسعة. فـــــ "بيد أن تجارب لأوليبو الأولى الملموسة على أجهزة حواسيب لم تُقدَّم إلا في عام 1975، في معرض أوروباليا Europalia الدولي ببروكسيل. في عام 1976، توفي ريمون كينو، وفي عام 1981، انقسمت جماعة الأوليبو فأسس بعض أعضائها المنشقين، مع شعراء معروفين أمثال جاك روبو وجان بيير بالب، جمعية ألامو ALAMO أو «جمعية الأدب المدعوم بالحاسوب»(3 .(وخلال تظاهرة عالمية أخرى نظمت بباريس سنة 1985، تحت عنوان المجرَّدات Immatériaux، قدمت جماعة ألامو بدورها إنجازاتها الأولى في الشعر «التوليدي» والشعر «المتحرك» في أجهزة حواسيب. ثم تواصلت المهمة بعد ذلك ابتداء من عام 1989، بإنشاء العديد من المجلات الشعرية الإلكترونية الجديدة، حيث ظهرت مجلة alire في عام 1989، ومجلة KAOS بين عامي 1990 و1994، ثم ابتداء من عام 1997، كما صارت مجلات أقدم، تقليدية ومطبوعة، تصدر منذ ذلك الحين نسخة إلكترونية في قرص مضغوط، مثل مجلة Doc(k)s، ثم مجلة E/cart."[3]، والملاحظة الجديرة بالذكر أن الشعر في بدايته كان توليديّا معتمدا بصورة كلية على الآلة المتمثّلة في الحاسوب، ثم صار متحرّكا فتشعّبيا وهذه تقنيات تبلورت مع الوقت.

---

[1]- النص التشعبي: منظورات أدبية وفلسفية وتربوية وسياسية / ت/ محمد اسليم، متوفر عبر الرابط:
http://www.aslim.ma/site/articles.php?action=view&id=227#، بتاريخ: 2016/06/03 الساعة 20:05.

[2]- آلان فيلمان، ت/ محمد اسليم: الشعر الرقمي التاريخ، مقال متوفر عبر الرابط:
http://www.imezran.org/mountada/index.php?sid=68d، بتاريخ: 2017/08/16 الساعة 09:27.

[3]- المرجع نفسه.

وبصورة أوضح يمكن أن نرصد هذا التطور الحاصل مع هذا الفن الجديد في مراحل محدّدة، إذ "تَطورٌ عبرَ ثلاث مراحل يمكن القول بأن هذا التأمل قد تم على ثلاث مراحل: **الأولى** امتدت من 1959 إلى 1980، وتشكل مقاربة شبه تجريبية على غرار ما يتم في حقل ثقافي جديد. وترتكز نصوص تلك الفترة أساسا على التوليف والتنويع. ويُلاحَظ أن النص المطبوع الناتج عن عمل الآلة هو ما كان يُعتبر آنذاك «نصا» أو موضوع الشيء الأدبي. أما **المرحلة الثانية**، فبدأت مع المولدات الأوتوماتيكية الأولى التي برمَجها جان بيير بالب في عام 1980 وانتهت بتأسيس مجموعة L.A.I.R.Eسنة 1988، وفيها تمَّ إرساء أشكال الأدب المعلومياتي الأساسية، إذ ظهرت أساليب لها خصائص محدَّدة الهوية ومصنفة بشكل جيد. ويمكن تقسيم هذه الأساليب، في مقاربة أولى، إلى ثلاث فئات :

-المولدات الأوتوماتيكية (هي أول ما ظهرَ، وتشكل استمرارا للمرحلة السابقة).

-النصوص المتحركة (ظهرت في فرنسا حوالي عام 1985 مع المؤلفين الذين سيؤسسون جماعة L.A.I.R.Eومع كلود فور).

-ثم النصوص التشعبية الأدبية («شمس الظهيرة» لميكائيل جويس، ويعود إلى عام 1987. والفئتان الأولى والثانية ترتبطان بالشعر وتطورتا في تلك المرحلة بفرنسا أساسا فيما تندرج الفئة الثالثة في خط الرواية وتطورت في الولايات المتحدة الأمريكية بالخصوص.وقد هيمَن في هذه المرحلة الثانية بفرنسا عمل جماعةALAMO ، وبالخصوص اقتراحات جان بيير بالب وأعماله داخلها. كما ستعرف سلسلة أسئلة وتحولات لم تتضح إلا في وقت لاحق. مثلا، إذا كانت جماعة ALAMO تُكثر من العرض الورقي «للنصوص المولدة»، فالنصوص المتحركة لم تكن تُقدَّم إلا في الحاسوب، ولا تنشر حتى في الفيديو. ولكن التحولات التي جرت آنذاك لن تصير مرئية ومحددة كميا إلا في المرحلة الثالثة ونظيرتها الأخيرة التي أسَّست أدوات معلومياتية نوعية في الحياة الثقافية الأدبية، وهي المجلات الأدبية الإلكترونية"[1] بدءً بمجلة alire سنة 1989 وما تلاها كما أسلفنا الذّكر.

وكمزيد من التدقيق التاريخي، فـــ "من وجهة النظر التاريخية التي نعتمد هنا، كان الشعر الرقمي في البداية توليديا، ثم صار متحركا (وأحيانا نصا تشعبيا .(لنبدأ بالشعر التوليدي. هو جنس فرعي من الأدب التوليدي، وفيه تعوِّض الآلة الإنسانَ في تنفيذ برنامج للكتابة. في عام 1959 ابتكر ثيولوتز في ألمانيا «قصيدة شعرية ذاتية التولُّد». ثم أجريتْ تجارب أكثر عمقا في الستينيات مع ناني بالستريني في إيطاليا، وبريون جيزين في الولايات المتحدة... وفي عام 1964، نشر جان بودو، في كيبيك، عمله: الآلة الكاتبة، وفيه جمع قصائد تلقائية التولُّد. أما في فرنسا، فتُعتبَر الأوليبو هي الجماعة الرائدة منذ منتصف السبعينيات. في عام 1982 أنشأ بعض أعضائها، بالإشراك مع معلوماتيين، جماعة ألامو التي تخصصت في توليد النصوص أوتوميا تيكا. علما بأن جان بودو يَذكر في رأس كتابه [الشاعر] رايمونكينو [مؤسس الأوليبو صحبة المهندس لوليونيه]"[2].

---

[1]- فيليب بوطز، ت/ محمد اسليم: الأدب الرقمي تحوّل للأدب، مقال متوفر عبر الرابط:
http://www.aslim.ma/site/articles.php?action=view&id=226#، بتاريخ: 2016/01/22 الساعة 16:05.

[2]- سيسيل دُبراي، ت/ محمد اسليم: إشارة في تاريخ الشعر الرقمي، متوفر عبر الرابط:
http://www.aslim.ma/site/articles.php?action=view&id=224، بتاريخ: 2015/04/14 الساعة 20:17.

ومن الصور التي حاول فيها المبدعون استثمار قدرات جهاز الكمبيوتر منذ بداية ظهوره، نجد محاولة متميزة للشاعر **بوريس فيان؛** "وهكذا فمنذ عام 1953، وقبل أن يستخدم الأدبُ الحاسوبَ، ابتكر بوريس فيان أسطورة «الإنسان الآلي الشاعر»، وهو عبارة عن آلة قادرة على إبداع الشعر. هذه الصورة ستسكن المتخيل الجماعي لوقت طويل، وهي ترمز إلى ريبة شديدة تجاه الأدب الرقمي. هذه الردود للفعل قد تكون قوية جدا بالنظر إلى أن الأدب نشاط يقوم على اللغة ولا زال يملك هالة قدسية. باختصار، أنْ «تنتج» الآلة أدبا وأن تمضي أبعد من ذلك فتُبدع شعرا فهذا ما يثير أحيانا الإحساس بنوع من التدنيس لأنَّ الأمرَ يُفهم بمثابة تخل عن القسم الأشد إنسانية فينا، وهو الجزء المعبر عما هو أكثر صدقا وعدلا والمعبر بالخصوص عن جميع أحاسيسنا ومشاعرنا"[1]، هذا هو الفعل التوليدي في أقصى تصوراته حيث يكون الجهاز آلة قادرة على صناعة الشعر بصورة غير منتهية وبقدرة آلية عجيبة، وهنا يمكننا التعبير عن شدة احتفاء الإنسان بالآلة في أول ظهورها. فليس من السهل تقبل وجود محاولات كهذه في خمسينيات القرن الماضي؛ وبالمقابل نفور إنسان القرن الواحد والعشرين للشريك الآلي في العملية الأدبية، واستهجانه لمقولات الدرس الأدبي الرقمي.

3- إشكالية الاصطلاح في الأدب الرقمي:

تعتبر إشكالية المصطلح عقبة تعترض مسار الأدب الرقمي في التجربة الغربية –كنظيرتها العربية- وهذا راجع لتشعب هذه التجربة واحتمالات تصنيفها الكثيرة. فالمصطلحات التي طرحناها في بداية هذا المطلب هي نماذج لاجتهادات توصيف هذا الأدب من زوايا مختلفة ورجوعا لما يرتبط به. و"هناك أسماء أخرى للتعبير عن هذه الأعمال: ففي أمريكا يعتبر النص التشعبي هو المصطلح الأكثر شيوعا. ونظرا لتركيز مقاربة الأمريكيين على المفهوم، بخلاف ما عليه الأمر في أوروبا، فهم يدرجون ضمن النص التشعبي أعمالا أدبية رقمية لا تقوم بينتها أساسا على التشعب.أما في أوروبا، فيُعتبر اصطلاح «الأدب الرقمي» أو الأدب «الديجتالي» (مصطلح إنجليزي أو ألماني – digital – يُترجم برقمي) الأكثر استعمالا حاليا، علما أنه يمكن استخدام مصطلحات أخرى لدى الرغبة في التشديد على بعض ملامح الأعمال وهكذا، فتعبير «الأدب الشبكي» يشير صراحة إلى الأعمال المنشورة في شبكة الأنترنت وإلى مفهوم الشبكة. إلا أن هذا المصطلح، للأسف، يُقصي كليا سائر الأعمال الموجودة حاليا خارج الشبكة (الأقراص المُدمَجة) وعددا من التجهيزات، كما أنه يميل إلى استبعاد كل الأعمال السابقة على ظهور شبكة الإنترنت، ما يفضي إلى إقصاء أعمال كثيرة هامة لأن الكتَّاب لم يستثمروا الويب إلا منذ وقت قريب (حوالي عام 1996 في فرنسا). أما عندما يراد التأكيد على الاشتغال النوعي للقراءة التفاعلية فيتم الحديث عن «الأدب التفاعلي»، وهو مصطلح ابتكره إبسن أنارسيث وعرض نظريته في كتاب النص الشبكي: آفاق الأدب التفاعلي نجد أيضا مصطلح «الأدب الإلكتروني»، كما في عبارة-e poetry أو «الشعر الإلكتروني»، على سبيل المثال، وتستعمل كثيرا لتسمية الشعر الرقمي. هذا المصطلح هو الأقدم في فرنسا، حيث كان شائع الاستخدام في سنوات 1980-1990، ويؤكد أكثر على الطبيعة التكنولوجية لاشتغال الوسيط، بخلاف مصطلح رقمي. وتطلق مصطلحات «الأدب الإلكتروني» أو «الكتاب الإلكتروني» اليومَ على الـe-books ، أي على الكتب الورقية المرقمنة، وهي مؤلفات لا تدخل ضمن فئة الأعمال الأدبية الرقمية. هناك أيضا مصطلح «الأدب المعلوماتي»، وأستخدمه شخصيا

---

[1]- فيليب بوطز، ت/ محمد اسليم: الأدب الرقمي، أدب مثير للجدل، متوفر عبر الرابط:
tp://www.olats.org/livresetudes/ba...basiquesLN.php، بتاريخ: 2017/01/11 الساعة 13:05.

للتأكيد على خصوصية الوسيط"[1]، فكلها أسماء تعبر عن خاصية من خصائص هذا الأدب في شكله الذي يتشكل كل مرة بميزة جديدة فيه، وأعتقد أن الأرجح هو الاعتماد على السمة العامة التي تتمثل في "الرقمية" وليس "الرقمنة"؛ فكل أدبي رقمي هو مرقمن لكن العكس ليس صحيح مطلقًا. فنقل الأعمال من بيئتها التقليدية الورقية إلى صيغة ودعامة إلكترونية يمثّل عملية "رقم" و"رقمنة" لكن يظل هذا النقل مقصورا على الوسيط، أما الإفادة من معطيات الوسيط الرقمي الجديد وإضافة بنيات تكوينية على بنيات النص في صورته الأولى هو الذي يعطينا نصا مختلفا تمامًا وهو الذي نصطلح عليه عموماً بـــ "الأدب الرقمي".

وبالعودة إلى جهود **"تيد نيلسون"** في بنية النص المترابط تحديداً، فـــ "يشكل النص المترابط بحسب تعريف تيد نيلسون (TheodorHolm Nelson)، بنية خاصة في نظم معلومة نصية، حيث يمكن لمجموعة من المعلومات النصية التي تتخذ شكل عقدة (nœud)، أن تجد رابطا بينها وبين مجموعات أخرى (عقد أخرى)، حيث تتيح معاينتها إمكانية الانتقال من عقدة إلى أخرى، عبر تفعيل الرابط الذي يجمع بينهما. تسمى العقد في بعض لغات البرمجة بـــ: الصفحة_الشاشة(page-écran). إن الوسيط المترابط (hypermédia)، هو في الأصل "نص مترابط"، يمكنه إدراج وسائط أخرى بالإضافة إلى النص، يشير مفهوم النص المترابط إلى طريقة خاصة، في الربط المباشر بين معلومات نصية وأخرى غير نصية على اختلاف مواقع صفحات التي تتموقع بها أو الملفات التي تحتويها، حيث يؤسس هذا التعالق على قاعدة من الروابط الإلكترونية المضمرة"[2]، فالعقدة ترتبط بنظيرتها برابط يجعل النص مترابطا في شكله العام وهو الذي يحقق تفرده عن بقية النصوص في تمظهراتها الكلاسيكية، ويتم فعل القراءة في صورته الجديدة بالانتقال بين هذه العقد بالاستعانة بالروابط القائمة بينها. هذا الذي يجعلنا نستنتج أن الوسيط المترابط في حد ذاته يشبه النص المترابط كونه يمثل مجموعة وسائط يمكن الربط بينها بصورة جمالية تفضي في النهاية لنص مترابط.

4- قطيعة الأدب الرقمي بما سبقه:

خلخل النص المترابط والأدب الرقمي بشكل أكبر الكثير من المفاهيم في النظرية الأجناسية، وكان لعملية تجنيسه عوائق جمة. وطُرح السّؤال الدّائر حول علاقة هذا النص الجديد بما سبقه من نصوص وذهب الكثير من الدارسين لضرورة الاعتراف بقطيعته عن الأجناس المتعارف عليها؛ لكن "من المهم التذكير بأنه ليس هناك قطيعة مفاجئة بين الأعمال الأدبية الرقمية ونظيرتها غير الرقمية، بل هناك استمرارية أجرت نقلا للمسألة الأدبية بشكل تدريجي وبطيء. فمنذ بداية القرن العشرين أخرجت مختلف الحركات الطليعية النصَ من الصفحة بإدراجه في جداول وأشياء، فغيرت بشكل دالٍّ العلاقات بين الكاتب والنص والقارئ، كما هو الحال مع حركة الهبينينغ مثلا، وانكبت على إنتاج المعنى بتشغيل علاقة الحروف في ما بينها والكلمات في ما بينها وعلاقة الكلمة بغيرها من أنظمة العلامات بصفة عامة. وهذا ما جعل فيليب كاستيلليني ناشر واحدة من أهم مجلات الأدب الرقمي، وهي مجلة DOC(K)S ، يصرح بأن الأدب الرقمي هو «اكتمال» للأشكال التي شغلها أولئك الطلائعيون"[3] ولو عدنا إلى الأجناس الأدبية

---

[1]- المرجع السابق: tp://www.olats.org/livresetudes/ba...basiquesLN.php

[2]- عبد القادر فهيم شيباني: سيميائيات المحكي المترابط، ص 16.

[3]- فيليب بوطز، ت/ محمد اسليم: الأدب الرقمي، أدب مثير للجدل، متوفر عبر الرابط:

عبر التسلسل التاريخي فلا نجد فاصلا بينها أو قطيعة، بل هناك دائما رابط خفي بين مختلف هذه الأجناس على اختلافها الظاهري وتوهمنا لاستحداث جنس مكان آخر كبديل. وهذا الذي أكده الكثير من الدارسين للدرس الأدبي الرقمي من أمثال **"لاندو"**، والذي أصر على إيجاد ميزات تجمع بين جهود بعض المشتغلين على المفاهيم النصية الأدبية في إطار نظرية الأدب فلم يجد الأدب الرقمي خارج هذه الجهود رغم خصوصية تمظهره. "ومن ثم، فليس هناك قطيعة بين الأدب الكلاسيكي والأدب الرقمي على مستوى سؤال الأدبية، إلا أن المبدع المعاصر قد استعان بالآلة في برمجة نصوصه وإبداعاته الفنية والجمالية. وينبغي أن نعرف أن المبدعين الحداثيين قد تمردوا عن النص الأدبي المكتوب، بمواصفاته الكلاسيكية، منذ بداية القرن العشرين، عندما بدأوا يكتبون نصوصا تشكيلية، أو لوحات بصرية ملموسة، أو قصائد كونكريتية مرئية (...) أي: استعملوا آليات مختلفة في تبئير الخط والكتابة والصوت والكلمات والجمل."[1] فالجديد الذي أتى به النص الرقمي لم يكن على مستوى الأدبية؛ بل على مستوى الاشتغال والتمظهر لذا يمكننا ألا نقرّ بوجود قطيعة بين الأدب الرقمي والأدب بصورته التقليدية.

5- تعريف الأدب الرقمي:

رغم أن المتفق عليه إجرائيا هو ضبط العنصر الأساس في المسار البحثي ومن ثم إعقابه بتأصيله والبحث في مختلف جزئياته؛ إلا أنني أخّرت ضبط تعريف له لأحاول الخروج من الضبابية التي تعتور ذكر هذا المصطلح لأشتغل في صفاءٍ ذهنيّ يجعل من خطوة تعريفه مؤسّسة على أرضية معرفية واضحة. ومن بين العديد من التعاريف المقترحة للنص الرقمي بمختلف مقترحاته الاصطلاحية فقد اخترت التعريف القائل بأن: "النص التشعبي هو إجراء معلوماتي يتيح ربط كلمة، أو فقرة أو أيقونة أو صورة، بكلمة أخرى أو بفقرة أخرى أو بأيقونة أخرى أو بصورة أخرى. هذا الإجراء يعطي للمستخدم فرصة أن يختار طريقه وسط وثيقة من وثائق. من خلال النقر على الفأرة على الكلمة أو الرمز الذي يهمه، يُنقل هذا المستعمل على الفور إلى جزء من الوثيقة ذات الصلة، ومن ثمة فهو يبني بنفسه مسار قراءته تبعا لاهتمامات ومصالحه. وعليه، فالنص التشعبي وثيقة افتراضية – لا يمكن على الإطلاق مشاهدتها كليا – يتوقف تحيين إحدى احتمالاتها على فعالية القراءة. هذه الخاصية للنص التشعبي تجعل منه وثيقة «تفاعلية» يأخذ فيها القارئ مكانة بارزة"[2].

والدافع لاختيار هذا التعريف دون غيره يعود لسببين؛ يتمثل الأول في أن **"محمد اسليم"** ترجم هذا المقال الهام الذي قدّم ستة تصورات للنص الرقمي حاول كل واحد منها القبض على معنى هذا النص ومقاربته من زاوية خاصة وهو الأمر الذي جعلني استقر على هذا التعريف دون غيره. أما السبب الثاني فيتمثل في جوهر هذا التعريف الذي ركز على مجموعة خصائص يتسم بها النص الرقمي فخلص إلى كونه وثيقة افتراضية تتعذر مشاهدتها كلّيا، وهذا الذي يجب أن ننطلق منه في دراستنا للأدب الرقمي أنه أدب يوفر نصا غير قابل للقبض الكلي دفعة واحدة، فهو نص يتشكل بصور مختلفة حسب المسار الذي يختاره مستعمل النص.

---

tp://www.olats.org/livresetudes/ba...basiquesLN.php، بتاريخ: 2017/01/11 الساعة 13:05.

[1]- جميل حمداوي : الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق (نحو المقاربة الوسائطية)، ص 87.

[2]- النص التشعبي: تعريفاته وخصائص، محمد اسليم، متوفر في موقع المرساة عبر الرابط:
http://www.imezran.org/mountada/index.php?sid=68d، بتاريخ: 2016/02/18 الساعة 11:24.

ومن المصطلحات المتداولة في الدرس الأدبي الرقمي التي تبرز جدّة هذا التمظهر وتحدياته التي جعلت من مستعمله سيّد الفعل القرائي الذي اتخذ عديد الأسماء كالإبحار والتجوال؛ مصطلح الحكي / السرد التفاعلي، و"يطلق مصطلح «السرد التفاعلي» على طريقة جديدة في الحكي، ظهرت مع المعلوماتية، وتقتضي أن يقوم القارئ بتدخلات، إما بفأرة الحاسوب أو بلوحة مفاتيحه. ويغطي هذا الاصطلاحُ اليومَ حقلا تجريبيا واسعا، كما أن ممارساته بالغة التنوع، لا سيما في هذا الفضاء المفتوح والمركب المتمثل في شبكة الإنترنت. ومع ذلك، يمكننا تصنيف هذه الممارسات مؤقتا على النحو التالي، علما بأنه يمكن للمحكي التفاعلي الواحد أن يجمع بين مكونات عدة"[1]، وقدّم أنماط ومكونات عديدة لهذا السّرد منها: النصوص السردية التشعبية أو المترابطة، النصوص السردية المتحركة أو الركحية النصوص السردية الخوارزمية والتي يحيل اسمها لاعتمادها الحساب، وهناك أيضا المحكيات التفاعلية، ولعل هذه المكونات تحيل لأنواع بناء هذا السرد.

وهو الذي أقرّته "**سيسيل دبراي**" في دراسة لها إذ "يتولد الشعر الرقمي عن لقاء الشعر بالمعلوماتية. هذا اللقاء يمكن أن يتم بطرق عدة. أوَّلا إذا برمجنا الحاسوب على إنتاج نص أو توليده فهو يستطيع القيام بذلك، وفي هذه الحالة يجري الحديث عن أدب توليدي. ثم يمكن للكمبيوتر، أو للشاشة بالأحرى، أن تؤدي وظيفة حامل قصيدة شعرية صمِّمَت خصيصا لها، وستكون القصيدة آنذاك تفاعلية، لا سيما إذا كانت نصَّ - تشعبية. من وجهة النظر التاريخية التي نعتمد هنا، كان الشعر الرقمي في البداية توليديا، ثم صار متحركا (وأحيانا نصا تشعبيا)"[2] فالسبل التي يمكن أن يظهر بها النص الرقمي كثيرة بحسب الطِّريقة التي ينتهجها صاحب النص في إخراج نصّه.

6- مستقبل الأدب في ظلّ الرّقمية:

من المباحث المهمة في دراستنا التعريفية بالأدب الرقمي دراسة تدور حول مستقبل الأدب في ظل هذا العصف الرقمي، فهناك من شكّك في إمكانية اصطلاح مصطلح "الأدب" على هذا الشكل الإبداعي الجديد كون الأدب المعتمد على الكلمة صار جزءًا منه، كما أن الانتقال من الوسيط الكتابي الذي ألفته الذائقة البشرية إلى دعامة مادية لن يكون أمراً سهلاً. "فقد اقترن الأدب بالكتاب منذ فترة طويلة لدرجة صرنا معها نميل إلى القلق من مستقبل الكتاب أكثر مما نتساءل عن طبيعة العلاقة التي تمَّ إنشاؤها منذ خمسة قرون بين النص وحامله المطبوع. بتحرر الأدب من هذه الصلة، فهو يُخاطر بالتشكيك في هويته، ويجازف بالفقدان أو التلاشي في هذا التحول الوسائطي الواسع الجاري الآن. يتعين على السؤال الأول أن يدور حول النص من حيث تحويله إلى كائن أو شيء مجرَّد، وما يترتب عن ذلك من أخذه لطبيعة جديدة لافتراضية. هل يمكن أن يكون هناك أدب مكتوب بدون حامل مادي ثابت وبدون كتاب ولا صفحات ورقية؟ وثقافتنا المطبعية التي تحدد وتشكل ظروف تلقيها، هل ستصير بدون موضوع؟ علاوة على ذلك، فرقمنة النص تجعله أيضا قابلا للمعالجة المعلوماتية، بل وحتى لأن يتولَّدَ باستخدام برنامج معلومياتي. هل

---

[1]- سيرج بوشاردون، ت/ محمد اسليم: النص السردي التفاعلي، متوفر عبر الرابط:
http://www.aslim.ma/site/articles.php?action=view&id=401، بتاريخ: 2016/04/17 الساعة 13:15.

[2]- سيسيل دُبراي، ت/ محمد اسليم: إشارة في تاريخ الشعر الرقمي، متوفر عبر الرابط:
http://www.aslim.ma/site/articles.php?action=view&id=224، بتاريخ: 2016/09/02 الساعة 17:24.

يُخاطر الأدب هنا بأن يتحول إلى مجرَّد منتوج صناعي؟ وبرضوخ الأدب لآثار المتعدِّد والتكراري، هل يُخاطر بأن يتقلص بحيث يصير نصا قابلا للتوليد اللانهائي؟ وتدفق من الكلمات لا ينقطعُ ولا مؤلف له؟"[1]

"موت المؤلف" تلك الفكرة التي أرهبت الدارسين حين طُرحت ولم تُفهم تحديدا إلا مع التشكلات الأدبية الجديدة والتي من أهمها الأدب الرقمي الذي صار فيها المؤلف عنصرا غير قابل للدراسة خاصة مع خاصية التفاعلية التي يقرّ بها ويصرّ عليها الأدب التفاعلي، ومع المحكيات الجماعية لم يعد هناك مؤلف للنص تنسب إليه أبوته إلا بصورة مجازية. هذا الذي جعل الخوف على الأدب يتزايد وصارت العديد من الخصائص القارة في جنس الأدب الرقمي تهدّد بعض لبناته الأساسية، فماذا يمكن أن نتوقع كمستقبل لهذا الجنس الأدبي؟ وقبله أي مستقبل قد يكون للأدب الذي ألفته البشرية؟

7- مستقبل الإنسان في ظل الرّقميّة:

موت المؤلف لم يزعزع الأدب فحسب، بل غيّب الإنسان المبدع الذي كان أبرز رؤوس مثلث العملية الإبداعية، لكن مع شكلها الرّباعي الذي جعل من الحاسوب أحد أركانها الأساسية فإن التساؤل صار قائما على جدوى الحديث عن الإنسان في هذا الجنس الأدبي الجديد. الطابع التوليدي الذي ظهرت به النصوص الرقمية الأولى لم يُستبدل بطابع متحرك بصورة نهائية فالآلة ما زالت تزحف في مشاهد يومياتنا بصورة تجعلها تجتاح أدق تفاصيل حياتنا. بل هناك آلات أخذت أدوار الإنسان بصورة نهائية، وإذا أردنا الحديث عن مستقبل الإنسان في المجال الإبداعي فلنا أن نستعرض تجربة الروبوت الروائي؛ هذا الروبوت الذي تحدّى البشر بكتابة رواية شارك بها في مسابقة يابانية خاصة بالرواية.

و"يرى بعض المستقبليين أنّ تطور التكنولوجيا سيؤدي حتما إلى لحظة، يُسمونها «التفرد»، انطلاقا منها سيتجاوز الذكاء الاصطناعي القدرات البشرية. في عالم كهذا، ستجد القدرات البشرية نفسها وقد أعيدَ رسمها من لدن تكنولوجيا النانو والعلوم وتكنولوجيات الدماغ. وراء هذا التجديد لـ «مشروع الإنسان» توجد فكرة أن التكنولوجيا تستحق امتلاك وضع اعتباري معادل للطبيعة. وهي رؤية تلتقي مع نظيرتها لدى العلماء الذين يرون أننا مقبلون على نهضة ثانية من شأنها أن تمهد الطريق لتحسين الإنسان أو الزيادة فيه"[2]. إنها آلات فائقة الذّكاء، هذا الذي جعل من مقولة التبشير بإنسان جديد تتحقّق، وقد كانت في عهد قريب تنتمي لأطروحات الخيال العلمي التي لا يمكن طرحها في واقع الناس. وهذا الذي جعل من فكرة "السايبورغ" التي شغلت أذهان الباحثين الأمريكيين من ستينيات القرن الماضي تبرز مجددا، وهي تتمحور حول فكرة إنسان جديد مُعدّل تكنولوجيّا.

- **نماذج رائدة:**

1- <u>في الشعر الرقمي:</u>

---

[1]- جان كليمون، ت/ محمد اسليم: خطر الرقمية على الأدب، متوفر عبر الرابط:
http://www.aslim.ma/site/articles.php?action=view&id=401، بتاريخ: 2016/06/23 الساعة 19:51.

[2]- مارينا مايستروتي، ت/ محمد اسليم: هل التفرد التكنولوجي طريق إلى ما بعد الإنسان؟، متوفر عبر الرابط:
http://www.aslim.ma/site/articles.php?action=view&id=229، بتاريخ: 2016/09/03 الساعة 22:05.

في ختام هذا المطلب الذي حاول رصد أهم التحولات المعرفية التي رافقت العلاقة الرابطة بين الأدب والتكنولوجيا لا بد من عرض أهم الأعمال الرقمية بصورتها المكتملة؛ والتي تُعدّ أولى الأعمال الغربية في هذا الجنس الإبداعي الجديد القائم على المعطيات الرقمية.

"هذا، ويعد تيبور الأب (Tibor Papp) أول من أنتج نصا رقميا بالمفهوم الحقيقي للأدب الرقمي، فقد شارك في مهرجان (Polyphonix 9) سنة 1985 م، فقد عرض قصيدته الشعرية الأولى (**أغلى ساعات الحاسوب**) في عشر شاشات. وقد عدت هذه القصيدة أو نص متحرك رقميا؛ لأن المبدع زاوج بين الإيقاع الزمني، والتحريك المبرمج الديناميكي، واستعمال الوسيط الرقمي، مع توظيف اللوغاريتمية التأليفية، ومزج ذلك كله بالصوت والصورة والحركة، والارتكان إلى القراءة التفاعلية في الوقت ذاته"[1].

فبالحديث عن الشعر الرقمي الغربي لا بد أن نتحدث عن أب هذه التجربة وهو: "**روبرت كاندل**" الذي بدأ كتابة الشعر التفاعلي منذ 1990، وقد أصدر سنة 1996 قصيدة تشعبية طويلة بعنوان (حياة لإثنين) كما أنه كتب العديد من الدراسات المتعلقة بقضايا النص المتشعب والنشر الإلكتروني، والذي تحدّث عن هذه التّجربة الشّعرية الجديدة بقوله: "في العام (1990) عندما شرعت في كتابة القصيدة الإلكترونية لم أكن أعرف أي شخص يمارس الكتابة الإبداعية على الشبكة، ولا كان (للشعر الإلكتروني) تسمية اصطلاحية في حينها أفضل من اسم (Hypertext)، الذي عرّفت به نصوصي في ذلك الوقت.. وحدها كانت طيوري تحلّق في ذلك الفضاء الإلكتروني المطلق"[2].

كما أنه أسّس موقعا إلكترونيّا على الشّبكة العنكبوتيّة ليعرّف محبّي هذا النّص الجديد به و ليضع للأدب التّفاعلي -كجنس أدبي جديد- قواعد راسخة. ذلك أنّ "القصيدة التفاعلية هو أحد المصطلحات المستعملة للتعبير عن النص الشعري الذي يقدّم عبر الوسط الإليكتروني مع تأكيد تميزه بعدد من الخصائص التي يمكن بموجبها إطلاق صفة (التفاعلية) عليه"[3].

2- في الرّواية الرّقمية:

وفي الرواية التفاعلية يمكن الوقوف على تجربة "**بوبي رابيد**" وتجربة الروائي الأمريكي "**روبرت أريلانو**" "شروق شمس" sunshine[4] والتي تتيح للمتلقي المشاركة فيها.

"نتّفق جميعا أن النّموذج الغربي أسبق و أنضج من نظيره العربي الذي لا زال محتشما ومتمثّلا في نماذج محدودة، فلو انتقلنا إلى النّصوص الغربيّة فسنجد في هذا المقام **سعيد يقطين** يُرجع ظهور أوّل نص مترابط إلى سنة 1986؛ حيث كتب الرّوائي "**مايكل جويس**" روايته (الظهيرة، قصة) باللغة الإنجليزية، والتي قام صاحبها بتأليفها بالاستعانة ببرنامج (المسرد) الذي وضعه مع صديقه ديفيد جي.بولتر سنة 1984."أما فيما يخص التخييل السردي، فقد بدأ أول نص رقمي مع مايكل جويس

---

[1]- جميل حمداوي : الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق (نحو المقاربة الوسائطية)، ص 95.
[2]- فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التّفاعلي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء-المغرب، ط 1، 2006، ص 79.
[3]- حسن عبد الغني الأسدي: المدونة الرقمية الشعرية، التفاعل/ المجال/ التعالق، مكتبة الشعر التفاعلي الرقمي العربي، 2009، ص 26.
[4]- عنوان الرواية: www.sunshine69.com، بتاريخ: 2017/09/03 الساعة 20:47.

(Michael Joyce) في الولايات المتحدة الأمريكية في السنة نفسها التي ظهرت فيها أول قصيدة شعرية رقمية (1985م)، فقد برمج المبدع نصه السردي (قصة الظهيرة / Afternoon a Story)، وفق برنامج آلي يسمى بالفضاء السردي (Storyspace) الذي اخترعه مارك برينشتاين (Mark Bernstein). ولم تصدر نسخته الأصلية الأولى إلا في 1987م"[1].

وهو ما تتّفق معه **فاطمة البريكي** التي تنبّه إلى ثاني محاولة والتي لم تر النور إلا بعد مضيّ عشر سنوات، إذ صدرت سنة 1996 روايتان تفاعليتان فرنسيتان على قرص مضغوط –لا يُشترط فيهما الاتصال بالإنترنت- الأولى بعنوان (عشرين في المائة حب زيادة) لصاحبها **"فرانسوا كولون"** أما الثانية فمعنونة بـ (الزمن القذر) لمؤلّفها **"فرانك دوفور""**[2] فالتجربة الإبداعية الغربية في المجال الرقمي بدورها متعثّرة ولا تعرف توافراً إبداعيا كما هو الحال في النموذج التقليدي الورقي. لكن يمكن الحديث حاليا عن عديد التجارب الرائدة والمتميّزة.

فعن الرواية التفاعلية البارزة في مختلف الدراسات التي تناولت هذا السرد الجديد، فكما أشار **"سعيد يقطين"** فقد" أصدر ميشيل جويس Michael Joyce أول "رواية تفاعلية" في العالم، اسمها "الظهيرة، قصة" Afternoon, a story، وذلك في عام 1986، مستخدمًا البرنامج الذي وضعه بمعية جي. بولتر J. Bolter في عام 1984 وأسمياه المسرد Storyspace، وهو برنامج خاص لكتابة النص المتفرع، الذي يعدّ عماد الكتابة الإلكترونية، والذي لا تمكن كتابة "الرواية التفاعلية" دون استثمار معطياته، غالبًا، ثم ظهرت بعد ذلك برامج أخرى كبرنامج "الروائي الجديد" الذي سبقت الإشارة إليه.ثم توالت بعد ذلك الروايات التفاعلية في الأدب الغربي، دون أن تغفل عامل التطور الفني الذي يتبع التطور الزمني، وقد تحقق ذلك باستثمار كل ما يستجد على الساحة التكنولوجية في خدمة الإنتاج الأدبي الإلكتروني الجديد"[3].

ومن أهم خصائص هذا النمط الروائي المتمظهر عبر الشاشة، فـــ "تعتمد الرواية التفاعلية interactive novel على قارئ تفاعلي لنص متشعبHypertext، النص الذي يستخدم في الإنترنت لجمع المعلومات النصية المترابطة، كجمع النص الكتابي بالرسوم التوضيحية، الجداول، الخرائط، الصور الفوتوغرافية، الصوت، نصوص كتابية أخرى، وأشكال جرافيكية متحركة. وذلك باستخدام وصلات/ روابط تكون دائما باللون الأزرق، وتقود إلى ما يمكن اعتباره هوامش على متن. يستخدم كثير من الروائيين واحدا أو أكثر من تلك الوصلات التشعبية، غير أن الاستخدام يتم –غالبا- في إطار الرواية المتماسكة فكريا ومنهجيا بوجهة نظر واحدة، أما الرواية متعددة وجهات النظر والأصوات فقد تكون الأنسب للنشر على الإنترنت، وللاستفادة، في نسختها المطبوعة، من إمكانات النص المتشعب، حيث إن استخدام الوصلات التشعبية في غير هذه الرواية يعرض في رأيي ممارسات القراءة الحالية

---

[1]- جميل حمداوي : الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق (نحو المقاربة الوسائطية)، ص 95.
[2]- خديجة باللودمو: المتلقي بين نظرية التلقي والأدب التفاعلي، ص 84.
[3]- فاطمة البريكي: الرواية التفاعلية ورواية الواقعية الرقمية، مقال متوفر عبر الرابط:
www.middle-east-online.com/?id=31231، بتاريخ: 2017/01/09 الساعة 14:25.

للخطر"[1] ويبقى الاشتغال الروائي في المجال الرقمي يعرف جهودا مختلفة تحاول النهوض به خاصة من خلال الاشتغال على البرامج السردية.

والمصطلح الذي سأعتمد في دراستي هذه والذي يعبر عن جوهر الأدب الرّقمي، فسأختار مصطلح (الأدب الرقمي) و(الأدب التفاعلي) وبصورة أقل (النص المترابط).

1- في ماهية الأدب التفاعلي:

يبذل الإنسان جهودًا حثيثةً لفهم ما يحيط به وبالتالي تكييف أفكاره مع روح العصر الذي يعيش فيه. فـــــ "يضيف الإنسان بين الحين والآخر مجموعة من المقولات والنظريات المعرفية التي تنسجم مع معطيات التطور الثقافي الذي تشهده المجموعات، ولاسيما تلك التي تسعى للبحث عن كل ما هو جديد ونافع لها، ومن بين تلك النظريات المعرفية الجديدة التي أضافها علماء اللسانيات إلى المنظومة اللغوية العالمية (اللسانيات الحاسوبية أو الرقمية ComputationalLinguistics) التي أفادت من الطفرة المعرفية المهولة التي شهدها العالم مع بداية ثورة المعلوماتية (The Infomedia)"[2].

---

[1]- عبير سلامة، النص المتشعب ومستقبل الرواية، مقال منشور في موقع (نيسابا) الإلكتروني عبر الرابط التالي: www.nisaba.net/3y/studies3/studies3/hyper.htm، بتاريخ: 2016/07/25 الساعة 20:05.

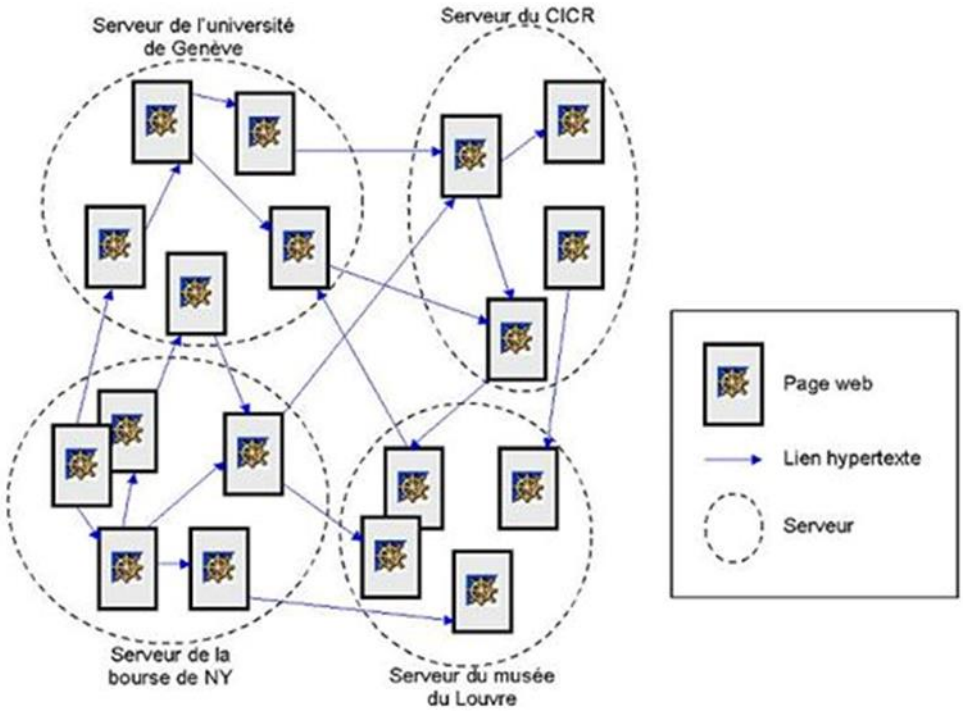
[2]- حسن عبد الغني الأسدي: المدوّنة الرقميّة الشّعريّة التفاعل/ المجال/ التعالق، ص 23.

وموضوع الحداثة من المواضيع البالغة التأثير في مسار الفكر الإنساني على مختلف الأصعدة، لأنه خلخل مركزيات وحذف هالتها القدسية وفي كثير من الأحيان لم يأتِ ببديل لها مكتفيا بمسحها، "ومع «نهاية الحداثة» أعلنت نهايات أخرى، نهاية الإله، نهاية الإنسان، نهاية المؤلف، نهاية الجغرافيا، نهاية المثقّف، نهاية الفلسفة، نهاية الكتاب، نهاية المكتبة، نهاية الأدب المقارن، نهاية الفيزياء، نهاية الذاكرة، نهاية المعجم الورقي.. وحديث النهايات هذا في حقيقة الأمر حديث عن الموت الرمزي لا الفعلي أين يؤسَّسُ للبدايات في الآن نفسه الذي تعلن فيه النهايات"[1] هذا الذي جعل إنسان العصر الحداثي وما بعده تائها في مدارات غير بارزة الملامح يبحث عن شيء لا يعرف كنهه.

لكن الفكر الغربي يستعمل النّهاية أو الموت بمعنى مجازي، فكل نهاية عنده تحمل ثمار بداية أخرى؛ "وتُقابلُ تلك النهايات المعلنة بدايات، مما يعني أن النهاية والبداية بمثابة وجهين لقطعة نقدية واحدة، ما إن تقلب وجه النهايات حتّى يصادفك وجه البدايات، العقل الرقمي، الإنسان السيبورج، القارئ السيبراني، القرية الكونية، عمّال المعرفة، اقتصاد المعرفة، الكتاب الإلكتروني، المكتبة الرقميّة، المعلوماتية المقارنة، الفيزياء الحاسوبيّة، الذاكرة الإلكترونية، المعجم الآليّ..."[2] غير أن البدائل لا تحظى دائما بذات التقبل الذي كان من نصيب سالفتها، لكن الشيء الذي لا يقبل الاهتزاز هو تلك العلاقة التي نشأت بين الفنون المختلفة والتكنولوجيا، فالتكنولوجيا أحدثت ثورة عصفت بركائز النظرية الأدبية فأتت بكل جديد ممّا جعل المعايير القارّة تتخلخل وبالتالي تزعزعت مقولات نظرية الأدب. "حينما نسم نصاً بأنه رقمي، فإن هذا الوسم يحيل على الوسيط الذي يعرض من خلاله هذا النص. يوظف هذا المصطلح كمقابل لـــ « Digital » أو « Numérique »، في اللغة الفرنسية. وتعني <<رقمنة النصوص>> تحويلها إلى سلاسل الصفر والواحد؛ حتى تصبح قابلة للمعالجة الآلية بالوسائط الإلكترونية، لذلك فإن <<الرقمية>> تحيل على الارتباط الوثيق بين النص وجهاز الحاسوب الذي تعرض هذه النصوص من خلاله، سواء على مستوى الإنتاج، أم على مستوى التلقي"[3] وهي الخطوة الأولى لتفعيل كل معطيات الوسيط الرقمي لتثوير العمل الإبداعي الجديد.

---

[1]- المرجع نفسه، ص 24.
[2]- المرجع نفسه، ص 24.
[3]- محمد مريني: النص الرقمي وإبدالات النقل المعرفي، ص 23.



صورة [1]

ولقراءة التجربة العربية في حقل الأدب الرقمي وإبداعه؛ أقف عند أربع تجارب تنظيريّة متميّزة أشرت إليها في بداية المطلب. وأقسّمها إلى ثلاث مراحل آخذة بعين الاعتبار تدرّج تقبّل المجتمع العربي – مثقّفيه ودارسيه- لفكرة الأدب الرّقمي واشتغالهم عليها :

1- <u>مرحلة الاستقبال</u>:

وتتمثل في بدايات التنبه لتأثير التكنولوجيا على الأدب؛ ويمكن اعتبارها مرحلة مدخلية تمهيدية ألقّبها أيضاً بـــ (تشكّل الوعي) ويمثّلها الدّارسون الذين بدئوا الكتابة عن هذا الموضوع في تلك الفترة وكانت كتاباتهم غريبة عمّا يُكتب، وحاولوا استقبال الأفكار الغربية التي تناولت هذا الموضوع.

يَعتبِر **"حسام الخطيب"** مفهوم النص المفرع كمصطلح جديد لمفهوم قديم؛ بدأ يتبلور منذ مطلع الستينات، وقد صاغه عام 1965 **تد نلسون** في أمريكا. أما النص مرفلا Hypermedia "وهو مصطلح لاحق للهايبرتكست ويشكل تطويراً وإغناء له، وقد دخل مجدداً في عالم الحاسوبية وكذلك في عالم الإعلام والتربية. "وهو في عالم الحاسوب دمج الرسوم والأصوات والفيديو، أو أي تشكيل آخر، في منظومة ترابطية بشكل رئيسي لخزن المعلومات واستدعائها. وفكرة النص المرفل، وخاصة في تشكيلة تفاعلية تكون فيها الاختيارات بيد مستعمل الحاسوب، تتركز هيكلياً حول السعي لتقديم وسط للعمل والتعلم مواز للتفكير الإنساني، أي وسط يسمح للمستعمل القيام بتداعيات بين الموضوعات بدلاً من التنقل المفروض

[1]- صورة توضيحية لبنية ومسارات النص المترابط.

تتابعياً من موضوع لآخر كما في قائمة ألفبائية"[1] والإشارة إلى هذا المصطلح في تلك الفترة يُعدّ إنجازا كبيراً لأنها أفكار جديدة تماماً على السّاحة.

ومن الأسماء العربيّة البارزة التي تنبّهت باكرا لدور التكنولوجيا في حياتنا وفي عالمنا الأدبي خاصّة، كما رأينا **"حسام الخطيب"** الذي كتب عام 1996 كتابه (الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المتفرع) الذي رجعت له أولى الكتابات في مجال الأدب وتأسيس علاقته بالتكنولوجيا، والذي أضاف له تجربة ثانية مشتركة مع **"رمضان بسطاويسي"** عام 2001 في كتابهما المشترك تحت عنوان (آفاق الابداع و مرجعيته في عصر المعلومات). ولا يمكنني إغفال اسم آخر كتب الكثير عن ثقافتنا العربية في العصر المعلوماتي وهو **"نبيل علي"** الذي كتب عام 1994 كتابه (العرب وعصر المعلومات)، وفي 2001 أضاف كتابه (الثقافة العربية وعصر المعلومات رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي). وفي عام 2005؛ وبالاشتراك مع **"نادية حجازي"** قدّم (الفجوة الرقمية رؤية عربية لمجتمع المعرفة). أما في عام 2009 فقد تناول موضوع (العقل العربي ومجتمع المعرفة مظاهر الأزمة واقتراحات الحلول) في جزأين، هذه المؤلّفات الخمسة هي أعداد من "عالم المعرفة". وهو يركّز على استبدال مصطلح "مجتمع المعلومات" بـــ "مجتمع المعرفة" بناء على توصية منظمة اليونسكو نظرا لشموليته " اتساقا مع اتخاذ مفهوم «مجتمع المعرفة» بدلا من «مجتمع المعلومات»، يتطلب الأمر خطابا جديدا لـــ «الفجوة المعرفية» يختلف عن نظيره المعلوماتي الذي عادة ما يطلق عليه «الفجوة الرقمية»"[2].

كما لا يمكننا إنكار جهد **"أحمد فضل شبلول"** الذي كان من السبّاقين لتناول موضوع الأدباء والانترنت في كتابه (أدباء الإنترنت.. أدباء المستقبل) عام 1999، وهو كتاب مهمّ جدّا لأنه بشّر بأفكار سابقة لأوانها بكثير وحاول إبراز العديد من الإشكالات التي وقع فيها المثقفون العرب والتي حالت دون فهمهم لزحف التكنولوجيا لمختلف الجوانب في الحياة ومنها الأدب.

أما **"نبيل علي"** فكما أشرنا في بداية هذا المطلب إلى الاجتهادات التي قام بها في مجال الأدب والتكنولوجيا وكيف أنه من الدارسين العرب الأوائل الذين تنبهوا لهذا التعالق؛ فـــ "كان من المنطقي، بل من الحتمي أيضا، أن تلتقي اللغة والحاسوب وذلك لسبب أساسي وبسيط، وهو كون اللغة تجسيد لما هو جوهري في الإنسان، أي نشاطه الذهني بكل تجلياته، في نفس الوقت الذي يتجه فيه الحاسوب نحو محاكاة بعض وظائف الإنسان وقدراته الذهنية، متخذا من الاعتبارات الإنسانية (الهندسة البشرية) محورا رئيسيا لتصميم نظمه ومجالات تطبيقه ومطالب تشغيله. ولقد تدرج هذا الالتقاء حتى بلغ درجة عالية من التفاعل العلمي والتقني بصورة لا مثيل لها"[3] وتعتبر كتب "نبيل علي" ومقالاته مصدرا معرفيا هاما في هذا المجال.

---

[1]- حسام الخطيب: العربية في عصر المعلوماتية تحديات عاصفة ومواجهة متواضعة، التعريب، العدد 15، حزيران/يونيو 1998، ص 95.

[2]- نبيل علي: الثقافة العربية وعصر المعلومات، رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يناير، 2001، ص 17.

[3]- نبيل علي: اللغة العربية والحاسوب، (دراسة بحثية)، تعريب، 1988، ص 114.

2- **مرحلة التقبّل**:

وهي (مرحلة الاشتغال) على الفكرة وبداية بلورة مختلف جوانبها؛ وبرز فيها أيضاً دارسون أدركوا أهمية تأسيس هذا الفكر الجديد الذي لا مفرّ للعرب منه ولو بعد حين، لذلك فقد حاولوا الاستزادة بما كتبه من سبقهم في محاولة لاستدراك بعض المفاهيم وإضافة أخرى.

يبرز في هذه المرحلة مجموعة من الدّارسين ومن أبرزهم في الجانب التنظيري **"سعيد يقطين"**؛ في أولى صفحات كتابه –الذي يعدّ مصدرا في الأدب التّفاعلي العربي- يعرّفه بقوله: "أما الإبداع التفاعلي فهو مجموع الإبدالات والأدب من أبرزها والتي تولدت مع توظيف الحاسوب، ولم تكن موجودة قبل ذلك، أو تطورت من أشكال قديمة، ولكنها اتخذت مع الحاسوب صورا جديدة في الإنتاج والتلقي"[1].

ولنا أن نتساءل هنا عن الأشكال القديمة التي تطوّرت لتستجيب للمعطيات الالكترونية الجديدة فتجدّد شكلها وخطابها، ويمكن أن نطرح هنا استفهاما عن أهمّية استدعاء **نجيب محفوظ** وربط تجربته بالوسائط المتفاعلة ويمكننا أن نبحث عن جدوى المحاولات التأصيلية لهذا الجنس الأدبي الجديد الذي لم يبصر النّور إلا مع المعطى التكنولوجي الذي لم يكن له مثيل في تراثنا العربي، قد تتوافق بعض التجارب العربية الأصيلة –كالنص الشجري مثلا- مع فكرة الترابط والتفاعل لكن لا يمكن مقارنتها أو عدّها سابقة وإرهاصا للأدب التفاعلي الذي يعتمد في تحقّقه على الحاسوب وإن كانت تمثّل نوعا من التجديد وكسر النمط التقليدي.

تحدّث **سعيد يقطين** عن الترابط والتفاعل مميّزا من خلالهما بين نمطين كبيرين من أنواع النص المترابط، معتمداً كأساسٍ درجة 'التّفاعل' التي تتحقّق في كلّ نمط. والنّمطان انطلاقا من هذا الأساس ينقسمان إلى (نمط بسيط/نمط مركّب)، على أنّ النّمط الأول ينقسم إلى أنواع ثلاثة (التوريقي/ الشجري/ النجمي)؛ أمّا النمط المركّب فبدوره ينقسم إلى ثلاثة أنواع (التوليفي/ الجدولي/ الترابطي أو الشبكي). والنمط المركّب هو المؤهّل ليمثّل النص الالكتروني ويشرحه لأنّه أوضح مثال عن التّرابط والتّفاعل المقصودين في هذا الجنس الأدبي الجديد- فهو "النصّ المترابط" الذي نريده– هذا النمط هو الذي يتوسّع ليحقّق لنا مفهوم (السيبر نص) أو (النص الشبكي). ويخلص إلى تعريف 'الأدب التفاعلي' فـ "يبدو لنا بجلاء في أن هذا النمط المركب هو ما مارسه المبدعون في المجال الأدبي، وأدى إلى إمكانية الحديث عن «الأدب التفاعلي» باعتباره جنسا جديدا في الإبداع الأدبي، ويتجسد من خلال الرواية التفاعلية (Hyperfiction) أو المسرح التفاعلي (Hyperdrama) وسواهما من الأنواع الأدبية الجديدة، التي يبدعها الأدباء الجدد (أمريكا/ أوربا/ آسيا) في توافق تام مع مقتضيات <<التفاعل>> وضروراته برمجيا وإلكترونيا وجماليا ودلاليا وبقصد خاص للإنتاج في ضوء ما يقدمه من إمكانات"[2] ولهذا اعتمدت على مصطلح "النص المترابط" لإبرازه لتقنية بارعة جدا في إنتاج هذا الأدب الجديد ضمن مجموعة أخرى من التقنيات.

والتجربة الرائدة جدا هنا أيضا هي تجربة **"فاطمة البريكي"**؛ منطلقةً من دورة حياة النصّ الأدبي (الشّفاهيّة← الكتابيّة-الورقيّة← الإلكترونيّة) ومحدّدةً أنواع النّصوص الإلكترونية (النص المتفرع/النص

---

[1]- سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط، ص 9-10.
[2]- المرجع السابق، ص 142/ 143.

الشبكي) ومعرّجةً على مظاهر تجلّي الأدب إلكترونيًّا (المنتديات الأدبية الإلكترونية/الصالونات الأدبية الإلكترونية الحوارية/ المواقع الأدبية الإلكترونية/ المجلات الأدبية الإلكترونية –والصفحات الأدبية والثقافية في الجرائد الإلكترونية- /الكتاب الإلكتروني) وتصل إلى ضبط تعريف للأدب التّفاعلي بقولها: "ويمكن تعريفه على نحو أكثر علميةً وانضباطاً بأنه الأدب الذي يوظّف معطيات التكنولوجيا الحديثة في تقديم جنس أدبي جديد، يجمع بين الأدبية والإلكترونية، ولا يمكن أن يتأتى لمتلقيه إلا عبر الوسيط الإلكتروني، أي من خلال الشاشة الزرقاء. ولا يكون هذا الأدب تفاعليًا إلا إذا أعطى المتلقي مساحة تعادل، أو تزيد عن، مساحة المبدع الأصلي للنص"[1]، والواجب ذكره في تجربة **البريكي** أنها استطاعت الإلمام بالجانب النظري التعريفي بالأدب التفاعلي بمختلف أجناسه؛ وانتقلت لمقاربة هذا الأدب الجديد انطلاقا من المناهج النقدية المعاصرة ومقولات ما بعد الحداثة، فلا يمكن أن تنطلق دراسة عن الأدب الرقمي دون المرور بكتاب **البريكي** ومقالاتها المختلفة التي أبانت عن وعي كبير وجهد مثمر حول هذه الظاهرة.

وفي هذه المرحلة برزت بعض النماذج الإبداعية العربية في الرواية والشعر-سنأتي على ذكرها لاحقا-؛ وظهرت أسماء جديدة تشتغل على تأسيس نظرية الأدب الرقمي من زاوية نظرية وبرزت بعض المواقع والمنتديات والحلقات البحثية، ومن هذه التجارب لا بد أن أمثّل بتجربة **"محمد اسليم"** الذي أسّس الكثير من المواقع ونشر فيها دراسات غربية قام بترجمتها تعرّف بهذا النص الجديد، وكتب في الموضوع كثيراً، ولا يمكنني حصر التجارب العربية كلّها في هذا الإطار.

3- **مرحلة الإقبال:**

وهي المرحلة التي أقبل فيها الدارسون والمدعون العرب على الدرس الأدبي الرقمي دراسة وتجريبا؛ وأدركوا أنه حقل إبداعي جديد قائم بنظريته وأسسه. وهنا برزت الكثير من الجهود التعريفية بالأدب الرقمي في مختلف الأقطار العربية، وانخرطت الجامعات في هذا الميدان من خلال تنظيم أيام دراسية وندوات وفتح مشاريع بحثية خاصة به –رغم أن هناك تخوّفا كبيرا ونوع من الغرابة تشوب الموضوع- وبرزت مؤلَّفات عربية كثيرة تحاول مقاربة الموضوع بنوع من التعمّق ومحاولة الإتيان بجديد، وانخرطت في هذا الاشتغال مجموعات في مواقع التواصل الاجتماعي حاولت ضم المهتمين به في مختلف الأقطار العربية.

من المؤلفين الذين كانت لكتاباتهم إضافة كبيرة في الدرس الأدبي الرقمي العربي تجربة **"زهور كرام"** والتي كتبت مؤلَّفا مهما جدا عنونته بـــ (الأدب الرقمي، أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية). وبمدخل مفتوح عن الثقافة الرقمية كحالة وعي يتشكل تتناول (كرام) موضوع الأدب الرّقمي مدافعة عن شرعيته، "يشهد الأدب ومختلف أشكال التعبير شكلا جديدا من التجلي الرمزي، باعتماد تقنيات التكنولوجيا الحديثة، والوسائط الإلكترونية. وإذا كانت كل حقبة تاريخية يعبر أفرادها عن علاقتهم بالعالم، وتصورهم للوجود من خلال عدد من الأشكال الرمزية التي تكون ذات علاقة بآليات التفكير والمناهج والتواصل المتاحة، فإن الأدب الرقمي أو المترابط أو التفاعلي (*) الذي يتم في علاقة وظيفية مع التكنولوجية الحديثة، لا شك أنه

[1]- فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التّفاعلي، ص 49.

يقترح رؤى جديدة في إدراك العالم، كما أنه يعبر عن حالة انتقالية لمعنى الوجود، ومنطق التفكير"[1] كأنها تتحدث عما دعا له **"ماكلوهان"** بما يُعرف بـــ "الحتمية التكنولوجية".

وإقرارا لفكرة الأدب الرقمي وضرورة الانفتاح عليها؛ تعترف "كرام" برسوخ الأدب الرقمي كفكرة مشروعة وحقيقة قائمة، فتقر: "إن الانخراط في الأدب الرقمي هو مطلب حضاري بامتياز. وليس نزوة أو موضة عابرة أو شيئا من هذا القبيل. والمسألة محسومة معرفيا وثقافيا وأنتربولوجيا. فبالعودة إلى مختلف الأشكال التعبيرية القديمة والحديثة، سنلاحظ أنها وحدها التي عبرت عن قدرتها على احتضان معنى وجود الإنسان في كل مرحلة تاريخية. فالشعوب تترك معنى وجودها وكينونتها من شكل حكيها. وكلما اختلفت وسائل التعبير، وتعددت وتنوعت، كلما وجد الإنسان أشكالا كثيرة لترميز حياته وتصوراته وإدراكاته"[2] فالحكي راجع للوسيلة التعبيرية التي يأتي على شاكلتها، لهذا لا يمكن تصور أدب خارج نمط المجتمع بل هو روحه وواجهته.

وتُبرز أهمية دراسة هذا الأدب، إذ "إن الاقتراب من الأدب في وضعه الرقمي، هو اقتراب من المتغير في الحالة التي تصبح عليها الممارسة الإبداعية، عندما تعتمد دعامة الرقمي. يعني انتقال سياقي وبنيوي ولغوي وأسلوبي في الظاهرة الأدبية. لهذا، فأول متغير يصادفنا عند تأملنا لهذه التجربة الأدبية هو الرقمي باعتباره وسائط تكنولوجية، وإلكترونية بها يتشكّل النص الأدبي، وينفتح على زمنه التكوّني، بل تتحول بدورها إلى عنصر وظيفي. تبدأ مجرد وسائط في إطار الخدمات التي تقدمها التكنولوجيا الحديثة لكل مستخدم لها، ولكنها تصبح مكونا وظيفيا بالنسبة لمنتج النص الأدبي، نظرا لكونها تصنع بنائية النص، ومن ثمة تحدد شكله، وشكل قراءته. ولكون النص يتحول بموجبها إلى حالة مغايرة عن النص كما يريد المبدع أن ينتجه"[3]، هو ليس انتقالا سطحيا بل هو تغيير جذري تتطلبه المرحلة المعيشة والواقع الكائن.

اشتغل **"عمر زرفاوي"** في كتابه "الكتابة الزرقاء" على الأدب التفاعلي وضبطه بتعريف بقوله: "يمثل الأدب التفاعلي Interactive Literature جنساً أدبياً جديداً تخلّق في رحم التقنية، قوامه التفاعل والترابط، يستثمر إمكانات التكنولوجيا الحديثة، ويشتغل على تقنية النص المترابط Hypertext، ويوظّف مختلف أشكال الوسائط المتعدّدة Hypermédia يجمع بين الأدبية والإلكترونية،... ويعبّر الأدب التفاعلي بجلاء عن تلك التحوّلات من ثقافة المطبوع إلى الثقافة الإلكترونية، ويقترن تاريخ هذا الجنس الأدبي الجديد بتاريخ التكنولوجيا المعاصرة، مما يجعل الارتباط بينهما ارتباطاً علّياً، فقد واكبت أوّل رواية تفاعلية لميشيل جويس التحوّل العظيم في صناعة الكمبيوتر الشخصي"[4] هذا التعريف يعكس وعيا كبيرا بما يحيل إليه الأدب الرقمي؛ لهذا فمن الضروري الإلمام بمختلف تقنياته والتعرف على خصائص النص فيه وجمالياته.

ومقرّا بغرابة هذا الأدب وجِدّته على الذّائقة التقليديّة ومبرّرا إحجام الكثير من الدّارسين عليه، يكتب **"إبراهيم ملحم"** عن الفكرة؛ إذ "لا يستطيع المرء أن يتجاهل تلك التخوفات التي يجهر بها كثير من النقاد والمبدعين في الغرب والشرق، وهي تتصل بالمألوف الذي يطمئن إليه هؤلاء، وصعوبة تقبل هذا

---

[1]- زهور كرام: الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، رؤية للنشر والتوزيع، ط 1، 2009، ص 22.
[2]- المرجع السابق، ص 102.
[3]- المرجع نفسه، ص 34.
[4]- عمر زرفاوي: الكتابة الزرقاء، ص 194-195.

النمط من الكتابة، وغموض النتائج التي ستظهر في المستقبل؛ فبد أن يطرح **هايسرويث**Hayes Roath السؤال: هل يمكن أن نعدَّ هذه الأشكال الجديدة أجناسًا أدبية؟"[1] يجيب أن هناك حالة اغتراب تقع بين القارئ المعاصر والأدب الحقيقي تتأتّى من تطبيق المعطيات التكنولوجية على الأدب، لكنه يستدرك قوله بالجدّية التي يتعامل بها بعض المهتمين مع فكرة الأدب الالكتروني التفاعلي ولا يمكن في النهاية تجاهل هذا التشكل الجديد وهنا يمهّد للتعامل مع فكرة أدبية النص خارج المعايير الجمالية.

أما "**رحمن غركان**" فيشير في دراسته للأدب التفاعلي إلى ظاهرة التعدد المصطلحي الذي تعاني منه هذه الظاهرة الأدبية الجديدة؛ "إن تعدد المصطلحات في معنى القصيدة التفاعلية شأن طبيعي فهي؛ النص المتشعب والنص المتفرع والنص المترابط والقصيدة الرقمية والقصيدة التفاعلية، وكل اصطلاح إنما صدر عن فهْم محدد لكيفية معينة أو صور الأداء الشكلي في هذا النوع من الخطاب الشعري. وهذا حاصل في أنواع الأداء الشعري عامة، فالقصيدة التقليدية في الشعر العربي أطلقت عليها مصطلحات: الشعر العمودي، والموزون المقفى، وشعر الشطرين، والشعر المقفى، والقصيدة التقليدية، وغير ذلك من المصطلحات"[2] وهو بالتالي يعدّها ظاهرة طبيعيّة يوجد ما يماثلها في أدبنا العربي القديم. "أُطلقت عدة مصطلحات على هذا الأدب مثل: الأدب الرقمي، التفاعلي، الترابطي، المتشعب، الفائق.. الخ. وكل هذه المصطلحات وليدة قناعات مختلفة؛ فمصطلح الرقمي يعود إلى أن الصيغة التي يأتي بها الكمبيوتر هي الثنائية صفر وواحد (0،1) وهذان الرقمان هما الأساس الذي يشتغل به الكمبيوتر والانترنت"[3]

وفي هذه المرحلة بدأت محاولة مقاربة النصوص الرقمية العربية؛ فنجد "**فهيم شيباني**" يكتب عن تجربة **سناجلة**، ""وعليه، فإن مقاربة المحكي المترابط، تستدعي منا قبل كل شيء، الانتباه لضرورة إعادة مساءلة كل ما من شأنه أن يترتب عن مفهوم النص، من مقولات ومفاهيم تتصل إجمالا بحيثيات عملية التلقي، وقد تمتد صور المساءلة للمطارحة في قضايا جماليات التذوق، وأبجديات التجنيس الأدبي نفسه. لا شك في أن لمحمد سناجلة، السبق في محاولاته السردية، عبر الكتابة الرقمية، وإليه يعود الفضل عربيا، في تبني تقنية النص المترابط، كتقنية في الكتابة السردية"[4].

ولـــــ "**وهيبة صوالح**" تعريف جيد للنص الرقمي –الذي تنعته بالنص متعدد الوسائط": النص متعدد الوسائط هو كل نص غير خطي، يعتمد على الكمبيوتر وبرامجه، وهو عرض تشترك فيه الكلمة، وتوظف فيه آليات رقمية، تسمى الوسائط المتعددة، وهي عناصر من طبائع متنوعة، تتمثل في الصورة، والصوت، والفيديو، والرسوم المتحركة، والصور الثابتة، وفن الجرافيك، والملصقات، وفن الكاركاتير، ويستخدم الكاتب أو المصمم أكثر من عنصر، يتضاد في الطرح؛ لتحقيق شرط التعدد، والتكامل، ويشترط قارئ متمكن من التواصل الجيد مع هذه الوسائط لتحقيق شرط التفاعلية. ويتم تصنيع الوسائط المتعددة بواسطة برامج على علاقة مباشرة بعالم الملتيميديا"[5] فاللاخطية والوسائط المتعددة بمختلف معطياتها تساهم بشكل أساسي في تأمين تفرّد هذا النص، ومع توظيف مصطلح (المصمم) ندرك حقيقة التغيير

---

[1]- إبراهيم ملحم: الأدب والتقنية مدخل إلى النقد التفاعلي، عالم الكتب الحديث إربد-الأردن، ط 1، 2013، ص 62.
[2]- رحمن غركان: القصيدة التفاعلية في الشعرية العربية، تنظير وإجراء، دار الينابيع، ط 1، 2010، ص 28.
[3]- وهيبة صوالح: آليات إنتاج السرد الرقمي وعرضه الأعمال السردية العربية على شبكة الأنترنيت أنموذجا، ص 59.
[4]- عبد القادر فهيم شيباني: سيميائيات المحكي المترابط، ص 165.
[5]- وهيبة صوالح: آليات إنتاج السرد الرقمي وعرضه الأعمال السردية العربية على شبكة الأنترنيت أنموذجا، ص 116.

الجذري الحاصل في المنظومة الإبداعية وأطرافها وضرورة فهم هذا التغيير لإدراك عمق الجديد الذي جاءت به الرقمية على الأدب.

2- تحولات الكتابة والقراءة:

إشكالية أخرى طرحها الاشتغال على العمل الأدبي في الفضاء الرقمي هي التحولات الكتابية والقرائيّة وانحراف المفاهيم الخاصّة بأطراف المنظومة الإبداعيّة في النظرية النقديّة المتعارف عليها. فـــ "في نظريات النص السابقة على ظهور «النص المترابط» كنا نحدد أطراف ومكونات النص في ثلاثة أطراف هي: 1. الكاتب، 2. النص، 3.القارئ. أما مع النص المترابط فتتحدد الأطراف على النحو التالي: 1. المبدع، 2. النص المترابط، 3. الحاسوب، 4. المتلقي"[1]، فمن الشكل الثلاثي للعملية الإبداعية صرنا في معادلة رباعية الأطراف ولا يمكن إغفال أي ركن من هذه الأركان، فنظرية الأدب الرقمي خلخلت نظرية الأدب بصورتها التقليدية وزعزعت النظرية الأجناسية، وهذه المفاهيم الجديدة ستتضح من خلال فصول هذه الرّسالة.

ومن مظاهر تحولات الكتابة والقراءة أيضاً؛ تعقد **"فاطمة البريكي"** مقارنة بين أطراف العملية الإبداعية في طوريها الورقي والالكتروني، لتبرز التغييرات والتحولات "النص في العملية الإبداعية عنصر يتوسط عنصريْن آخريْن هما: المبدع، والمتلقي. وقد ذُكر أن النص قد انتقل خلال ما يزيد على ربع قرن من الزمان من طور (الورقية) إلى طور (الإلكترونية). ويبدو من الطبيعي أن يصاحب هذا التغيير الذي طرأ على أحد عناصر العملية الإبداعية تغيرًا مماثلا يمسّ العنصريْن الآخريْن. لكن هذا الافتراض لا يمكن القول به وإثباته ما لم يُتناول هذا الطرح بالدراسة والبحث، وهو ما ستحاول الصفحات القادمة تحقيقه"[2]، وتشير هنا إلى التغييرات التي حصلت على العنصرية الآخرين إذ أصبحنا نتحدث عن مبدعٍ رقمي ومتلقٍّ رقمي، فالتغيير الذي حدث على مستوى الكتابة أي على مستوى النص حين ارتبط بالجمالية المادية جعل القراءة أيضا تختلف؛ إذ لا يمكن قراءة نص رقمي إلا بآلياته وبالتالي لا يمكن مقاربته أيضا إلا بذات العدّة الرقمية.

3- الأدب الرقمي والإشكالية الأجناسيّة:

أشرنا إلى الخلل الكبير الذي خلفه ظهور الأدب الرقمي كجنس أدبي جديد على النظرية الأجناسية، إذ "تواجه نظرية الأنواع الأدبية مأزقا حقيقيا في عصرنا، فالفصل الحاد بين الأجناس الذي تفترضه هذه النظرية لم يعد ممكن التصور، بالنظر إلى موجة التجريب في الأعمال الأدبية التي تجتاح العالم كله، فضلا عن أن الفصل بين الأنواع بالطريقة التي تصورها نظرية الأنواع الأدبية إنما هو فصل تعسفي، ففكرة النوع النقي فكرة خيالية، لم ترد في أي عصر من العصور.

إن توظيف الأدب الرقمي لإمكانات الوسائط المتعددة يؤدي إلى إشكالية عسيرة في وضعه ضمن جنس أدبي معين، غير أن من المهم أن نتنبه إلى أن هذا الأمر يؤشر خللا في نظرية الأنواع الأدبية ذاتها،

---

[1]- سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط، ص 10.
[2]- فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 135.

ولا يعني تجريد الأدب الرقمي من أدبيته"[1]، لا يمكننا إلا أن نعترف أن الحاضن المادي أربك من يشتغل على فكرة تجنيس هذا الأدب، وهو ما لم تعتد عليه الذّهنية الغربية أو العربية. فالنص لم يعد متمحورًا حول الكلمة التي كانت تستعين بالصورة في أقصى حالات الاستعانة بما هو غير لساني، لكن أن تصبح الكلمة مكوّنا ضمن قائمة من المكوّنات فهو ما شكّل مشكلا في خطوة تجنيس النص المترابط.

لكن نعترف أن هذا المشكل أفضى لمحاورات جديدة في الدرس الأدبي بين ما هو لساني وما هو غير لساني وبالتالي تحققت نبوءات بعض النظريات الحداثية وما بعد الحداثية، "وبهذه التحولات دخل الأدب مغامرة التجريب والاكتشاف، مما أفضى إلى خلخلة نظرية الأجناس الأدبية، وأكد عجز الأجناس القديمة عن الاستمرار في عالم متغيّر لا يثبت، وبدخول الحاسوب عالم الإبداع والتنظير الأدبيين باتت الحاجة ماسة لجماليات أدبية جديدة تستوعب المتغيّرات التي ألمّت بالنص الأدبي في عصر المعلوماتيّة"[2].

ويؤكد **زرفاوي** أنّها ليست المرّة الأولى التي تُثار فيها مسألة المرجعيّة، ففكرة استقرار الأنواع الأدبيّة ومبدأ النّقاء كانا مبدأ ومرجع العملية الإبداعية سابقا؛ قبل أن تحرجها أسئلة ما بعد الحداثة بصورة مباشرة بل وتحاول إسقاطها. "إذاً، فنظرية الأجناس من هذا المنظور قادرة على التكيّف مع مطالب المستقبل، فكما أن بقاء الأنواع ضرورة جمالية تنظيمية فإنها ليست قوالب حديدية، بل قابلة للتطوّر والإضافة، شريطة أن يكون ذلك التطور في إطار ما تفرضه تلك الأصول الجمالية كمؤسسة أو نسق ينظم قنوات الإبداع"[3]، وهو المبدأ الذي ترفضه الكثير من النظريات المنتصرة في جوهرها للفكر الكلاسيكي؛ والتي ترى في أي محاولة تجديد محاولة لانتهاك جوهر الأدب وتلويثه، لكن العصر الذي نعيشه أمكننا من النظر للثّوابت على أنها أيضاً قابلة للتجديد من خلال الإضافة والتأقلم مع روح العصر الذي لم يعد يؤمن بالثّبات.

ووفقًا لمبدأ التأقلم يطمح بعض الدّارسين لنوع من التآلف الإبداعي بين هذه الوسائط المختلفة؛ "وبناء على روح التعايش التي يؤكد شرعيتها التاريخ، تاريخ الحضارات، والمعرفة، فإن القول أيضا بتلاشي الوسيط الورقي، وفنائه مع اقتحام الرقمي منطق الكتابة والتعبير، قول فيه بعض الملاحظة. ذلك، لكوننا نعتبر الكتابة الورقية دعامة أساسية للتحسيس بهذا الأدب الجديد، الذي يأتي في حلة لم يتعود عليها القارئ"[4]، فالدّعامات المختلفة تستطيع أن تتجاور لتقدم أشكالا إبداعيّة مختلفة، ذلك أنّ لكلّ عصر وسيطه الذي يتماشى وإنجازاته لكن هذا لا يعني بالضرورة التخلّي عن الوسيط الذي سبقه، وهذا الذي يفضي لأنماط إبداعيّة مختلفة. "وعليه، تخضع الكتابة الرقمية الحاسوبية أو الإنترنتية لعلاقات ترابطية وتفاعلية وتناصية مع نصوص وخطابات وأجناس أدبية أخرى. وأكثر من هذا، تتفاعل الأجناس الأدبية، في تطورها التاريخي والفني والشكل والجمالي، فيما بينها، من خلال تبادل العناصر والمكونات والبنيات، إن على مستوى الشكل، وإن على مستوى المضمون. والدليل على عملية التفاعل بين الأجناس الأدبية وجود

---

[1]- ناظم السعود: الريادة الزرقاء، دراسات في الشعر التفاعلي الرقمي العربي تباريح رقمية أنموذجًا، مطبعة الزوراء، ط 1، 2008، ص 59.
[2]- عمر زرفاوي: الكتابة الزرقاء، ص 189.
[3]- المرجع نفسه، ص 190.
[4]- زهور كرام: الأدب الرقمي، ص 28.

قواسم وعناصر ومكونات ثابتة ومشتركة، وسمات متغيرة تميزها وتفردها وتخصصها"[1] ولعل في قبولنا للفكرة سيؤسّس دراسات رصينة واعية بموضوع اشتغالها.

4- **جمالية الأدب الرّقمي**:

سنفصّل فيه مع أدب الطفل الرقمي الموجّه للأطفال، ولكن قبل أن نتحدّث عن جماليات الأدب في تشكّله الرقمي نتحدّث عنه في طوره الورقي، فالجماليات التي شدّت الدّارسين كثيرا كان لها نصيب كبير من دراساتهم وأبحاثهم. فقد بُحث في هذا المبحث كثيرا وتتبّع النقاد جماليات الأدب وتجلياته في الإيقاع، العنوان، اللغة، وغيرها من التجليات التي كانت تمكّن النص من تحقيق أدبيّته؛ هذه الأدبيّة التي طُرحت كإشكال في الأدب الرّقمي وبدأ البحث عن النصّ وأدبيّته وجمالياته وانتقل إلى السّؤال عن قارئه ونوعه. والتغييرات التي طرأت مع استغلال معطيات التكنولوجيا فتغيرت أدوات الكتابة السردية والشعرية وآليات الحكي والوصف وصار النّقد في حيرة أمامها. "لقد أوجد هذا النص الشعري العربي الجديد مصادر جديدة لموسيقى الشعر وأفاد منها، ووظفها في نسيجه بما يزيد من إيحائيته، ويعمّق مدى الرؤية التي يقدمها، كما أنه يعد بمزيد من المتعة والجمال ليقدمها إلى متلق عربي قادم له أن يسرّ بما خبأت له القصيدة التفاعلية الرقمية من هدايا شعرية لا تقف عند حدود أمواج عالمها الأزرق، ولا تكتفي من المدى بأعماق ذلك المتوقد الحسّ المثقف الحواس الذي ينتظر إطلالة شعر آخر يأخذه إلى عالم خيال جديد"[2] وهذه الإضافات لا يمكن إغفالها لفهم جوهر النص الجديد.

فالقالب الإبداعي يحتّم على النص المنجز تقانات جديدة وجماليات مختلفة، "فعادة النصّ الشعري المكتوب الذي سُمِّي موازنة بالنصّ المرتبط بالحاسوب نصاً ورقياً يكون مكتوباً بألفاظ محددة، وتعدّد رؤيته تأتي من إمكانة السبك عند الشاعر وإمكانة استعمال التأويل عند المتلقي، لكننا أمام النصّ التفاعلي – الرقمي اليوم أمام نصّ هو في أصله طبقة من النصوص تتفرّع بالضغط أو التأشير على زرّ معين بالمؤشر "الماوس" فهذا يفتح المجال أمام حتمية التعددية لا تعلّقها بالمُتَعَلَّقَين السابقين؛ لأن تعدّد النصوص المرتبطة بموضوع واحد، يعدّد الرؤية لا محالة من زوايا متنوّعة"[3] وتعدّد الرّؤية يخلق رؤى جديدة تشكّل ذائقة جديدة تتأقلم مع هذا التمظهر الجديد.

وهذا التخليق ليس بجديد على المبدعين؛ "فالورقيون يطمحون إلى تمثيل الأدوات التخييلية جميعها في نصوصهم الحرفية، ولو على سبيل مصاحبة إنشادهم الشعر بمعزوفات ومؤثرات ضوئية خارجية، مؤكدين أهمية التفاعلية الرقمية لأنها تحقق طموحهم ذا كلا على سبيل عزل تلك المؤثرات بل عل سبيل دمجها في صياغة نص واحد قادر على تفعيل الرؤى: الحرفية والبصرية والسمعية، لتحقيق التخييل اللغوي والبصري والسمعي؛ ليكون خيالهم بعد هذا كله خيالاً كاملاً"[4] وهذا السعي الذي رافق

---

[1]- جميل حمداوي: الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق (نحو المقاربة الوسائطية)، ص 121.
[2]- سناء علي حسين: جماليات التوليف في الشعر التفاعلي، العلاقة بين المستويين الحرفي والسمعي، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع، ط 1، 2010. ص 14.
[3]- سلام محمد البناي: من الخطية إلى التشعّب، مراجعة مشروع إبداع تفاعلي لتأمين ذاكرة جمعية، مطبعة الزوراء، العراق، ط 01، 2009، ص 70.
[4]- ناظم السعود: سحر الأيقونة، مقعد حواري أمام الشّاعر الرّائد مشتاق عبّاس معن، كتاب مستلم عبر البريد الإلكتروني، ص 89.

الورقيين في أعمالهم يبرز محاولات الإنسان لتفعيل كلّ ما يمكنه من توفير علاقة تفاعلية ثائرة بين أطراف المنظومة الإبداعية.

5- الأدب الرقمي العربي بين المنجز الإبداعي والنقدي:

1- مشتاق معن: بين الإبداع والتنظير

نضيء بعض التصورات حول القصيدة الرقمية في طبعتها العربية؛ ذلك "أن المرتكزات الأساس التي تستند إليها القصيدة الرقمية التفاعلية المعاصرة من نص شعري وموسيقى وتشكيل وألوان وهندسة الكترونية وتفاعل القارئ، افترض أنها تجسيدات معاصرة لقضايا وأفكار ومداليل قديمة نقرؤها في الدرس الأدبي والنقدي والفني منذ عصور.. الفرق الأوحد بينها أن هذا الجدل والنقاش كان نظرياً بحثياً يُمارس على النص الورقي حسب أما الآن فصار يُرى ويُسمع ويتفاعل معه حسياً قبالة الشاشة الزرقاء، وكان متفرقاً فصار موحداً في قرص مدمج (CD) واحد... وكان احتمالاً في إطار النظرية، أمسى الآن في التطبيق... وكان احتمالاً وفرضيات فصار واقعاً..."[1] هذه الفوضى –إن جاز لنا هذا التوصيف- تدفع لنوع من التشويش الإجرائي النقدي، فهي حالة من التشكل الجديد الذي لم يجد أمثلة متوافرة ليطرح جوهره بقوّة ليُفهم.

و"يكون كلامنا فيما يأتي في ظل المنجز الإبداعي للشاعر د. مشتاق عباس معن، القصيدة التفاعلية الرقمية "الأولى المعنونة بـــ "تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق" التي وضعت في الفضاء الافتراضي، على موقع النخلة الاليكتروني بالضغط على أيقونة "مفتاح "ليلج إلى واجهة القصيدة ثم عبر مفاتيح محددة في واجهة القصيدة، فتظهر نصوص ملحقة ببعض الكلمات أو ينتقل إلى صفحة أخرى تمثّل جزءاً من مدونة القصيدة "أي: المدوّنة الرقمية" التي تمتد في كل نقرة على إحدى الأيقونات الموجودة في كل نصّ رقمي يشغل الشاشة الإلكترونية"[2]، وقد تناولتها الدّراسات بصورة وافية متوافرة كونها القصيدة الأولى عربيا والتي لم تجد نظيرات لها لتتوزع الدراسات عليها؛ لهذا فالقصيدة الرقمية العربية تعني بشكل مباشر عمل **"مشتاق عباس معن"** الرقمي.

لقد طرح نص التباريح إشكالية السمة الرقمية والإلكترونية مجدّدا، فقد ذهب بعض النقاد إلى الطبيعة الإلكترونية لهذه القصيدة، "ولطبيعة هذا النصّ، فإني سأستبدل كلمة "إلكترونيّة" بـــ "رقميّة"، في تسمية هذه التجربة، لأسمّيها: "القصيدة الإلكترونيّة التفاعليّة"، بدل "القصيدة الرقمية التفاعليّة". ذلك لأن التعامل في هذا النصّ-إنشاء وتلقّيا- هو مع التقنية الإلِكترونيّة. فكلمة "إلِكترونيّة" ضروريّة لإشارتها إلى التقنية الوسيطة، التي من دونها لا قيام لهذا النصّ"[3]، عدم استقرار هذه الصفات التي تمثّل الجهاز

---

[1]- ناهضة ستار: الأدبية الإلكترونية ماض بصيغة العصر دراسة نقد-ثقافية، ط 1، 2009، ص21.
[2]- حسن عبد الغني الأسدي: المدوّنة الرقميّة الشّعريّة التفاعل/ المجال/ التعالق، ص 66.
[3]- عبد الله بن أحمد الفيفي: شعر التفعيلات وقضايا أخرى، دراسة في خطاب مشتاق عباس معن الشعري، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع، ط 1، 2011، ص 104.

المصطلحي الواصف للإبداع الرقمي سيعطي لبعض هذه المقولات شرعية؛ وهذا الإشكال موجود حتى في الدرس الأدبي الرقمي الغربي، لكنني أفضل عدم الخوض فيه في هذا المقام (وقد أشرت إليه سلفا).

وكنوع من التحليل لهذا النص الرقمي العربي، فـــــ "إن تحليل السياق التفاعلي للصور الواردة في قصيدة (تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق)، تكشف التفات الشاعر إلى مجموعة التكنيكات البصرية في إيراد الصورة وعلاقتها بإعلاء التفاعلية، إذ تناول الحضور الصوري في البناء التفاعلي لقصيدة (تباريح رقمية) من حيث الالتفات لمجموعة التكنيكات البصرية التي اعتمدها في حضور صوره وما يتبعها من تنويعات لونية لخلفيات النصوص وحروف الكلمات، كشريك خلاق في جسد نصه التفاعلي؛ لإبراز ما حققته هذه التكنيكات من تأثير في تفعيل قيمة التفاعلية من حيث هي سمة أساسية، من هنا كان لا بد من عرض خاص للواجهات التي تطالع المتلقي؛ لتساعد في تحليل النص إلى أجزائه الرئيسة"[1]، وهذا الالتفات كشف درجة من الوعي التقني لدى الشاعر وأبرز تفطّنه لأثر الصورة في العمل الرّقمي. لأن لكل علامة صورية أو صوتية في العمل الرّقمي له مبرّراته وقيمته لأنها ليست مكملات لهذا النص بل هي لبنات تشكل بنيويته وتبني صورته النهائية كنص إبداعي.

"والمتأمل لخارطة النصوص المنتظمة في تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق يلحظ – بلا شك – اعتماد الشاعر روابط مميزة بلون وبكلمات دالّة تقنياً وشعرياً بدءاً من واجهة (تباريح...) التي تعدّ عقدة الأساس التي احتضنت رابطين أساسيين كل منهما يقود إلى متن شعري كلاهما نص طويل قياساً بما يقودان إليه هي مجموعة من النصوص وهذه العقد الحاضنة للنصوص المتون أيضاً تأتي روابط تقود إلى عقد نصوص الحواشي وهذه الأخيرة ضمت روابط تقود إلى عقد تضم روابط سميت بمسميات مختلفة تنسجم والنصوص المختفية وراءها"[2]، ويمكن الرجوع للكثير من الدراسات التي تناولت هذا العمل الرقمي الأول عربيا لفهم أعمق لكيفية تشكّله وفهم الأساليب التقنية التي قام بها الشاعر لتشكيل نصه.

حاول **"مشتاق عباس معن"** أن يكون منظّرا في المجال الذي صار رائدا فيه؛ إذ لم يكتف بطرح أول نموذج شعري عربي بل حاول التنظير لهذا النموذج الإبداعي الجديد، فـــ "النصُّ الذي يستعينُ بالتقنياتِ التي وفّرتها تكنولوجيا المعلومات وبرمجيات الحاسب الإلكتروني لصياغةِ هيكلتهِ الخارجيةِ والداخليةِ، وبعد ذلك هو النصُّ الذي لا يمكنُ عرضُهُ إلا من خلالِ الوسائطِ التفاعليةِ الإلكترونية كالقرصِ المدمجِ والحاسبِ الإلكتروني أو شبكتهِ العنكبوتية الأنترنت. فهو إذن نصُّ يُعرضُ ويُقرأ ويُسمعُ أي يُستقبلُ بالحواسِ الإدراكية المهمةِ في عمليةِ التواصلِ الإنساني. وتمكّنُهُ تلك التشكيلةُ الأداتيةُ بعزلِ المتلقي عن كلِّ ما هو خارجُ النص؛ لأنَّ كلَّ محفزاتِ الانصرافِ عنه منشغلةٌ بالتلقي، بصراً وسمعاً، ولاسيما إذا كان السمعُ بوساطةِ الهيتفون (سماعاتِ الأذنِ اللاصقة)"[3] إنه نص تثويري يخاطب كل الحواس في وقت واحد، وهذا الذي يمكّننا من تطبيق العديد من المهارات اللغوية في ذات الوقت، فالقراءة والكتابة والاستماع وغيرها حاضرة معا لتجزّأ هذا النص وتمسك جمالياته.

---

[1]- إياد إبراهيم فليّح البادي، حافظ محمد عباس الشمري: الأدب التفاعلي الرقمي الولادة وتغيّر الوسيط، ط 1، 2011، ص 56.

[2]- عادل نذير: دائريّة النصّ بين الأداء التّفعيلي والأداء التّفاعلي الرقمي، د.ط، د.ت، ص 41.

[3]- مشتاق عباس معن: ما لا يؤديه الحرف، نحو مشروع تفاعلي عربي، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع، بغداد، ط1، 2010م، ص 50.

ومن النقاط الهامة جدا التي عرضها "**مشتاق عباس معن**" ضرورة ضبط التصنيفات الأجناسية الرقمية وتجديد مصطلحات هذا الأدب، إذ "يدعونا النصُّ التفاعليُّ الرقميُّ إلى تغييرِ جملةٍ من المصطلحاتِ التي تنسجمُ مع النصِّ الورقيِّ ومنها مصطلحُ الواجهةُ أو مغلفُ النصِّ إذ كانت وظيفتُهُ في الغالبِ وظيفةً تزويقيةً كماليةً، في حين تتغيرُ وظيفتُهُ مع النصِّ التفاعليِّ إذ يدعونا إلى وسمه (بأرضيةِ النصِّ التفاعليِّ) لأنها تختزلُ منافذَ الدخولِ إلى دلالةِ النصِّ ولو على نحوٍ إجماليٍّ. ولو تفحصنا أرضيةَ النصِّ المعروضةِ أمامَنا لوجدناها تقدمُ قبلَ البحثِ في خفاياها منفذاً أولياً للدلالةِ، ولو بحثنا في خفاياها لوجدنا أنَّ ذلك المنفذَ الأوليَّ يتشعبُ إلى مجموعةٍ من المنافذ"[1]، فمن الأشياء التي جعلت بعض النقاد ينفرون من مقترح "**محمد سناجلة**" المتعلق بمشروع (رواية الواقعية الرقمية) توظيفه لمصطلح "الواقعية" الذي يحيلنا مباشرة لمدرسة أدبية كلاسيكية قائمة بذاتها، لهذا فمن المفيد للدرس الرقمي أن يجدّد مصطلحاته ويقترح ما يتماشى وطبيعته الجديدة.

لا تتوقف تحديات الأدب الرقمي عند مسألة الاصطلاح؛ "ولعلَّ الاختبارَ الأكبرَ لعالمِ الأدبِ الرقميِّ، الذي يُمكنُ أنْ يُسهمَ بجدٍ في إنجاحِهِ أو إفشالِهِ في القاعدةِ الفكريةِ العربيةِ، يكمنُ في مواجهةِ البُعدِ الرمزيِّ الإنسانيِّ، إذا ما سلّمنا أنَّ المخيلةَ هي لا شعور وتعملُ خارجَ المداخلِ الحسيةِ في إنتاجِ الرموزِ، وعليهِ يُمكنُ أنْ نسحبَ عملَ الأدبِ الرقميِّ على حواسِ الشعورِ دونَ الوصولِ إلى منطقةِ إنتاجِ المخيلةِ أو إظهارِها مع مدخلٍ لا حسيٍّ قائمٍ على اللاشعور، وهذا العجزُ الراهنُ في هذهِ المنطقةِ يحتاجُ منّا أنْ نتأملَ تأملاً طويلاً في إعادةِ التفكيرِ بالمدخلاتِ الحسيةِ الرقميةِ، ومن ثَمَّ التعاملَ معها في مستوًى أعلى من المخيلةِ، وقبلَ ذلك نحتاجُ أيضاً إلى تنشيطِ الأثرِ الدلاليِّ لكلِّ تعاملٍ حسيٍّ ـ حركيٍّ مع الواقع"[2] إنها ليست مسألة عرضية عفوية بل هي مسألة تفكير وإنجاز، فالأدب الرقمي يندرج تحت مظلّة ما عُرف بالأدب الصّعب، إن عمليتي إنتاجه وتلقّيه تقترحان اجتهادا كبيرا في تناوله إبداعا أو نقدا. فالمدخلات الحسية الرقمية التي تهدف لتثوير مختلف الحواس تستدعي تفكيرا أعمق في كيفية تعديلها وتشكيلها.

إذ "لم يكن النص التفاعلي الرقمي، من وجهة التباريح الرقمية في أقل تقدير، مجرد بناء متماهٍ من المؤثرات الحرفية والصورية والموسيقية، بل هو بناء ذو وظيفة معرفية ثقافية في آن ناهيك عن البُعد الجمالي المستفاد من تشكيلات الوحدات البنائية المتنوعة، ولعل إعادة النظر في ثوابت المعرفة والثقافة وحتى الجمال وخلخلتها من بين ما تدعو إليه (المعرفة الأدبية المتفرعة) بحسب ما أرجّح وصفها، فضلاً عن زوايا الرؤية للأبعاد الثلاثة"[3].

إن النص الرقمي يحفّز كل هذه المستويات ويحاول تأسيس منظومة جمالية تنهض بمختلف هذه التشكيلات. "ولعل إشغال المدركات الرئيسة عند الإنسان بمحفزات استجابتها هي موئل تحقيق الدعامتين السابقتين، فالسمع والبصر مدركان رئيسان لتفعيل المعلومة وتحقيق الاستجابة والتماهي أيضاً، فحاول المبدعون تخليق الخيال السمعي كما عند أليوت، والبصري كما عند أصحاب المشجرات أو دعوات بعض الشعراء المعاصرين، ولضعف إمكانات الوسيط الناقل والحاضن للنصّ (=الوسيط الورقي)،الذي أسميه وسيط محايد، لم تتحقق تلك الطموحات، فبقيت في حيز (الأحلام الإبداعية)، وبولادة الوسيط الإلكتروني،

---

[1]- المرجع نفسه، ص 75.
[2]- المرجع السابق، ص 78.
[3]- ناظم السعود: سحر الأيقونة، ص 118.

وأسميه بالوسيط المشارك، وعلو إمكاناته لتحقيق تلك الأحلام، انتقلنا من حيز (الحلم) إلى حيز (تفعيل الحلم)"[1].

رافق التفكير في الأدب الرقمي تفكيرا في أنواع الخيال وقدراته عند الإنسان وفي العملية الإبداعية تحديدًا، فظهر الخيال البصري والخيال السمعي وغيرهما، وعليه فـــــ "إن تثوير الخيال الكامل في الذات المتلقية طموح سعت إليه الممارسات الإنتاجية للمبدعين طيلة الحقب الأدبية السابقة، وإن لم تسمّه، ولا سيما تلك التي تنتمي إلى الكتابية / الورقية الحديثة والمعاصرة، إذ تجد كثيراً من المبدعين يحاولون استثمار كل ما يؤثر في تثوير الخيال في ذهن المتلقي، من خلال توظيف المؤثرات الصورية " اللونية منها والضوئية كذلك ناهيك عن التشكيلية والفوتوغرافية "والصوتية " الإيقاعية واللحنية ""[2]، لكن الرقمية نجحت بشكل كبير في الاستجابة لهذه الخيالات في الذات المتلقية. واستطاعت بتقاناتها المختلفة أن تخلق جوا إبداعيا فريدا، لهذا كانت هذه المؤثرات لبنات تدخل في بنية النص.

استجاب **"مشتاق عباس معن"** لندائه الخاص بضبط المصطلحات فاستطاع ضبط مصطلحات يمكنها أن تؤثّث الدّراسة النقدية الخاصة بالأدب الرقمي، فـ "ولو أردنا البحثَ في خفايا الأيقوناتِ الموجودةِ في (أرضيةِ النصِّ التفاعليّ) لوجدنا أنَّ كلَّ أيقونةٍ هي عبارةٌ عن (مُدخلٍ نصّي) يمثّلُ معادلاً موضوعياً لحركةِ إشارةِ الماوس التي تمثّلُ مدخلاً حسيّاً. والفارقُ النوعيُّ بين المدخلِ الحسيّ والمدخل الموضوعي، يتمثلُ في مقدارِ ضخِّ المعلومةِ المتفرعةِ، فإلى جانبِ التوصيفِ الحسيّ هناك حركةٌ موضوعيةٌ مسوغةٌ لمكانٍ وزمانٍ وشكلٍ وترتيبِ النصِّ، وهذا التزامنُ غيرُ طارئٍ بسببِ أنَّ حركةَ المدخلاتِ الضروريةِ لإقامةِ نظامٍ رقميٍّ هي غيرُ حركةِ مداخلِ التفعيلِ المعلوماتيّ لبناءِ نصٍّ شعريٍّ داخلَ هذا النظامِ الرقميّ، وعلى أساسِ هذا الفارقِ تقامُ خاصيةُ النصِّ الرقميّ وهي مشتملَةٌ على تفاعلِ دوالِ المدخلاتِ الرقميةِ القياسيةِ"[3]، والمدخلات الرقمية المختلفة (حسية أو موضوعية ...) ضروريّة في كل عمل رقمي كمدخل لقراءة وتحليل هذا العمل بدءًا باستقراء أرضية النص التفاعلي، فالأدب الرقمي يبرز أهمية هذه الأيقونات كمرشد في عملية التلقي التي لا تأخذ مساراً محدّدا.

يكرّس **"معن"** فكرة التعايش بين النص والقارئ، "وقد حوّلَ هذا التعاملُ الحديثَ اليومَ عن التعايشِ النصي بدلاً من التأثرِ به، فما يقدّمُهُ النصُّ التفاعلي الرقمي اليومَ هو خلقُ جوٍ افتراضيٍّ عامٍ للمتلقي يتخيلُهُ بأدواتِ التخييل الرئيسةِ: البصرِ والسمعِ والحرفِ، فيتوحد مع جوّهِ، على خلافِ مقولةِ التأثرِ السابقة، ومن المعطياتِ التي تدفعُ المتلقيَ لبلوغ حالةِ التعايش – التي هيأ على حالاتِ التأثرِ النصي – فاعليةُ التلقيب المشاركةِ لا بالقراءةِ حسب، فللمتلقي مع النصِ التفاعلي الرقمي القدرةُ على التدخّلِ في تفعيلِ قنواتِ التفاعلِ مع النص من حيثُ التعديلُ البرمجي والتصميمي له، فكلُّ مجلداتِ التصميمِ والبرمجةِ محفوظةٌ معه يمكنُهُ الدخول إليها وتغيير ما يشاء، يضافُ إلى ذلك أن منافذَ الدخولِ إلى النص متعددةٌ وليست واحدة، والمتلقي وحدَه الذي يقرّرُ نقطة البدايةِ والختام لا سواه، فالمتلقي هنا يخرجُ من أطرِ قسريةِ التلقي إلى حريةِ المشاركةِ في الإنتاج، وهذا التحوّلُ يدفعُهُ للتوحّدِ مع العَالمِ الذي يتلقاهُ لا الوقوف بموازاتهِ؛ لأنه أسهمَ بخلقهِ أيضاً"[4]، هو نوع من التفاعل الإيجابي الذي يرتقي بالمتلقي ويجعله في حالة

---

[1]- مشتاق عباس معن: ما لا يؤديه الحرف، 13.
[2]- المرجع نفسه، ص 14.
[3]- المرجع نفسه، ص 77.
[4]- المرجع السابق، ص 51.

انسجام تام مع النص الرقمي، فلم يعد دوره سلبيا في عملية القراءة. إن النص الرقمي نص منفتح على كل التدخلات والإضافات؛ إنه يعكس لا نهائية عالمنا الذي نعيش فيه ولا استقراره.

وإيمانا بمبدأ التعايش بين الوسائط أيضاً فلا يرى **"معن"** أي خللٍ سيكون بين مختلف هذه الدعامات؛ وهو ما نبّه إليه العديد من الدارسين. "وهذا لا يعني كما يرى بعض المثقفين أن هذه الانتقالة ستعطّل السابق – أي الكتابي / الورقي - وتنسخه نسخاً تفصيلياً، بل هي انتقالة تشير إلى حلول تطور ثقافي ومعرفي عامي تحتم علينا دخوله، لكن السابق سيستمر بوجوده ما دام التفاوت حاضراً في الطاقات والقابليات، وقبل ذلك كله التفاوت بالأذواق والاختيارات، فالكتابية لم تنسف الشفاهية بل بقيا متعايشين ولا سيما حين تحوّلت الشفاهية إلى نظام معرفي وفلسفي يقابل النظام الفلسفي والمعرفي الذي أنتجته الكتابية، فاليوم نحن في طور تشكيل نظام معرفي وفلسفي للعصر التكنولوجي، وسيتعايش حتماً مع الشفاهية والكتابية، بوصفه ضرباً من أضرب التنوّع والتناغم بين العناصر المختلفة لتكوينية الحياة"[1]، إنها سيرورة واستمرارية أثبتتها مختلف الوسائط التي ظهرت تباعاً ومازالت تساهم في تشكيل الخطاب الإبداعي دون أي منافسة قد تؤدي بالتهام شكل لآخر، لهذا فالأسلم معرفيا تجنب هذا الطرح ومحاولة الإفادة من خدمات كل وسيط.

والجديد الذي أتى به **"مشتاق معن"** هو لوحته البديعة الرقمية الثانية المعنونة بـــ "لا متناهيات الجدار الناري" في (أكتوبر 2017) بعد عشر سنوات من إطلاقه لعمله "تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق"، وقد استطاع من خلالها أن يكرّس ريادته وتميّزه في الإبداع الشّعري الرقمي العربي بمختلف المقاييس، وبالنظر إلى العتبة الرقمية والبنية الرقمية لهذا العمل الرقمي الجديد سنجد أنفسنا أمام تجربة متفرّدة تختلف عن بقية الأعمال المنسوبة لهذا الأدب الجديد؛ فبهذه البنية التي يحرص **"مشتاق"** في كل مرة على تأكيد خصوصيتها نؤمن بأن الأدب الرقمي العربي قادم وبقوة مؤكّدا كينونته.

2- محمد سناجلة: بين الإبداع والتنظير

لقد كانت تجربة **"محمد سناجلة"** الرّائدة عربيّا قفزة إبداعية غير مسبوقة جعلت النّقاد والدّارسين يتناولونها بالدّراسة والتحليل؛ خاصّة أنه لم يقتصر على نموذج واحد كما كان الحال في التجربة الشّعرية الرقمية العربية الأولى. وكان لمشروعه النقدي الذي رافق تجربته الإبداعية بليغ الأثر في هذه التجربة، ولعل هذا الاجتهاد الذي قام به يُحسب له كونه تفكير جريء على المستوى العالمي؛ هذه المقاربة التي لا ترمي الكشف عن أسس الكتابة الرقمية فحسب بل هي عبارة عن مساءلة للفعل الإبداعي برمّته، إذ ليست الكتابة الرقمية فعلاً عارضا أو غير قابل للنّقد.

وبالمقارنة بين التجربتين الرقميتين العربية والغربية فيمكن الحكم على تجربتا العربيّة –ودون تردّد- بأنّها لم تنضج بعد ولم تكتمل، كما أنّها لم تُغرق في تقنيات الكتابة الرّقمية ولم تنوّع. "وتختلف إكراهات القراءة في الرواية العربية عن مثيلتها الغربية، فإذا أخذنا كمثال رواية الواقعية الرقمية التي اختلقها **"محمد سناجلة"** والمتمثلة في روايتيه: "شات" و"صقيع" وجدنا أنه لم يترك للقارئ حرية كبيرة في اختيار العقد السردية، مما جعله يتحكم في عالمه السردي ممارسًا سلطته الأبوية عليه، مقلصًا من

---

[1]- المرجع نفسه، ص 17.

درجة تفاعل وتدخل القارئ في الكون السردي محدثًا فيه أي تغيير؛ إذ أن دوره يقتصر على النقر لقلب الصفحات. لكن التفاعلية اتخذت شكلاً آخر متمثلًا في استدعاء الموسيقى والصور لتصبح جزءًا من السرد، فكل عقدة في رواية **"شات"** تُقدم مدعومة بديكورها الخاص مما قرَّبها من عالم الإخراج السينمائي. أما في رواية **"صقيع"** فقد عمل على صورنة الحدث مضيفًا بُعدًا حركيًا على الرواية من خلال الخلفية التي تصور أفعال الشخصية المركزية[1] يمكن القول أن تجربة **سناجلة** تمثّل مدخلا للكتابة الرقمية بصورة عامّة؛ فبالرغم من وابل الإكراهات المختلفة إلا أنه استطاع أن يقحم القارئ العربي في هذا الجو الجديد، ولعل هذه التجربة تستدعي تنويعا واجتهادا في هذه الممارسة. ذلك "إن الواقع الجديد الذي تعيشه رواية الواقعية الرقمية يفرض عليها الانفتاح على الصورة والصوت، المشهد السينمائي والحركة. عناصر تستلهمها لتدمجها ضمن بنيتها التي تمتاز بتجاور التنظيمين: الخطي وغير الخطي، بفضل تواجد وحدات ثابتة وأخرى دينامية تؤمن تنشيط مسارات قرائية تطعمها بفضاءات تنتقل بالقارئ من غرف الدردشة إلى الجو السينمائي، إلى العالم النفسي للبطل من خلال خواطره وحواراته الداخلية"[2]، هي خطوة مزجت بين مختلف المدخلات الحسّية والموضوعيّة واستطاعت أن تنفتح على بقية الفنون الإنسانية موظّفة ما يختمر في العالم الرقمي الافتراضي، ومحاولة التوليف بين هذه المعطيات المختلفة يجعل من العمل الرقمي الأول عربيّا تجربة محسوبةً لـ**سناجلة**. وبإلقاء نظرة عامة على عالم **سناجلة** الرقمي يمكن أن " تنقسم تجربة محمد سناجلة في الإبداع الرقمي إلى مرحلتين:

مرحلة كتابة نص تخييلي تشعبي شجري البناء، يسعى للانفصال عن القراءة والكتابة الخطيين بالخصوص، وتمثله رواية "ظلال الواحد"؛ مرحلة ما يُمكن تسميته بـ "تسخير البرمجة المعلوماتية لإنتاج كتابة أدبية تتصف بدرجة عالية من الجمالية"، وهنا تارة يتناسل التشعب بشكل فريد، بحيث تتعذر القراءة والكتابة الخطيين للنص بالمرة (رواية "شات") وتارة يرتد الرابط ظاهريا إلى منزلة ثانية، حيث نجد أنفسنا أمام عمل يمكن قراءته بتجاوز الوصلات (نص "صقيع")، ولكن إنجاز هذا النوع من القراءة سيُجرد العمل من هويته الرقمية ويبتره من مكونيه البصري والسمعي. حصيلة التجربة هنا عملان: "شات" (رواية)، و"صقيع" (نص).إلى جانب ما سبق، تتضمن تجربة **محمد سناجلة** مُكونا قابلا للعزل عن بيئته الأصلية ليُقدَّم للقارئ باعتباره يدخل ضمن جنس "القصيدة الرقمية"، ورصيد هذا المكون ثلاث قصائد: "وجود" (المشهد 12 في رواية "شات")، "أحتاجك" و"بقايا" (في نص "صقيع")، ويحتاج بمفرده دراسة خاصة قد نقوم بها في بحث مستقل تناول فيه "الشعر الإلكتروني""[3]، هذه الملاحظة الأخيرة تحيلنا إلى اعتبار **"محمد سناجلة"** هو صاحب أول قصيدة رقمية من خلال هذه المقطوعات الشّعرية التي بثّها في رواياته وبذلك تنسحب له الرّيادة حتى في المجال الشّعري، وهو ما ذهب إليه بعض الدّارسون العرب على نحو **"لبيبة خمار"** التي نبّهت للموضوع.

وعلى سبيل التنظير النقدي اقترح **سناجلة** مصطلحا جديدا في التجربة الرقمية، ذلك "إن رواية الواقعية الرقمية، رواية منبثقة من واقع حياتي جديد يعرف سيطرة الحاسوب على المجالات التجارية، التعليمية والعاطفية، من خلال ظهور مفهوم التجارة الرقمية، أو الجامعات الافتراضية أو من خلال

---

[1]- لبيبة خمار: شعرية النص التفاعلي آليات السرد وسحر القراءة، ص 13/12.
[2]- المرجع نفسه، ص 248.
[3]- محمد اسليم: عن مفهوم الكاتب الرقمي ورواية الواقعية الرقمية، مقال منشور على موقع "المرساة" عبر الرابط: p://www.imezran.org/mountada/index.php?sid=68d، بتاريخ: 2017/02/07 الساعة 22:55.

الغرف المخصصة للتعارف، وللقاء والدردشة عبر الشبكة. فظهر تبعاً لذلك ما يعرف بالواقع الافتراضي الذي يقف شامخاً إزاء الواقع الحقيقي. هذا الواقع الحياتي المبني على منطق الثنائيات طبع شكل الرواية الموسوم بتجاور البنية التقليدية إلى جانب التجريبية المستفيدة من كل ما يمنحه النص المترابط والنظام المتعدد الوسائط"[1]، فالواقع الافتراضي لا يجب أن يكون دخيلا علينا كما لا يجب أن تكون علاقتنا به علاقة سطحيّة قاصرة على الإفادة من معطياته بصورة دورية، بل يجب أن نمتزج به ونغرق فيه. لهذا يجب أن يكون له خطاب خاص نتداوله حين الحديث عنه؛ إنه خطاب يوظف مرتكزات هذا العالم.

يقارن **سناجلة** بين الرواية بصورتها التقليدية والرواية التي تمثّل مشروعه، "أمّا في رواية الواقعية الرقمية المبنية على الخيال المعرفي فإن الأمر يختلف بالتأكيد. لقد كانت الرّواية القديمة تنطلق من الحلم أمّا الرّواية الجديدة فتنطلق من المعرفة. وهذه الرّواية مغامرة في الزمن الرقمي الافتراضي وفي المكان الرقمي الافتراضي، وفي الواقع الرقمي الافتراضي. ذلك لأنه ليس إلاّ الخيال الذي هو معرفة، وهذا الكون بكل ما فيه من كواكب ونجوم وأفلاك ومجرات ما هو سوى الخيال المعرفي للواحد وأحلامه وكوابيسه وحبه لأن يعرف هذا كله عنه، وبما أنه لا محدود فالخيال المعرفي لا محدود والرواية بالتالي غير محدودة."[2] إنها سرد يتّكئ على الواقع الرقمي الافتراضي.

تختلف مكونات الرواية الجديدة التي جاء بها **سناجلة** في مختلف بنياتها، "ذلك أنّ الكلمة ليست هي الأداة الوحيدة لهذه الرواية بل إنّ الكلمة جزء من كل، وأداة من عدة أدوات، وكما أسلفنا في الفصل السابق فإن على الروائي نفسه أنْ يتغير، فلم يعد كافيا أنْ يمسك الروائي بقلمه ليخط الكلمات على الورق، فالكلمة لم تعد أداته الوحيدة، على الروائي أنْ يكون شمولياً بكل معنى الكلمة، عليه أنْ يكون مبرمجاً أولا، وعلى إلمام واسع بالكمبيوتر ولغة البرمجة، عليه أنْ يتقن لغة الـــ HTML- على أقل تقدير، كما عليه أنْ يعرف فن الإخراج السينمائي، وفن كتابة السيناريو والمسرح، عادي كفن الـAnimation، ذلك أنّ الرواية الرقمية لا تستخدم الكلمات فقط في السرد بل تستخدم السينما ولغة البرمجة وفن الـــ animation- وغيرها من الأدوات"[3] إنها اللغة البرمجية التي اصطبغت بها الأعمال الرقمية.

ولو لاحظنا جيّدا فسنجد أن **سناجلة** قد قدّم تجربة مختلفة تماما عن القسمين السّابقين مع نصّه الجديد (ظلال العاشق)، فهي رواية منفتحة على إحالات واقعية مختلفة تعتمد على أحداث تاريخيّة راسخة موظّفةً تقنية الرّوابط التفاعلية محاولة رقمنة السرد في جو تثويري للجماليات الماديّة فقد طوّع التقنية في روايته الرقمية الرابعة، رغم أن المأخذ الذي أُخذ على **سناجلة** في هذا العمل هو عدم التزامه فنّيا بمشروعه الخاص برواية الواقعية الرقمية.

---

[1]- لبيبة خمار: شعرية النص التفاعلي، ص 261.
[2]- محمد سناجلة: رواية الواقعية الرقمية، ص 62.
[3]- المرجع السابق، ص 189/188.

1- تعريف الأدب الرقمي الموجّه للطّفل:

شُغف الإنسان بعالمه منذ القدم وسكنته رغبة جامعة لاكتشافه وفكّ ألغازه، وتأجّجت في كيانه رغبة جامحة للتجريب ومحاولة معايشة ما حوله وفهم نظام الكون. ولم يكتف الإنسان بما وصل إليه العلم في أولى تجلياته بل راح يجرّب ويطوّر ويبحث دائما عمّا يسهّل حياته ويجعله سيّدا في هذه الكرة الأرضية وخارجها، "ولعل ولع الإنسان بالكتابة والتجديد أسهم وبشكل متعاظم في تطوير نوعية الكتابة وأدواتها التي تجلت وبصورة أكبر في تصنيع المؤثرات التقنية وابتكار الطرق التكنولوجية، والتي تجلت إنتاجاتها في خلق ثقافة جديدة، تعتمد على تنوع أساليب التدوين وسرعة تبادل المعرفة، وحيوية إنتاج الأفكار وسهولة توزيع الآراء. مما جعل الخطاب الأدبي للطفل يقدم ضمن سياق رقمي يتاح معه إثارة خيال الطفل وتحريكه، فالتصوير الفني وفق آلية إلكترونية حديثة ليس عملية تقنية فقط بل ترتبط وبشكل كبير بالجانب النفسي للطفل لأنها تقدم ما يريده ويحبه ويرغب فيه"[1].

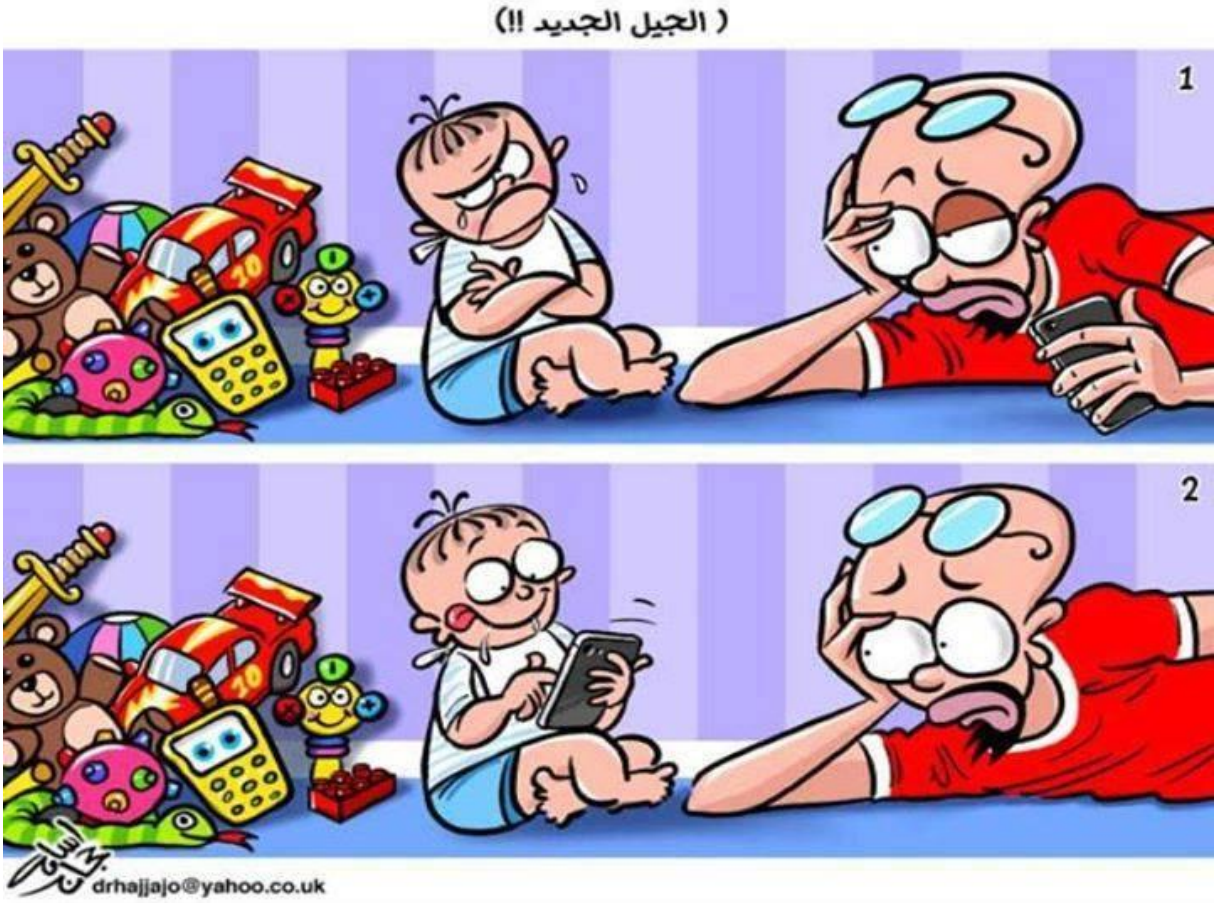
للطفل عوالم خاصة تعبّر عنه وتحفظ له حدوده الخاصّة، ومن هذه العوالم نجد عالم الأدب. الأدب كوسيلة تعبيرية تربوية تثقيفية تعبّر عن الطفل وتعبر منه إليه. "من ثم فقد برز أدب الأطفال كوسيلة حضارية إنسانية ، لتحقيق بناء طفل اليوم ورجل المستقبل، لا سيما والأدب بفنونه المختلفة من قصة ومسرحية ونشيد وغيرها غنية بوسائل التأثير وجذب الانتباه، قادرة بمزاياها الفنية والنفسية على أن تشبع اهتمامات الطفل، وتلبي احتياجاته، وتقدم له الغذاء النفسي والفكري الذي يرقى به وينميه، فيتحول من حالة الفردية التي يتمركز فيها حول ذاته إلى كائن اجتماعي يغمر الآخرين بعطائه"[2]، لكن التساؤل المطروح بشدّة هو حول حالة هذا العالم المتمثّل في الأدب في عصرنا المعلوماتي، إذ نتساءل عن مدى حفاظه على جوهره وثباته أمام الزحف المعلوماتي والتجليات الجديدة عبر الشّاشات التي استطاعت أن تأخذ الطّفل من بين أيدينا لعوالم لا نفقهها جيّدا.

العلاقة التي قامت بين الأدب والتكنولوجيا مُمثّلة في مختلف الوسائط الإلكترونية التي يتجلّى الأدب عبرها؛ سمحت بظهور أشكال إبداعيّة جديدة وأطراف جديدة في العملية الإبداعية غيّرت من شكلها الثّلاثي التّقليدي. "تعرف العملية الإبداعية في ظل ما يعرف الآن بالثورة الرقمية، مجالات جديدة ومغايرة

---

[1]- نوال حيفري: أدب الأطفال بين العلم والفن التقنية الرقمية وتأثيرها في المسرح والرسوم المتحركة، ص 238.
[2]- سعد أبو الرضا: النص الأدبي للأطفال، ص 19.

لتجليها. وذلك، عبر الوسائط الإلكترونية، والشبكة العنكبوتية التي مكنت الفرد من خدمات سريعة وبوفرة بالغة. انعكست تجربة هذا التجلي المغاير على صورة الأدب وقراءته. كما غيرت أسئلة نظرية الأدب التي جعلتها تجربة الأدب في تجليه الرقمي، تغادر الثبات وتنفتح على فرضيات جديدة، تسنح بتحرير السؤال الأدبي من تبعات النظريات المألوفة. كما تحرر التفكير النقدي من التحديات التقليدية حول الأدب والنص والقارئ"[1]،هي عملية قلب واستكشاف لأطراف جديدة لم تألفها العملية الإبداعية ولا الذّائقة الأدبية لكنها استطاعت أن تبرز أساليب جديدة في التعبير.



شكل[2]

لقد ضبطنا في المبحث السابق مفهوم الأدب الرقمي، وسنحاول في هذا المطلب عرض بعض التعاريف التي قاربت مفهوم الأدب الرقمي الموجه للطفل لنتعرف عليه وعلى خصوصيته:

حين يقابل الطّفل شاشة الحاسوب يدخل عالما متاهيّا لا بدء له ولا نهاية؛ إنها متاهة تستقطب الطّفل وتستجيب لحاجياته المختلفة وتسحره بالمعطيات الفيّاضة التي تقدّمها له في وقت وجيز وبتقنية عالية. "من جهة أخرى، يمكن ملاحظة أن استخدام الأطفال للأنترنت عبر شاشة الكمبيوتر، هو استخدام متعدّد النوافذ أو الأوجه ويتزاوج في الغالب مع استخدام متعدد المهام. فالطفل حين يبحر في شبكة

[1]- زهور كرام: الأدب الرقمي، ص 19.
[2]- صورة توضح هوس الأطفال بالأجهزة الإلكترونية.

الأنترنت لا يكتفي بالقراءة وحسب، وإنما يقوم في غالب الأحيان بمشاهدة الأيقونات أو تحديد الصور أو النقر على أزرار أو تمرير وعرض النص، الخ. كما يمكن أن يقوم أيضاً بعدةّ أشياء في وقت واحد علاوة على إبحاره في الشبكة"[1]، إنه جيل الإنترنت الذي لم يعد الحاسوب جهازا غريبا عنه، إنه لا يستغني عن خدماته المختلفة ويعيش حالة من الانسجام التّام معه. كما أن إبحاره فيه يتسم بمهارة وإتقان، أما الشبكة العنكبوتية فرغم شكلها المتاهي إلا أن الطّفل يغوص فيها بثقة كبيرة.

تحدّث **"ماكلوهان"** عن الحتمية التكنولوجية واعتبرت **"زهور كرام"** الأدب الرقمي حقيقة أدبية تميز العصر التكنولوجي، ومن خلال هذين المدخلين يمكننا أن نسقط جوهر كل مدخل على الطّفل، هذا الكائن الذي نشأ داخل زوبعة التكنولوجيا ففكّ شفراتها وفهم معانيها بيسر فانخرط فيها بنجاح. وإذا كان أدب الطفل أحد أهم الأشياء التي تعبّر عنه فلا يمكن تصور أدب يظلّ بعيدا عن العالم الذي يغزو الطّفولة ويسلبها، لذلك ظهرت هذه الوسائط الحديثة للوصول إلى الطفل كونها تجلبه أكثر من الأدب في شكله التقليدي ممثّلا في الكتاب.

إن الطفل التكنولوجي أو الطفل الأيقوني –على حد تعبير **محمد اشويكة** عن الإنسان الأيقوني- لا يعيش بمفرده ولا يستسيغ عدم التواصل مع الآخرين لكن عن طريق الكمبيوتر، فقد "أتاحت ثورة الاتصال للطفل أن يتعرف الآخرين، ويقيم معهم صداقات افتراضية، ليس عبر مواقع التواصل الاجتماعي فحسب، بل عن طريق المحادثات النصية، والمحادثات الصوتية، والمحادثات بالصوت والصورة (الفيديو)، إضافة إلى ما صار مألوفاً، مثل: البريد الإلكتروني، والرسائل النصية القصيرة عبر الهواتف المتحركة. ومعنى هذا أن العالم بوصفه قرية صغيرة، لم يعد حكراً على الكبار، بل أصبح الأطفال شركاء فاعلين بهذه القرية"[2]، يتقن طفل هذا العصر كل هذه التقنيات الحديثة ويوظّفها في حياته فيتواصل بها ويقضي بها مصالحه. إنها وسائط تعبيرية جديدة تضمن له تواصلا سريعا وسهلا مع عالمه المحيط؛ وبما أن هذا العالم صار متمحورًا حول هذا العالم الافتراضي ومتجلّيا عبره فقد حقّق الطّفل من خلاله تواجده وكينونته. وبالتالي فإن الطفل لن يقبل كما ألفنا سابقا على قراءة القصص وتصفّح الكتاب والسفر بخياله مشكّلا الأشياء التي لا تتوافر حوله، فقد صار العالم الرقمي بتقنياته العالية يستجيب لكل متطلبات الطفل.

ولهذا فـــــــ "إن تنشئة الطفل العربي في ظل ثقافة التكنولوجيا تطلب تصحيح منهج التلقي من الاتصال إلى التواصل، ووضع أسس لبناء ثقافة خاصة بالتلقي لدى الطفل العربي، حيث أن سبل تكيف النشء مع تطور المجتمعات ومع العالم المعاصر تشير إلى أهمية نقل أفضل ما في المجتمع للأجيال المقبلة، كما يتعين عليها تهيئة الأطفال لمواجهة المشكلات التي ستقابلهم في مرحلة الكبر"[3]. عملية التنشئة التي تتطلّب تهيئة واستعدادا من لدننا لن تكون بالمهمة السهلة، لأنه في الوقت الذي يجد الكبار فيه صعوبة في تقبل هذا العالم ويرفض الكثير منه زحف الفنون إليه نجد أطفالنا يغوصون فيه يومًا بعد آخر دون توقّف، لن يكون الأمر يسيرا حتى يرتقي الاتصال إلى تواصل ما دامت العوائق الابستيمولوجية تشكّل

---

[1]- عبد الوهاب بوخنوفة: الأطفال والثورة المعلوماتية التمثّل والاستخدامات، مجلة فصلية يصدرها اتحاد إذاعات الدول العربية، ع 2، 2007، ص 75.

[2]- إبراهيم ملحم: ثقافة الطفل في عصر الوسائط المتعددة، مقال منشور في موقع "إبراهيم ملحم" ومتوفر عبر الرابط: iamlhem.blogspot.com/2015/09/blog-post_27.htmll، بتاريخ: 2016/09/03 الساعة 20:05.

[3]- وجدي محمد بركات، توفيق عبد المنعم توفيق: الأطفال والعوالم الافتراضية آمال وأخطار، مؤتمر الطفولة في عالم متغير، 18-2009/05/19م، ص 11.

هاجسا للكثير من الدّارسين، لكن طفل الإنترنت لم يعد يؤمن بحياة خارج هذا الفضاء ولا يتخيل يوما يستيقظ فيه دون الإبحار فيه.

فتكنولوجيا المعلومات تحرص على تقديم نمط معيشي جديد يصنع إنسانا جديدًا؛ هذا الإنسان الذي يستطيع مجابهة تطوراتها وتغيراتها الجديدة اللامتناهية ويتمكن من استقبالها في مختلف جزئيات حياته دون تردّد أو تيبّس. "هذا من جانب، ومن جانب آخر تسعى تكنولوجيا المعلومات حاليا إلى إسقاط الحواجز بين أشكال الرمز المختلفة سواء كان صوتا أو حرفا أو شكلا بهدف تكثيف شحنة التواصل، وهو ما يؤكد أهمية مسعى علم السيمولوجيا في التعامل مع الرمز المجرد وضرورة النظر من جديد في ظاهرة التواصل من أساسها، إن العالم يوشك أن يقترب إلى سيولة رمزية تامة بفعل نظم القراءة الآلية التي تحول المكتوب إلى بيانات مسجلة إلكترونيا"[1]، هذا الذي أشرنا إليه سلفا في أن التكنولوجيا تحاول تجسيد بعض المعطيات الفكرية التي طرحها مفكرون خارج هذا الزّحف التكنولوجي ولم تتضح معالمها كما لم يُفهم جوهرها إلا مع التجلي التكنولوجي، فعلم العلامة حاول أن يعطي للعلامة غير اللسانية قيمة في منظومة التواصل الإنساني لأنها ستمكّن من فهم أعمق للحياة وتجعل من عملية التواصل راقية ويسيرة. فالعلامة اللغوية تعجز عن إيصال المعلومة في بعض المواقف فتستعين –مضطرّة- ببعض العلامات غير اللغوية لتكتمل الفكرة، وهذا الذي نجحت فيه التكنولوجيا بمعطياتها ودمجها بين مختلف أيقونات التواصل.

إذ أن "هناك حاجة ماسة لاستعمال الآليات التكنولوجية المحوسبة واستغلال الطاقة الهائلة الكامنة بها، والتي فرضتها علينا النهضة العلمية المباركة، وذلك لتحريك أدب الأطفال وحوسبته وجعله ديناميكيا ناطقا. وإذا حررنا القصة من صفحات الكتيبات وتركناها تنطلق بين صفحات الحاسوب واستثمرنا بعض طاقات الحاسوب في برمجة أدب متحرك ناطق للأطفال. هكذا، نضع بين يدي أطفالنا أدب الأطفال وآليات العصر المتطوّرة، التي تشمل: النقش الفني ثلاثي الأبعاد، الحركة في ثلاث أبعاد (على امتداد ثلاثة محاور بالإضافة لمحور الزمان)، الصوت بنغماته والكلمة بحروفها ومقاطعها"[2]، هذه ضرورة ملحّة لم يعد أدب الطّفل بمنأى عنها أو خارج دائرتها، إن الانخراط السّلس والجيّد لهذا الفن في هذا العالم الرقمي سيجعل الطّفل يشعر بمتعة أكبر ويحاول الاستفادة من معطيات إبحاره في الشبكة العنكبوتية بأمان.

نحن بطرحنا هذا لا نريد للكتاب أن يموت ولا ندّعي استغناء طفل الإنترنت عنه لكننا نريد لهذا الطّفل أن يطّلع على وسائط تعبير أخرى ويدرك أهمية الكمبيوتر كوسيلة مطالعة وتثقيف؛ وليس وسيلة للعب والمتعة فقط، كما أن التكنولوجيا كحامل للأدب ستضيف له إمكانيات جديدة من خلال تقنياتها المختلفة ووسائطها المتنوعة. "إن البحث في تطور أدب الأطفال في زمن العولمة والبرمجيات المحوسبة تحديدا يلقي الضوء على البيئة الاجتماعية، الأدبية والعلمية التي يترعرع فيها الأطفال وهي البيئة التقنية الجديدة. لذا تكون الحاجة لاستعمال التكنولوجيا واستغلال الطاقة الهائلة بها ماسة لتحريك أدب الطفل وحوسبته وجعله ديناميكيا ناطقا، خاصة إذا حرر القصة من صفحات الكتب وتركت هكذا منطقة مستثمرة في بعض طاقاتها ضمن برمجية أدب متحرك ناطق"[3].

---

[1]- نبيل علي: العرب وعصر المعلومات، ص 278.

[2]- طه مصالحة، نجيب نبواني: أدب الأطفال المحوسب، متوفر على الرابط:
acl15.tripod.com/maqalat/6/6.htm، بتاريخ: 2017/02/23 الساعة 20:45.

[3]- نوال حيفري: أدب الأطفال بين العلم والفن التقنية الرقمية وتأثيرها في المسرح والرسوم المتحركة، ص 198.

والأدب الرقمي قد يكون أنسب لأطفالنا، أطفال العالم الرّقمي الذي ينتمون له بقوّة ودون استئذان أو تفكير. "فهل الخطاب الرقمي استمرار أم انقطاع في ثقافة الطفل؟ حينما نتحدث عن الثقافة الرقمية وتجلياتها وكيفية استيعاب الطفل لها نرى أن الأطفال من أكثر الفئات العمرية استجابة للتغيير الفني والاجتماعي والثقافي، إذ بإمكانهم نقل معارفهم ومعلوماتهم إلى الكبار وبمقدورهم أن يشرحوا مسائل تتعلق بالبرامج العلمية والحواسيب بحيوية وقدرة أكبر ممن هم أكبر سنا. وهو يقبل بشكل كبير على أدب الخيال العلمي وبرامج الحاسب الآلي"[1]، هذه الإمكانات الرهيبة في أطفالنا جعلتهم ينخرطون في هذه الموجة الرقمية بأريحية، فهم يدركون جيدا ما يفعلون ويتقنون ذلك، لكن هذا الانخراط يحتاج منا نحن الكبار قراءته جيّدا والتركيز على مزاياه الايجابية التي تدعم الطفل و بالتالي تضيف له.

"فإذا قام الأديب المحترف الذي يتوجه بأدبه للأطفال بترك فرصة للطفل أن يشاركه الكتابة، وأن يتدخل حيث يجب التدخل، وأن يتفاعل معه عبر هذا الفضاء مستخدما الصوت والصورة واللون والحركة فإننا بذلك نخلق أدبا تفاعليا للأطفال ونخرج من أزمة المصطلحات وإشكالية المسميات، فيصبح لدينا أدبا للأطفال يقوم على تفاعل كبير بين أديب الأطفال والطفل المتلقي. وهنا يكتسب الطفل صفة المساهمة المنتجة"[2]، هذا التلقي الإيجابي الذي لم ننجح فيه عبر الكتاب رغم فرص التفاعل التي كانت تُقترح من خلال الإجابة على الأسئلة في نهاية القصة أو تلوين بعض الرسومات الخاصة بشخصيات هذا العمل الإبداعي، إن درجة التفاعل هي أرقى درجات التلقي التي تعبّر عن علاقة تبادل وتوافق بين مبدع النص الأصلي وبين المتلقي الذي سيتفاعل مع النص ويدخل في حوار جوّاني معه ومع مؤلفه فيضيف ويحذف ليشكّل نصا جديدا فيصبح بالتالي مبدعا مؤلّفا للنص في صورته التي لا يمكن أن تكون نهائية بل ستظل مفتوحة قابلة لتشكّلات جديدة.

أدب الأطفال الذي ظل مهمّشا ولم يحظ بما يليق به من دراسة وإتقان يستطيع في عصرنا هذا أن يتصدّر مختلف الفنون الإبداعية، إذ "يعد العصر الحديث عصر أدب الأطفال بكل وسائله المقروءة والمرئية والمسموعة. فمنذ عصر النهضة حدث تحول في الأدب المخصص للأطفال وكان من بين تحولاته دخول التقنيات الحديثة والتكنولوجياً المعاصرة في المجال الأدبي عموماً، وفي مجال أدب الأطفال على وجه الخصوص، فكان لا بد من طرح فرع لأدب الأطفال يقوم على عنصري التفاعل والمشاركة وهو ما يمكن أن نسميه (أدب الأطفال التفاعلي) وتمت الإفادة من المفاهيم المطروحة في مجال الأدب التفاعلي للكبار من خلال رواده ومنظريه أمثال سعد يقطين وفاطمة البريكي ومحمد سناجلة وغيرهم"[3]. هذه الاستفادة من مختلف التقنيات الحديثة عرفها كتاب الطفل في شكله التقليدي، إذ حاولت بعض دور النشر أن تقدّم كتابا متميّزا للطفل تحترم فيه حاجيات هذا الكائن الصّغير، لكنها لم تصل في النهاية إلى عمل يجلب الطّفل كما تفعله الوسائط الإلكترونية التي تستعين بالصوت والصورة وهو ما يجعل الطفل مأسورا لديها منجذبا لها دون إرادة، إن أدب الطفل التفاعلي يظل طُموحا لدى المشتغلين على الطفل وأدبه فالتفاعلية ستجعل من الطفل مشاركا مبدعا معبرا عن نفسه.

---

[1]- إبراهيم عبد النور، أم كلثوم بودية: القصة بين رهان التخييل وسلطة التكنولوجيا، مقال متوفر عبر الرابط: ti**out**.byethost6.com/، بتاريخ: 2015/11/13 الساعة 23:23.

[2]- العيد جلولي: نحو أدب تفاعلي للأطفال، مجلة الأثر، العدد 10، مارس 2011، ص 248.

[3]- رافد سالم سرحان شهاب: أدب الأطفال في العالم العربي مفهومه، نشأته، أنواعه وتطوره (دراسة تحليلية)، مجلة التقني، المجلد 26، ع 6، ص 29.

حين يصبح الطفل شريكا في العملية الإبداعية ومنتجا لنصه؛ فإننا سنُسقِط إشكالية الاصطلاح التي طُرحت كثيرا مع موضوع أدب الطفل. إذ أننا سنجد أدبا للأطفال وأدب الأطفال في ذات الوقت فالطفل هنا سيكون مستقبلا ومنتجا في ذات الآن؛ سيستقبل العمل الإبداعي فيكون هنا أدب للطّفل ثم يتفاعل معه فينتج نصا جديدا وهنا سيكون الحديث حول أدب الطّفل.

من الضّروري جدا بعد هذا المدخل الهام أن نتعرف على تعريف أدب الطفل الرقمي أو التفاعلي أو الالكتروني ونضبط بالتالي المصطلح الذي يعبر عن المعنى الذي نريده من خلال هذه الدّراسة. ولا بأس في البداية أن نعرض بعض الاجتهادات التعريفية التي جعلت من أدب الطفل الرقمي محورا لها وحاولت مقاربة معناه منطلقة من أهميته. "وإذا أردنا أن نتعرف على أدب الأطفال المسموع والمرئي فيمكننا أن نقول عنه أنه: كل عملية بث تلفزيوني أو إذاعي مخصصة للأطفال وتصل إليهم بإشارات أو صور أو أصوات أو رسومات لا تتسم بالمراسلات الخاصة، وذلك بواسطة المحطات والقنوات والموجات وغيرها من التقنيات الحديثة من وسائل البث والنقل التلفزيوني أو الإذاعي. وهو نقل لبعض المعلومات والمعارف والثقافات الفكرية والسلوكية، بطريقة معينة مشوقة وفى صورة مبهرة من خلال أدوات ووسائل الإعلام والنشر، الظاهرة والمعنوية، ذات الشخصية الحقيقية أو الاعتبارية، بقصد التأثير"[1]، هنا يُنظر للطّفل وأدبه من زاوية محدّدة تتمثّل في الرّائي وما يقدّمه من برامج مُوجّهة للطّفل مُستهدفة بذلك تثقيفه وتربيته، لكن يظل هذا المنظور مقصوراً على التجربة التلفزيونيّة التي استعانت بمختلف التقنيات لتقدّم للطّفل عملا مرئيّا ومسموعا، لكن ليس هذا ما نقصده من خلال بحثنا هذا فالتلفزيون نقل المادة الأدبية من الورق إلى الشّاشة مضيفا لها لمسة حيوية تتمثل في الصّوت والصّورة والحركة، فلم تعد القصّة تُقرأ وحسب، بل هي تُشاهد وتُمثّل أمام ناظري الطّفل. لكن المعنى المُراد في دراستنا هذه أعمق من هذا المعنى.

فالأدب الرّقمي الذي نقصده ليس الإصدار الرّقمي للعمل الورقي، وليس الطّبعة الالكترونيّة مقابل النّسخة الورقية، نحن نتحدّث عن عمل إبداعيّ لا يكتفي بالتجلي الالكتروني كحامل فقط؛ بل يستقي من المعطيات الرّقمية مادّته وتمظهره. الأدب الرّقمي الذي نقصده هو الأدب التّفاعلي الذي يجعل من الطّفل متلقّيا إيجابيّا غير مكتفٍ بالمشاهدة والمتابعة. "ويبدأ التفاعل الرقمي بواسطة التصفح والتوريق والإبحار، والتوقف عند النص الرقمي لقراءته في إطار سنده أو وسيطه الإعلامي، مع استحضار مختلف روابطه ومرفقاته الأخرى، كالصوت، والصورة، والموسيقا، والحركة. وبعد ذلك، تأتي عملية التفاعل الرقمي الحقيقي، بإعادة قراءة النص مرات متعددة، وبناء النص رقميا وقرائيا، وتطعيمه بالمعلومات والملاحظات والتعليقات الممكنة، واستكمال ما نقص منه جزئيا أو كليا"[2].

انتبه بعض الدّارسين العرب لهذه الفكرة وحاولوا ضبط تعريف لها، وقد أشرنا لبعض هذه الجهود بصفة عامة في المبحث السّابق. ومن باب الدّقة في الدّراسة نعرض أهمّ هذه التّعاريف محاولين بذلك الدّخول في الموضوع بصورة منهجية واضحة.

---

[1]- رانية حسن أبو العينين: أدب الأطفال المسموع والمرئي في العالم العربي، مقال متوفر عبر الرابط: aljasra.org/archive/cms/?p=2141، بتاريخ: 2015/08/23 الساعة 10:05.

[2]- جميل حمداوي: الأدب الرقمي، ص 153.

***- تعريف أحمد فضل شبلول للقصة الالكترونية:**

"وعلى هذا فمصطلح "القصة الإلكترونية، أو المحرَّكة" على سبيل المثال يعني تحويل أو إخراج أو إعداد قصة مؤلَّفة من قبل تأليفا بشريا لتعمل على وسيط إلكتروني من خلال إضافة بعض التقنيات الجديدة المتعلقة بالصوت والصورة واللون والرسوم الكرتونية والصور المتحركة ومؤثرات موسيقية أخرى مع الاستفادة من خصائص الفيديو في الإرجاع والتقدم والتثبيت، أو فيما يعرف بالملتيميدياMALTI MEDIA أي الوسائط المتعددة"[1]، نلاحظ أن "**شبلول**" ركز على ثلاث نقاط رئيسية من خلال هذا التّعريف؛ فقد ركّز على الجانب البشري في العمل إذ يكون مُحضّرا سلفًا من جانب بشري، ثم ينتقل إلى المرحلة الثّانية ليتمظهر إلكترونيّا لكن يتعدّى هذا التمظهر من خلال الاستفادة من خدمات هذا الوسيط والمتمثّلة في إضافة بعض التقنيات الصوت صوريّة، وهذا التّعريف يعكس وعيا كبيرًا بهذا الجنس الأدبي الجديد وإدراكا لمكوناته البنيوية.

وتأكيدا لما سبق لنا أن نطرح سؤالا جوهريّا فنقول: "ما هو الإبداع الرقمي؟

إنه ذلك (المنتج) الإلكتروني لمبدع ما، في سعيه لإنتاج (نص رقمي) على الشاشة الزرقاء، (مستعينا) بمفهوم جنس أدبي ما (شعر- رواية- قصة- مسرحية)، (متوسلا) بالتقنية الرقمية ومنجزاتها (التي أحالت الكاتب إلى ضرورة تعلم فنون تركيب وتحريك الصورة، والصوت، وفن الجرافيك والأنيميشن، أحالته إلى التعرف على قدرات الإخراج الفني الدرامي)"[2]، فالكاتب لم يعد يتعامل مع الكلمة وحدها، وبالتالي صار من الضّروري أن يجدّد أساليبه التعبيرية ويتماشى وما يتطلّبه العصر. لقد قوّض النص الرقمي المنظومة الإبداعية، هو نصّ عابر للفنون والأجناس الإبداعيّة.

***- تعريف السيد نجم للأدب الرقمي الموجّه للطّفل:**

و"يقترح الكاتب تعريفا لأدب الطفل يتوافق والمعطى التقني الجديد: "هو كل نص يتشكل بحسب معطيات التقنية الرقمية، بتوظيف اللغة الرقمية والبرامج المتاحة داخل جهاز الكمبيوتر، بحيث يتضمن "الصورة- الصوت- اللون- الحركة- الكلمة"، في تشكيل فني، يساعد الطفل على نمو الذوق والشخصية، ويتوافق مع احتياجات عالم الطفل الشعورية والمعرفية""[3]. مرة أخرى نتحدّث عن نص مغاير؛ يعتمد على اللغة الرقمية البرمجية التي تقدّم نصا فارقًا، إنه نص يدمج مختلف هذه الجزئيات ليشكل نصا قابلا للتجديد ومفتوح على كل الإضافات، إذ يعبّر "**نجم**" في هذا التعريف عن الفروق الموجودة بين النص في

---

[1]- أحمد فضل شبلول: التقنيات الرقمية وتحقيقها لغايات أدب الأطفال الإسلامي دراسة وتقويم لعدد من النماذج، مقال متوفر عبر الرابط:
www.**adabislami**.org/magazine/2011/02/158/20، بتاريخ: 2016/12/15 الساعة 21:05.

[2]- السيد نجم: قراءة في واقع منتج النص الرقمي في العالم العربي، متوفر عبر الرابط:
www.free**arab**i.com/**النص-الرقمي**=مقال=سيد-نجم.htm، بتاريخ: 2016/10/30 الساعة 20:48.

[3]- السيد نجم: التقنية الرقمية الانترنت ودورها في أدب الطفل، مقال متوفر عبر الرابط:
aljasra.org/archive/cms/?p=2143، بتاريخ: 2015/07/23 الساعة 22:55.

طوره التقليدي والنص عبر تجليه الجديد، ذلك أن هذا التشكيل الفني سيقدم عملا مختلفا عمّا ألفته الذّائقة الإبداعية وبالتالي سيتطلب ذلك مبدعا جديدا ومتلقّيا جديدا.

نحن في عصر يتطلب منّا تجديد كل ما يربطنا به؛ يعني هذا تجديد أفكارنا ومهاراتنا وعاداتنا. "يبدو جليا تأثير الوسائط التكنولوجية ووسائل الاتصال الحديثة على الحياة المعاصرة في شتى جوانبها والأدب لم يكن بمنأى عن ذلك ولعل الأدب الرقمي هو التجلي الأهم لهذا التأثير في مجال الأدب بشكل عام ومجال أدب الأطفال بشكل خاص، حيث نجد القصة الرقمية حاضرة وتحظى باهتمام طفل القرن الحادي والعشرين. وهي نص قصصي تمت معالجته باستخدام تقنيات الحاسوب المختلفة من مؤثرات صوتية وبصرية وخدع سينمائية وغيرها مما تتيحه الثورة المعلوماتية والرقمية"[1]؛ فالقصة الرقمية نص يعتمد على مؤثرات مرئية وسمعية تقدّم له عالما تخييليا يقارب واقعه الحقيقي والمتخيّل، لم يعد الطّفل الصّحراوي مضطرّا إلى السفر بخياله عبر سطور القصّة ليتخيل البحر وأمواجه، إنه عبر هذا التجلي الرقمي يستطيع مشاهدة البحر أمامه فيندمج فيه من خلال تقنية الصور ثلاثية الأبعاد كما أنه يسمع تلاطم أمواجه ويبصر جبروته، إن النص الرقمي نص عنيد، ذلك أنه يخلق عالما متميّزا يجذب الطّفل ويجعله يُقبل عليه بإصرار وإفادة.

وفي دراستها لأدب الطّفل التّفاعلي؛ تضبط **"صفية علية"** تعريفا لهذا اللون الأدبي الجديد معتبرة إيّاه: "إنه عولمة مُجمل النصوص الأدبية الموجهة للطفل، وإبداع نصوص أخرى ذات طبيعة رقمية لأغراض شتى كالتربية ،التعليم ، الترفيه والتسلية . فتكتنز في جرابها نصوصا رقمية وأخرى مرقمنة، يبرز من خلالها أجناسا أدبية رقمية موجهة للطفل المعاصر"[2]، إنها العولمة إذا هي التي تبتلع العالم بكل ما فيه، وتأسر الإنسان وكل ما يتعلّق به. وتفرّق "صفية" هنا بين النصوص الرقمية والمرقمنة؛ هذه الأخيرة التي تقصد من خلالها الأعمال الإلكترونية التي لم تستفد من الحاسوب إلا من خلال اعتباره حامل ووسيط. وهذا الذي حاولنا التأكيد عليه في أجزاء مختلفة من هذا البحث؛ إن الطفل لم يعد بمنأى عن عوالمه الخاصة فهو الذي يختارها ويؤثثها كما يبغي، لم يعد الطّفل ورقة بيضاء تنتظر ما ستخطّه يد الكبار فيها.

يبقى لنص الطفل الأدبي الرقمي خصوصية ينفرد بها عن نظيره الموجّه للكبار؛ ذلك أنّه من المهمّ أن يكون مؤلّفه كبيرا يدرك ماذا يقدّم للطّفل وأين سيأخذه ضمن كل تلك الاختيارات، أما أن يكتب الطفل ذاته نصا ويتفاعل معه فهذا قد يكون صعبا إلا في مراحل عمرية متقدمة وفي مراحل لم تتضح معالمها في وطننا العربي؛ فطفلنا العربي رغم إتقانه لأبجديات الإبحار الالكتروني إلا أنه لم يصل لدرجة يدرك فيها ماذا يقدّم لنفسه فحتى في الغرب هناك نماذج كتبها أطفال لكن تحت إشراف معلّميهم وفي مدارس إعداديّة. "كل هذه المجالات والمواقع والوسائط تقدم أدباً للأطفال هو في حاجة إلى دراسات علمية لكي نستطيع الحكم لها وعليها، الأدب التفاعلي للكبار واجه موجة من المعارضة من قبل نقاد الأدب التقليدي، لكن صلاحية هذا الأدب للأطفال لا يستطيع أحد أن ينكرها خصوصاً انه يوظف الوسائل التكنلوجية في تثقيف الطفل وتعليمه وإعداده للمستقبل، وذلك أن الطفل العربي سوف يواجه طفلاً آخر من نتاج المجتمعات

---

[1]- إبراهيم عبد النور، أم كلثوم بودية: القصة بين رهان التخييل وسلطة التكنولوجيا، مقال متوفر عبر الرابط: ti**out**.byethost6.com/، بتاريخ: 2016/09/13 الساعة 13:05.

[2]- صفية علية: آفاق النص الأدبي ضمن العولمة، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، تخصص: أدب جزائري حديث، كلية الآداب واللغات، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2015/2014، ص 150.

المتقدمة، مزوداً بأمضى أسلحة التفوق العلمي والتكنلوجي، وهنا يأتي دور الأدب التفاعلي القائم على التفاعل والمشاركة"[1].

إذا فالأدب الرّقمي الموجّه للطّفل؛ هو:

"جنس أدبي جديد يقارب مرحلة الطفولة، وهو توليفة من المؤثرات اللسانية وغير اللسانية حيث تتغير فيه أطراف المنظومة الإبداعية ويتجدد فيه الجهاز المصطلحي، ليصبح بذلك المبدع منتجا والقارئ مستخدما، وتختلف فيه عمليتا القراءة والكتابة. فهو تجلي جديد للأدب بمظهر مغاير تماما يتمثل في الشق المادي الذي يعتمد على معطيات وعناصر جديدة على المادة الأدبية بصورتها التقليدية المتكئة على الكلمة، من قبيل الصوت والصورة حيث تمتزج هذه العناصر في توليفة جريئة تقوّض نظرية الأدب وأجناسيته لتقترح أسئلة جديدة تشكل أدبية جديدة، وما يزال البحث في الدرس الأدبي الرقمي بحاجة لحفر أعمق في جوهره لرفع اللبس عن هذه الأدبية الجديدة".

تبقى هناك نقطة مهمة تخص أحد أهم مهارات التعلم وهي القراءة؛ "فإذا كان النص المترابط في أبسط تعاريفه كتابة غير متسلسلة تتكون من روابط يتحكم فيها القارئ الذي فرض مفهومًا جديدًا للقراءة يتأسس على المشاركة والتفاعل، فإن القراءة هي التي باتت تحمل على عاتقها مهمة التنظيم والتنسيق وتقديم المعلومات، مغادرة بذلك شكلها البسيط باعتبارها محفلًا للتواصل والتلقي"[2]، فالقراءة الرقمية لا يمكن أن تكون ذاتها في الطور الورقي، إن القراءة التي تتسم باللاخطية وتخص نصا لا يعترف بالبداية ولا النهاية ولا بالمسار الموحّد، يمكن لها أن تمثّل مهارة جديدة على الطّفل أن يتملّكها بالممارسة.

2- خصائص أدب الطفل الرقمي:

تتداخل الكثير من النقاط في موضوع الأدب الرقمي؛ فالحديث عن خصائصه يدعونا –بصورة تلقائية- وبشكل مباشر للحديث عن أركانه وأسسه ومقوماته والتي تشكل جميعها أهم خصائصه. إذ "يتعرض استقرار النص اليوم لخلخلة تتمثل في إمكانية تخليل الكتابة بالصورة والصوت، وقابلية النص للاستنساخ والانتشار السريعين واللانهائيين، وإمكانية ربط النص بنصوص أخرى كتابية أو سمعية أو مرئية، وذلك من داخل النص نفسه أو من موقع وُجوده أو من أماكن خارجية، وذلك عبر الروابط التشعبية (Liens hypertextuels). كما صار من الممكن نشر النص متقطعا، لأنه تحرَّر من شرط الاكتمال لكي يصل إلى القراء، فأصبح بوسع المؤلف أن يضعَ فصول كتابه رهن إشارة القراء فصلا تلو الآخر، وفي التوقيت الذي يختاره. ولهذا المستجد فضيلة وصول القارئ إلى المعلومات في راهنيتها. فكم من بحث علمي استغرق إنجازه سنوات عديدة، وعندما وصل إلى القارئ كان قسم من معلوماته قد أصبح قديما أو مُتجاوزا بسبب مضي وقت على إنجازه أو بسبب طول المدة الزمنية التي تستغرقها طباعته وتوزيعه

[1]- رافد سالم سرحان شهاب: أدب الأطفال في العالم العربي مفهومه ، نشأته ، أنواعه وتطوره ، ص31.

[2]- لبيبة خمار: شعرية النص التفاعلي، ص 66.

ونشره"[1]، كل هذه الإمكانيات الجديدة تجعلنا أمام تجربة إبداعية جديدة؛ وسأحاول ضبط أبرز خصائصه والتي –كما أشرت- تتداخل مع أركانه وبنياته المختلفة، مع الإشارة إلى أن أدب الطفل الرقمي يختلف عن نظيره الخاص بالكبار في بعض النقاط وليس جميعها، وتتمثل نقاط الاختلاف فيما قد يتعلق بشكل مباشر مع الطفل؛ ولعل أهم أركانه على المستوى البنيوي:

1- **الكلمة** (المستوى اللغوي):

لم تعد الكلمة تمثّل المكوّن الأساسي في النص الرقمي، ولكن يمكن التوضيح على هذا المستوى اللغوي وعلى مستوى "النص: تعد النصوص المكتوبة من أهم العناصر الفعالة في تطبيقات الوسائط المتعددة؛ حيث تزيد فعاليتها من خلال التحكم في حجم الكلمات والحروف المكتوبة، وألوانها، وطريقة ظهورها (الحركة)، ومدة ظهورها (العرض) وترتبط هذه الأمور بمتغيرات تصميم الشاشة (Screen Design)"[2]، فالكلمة لم تفقد مكانتها كما يصرّ الكثير من الدّارسين على التأكيد أن الكلمة فقدت هيبتها وتراجعت في التشكيل الفني الخاص بالنص الرقمي، صرنا نتحدّث هنا عن لغة خاصّة تتحكّم فيها آليات تقنية. فالتمظهر المرئي للغة يكسبها معانٍ جديدة وقدرات أكبر ممّا تمنحه لها الورقة. إن اللغة الرقمية لغة بارعة تتشكّل بصور مختلفة وتشكّل معانٍ فائضة، مستعينة باللغة البرمجية لتقدّما نصّا رقميا مختلفا عن نظيره الورقي تمام الاختلاف.

فـــــــ "مع ثورة التكنولوجيا الرقمية وحوسبة الخطاب الأدبي الموجه للطفل، كان لزاما التوفيق ما بين الخطاب اللغوي الذي يعدّ الأصل، السابق عن الصورة وبين لغة خطاب الرسوم المتحركة التي صارت مسموعة، بعد أن اختفت اللغة في شكلها المكتوب، وبين الصورة بصفتها نصا أو فكرة مجسدة. وقد صارت الآن تمتلك الحركة والنطق. ومخاطبة الطفل مباشرة ودون وسيط، وبذلك تحقق للطفل المتلقي حلم لطالما راوده وهو أن يرى تلك الخيالات من عوالم وكائنات أن يراها حقيقة في الواقع المتخيل عند الطفل ـتتكلم وتمرح وأن يشاركها في أفعالها. في أفراحها وأقراحها. بعد أن عجز عن الانتقال إلى عالمها الوهمي"[3]، فاللغة من خلال الوسيط الرقمي وفي إطاره التفاعلي تجعل الطّفل يستلطف اللغة المتمثّلة في كلمات وحروف متحرّكة ملوّنة مبعثرة مرتّبة، إنها لغة تمكّن الطّفل من محاولة القبض عليها والتعرف على حروفها وفكّ شفراتها من أجل تواصل تفاعلي جاد.

وكما عُبّر عن الرواية الرقمية التّفاعليّة من خلال دراسة لغتها بأنّها "رواية تهدم الحدود بين اللغات الإنسانية سامحة باختراق الفصيح بالعامي، والعربي بالغربي، خالقة لغة سردية تنتفي فيها الحدود الجغرافية أو العرقية. سامحة باجتياح معالمها بخصوصيات أخرى لا تقوم بنفيها وتدميرها بل تخلق جوًا كرنفاليًا، افتراضيًا تلتقي فيه أصوات وطبقات شتى شبيهة بما يوجد في العالم الواقعي. وهذه الخصوصية اللغوية لا نلحظها فقط في الرواية بل أيضًا القصة التي أخذت هي الأخرى تجرب أدوات سردية جديدة

---

[1]- محمد اسليم: الرقمية وتحولات الكتابة والقراءة، مقال متوفر عبر الرابط:
www.aslim.ma/site/articles.php?action=view&id=118، بتاريخ: 2017/05/29 الساعة 20:45.

[2]- صباح بنت محمد صالح الخريجي: فعالية استخدام الوسائط المتعددة في تنمية بعض المفاهيم العلمية لدى أطفال ما قبل المدرسة في مدينة مكة المكرمة، مجلة دراسات في التعليم الجامعي، ع 22، 2011، ص 168.

[3]- عميش عبد القادر: شعرية تلقي الصورة الرقمية في قصة الطفل، مقال متوفر عبر الرابط:
www.amicheabdelkader.com/index.php?option=com، بتاريخ: 2016/03/21 الساعة 23:05.

تنهل كلها من الإمكانيات التي يمنحها النص المترابط"[1]، فالنص المترابط يسمح للغة بأن تُبرز كلّ جمالياتها فتتشكّل لغة سردية أو شعرية جديدة تخترق العوالم وتتجلّى بصورة مختلفة؛ إنها لغة لا تعترف بالحدود أو الأعراق فهي لغة تنهل من كلّ المعاني ولا تؤمن بالقوانين التقليدية.

2- **الصورة:** (المستوى البصري)

يجب أن نعترف بكينونة الطّفل في العالم الرّقمي وبالتالي نراجع بعض الأحكام التي تمّ صكّها قديما عن الطّفل، "إن الطفل هو ذات متلقية تتصل مع ما تراه معروضا على الشاشة من خلال حاسة البصر التي تعد الأقوى من بين الحواس في التقاط الشفرات واكتساب المعلومات، ويتفاعل المتلقي مع النص المعروض حينما يجد فيه ما يحاكي عقله ويحرك عواطفه ويلبي حاجاته المتنوعة. إن جودة الخطاب المرسل لا تكفي وحدها لاكتمال التلقي ما لم يكن هناك دور فاعل واستجابة من قبل الطفل المشاهد لا نتاج نص محايث"[2]، فالبصر حاسة تثويريّة تستفز باقي الحواس وترشدها في عملية التلقي لأن أثرها عميق، لهذا فالطّفل يستجيب للصّورة ويتفاعل معها بشكل كبير. هذا الذي جعل النص الرقمي يفتح بابا تفاعليا مع الطفل ولا يقصيه، إن الطّفل ذات متلقّية متفاعلة مع هذا النص ومن خلال هذا التفاعل تنتج نصّا إبداعيا جديدا، وللمؤثرات الرقمية الصورية أثر كبير على عملية التلقي.

وبالنظر إلى عملية التلقي هذه نلاحظ قوة الفاعل الحاصل بين المتلقّي والنص الإبداعي، "وهنا يتوجب على المتلقي في الخطاب اللغوي أن يخوض تجربة ذهنية أعمق كي يحول العبارات والمفردات اللسانية إلى صور مجسّدة عبر نشاطه التخييلي للحصول على لذة الفهم وإنتاج المعنى. في حين لو قارنا ذلك مع الخطاب البصري لوجدنا أن أغلب ما تقدمه الشاشة الصغيرة لا سيّما لجمهور الأطفال هو خطاب سهل التقبل بحكم ما تعوضه الصورة من تجسيد واضح للشخوص والأحداث بزمانيتها الآنية وبذلك تتم آلية استقبالها بكل بساطة ودون جهد ذهني كبير"[3]، إنه نوع من التجريد وملامسة الأشياء بالنسبة للطفل، إن الصورة تختصر المعنى وتختزل التدليل له وتمكّن الطّفل من استيعاب المتخيلات دون جهد يذكر، فالطفل يتوافق مع التشكيل الصّوري من خلال خصائصه؛ وهو الذي دعت له بعض الدّراسات التعليمية في أهمية استغلال الوسائل التوضيحية التي تستقبلها العين وتخزّنها في الذّاكرة البصرية لتشكل بذلك خطوة مهمة في عملية الإدراك.

ومن هنا نخلص إلى حقيقة تخص الطفل وعلاقته بالصّورة؛ وهو أمر يمكن ملاحظته في كلّ طفل بصورة تلقائية لا تتطلّب الكثير من المتابعة أو التدقيق. فالصورة سيدة الاتصال مع الطفل ووسيلة التواصل معه في أيسر أشكاله. "إن الصور المرئية لهي بمنزلة "حلوى عقلية Brain Candy" ذات مذاق لا يقاوم. فالأطفال يروق لهم أن يروا أشياء جديدة ومختلفة. ولديهم قدرة مدهشة على استيعاب الصور وفي استطاعتهم استيعاب المفاهيم المرئية والمسموعة الصعبة على نحو أسهل بكثير من القراءة والتخيل. والملاحظ أن خبرة العلم التفاعلية، والقائمة على تعدد الحواس Multi Sensory تأسر انتباههم بدرجة كبيرة. فلماذا يشحذون خيالهم في تصور بلد أجنبي بينما يمكنهم معاينته بالصوت والصورة؟"[4]،

---

[1]- لبيبة خمار: شعرية النص التفاعلي، ص 239.

[2]- حسين الأنصاري: إشكاليات تلقي الطفل العربي، مجلة فصلية يصدرها اتحاد إذاعات الدول العربي، ع 2، 2007، ص 134.

[3]- المرجع السابق، ص 129.

[4]- فرانك كيلش: ثورة الإنفوميديا، ص 464.

هذه القدرة العجيبة على استيعاب الصور واسترجاعها تجعل من المستوى البصري مهما جدا في بناء النص الرقمي لتجعله نصا مغريا بالنسبة للطفل.

"هكذا تشير مصطلحات الواقع الافتراضي virtual أو الاصطناعي Artificial إذن، إلى العوالم البصرية الواقعية الثلاثية الأبعاد والمخلقة بواسطة الكمبيوتر، والتي يقوم خلالها معالج operator إنساني مجهز على نحو مناسب بالاستكشاف والتفاعل مع موضوعات مصورة (افتراضية) بالطريقة نفسها التي يقوم من خلالها الشخص نفسه بالقيام بهذه الأنشطة في العالم الطبيعي"[1]، هذه العوالم ليست معزولة عن الطفل في عصر الصورة الذي نعيشه، حيث أضحت الصورة وسيلة وغاية، نعمة ونقمة، ورقة دفاع وسلاحا فتّاك.

وحين نتحدث عن التلقي البصري فإننا نتحدث عن ثقافة بصرية لأنّ "الصورة ثقافة بصرية وفي هذه الثقافة ينشأ معجم جديد تتحدد به المصطلحات ويكسبها معنى مختلفا غير ما كنا نعهده في زمن الثقافة الكتابية، وفي زمن الكتابة الذي صار زمنا تقليديا الآن وصار يفقد دوره وأثره، في ذلك الزمن كانت المصطلحات تأتي عبر المد اللغوي ليجري تصويرها في كلمات على الورق عبر الرسم الكتابي، وتكون الكلمة فيها جامدة ميتة إلى أن يقرأها قارئ ما ويتولى تحريك الكلمات وإيقاظها من سباتها لتدخل إلى العالم الذهني للقارئ ويتحرك السياق الذهني المختزن وتبدأ عملية تكوين الدلالات عبر ربط قرينة لغوية بين الدال والمدلول، ويكون السياق فيهما هو الحكم في صناعة التدليل"[2]، فالتلقي عبر الوسيط الورقي يجعل الكلمة حبيسة الأوراق ساكنة غير دالة إلا بعد عملية فك الشفرات والبحث عن قرائن لغوية تدلّل على المعنى، أما التشكل المرئي فهو يخلق ثقافة جديدة في مسألة التلقي تتطلب منا استكشاف مهارات جديدة واصطلاح مصطلحات جديدة أيضا من قبيل التمظهر المرئي وتفكيك الصورة وقراءة اللون والإضاءة وغيرها من المصطلحات.

فبعد أن كان العالم المتخيل عبر النص الإبداعي غريبا معزولا عن المتلقي فقد خلقت الرقمية عالما مُعاشا يكاد يكون حقيقيّا، "واليوم وبفضل تقنيات الحاسوب المتعددة أضحت الصورة تقدم واقعا افتراضيا يشعر المستخدم بأنه يعيش فيه لشدة محاكاته لواقعه. فالألوان التي تستعمل ونوعيتها والتقنيات عالية الدقة (الأبعاد الثلاثية) المستخدمة فيها تعمل على شد انتباه المتلقي الصغير وتدفع به للولوج إلى العالم العجائبي الذي تقدمه له. الأمر الذي يشبع حاجاته النفسية والعقلية. كما أنه يجد الشخصيات المقدمة تحاكي الشخصية الواقعية له ولا يتردد في تقليدها إما في طريقة الكلام أو الملابس أو حتى في تسريحة الشعر... والصورة عموما تساهم بشكل كبير في توسيع خيال الطفل لا سيما في مراحل نموه الأولى التي تسبق عملية القراءة وبالتالي تجعله يفكر بشكل أفضل وتساعده على تطوير قدراته التخمينية، وتسرع من عملية تعلمه للأشياء وتسميتها بمسمياتها"[3]. الخيال المجنّح للطّفل سيجنّح أكثر مع الصّورة لأنها ستنقل له كل ما كان سجين الخيال وتسمح له بمعايشته، فالعالم العجائبي الذي كان يتشكّل بصور مختلفة مشتّتة في مخيّلة الطّفل صار ممكنًا ومتوافرا بأبهى صوره.

---

[1]- شاكر عبد الحميد: عصر الصورة، ص 20.
[2]- عبد الله الغذامي: الثقافة التلفزيونية، سقوط النخبة وبروز الشعبي، ص 188.
[3]- إبراهيم عبد النور، أم كلثوم بودية: القصة بين رهان التخييل وسلطة التكنولوجيا، مقال متوفر عبر الرابط: ti**out**.byethost6.com/، بتاريخ: 2016/09/13 الساعة 13:05.

عرف الكتاب في شكله الورقي التقليدي محاولات جادّة للتقرّب من الطّفل ومقاربة عالمه فاستعان بالصّورة؛ هذه الأخيرة التي حاولت أن تعبّر للطّفل بصورة أيسر فتفنّن النّاشرون في إخراجها وانتقاء ألوانها لكن سكونها شكّل دائما عائقا في خيال الطّفل الذي يحتاج لضجّة وحركة تمكّنه من الوقوف مشدوها أمامها فتضيف له وتنقله عبر تصوّرات واحتمالات لا يتوقّعها؛ "أما الصورة الرقمية المولدة بالكمبيوتر فقد أدت إلى تحولات جذرية في الثقافة الإنسانية, نظرا لدورها كمعلومة مع سهولة الحصول عليها والتعامل معها, ثم تخزينها وإنزالها. بها فقدت الصور الزيتية كونها صور فريدة, فيما لعبت الصور الرقمية دور المعلم بدور المعلوماتية المحملة بها.وصور "الواقع الافتراضي", مصطلح قال به العالم "جاردن لانير", حيث يشعر مستخدمو الكمبيوتر أنهم يعايشون العوالم التي يقوم الكمبيوتر بتخليقها, بالصورة والصوت والأنظمة الحسية الخاصة بالكمبيوتر"[1].

هذا الذي جعل النص الرقمي نصا فريدا من نوعه لم يسبق للأشكال الإبداعية أن مثّلته أو حاولت ذلك. إن الأدب الرقمي الموجّه للطّفل يراعي في مجمله ميولات الطّفل ويحاول الاستجابة لها لذلك استطاع العالم الرقمي والافتراضي أن يجذبا الطّفل فيجعلانه يُقبل عليهما ويطالع جديدهما على اختلاف مراحله العمرية. ولم يكتف النص الرقمي بالصورة في أقوى تمظهراتها وبمختلف التقنيات التي جعلتها صورة مغايرة للصّورة الورقيّة وذات قوّة تعبيريّة، ويمكن للصّورة الرّقمية أن تكون أبلغ إذا كانت متحرّكة لا ساكنة فبذلك تجذب الطّفل وتعبّر عن فوضاه التعبيريّة.

- **الصورة المتحركة:**

إذا "تكمن شعرية الصورة الرقمية في أنها تشرك الطفل المتلقي في معايشة الأحداث المتلاحقة ومن ثمة بناء تصور استباقي استشرافي لما ستؤول إليه الأحداث. ولمّا كان شريط الصور يشبه المشهد المسرحي وكان جهاز الحاسوب أو التلفاز يشبه خشبة المسرح. كان الطفل من ثمة شبيها في وضع التلقيب المشاهد المتفرج في قاعة العرض. والذي يعد جزءا أساسيا من العمل المسرحي"[2]، فالحركة التي تصاحب الصّورة الرقمية تجعل الطّفل يعايش الأحداث ويأخذ دورا فيها. هو ليس مشاهدا فقط إنّما هو متفرّج متوقّع متدخّل في شبكة الأحداث، إن الطفل المتلقّي للصّورة الرقمية المتحركة يتمايل مع كل حركة تصاحبها وبالتّالي يفهم من خلالها فهما أعمق.

"الصور المتحركة: يمثل عنصر الحركة ومؤثراته عنصراً في غاية الأهمية لتطبيقات الوسائط المتعددة والصور، والرسوم المتحركة هي سلسلة من الصور أو الرسوم الثابتة المنفصلة يتم عرضها بسرعة وتسلسل محددين، فتبدو الصورة المتحركة كما يحدث في عرض الفيلم السينمائي"[3]، إن الحركة تمثّل أهم خصائص الطّفل، فهو يتحرّك في كلّ حالاته وبصورة غير منتهية. لذلك فالحركة حين تتناسق مع الصّورة وترافقها تضفي عليها قيمة إيضاحية كبيرة، إن الصّورة الرقمية المتحرّكة أبلغ ما جاءت به تجربة الأدب الرّقمي.

---

[1]- السيد نجم: الصورة وواقع الأدب الافتراضي، مقال متوفر عبر الرابط:
www.startimes.com/?t=28689808، بتاريخ: 2016/10/23 الساعة 13:55.

[2]- عميش عبد القادر: شعرية تلقي الصورة الرقمية في قصة الطفل، مقال متوفر عبر الرابط:
www.amicheabdelkader.com/index.php?option=com، بتاريخ: 2016/01/31 الساعة 17:05.

[3]- صباح بنت محمد صالح الخريجي: فعالية استخدام الوسائط المتعددة في تنمية بعض المفاهيم العلمية لدى أطفال ما قبل المدرسة في مدينة مكة المكرمة، ص 168.

وبالتالي يمكننا الانتباه إلى نقطة مهمّة، إذ "يسلط مفهوم الصورة المتحركة، الضوء على إمكانات بعض الآليات المادية في تخليق الحكي، من المواد الحسية، ودور الوسائطية وأهميتها في حدوث هذا التخلق. وحيث تجد السرديات الفيلمية، مرجعيتها في الصورة، التي تعد دعامة غير لسانية، يمكن أن يتحول الإجراء الرمزي للاشتغال الأيقوني شيئا فشيئا إلى إطار سردي. لأن العوامل الأولية للإدراك والإثارة، عادة ما تثير المتلقي نحو تأمل المعطيات الكيفية في الصورة، لتتحول إلى صورة-فعل (image-action)، متخذة شكل فضاء حدثي، يقوم على تحيين الطاقات التعبيرية لتلك الكيفيات في زمن محدد، فيتولد على هذا التفاعل البذور السردية للفيلم. وعلى نطاق النص الرقمي، يمكن لأي فضاء من الوسائط المترابطة، أن يولد البعد السردي، من دون الحاجة للأنموذج اللساني، وذلك تحويل هذا الفضاء غير الخطي، إلى آلة فيلمية تشتغل بدلا عن تحريك الصورة، على تشبيك مثيرات المدرك البصري للصورة، وذلك وفق مبادئ مفهوم "الصورة-الواجهة" (l'image-interface) وتطبيقاته"[1]، فالعلامة غير اللسانية يمكنها أن تعبّر بصورة فائقة عن المعنى، هي لا تحتاج إلى علامة لغوية أو غيرها بل تكتفي بالمعنى البيّن الذي تقدّمه لكن تبقى التوليفة التي تنتجها مختلف هذه المؤثّرات معا ترقى بالنص الرقمي ليكون الأنسب للطّفل.

و"لقد بعثت التكنولوجيا الرقمية الحياة في رسومات الأطفال، وحركتها فحركت بذلك عقل الطفل وحررت خياله من هيئة صورة الكتاب الجامدة الباهتة التي لا روح فيها ولا نبض للحياة يرجى منها. لقد جسدت الرقمية بشكل قوي مقولة اليونانيين القدماء انطلاقا من أفلاطون ثم الذين تلوه: أنّ الشعراء هم أعظم الرسامين. والشعراء هنا ما هم سوى الكتاب المهرة الذين إذا وصفوا باللغة رسموا واجلوا ماهية الموصوف حتى تكاد العين أن تراه، بعد أن رأته عين العقل تخييلا وتدبرا. وإمعانا"[2]، فالنص في طوره الرقمي استطاع أن يخلق آفاق تخييلية رحبة للطّفل.

لكن نتساءل عن طبيعة هذه الصورة المتحركة وعلاقتها بالخطاب اللغوي؛ "وإذا التفتنا إلى طبيعة الصور المتحركة على أنها كانت في الأصل خطابا لغويا مكتوبا موجها إلى الطفل بصفته خطابا تربويا وتعليميا، فإنه مع تحويله إلى خطاب بصري، أساس اشتغاله يتوقف على حركة عناصره الخطابية: الأشخاص، وباقي الكائنات ـوفي الغالب تكون حيوانات أليفة ـوفضاء طبيعيا أو بيئيا. وكلما يدخل في تركيب الفضاء الموضوعي للشريط الذي يمثل بدوره الموضوع. فكل ذلك ينزاح بمخيلة الطفل إلى عالم افتراضي متخيل، يسكنه عقل الطفل وخياله الخلاق"[3]. هذا التصور يجعلنا نؤمن بأن الفصل بين هذه المؤثرات المختلفة ليس إلا من باب الدّراسة لا من باب المفاضلة أو الفصل الفعلي، فالصورة لغة واللغة صورة والصوت بينهما يترجمهما، الأدب الرّقمي توليفة استثنائية من مختلف المؤثرات التي تجلب الطّفل.

وإذا تحدّثنا عن نقطة أخرى مهمة جدا في موضوع المستوى البصري، فبالإضافة للحركة هنا اللون والإضاءة: إذ "تضيف التأثيرات على الشكل ملمسا عينيا، وتضيف طابعا تعبيريا على أنواع الحركة، ويعتبر اللّون والضوء أحد أهم العناصر تأثيرا على جاذبية الصورة وملمس الأشياء فيها، وعلى الكاتب اختيار الألوان والأضواء التي تحقق ذلـــك الشعور عند المتلقي. وغالبا ما يستخدم الكاتب

---

[1]- عبد القادر فهيم شيباني: المحكي المترابط، نحو آفاق رقمية للرواية ، ماي 2013، ص 296.
[2]- عميش عبد القادر: شعرية تلقي الصورة الرقمية في قصة الطفل، مقال متوفر عبر الرابط:
www.amicheabdelkader.com/index.php?option=com، بتاريخ: 2016/09/28 الساعة 16:05.
[3]- المرجع نفسه.

الأشكال الناعمة وحتى الكلمات الدالة على النعومة في المواقف العاطفية، والأشكال الخشنة في المشاهد الحزينة بألوان تضاهي كآبة المنظر وخشونته ساء الشكلية أو النفسية"[1]، فالصّورة تزيد وضوحا وتأثيرا من خلال اللون الذي يدلّل بعض المعاني للطّفل بمجرّد رؤيته، كما أن الإضاءة تضفي على الصّورة قيمة إيضاحيّة تزيد من المعنى التثويري للصّورة وبالتالي فالطّفل أمام عالم تخييلي تثويري لا يمكنه إلا أن يندمج فيه ويأخذ مكانه فيه.

فالألوان ذات قدرة إيحائيّة كبيرة؛ "ومن ذلك، أذكر دورَ الألوان في تحسين صحة الطفل وإضعافها، بدنيا ونفسيا. فالأبحاث العلمية دلّتْ على أن للألوان أثرا إيجابيا أو سلبيا على الإنسان، لأن لها موجات لا تُرى بالعين، تمر عبر الهواء، فتؤثر في التفكير وفي الحركة معا، حتى أصبح لها علم، له قواعد تخضع له. إن الجسم يتوفر على عناصر جاذبة، وإشعاعات ذاتية، مما يؤثر في سلوك صاحبه. فيستقبل ذبذبات لونية، تنبعث من المحيط البيئي، الذي يحيا فيه، أي يتفاعل معه، ففي المحيط الطبيعي، نجد الورود والزهور، الشجر والخضر. وفي الصناعي، نجد السماء والهواء الملوثتين بالأدخنة السوداء التي تنفثها المعامل والمصانع، ويظهر هذا التأثير جليا في مزاجه الذهني والنفسي والصحي. فمثلا، هناك ألوان نرتاح لها، فنستعملها أكثر في رسوماتنا، وملابسنا، وحتى في صباغة جدران بيوتنا، وأفرشتنا، لأنها تهدئ توترنا، وتسكن قلقنا، وتسر وتُبْهج نظرنا، بينما هناك ألوان أخرى، تصيبنا بالقلق، بمجرد أن تقع عليها عيوننا. وتنقسم الألوان إلى قسمين، موجبة وسالبة، فالأولى، تشمل كلا من الأخضر والأبيض، والأزرق، والرمادي، والبنفسجي، والبرتقالي. والسالبة، تشمل الأحمر، والأسود، والأصفر"[2]، إن اللون فضاء يحتوي على الكثير من المعاني والدّلالات؛ وللطّفل علاقة وطيدة مع اللون من مراحله العمرية الأولى. ولهذا فالصّورة مؤثر محوري في العمل الرقمي ولعلها أبرزها لأنها ترتبط أساسا بالوسيط.

"لذا كان لا بد من التناغم بين التصوير الرقمي ودعمه بإخراج فني مع التنسيق بين مصمم العمل الفني وكاتب القصة حتى تصل إلى الطفل بصيغة شيقة وشكل جميل، فإن كان الموروث الإنساني بحاجة إلى رسوم وقراءة إلكترونية تدعم مبدأه الأساسي، فعلى القدر نفسه يجب اعتبار حوسبة الخطاب الأدبي حجر الزاوية في عملية الإخراج الفني للصورة المرئية والتي تشكل الحيز من التعبير عن الموضوع بل وتتجاوزه في الأغلب الأعم"[3].

3- <u>الصوت</u>: (المستوى السمعي)

أمّا الجزء البنيوي الثّالث الذي لا يقلّ أهمية عن المستوى البصري الذي يقدّم ثقافة بصريّة تحاول ترقية ذوق الطّفل وتهذيبه؛ فهو المؤثّر السّمعي المتمثّل في الصّوت الرّقمي، وقد "التفت المفكرون والفلاسفة إلى أهمية المستوى السمعي في تشكيل الثقافة والمعرفة، وأحالوا إليه كثيراً من محفزات التواصل ولا سيما الإبداعي منه؛ لخلقه خيالاً من نوع خاصّ، اصطلح عليه " ت . س . أليوت " بـ " الخيال السمعي " ولا يختلف المستوى السمعي عن سابقه المستوى الصوري " البصري " في تقديم ثقافة سمعية تتفاوت المجتمعات وأفرادها في حيازتها، ومن الطبيعي أن يخلق ذلك التفاوت فجوة بين مستويات حيازتها لديهم"[4]، والخيال السّمعي يبرز ما لهذه الحاسة من قيمة في العلاقة الاتّصالية التي تجمع بين

---

[1]- وهيبة صوالح: الحركة في النص الروائي الرقمي، مجلة مقاليد، العدد 08 جوان 2015، ص 186.
[2]- العربي بنجلون: أسئلة الطفولة في التربية الذاتية.. والثقافة الرقمية والصحة البدنية والنفسية، ط 1، 2014، ص 158.
[3]- نوال حيفري: أدب الأطفال بين العلم والفن التقنية الرقمية وتأثيرها في المسرح والرسوم المتحركة، ص 238.
[4]- ناظم سعود: سحر الأيقونة، ص 28.

الإنسان ومحيطه. إن الطّفل يستقبل أصوات الطّبيعة فيحاول ربط كلّ صوت بمصدره وبذلك فهو ينمّي معرفة سمعية، والصّوت في الطّبيعة مصدر مهمّ من مصادر المعرفة بل أن هناك نظريات لغوية أسّست كل الكلمات على أساس محاكاتها للطّبيعة، فالمستوى البصري هو الآخر حاول الأدب الرّقمي أن يفسح له المجال ليجنّح بخيال الطّفل من خلال مختلف المؤثّرات السمعية التي تتوافر في البيئة الرّقمية وتجعل من النص الرقمي نصا تخييليّا ريدًا.

وللحصول على صوت يمكن اعتباره مؤثّرا حقيقيّا في بنية النص المترابط فإن ذلك يعتمد على برامج محدّدة تضمن الصّيغة الرّقمية، إذ "يمثل الصوت والمؤثرات الصوتية عنصرا مهما من عناصر الوسائط المتعددة، حيث يتم إعداد ملفات الصوت (كلام منطوق ومؤثرات صوتية) من خلال تسجيله باستخدام برامج محرر الأصوات في الحاسوب عبر الميكرفون، أو عبر نقل ملفات الصوت من صيغتها التناظرية إلى صيغتها الرقمية؛ باستخدام برامج التحويل الخاصة بـــــذلك، وتتيح هذه البرمجيات إدخال مؤثرات عديدة على الصوت المسجل من إضافة صدى أو مزج الأصوات"[1]، وهذا الذي جعلنا ننبّه في أكثر من مرّة لأهمية إطّلاع المؤلّف الرّقمي على مختلف البرامج التي تمكّن الوسائط المتعدّدة من خلق بيئة رقمية تجلب الطّفل وتتماشى وهوسه بالمفاجأة والتجدّد.

وإذا نظرنا إلى ما تنتجه التقنيات الرقمية فسنجد أن "الفيديو: مقاطع الفيديو من أهم عناصر الوسائط المتعددة تأثيرا في المستخدم؛ حيث تمثل محاكاة طبيعية للخبرات والمواقف الحقيقية، ويتضمن هذا العنصر عدة أشكال من التطبيقات، أهمها الصور المتحركة المتزامنة مع الصوت، والتي تعرض على شكل فيلم، ويتم إعداد لقطات الفيديو باستخدام آلة التصوير الفيديو المصورة مباشرة إلى جهاز الحاسوب، أو من خلال كاميرا الفيديو التناظرية، التي يتم تحويل ملفاتها إلى ملفات رقمية عبر برامج تحويل ملفات الفيديو"[2]، هي برامج لا يمكن أن يستغني عليها منتج النص الرقمي الذي قد لا يكون منتج الكلمات نفسه، فقد يستعين المؤلّف بتقني ليستجيب لتصوّراته الرّقمية فيبدي له أفكاره وهو يقوم بتحقيقها له.

4- المستوى التّوليفي

إن التّعاضد القائم بين حاستي البصر والسّمع يجعل منهما مدخلان حسّيان للعالم الخارجي يستعين بهما الطّفل ليتعرف على عالمه. إذ ذهب بعض الدّارسين لاعتبارهما حاستين منفصلتين عن بعضهما ولكلّ منهما مسار ومجال تشتغل فيه بمنأى عن الأخرى، "وذهب آخرون إلى عدم التفرقة بين حاستي السمع والبصر في اعتماد النشاط التخيلي عليهما حيث إنهما "من أفضل الحواس الخمس وأشرفها التي وهب الباري جل ثناؤه "للإنسان، واعتقد سانتيانا أن" حاستي البصر والسمع هما حاستا الجمال العلويتين في مقابل الحواس الدنيا (اللمس والذوق والشم) التي لا تخدم الأغراض العقلية بمثل ما تفعل تانك الحاستان" وأما هيجل فقد قصر الفن عليهما لما لهما من ارتباط مباشر بالعقل"[3]، فمن فقد حاسّة البصر أو السمع لن يستطيع الاتصال بما يحيط به وقد لا يرتقي لمستوى التّواصل ويظل حبيس عزلته، فهاتان الحاستان لا تمثّلان وسيطتي تواصل فقط وإنما بنية تحتية لاستكشاف العالم وبالتالي فهمه وتحقيق مبدأ التّواصل فيه.

---

[1]- صباح بنت محمد صالح الخريجي: فعالية استخدام الوسائط المتعددة في تنمية بعض المفاهيم العلمية لدى أطفال ما قبل المدرسة في مدينة مكة المكرمة، ص 168.
[2]- المرجع نفسه، ص 169.
[3]- ناظم السعود: سحر الأيقونة، ص 82.

إنها توليفة ضرورية يحاول النص الرقمي ضمانها في تشكّله، "إن حضور هذه التوليفة التناصية في آن معاً بين النص واللوحة والموسيقى والتقانة والألوان والحركة... يضع المتلقي في تحد جمالي إزاء عملية التلقي لهذا الكون النصي المتعدد الذي لا يفتقد غير صوت الإنسان وتظهر لغته وموسيقاه ورسمه وبراعته الالكترونية... بعد أن كان (الإنشاد) يمثل ركيزة مهمة في (عرض) النص في عصر الشفاهية ما قبل التدوين، فصار الشعر العربي وفي غالبيته ارتجال مرتبطاً بالإنشاد فكان الشاعر (يُمثل) نصه يعتلي ربوة من الأرض ويحرك يديه ويلون صوته ويعيد هنا وينبر هناك موصلاً نصه إلى متلقيه عبر هذه التقنيات الإيحائية"[1]، وعلى اختلاف التقنيات التي اعتمدها الإنسان في التواصل مع عالمه ومن يحيط به إلا أن التقنيات الحديثة جعلت من العملية التواصلية تتميّز بخصائص لم تألفها الدّائرة التواصلية في بقية الأزمان، فللتواصل التقني جمالية مادية تخدم الجمالية البشرية وترتقي بها.

وكـــ "مثال: عند إدراج صورة متحركة داخل المتن، يعبر بها الكاتب عن حزن الشخصية، فإنه يستغني عن تجمعات لفظية كثيرة. ويزداد التأثير كلما أضاف إلى المقطع الصوري موسيقى أو صوت حزين، بالإضافة إلى إمكانية تفاعل القارئ مع النص مباشرة، واختياره للمسار الذي يريده في تتبع الحكاية عبر الروابط المندرجة في المتن، ممّا يجعل النّص (كبناية بعدة أبواب) لكل قارئ الحرية في ولوج الباب الذي يريده"[2] فالمزج بين هذه المستويات مطلب ضروري في الأدب الرّقمي.

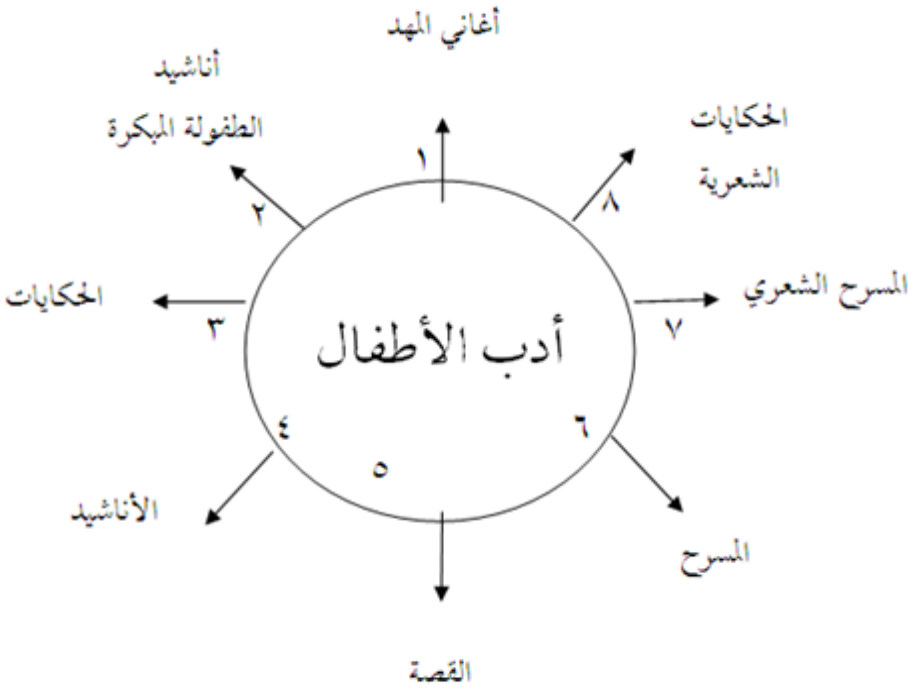
الوسيط الورقي حاول ولِحِقب زمانية مختلفة -انطلقت مع اكتشاف ورق البردي فالطابعة- أن يستجيب لمتطلبات الإنسان الجماليّة لكن محاولاته باتت تبدو متواضعة جدّا أمام ما طرحه الوسيط الرّقمي، فالحاضن الورقي محدود الإمكانيات، "أما مع النص التفاعلي الرقمي فإننا في ظل حاضن سحري قادر على تحقيق هذا الطموح، من خلال استجلاب الأدوات التي تحرّك عناصر الإدراك البصري والسمعي بالمسموعات والمرئيات. فالنص التفاعلي الرقمي يمكّن المبدع من توظيف الصورة والصوت مضافاً إلى الحرف في خلق النص لا على أساس العناصر البنائية الخارجية، بل على أساس البناء الداخلي، فالصورة والصوت يندغمان مع الحرف في بنية النص الرئيسة؛ ليكون ذلك الاندغام عتبة أساسية لاستلاب الخيال الكامل"[3]، هذا البناء الدّاخلي يجعل من النص عصيّا على الاندثار والاكتمال، هو نص متجدّد هارب يحاول المتلقي أن يقبض عليه لكنه يتمنّع وبالتالي يكون بينهما حوارٌ إبداعي يدفع المتلقّي ليكون شريكا في العملية الإبداعية.

---

[1]- ناهضة ستار: ثنائية النص والموسيقى في الأدب الرقمي، مقال متوفر عبر الرابط:
www.alnoor.se/article.asp?id=38239، بتاريخ: 2016/12/03 الساعة 13:45.
[2]- وهيبة صوالح: آليات إنتاج السرد الرقمي وعرضه الأعمال السردية العربية على شبكة الأنترنيت أنموذجا، ص 70.
3- مشتاق عباس معن: دواعي القصيدة التفاعلية الرقمية في عالم يفكّر بأسس ورقية، مقال متوفر عبر الرابط:
imzran.org/mountada/viewtopic.php?f=46&t=2910، بتاريخ: 2017/07/30 الساعة 13:05.

1- أنواع الأدب الرقمي الموجّه للطّفل:

تمثّل الصّورة المرفقة أهم الأنواع الأدبية التي عرفها أدب الطفل عبر تاريخه، والمُلاحظ في هذا الوثيقة أن أغاني المهد وأناشيد الطّفولة المبكّرة دخلتا في دائرة أدب الأطفال. وليس هذا بغريب لأن هذين النّوعين اعتُبرا من أهم إرهاصات الكتابة للطّفل.



شكل[1]

لا بدّ من البحث عن مكانة أدب الطّفل ضمن الإبداع الأدبي الإنساني لمعرفة قيمته وأهميته والبحث بعدها في بعض إشكالاته، وإن الحديث عن بعض هذه النّقاط سيجعلنا نطرح ضمنيا بعض إشكالياته فـــــ "أدب الأطفال (**فنٌ**) و(**طفولة**). وللفن سماتُه، كما للطفولة خصائصُها. وأدبُ الأطفال هو الوسيلة المثلى للوصول إلى عقول الصغار، بغية تنمية القدرات، وصقل التفكير والتعبير، وتحسين الأداء، وتنمية ملكة الإبداع، والإحساس بالجمال. والارتقاء بالمشاعر، وتحبيب الهوايات إلى النفس البريئة المتفتّحة على الحياة. ولما كان من المتعارف عليه، أن عناصر الأدب أربعة. هي: **العاطفة، والمعنى، والخيال، واللغة،** فإننا في أدب الأطفال –كما في الأدب عامـةً – نستلهم من مجموع هذه العناصر جمالَ الصورة، وإيحاء اللون، وتعبيرَ الصوت، وعذوبةَ اللحن والحركة والإيقاع والإثارة، ونحاول أن نجعل الطفل يحسّ ويشعر بأن الحياة والطبيعة تتطيّب وتتكحّل، وهذا ما اصطلح عليه (**التجسيد الفني**) الذي يُعَدّ عمليةً لازمةً في التوجّه للصغار، لأنه يهيّئ لهم أن يسمعوا المعنويات، من دون الاستعانة بالعيون والآذان، حتى تبدو لهم كأنها محسوسة"[2].

ومصطلح التجسيد الفنّي كان فكرة مطروحة مع الأدب الورقي لكنه ظلّ حلما ودرجة يُراد لتلك الأعمال الورقية أن تطالها، لكن مع الأدب الرّقمي تأتّى للنّص كل هذا وذاك وصارت هناك تشكيلة فنّية جعلت الصّوت والصّورة وما يماثلهما مجسّدا وبالتّالي تحقّق التجسيد الفنّي حقيقةً. والطّفل بحاجة كبيرة للتجسيد في مختلف مراحله التعليمية، بل هو يحتاجه ليتعرّف على عالمه المحيط به. لهذا فقد دعت النّظريات التربويّة المتعلّقة بالطّفل إلى ضرورة تجسيد الأشياء وتأمين علاقة بينها وبين الطّفل تعتمد بالدّرجة الأولى على حاسّة اللّمس، حتّى يتمكّن الطّفل من ملامسة تلك الأشياء وبالتالي تخزين صور دقيقة عنها.

فالمرحلة التي يلتقي فيها الطّفل بالأشياء التي لا يعرفها لكنها كانت مجرّدة في خياله هي مرحلة خوف واطمئنان، يشعر الطّفل بنوع من الغرابة التي تتخلّلها رغبة في التعرّف عليها. "فتح الحاسوب أمام الكتابة الأدبية إمكانيات كثيرة جديدة ومتنوعة لإنتاج نصوص تلتقي في مركزية التفاعل بين القارئ والآلة في عملية القراءة، واستحالة طباعة هذا النوع من الأعمال، وتعذر قراءتها في غياب جهاز قراءة رقمي (حاسوب، لوح رقمي، هاتف ذكي)، لجمعها بين الكتابة والصوت والصورة، واعتمادها على البرمَجة أو التحريكanimation. وقد أفضت هذه الكتابة التي تغيّرُ جذريا العلاقة بين النص والقارئ إلى ولادة ما يُسمى بـ «الأدب الرقمي» أو «الأدب الديجتالي» أو الأدب المعلوماتي» أو المعلوماتية والأدب»، وما إلى ذلك من الاصطلاحات التي تطلق على هذا اللون الجديد من الكتابة الإبداعية الذي لا يُغادرُ فيه النص جهاز الحاسوب تأليفا وقراءة. كما أفضت تجاربه إلى ولادة عدد من الأشكال، من الصعب جدا الإحاطة بها جميعا، كما هو معتاد في الأدب التقليدي، حيث يتأتى للنقد حصر هذه الأشكال التعبيرية ودراسة تنويعات كل جنس وأشكال التجريب بداخله"[3].

---

[1]- رسم توضيحي يمثل فنون أدب الطفل.

[2]- محمد قرانيا: قصائد الأطفال في سورية، ص 9.

[3]- محمد اسليم: الرقمية وتحولات الكتابة والقراءة، مقال متوفر عبر الرابط:

يحرص أدب الطّفل في تجلّيه الرّقمي على إعطاء الطّفل فرصة لمعايشة كل ما كان يعتور خياله؛ كما تحرص برمجة أدب الأطفال على تحديد الأطر الخاصة به، وتجاوز ما هو تقليدي ومعروف في النشيد والأغنية والقصيدة والحكاية والقصة المصوّرة والمسرحية، وصحافة الأطفال وموسوعاتهم، ومعاجمهم، ودوائر معارفهم، والمسلسلات والبرامج الإذاعية والمرئية، والألعاب وغيرها. كل ذلك من أجل الارتقاء بمستوى الطفل من خلال الأجهزة الإلكترونية ."وإذا عدنا للمتلقي الصغير في علاقته بالصورة، فمن المتفق عليه في المجالين التربوي والنفسي أن الطفل يميل بطبعه إلى الصور وإلى المحسوسات وينفر من المعنويات والمجردات، ففي مراحل نموه الأولى يشد انتباهه الجانب المرئي المجسم أكثر من الجانب النطقي السمعي مما يدل على أن المعلومة المرئية أفضل من المعلومة المجردة، ولهذا استثمرت واستعملت الصور والرسومات في إعداد كتب الأطفال منذ أن وجد أدب الأطفال"[1].

"إن أدب الأطفال من المنظور التقني. يضع أيدينا على مبلغ التطوّر الذي أصاب هذا الفرع من المعرفة الإنسانية، وما يمكن أن تقدّم التقنية للأطفال من أنماط الثقافات وألوان الإبداع، على الرغم مما تنطوي عليه من مخاطر، وسلبيات لن تلغيَها الأرضية المعرفية والثقافية للطفل، ولن تُجديَ معها المراقبة المنـزلية والمدرسية"[2]، فالنظرة السلبية القاصرة للتقنية جعلتها تشكّل خطرا على الطّفل وهاجسًا لأولياء أمورهم، فحرص الكثير من الآباء على الحفاظ على مسافة أمان بين التقنية وأطفالهم، لكن الحتمية التكنولوجية كسرت كل الحواجز وسمحت للتقنية باجتياح حياتنا والتصرف فيها. لكن النظرة الواعية الرّصينة للتقنية تكشف عن مواطن إيجابية كثيرة رغم ما يحفّها من سلبيات –ولا يمكن لأحد منّا إنكار ذلك خاصة على الطّفل-، إن الطّفل سيكتسب مع التقنية مهارات وعادات سلوكية لا يُمكن أن تتاح له مع غيرها. فالتقنية ستجعله يبني شخصية مستقلّة وبالتّالي سيدرك كيفية فكّ شفرات العالم الرّقمي وينقل بعض تلك الأفكار لعالمه الواقعي؛ فيتجلى لنا طفل أيقوني يكتسب التقنية ويتقنها.

سبق وأن تناولنا في مطلب سابق الأنواع الأدبية الخاصة بأدب الطفل في تجلّيه الورقي، وقد حاولنا تسليط الضّوء على جانب من تاريخ كل نوع؛ وتقسيمنا لها إلى نص شعري موجه للطفل ونص نثري أو سردي موجه له (وعنينا به القصة والمسرحية) يجعل من الدراسة دقيقة وواضحة المعالم، وهذا الذي سننتهجه في هذا المطلب محاولين ضبط مصطلحات كل نوع في هذا التجلي الجديد، لكن الأمر الضّروري الذي يجب أن نشير له هنا هو تلك الخلخلة والفوضى التي أنتجتها التقنية في دنيا الأدب، فقد طرحت الرقمية إشكالية تصنيف أجناسي حقيقيّة في نظرية الأدب، وجعلت مسألة تنميط هذه الأشكال الرقمية الجديدة ليس أمرًا سهلاً. فالأدب الذي نتحدث عنه هنا ليس هو الأدب الذي تناولناه في مطلب سابق؛ إنه أدب جديد مختلف تمامًا عن الأدب الورقي، وقد أشار **"مشتاق عباس معن"** في مقال له إلى ضرورة استنبات مصطلحات جديدة تمثل جوهر هذا الأدب وتعبّر عن كينونته.

وسأحاول اعتماد نفس التنميط الذي انتهجتُه في المطلب السابق الذي خصّ مختلف التصنيفات الأجناسية لأدب الطفل في طوره الورقي؛ على أن أحاول تنميط كل جنس أدبي بما يحفظ له خصوصيته كحالة إبداعية مختلفة. ولنبدأ بالنص الشعري الموجه للطفل في تمظهره الرقمي:

---

www.aslim.ma/site/articles.php?action=view&id=118، بتاريخ: 2017/02/22 الساعة 19:35.

[1]- العيد جلولي: نحو أدب تفاعلي للأطفال، ص 249.

[2]- محمد قرانيا: قصائد الأطفال في سورية، ص 109.

1- النص الشعري الرقمي الموجه للطفل:

من المتعارف عليه "إن الكتابة للأطفال – عموماً- عملٌ محفوفٌ بالصعاب، ولعل الشعر أكثرها صعوبةً، نظراً لما يتطلّبه من رؤيةٍ وخبرةٍ، ومراعاةٍ للاعتبارات التربوية والفنية، وتمرّسٍ نوعيٍ بالتعامل مع الأطفال أسلوباً وسلوكاً وفكراً... وتتّضحُ الصعوبةُ في هذا الجنس الأدبي، في كون الشعر فناً غيرَ مطلقٍ كالقصة التي دخلت ميادين التجريب الواسعة، وتتجلّى هذه الخصوصية في نوعية الجمهور الذي سيتلقى الشعر، فجمهور الأطفال يتفاوت في المكتسبات الثقافية من منطقة أو بيئة، إلى أخرى، ومن مرحلةٍ عمرية إلى مرحلة ثانية، كما يتفاوت جمهور أدب الأطفال في الاعتبارات السيكولوجية والقدرات اللغوية. فضلاً عن المستويات الاجتماعية والثقافية"[1]. لذلك فالكتابة الشّعرية عموما عملية ليست بالسهلة ويمكن أن تكون مغامرة حقيقية؛ فللشّعر لغته الخاصة وأخيلته المتميّزة. وإذا تعلّق هذا الأمر بالطّفل فإن الأمر يزداد صعوبة من دون شك، لهذا من الضروري أن نجتهد في إرساء قواعد لهذا الجنس الأدبي الجديد لتكون تجربة ناضجة مدروسة.

عرفنا سابقا أن أدب الطفل ظهر في صورته العفوية الأولى على شكل أغانٍ كانت تُؤدّى للأطفال بغرض تنويمهم فظهر ما يعرف بـــ (أغاني تنويم الأطفال) أو أغاني ترقيصهم، وكانت هذه الأغاني اللبنة الأساس في تشكّل أدب الطفل بصورة عامة وقد عرفتها كل الحضارات الإنسانيّة على مرور التّاريخ البشري.

إذ "يستقبل الطفل في المهد هذه الأصوات الحانية، مع الهدهدة بهزهزة السرير، فتشترك أحاسيسه في اندماج وتناغم بفعل المنعكس الشَّرطي، إن هذه الموجات التأثرية العاطفية، تتموضع على الجملة العصبية، وعلى السيالة النفسية، ومع مرور الأيام والليالي تترسخ هذه التموضعات على شكل انطباعات غافية، مثل كُمِّ الزهرة الذي يحتفظ بالعطر إلى حين أوان تفتحه، فتتفتح الأحاسيس الغافية وتستيقظ. بينما أطفال المهد الموصد عليهم الباب دون الهدهدة لسبب من الأسباب، ينشئون وقد حرموا هذا المعادل الموضوعي الوجداني، فينشأ الواحد منهم وكأنما فقد شيئاً لا يدرى كنهه..."[2]، فهذه هي الصّورة التي ظهر فيها أدب الطّفل وشعره، أمهودات تشكّل خياله وتؤنس صمته وتستفزّه ليتفاعل معها ويكتشف موسيقى الكون من خلالها.

وعلاقة الشّعر بالطّفل أقوى من علاقته بنا نحن الكبار، "وإذا كان الشعرُ والغناءُ يؤثّران فينا نحن الكبار، فإنهما في الصغار أشدّ تأثيراً، لأنهم يمثّلون الفطرة البشرية التي لم تغيّر طبيعة الحياة فيها –بعدُ– كثيراً، فنراهم يُقبلون على الشعر المنغّم الذي صيغ على بحور الخليل القصيرة، بتفعيلاتها السريعة. نظراً لما توفّره لهم من متعةٍ نفسيةٍ، وتحقّقه من راحةٍ ضروريةٍ، حين تسمح للطفل أن يستظهرَ القصيدة، ويتوقّف في الإلقاء عند نهاية كل شطرٍ، ليلتقط أنفاسه، ثم تسمح لـه بأن يستريح مع القافية عند كل بيتٍ. وهذا قد لا يحقّقه لـه الشعر الحديث، الذي يخفت فيه الإيقاع، لأنه يعتمد على التناسق، والتتابع النغمي،

---

[1]- المرجع السابق، ص 25.

[2]- أحمد الخاني: أدب الأطفال، ص 62، متوفر على شكل word عبر الرابط التالي:
http://www.alukah.net/web/alkhani/11444/73929/، بتاريخ: 2016/12/29 الساعة 21:45.

لتظلّ فيه التفعيلة، المحور الأساس"[1]، لهذا يحفظ الأطفال الأغاني -التي هي في أساسها أشعار- بصورة سريعة ويردّدونها بتفاعل كبير.

نعود لنقطة مهمة تتمثل في خصوصية النص الشعري عن نظيره النثري؛ إذ "يتميز الشعر عن النثر بإيقاعه بالدرجة الأولى، ورأى النقاد القدامى أن خاصية الشعر تتبدى في الوزن والقافية لتمام الموسيقى، فقالوا عنه: كلام موزون مقفى، وعندما التفت كبار شعراء النهضة العربية أمثال شوقي والعقاد إلى كتابة الشعر للأطفال، اعتمدوا هذه الخاصية، حتى أن شوقي كتب شعره بغالبية الأوزان والبحور. ثم ما لبثت أن تطورت تجربة الشعر العربي بالنظر إلى الاعتبارات التربوية ذاتها، في ظل تطور علم نفس الطفل والتعرف إلى ديناميات فعاليته في التلقي، وأساسها اللعب والحركة، وما يضفيانه على شعر الأطفال من خصائص؛ فكان التركيز على ضرورة أن ينهض شعر الأطفال على الإيقاع، بما يعنيه من قابليات الترقيص (التعبير الحركي) والإنشاد والغناء (التعبير النغمي والموسيقي)"[2]، فالنص الشعري الموجه للطفل يجب أن يكون إيقاعيا في المقام الأول، ليتغلغل لنفس الطّفل ويكسبه فرحة وانسجاما معه. ولهذا فقد اجتهد الشّعراء على مر الأزمان وبمختلف اللّغات في التقرّب للطّفل بأشعارهم، والطّفل على صغر سنّه ينتقي الأجمل ويتراقص مع نغمات هذا الشّعر حتّى لو لم يكن مُلحّنا لكن النّغمة الإيقاعية التي تولّدها الموسيقى الشّعرية الدّاخلية والخارجيّة تضمن له لحنا طبيعيا يتجاوب معه الطّفل. "وأيد ذلك محمد محمود رضوان، وهو رائد في دراسة أدب الأطفال، فوجد خصائص شعر الأطفال في إيقاعه بالدرجة الأولى أيضاً، لأن الإيقاع يمكن الشعر من إتمام دائرة استعارته عن طريق الصورة والنغم وتألفهما؛ وأبرز من هذه الخصائص الوزن والقافية وتكاملهما مع بقية عناصر الإيقاع الأخرى؛ وأهمها:

أ ـ الاعتماد على التكرار: فأكثر مؤلفو كتب الأطفال من التكرار بوصفه قيمة إيقاعية.

ب ـ حكاية الأصوات: فالطفل يحكي ويحاكي الأصوات التي يسمعها سواء أكانت أصوات حيوان أم طير أم أصوات آلات أم وسائل مواصلات؛ وغالباً ما يعمد مؤلفو شعر الأطفال إلى صوغ مقطوعات تتردد فيها أصوات يألفها الطفل، ويحب أن يترنم بها كصوت الديك أو الهرة أو القطار أو الريح ...إلخ.

د ـ التعبير بالحركة: فيتضمن شعر الأطفال مقطوعات يتطلب ترديدها حركات يقوم بها الطفل، ويفضل أن تكون إيقاعية مع اللحن الموسيقي، ويطلق عليه أحياناً الغناء الحركي"[3]، وهذه الخصائص الثلاثة تتوافق مع خصائص تمثل شخصية الطّفل وتنشأ معه منذ سنينه العمرية الأولى، فالطّفل يحب تكرار الكلمات والحركات والألعاب، كما ينجذب للأصوات المختلفة التي تحيط به، وهو يتعامل مع الحركة كلغة تعبيرية خاصة يبلّغ بها رغباته المختلفة، ففي كل حركة يقوم بها الطّفل رسالة خاصّة به والملاحظ لهذه الحركات يمكنه فهم الطّفل حتى لو لم تكن لغته واضحة مفهومة.

و"لقد حفلت القصيدة بخصوصيات العنوان، والخاتمة، ومن العنوان وحتى الخاتمة، برزت ألوان التكرار، الاستهلالي، والمقطعي، لتغدوَ القصيدةُ بعد ذلك نصّاً ذا دلالاتٍ كبيرة، وبنيةٍ إيقاعية مشحونة بطاقة موسيقية، يحمل – النصّ– في داخله سرّ نجاحه، وقد سَمَحَ الإيقاع المتوازن، والإيحاء التعبيري أن

---

[1]- محمد قرانيا: قصائد الأطفال في سوريا، ص 234.
[2]- عبد الله أبو هيف: التنمية الثقافية للطفل العربي، ص 20.
[3]- المرجع نفسه، ص 21.

يعملا على اتساع المشاعر العاطفية، ودغدغة الذائقة الجمالية، وتحريض مخيّلة الطفل للتحليق مع رمزٍ من رموز تراثه الخالد، في شخصية قصصيةٍ حكائيةٍ من أمتع حكاياتنا الشعبية التي تدخل العوالم السحريـة"[1]، لهذا فالشّعر قريبٌ جدا من نفس الطّفل خاصة إن كان الحديث يدور حول قصيدة موجّهة للطّفل، جيّش فيها الشّاعر كل جماليات الشّعر ليقدّمها للطّفل في أبهى حلّة. خاصّة أن هناك ميزات –كما أشرنا سلفا- ينماز بها شعر الأطفال عن شعر الكبار، فالأطفال يميلون للتكرار الذي يوفّر لهم نغما يطربون له وحالة شعورية جميلة جدّا.

وعند الحديث عن الشعر الرقمي يجب الإشارة إلى مسألة ضروريّة؛ فإذا كان الشّعر كما عرفه الطّفل قديما فإنه يشير إلى النص الذي يتلقّاه شفاهة أو عبر وسيط ورقي؛ "بينما يشير مصطلح <<الشعر الرقمي>> إلى الشعر المقدّم من خلال الشاشة الزرقاء المعتمد الصيغة الرقمية الثنائية (0/1) في التعامل مع النصوص أيّاً كانت طبيعتها، وذلك يعني أنّه بمجرّد طباعته يفقد هذه الخاصيّة، وأمّا <<الشعر الإلكتروني>> فإنّ تسميته مرتبطة بالوسيط الإلكتروني الحامل له، فلولا ظهور الوسيط الجديد لما برز هذا النوع الأدبي إلى الوجود، وهما بذلك يتجاوزان النص الورقي للاستعانة بالصوت والصّورة، فاعتماد برامج إلكترونية في الكتابة لا يعني تحقّق التفاعلية المنشودة من طرف المتلقي"[2]. هنا نحن أمام ثلاث مراحل إبداعية متفاوتة، فالشّعر المكتوب ورقيا يحيلنا إلى نص تقليدي ألفته الذّائقة الأدبية وتعرّفت عليه منذ وقت بعيد –أي منذ اكتشاف الورق- أما حين ينتقل هذا النص للوسيط الإلكتروني فإننا نتحدث عن عملية رقم للنصوص الورقية، وهي بالتالي تستفيد هنا من الظهور على الشاشة الزرقاء لكن يمكن إرجاعها لبيئتها الورقية التي تأتّت منها دون تغيير وهنا نتحدّث عن علاقة وسيط لا أكثر، أما المرحلة الأخيرة فإن النص الورقي ينتقل إلى البيئة الإلكترونية كحامل لكنه لا يكتفي بالتمظهر عليه لكنه يتجاوز ذلك للاستفادة من معطيات الوسائط المتعددة وبالتالي يتشكل لدينا نص جديد مغاير لما ألفته الذّائقة الأدبية ولا يمكن بالتالي إرجاعه لصيغته الورقية الأولى.

وتأكيدا لما سلف ذكره تذهب "**البريكي**" إلى اصطلاح مصطلح "القصيدة التفاعلية" ذاكرة بوجود نمطين في التجربة العربية تتمثلان في القصيدة الإلكترونية والقصيدة الرقمية، مركزة على النموذج الغربي المتوافر، "تُعرَّف (القصيدة التفاعلية) بأنها ذلك النمط من الكتابة الشعرية الذي لا يتجلى إلا في الوسيط الإلكتروني، معتمدًا على التقنيات التي تتيحها التكنولوجيا الحديثة، ومستفيدًا من الوسائط الإلكترونية المتعددة في ابتكار أنواع مختلفة من النصوص الشعرية، تتنوع في أسلوب عرضها، وطريقة تقديمها للمتلقي/ المستخدم، الذي لا يستطيع أن يجدها إلا من خلال الشاشة الزرقاء، وأن يتعامل معها إلكترونيًا، وأن يتفاعل معها"[3]، فمن الضروري جدا أن تُعرض عبر الشّاشة الزرقاء ولا تتواجد خارجها وإلا فإنّها تتعرّض لتقويض بنيتها، فالقصيدة الرقمية حين تفتح مجالا للتفاعل مع المتلقي / المستخدم فإنها بالتالي ترتقي لتكون قصيدة تفاعلية محقّقة أهم خاصية في النص الرقمي وهي التفاعلية.

وحين نتحدث عن الشعر الرقمي -الذي نريد له أن يكون تفاعليا- الموجّه للطّفل فيجب الانتباه إلى نقطة مهمّة، ذلك أن النصوص الورقية تمثّل جوهر عصرها، "لكن الأغاني والأناشيد التفاعلية هي

---

[1]- محمد قرانيا: شعر الأطفال في سوريا، ص 267.
[2]- عمر زرفاوي: الكتابة الزرقاء، ص 206.
[3]- فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 77.

الصورة الفنية المعاصرة لكل هذا، ما يعني أنها مجموعة القصائد المغناة والمنشدة قبل الأطفال، والمستغلة في تشكيل مواد مختلف المواقع والمنتديات الإلكترونية، فكثير منها يفتتح بنشيد أو أغنية أو مقطوعة موسيقية مألوفة ومحببة لدى الأطفال، ناهيك عن أغاني الكرتون والأناشيد الوطنية وكذلك المقطوعات المسرحية والعالمية، كما تستغل كمادة خام للأسئلة في إطار تنظيم المسابقات التفاعلية ؛فقد تقدم كلمات الأغنية ويكمل عنوانها الطفل أو تطرح موسيقيا وهو الذي يحدد كلماتها ويغنيها... وهكذا"[1]، وهنا نلاحظ بعض الخلط في تحديد ماهية الشعر التفاعلي، فالتفاعلية التي نبغي عبر النص الرقمي هي التي تتيح للطّفل إمكانية التدخل على مستوى النص، لكن ما يُعرض عبر المواقع والمنتديات الخاصة بالطفل وما يتوافر على شبكة الإنترنت بصورة عامة وموقع اليوتيوب بصفة خاصّة ليس دائما يعني الشعر الرقمي كما سبق ضبط تعريفه.

فالتفاعلية التي نطمح إليها ليست متابعة الأطفال لما يُقدّم لهم وترديده كأغانٍ أو حكايات عبر الوسيط الإلكتروني فقد يكون النص رقميا لكن ليس بالضرورة أن يكون تفاعليا، وهي فواصل جوهرية بين هذه الأساليب التعبيرية المتمظهرة عبر الوسيط الرقمي يجب الانتباه لها وهو ما نبّهت له **"صفية علية"** في آخر كلامها.

وبصورة محدّدة يمكن القول "إن **"الأغاني والأناشيد التفاعلية"** هي مقطوعات تفاعلية من نصوص شعرية وموسيقية مدمجة بمختلف الوسائط المتعددة، تنظم لأغراض تعليمية، تربوية وترفيهية لمساعدة الطفل على الفهم والحفظ، ولجذبه والتأثير فيه بمنحى إيجابي"[2]، فالطّفل في نشأته يحتاج لكل هذه النواحي فلا يجب إغفالها، لهذا يرد الحديث عن الجانب التربوي التعليمي في كل ما يخص الطفل حتى في لعبه، لأن هذه المرحلة –كما أشرنا في أول دراستنا- هي النواة الأساسية لبناء الشخصية فكل تقصير في عملية البناء هذه سينعكس سلبا على مستقبل الفرد، لهذا فمن الضروري جدا إبراز هذه الجوانب مع أدب الطفل الرقمي.

وعليه فالشّعر الرقمي الموجّه للطّفل يمثّل تحديدًا بأنه جنس أدبي جديد؛ وهو نص إبداعي موجّه للأطفال يتّكئ في جوهره على جمالية مادية (تقنية) مُضافة على جماليته التقليدية الأدبية (اللغوية)، حيث يُنتجه مبدع/ منتج يفقد ملكيته بمجرّد الفراغ من عملية إنتاجه، وهو نصّ متجدّد متناسل لا بداية له ولا نهاية ولا حدود لصوره الجمالية.

2- النص السردي الموجه للطفل:

حين نتناول بالدراسة موضوع الفنون النثرية الموجّهة للطّفل فإننا نتحدث بشكل مباشر على القصة التي ظهرت بصورتها الأول كحكاية شعبية، "وكانت الظاهرة الساطعة في نشأه أدب الطفل العربي هي انطلاقته من قلب الحكائية العربية، الشعبية أولاً، ألف ليلة وليلة والمأثورات والحكايات والسير والسرد الإخباري ثانياً، سيرة النبي وسير الصحابة والتابعين والأبطال والفاتحين والعلماء والكتاب وأعلام العرب في الميالين كافة، وكان ذلك مقاربة للشفاهي لمكتوب من جهة، وللتراث السردي والإخباري من جهة أخرى. أما المحطة الجلية على سيرورة الحكائية العربية، فهي تغليب الترجمة والاقتباس من الأدب

[1]- صفية علية: آفاق النص الأدبي ضمن العولمة، ص 182.
[2]- المرجع السابق، ص 183.

الأجنبي على جهود خطاب عربي أصيل للطفل العربي، تكون فيه الخصائص والسمات الفنية والفكرية تعبيراً عن مكونات الهوية القومية.

يحفل تراثنا الأدبي والشعبي بمصادر شديدة الثراء المعرفي والتخييلي من أجل خطاب ثقافي للطفل العربي، سواء في الأجناس الأدبية المكتوبة مثل المقامات والأخبار أو في مجال الأدب الشعبي، مثل السِّير والحكايات على وجه الخصوص، ولكنها لم تستثمر إلا قليلاً"[1]، فالطفل لم يكن مهمّشا في تاريخنا العربي لكن التعثر الاصطلاحي والتأخر التصنيفي يجعل تجربتنا العربية دائما متأخرة عن نظيرتها الغربية، لكن هناك مخزون كبير يمكن أن ننهل منه لننتج لأطفالنا نصا خاصا بهم يحفظ خصوصيتهم.

و"الحكاية فن أدبي أثيري لدى الصغار والكبار على السواء، نال قدرا كبيرا من الدراسة والتحليل من قِبَل الكتاب والباحثين كـ(بروب فلاديمير 1895 - 1972) هي ذات عراقة أكثر من سائر الفنون، لا أدل على هذا الرأي من أن حياة كل إنسان حكاية، تجسد تجربته ونضاله اليومي، بل تصوراته ومعتقداته، وآراءه الخاصة والعامة. من ثمة، نجد الحكاية تستقي مادتها الخام من رَحِم الحياة وتناقضاتها. غير أن العناية بهذا الفن الجميل، لم يحْظ به الصغار، إلا في فجر هذا القرن، عندما لمس المربون وعلماء النفس ما للحكاية من آثار إيجابية في تشكيل شخصية الطفل، بما تتضمنه من أبعاد فكرية، علمية، أسلوبية.."[2]؛ فالطفل يميل إلى الاستماع للحكاية ويتفاعل معها من خلال الانتباه التام لها والأشكال التعبيرية التي تبدو على ملامح وجهه. فكما يطرب الطفل للأنشودة ويرقص مع الأغنية، فإنه ينجذب للحكاية ويتتبّع مسارات الحكي بمتعة كاملة ويتساءل عن نهاية الأحداث ويحاول معرفة دوافع بعض الأحداث.

وعطفا على ما سبق؛ "وفي العصر الحديث أثبت علم النفس أن الجنين الذي تقرأ أمه بصوت مسموع يستفيد إن كان قراءة قرآن أو شيء مفيد من مطالعة ونحوها، حيث تتفتح عقليته وتنمو بعد الولادة بشكل أفضل، وذلك في المرحلة السريرية، وهذه المرحلة أساس قصص ما قبل النوم، وخميرتها الأولى، فالطفل الذي ينعم بالهدهدة قبل النوم وأمه تهز له السرير، وتغني له بصوتها الرخيم الحنون تلك الأغاني الشعبية ينام نوماً هادئاً هانئاً، وهذه الإيقاعية في الأغنية بهذه الألحان تغذي عاطفة الطفل، ويكون غنى العاطفة لدى الأطفال بحسب تلقِّي هذه الهدهدة، مع اعتبارات أخرى في النشأة، في توزع الغنى العاطفي بين الموروث الجميل وبين الكسب من البيئة"[3]، وقد سلف الذكر عن حكايات ما قبل النّوم وفائدتها في تهدئة الطّفل وتنمية خياله؛ على أن تكون هذه الحكايات منتقاة ولها نهايات سعيدة تجعل الطّفل يبتسم ويسافر بخيالاته بعيداً وبالتالي يحظى بأحلام سعيدة، إنه فن الحكي الذي عرفتها الإنسانية بفطرتها وبملاحظة أثره الإيجابي.

"إذن، لابد لنا، ككتاب لهذه الفئة العمرية، أن نعتبر الخصائص النمائية التي تميز شخصية الطفل في كل مرحلة من مراحله العمرية لنتخذها خلفية في كتابتنا القصصية. ولا نريد أن نسردها ثانية، ونحلل سماتها الخاصة، وأثرها في تنشئة الطفل، فالموضوعات السابقة، تتناولها بتفاصيل كافية.

---

[1]- عبد الله أبو هيف: التنمية الثقافية للطفل العربي، ص 245/244.
[2]- العربي بنجلون: ثقافة الطفل، قيم فنية.. ومبادئ إنسانية، منشورات وزارة الثقافة المغربية، ص 59.
[3]- أحمد الخاني: أدب الأطفال، ص 31.

تلي هذه النقطة، العناصر الفنية لعملية القص، وهي أدوات يوظفها الكاتب للتواصل مع المتلقي الصغير. فقصة الطفل تستغل في بنائها الدرامي (الأزمة) التي تشد قارئها الصغير إلى موضوعها الرئيسي. فهذا العنصر الهام، إذا نما في رَحِم القصة، وتطور من طور إلى طور، إلى أن يبلغ (النهاية المضيئة) فإنه حَتْما سيقضي على صراعات نفسية يعانيها الطفل، ويغذي تخيلاته بانتصارات على ما يجابه من ضغوط في الواقع، ويتخطى العجز، فيشعر بالثقة في نفسه والعالم الخارجي"[1]، فالقصة الموجهة للطفل لا تقل أهمية فنيا عن نظيرتها الموجّهة للكبار، لذلك على القاص الذي يكتب للطفل أن يأخذ كل ما أشير إليه بعين الاعتبار، يجب أن يتعرف على مختلف المراحل العمرية وخصائص كل مرحلة ليعرف نوع المادة الواجب تقديمها لطفل تلك المرحلة، كما أن العناصر الفنية المتعارف عليها ضرورية جدا لبناء نص قصصي جميل، لكن التساؤل الكبير هنا يدور حول نوع العناصر الفنية التي يجب مراعاتها في النص القصصي الرقمي الذي يختلف تمامًا في بنائه عن نظيره الورقي، فهل هي ذات العناصر الفنية وهل ستستقيم مع نص رقمي لا بداية له ولا نهاية؟

"وتُعرّف القصّة التفاعلية بأنّها: "نصوص تفاعلية تجمع بين المتن القصصي ومختلف الوسائط المتعددة (multimedia)، يكثر فيها الاستعانة بالرسومات والبالونات التعبيرية أو الأشكال الهندسية الانتقائية التي تمنح شخصيات القصة لغة حوارية تعليمية تمكن الطفل من اختيار الأيقونة التي يود الدخول إليها، أو الانتقال إلى مستوى معين من مستويات الحكاية التي يرغب في التفاعل معها، وحتى يسمح له بتحديد طابع القصة مكتوبا أو مصورا، مرفقا بالصوت أو بدونه، متبوعا بالأناشيد أو من دونها... وهكذا"[2]، تحظى النصوص السردية الرقمية بتعريف أوفى حين يكون الحديث عن الرواية أما القصة فلم تتوافر تعاريفها، ذلك أن النماذج الرقمية النثرية العربية برزت بدرجة أولى مع النص الروائي، إلا ما أبدعه "**محمد اشويكة**" لاحقا من نصوص قصصية مترابطة. وهذا التعريف استطاع أن يلمّ بمختلف خصائص القصّة التي تتمرأى عبر الوسيط الالكتروني مستفيدة من خدماته التقنية المتمثلة في مؤثرات صوتية وصوريّة. فالنظرة الشاملة للقصة الرقمية جعلها تُعتبر تفاعلية من أساسها، لأنني أشرت سابقا لمستويات النص الرقمي من رقم فرقمنة فتفاعلية. لكن هناك بعض الدّارسين الذين لم يضبطوا بعد هذه المصطلحات في دراساتهم، فهناك من يستعمل مصطلح القصة الإلكترونية ليعبّر عن القصّة التي خرجت من عالم الورق وانتقلت إلى الفضاء الالكتروني بغض النظر عما حدث مع هذا الانتقال.

إذ يذهب "**أحمد فضل شبلول**" إلى تعريف القصة الإلكترونية؛ " فمصطلح "القصة الإلكترونية" ـ كما أرى معناه تحويل أو إخراج أو إعداد قصة مؤلفة من قبل ـ تأليفا بشريا، وليس إلكترونيا، وهي هنا "القرد والغيلم" إحدى قصص كليلة ودمنة للفيلسوف بيدبا ـ لتعمل على وسيط إلكتروني.ـ وهو هنا أسطوانة الليزر أو الأسطوانة المدمجة أو CD - ROM ـ من خلال إضافة بعض التقنيات الجديدة المتعلقة بالصوت والصورة واللون والرسوم الكرتونية المتحركة ومؤثرات موسيقية أخرى مع الاستفادة من خصائص الفيديو في الإرجاع والتقدم والتثبيت، أو فيما يعرف بالملتيميديا MALTI MEDIA أي الوسائط المتعددة"[3]، ويقول أيضا: "وعلى هذا فمصطلح "القصة الإلكترونية، أو المحرَّكة"ـ على سبيل المثال ـ يعني تحويل أو إخراج أو إعداد قصة مؤلَّفة من قبل ـ تأليفا ورقيا ـ لتعمل على وسيط إلكتروني من خلال

---

[1]- العربي بنجلون: ثقافة الطفل، ص 56/55.
[2]- صفية علية: آفاق النص الأدبي ضمن العولمة ، ص 155.
[3]- أحمد فضل شبلول: تكنولوجيا أدب الأطفال، ص 51.

إضافة بعض التقنيات الجديدة المتعلقة بالصوت والصورة واللون والرسوم الكرتونية والصور المتحركة ومؤثرات موسيقية أخرى مع الاستفادة من خصائص الفيديو في الإرجاع والتقدم والتثبيت، أو فيما يعرف بالملتيميديا MALTI MEDIA أي الوسائط المتعددة"[1].

لكن المتعارف عليه أن الاستفادة من الوسائط المتعددة سيعطينا نصا رقميا يتجاوز الصبغة الإلكترونية التي لا تتعدّى تواجد النص الرقمي في البيئة الإلكترونية، وهو أمر مهم جدا في المرحلة التأسيسية لأدب رقمي عربي خاصة إذا ما تعلّق الأمر بالأطفال الذين نشئوا في البيئة الرقمية وستكون لهم ذائقة فنية مغايرة لما ألفناه. والشيء الذي يحسب لـــــــ **"أحمد فضل شبلول"** معرفيا هو هذه الأمثلة التي أوردها في العديد من دراساته محاولا تحليلها وقراءتها نقديا ليُسقط مقولات الأدب الرّقمي على هذه الأعمال، فالجهاز المصطلحي الخاص بالأدب الرّقمي لمّا يعرف بعد ضبطا رغم المحاولات الفردية المختلفة التي أراها تساهم في مسألة التعدد المصطلحي. فنحن نحتاج لجهد عربي جماعي لا ينقل الفوضى المصطلحية الموجودة في الأدب الرقمي الغربي –وقد مثّلت لهذا في المبحث السابق- بل يحاول تجميع الجهود الفردية السالفة للخروج بمفاهيم بيّنة ومصطلحات دقيقة تخص الأدب الرقمي.

فمن أمثلة الفوضى الاصطلاحية أيضا توظيف مصطلح الرقمية حين نريد التعبير عن عمل قصة تفاعلية؛ "والقصة الرقمية عمل تفاعلي يتيح للطفل إمكانية المشاركة والتعليق بل وحتى إتمام النص وإكماله ليتحول من مجرد متلقي سلبي إلى مبدع ثان« تتحقق إبداعيته من خلال إسهامه في العملية نفسها. حيث لا يبقى مكتفيا بمتابعة النص بعينه وإنما يكتب النص بطريقته الخاصة، وهو ينقر على الفأرة ويتحرك في جسد النص، وفق اختياراته وإمكاناته، وبذلك يبدع نصه من خلال النص الذي يقرأ»[1] فيتحرك لديه الخيال وتبعث في نفسه روح التجديد والابتكار"[2]، وهذا الخلط يهدد الدرس الرقمي ويجعل الكثير من الدارسين يتحاشون الخوض فيه لأنه غير واضح المعالم وتعتوره الكثير من الفوضى.

وإذا تحدثنا عن مستويات النص الرقمي سابقا فإننا نوضح هنا كيف لهذه المستويات أن تجعل النص يقول أكثر ممّا يمكنه قوله سابقا، إننا أمام نص إبداعي معاصر يمكن استغلاله لإرجاع الطّفل إلى عاداته القرائية التي بدأ يفقدها وفي بيئة جديدة صارت تستهويه، إنّنا نتحدث عن تجربة عربية فريدة لا يقلّ عمرها كثيرا عن نظيرتها الغربية لكن ما يجعل التجربتين تبدوان مختلفتين كثيرا، هو درجة الإقبال والتقبل التي تعرفها هذه التجربة عربيا وهو ما يعطّل محرّك الإبداع فيها بالدرجة الأولى.

وأريد الإشارة في هذا المقام إلى مسألة محورية في العملية الإبداعية الموجّهة للطفل وهي مسألة المراحل العمرية التي فصّلتُ فيها الحديث في أول هذا البحث، فقد بيّنا كيف يجب لكاتب الطّفل أن يحترمها لينتج نصا يقبل عليه أطفال كل مرحلة ويساهم في بناء شخصيتهم وتنمية ذوقهم، "إن الطفولة (مراحل) غير متجانسة، كل مرحلة لها قسماتها الخاصة، وفي الحين نفسه، متصلة، ملتحمة، تتفاعل فيما بينها. كل مرحلة تفضي إلى المرحلة التي تليها. فالمرحلة الواقعية الأولى، تمتد من السنة الثانية إلى السادسة، تتخذ الحكاية فيها من ذات الطفل مركزا لها. ومن حضور هذه الذات الطفلية بين أفراد العائلة،

---

[1]- أحمد فضل شبلول: التقنيات الرقمية وأدب الطفل الإسلامي، مقال متوفر عبر الرابط:
www.middle-east-online.com/?id=177282، بتاريخ: 2016/11/13 الساعة 23:30.

[2]- إبراهيم عبد النور، أم كلثوم بودية: القصة بين رهان التخييل وسلطة التكنولوجيا، مقال متوفر عبر الرابط:
tiout.byethost6.com، بتاريخ: 2016/09/13 الساعة 13:05.

وفي المنزل والروضة، والحي.. الشرفة التي يطل منها على مجتمعه. وإذا كانت الحكاية تدمج الطفل في محيطه المحدود، وتبذر فيه قيما خاصة، تهذب سلوكه وتضبطه، فإن اللغة التي تأتي عنصرا هاما في سبك الحكاية، تغرس في الطفل الثقة والطمأنينة النفسية. وتدل أعمال وأبحاث علماء النفس أن التوافقات الاجتماعية ترتكز بالدرجة الأولى على اللغة التي يكتسبها الطفل في هذه المرحلة بالذات.

والمرحلة الثانية، نسميها (مرحلة الخيال الحر) تمتد من السادسة إلى التاسعة، وهي فاصلة بين الواقعية الأولى والواقعية الثانية، التي تمتد من التاسعة إلى الثانية عشرة. والطفل في هذه المرحلة ينتقل من لغة التمركز حول الذات إلى اللغة الاجتماعية، أي يسعى إلى التفاهم والتفاعل مع الآخر، ويعتبر بياجي هذا التطور دليلا على التفكير المنطقي للطفل، الذي يحاول أن يقلص من الحضور الذاتي، ليوجد توازنا بين الأنا والغير..!"[1] لكن مع النص الرقمي قد يختلف الأمر وبالتالي نجد أنفسنا أمام ضرورة إعادة تقسيم هذه المراحل؛ لأن الشبكة العنكبوتية في شكلها العام لا تأخذ هذا الأمر بعين الاعتبار رغم البرامج المقترحة من طرف المبرمجين إلا أنها ليست ذات فعالية لارتباطها بالجهاز، فقد تمنع الطفل من الإبحار في مواقع لا تعنيه عبر هذا الجهاز لكنه لا يجد آلية المنع هذه عبر أجهزة أخرى.

وهذا مُقترح يجب الاشتغال عليه كي نضمن إفادة أكبر من الأدب الرقمي الموجه للطّفل، خاصة أننا في مرحلة تأسيسية لهذا الأدب تُمكّننا من تدارك الكثير من النّقاط التي قد تمثّل إشكالات في مسار هذا الفن الإبداعي الذي سيتبلور ويترعرع في البيئة الرقمية التي هي زاحفة بقوة، كما أنّ هذا الأمر قد يجعل بعض المعارضين لهذا الأدب يتشبّثون بعدائهم له ونفورهم منه.

وبملاحظة وجيزة لواقع الأدب الرّقمي الغربي فسنجد أمثلة عديدة وبأساليب مختلفة تعكس رغبة المبدعين الغرب لخوض غمار هذه التّجربة، "لقد وضع أدباء الإنترنت في الغرب قصصاً وروايات كثيرة. حسب خطّةٍ تتسلسل فيها الأوامر في لحظاتٍ متتابعةٍ، ثم تركوا للقارئ اختيار بناء القصة وفق القرارات التي يتخذها، وأعطوه في كل فقرة، فرصة انتقاء عدد من الاختيارات المحتملة. ففي قصة السندباد -مثلا- يمكن أن نأخذ النصّ من سيرة ألف ليلة وليلة، ونصوغ منه برنامجاً مكوّناً من مجموعة من الأوامر، تبعاً لكل لحظة يختارها من يريد استعمالها، ويأخذ الرسوم كنموذج معين، فإذا كان السندباد شخصيةً مغامرةً، تغرق به السفينة في عرض المحيط، فيتشبث بقطعةٍ من خشبها... يأتي القارئ ليكمل تركيب القصة"[2]، هذا نوع من أنواع الإنتاج الرقمي في التجربة الغربية وهو يمثّل الأدب الرقمي التفاعلي الذي يدفع المستخدم للمشاركة في العملية الإبداعية فيتدخل على مستوى النص، ليرسم أحداثا كما يتخيّلها هو لا كما يقترحها المنتج الأول للنص الرّقمي. وهنا يبرز دور المتلقّي في طور التلقّي الإيجابي؛ ولعل هذه المشاركة تجعل من النص فضاءً للإبداع وبالتالي فلن يعرف صورة نهائية. بل سيظل مفتوحا لإضافات متعدّدة وبالتالي سيكون المستخدم يوميّا على موعد مع قراءة جديدة وتصوّر جديد، والطّفل بطبعه يملّ الأشياء المألوفة لكن مع نصّ كهذا لن يجد حجّة للعزوف عن القراءة.

والنّموذج الذي شرحناه سابقا يعتمد على تقنية التّركيب، "إن هذا اللون من القصص المسمّى بالتركيبـي، نشرته الأجهزة الحديثة، وتعلّق به الأطفال في أمريكا وبريطانيا، وقد تُرجمت أول رواية من

---

[1]- العربي بنجلون: ثقافة الطفل، ص 61/60.
[2]- محمد قرانيا: قصائد الأطفال في سورية، ص 104.

هذا النوع إلى الفرنسية من قبل (**فوليو –جينيور**) تحت عنوان (**ساحر جبل النار**) ثم تألّفت لمثل هذا العمل في فرنسا لجنةٌ متخصّصةٌ، أنتجت أول رواية مرئيةٍ تفاعلية، بعنوان: (**آسكو**) تُختزن في ذاكرة العقل الإلكتروني، بحيث يمكن للقارئ تصفّحها بوساطة مطراف " **فيديوتيكس** "، أو عقل إلكتروني صغير. وقد تمكّن المتخصّصون من المزج بين النصّ والصورة التعبيرية، فأظهروا الظلال والملامح الخارجية، كما عملوا على إظهار الاختلاجات النفسية الداخلية"[1]، هذه النّماذج استهدفت الطّفل في التجربة الغربيّة ولاقت إقبالا وتفاعلاً من لدن شرائح مختلفة للأطفال، وبالتالي فقد أصبح الطّفل شريكا في إنتاج ما يبغي وهذه فرصة لاستكشاف ميولات الطّفل. حبّذا لو شهد الطّفل العربي ترجمات لهذه الأعمال إلى لغته، فكما رأى نماذج عديدة مع الأدب الورقي فلماذا لا يشهد أمثلة لها مع الأدب الرقمي. وربّما ستكون هذه الخطوة بمثابة جسّ نبض لتقبّل الطّفل لأشكال كهذه، وقد نلاحظ ميولا للطّفل لهذا النوع وبالتالي نضطر لإنتاج أعمال مماثلة وبروح عربيّة تحفظ لأطفالنا شخصيتهم وهويتهم.

"وتُطرح إشكالية مهمة في الحكاية الرقمية، وهي تعدد الحكايات بتعدد المسالك التي يتخذها القارئ؛ فكلما سلك اتجاهًا واختار رابطا معينا اختلفت الحكاية، واختلف الهدف منها. وتقع مسؤولية ضبط الحكاية على عاتق كل من المؤلف، والمبرمج والمصمم. وهم من يتولى وظيفة التخطيط المحكم للحكاية بحيث يفضي كل مسلك إلى حكاية مكتملة العناصر والهدف. ويبقى السؤال المعلق هو: كيف يتم القبض على العقدة، والحل والتحول؟ لا شك أن في كل عنصر عنصرية مزدوجين واحد يتعلق بلب الحكاية، والآخر بشكلها الرقمي"[2].

وفي ختام كلامي يجب ضبط تعريف للنص القصصي الرّقمي كحوصلة لكلّ ما مضى الحديث فيه، لذلك فقصة الطّفل الرقمية هي: جنس أدبي جديد نشأ مع انخراط الأدب في الثورة المعلوماتية تدريجيّا، وهو موجّه للطّفل، يعترف بعناصر القصة التقليدية (الورقية) (شخصيات، أحداث...) ليقدّمها بشكل مغاير ويضيف عليها انطلاقا من جماليته المادية التي تنفخ روحا جديدة في كل عنصر، في توليفة جريئة بين مستويات هذا النص السردي المختلفة (سمعية/ بصرية/ لغوية...).

3- النص المسرحي الرقمي الموجه للطفل:

إذا تحدّثنا عن المسرحيّة فإن "المسرحية أخت القصة؛ إلا أن القصة تكتب لتقرأ والمسرحية تكتب لتشاهد. يطلق على المسرحية (الدراما) وتعني(الحوار الحركي) سواء أكان النص نثراً أم شعراً، إذا تم أداؤه على المسرح. الفرق بين القصة والمسرحية:

وهناك فرق أساسي بين القصة والمسرحية، هو الحرية التي تتمتع بها القصة، بينما تكون المسرحية مقيدة بزمن فالقصة لها الحرية أن تسهب في رسم الشخصيات، وتأخذ بعداً في رواية الأحداث لا يتاح للمسرحية، والجمهور يشاهد ويسمع مدة ساعة وسطياً. فالقصة تتمدد أحداثها بالإسهاب والتفصيل، بينما تؤدي المسرحية أحداثها بالرمز والإيحاء. والحركة أساس المسرح، وقد كان موليير الممثل الفرنسي الشهير الذي مات على خشبة المسرح يضع أصابعه في أذنيه، ويحكم على نجاح المسرحية من أداء حركة ممثليها. في المسرح الطفلي، يجب أن يكون النص قصيراً ومعه قصر الجملة، وأن يكون النص واضحاً

---

[1]- المرجع نفسه، ص 105/104.

[2]- وهيبة صوالح: آليات إنتاج السرد الرقمي وعرضه الأعمال السردية العربية على شبكة الأنترنيت أنموذجا، ص 230.

ومشوقاً حتى يقوم الأطفال بأدائه بكفاءة ونجاح"[1]، لكنّنا هنا لن نطيل الحديث عن المسرحية الخاصة بالطّفل ولا عن مسرح الطّفل في حدّ ذاته، لأن هذا الموضوع تناولتْه العديد من الدّراسات وأُلّفت كتبٌ فيه. كما أن شكله التقليدي متوافر في مختلف أوساط التلميذ بدءً بالمدرسة التي نشأ في فضائها المسرح المدرسي، لهذا سأحاول مقاربة هذا المعطى في شكله الرّقمي لنتعرّف على واقعه وإمكانيّة تحقيقه خاصّة في واقعنا العربي.

إذا تحدّثنا عن المسرح الرّقمي أو التّفاعلي –تحديداً- فإنّنا سننطلق من محاولة ضبط تعريف له، حيث "تُعرَّف (المسرحية التفاعلية) بأنها نمط جديد من الكتابة الأدبية، يتجاوز الفهم التقليدي لفعل الإبداع الأدبي الذي يتمحور حول المبدع الواحد، إذ يشترك تقديمه عدة كُتّاب، كما قد يُدعى المتلقي/ المستخدم أيضًا للمشاركة فيه، وهو مثال للعمل الجماعي المنتج، الذي يتخطى حدود الفردية وينفتح على آفاق الجماعية الرحبة. ويتوفر هذا الفن الأدبي الإلكتروني على أقراص مدمجة، أو كتب إلكترونية بصيغة (PDF) يمكن تحميلها من أحد المواقع على جهاز الحاسوب الشخصي، كما يوجد هذا اللون الأدبي الإلكتروني الجديد، في الفضاء الافتراضي، أي في فضاء شبكة الإنترنت، ولكن لا يمكن له أن يوجد في مكان مثل المسرح التقليدي بشقيّه: الخشبة والصالة"[2]، يركّز هذا التّعريف على أهمية تواجد المسرحية التفاعلية في البيئة الإلكترونية كفاصل مهمّ بينها وبين المسرحية التّقليدية، لكنه رغم ذلك لا يعطينا مفهوما مضبوطا عنه فلا يمكننا تصور نوع الكتابة الجماعية وكيف تتم؟

والشيء المُلاحظ في التجربة العربية هو غياب هذا الشّكل وعدم توفّر نماذج له، لهذا ظلّ مفهومه غير واضح تماماً. فالأجناس الأدبية الرّقمية الأخرى اتّضحت معالمها من خلال النماذج التي حقّقتها وأبرزت جوانبها، ممّا جعل النقّاد والدّارسين يحاولون مقاربتها ويفهمون بعض المقولات النظرية بهذا الإجراء النّقدي وهذا الذي ساعد على ضبط النظرية الأدبية الرقمية.

وبالحديث عن مسرحية الطفل الرقمية فإن الكلام يأخذ مجرى آخر، فالمسرح فضاء يجذب الطّفل وينفّس عن مكنوناته. وبصورة عامة يمكن القول أنه قد "تعددت مجالات أدب الطفل التفاعلي وتنوعت كما تداخلت في الآن ذاته، وقد غيبت مجالات أخرى أو لم تستوعبها تكنولوجيا المعلومات كالمسرح التفاعلي الموجه للطفل المعاصر، والتي اقتصر على تصوير ونقل تظاهرات المهرجانات المسرحية أو المسارح المدرسية، غير أن باقي المجالات الأخرى (القصص، الألعاب، المجلات، القنوات التلفزيونية الأغاني والأناشيد، الشعر التفاعلي). وقد حظيت بتفاعل عظيم من قبل الأطفال خاصة وفرة موادها على شبكة الإنترنت والأقراص الصلبة وكذلك مختلف الأجهزة الإلكترونية المبرمجة خصيصا للتفاعل مع الطفل، ومجموعة المنتديات والمجلات والمواقع التفاعلية المخصصة لهم"[3]، إذ يظل مسرح الطّفل التفاعلي غير واضح المعالم كنظيره عند الكبار، فالطفل يعشق المسرح الواقعي كونه يعطيه فرصة للتعبير عن نفسه وتنفيس رغباته، لكن أن يكون متفرّجا متفاعلا من وراء حجاب فهو أمر لا يتوافق وخصائص الطفل واهتماماته. لهذا لم نجد نموذجا عربيّا موجّها للطّفل، لكن الطّفل ممثّل بارع من خلال

---

[1]- أحمد الخاني: أدب الأطفال، ص 37.
[2]- فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 99.
[3]- صفية علية: آفاق النص الأدبي ضمن العولمة، ص 190.

اللّعب الإيهامي الذي يكون في مراحل عمرية مبكّرة، وهو على خشبة المسرح مبدعٌ حقيقيّ لكن يحتاج وقتا أكبر ليجد نفسه في المسرح الرّقمي.

وعليه فمسرحية الطفل الرقمية: جنس أدبي جديد تخلّق في رحم التكنولوجيا، يحتفظ بملامح المسرحية التقليدية الورقية وجوهرها لكنه يختلف عنها تماما، وهو عمل موجّع للأطفال لكن نماذجه تكاد تكون معدومة، ويطرح بذلك المسرح الرقمي أفكارا جريئة كغياب الممثّلين وخشبة المسرح، لكن الطّفل المنتمي لجيل الإنترنت سيتقبّل هذه الأطروحات ويتفاعل معها.

2- المراحل العمرية الخاصة بالأدب الرقمي:

هل المراحل العمرية المُتفق عليها مع طفل العصور الماضية هي ذاتها مع جيل الإنترنت الذي صار يولد وفي يده هاتف ذكي؟ وهل الأنواع الأدبية المقدّمة له عبر الوسيط الإلكتروني هي ذاتها التي عرفتها الذّائقة الأدبية مع الوسيط الورقي؟ هي أسئلة تكبر وتترعرع باحثة عن فصل فيها وإجابة عنها ليكتمل الأدب الرقمي الموجّه للطّفل كنظريّة قائمة لا يمكن تجاهلها.

ولقد "عدّ اكتشاف مراحل النمو عند الأطفال سنداً وعوناً لدعاة إدغام التربية بالفنّ، غير أن المربين حولوا مراحل النمو إلى فزاعة أمام منتجي الكتابة للأطفال أو معيدي إنتاجها في الوسائط الثقافية المختلفة، ليصير معها المربون إلى كهنة يحتكرون مسؤولية إنتاج الكتابة للأطفال أو ترشيد إنتاجها. ثم جرى ربط مراحل النمو باعتبارات تربوية أخرى مثل الخصائص النفسية وما تورثه من فروق فردية، اجتماعية أو ثقافية أو إناسية.. الخ، والخصائص الإدراكية وما يتصل بها من نشاط المخيلة وملكة التفكير، أي أن المسألة كلها مرهونة بالوعي والإدراك بتعبير آخر، لمعرفة قدرات الأطفال العقلية وقابليات تعزيزها؛ والأهم مكانتها في مراحل النمو، وتثميرها في التنمية الثقافية على وجه العموم"[1]، هذا الربط بين العمل الإبداعي والخصائص الإدراكية التي تنبني على الفروق الفردية تجعلنا نعيد النظر فعلا في تقسيم المراحل العمرية التي سيستهدفها أدب الطّفل الرّقمي خاصة أن ما يُعرض للطّفل في الفضاء الإلكتروني لا يراعي غالبا التقسيم المتعارف عليه، وعندما نلاحظ المواد التي يشاهدها الأطفال على اختلاف مراحلهم العمرية وكيفية استخدامهم للجهاز، نجد أنّنا مضطرين لدمج بعض المراحل وربّما استحداث أخرى. وهذا جهد لن يكون سهلا وأظنّه غير واضح تماماً في مرحلتنا هذه، حيث يتواجد الطّفل العربي في هذا الفضاء كموضوع متفرّق بين مواقع تخصّ الأم والأسرة والمجتمع، ومازلنا لا نقيم له خصوصيّة حقيقية لهذا فالطّفل يبحر في الشبكة العنكبوتية على غير هدى.

فلو نظرنا مثلا إلى السنين الأولى من عمر الطّفل، فسنلاحظ "أولا، إن الطفل الصغير، ما بين سنة وخمس سنوات، يمر بالمرحلة الواقعية، فينبغي أن يطور قدراته البدنية، ويتعرَّف بيئته (بيته، حيه، روضه...) أي العالم الحقيقي الذي يحيا في كَـنَـفِه. وفيما بعد، عندما ينتقل إلى المراحل التالية، يتدرّج في التعامل مع التكنولوجيات، من ساعة في الأسبوع، بالنسبة لسن ستٍّ إلى تسع سنوات، إلى ساعتين، من تسع إلى اثنتي عشرة سنة، وهكذا... وما بين ساعة وأخرى، يقضي خمسَ عشرة دقيقة استراحة!..إن التكنولوجيات الحديثة، لم تظهر لتوفر المتعة والتسلية والترفيه فقط، وإنما هي حَمّالة لبرامج التعليم

[1]- عبد الله أبو هيف: التنمية الثقافية للطفل العربي، ص 11.

والتربية والتنمية والخلق والإبداع أيضا. والطفل الذي يحقق التوازن بين الترفيه والتعليم، يجني منها الكثير، الذي يعزز قدراته ويُحَسِّن مهاراته"[1]، نلاحظ أن هذا التفكير راعى بشكل مباشر المراحل العمرية الخاصّة بمرحلة الطّفولة كما قنّنها التربويون سلفًا، محترما بذلك خصائص كل مرحلة منطلقا من خصائصها ليبرز ضرورة الانتباه لهذا التقسيم واحترامه لتحديد نوع العلاقة التي قد تكون بين الطّفل والوسائل التكنولوجية المختلفة.

3- البنيوية الرقمية:

ونختم هذا المطلب بعرض الإضافة التي جاء بها الحاضن الرّقمي للنص على خلاف النّظير الورقي، والذي جعل البنيوية تختلف وتتغير؛ والجمالية الإبداعية تتّكئ على عناصر جديدة. "لقد غير السند الرقمي في خصائص النص الورقي ومرتكزاته البنيوية ليرسم معالم بنيوية جديدة أو بنيوية معدلة نبين اختلافها عن سابقتها في التالي:

البنيوية الورقية	البنيوية الرقمية
أحادية العلامة	تعدد العلامة: · لغوية · وسائطية تفاعلية · معلوماتية ممثلة في الرابط
الوحدة العضوية، والموضوعية	التعدد الموضوعاتي، والتشتت العضوي
بداية، ونهاية محددة	تعدد البدايات، والنهايات
الخطية، أو الأفقية وما يترتب عنها من تسلسل وتتابع يخضع للتقسيم الأرسطي الثلاثي: البداية، والوسط، والنهاية	اللاخطية وما ينتج عنها من تداخل المسارات، وتقاطعها، وتشابكها بفضل تقنية الرابط
الجمود، والصلابة التي تجعل النص عبارة عن حبك، وبنية متراصة غير قابلة لتحريك جزئياتها وتغيير مواقعها مما يؤثر على القراءة التي تتميز بالتتابع حتى لو تمتع القارئ ببعض الحرية التي تمكنه من أن يبدأ النص من النهاية أو الوسط لكن هذه الإمكانية تتقدم كمحفزات	المرونة التي تجعل النص يتحول من بنية مرصوصة، وملتحمة إلى بنية متضامة، مترابطة ومفككة بها فراغات تحوله من حبك إلى رتق. هذه البنية/الرتق يمكن تحريك عناصرها كما يعن للقارئ كما يمكن ولوجها من مداخل ومخارج متعددة لتمامية العقد

[1]- العربي بنجلون: ثقافة الأطفال، ص 35/34

على القراءة لكنها تمتاز بالقصور.	واكتمالها مما يؤثر على القراءة التي أصبحت ترتكز على مبدأ الانتقاء الحر، وعلى الحدس.
الثبات، والسكونية نظرا لمادية الكتاب وإكراهات المطبعة.	الحيوية، والحركة داخل الفضاء الشاشة جاعلة الجزئيات المترابطة بنيات طبوغرافية لا يهم نوعها أو نمطها أو شكلها وإنما حركتها داخل هذا الفضاء الأزرق.
تبعية الفقرات، والفصول لبعضها البعض	استقلال المقطعات، أو الفقرات عن بعضها البعض

هذه البنيوية الجديدة جعلت النص المترابط يتخلق مرتكزا على آليات متعددة تحدد نوعه، ومساراته، وحركيته، وشكل تبديه داخل الفضاء المرآوي"[1].

ومن هنا فالدّرس الرّقمي يعد بالكثير من الإضافات والإضاءات في الدّرس الأدبي، والاشتغال على أدب الطّفل الرّقمي مطلب ضروري جدّا لا يمكننا بحال من الأحوال تجاهل زحفه وتشكّله ضمن الوسيط الرّقمي وإقبال الأطفال عليه. "ومن ثم، تختلف القراءة التفاعلية من النسخة الرقمية (version numérique) إلى النسخة الورقية (la version papier). ويعني هذا أن الخطية القصصية أو السردية تتغير من النص الورقي إلى النص الرقمي، وتخضع للتغيير والتصرف والتحوير الرقمي. وأكثر من هذا فالنص التفاعلي هو نص مهجن بامتياز، يتداخل فيه المبدع، والقارئ، والنص، والحاسوب، والصوت، والصورة، والحركة..."[2].

وإذا كانت النظرية الأدبية التقليدية قد حاولت فهم العملية الإبداعية بكل ما فيها؛ فإن النظرية الأدبية الرقمية رفعت تحدٍّ كبير أمام المعطيات الرقمية وسعت لتأسيس فهم عميق لهذا النص الجديد. "وهنا يأتي دور الأدب التفاعلي القائم على التفاعل والمشاركة، الأديب يكتب نصه للطفل وفق معايير

[1]- لبيبة خمار: الكتابة الرقمية، آليات التشكل، وصيغ التمظهر، نحو بنيوية جديدة، متوفر عبر الرابط: labiba-khemmar.narration.over-blog.com/.../5661879d-ba19.html، بتاريخ: 2015/11/24 الساعة 20:25.

[2]- جميل حمداوي: الأدب الرقمي، ص 154.

وقواعد الأدب التفاعلي مع مراعاة تقنية الكتابة الأدبية للأطفال وما يتطلبه من جوانب تربوية ونفسية، والطفل يتفاعل مع هذه النصوص من خلال إتمام النص وإكماله والتعليق عليه وغيرها من وجوه التفاعل والمشاركة. وهنا نزاوج بين أدب للأطفال وأدب الأطفال ونتخلص من إشكالية المصطلح..."[1].

ذلك "إن التركيب المعقَّد للنصوص التفاعليَّة، بتفصيلاته المختلفة: كالأشرطة المتحرّكة، واللوحات الفنِّيَّة، والموسيقى المصاحبة، والأبعاد الإخراجيَّة، هو ميدان اختصاصات فنِّيَّة متعدِّدة، لا تدخل في مجال الناقد الأدبي. غير أنها تُعدّ مكمِّلات نصِّيَّة، تعبيريَّة وتأثيريَّة. وإنما ينحصر هدف الناقد الأدبي في استقراء الأدب، من حيث هو أدب، مع وصف مجمل التجربة وتقييمها، دون التحليل الشامل لتفريعاتها الكثيرة. ومن هذا يتضح قيام تكامل عضوي وترابط بين صفحات النصّ ومكوّناته المختلفة، من حيث ذلك كلّه معبِّر عن مضمون عنوانه وموضوع طرحه. وهنا يتبادر السؤال: تُرى ماذا يمكن أن يضيفه النص الأدبي الإلِكترونيّ التفاعليّ إلى المشهد الأدبي العربي؟ إنه نصٌّ لا يشتغل على البنية الداخليّة للنص، بمقدار اشتغاله على طريقة عرضه"[2]، إنه نصّ يفجّر أسئلة في عمق التجربة الإبداعية باحثا عن بنيتها وخصائصها وأركانها، مشتغلا على مستقبلها.

---

[1]- العيد جلولي: نحو أدب تفاعلي للأطفال، ص 247.

[2]- عبد الله الفيفي: جماليات الأدب الإلكتروني التفاعلي، مقال متوفر عبر الرابط:
www.khayma.com/faify/index422.html، بتاريخ: 2017/03/03 الساعة 22:55.

الفصل الثالث: قراءة في المنجز النقدي

المبحث الأول: الأدب الرقمي الموجه للطفل في المنجز النقدي

المطلب الأول: المنجز النقدي الخاص بأحمد فضل شبلول

المطلب الثاني: المنجز النقدي الخاص بالسيد نجم

المبحث الثاني: الأدب الرقمي الموجه للطفل في الميزان النقدي

المطلب الأول: جماليات أدب الطفل الرقمي

المطلب الثاني: قراءة في أدب الطفل الرقمي

إن الحديث عن أدب الطّفل في الفضاء الرّقمي يختلف كثيرًا عن نظيره الورقي؛ وتندرج نقاط الاختلاف ضمن الإطار العام لما يميّز الإبداع الرّقمي عن الورقي. ومن ثم، تختلف القراءة التفاعلية من النسخة الرقمية (version numérique) إلى النسخة الورقية (la version papier). ويعني هذا أن الخطية القصصية أو السردية تتغير من النص الورقي إلى النص الرقمي، وتخضع للتغيير والتصرف والتحوير الرقمي. وأكثر من هذا فالنص التفاعلي هو نص مهجن بامتياز، يتداخل فيه المبدع، والقارئ، والنص، والحاسوب، والصوت، والصورة، والحركة..."[1]. هذا التّهجين الذي يضعنا أمام حالة إبداعيّة جديدة تحثّ النّقد على استحداث آليات مغايرة، وفي هذا المطلب سنحاول الوقوف عند مصطلح (أدب الطّفل الرّقمي) من الزّاوية النقديّة أو ما يندرج تحت المنجز النقدي والذي يتضافر مع المنجز الإبداعي لتأسيس لونٍ إبداعي يشقّ طريقه بهدوءٍ ووعي، ومن النّماذج المبكّرة التي تكاد تكون مكتملة اخترتُ نموذجين يبرزان أهمية تناول الموضوع وضرورة توقّف النّقد عنده.

1- المنجز النقدي الخاص بأحمد فضل شبلول:

ننطلق في تقييمنا للمنجز النقدي من حقيقة مفادها أن المنجز النقدي الخاص بأدب الطفل في مرحلته الورقية لم يكن وفيرا؛ فلم يتجاوز مسألة التعريف والتمثيل وقد أشرت سلفا إلى مشكلة غياب النقد الخاص بأدب الطفل مع الحامل الورقي، فليس من المنتظر أن نجد كما وفيرا وتراكما معرفيا للمنجز النقدي فيما يخص الأدب الرقمي الموجه للأطفال الذي لم يزل منجزه الإبداعي يخطو خطواته الأولى.

لقد اخترت مشروعين ليكونا نموذجين للمنجز النقدي للأدب الرقمي العربي الموجه للطفل هما مشروع (**أحمد فضل شبلول**) ومشروع (**السيد نجم**)، لسببين أراهما وجيهين يتمثلان في:

1- أسبقية جهودهما على بقية الدراسات؛ فقد تنبّه هذان الكاتبان لهذا الموضوع في وقت مبكر جدا لم يكن الأدب الرقمي الموجه للكبار معروفًا بعد.
2- اكتمال مشروعهما بين التنظير والإبداع؛ فلم يكتفيا بالتعريف بهذا النوع الأدبي الجديد بل حاولا توظيف جهازه المصطلحي في العديد من كتاباتهما بين دراسات وكتب وأعمال إبداعية مختلفة، فلم تكن كتابتهما في التخصص من قبيل مواكبة للمواضيع المطروقة.

وقد سبق وتعرفنا على أهمية جهودهما في ضبط تعريف مصطلح (أدب الطفل الرقمي) ومختلف أنواعه، من خلال التعاريف التي قدّمها كل من "**شبلول**" و"**نجم**" لهذا المصطلح الجديد الذي لم يُوظّف قبلا في الدراسات التي تناولت أدب الطّفل.

1- المنجز الإبداعي:

سيكون من المثمر أن نعرّج على المنجز الإبداعي الذي قدّمه "**شبلول**" لأهميته وإضافته النوعيّة في المنجز النّقدي العام، ففيه ثمار التفكير بالأدب الرّقمي ومعطياته الجديدة في أدب الطّفل. فمن الأعمال الجريئة التي أتحفنا بها الدّارس "**شبلول**" ديوان متميّزٌ جدّا تحت عنوان (تغريد الطّائر الآلي) سنة 1996، وما يمكن ملاحظته بشكل سريع ومبدئي: هو الخطوة المبكرة والاشتغال المتقدّم على أفكار أقل ما يُقال عنها أنّها غريبة عن زمانها ولا تنتمي إلى سياقه الفكري العام، والملاحظة الثانية هي التوظيف العلني

[1]- جميل حمداوي: المقاربة الميديولوجية نحو مشروع نقدي عربي جديد في دراسة الأدب الرقمي، كتاب بصيغة وورد أرسله لي المؤلف عبر الإيميل، ص 71.

لمصطلحات غير دارجة في اللغة الإبداعية العامّة من قبيل مفردة (الآلي) وغيرها من المفردات التي تزخر بها صفحات الدّيوان بدءًا بالعناوين وما ورد في مختلف القصائد.

يضم الديوان الشّعري 18 قصيدة، يؤنسن من خلالها الشّاعر بعض الجمادات ويتوجّه بخطابه لها معتبرًا إياها كائنات حيّة تفهم وتستوعب وتتفاعل. فالحاسوب صديق وقدر ورفيق وإنسان، وسنتأمل في لمحة سريعة مختلف العتبات النصية المتعلقة خاصة بالعناوين لنكتشف فيها لغة غير مسبوقة ومفردات غير مألوفة، وكمثال على ذلك لنتأمل هذه العناوين (الشاعر والحاسوب، مطايا للحواسيب، ذاكرة الإنترنت، وحدي في صفحات الإنترنت، كعبة الأرقام، من علياء الإنترنت...).

والشيء الذي يجب أن ننبّه له بشكل خاص هو أن هذه القصائد غير موجهة للصغار لكنني أجزم على قدرتهم على استيعابها أكثر من الكبار، لأنها ببساطة تنتمي لجيلهم وعالمهم وتطلّعاتهم. ولتأكيد هذه الملاحظات يمكننا الاستشهاد بمطلع قصيدتين من الدّيوان:

1- قصيدة: **الشاعر والحاسوب**

مطلعها: دخل الشاعرُ صندوق الحاسوبِ

وقال:

افتحْ خانات الأسرار

واجمعْ كلَّ بنات البحرِ الهدَّار

وتحسَّسْ أنباءَ القلبِ المبحرِ في الظلماتْ

فعدوّي الآن يقاتلُني

بالمعلوماتْ

يليه الرد : قال الصندوقُ:

عليك الآنَ بفرخٍ من أطيار الرغبةِ

اذبحْهُ

ضَعْ كلَّ جناحٍ فوق الآخرِ

أطلقْهُ..

نحو سماءِ الرهـبة

فيعودُ إليكَ حَـمَامًا

داخل شبكات " الإنتَرْنِتْ "[1]

2- قصيدة: **مطايا للحواسيب**

مطلعها: سأُلقي كلَّ أوراقي

إلى نيرانِ حاسوبي

وأُغلقُ كوكبَ الأشواقِ في صدري

وأخرجُ من دهاليزي

إلى أسرارِ " نافذتي"

و"أيقوناتِ " أحلامي

---

[1]- القصيدة وما يليها من مقاطع موجودة في ديوان (تغريد الطائر الآلي) المتوفر بصورة إلكترونية على الرابط:
‹ ... ‹ www.wata.ccمقالات ودراسات أدبيـــة ‹ دراسات أدبية ونقدية، بتاريخ: 2013/06/03 الساعة 10:27.

وختامها: أقيموا من صدورِكمُ

مطايا للحواسيبِ

فإني يا بني أُمِّي

أخافُ عليكمُ

الأيَّامَ

والدهرا.

في مقال مهمّ جدّا مجزوء على قسمين معنون بـــ (تغريد الطّائر الآلي الرُّؤية والأداة) يقدّم **حسين علي محمد** دراسة جيّدة عن الدّيوان، فقد" انطلق شبلول من أنسنة الكائنات في ديوانه الأول إلى أنسنة الآلة في ديوانه الجديد ((تغريد الطائر الآلي)) الذي يضم 18 (ثماني عشرة) قصيدة، فنرى الحاسوبَ يخاطبُ الشاعرَ، بأنه لا يمتلك قدرته الفذَّة على الرؤية والكشف، وأن روحَه (لاحظ دلالة اللفظ فقد أصبح الحاسوبُ عند شبلول إنسانًا بالفعل له روحُه، وأشواقُه، وآمالُه، وقدراتُه المحدودة) لا تستطيع أن تجاري قدرات الشاعر"[1].

شبلول في تجربته الشعرية مع المنجز الآلي يعي أن هذا المنجز يتسلل إلى حياتنا اليومية ويتحكَّمُ في إيقاعها، ويختصر من الزمن، وهو أول مكسب له في مضمار التفكير بالأدب الرّقمي في وقت مبكر جدا لم يزل الحاسوب فيه شيئا غريبا غير متوفر في يومياتنا. ففي تلك الفترة لم يزل الاعتماد في أدب الطّفل على المحسوس ومحاولة مقاربته في المادة الأدبية بكل السُّبل، "فكيف لو كانت الصور رسوما متحركة تخاطب الطفل مباشرة وتبثّ حزنها وهمها إلى الطفل مباشرة وتبكي بدموع رقمية محوْسبة وقد ارتفع عويلها واختنق شهيقها والذي هو واقعيا صوت الطفل الممثل"[2]، وهو ما تدرّج إليه الأدب الرّقمي الخاص بالطّفل. "يقصد بالصورة الحاسوبية تلك الصورة التي توجد ضمن فضاءات الشبكة العنقودية. وتتميز هذه الصورة بطابعها التقني والرقمي والافتراضي. ومن ثم، فهي صورة متطورة وعصرية ووظيفية مرتبطة بالحاسوب والشبكة الرقمية. ويمكن - الآن- أن نجد كل الصور المرغوبة فيها، دون اللجوء إلى التشكيلي أو الفوتوغرافي. فثمة صور موجودة بكثرة داخل العوالم الإلكترونية الرقمية هنا وهناك، يختار الإنسان منها ما يشاء"[3]، وقد تعمدتُ الحديث عن هذه المكونات الرقمية المتطورة في هذا المقام بالتحديد لأن ما جاء به **شبلول** في ديوانه الأول من مفاهيم ومفردات كسرت منظومة المتلقي اللغوية التقليدية هي التي ستتدرّج وتمهّد لهكذا تصورات وإبداعات، فبعد الحديث عن المصطلحات الغريبة سيأتي الحديث عن صور شعرية وجمالية غريبة يتعرّف عليها المهتمون شيئا فشيئا.

---

[1]- حسين علي محمد: 'تغريد الطائر الآلي': الرؤية والأداة (2/1) على الرابط:
http://middle-east-online.com/?id=192526، بتاريخ: 2016/12/14 الساعة 21:35.

[2]- عميش عبد القادر: قصة الطفل في الجزائر دراسة في الخصائص والمضامين، دار الأمل، ط 2، ص 211.

[3]- جميل حمداوي: المقاربة الميديولوجية نحو مشروع نقدي عربي جديد في دراسة الأدب الرقمي، كتاب بصيغة وورد أرسله لي المؤلف عبر الإيميل، ص 37.

2- المنجز النقدي:

اخترتُ المنجز الإبداعي كمدخل لتناول المنجز النقدي القيّم الذي جاء به **أحمد فضل شبلول** والذي اعتمدتُه كواجهة للدرس الأدبي الرّقمي العربي دون أدنى تردّد وقد بيّنت أهميته في مطلع هذا المطلب. وسأحاول الوقوف على مختلف الدّراسات التي قدّمها **شبلول** وأتتبّعها في إطار كرونولوجي لأقف على محاولاته الجادّة في تتبّع الموضوع وبلورة مفاهيمه، وأركّز على نقطة هامة محورية تتمثّل في أن شبلول صبّ دراساته في مجال أدب الطّفل وهو ما يجعله رائدا من رواد أدب الطّفل الرّقمي.

- **الدراسات النقدية:**

من المقالات الهامة والمبكرة جدا والتي تصب في صلب الموضوع بشكل مباشر وتؤسس له إذ تجمع بين أدب الطفل والتكنولوجيا:

1- أطفالنا والثقافة الإلكترونية 2002 الحوار المتمدن

يقول فيها: "إذن هناك صلة بين الثقافة العلمية لأبنائنا- التي يُعدُّ أدب الخيال العلمي تجسيدا لها، أو هو على الأقل جزء من ثقافتهم المعاصرة- والثقافة الإلكترونية، ومن الملاحظ أن هذا الأدب انتشر في عصر المعلومات وانفجار المعرفة، وتكاثُر الأسئلة الغامضة حول مستقبل الإنسان، والآفاق القادمة التي يمكن أن يصل إليها. ويمكننا القول إنه إذا كانت الثقافة العلمية تهتم بمضمون الرسالة العلمية التي تحملها لأبنائنا، فإنه يمكن للثقافة الإلكترونية أن تكون هي الشكل الذي يحمل هذا المضمون. وعلى ذلك فهما وجهان لعملة واحدة هي ثقافة أطفالنا المعاصرة، أو ثقافة أطفالنا في القرن الجديد، دون أدنى إخلال بقيمنا ومبادئنا وأصالتنا العربية والإسلامية"[1]، والمميّز في هذه الدراسة استدعاؤه لجهود الدارسين الذين تقاطعوا معه في موضوع (ثقافة الطفل) بصفة عامة، مثل "**هادي نعمان الهيتي**" و"**فاروق سلوم**" و"**عماد زكي**" وغيرهم ممّن تناولوا الموضوع.

ذلك "إن نشر المعلوماتية بين الأطفال يتجه إلى مجالين هما: برامج الألعاب باستخدام الحواسيب الشخصية وتطوير ذلك للاستخدامات العلمية والمعرفية، وإدخال المعلوماتية في الأنشطة الطليعية، ويستلزم ذلك تزويد هذه المنشآت بالأجهزة اللازمة بالدرجة الأولى"[2]، فكل هذه الوسائل تساعد بشكل مباشر في ترسيخ الثقافة الإلكترونية وتمحي الفواصل بين المستخدمين والمادة الإلكترونية.

2- ثقافة الطفل في عصر التكنولوجيا 2003 نص المحاضرة التي ألقاها الشاعر أحمد فضل شبلول بندوة الثقافة والعلوم بمدينة دبي مساء الثلاثاء الموافق 6 مايو / آيار 2003/ 5 ربيع الأول 1424هج.

وهي ورقة بحثية طويلة قدّم فيها "**شبلول**" مجهودا تعريفيا كبيرا لمختلف المصطلحات الجديدة التي ترافق هذا التمظهر الأدبي الجديد؛ يقول في دراسته: "ولما كانت مجتمعاتنا العربية بدأت تُظهر اهتماما بمسألة الحاسب الآلي، بل تشجع -ولو نظريًّا على استخدامه في جميع مجالات الحياة، فقد كان من الطبيعي أن تظهر الثقافة الحاسوبية، أو الثقافة الإلكترونية لدى الأجيال الجديدة، ومن ثَمَّ فإن ثقافة هذا الجيل الجديد من أبنائنا وأحفادنا، تختلف -إلى حد كبير عن ثقافة الأطفال في الجيل السابق، فثقافة هذا

---

[1]- أحمد فضل شبلول: أطفالنا والثقافة الإلكترونية، عبر الرابط:
www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=2387، بتاريخ: 2016/09/21 الساعة 20:15.

[2]- عبد الله أبو هيف: التنمية الثقافية للطفل العربي، ص 199.

الجيل تتشكَّل من خلال استخدامه لجهاز الكمبيوتر لكي تكون متوائمة مع روح العصر، ومع الآمال الموضوعة للمستقبل"[1]، متوقفا عند أدق المصطلحات المتعلقة بالموضوع بشكل تسلسلي (الثقافة، الطفولة، ثقافة الأطفال، التنشئة الثقافية، التكنولوجيا، الثقافة الإلكترونية، الثقافة العلمية، الثقافة التكنولوجية، أدب الخيال العلمي، ...)

كما ظهرت مصطلحات جديدة: "تُعَدُّ وسائل الإعلام مصدراً من مصادر ثقافة الطفل، ولهذا السبب برز مصطلح فرعي داخل هذه الوسائل سُمّي بالإعلام الثقافي الخاص بالأطفال، أو بتسميات أخرى تُحقّق مفهوماً محدّداً للصناعة الثقافية، هو الإسهام في تثقيف الطفل في الحاضر وإعداده للمستقبل. والمشكلة التي تواجه هذا الإعلام هي تباين الدول العربية في أهداف تثقيف الطفل، والاندفاع غير العلمي في عرض برامج وتقديم نصوص لا تخدم الاستراتيجية الثقافية العربية"[2]، فمصطلح (الإعلام الثقافي الخاص بالأطفال) لم يكن مطروحا سلفا فحتى المجلات المتخصصة بالأطفال والتي تمثّل شقّا من الإعلام المكتوب لم تكن متوافرة بشكل كبير في مختلف ربوع الوطن العربي.

ويطلقُ مصطلحا جديدا أيضا من خلال قوله: "ليس هدف هذه المحاضرة بطبيعة الحال تعليم المرء كيف يستخدم الحاسب الآلي، أو كيف يتعامل مع شبكة الإنترنت، فهناك معاهد متخصصة وكتب كثيرة في هذا المجال، وإنما هدفنا هو البحث في كيفية انعكاس استخدام هذا الحاسب أو تلك الشبكة (باعتبارها ممثلا لأرقى أنواع التكنولوجيا المستخدمة على نطاق جماهيري واسع) على ثقافة أطفالنا وأدبهم الجديد من خلال ما أسميناه بتكنولوجيا ثقافة الأطفال أو تكنولوجيا أدب الأطفال، أو الثقافة الإلكترونية"[3]، فالأثر الذي تخلّفه التكنولوجيا على سلوك وثقافة الطّفل هي ما يهمّنا بالدرجة الأولى، أما الحديث عن الأثر التكنولوجي على أدب الطفل فهو المحور المفصلي في كل هذه الدراسات وهو ما يمكننا التعبير عنه بأنه قد حقّق المعطى الحداثي وما بعده على مستوى الأدب بصفة عامة.

والأثر التكنولوجي على الأدب لا يكون فقط على مستوى ثقافة المتلقّين ومواضيع المواد الإبداعية، فقد "كان لاستخدام الحاسوب في طباعة النص الأدبي، ونشره على شبكة الإنترنت، تأثير واضح على لغة هذا النص. فقد بدأ بعض الكتّاب يستخدمون كلمات جديدة من أسماء وأفعال ومصطلحات، لها علاقة بجهاز الحاسوب نفسه أو بشبكة الإنترنت، فيدخلونها ضمن السياق اللغوي للنص. مما أدى إلى تشكيل ثروة لغوية جديدة دخلت علام الأدب"[4]، فاللغة الجديدة التي تأتّت من خلال توظيف الحاسوب كوسيط ناقل وتعدّت ذلك للتغلغل في بنيته النصية والاندماج معه تستوقفنا لندرك أهمية التكنولوجيا وواسع تأثيرها على أدب الطّفل.

3- الطاووس المغرور، قصة إلكترونية للأطفال القصة الإلكترونية تحول قصة مؤلفة من قبل تأليفا بشريا الى وسيلة مناسبة لتعليم الأطفال 2004

"عرضنا من قبل لقصة "القرد والغيلم" الإلكترونية التي أنتجتها "شركة صخر" من وحي كتاب كليلة ودمنة. وقلنا إن "القصة الإلكترونية" تعني تحويل أو إخراج أو إعداد قصة مؤلفة من قبل تأليفا بشريا،

---

[1]- أحمد فضل شبلول: ثقافة الطفل في عصر التكنولوجيا، عبر الرابط:
http://middle-east-online.com/?id=14764، بتاريخ: 2016/12/20 الساعة 11:35.
[2]- سمر روحي الفيصل: أدب الأطفال وثقافتهم، ص 95.
[3]- أحمد فضل شبلول: ثقافة الطفل في عصر التكنولوجيا، متوفر عبر الرابط:
http://middle-east-online.com/?id=14764، بتاريخ: 2016/12/11 الساعة 21:45.
[4]- إيمان يونس: تأثير الإنترنت على أشكال الإبداع والتلقي في الأدب العربي الحديث، ص 62.

وليس إلكترونيا، لتعمل على وسيط إلكتروني -وهو هنا أسطوانة الليزر أو الأسطوانة المدمجة أو - CD ROM-من خلال إضافة بعض التقنيات الجديدة المتعلقة بالصوت والصورة واللون والرسوم الكرتونية المتحركة ومؤثرات موسيقية أخرى مع الاستفادة من خصائص الفيديو في الإرجاع والتقدم والتثبيت، أو فيما يعرف بالملتيميديا Multimedia أي الوسائط المتعددة. وسنعرض لقصة إلكترونية أخرى للأطفال بعنوان "الطاووس المغرور" من إنتاج شركة العريس للكمبيوتر ببيروت، وأنظمة الحواسيب الرياض، تحت شعار "القصص المُحرَّكة"[1]، يوظّف **شبلول** مصطلحا أجناسيا جديدا هو (القصّة الإلكترونية) وهي خطوة جريئة جدّا وحداثيّة بامتياز؛ فتقويض نظرية الأدب وخلخلة المنظومة الأجناسية المتّفق عليها –منذ قرون- هو أبلغ تأثير للتكنولوجيا على الأدب. واقتراح مصطلح لجنس جديد إنجاز كبير؛ فالكثير من القضايا ظلت عالقة بأدب الطّفل في شكله الورقي ولم تجد الجرأة الكافية لحلّها والفصل فيها.

وفي تحليله لهذه القصة الإلكترونية يقدّم **شبلول** تصوره لمختلف الأيقونات المتوفرة ويحللها، ويحرص على تيمة اللعب اللصيقة بالطّفل، "وهكذا تدخلنا الأيقونة الثانية، أيقونة اللعب، إلى عالم من التسلية واللعب والألوان المبهجة والموسيقي والإيقاعات الجميلة، فضلا عن المعلومة العلمية المناسبة لسن أطفالنا بطريقة سهلة وميسرة ومحببة إلى نفوسهم. فهم يتعلمون أثناء اللعب. وتلك ميزة من مزايا هذا البرنامج، والبرامج المشابهة لها التي تتخذ من اللعب وسيلة للتعلم غير المباشر. وفي رأيي فإن هذه الطريقة أكثر مناسبة للأطفال من وسيلة التعليم المباشرة التي تقدمها بعض البرامج، أو وسيلة التعليم التي تأتي في صورة سؤال وجواب بعد انتهاء القصة الإلكترونية"[2]، فهذه القصة تمثل برنامجا إلكترونيا مدهشا للأطفال يستفيدون من خدماته المختلفة من مادة أدبية وفضاء للعب وفسحة للفرجة والإدهاش.

4- الرؤيا، نموذجٌ جيد لتكنولوجيا أدب الأطفال قرص القصة المدمج يحكي للأطفال قصة النبي يوسف عليه السلام بطريقة سلسة وسهلة 2004

وكعرض آخر لبرنامج متوفر يُلقي **شبلول** الضّوء على نموذج ثاني لتحوّل أدب الطفل نحو الرقمية ، فالبرامج الإلكترونية المتوفرة على أقراص مدمجة تحاول تقديم شكل جديد لأدب الطفل مكّن بعض الدّارسين من التنبه والتبشير بأدب طفل رقمي في وقت مبكر جدّا، وهو عرض تحليلي للقصة الإسلامية (الرؤيا)، يقدّمها بقوله: و"تأتي القصة الإسلامية "الرؤيا" لتشكل إضافة جديدة إلى رصيد القصص الإسلامية المحرَّكة للأطفال، من خلال أسطوانة مدمجة C.D سهلة الاستخدام، ولا تحتاج إلى تحميل أي جزء منها على القرص الصلب (الهارديسك)، ومزودة بالتقنيات الرقمية الحديثة، وتحكي للأطفال قصة النبي يوسف عليه السلام، منذ أن شاهد في منامه أحد عشر كوكبا والشمس والقمر له ساجدين، فقال له أبوه لا تقصصْ رؤياك على أحد، ولكن أخوته يعلمون فيحاولون قتله، أو التخلص منه، بإلقائه في الجُب أو البئر، إلى آخر القصة القرآنية المعروفة. وقد قام المركز الهندسي للأبحاث التطبيقية، بإعداد وتنفيذ هذه القصة، وأنتجتها شركة المنار للتكنولوجيا، ضمن سلسلة أحسن القصص، وأطلقت عليها "الرؤيا""[3].

---

[1]- أحمد فضل شبلول: الطاووس المغرور، قصة إلكترونية للأطفال، متوفر عبر الرابط:
http://middle-east-online.com/?id=24534، بتاريخ: 2015/10/01 الساعة 11:55.

[2]- المرجع نفسه.

[3]- أحمد فضل شبلول: الرؤيا، نموذج جيد لتكنولوجيا أدب الأطفال، متوفر عبر الرابط:
http://middle-east-online.com/?id=27220، بتاريخ: 2017/05/04 الساعة 22:15.

فالطفل الذي سيشاهد القصة وسيسجل مشاهدها في ذاكرته البصرية سيستفيد من قدرة استيعاب كبيرة لأحداثها وبالتالي قدرة على استرجاعها وإعادة سردها، وهي خصائص تتوفّر مع النص الرقمي الموجه للطفل ولا يمكن لذات النص في شكله الورقي أن يمكّن الطّفل منها برغم كل محاولاته، وتوفر القصة على قرص مدمج سيسهل استخدامها في كل وقت وإعادة مشاهدتها عند الحاجة، وهذا التمظهر الجديد للأدب هو الذي جعل المهتمين بأدب الطفل –وشبلول واحد منهم- يدرك الإمكانات الأخرى التي يمكن لأدب الطّفل أن يستغلها من أجل إغراء الطّفل وشدّه إليه.

5- منتجات الثقافة الإلكترونية للأطفال لمجاراة عصر المدن والثقافة الكمبيوترية وأدب الخيال العلمي، دخلت بعض المؤسسات سوق هذه الثقافة دون المرور بطور الثقافة الورقية. 2004

لم يعد أدب الطّفل بمنأى عن الموجة الإلكترونية وتمدّدت رقعة العالم الرقمي في محاولة لابتلاع عالمنا؛ "ولمجاراة هذا العالم، ولمجاراة عصر المدن الإلكترونية، والثقافة الكمبيوترية، وأدب الخيال العلمي، طورت بعض المؤسسات والشركات إمكاناتها لتؤدي دورها في سوق هذه الثقافة، ودخل البعض الآخر الميدان مباشرة، دون أن يمرَّ بطور الثقافة التقليدية، أو الثقافة (الورقية)، وعلى سبيل المثال دَشَّنَ أحد مراكز الأطفال بمدينة الرياض برامج جديدة لتعليم الكمبيوتر للأطفال تساعدهم على التعرف على مقدرة الأطفال على التصور والتخيل وتطبيق ذلك من خلال الكمبيوتر والكشف من خلال البرامج التعليمية عن أركان الكرة الأرضية والكواكب الأخرى وتعليمهم زرع الأشجار وتسلق الجبال بغرض الرسم على سطحها"[1]، وقدّم **شبلول** في هذه الدّراسة جهود بعض الشركات بتقديم برامج خاصة بالأطفال منها التعليمية ومنها الخاصّة باللّعب فيما يتعلّق بالألعاب الإلكترونية، فكلها خطوات قامت بها المؤسسات المهتمة بأدب الطّفل كمحاولة لتطويق ظاهرة خطيرة تتمثل أساسا في العزوف عن المقروئية.

"وقامت شركات أخرى بإنتاج برامج تحمل العناوين التالية: المكتبة الإلكترونية للطفل المسلم (يوم في حياة طفل مسلم) هرم المعلومات (مسابقات ثقافية للأعمار تحت 15 سنة) كان يا ما كان (أربع قصص إلكترونية: الثعلب والغراب والجبنة، الثعلب وعنقود العنب، الكلب الطماع، النملة والجندب) موسوعة عالم الطفل، تعليم الأرقام الإنجليزية للأطفال، مدينة الألعاب، ... وغيرها الكثير. ولا شك أن مثل هذه البرامج التي بدأت تنتشر في الأسواق وغيرها، تحمل في طياتها كل سمات الثقافة الإلكترونية أو الثقافة الكمبيوترية، أو الأدب الإلكتروني، أو تكنولوجيا أدب الأطفال"[2]، وكلها مصطلحات جديدة لم تكن متوفرة قبلا ولا متداولة، ولعل **شبلول** من الدارسين القلائل الذين أدركوا ما سينجرّ عن كل هذه التحولات في مسار أدب الطّفل، فأسقطها في إطارها المشروع ووُفّق في طرح هذه القضايا التي مثّلت أرضية خصبة لطرح أفكار أدبل الطفل الرقمي.

يؤكد **شبلول** في نهاية هذه الدراسة على أن ثقافة الأطفال تطورت عبر الوسائل الإلكترونية والتكنولوجية الجديدة؛ وصار من الضّروري تناول مواضيع الثقافة الجديدة الخاصة بالطفل، ويقترح ترك هذه المهمّة للتربويّين لرصد هذا التطوّر.

6- ثقافة الأطفال ما بين الرقمية والعلمية 2004

---

[1]- أحمد فضل شبلول: منتجات الثقافة الإلكترونية للأطفال، متوفر عبر الرابط:
http://middle-east-online.com/?id=24030، بتاريخ: 2016/12/29 الساعة 23:05.

[2]- المرجع نفسه.

إن"الحديث عن الثقافة المستقبليّة للطفل العربي نبوءة تنطلق من المعرفة العلمية لطبيعة ثقافة الطفل العربي في الحاضر ووظيفتها، ومن إدراك لطبيعة الثقافة العربية واتّجاهاتها وظروفها الموضوعية. وهذا يعني أن النبوءة هنا ليست رجماً بالغيب، بل هي وظيفة علمية نابعة من التحليل والاستقراء والاستنتاج. ولئلا يكون هناك لبس أقول إنني أقصد بالثقافة المستقبلية للطفل العربي ذلك المركَّب الثقافي الجديد الذي يكتسبه الطفل العربي، ويبني بوساطته شخصيّته القادرة على بناء المجتمع العربي الإسلامي الجديد والإسهام في الحضارة الإنسانية"[1]، فالطفل بحاجة إلى (تنمية ثقافية) وهو مصطلح جديد أيضا، والأمور بهذا الشكل لا تأتي عفوا بل نتاج دراسة واستنباط وتحليل، فالمركّب الثقافي الذي سيكتسبه الطفل العربي بصورة جديدة هو ما سيشكّل ثقافته المستقبليّة وهي التي نعوّل عليها لمواجهة العصف التكنولوجي والصّمود أمام مغرياته، وأظن أن الأمر الفاصل هو الإيمان بأن هذا الطفل يختلف عن أطفال الأجيال التي سبقته، فالسياق العام الذي ينشئ فيه يتضمن أشياء تفوق طاقة الكبير الذي ظل لقرون خلت المعلم والموجه بل والملقن للطفل.

ويضيف **شبلول**: "أما القنوات التي تصل من خلالها الثقافة العلمية للطفل، فهي: البيت، والمدرسة، ووسائل الإعلام المختلفة من صحافة علميَّة ومذياع وتلفزيون يقدِّم ان برامج علمية مبسطة، وأفلام فيديو، وسينما للأطفال، وأدب الخيال العلمي، وبرامج الحاسب الآلي... إلخ. ويمكن أن يتم التثقيف العلمي للطفل بشكل جيد إذا روعيت معطيات الكتابة العلمية، أي الأرضية العلمية التي يمكن أن يعتمدها الكاتب في إيصال العلم للطفل"[2]، لم تتم مراعاة الثقافة العلمية الخاصة بالطفل سلفا وظلت الحكايات المتعلقة بأدب الخيال العلمي مجرد تصورات خيالية لا تمت لعالمه بصلة، لكن صار من الضروري الآن –حسب **شبلول**- أن نقدم لهذا الطفل ثقافة علمية مؤسسة على قواعد ثابتة حقيقية ولا نسبح به في فضاءات خيالية لا نهاية لها.

7- كيف نتابع ما ينشر للأطفال رقميا 2010

وهو سؤال وجيه عميق؛ إذ يقدم إجابة له بعرض نموذج لمحتوى أسطوانة لا يتلاءم مع متطلبات ما يجب أن يُقدّم للطّفل؛ "وأعتقد أنه آن الأوان لمتابعة نقدية ممنهجة من كبارنا لما ينشر لصغارنا على الشبكة العنكبوتية والأقراص المدمجة، لأن هناك كوارث تحدث في الإنتاج الرقمي الموجه لأطفالنا، دون أن يدري الكثيرون عنها شيئا، وسأحدثكم عن بعض هذه الكوارث من خلال أسطوانة (C.D). ففي أسطوانة بعنوان "الطاووس المغرور"، (وهي قصة تتوسل بالتقنيات الحديثة)"[3]، إن تساؤله هذا يعد استشرافا لما سيعانيه الأدب الرقمي من مشاكل مستقبلا، وهو طرح جريء يعكس وعيا حقيقيا بالأدب الرقمي، ولعله بهذا الطرح يشير –بشكل غير مباشر- لمسألة النقد الرقمي سواء من حيث التقنية أو الموضوع المطروح في حد ذاته.

"والمراقبة لا تعني ما يطالعه الطفل، وما يميل إليه ويهواه، وتعامله معه فقط، بل حتى المدة الزمنية، التي يقضيها مع هذه الألعاب، ولو كانت ذات جدوى، لما لها من آثار صحية سيئة. فبالنسبة لطفل ما بين ست وتسع سنوات، لا تتجاوز ثلاثين دقيقة، وما بين عشر وأربع عشرة سنة ساعة يوميا. أما قبل سن

---

[1]- سمر روحي الفيصل: أدب الأطفال وثقافتهم، ص 117.

[2]- أحمد فضل شبلول: ثقافة الأطفال ما بين الرقمية والعلمية، متوفر عبر الرابط:
www.almotamar.net/news/17570.htm، بتاريخ: 2017/02/26 الساعة 20:55.

[3]- أحمد فضل شبلول: كيف نتابع ما ينشر للأطفال رقميا؟، متوفر عبر الرابط:
http://middle-east-online.com/?id=88111، بتاريخ: 2017/08/24 الساعة 21:15.

التمدرس، فيستحسن ألا يفتح له المجال لذلك، لأنه في مرحلة الترويض البدني، والحركة واللعب، والتواصل مع الألعاب العادية، والكتاب والمجلة، وتقبُّل بعض السلوكات الشخصية والأسرية والاجتماعية...!"[1] فإذا كانت المطالعة الورقية لا تطرح هذه الإشكالات فإن الأدب الرقمي الموجه للطفل يحمل في طياته بعض المشاكل الجديدة التي تنبعث من تركيبته وتتأسّس من جوهره، فمسؤولية الكبير تزيد حدة وتتصاعد مع الأدب الجديد، وأراها تأخذ أبعادا أكبر كون هذا الكبير يفتقد لفهم حقيقي لهذا العالم ولا يتقن أبجديات التعامل معه، وهنا تكبر المهمّة وتبدو مستحيلة لدى البعض.

8- التقنيات الرقمية وتحقيقها لغايات أدب الأطفال الإسلامي دراسة وتقويم لعدد من النماذج 2011

يركز "**شبلول**" دائما على مصطلحات الرقمنة الجديدة فيعيد طرحها وتناولها في أغلب دراساته على مرور سنوات اشتغاله في الموضوع، فيؤكد: " والمتأمل لحال أدب الأطفال بمعناه الواسع سيجد أنه تعددت أشكاله ووسائله ووسائطه، في القرون الثلاثة الأخيرة، وظهر ما يسمى بـ ((الثقافة الإلكترونية، أو الثقافة الرقمية))، التي جلبها دخول تقنيات الحاسب الآلي، والأقراص المدمجة والكتاب الإلكتروني وشبكات المعلومات مثل شبكة الإنترنت، في منازلنا ومدارسنا ونوادينا وجمعياتنا... الخ"[2]، فهذه المصطلحات الجديدة التي تأسّست مع الأدب الرّقمي تؤسس لمفاهيم مغايرة يجب ضبطها وتوثيقها.

واستدراكا لبعض الأمور التي قد تواكب هذا التدفق الإلكتروني يعقّب **عبد الله أبو هيف** بقوله: "لقد كان رأيي أن الكتاب الإلكتروني أو تعميم استعمال الكمبيوتر ومن بعده «الانترنيت» وأثناء ذلك «المالتيميديا»، وهي الاستعمال المتعدد بتقانات متعددة للوسائط الاتصالية، دون ترشيد، سيؤثر سلبياً على تنمية ثقافة الأطفال، وسيشكل خطراً على نماء الطفل نفسه معرفياً وجمالياً، فقد كان الكتاب المطبوع، وما يزال، المصدر المعرفي الأول، وما تزال الفنون، ومنها وسائل الاتصال بالجماهير، مثل المسرح والسينما والتلفزة والإذاعة، تعتمد على الكلمة، وهي أداة الإبداع الأولى، ويعسر أخذها من غير الكتاب"[3].

وتتبعا لمسيرة تكنولوجيا أدب الأطفال يلاحظ "**شبلول**" الخطوات التي تتبلور بها هذه الظاهرة الجديدة، حيث "ولمجاراة هذا العالم الإلكتروني، والثقافة الرقمية أو الإلكترونية، وتكنولوجيا أدب الأطفال، طورت بعض المؤسسات والشركات إمكاناتها لتؤدي دورها في سوق هذه الثقافة، وذلك الأدب. ودخل بعض الناشرين الميدان مباشرة، دون أن يمروا بطور الثقافة التقليدية، أو الثقافة (الورقية)، وعلى سبيل المثال قامت إحدى الشركات بتقديم برنامج يحمل اسم "إسلاميات حاسوبية"، وقامت شركات أخرى بإنتاج برامج تحمل عناوين مثل: المكتبة الإلكترونية للطفل المسلم (يوم في حياة طفل مسلم) هرم المعلومات (مسابقات ثقافية للأعمار تحت 15 سنة) كان يا ما كان (أربع قصص إلكترونية للأطفال: الثعلب والغراب والجبنة، الثعلب وعنقود العنب، الكلب الطماع، النملة والجندب)... وغيرها الكثير"[4].

وهنا يقدّم تعريفا دقيقا لما اصطلح عليه (القصة الإلكترونية أو المحرّكة) وقد سبق تقديمه في هذه الرسالة، كما يقدّم تعريفا لمصطلح البرنامج ويعرض نموذجين لبعض الأعمال ويقيّمها.

- **الكتب:**

---

[1]- العربي بنجلون: أسئلة الطفولة، في التربية الذاتية والثقافة الرقمية والصحة البدنية والنفسية، ص 104.
[2]- أحمد فضل شبلول: التقنيات الرقمية وتحقيقها لغايات أدب الأطفال الإسلامي، متوفر عبر الرابط:
https://adabislami.org/magazine/2011/02/158/20، بتاريخ: 2017/07/07 الساعة 18:09.
[3]- عبد الله أبو هيف: التنمية الثقافية للطفل العربي، ص 23.
[4]- أحمد فضل شبلول: التقنيات الرقمية وتحقيقها لغايات أدب الأطفال الإسلامي، عبر الرابط:
https://adabislami.org/magazine/2011/02/158/20، بتاريخ: 2016/10/16 الساعة 21:35.

1- **كتاب تكنولوجيا أدب الأطفال** 1999:

يقول في مقدمة كتابه: "كان مقال "الإنترنت وأدب الأطفال" المنشور بكتابي "أدباء الإنترنت أدباء المستقبل" (ص 89 - 103) النواة الأولى لفكرة هذا البحث الذي أقدمه اليوم تحت عنوان "تكنولوجيا أدب الأطفال"، فقد لاحظت اهتماما غير عادي وإقبالا كبيرا من أطفالنا على أجهزة الحاسبات الشخصية، وبعضه محاول اقتحام شبكة الإنترنت العالمية، والبعض الآخر وصل إلى الشبكة بالفعل"[1].

ما يُحسب فعلا **لشبلول** هو وعيه المبكر لظاهرة أدب الطفل الرقمي أو المحوسب أو الإلكتروني؛ وأتعمّد هنا سرد هذه المصطلحات كمترادفات لأنها في ذلك الحين –تحديدا- لم تكن دالّة على مدلول واضح مضبوط، فكان المقال المُضمّن في كتابه نواة لتوسيع الفكرة وبلورتها في كتاب، "وكانت نتيجة الإضافات الجديدة للمقال السابق، فصولا متنوعة، ولكن مترابطة، في هذا البحث، وصل عددها، بعد المقدمة، إلى ثلاثة عشر فصلا هي: مفاهيم أساسية، الثقافة الإلكترونية والثقافة العلمية، الموجة الثالثة وثقافة الطفل العربي، منتجات الثقافة الإلكترونية، أشكال ومضامين جديدة، قصص إلكترونية للأطفال، صحافة الأطفال الإلكترونية، مستقبل كتب الأطفال ومكتباتهم الإلكترونية، الحاسوب والإنترنت للتعليم والتعلُّم، البرنامج: إخراجه وخصائصه، مواقع ومقاهٍ للأطفال، المسابقات الإلكترونية، وأخيرا كيف نحمي أطفالنا من مخاطر الحاسوب؟."[2]، لكأنه يجمّع جهوده المتفرقة في الدراسات المختلفة التي تناول فيها أدب الطفل وعلاقته بالتكنولوجيا وتأثيرها على ثقافة الطفل ونتائج ذلك، ونلاحظ تسلسلا منطقيا في طرحه لمواضيع الكتاب.

2- كتاب **أدب الأطفال في الوطن العربي قضايا وآراء** 1998، فبعد تناوله لمواضيع تقليدية في أدب الأطفال من خلال عرض أعمال رواده (**أحمد شوقي، كامل كيلاني، محمد هراوي**) فقد تناول في قسمه الثالث والأخير مواضيع غير مطروقة من قبيل:

التكنولوجيا وأدب الأطفال	147
القرد والغيلم (قصة إلكترونية جديدة للأطفال	
من وحي كليلة ودمنة)	157
الطاووس المغرور (قصة إلكترونية للأطفال)	187
خصائص البرنامج الإلكتروني للأطفال	205

وإن كان ما يُلاحظ على **"شبلول"** تكراره لذات الأفكار في مختلف مؤلّفاته، لكن هذا لا يُعاب عليه في تلك المرحلة التي كان فيها الموضوع يخطو خطواته الأولى بصورة بطيئة جدا في عالمنا العربي، ولعل هذا ما يبرّر هذا التكرار.

3- **أدب الأطفال بين الشعرية والتقنيات الرقمية** 2009

---

[1]- أحمد فضل شبلول: تكنولوجيا أدب الأطفال، ص 6.
[2]- المرجع نفسه، ص 7/6.

وجاء في المقدمة: "حاول هذا الكتاب أن يسهم في إلقاء الضوء على كيفية تعامل أدبائنا وكتابنا مع بعض الظواهر الحياتية التي تفرض علينا فرضا مثل (الحروب) التي يشاهدها الأطفال بأعينهم على شاشات التليفزيون وعلى مواقع الإنترنت، وتتصدر أخبارها جميع الصحف والمجلات ويعاصرونها في جميع مراحلها، فيقدم الكتاب بحثا محكما في هذا الأمر يحمل عنوان (الطفل والحرب في فضاء الشعرية العربية المعاصرة). وقد شارك به الشاعر في المؤتمر العام للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب المنعقد في الجزائر عام 2003، فضلا عن بحث محكم آخر عن (التقنيات الرقمية وتحقيقها لغايات أدب الأطفال) وشارك به الشاعر في مؤتمر عقدته رابطة الأدب الإسلامي العالمية في الرياض عام 2006"[1]، وهو كتاب يتناول بالدراسة المواضيع المتعلقة بأدب الطفل والمسكوت عنها في مختلف المؤلفات التي تُنشر فيه، فموضوع الحرب –خاصة أنه صار معروضا للمشاهدة عبر الوسائط المرئية- لم يعد بمنأى عن الطفل وبصره.

"إن التقنية الجديدة أتاحت للجميع فرصة البحث عن صيغ جديدة لتقديمها للطفل، مع الاستفادة من معطيات التقنية نفسها، سواء بالصورة أو الصوت أو غيره. على الجانب الآخر، توقف الناقد أمام سلوكيات الطفل أثناء التعامل مع التقنية الجديدة والإنترنت، وقد حذر الناقد من جلوس الطفل إلى جهاز الكمبيوتر دون التسلح بالقيم الدينية، وكيفية التعامل مع المعارف الجديدة والغزيرة أيضا. كما أن تلك البرامج المعدة سلفا للطفل يمكن وضعها في أسطوانات ممغنطة قادرة على نقل المعارف والألعاب إلى الطفل من مكان إلى مكان، أي من أي مكان في العالم. مثل استقبال تلك البرامج على الشبكة فائقة السرعة (الإنترنت) وهو أمر إيجابي إذا تسلح الصغير باللغة ثم بالقدرة على الاختيار مع إمكانية أن تتوافر البرامج المناسبة باللغة العربية، بما تتضمنه من معايير ثقافية وأخلاقية تناسب الطفل العربي"[2]. وهي نقاط جوهرية في أدب الطفل الجديد الذي طرح مواضيع جديدة تماما على الطفل وعلى الكبار –على حد سواء- ، فتعامل الطفل مع هذه المعطيات الجديدة بصورة واعية يجعله يكتسب مهارات فائقة تمكّنه من فكّ العديد من الشّفرات في هذا العالم الرقمي، وبالمقابل تجعلنا –نحن الكبار- مجبرين على التعامل مع هذا العالم ومحاولة مواكبة مستجداته لرعاية أطفالنا وحمايتهم من مخاطره.

ولم يعد دور المستقبل كافيا لنا كعرب، فما يُصدّر لنا من برامج إلكترونية يحتوي مواد غير لائقة بثقافتنا الدينية ونمطنا التربوي، وهي أخطر لأنها مرئية والدراسات العلمية تثبت أن حاسة البصر أقدر على الالتقاط والتخزين، لهذا فأدب الطفل الرقمي يجب أن يأخذ هوية عربية نابعة من تركيبة الطفل العربي.

- **لقاءات:**
- شبلول يتحدث عن جديد النشر الإلكتروني 17-06-2009

منتدى الثقافة الرقمية بالإسكندرية يستضيف الشاعر أحمد فضل شبلول للتعريف بكيفية النشر الفوري على شبكة الإنترنت.

- شبلول يرأس أو ل مؤتمر للثقافة الرقمية بالإسكندرية 02-09-2009

---

[1]- عبده الزرّاع: 'بين الشعرية والتقنيات الرقمية للأطفال' دراسة غير مسبوقة، عبر الرابط:
www.middle-east-online.com/?id=82745، بتاريخ: 2017/09/19 الساعة 15:48.

[2]- السيد نجم: أدب الأطفال بين الشعرية والتقنيات الرقمية، متوفر عبر الرابط:
cahiersdifference.over-blog.net/article-33449827.html، بتاريخ: 2016/11/14 الساعة 09:21.

الهيئة العامة لقصور الثقافة تنظم 'مؤتمر الإسكندرية الأول للثقافة الرقمية' بمشاركة أعضاء اتحاد كتاب الإنترنت العرب.

- شبلول وأسئلة الثقافة الرقمية 07-11-2009

رئيس مؤتمر الثقافة الرقمية يدعو المبدعين والنقاد ودارسي الأدب إلى التناول العلمي الجاد للإبداع الرقمي بكل أشكاله.

- شبلول يعرض في الكويت تجربة مؤتمر الإسكندرية للثقافة الرقمية05-03-2010

ندوة مجلة العربي تناقش محورية الثقافة في مجتمع المعلومات وحضور الثقافة العربية على الإنترنت وعالم المدونات.

- الإسكندرية تعقد مؤتمرها الثاني حول الثقافة الرقمية 28-11-2011

زين عبد الهادي: تجلت آثار الثورة الرقمية هذا العام في دورها في ثورات ربيع الحرية العربية، كما يمكن أن يكون لهذه الثورة الرقمية دور أكبر في حياتنا.

- دار الكتب المصرية تطلق المشروع القومي لرقمنة أدب الطفل21-11-2016

الدار تعقد مؤتمرها السنوي الأول تحت عنوان 'أدب الأطفال وتحديات العصر' بمشاركة عدد كبير من المتخصصين والباحثين.

إن الحديث عن مشروع الأدب الرقمي الموجه للطفل يأخذنا للحديث عن الطفل كمتلقٍ رقمي تفاعلي؛ "ويعد القارئ التفاعلي أهم عنصر في الأدب الرقمي؛ لأن حضوره التفاعلي ضروري لإغناء النص وإثرائه بملاحظاته و تعليقاته وانتقاداته وبصماته. ولا يمكن تصور أدب رقمي دون قارئ متفاعل. ومن هنا، يعد القارئ التفاعلي مكونا بارزا أو عنصر أساسيا، أو بنية من البنى المكونة للنص الرقمي، أو النص التفاعلي، أو النص المتشعب، أو النص الإلكتروني..."[1].

[1]- جميل حمداوي: المقاربة الميديولوجية نحو مشروع نقدي عربي جديد في دراسة الأدب الرقمي، ص 55.

2- المنجز النقدي الخاص بالسيد نجم:

"تتسم الكتابة القصصية للأطفال بغياب النقد الأدبي الذي سيؤثر على ترسيخ عامل الاختلاف، وإشاعة ضروب الارتجال، والتسيب وهو ما لا يسمح ببروز تراكمية تجريبية تتبلور في ضوئها القيم الفنية الجمالية، التي يهتدي بها القصاصون في صياغة كتابتهم، هذا وربما أكدنا على العامل التجاري الذي يعرض الإبداع في هذا الحقل إلى كثير من التسرع وعدم النّضج"[1]، فالإشكاليات التي طُرحت سلفًا مع النص الورقي الموجه للطفل انسحبت بدورها لمثيله الرقمي؛ فغياب النقد الأدبي لما يُقدّم للأطفال رقميا أو ما يُنشر لهم إلكترونيّا يؤسّس إشكالية حقيقيّة وهو ما طرحه **"شبلول"** وتناوله **"نجم"** في كثير من المناسبات، كما أن مشكل غياب الرقابة لما يُنشر إلكترونيا تطرح أهمية تناول موضوع ما يخص الطّفل رقميا مع استسهال النّشر وتأخر النقد وتقييم اللغة والمضمون.

"لقد ظهرت الأنواع الأدبية المعتمدة على الآلة التكنولوجية بتدرج طبيعي، بدءًا من النوع الأبسط، والذي يمكن الزعم بأنه مجرد صيغة إلكترونية (رقمية) للنصوص الورقية الموجودة أساسًا، ثم تدرجت نحو توظيف عناصر أخرى، بالإضافة إلى الكلمة المكتوبة، كالصوت، والصورة، أو الاثنين معًا، في سبيل تقديم نماذج جديدة للنصوص الأدبية، تفيد من العنصر التكنولوجي، ولكن هذه العناصر كانت دائمًا إضافية أو تكميلية، ولم تكن جزءًا أساسيًا في بنية النص، لذلك لم يشعر كثير من المتلقين بحقيقة وجودها"[2]، ودورة حياة النص الأدبي هذه مكّنت من تحقيق تدرّج في التفكير النقدي –على ضآلته- كمحاولة لمتابعة هذه الظاهرة وتحليلها، واستكشاف الأنواع الأدبية التي ستبرز معه.

ولمتابعة المنجز النقدي الذي أنجزه **السيد نجم** سنبدأ بالتعرف على المنجز الإبداعي الذي أبدعه؛ وهذا من أجل الاطلاع على الأفكار التي آمن بها في مجال أدب الطفل الرّقمي ومثّل لها.

1-المنجز الإبداعي:

قدّم **نجم** نموذجا جيّدا للتفكير الجديد الذي اقترحه في قصص الأطفال، حيث كتب قصة **روبوت سعيد جدا** وقصص أخرى عام 2003، وهي خمس قصص من أدب الخيال العلمي تصلح لسن الطفولة دونما إغراق في الخيال، وهي معنونة:

- **روبوت سعيد جدا.**
- **تحدي سكان القمر.**
- **مدينة الحواس العجيبة.**
- **مغامرات الروبوت الشغال.**
- **حكاية العملاق هومو.**

ففي قصص مجموعة "ربوت سعيد جدا"، يتحدث السارد عن التقدم العلمي وأثره في المجتمع، وأن الروبوت أصبح حاليا يشغل مساحة كبيرة من حياتنا، والروبوت كما يعرفه السارد هو:

---

[1]- عميش عبد القادر: قصة الطفل في الجزائر دراسة في الخصائص والمضامين، دار الأمل، ط 2، ص 49.
[2]- السيد نجم: النشر الإلكتروني، ص 54.

"آلة على شكل جسم إنسان، له رأس داخلها يوجد المخ، أو الجزء المسئول عن إصدار الأوامر أو السيطرة على الآلة، وهو في ذلك مثل الإنسان أيضا، كما توجد بالآلة "الذاكرة" وهي عبارة عن أسطوانة صغيرة، عليها ثقوب كثيرة.." ومخ الربوت يشبه سويتش التليفونات، السويتش هو الذي يربط بين كل خطوط التليفونات وكذلك يوصل المكالمات..." (ص10-11)[1].

ويلاحظ أنّ السارد في النص السابق قدَّم على لسان الوالد مفهوما مبسطا حول هذه الآلة بطريقة تتناسب مع الأطفال، لا سيما في عنصري الشرح والتفصيل، ومن هنا راح الأبناء يتساءلون:

هل يأكل ويشرب؟

هل يجيد شراء ما نريده من السوق؟

هل يجيد القراءة؟.

يقول في قصة (**روبوت شغال**) أو (**روبوت مشاغب**):

" "الروبوت هو إنسان آلي كما تعلمان, داخل رأسه يوجد "مخ" يسيطر على كل تحركاته مثل مخ الإنسان. وتوجد بجسمه "الذاكرة" وهى على شكل أسطوانة صغيرة عليها ثقوب عديدة." وتابعت بأن الربوت لا يفكر مثل الإنسان ولكنه فقط ينفذ البرنامج الموضوع له, والمثبت داخله في أسطوانة الذاكرة. لحقتها "بسمة" وسألتها: "إذن, صفي لنا مخ الربوت الذي يسيطر عليه". ردت الأم مبتسمة: " مخ الروبوت يشبه "سويتش" التليفونات, الذي يربط ويوصل المكالمات. وهو قادر على عمل توصيلات تصل إلى الملايين مع أن حجمه صغير". فجأة قطعت الأم حديثها, وحذرتهما: إن لم يستفيدا من الوقت الذي سيوفره الربوت لهما, سواء في القراءة أو أشغال الإبرة وتعلم الأعمال المفيدة, سوف تعيد الربوت إلى المصنع ثانية"[2]،هذا التعريف لم يكن موغلا في التعقيد ولم يحتوِ على كلمات أو مصطلحات غير مفهومة، لكنه رغم ذلك استطاع أن يقدّم دلالة واضحة على هذه الآلة ووظائفها المختلفة وقدراتها المتعددة.

وبـــ "وصول [الروبوت] تبدو بعض المتناقضات: فحين يقرأ مع الابنة مي في كتاب. يقرأ سريعا ويطلب الانتقال إلى الصفحة التالية في ثوان، لأنه يصور الصفحة التي يقرأها ولا يقرأها كلمة فكلمة. ثم يأتي ميعاد الغداء ويقدم الطعام باردا، بل ويرفض تسخينه، لأنه لا يعرف معنى تسخين الطعام. وسرعان ما يطلب من الجميع النوم بعد الظهر لفترة قصيرة، وسرعان ما يطالبهم بالإيقاظ لشرب شاي بعد العصر، بل ويقدم الشاي حسب رغبته هو، ولا يهتم أن يطلب أحدهم أن يضاف عليه اللبن أو يضاف كمية سكر أكثر مما قدم... وهكذا لأنه مبرمج وتم تجهيزه بعدد من الأوامر ولا يستطيع الإنسان الآلي إلا أن ينفذها"[3]، وكلها متناقضات يعيشها الطفل في عصرنا هذا.

---

[1]- السيد نجم: قصة روبوت شغال، عبر الرابط:
ahmedtoson.blogspot.com/2017/02/blog-post_44.html، بتاريخ: 2017/0412/04 الساعة 21:42.
[2]- السيد نجم: قصة روبوت شغال، عبر الرابط:
ahmedtoson.blogspot.com/2017/02/blog-post_44.html، بتاريخ: 2017/07/27 الساعة 07:17.
[3]- السيد نجم: التقنية الرقمية وأثرها على الإبداع الجديد للطفل، مقال متوفر عبر الرابط:

وفي قصة (**تحدي سكان القمر**):

يكتب "**نجم**: "وقد لخص رئيس وفد سكان القمر طلبات وفده.. التعاون التجاري العادل حيث أن سكان الأرض يصعدون ويجمعون الثروات من فوق سطح القمر، ولا يدفعون القيمة المناسبة لتلك الثروات من معادن وغيرها. لم تطل المفاوضات أكثر من يومين، وأعلن سكرتير عام الأمم المتحدة بأنه تم تحديد المشاكل, وأيضا وضعت الحلول المناسبة لها.أعلن الخبر على العالم أجمع, فسعد الجميع للنجاح في تلافي أسباب صراع محتمل، قد يكون سببا للحروب بين الكوكبين. وبهذه المناسبة وتعبيرا عن التعاون المنتظر، تقرر إقامة مباراتين لكرة القدم التي يعشقها الجميع.. واحدة على سطح الأرض، والأخرى على سطح القمر"[1]، وهي قصة بها من التشويق ما يجعل الطّفل يعايش لأحداثها ويتخيّل شكل هذه الكائنات ويبني مجريات الأحداث التي وقعت بينا وبين سكان الأرض، وهو مدخل مهم جدا للأفكار الجديدة التي يجب أن يكتسبها الطفل لمواجهة عالمه. وقد حدّد **أحمد فضل شبلول** مصطلح (الثقافة المستقبلية) الذي عرضته في المطلب السّابق، وهي ثقافة تستوجب هذا الكم المعرفي المبني على حقائق علمية ثابتة متعارف عليها.

- **المنجز النقدي:**

مع أدب الطفل الرقمي "تكشف ثنائية: الصورة/ النص، أو النص/ الصورة. كما تظهره بنية النصوص الأدبية الموجهة للطفل على منافسة خفية، وسباق غير معلن قائم بين خطاب الصورة خطاب اللغة، في أيهما أسرع في مخاطبة عقل الطفل المتلقي، وحتى مخاطبة عقل الراشد؟ ووراء هذا التنافس الذي أساسه التعاضد لا التنافر تشتغل بلاغة كل طرف، مبرزة قدرتها التواصلية وأثرها الحواري القوي، لهدف أساسي وهو تغيير فكر المتلقي والتأثير فيه"[2]، وهو ما حرص عليه **السيد نجم** من أجل التنبيه لهذا الصّراع الذي يمكن استثماره جيّدا لتقديم أدب يليق بالطّفل ويجاري العصف الإلكتروني، وسأعرض بعض الدراسات الهامة التي اقترحها متدرّجة زمنيّا.

- **<u>الدراسات النقدية:</u>**

استطاع **نجم** إبراز الكثير من الظواهر التي رافقت الزحف الإلكتروني لعالم الأدب وخاصة أدب الطفل –لما له من خصوصية- وذلك في وقت مبكر وبصورة واعية عميقة، لهذا فمختلف المقالات التي قدّمها استطاعت أن تؤسّس لأرضية خصبة للتفكير في الأدب الرّقمي الخاص بالطفل؛ وضرورة الكشف عن خصائصه وكل ما يتعلق به لأنه هو أدب المستقبل بلا منازع ولا يمكن تجاهل خطواته المتسارعة.

1- طفل القرن الحادي والعشرين، بين التفكير الناقد والتفكير الابتكاري 2002

لا يمكن لأيّ أحد منّا –مطّلع على حصائل ونسب تعامل الطفل مع الحاسوب أو غير مطلع- أن ينكر تفوق طفل هذا العصر على مخضرميه الذين ما زالوا يتخبطون بين التفكير التقليدي والتفكير الراهن الذي فُرض دون سابق إنذار، و"تؤكد الدراسات الآن، أن الطفل يحمل من الأفكار والمعلومات والآراء ما يماثل مرحلة من مراحل الإنجاز الفكري والعلمي، وربما الفلسفي لرحلة الإنسان على الأرض، أي ربما

---

www.middle-east-online.com/?id=255352 ، بتاريخ: 2016/05/11 الساعة: 23:12.

[1]- السيد نجم: قصة تحدي سكان القمر، عبر الرابط:
www.syrianstory.com/comment29-2.html، بتاريخ: 2016/12/30 الساعة 10:23.

[2]- عميش عبد القادر: قصة الطفل في الجزائر دراسة في الخصائص والمضامين، ص 204.

يحمل من المعلومات ما يفوق معلومات فيلسوف إغريقي قديم"[1]، وهنا تتوالى الأسئلة ملحّة حول هذا الطفل وكيفية إقناعه وإبهاره، وبالتالي حول الأدب الذي سنقدّمه له وما هي مادته وشكله.

افتتح **نجم** هذه الدّراسة بالتعريف بالمجالات الأربع التي يبدأ الطفل اكتشاف العالم من خلالها؛ (مجال الزمن والفضاء، مجال الأنا والمجتمع، الحياة والموت، ومجال الكون والله)، وهنا يقدّم بعض النصائح الهامة جدّا للوالدين، ثم يقف عند تعريف الذّكاء من خلال اتجاهات مختلفة (الاتجاه اللغوي، الاتجاه الفلسفي، الاتجاه البيولوجي، الاتجاه الفسيولوجي، ليتطرق بعدها إلى موضوع القدرات العقلية والمعلومات ومستواها المتدرّج من المستوى البسيط إلى المركّب، ليحدّد العوامل الأساسية –حسب علم النفس- لقياس المعلومات، ليختم مقاله الهام بتعداد ثلاثة نماذج للمعرفة تتمثّل في (التعلم، التذكر، والتفكير) ليتوسّع في هذه النقطة كثيرا.

وتكمن أهمية هذه الدّراسة في بعدها العلمي الذي لم نألفه في الدراسات الأدبيّة التي تتناول موضوع الطّفل ومتعلّقاته، فقد قدّم "نجم" دراسة علمية بامتياز ذات أبعاد أدبية.

2- التقنية الرقمية ودورها في تعزيز القيم في أدب الطفل (بحث تم المشاركة به ضمن نشاطات اجتماع اتحاد الكتاب العرب بالشارقة عام2006م)

وهي دراسة هامة إلى درجة يمكن اعتبارها بيانًا تأسيسيًّا لأدب الطّفل الرّقمي؛ إذ يقدّم فيها **"نجم"** تعريفا للتقنية ويتتبّع تطوّرها (التقنية الشفهية، التقنية الكتابية، والتقنية الرقمية)، ولعلّها المرّة الأولى التي يُوظَّف فيها مصطلح (أدب الطفل الرّقمي) بشكل مبكّر جدّا (عام 2006)، حيث يتحدّث عن ركائزه بدءً بكاتب أدب الطفل الرقمي، ثم محتوى أدب الطفل مع التقنية الرقمية وهو سؤال جوهري في هذا الأدب الجديد، ثم يحدّثنا عن البلاغة الرقمية الجديدة من خلال طرح ملامح وأشكال استخدامات "شاشة" جهاز الحاسوب... وأدب الطفل، ثم يتطرق إلى عناصر الإبداع الرقمي الجديد للطفل؛ يقول **"السيد نجم"** في هذا المقام:

"وسائط التقنية الرقمية، هي: الصورة – الصوت – اللون والرسم، ثم الحركة، وتجيء الكلمة في النهاية (بعد أن كانت قبلا "الكلمة" في المقدمة). وهو ما يعنى أن "النص الرقمي" متعدد الأدوات، ومتنوع، يخاطب الأحاسيس والمشاعر والعقل. سوف نتناول بعض من عناصرها"[2]، شارحا كل وسيط، ليقدّم خصائص المنتج الإبداعي للطفل مع التقنية الرقمية. ثم يتحدّث عن قراءة أدب الطفل مع التقنية الرقمية، وهي منجزات متقدّمة جدّا لأدب الطفل الرقمي وعناصره، ومن الغريب أنّها لم تُستثمر بعد ولم تلقَ حقّها من التمحيص والترويج، لكنها في النهاية تمثل هوية المنجز النقدي العربي في أدب الطفل الرقمي.

3- الطفل العربي والمواقع الالكترونية2007

أين يوجد الطفل في العالم الرقمي؟ وهل حظه في المواقع الإلكترونية أوفر منه في الكتب والمجلات الورقية؟ إذ "يلاحظ المتابع أن الطفل العربي يتواجد في النشر الالكتروني مبعثرا بين مواقع ذات اهتمامات متعددة ومختلفة.. منها التي تتناول من جانب صحة الأم مع العرض للعديد من الجوانب المعلوماتية الطبية الخاصة بالأم ثم بالطفل في المرحلة الجنينية (فترة الحمل).. ومنها ما يعرض للحديث

---

[1]- السيد نجم: طفل القرن الحادي والعشرين، بين التفكير الناقد والتفكير الابتكاري، عبر الرابط:
http://middle-east-online.com/?id=1306، بتاريخ: 2017/01/02 الساعة 14:35.

[2]- السيد نجم: التقنية الرقمية –الانترنت- ودورها في أدب الطفل، عبر الرابط:
wwwallafblogspotcom.blogspot.com/2013/05/blog-post_1059.html، بتاريخ: 2017/07/25 الساعة 21:35.

عن الطفل, من حيث هو عضوا إضافيا في الأسرة, مع الإشارة إلى معلومات تربوية يجب التزام الأبوين بها.. ثم هناك من المواقع العقائدية/الدينية التي تخاطب الطفل, من مفهوم كونه النبتة الأصيلة لإنسان ملتزم دينيا وأخلاقيا.. كما توجد المواقع التعليمية التي تخاطب الطفل من خلال المناهج الدراسية والمعلومات المدرسية.. وأخيرا هناك المواقع التي تقدم الألعاب والتسالي للترفيه بعامة"[1]، فالطفل لم يحظ بعالم رقمي خاص به –عدا المتعلق بالألعاب والوسائل الترفيهية- وبعض المواقع والمنتديات التي بدأت تتوجّه نحو التخصّص لتتّخذ من الطّفل موضوعا له فتكون بذلك من أجله وله تبحث فيه وتخاطبه هو لا غيره.

وهذه الإشكالية التي يتخبط فيها الطفل في العالم الإلكتروني تتوسّع نظرا للكثير من السلبيات التي يعاني منها المتعاملون الكبار مع الحاسوب فهم المشرفون على هذه المواقع والمؤسسون لها، ويتقاسم الطفل العربي مع الطفل الغربي الكثير من هذه المشاكل لأن التدفق المعلوماتي وتوفر الحاسوب بين يدي الطفل جاء تباعا وبصورة فائقة السرعة.

4- الصورة وواقع الأدب الافتراضي 2007

"ظهرت الأنواع الأدبية المعتمدة على الآلة التكنولوجية بتدرج طبيعي، بدءًا من النوع الأبسط، والذي يمكن الزعم بأنه مجرد صيغة إلكترونية (رقمية) للنصوص الورقية الموجودة أساسًا، ثم تدرجت نحو توظيف عناصر أخرى، بالإضافة إلى الكلمة المكتوبة، كالصوت، والصورة، أو الاثنين معًا، في سبيل تقديم نماذج جديدة للنصوص الأدبية، تفيد من العنصر التكنولوجي"[2]؛ لكن النظرة القاصرة لهذه العناصر المتأتية من العالم التكنولوجي جعلتها تبدو ليست ذات قيمة ولا دخل لها في جوهر النص الجديد، فاعتُبرت عناصر تكميلية يمكن الاستغناء عنها دون التأثير في النص وبنيته. "ولم تبلغ النصوص الأدبية المتوسّلة بالآلة التكنولوجية المستوى الذي يعبر حقيقة عن العصر التكنولوجي شبه الكامل الذي نعيشه إلا عندما أصبحت تنظر إلى العناصر التي تستعيرها من الفضاء الإلكتروني بوصفها جزءًا أساسيًا في بنية النص، وعنصرًا مهمًا من عناصره يفقد النص، بفقدانه أو تعطيله، جزءًا من قيمته الفنية والمعنوية. ويمكن حصر الحصيلة الأدبية التي نتجت عن إفادة الأدب من الآلة التكنولوجية فيما يلي: الأدب الرقمي، الأدب السمعي البصري، والأدب التفاعلي"[3]، وهذا الذي جعل الكثير من الدارسين يخلطون بين المفاهيم المتعلقة بالأدب الرقمي ويجعلون أنواع مختلفة منه في سلة واحدة، لكن الفهم العميق الذي توضحه دراسات **نجم** لهذه الظاهرة يزيدها قيمة ويؤكد أسبقيتها.

وهذه التحولات هي التي تبلور خصوصية الأدب الرقمي واختلافه عن نظيره الورقي، وهذه الفوارق يجب ضبطها لنتمكن من ضبط بنيوية الأدب الرقمي.

5- 'الإنترنت' تتاجر في البشر وتستغل الأطفال جنسيا 2008

إن الانبهار بالظاهرة الجديدة يلزمنا بتقليبها على مختلف الأوجه من أجل الإلمام بها والتقدّم بنتائجها، فعلى الرغم من أهمية وفائدة الإنترنت كمحرك بحث ورافد تعليمي ترفيهي للأطفال، إلا أن لها وجها آخر مظلم يكاد يمحي الصورة الجميلة التي يقدّمها الوجه الأول الإيجابي؛ حيث "تعتبر الإنترنت أداة ووسيلة جديدة وباتت جيدة، يستغلها البعض في الأغراض الإباحية والإجرامية، ومن بينها الاستغلال

---

[1]- السيد نجم: الطفل العربي والمواقع الإلكترونية، متوفر عبر الرابط:
www.siironline.org/alabwab/mogtama%20(23%20)/188.htm، بتاريخ: 2016/12/02 الساعة 20:16.

[2]- السيد نجم: الصورة وواقع الأدب الافتراضي، عبر الرابط:
www.startimes.com/?t=28689808، بتاريخ: 2017/01/05 الساعة 17:01.

[3]- المرجع نفسه.

الجنسي للأطفال. لكنها على الجانب الآخر يمكن أن تصبح طريقة مؤثرة لمكافحة هذه الأنشطة الشاذة حسبما تؤكد منظمة فرنسية تطلق على نفسها اسم "أرض الرجال""[1]، واطلاعنا على هذه الخطورة واعترافنا بهذه الحقيقة يؤمن الكثير من المشاكل التي قد تنجر عن غضنا الطرف عنها، فالشبكة العنكبوتية تقدم خيارات عظمى آنية تبتلع مستعملها ولا تترك له خيارات كثيرة إلا الاستسلام لها ومسايرة تدفقها وإمكاناتها، لهذا يجب التنبه لهذه المطبات ومساعدة الطفل وحمايته كبعض البرامج التي تحجب كل أنواع المواقع غير المحترمة.

6- أدب الأطفال الرقمي في ميزان النقد 'أدب الأطفال بين الشعرية والتقنيات الرقمية' يعد نزهة تاريخية ومعاصرة تحتاج المكتبة العربية إلى مثله الكثير 2009

تتكامل جهود الناقدين **أحمد فضل شبلول** و**السيد نجم** في تشكيل المنجز النقدي للأدب الرقمي الموجه للطفل العربي، إذ يتابعان منجزات بعضهما ويقدّمان دراسات شاملة عن تلك الجهود، ففي قراءة لكتاب (أدب الأطفال بين الشعرية والتقنيات الرقمية) يقول: "من هنا كانت أهمية الجهد الفردي للشاعر والناقد أحمد فضل شبلول بنشر قراءات نقدية لبعض الأعمال الشعرية والقصصية في أدب الطفل، في كتابه "أدب الطفل بين الشعرية والتقنيات الرقمية"، والذي صدر مؤخرا عن دار "التلاقي" للكتاب عام 2009.يقع الكتاب في 112 صفحة، ويضم أربعة محاور، هي: الطفل والحرب في فضاء الشعرية العربية المعاصرة، والتقنيات الرقمية وتحقيقها لغايات أدب الطفل، وفي القصة المكتوبة للأطفال، وأخيرا من رواد أدب الأطفال في العالم العربي. وهى عناوين هامة بلا شك، وتتسم بالمتابعة، على مستوى التقنية (وسيلة الكتابة) وأجناس الكتابة للطفل (قصة وشعر)، بالإضافة إلى الرؤية التاريخية لأدب الطفل"[2]، فلم يكن **نجم** بمنأى عمّا يصدر حوله من مؤلفات تصبّ في ذات السياق، ونظرا لأهمية موضوع أدب الطّفل والتكنولوجيا فقد كان كل إصدار يُضاف في المجال يأخذ حيّزا من الدّراسة والتّعريف. والمعروف أن **شبلول** توسّع في هذا المجال كثيرا برفقة زميله في التعريف بالمجال **نجم**، ولقد كانت لهما أعمال تصبّ في ذات النّقاط يمكن التعرف من خلالها على أساسيات أدب الطفل الرقمي.

7- التقنية الرقمية وأثرها على الإبداع الجديد للطفل:

لا يمكننا إغفال الأثر الكبير الذي تفرضه التقنية على الإبداع الموجّه للطّفل بصورة أو بأخرى، ولنا أن نتساءل ضمنيا: "أليس "الكتاب الالكتروني" الآن في جملة خصائصه, يحمل مجمل ما يمكن أن يقال ويكتب للطفل على أنه أدب ويزيد (حيث الكتاب الالكتروني يتضمن بالإضافة إلى المضمون والمحتوى تلك المؤثرات الصوتية والصورة المتحركة والتداخل بينها وفنون التشكيل والإخراج الفني وغيره)؟ لعله من المناسب أن يكون مصطلح "ثقافة الطفل" أجدى للحديث ونحن نقصد الحديث عن "أدب الطفل"، نظرا لتعدد المعارف والوسائط والاحتياجات الجديدة للطفل بما يتناسب ومرحلته السنية والبيئة الثقافية الجديدة في العالم كله"[3]، وكلها تعديلات يجب أخذها بعين الاعتبار كما نبّه نجم لندخل فعليا عصر الإبداع الرّقمي ونقف عند مختلف إبدالاتها، ولا حجّة لنا في رفض جديده وتغييراته.

---

[1]- السيد نجم: 'الإنترنت' تتاجر في البشر وتستغل الأطفال جنسيا، عبر الرابط:
www.middle-east-online.com/?id=62921، بتاريخ: 2016/11/25 الساعة 23:03.

[2]- السيد نجم: أدب الأطفال الرقمي في ميزان النقد، عبر الرابط:
www.middle-east-online.com/?id=78985، بتاريخ: 2017/01/05 الساعة 17:01.

[3] - السيد نجم: التقنية الرقمية وأثرها على الإبداع الجديد للطفل، مقال متوفر عبر الرابط:
www.middle-east-online.com/?id=255352، بتاريخ: 2016/12/12 الساعة 09:00.

8- الإنترنت .. وتأثيرها على الميل نحو القراءة 2012

من النقاط التي لم تغفلها دراسات **نجم** موضوع "الشاشة وتحولات القراءة: الملمح الأول.. للوهلة الأولى يجب النظر إلى الشاشة باعتبارها جسدا رباعيا الأبعاد؛ فبالإضافة إلى الطول والعرض والصفحة، ثمة بُعد رابع غير مرئي بمثابة متاهة أو عمق لا متناهي يتضمن في الحقيقة مجموع النصوص الموجودة في الشبكة. كما أن الملمح الثاني للقراءة، يتمثل في تشظية النصوص أو القراءة الشذرية. أما الملمح الثالث فهو مشاركة القارئ"[1]، والتعرف على هذا البعد الرابع يجعل من قراءة هذا النص والتعامل معه أمرا يسيرا، فبنية النص الرقمي تختلف كثيرا عن نظيرتها في النص الورقي وهو ما جعل قراءته وكتابته أمرا مختلفا تماما، ومسألة تشظية النصوص الرقمية وتشذيرها ولّدت رهبة لدى الكثير من الدّارسين ودفعتهم للتشكيك في أدبية هذا النص، لكن التعرف على الأدبية الجديدة لهذا النص ستزيل الكثير من العقبات. إن الجمالية المادية تتكامل والجمالية اللغوية المتفق عليها سلفا، وقضية مشاركة المتلقي هي التي تصنع الفارق مع هذا النص الأدبي الجديد، فالمساحة التي أمّنتها هذه النصوص له لم تكن متوفّرة مع النصوص الورقية، لكن عدم توفّر نموذج حقيقي له جعل فكرة التفاعل غير متجدّدة بل تكاد لا تخرج من دائرتها المتّفق عليها.

حيث "يتّضح ممّا سبق أنّ المصطلح "تفاعلي" اكتسب أبعادًا جديدة حين ارتبط بالحاسوب. فالحاسوب قدّم أشكالا أخرى للتفاعل لم تكن متاحة من قبل، فاتّسعت دائرة التفاعل لتشمل الوسيط الذي يقدّم من خلاله النصّ، أي أصبح الحديث عن تفاعل مع النصّ وآخر مع الوسيط. ففي النصّ الورقي يكاد يكون التفاعل مع الوسيط ، أي الكتاب، معدومًا"[2]، وهو أمر يستدعي تراكما إبداعيا يؤكّد هذا المبدأ ويرسّخه، فالتفاعلية المنشودة في فضاء الأدب الرّقمي لم تتحقّق مع النصوص المتوافرة التي لم تقدّم بعد نموذجا مثاليّا عن الأدب الرّقمي، **فنجم** فكّر في الكثير من المسائل المتعلّقة بهذه الظاهرة الإبداعية الجديدة وحاول من خلال التعريف بها أن يتفادى الكثير من المشاكل التي قد تعترض مسار أدب الطفل الرقمي لاحقًا. فيمكن استثمار بنية هذا النص الجديد لتحفيز الأطفال على القراءة ودفعهم نحو فك شفراته وبالتالي العودة نحو المقروئية ورفع نسبها.

- **كتب:**

السيد نجم يكشف طفل القرن الحادي والعشرين 2002

حاول **نجم** تقديم ورقة تعريفية لطفل القرن الحادي والعشرين الذي يختلف عن أطفال العصور التي سبقته، وهذا الاختلاف عميق وطاغٍ. حيث تمحور سؤال **نجم** حول: كيف نتعامل مع صغارنا من أجل غد أفضل لمواكبة منجزات الحضارة الجديدة في العالم؟

يقول "**أحمد فضل شبلول**" عن هذا المؤلّف : "كيف نتعامل مع صغارنا من أجل غد أفضل والاقتراب من معطيات القرن الواحد والعشرين التكنولوجية، للتعامل معها ومواكبة منجزات الحضارة الجديدة في العالم؟

---

[1]- السيد نجم: الإنترنت .. وتأثيرها على الميل نحو القراءة، متوفر عبر الرابط:
https://www.masress.com/baladnews/27763، بتاريخ: 2016/11/24 الساعة 13:49.

[2]- عايدة نصر الله، إيمان يونس: التفاعل الفني الأدبي في الشعر الرقمي، قصيدة "شجر البوغاز" نموذجًا، الينبوع مركز أبحاث اللغة المجتمع والثقافة العربية، ص 35.

من أجل الإجابة عن هذا السؤال الكبير قام الأديب د. السيد نجم بوضع كتابه الجديد "طفل القرن الحادي والعشرين: ذكاء موهبة ـمعرفة ـجمال". وهو كتاب يخاطب المثقف غير المتخصص، وكذا كل القائمين على تربية الطفل، داخل البيت وخارجه. وعلى ذلك فكل باب من أبواب الكتاب الثلاثة تُعد إطلالة تسعى للكشف عن الجوانب المتداخلة التي قد تبدو خفية للعامة"[1]، ومن خلال هذا التعريف ندرك أهمية الاطلاع على المؤلف لإدراك خصوصية هذا الجيل، وملاحظة الفوارق بينه وبين الأجيال الأخرى نظرا للتأثير التكنولوجي وما له سلطة على الطفل المنبهر بالصور.

وتتكلل جهود **نجم** بطرحه لموضوع مفصلي في مجال الأدب الرقمي وهو مسألة النقد الرقمي وحقيقته، فالنقد الأدبي كما اعتمده النقاد منذ القدم استطاع أن يرافق النصوص الإبداعية ويقيّمها، و"بذلك قد يتفق النقد الرقمي مع النقد الأدبي المتعارف عليه في كونه.. يرفض أحكام القيمة، أي إطلاق الحكم المطلق بأن العمل سيء أو جيد، بل يعتمد على التحليل وإبراز مواطن القوة والجمل ومواطن الضعف دون إصدار أحكام نهائية. وأيضا يمكن أن يتفق مع النقد الأدبي التقليدي في تنسيب العمل الإبداعي الرقمي إلى مذهب ما كأن يكون العمل رومانسيا أو واقعيا أو اجتماعيا.. بينما لا يتفق مع النقد الأدبي السردي في تنسيب العمل الإبداعي الرقمي إلى مدرسة أدبية ما مثل البنيوية والشكلانية والتفكيكية (تلك التي تعتمد على الأسلوب، أي الكلمة وتركيبتها). هكذا قد تقترب هوية النقد الرقمي من النقد السينمائي والمسرحي، وتبتعد قليلا عن النقد الأدبي السردي"[2]، فالنقد الرقمي لم يهتد بعد لقواعد ثابتة وخطوات واضحة، ويعود ذلك بالدرجة الأولى لقلة الأعمال الرقمية الإبداعية التي قد تسمح بتحريك عجلة النقد الرقمي وتُلزم الناقد الرقمي بإتباع خطة واضحة مقنعة تنطلق من طبيعة الأدب الرقمي.

الاشتغال النقدي على النصوص الرقمية يستوجب وقوفا على مفهوم النقد مع النص الجديد؛ فـــ"*حول "تعريف" النقد الرقمي: هو "التناول الموضوعي الواعي بأسرار التقنيات السردية/ المشهدية، بالإضافة إلى أسرار التقنيات التكنولوجية، في تحليل العمل الإبداعي الرقمي، وإبراز عناصره الأولية التي شكلته، ثم بيان قدرة المبدع الرقمي في توظيف هذا العنصر أو ذاك، وبأي درجة نجاح تحقق توظيف هذا العنصر في البناء الكلى للعمل الإبداعي الرقمي."

ولعل هوية النقد الرقمي.. "جملة أدوات الناقد الرقمي ووسائله المتاحة في فهم وتفسير العمل الإبداعي الرقمي، منها المدخل التقني البحت، أو المدخل الإبداعي البحت، وأخيرا المدخل المزدوج سواء التقني والجمالي في تعامل الناقد الرقمي مع العمل الرقمي""[3]، ومسألة التناول الواعي مسألة مهمة جدا وهي إشارة مهمة لأهمية اطّلاع الناقد الرقمي على آليات كتابة النص الرقمي لتكون القراءة نابعة من النص وجماليته الجديدة.

- **من الإصدارات التي مهّدت لموضوع الأدب الرقمي الموجه للأطفال عامّة:**

---

[1]- أحمد فضل شبلول: السيد نجم يكشف طفل القرن الحادي والعشرين، عبر الرابط:
http://middle-east-online.com/?id=21097، بتاريخ: 2017/01/25 الساعة 22:17.
[2]- السيد نجم: النشر الإلكتروني، ص 74.
[3]- المرجع نفسه، ص 74.

تناول بعض المؤلفين والدارسين المهتمين بأدب الطفل ظاهرة الزحف التكنولوجي لعالم الأدب بشكل عابر وغير معمق –في الغالب- لكن يبقى لهذه الدراسات قيمتها المعرفية ومساهمتها في التأصيل للموضوع وإبراز قيمته. ومن هذه المؤلفات أذكر:

1- أدب الأطفال وثقافتهم قراءة نقدية سمر روحي الفيصل 1998

تحدث في الفصل الثالث عن قصص الخيال العلمي، وختمها في القسم الثاني من الفصل الثاني بالثقافة المستقبليّة.

2- التنمية الثقافية للطفل العربي عبد الله أبو هيف 2001

تحدث فيه عن أدب الخيال العلمي والثقافة العلمية والثقافة المعلوماتية، ثم فصّل في الثقافة العلمية للطفل متحدثا مفهومها جذورها وحدودها، والنشر الإلكتروني.

3- كتاب قصائد الأطفال في سورية محمد قرانيا 2003

تناول في الفصل الخامس موضوع الثقافة العلمية وانعكاساتها على أدب الأطفال؛ وتحدث فيها عن الإنترنت وأدب الأطفال والشعر في زمن التقانة الرقمية.

هذه الدراسات ساهمت في التعريف بآثار العالم الرقمي على الأدب وبيّنت أهمية الاطلاع على الظاهرة ومراعاتها وهنا نعترف بمساهمتها في إثراء المنجز النقدي الخاص بالأدب الرقمي الموجه للطفل العربي، والشيء الأهم في الموضوع أن الدراسات الأكاديمية أخذت بدورها تحقق في الظاهرة وتؤكد على أحقيتها في الدراسة والتنقيب.

ويبقى موضوع أدب الطفل الرقمي يتشكل ويتّخذ له مكانا في الساحة الإبداعية العربية تحت مسميات مختلفة، فالخطاب البصري يجذب الطفل بصورة كبيرة. ذلك "إن التعويل على خطاب الصورة في تثقيف الطفل له مبرراته العلمية والجمالية، فقد أضحت الصورة المصدر الأساس في نقل الثقافة بل وفي نشر المظهر الحضاري، نظرا لما تمتلكه الصورة من عناصر التشويق وسرعة التبليغ وتجميل الموضوعات المصورة، يضاف إلى هذه الخصائص الفنية الإبداعية والجمالية ضرورة التكامل والتضافر ما بين النصين أو الخطابين: خطاب اللغة وخطاب الصورة"[1].

لكن هنا ظل النظر إلى خطاب اللغة وخطاب الصورة على أنهما منفصلان عن بعضهما البعض وقد يلعب خطاب الصورة دورا تكميليا توضيحيا مرافقا لخطاب اللغة، وهو ما حرص الأدب الرقمي الموجه للطفل أن يفنّده بل وسعى ليطرح نموذجا تتضافر فيه هذه الخطابات (خطاب اللغة، خطاب الصورة، خطاب الصوت...) وتسقط الحدود بينها لتمتزج في شكل موحّد.

"تعتبر أفكار نقاد وباحثي ما بعد البنيوية تمهيدا لميلاد النص الجديد، لأن حديثهم عن التشعيب، ورفض الخطية، وزحزحتهم للهوامش، وكلامهم عن موت المؤلف، ومشاركة القارئ في إنتاج النص، تجد صداها الفعلي في هذا النموذج القادم أكثر مما يستجيب لها النص المطبوع. فقد دخل النص شاشات الحواسيب، وصار يطل علينا بحلل جديدة"[2]، وهنا نفهم أن ظاهرة الأدب الرقمي الموجه للطفل العربي بدأت تشكّل هويتها في الأعمال البصرية الإلكترونية وغيرها التي يُقبل عليها أطفالنا ويدمنون عليها بشكل

---

[1]- عميش عبد القادر: قصة الطفل في الجزائر دراسة في الخصائص والمضامين، ص 205.

[2]- كلثوم زنينة: النص الأدبي من الشفهية إلى الرقمية، رؤية في المفهوم والمرجعية والآفاق النقدية، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في مشروع: نظرية الأدب وقضايا النقد، كلّية الآداب واللغة، قسم اللغة العربية، جامعة فرحات عباس، سطيف، 2010/2009، ص 29.

جماعي وفردي، فالنص الرقمي نص ذو جمالية استثنائية إذ استطاع أن يطوّع عناصر مختلفة لتتآلف فيما بينها وتقدّم عملا موحّدا لا تنافر بين لبناته.

ومن أجل مواكبة هذا النص وجماليته الجديدة وبنيته المختلفة يجب إرساء قواعد واضحة للنقد الذي سيفكّ شفراته، ومن هنا ستتغير أطراف المنظومة الإبداعية لنجد مؤلفا جديدا ومتلقٍّ جديد وناقد جديد. "إن النقد الفني منذ أن تم تأسيسه على عهد بودلير لا يجب أن يتحول إلى نقد شبكي فحسب بل عليه أن يأخذ في الاعتبار التطورات التالية: إن البعد التكنولوجي للفن هو بمثابة مكون رئيسي للإستتيقا الحديثة ونفس الأمر بالنسبة للحوار الذي يضعه بين الأعمال الفنية والمؤلفين والجمهور. ولقد انطلقت أولى التجارب الفنية على الحاسوب في مجال الصورة الرقمية منذ أواخر الستينات واعتبرت وقتئذ حداثية بخصوص تمكنها من تقنيات الفيديو بنفس الأهداف التي أتى بها جهاز التلفاز سنة 1963. ومنذ مرحلة التأسيس هاته حيث كان التعامل مع الآلة يمر عبر الشريط المغناطيسي –هذه الوسيلة الرديئة للإبداع الفني– والتقدم المادي كـــ (الدارة الحساسة والبرامج المعلوماتية وحدود التواصل) كل هذه العوامل قد كانت سببا في استدراج المبدعين إلى مجال التكنولوجيا الرقمية الواعدة"[1]، والمنجز النقدي العربي الذي تمثّل في هذا الرّسالة في جهد كل من **أحمد فضل شبلول** و**السيد نجم** الذي حاول أن يعرّف الظاهرة ويؤسّس لها ساهم بشكل كبير في التعريف بالنقد الرقمي من خلال تناول الجزئيات الخاصة بهذه الظاهرة الجديدة وإبراز الفوارق بينها وبين الأدب في شكله التقليدي المتعارف عليه، لكن من الضروري إعادة الاستشهاد بفكرة مهمة في هذا المقام وهي أن المنجز النقدي يحتاج دائما لتراكم إبداعي ليؤسس قواعده ويرسيها.

ولعل من الجهود البارزة التي ظهرت مؤخرا في هذا الباب ما قدّمه **جميل حمداوي** من جهد معرفي كبير صبّ في بلورة مفهوم النقد الرقمي الذي وصفه بالميديولوجي وحاول التعريف بمهمة الناقد الرقمي. "ومن هنا، يقوم الناقد الميديولوجي أو الوسائطي بمهام عدة، مثل: النقر، والتصفح والتوريق، واختيار الرابط، وتحديد مؤشره وموقعه، والتبحر في الرابط فهما وتفسيرا وتأويلا وتشفيرا، ثم تفكيك معانيه السيميائية وفق وسائطه اللغوية والسمعية والبصرية والحركية. أي: يقوم بقراءات عدة هي:

1. القراءة الترابطية (القراءة النصية بالمفهوم الكلاسيكي)؛
2. قراءة الوسيط المعلوماتي أو القراءة الإعلامية؛
3. قراءة الوسيط الصوتي/ السمعي؛
4. قراءة الوسيط المكتوب؛
5. قراءة الوسيط الحركي؛
6. قراءة الوسيط البصري؛
7. قراءة الترابط الرقمي (التناص)؛
8. تجميع الاستنتاجات الدلالية؛
9. تحديد الفنيات والجمالية؛
10. استجلاء مختلف المقاصد الخاصة والعامة"[2].

وكلها خطوات ومراحل تحاول الإحاطة بالنص الرقمي لاستجلاء خصائصه وعناصره محترمة خصوصيته باحثة عن منهج يحقّق هذه الخصوصية،" ويبدو من هذا كله أن النص التفاعلي أو النص

---

[1]- إدمون كوشو، ت/ عبده حقي: أسئلة النقد في الإبداع الرقمي، مقال متوفر عبر الرابط:
www.arabworldbooks.com/ArabicLiterature/criticism.htm، بتاريخ: 2017/07/30 الساعة 19:58.

[2]- جميل حمداوي: المقاربة الميديولوجية نحو مشروع نقدي عربي جديد في دراسة الأدب الرقمي، ص 36.

الرقمي هو نص مهجن (Hétérogène) بامتياز، تتداخل فيه مجموعة من النصوص والروابط والوسائط والعوالم. فهناك النص الأدبي، والنص الصوتي المسموع، والنص البصري، والنص الموسيقي، والنص المتحرك، والنص المترابط، والنص التفاعلي، والنص الشبكي، والنص الإحالي... ويحتاج هذا كله إلى تشذير جزئي أو كلي. علاوة على ذلك، يلاحظ أن ثمة نصوص وروابط تسهم في خلق بنية متآلفة (Une construction combinatoire)"[1]. هذه التوليفة تستوجب منهجا يأخذ بعين الاعتبار العناصر المختلفة التي تنضوي تحتها فيدرسها كل على حدا وفي النهاية يقدّم دراسة شاملة تعاملها ككلّ مكتمل غير قابل للتجزئة، لأن النظرة الجزئية لكل عنصر منفصلا عن بقية العناصر تجعله يفقد هويته ولا تتعدّى أن تكون مقاربة سطحية لا تغوص في أعماقه ولا يمكن الوثوق في نتائجها أو الاتّكاء عليها لتأسيس نظرية تخصّه.

كل هذه التغيرات تجعلنا ندرك التغير الحاصل في المنظومة الإبداعية ونؤمن بأن هناك نظرية أدبية جديدة تتخلّق في الأفق؛ فالأدبية الرقمية تؤسّس قواعدها الخاصة وتقدّم نماذج إبداعية مختلفة عن سابقتها لن نحقق فائدة معرفية ما لم نفهمها وندرك الجديد الذي أتت به، "ولذلك فإنّ البلاغة الرقمية بمفهومها الشمولي تعني الخروج عن التقاليد المتعارف عليها في الكتابة الإبداعية شكلا ومضمونا وسيرورة، إذ نعيش ليس فقط مرحلة ما بعد الحداثة، بل مرحلة ما بعد الإنسانية (Post Human)، لأنّ الإنسان لم يعد وحده مالك السيطرة، لقد أصبح الحاسوب شريكه في كلّ شيء، وعلينا أن ننظر إلى الحاسوب ليس كمجرّد أداة لإنتاج النصّ بل هو شريك في ذلك"[2]، هذه الشراكة لا تكتفي بالدور المحايد لهذه الآلة، بل لا بد وأن تلتحم طبيعتها بالمادة الأدبية فيكون الناتج نصا جديدا له لغته وجماليته الخاصة.

إن النص الرقمي بمختلف تقنياته نص متجدّد عنيد؛ "إنّ الإشكالية المطروحة دائما في النصوص الأدبية الرقمية هي عنصر الإبهار الذي عُرف به وكان الرهان على وجوده منذ ظهوره، وزوال هذا العنصر سيؤدي حتما إلى حتفه، وعلى النَّص أن يحافظ عليه دائما، وإلاّ تحول إلى شكل معتاد تمله الذائقات. وتجذب الأشكال المبهرة والجديدة عادة الأنظار في البداية، ولكن بمجرد تَعَود الإنسان عليها ينضب مفعولها السحري، وتصبح عادية لا تثير عنده حس الفضول والمتابعة"[3]، فالرّهان هنا هو رهان جمالية متجدّدة دائمة؛ والطّفل تحديدا يملّ بسرعة فإن لم تكن لديه جماليات آسرة تجذبه بشكل مستمر للنموذج الجديد فلن يُقبل عليه ولن يحرص على الاطّلاع الدّائم على جديده، وهنا يبدو الدور الكبير الذي يجب أن يلعبه منتج الأدب الرقمي ليكسب هذا الرّهان. فالنص الرقمي الناجح هو النص الذي يكسر أفق توقع المستخدمين ويوفّر تفاعلية كاملة لهم؛ إنه نص يضج بالغرائبية والتشويق والمفاجأة يجعل الطّفل مقبلا عليه فيستفيد دون نية تعلم ترهقه. وحين يجتمع جمال النص من منظوره الأدبي وجمال التقنية توظيفا وانتقاءً فسيكون النص مؤثّرا؛ وبالتالي يحقّق جماليّة خاصة به.

المحكي الرقمي الموجه للطفل العربي من أهم العناصر التي تشكّل شخصيّة الطفل بمختلف زواياها، فالطّفل حين يتجوّل في الفضاء الرّقمي يُؤخذ بالمؤثّرات المختلفة وقد يفقد بذلك الخروج بفائدة علمية أو أخلاقيّة ترجى من خلال تلقّي أي عمل تفاعلي. وحتى لا يخلق المحكي الرقمي أزمة مقروئيّة من

---

[1]- جميل حمداوي : الأدب الرقمي، ص 147.
[2]- عايدة نصر الله، إيمان يونس: التفاعل الفني الأدبي في الشعر الرقمي، قصيدة "شجر البوغاز" نموذجًا، الينبوع مركز أبحاث اللغة المجتمع والثقافة العربية، ص 138.
[3]- وهيبة صوالح: آليات إنتاج السرد الرقمي وعرضه الأعمال السردية العربية على شبكة الأنترنيت أنموذجا، ص 133.

نوع آخر يمكن استغلاله لتقديم أعمال إبداعية مدروسة للطّفل تضمن اشتغاله عليها وإفادته منها، وعلى المشتغلين على أدب الطفل الورقي الاهتمام بهذا المعطى الجديد ومحاولة فهمه وأخذه بالدراسة والنقد.

1- قراءة النص الرقمي:

من الأمور التي يجب التنبه إليها في مسألة الأدب الرّقمي مساعيه الحثيثة لصنع خصوصية وإرساء قواعد خاصة به، إذ "يسعى المحكي التفاعلي، في ضوء هذا النزوع، إلى مساءلة مفهوم الأدبية، وذلك عبر زحزحة مبادئ الجمالية الأدبية، والانتقال من جمالية اللسان إلى جمالية المادة النصية. وبناء على هذا التحول، يمكن للمحكي التفاعلي، أن يعيد مساءلة مفهوم النقد، عبر تحويل مجال اشتغاله من نقد النص نحو نقد دعامة النص، كما يمكن لمعايير القيمة، أن تثمن البعد الإبداعي من خلال استكشاف الأبعاد الدلالية للدعامة الرقمية"[1]، هذه الخلخلة ستدفعنا إلى إعادة النظر في النظرية الأدبية التي بدورها أربكها هذا الأدب الجديد، فالدعامة الرقمية تدخلت في بنية النص واستطاعت أن تخلق نصا مغايرا يتّكئ على ركائز جديدة.

إن آلية القراءة التي ترافق النص الرقمي ليست بحال من الأحوال كمثيلتها المرافقة للنص الورقي، إذ "يُعد النص المترابط صيغة جديدة للتنظيم النصي، تهدف التحرر من إكراهات النص بعدم فرضها مسارًا ثابتًا على القارئ الذي غدا يكفيه النقر على جملة من الروابط الكفيلة بإيصاله إلى كتل إخبارية أو سردية جديدة متتبعًا تداعياته وأهدافه الخاصة. هذا النوع من القراءة أصبح يفترض في الكاتب التخلي عن التحكم، بشكل مباشر، في سياق تلقي القارئ. أو بنائه وتوجيهه، فالقارئ لم يعد يواجه بسياق واحد وإنما بسياقات متعددة بسبب تفريع النص إلى مجموعة من النصوص، لكل منها سياقه الخاص ومن ثمة أضحت مهمته الجديدة: إعادة تنظيم عناصر النص المترابط، مع محاولة إيجاد وخلق سياق يضمها وروابط تصل فيما بينها"[2]، إن اللاخطية التي تطبع بنية النص الرقمي تجعل من المتلقي/ المستخدم يواجه جملة من الاختيارات المتمثلة في مسارات متعدّدة. وهذه الصيغة التنظيمية الجديدة ستتطلب –لا محالة- آليات قرائية جديدة، فتقنيات النقر والبحث عن الكلمات الأيقونات التي تخفي وراءها بنيات أخرى تتطلب إدراكا جديدا ووعيًا بها.

وبالتالي فـــ "إن طريقة قراءة النص المترابط تشبه إلى حد كبير قراءة جريدة، فكل واحد يقرأ منها ما يتناسب واختياراته، ينشَد إلى الصفحات التي تدهش عينه وتثير فضوله؛ لذلك فالنص المترابط **لا يمكن أن يموضع صيغة جديدة للقراءة إلا بشرط اللعب على كل مغريات الاختيار الحر**"[3]، هذه البنية ذات الطابع المتاهي والنمط اللّعبي تجعل من قراءة النص المترابط عملية استكشاف وإدهاش. لطالما شُبّه النص المترابط بتقنية الجريدة التي تأتيك في الصفحة الأولى –التي تشبه الواجهة- بمقتطفات وعناوين يلمح لما سيكون في محتواها الدّاخلي، وما على قارئها إلا الذّهاب مباشرة للمقال الذي جذبه ليتمّ قراءته. وهذا بالضّبط ما يحصل مع الأدب الرّقمي؛ فالمستخدم يختار المسار الذي يرغب به فيسلكه وهذه التقنيات القرائية تفتح له آفاق دلالية وفنية متنوعة.

---

[1]- عبد القادر فهيم شيباني: المحكي المترابط، نحو آفاق رقمية للرواية ، ماي 2013، ص288/287.
[2]- لبيبة خمار: شعرية النص التفاعلي، ص 62.
[3]- المرجع السابق، ص 64.

"وعمومًا، فالقراءة في شكلها الترابطي تتطلب ربط مقتطفات ببعضها البعض عبر وساطة جملة من الروابط، بواسطتها يتنقل من صفحة نصية إلى تسجيل صوتي أو صور ثابتة أو متحركة. وبهذا الشكل تكسب القراءة الكثير من حيث اتساع وتشعب المعلومات. لكنها تفقد أيضًا الكثير من حيث تعميق وفهم هذه المعلومات"[1]، أشرنا فيما سبق إلى أهمية الرابط في تقنية النص المترابط، فالمستخدم أمام شبكة من الاتجاهات التي ستضمن إقباله على عملية القراءة التي لن تكون لها صورة نهائية، كما لن تكون موحّدة بين متلقٍّ وآخر ولا بين المتلقّي بحدّ ذاته من قراءة إلى أخرى.

لقد عُرفت القراءة كمستوى أساسي من مستويات اكتساب اللغة وكمهارة يصقلها المتلقّي عبر تطورات مختلفة تبعًا لما عرفه النصّ الإبداعي، فالقراءة التي لم تتأسّس مع الأدب الشّفاهي لتعذّر توافر المادّة المكتوبة قد تخلّقت مع النص المكتوب ورقيا، ثمّ أخذت صورة مغايرة مع النصّ المطبوع الذي اختلف عن المكتوب يدويا في كثير من النّقاط. "إن تطور القراءة من مجرد شكل بسيط للتواصل إلى تفاعل ونشاط منتج ولد مجموعة من المفاهيم المتعلقة بمحفل القارئ، مثل القارئ/ الكاتب، الكاتب المشارك أو الكاتب من الدرجة الثانية. مما يؤشر على تطور آخر طال محفل الكاتب، لأن خلق المشاركة، التي تعد وجهًا بسيطًا للتفاعلية، لا يمكن أن يتحقق إلا بمبادرة الكاتب نفسه الذي يختار لروايته أن تكـــــــــــــون تفاعلية، فيؤثثها تبعًا لذلك بعدد من الروابط التي تدمج القارئ ضمن النص بعدما كان خارجه"[2]، هذا الذي يؤكّد أن آلية القراءة ترتبط بشكل مباشر مع تقنية النص الإبداعي في حدّ ذاته، فالمنتج الذي يختار النّمط التّفاعلي لنصّه سيعزّز اختياره بجملة روابط وتقنيات مختلفة وينتقي جملة من المؤثرات لتخلق جوا يوفّر درجة من التّفاعلية؛ والمستخدم سيجد نفسه أمام هذه المغامرة القرائية التي ستمنح أساليب جديدة لا تشبه تلك الأساليب التي أتقنها مع النصّ الورقي، فالعادات القرائيّة التي ترتبط بالنص المترابط تتشكّل مع تكرار عملية القراءة هذه والتي تكشف عن عالم إبداعي جديد يتخلّق مع كل نص ومع كلّ قراءة.

و"من الأمور المهمة في العمل التفاعلي الرقمي الرؤية الإخراجية؛ لأن منتجه يسعى إلى تقديم عوالم افتراضية يتعايش معها المتلقي بنحو كامل أو شبه كامل، ولا يتحقّق ذلك إلا عبر قدرة خلاقة يستمكن من أدواتها المنتج، وعليه يمكن له أن يستعين بمنفّذ تقني أو مخرج فني يعينه على تحقيق رؤيته النهائية للعمل، ولكن شريطة أن يكون التخطيط منه والرؤية الإخراجية أيضاً منه، وإلا سيبقى محققاً للنص الحرفي فقط وهو مستوى من مستويات التفاعلية الرقمية، أما إذا استطاع أن يحوز التصميم والتنفيذ فذلك لا محالة أكمل"[3]، فقد أصبح المبدع التّقليدي أمام حتمية جديدة لإخراج نصّه الرّقمي تتمثّل في إتقانه للبرامج التي يتوسّل بها النص المترابط ليتمظهر على الشّاشة. وهذا يحتّم امتلاك القارئ لذات الثّقافة والاطلاع على اللغة البرمجية ليتمكّن من فكّ شفرات هذا النص في إطار الفعل القرائي، إن تقنيات القراءة اتّسمت بالتّقنية وقاربتها في شكلها العام. فالنّقر صار هو المدخل لتصفّح النص، ليس التصفّح بمعناه التّقليدي وإنما هو عملية معقّدة تستلزم استعدادا تاما من لدن القارئ ليتمكّن من قراءة النص وبالتالي التّفاعل معه؛ إنّها قراءة رقميّة تفاعليّة.

---

[1]- المرجع نفسه، ص 65.
[2]- لبيبة خمار: شعرية النص التفاعلي، ص 195/194.
[3]- ناظم السعود: سحر الأيقونة، ص 76.

"لذلك فكتابة وقراءة النص الرقمي ينبغي أن تتم تحت ضوء بلاغة جديدة، وجب على المتلقي إدراك قواعدها وتذوّق جمالياتها، استعاراتها: الغموض الذي يلف الروابط، والحذف بكل صوره سواء أكان فصلا أو مجازا مرسلا، أو كناية واستعارة، إنّها نظرية جديدة ومختلفة تجمع كل الأجناس الأدبية السابقة من رواية وقصة وشعر ومسرح وغيرها لتدمجها في جنس إبداعي جديد يتسق تماما مع روح العصر الرقمي"[1]. هذا الجنس الأدبي الجديد يستلزم تجديدا لمختلف عناصر العملية الإبداعية وبالتالي كل ما يتعلّق بالنظرية الأدبية بمختلف مكوّناتها، لهذا ارتأيت أن يكون المدخل هنا متعلّقا بالقراءة لأنّ الطّفل سيكون أمام تجربة جديدة مغايرة لما تحرص المدراس على تلقينه إياه. إنها تقنية جديدة يجب على الطّفل استيعابها؛ لكن الأمر الواجب التنبيه له أن أغلب الأطفال لا يجيدون القراءة ولا الكتابة ورغم ذلك فهم يستخدمون الأجهزة الإلكترونية –وخاصة الهواتف الذّكيّة- بمهارة عالية قد لا يتقنها الكبير الذي يستطيع قراءة التعليمات وتتبّعها. لكن يظلّ استخدام الطّفل لهذه التّقانات أمرا محفوفا بما قد يترتّب عنه من محصلات مفاهيمية للعالم الرّقمي قد يؤسّسها الطفل ويقتنع بها، فالعالم الرّقمي بشبكته العنكبوتية يمثّلان متاهة قد لا يجد فيها الرّاشد دليلا فما بالك إذا تعلّق الأمر بهذا الكائن الصّغير الذي يتبع دلائل مختلفة قد لا تكون مؤشّرا آمنا في العالم الرّقمي، فالطّفل يتبع اللون الفاقع وتجذبه الصّور التي تحيل إلى ما لم يألفه في واقعه. "وعليه، لا يمكن الحكم على الأدب أو النص الرقمي بالأصالة والجودة والخاصية الإبداعية إلا إذا توفرت فيه الوظيفتان الأساسيتان ألا وهما: الوظيفة الأدبية والوظيفة الرقمية. ومن جهة أخرى، لا يمكن تقويم الأدب الرقمي إلا في ضوء ثلاثة معايير أساسية هي: المعيار التقني، والمعيار السيميوطيقي، والمعيار التفاعلي"[2].

2- <u>جماليات أدب الطفل الرقمي: الجانب الاستيطيقي والنظرية الجمالية الرقمية:</u>

إن الحديث عن جماليات الأدب الرقمي وانطلاقا من ركائز هذا الأدب الجديد؛ يقودنا للحديث عن نوعين من الجماليات ترتبطان بمعطيين مختلفين: فهناك جماليات أدبية وبالمقابل هناك جماليات تقنية رقمية.

في هذه الرّسالة قمت بعرضٍ تحليلي لأنموذج غربي يمثّل أدب الطّفل الرّقمي، فأبرزت من خلاله بعض دعائم الأدب الرقمي التي ترتكز عليها أسسه الجمالية. في هذا المطلب سأحاول إبراز أهم الأسس الجمالية للأدب الرّقمي بصفة عامة والموجّه للطّفل بشكل خاص؛ والملاحظ أن البنية القلقة للنص الرقمي تجعل من الصّعب القبض على هذه الجماليات ورصد مختلف التقانات الجمالية التي قد تختلف من نص إلى آخر حسب لغته البرمجية؛ لهذا ستحاول دراستي إبراز الأطر العامة في النظرية الجمالية الرقمية.

سنقسّم هذه الجماليات إلى <u>3 أقسام</u> كبيرة تضم بدورها جماليات فرعية تصب في إطارها العام؛ فهناك جماليات متعلّقة بصورة مباشرة بالجانب البنيوي للنص والعناصر المكوّنة له فهي (جماليات أدبيّة)، أما القسم الثاني فمتعلّق بما دخل في السمة الأدبية وهو ما يتعلق بجماليات الصورة والصّوت، ويتعلق القسم الثالث فيمثل الجانب المادي وهو ما يتعلّق بالـــ (الجماليات المادية) التي لا يمكن أن نعتبرها زوائد على النص لأنها صارت لبنة من لبنات بنيته، وتتعلق بصورة مباشرة بالجانب التقني في النص الرقمي.

---

[1]- جمال قالم: النص الأدبي من الورقية إلى الرقمية (آليات التشكيل والتلقي)، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير، المركز الجامعي العقيد أكلي محند أولحاج بالبويرة، معهد اللغات والأدب العربي، 2009/2008، ص 108.

[2]- جميل حمداوي: الأدب الرقمي، ص 162.

1- الجماليات الأدبية:

1-1-الجماليات اللغوية:

وهي عناصر بنائية تمثّل جماليات البناء الفنيّ في النص الرقمي؛ ونكاد نراها متوفرة في النص الورقي مع بعض الجدّة بما يتناسب والبنية العامة للنص الجديد. ويمكن تقسيمها لنقاط محدّدة تبرز أهميتها ومساهمتها في توفير الجمالية الرقمية العامة.

وحين نتحدث عن الجماليات الأدبية فإننا بشكل محدّد نتحدّث عن الجماليات اللغوية (اللفظية)؛ وهذا طبعا لا يُغفل الحديث عن جماليات أدبية أخرى كالخيال والصور الشعرية وغيرها، وتتكئ اللغة في جمالياتها على الجنس الأدبي الذي تدور فيه؛ فلغة القصّة تختلف تماماً عن اللّغة الشّعرية. "وتنهض جمالية القص على اللغة بوصفها مادة تشكيله، كما تنهض جمالية اللغة على القص بوصفه جنسًا أدبيًّا، حيث لا تستمد اللغة جمالياتها من تكوينها الذاتي فحسب؛ أي بوصفها أصواتًا وتراكيب ومجازات ذات طاقة تأثيرية مباشرة؛ ولكن أيضًا من علاقتها بالجنس الأدبي الذي تذعن له في صوغ أبنيتها، حيث تصبح اللغة – بموجب هذه العلاقة – متجسدة في أفق جمالي جديد. ومن ثم، فإن طاقة اللغة في التأثير تكمن في الجنس الأدبي نفسه، بوصفه فضاءً فنيًّا للتوصيل الجمالي. "الذي تستجيب له اللغة بتشكلاتها ووظائفها الجمالية"[1]، لهذا فالأدب الرقمي أتى بلغة جديدة وفق ما يدور في محتواه وأجناسه الجديدة، وتمثل اللغة وما قد تستدعيه من نصوص خاصة مع (النص المترابط) تقنية مهمة هي تقنية "(التناص القصدي) إذ تستدعي النقرات نصوصا مضمرة يمكن أن تكون للمبدع الرقمي وقد تكون لغيره، وهنا يمكننا أن نتحدث عن (**جماليات التناص**) أيضاً. إذ "يعتمد السرد الرقمي في تشكيل بنيته على الصورة، والمشاهد، والحركة، كمكونات جديدة تدخل إلى حقل السرد إلى جانب الكلمة، وتتميز اللّغة بالسرعة، والمباغتة، ولم يبق الزمان والمكان محتفظين بخصوصيتهما في بناء السرد، وأصبح الزمان أقرب إلى الثبات، والمكان مقاربٌ على النهاية، والجملة مختصرة سريعة، وتبعا لذلك تقلص حجم الرواية، ولإنتاج هذا النوع من النصوص على الكاتب أن يكون ملما بتقنيات الكمبيوتر، والبرمجة، وعلى دراية بفن الإخراج السينمائي، وفن كتابة السيناريو، والمسرح، وفن الأنيمي"[2]، فاللغة كما أشار "**محمد سناجلة**" في تنظيره لرواية الواقعية الرقمية يجب أن تختلف عن نظيرتها الورقية، ولا تظل معتمدة على دلالاتها فقط بل عليها أن تخلق دلالات جديدة وتختلف حتى تركيبة الجملة، والتناصات الكثيرة التي تتوافر في النص المترابط تجعلنا نعيد النظر في اللغة لتتناسب والدلالة العامة وتتوافق مع مساحة الشاشة.

"يستدعي النص الأصلي نصوصًا أخرى غائبة فعليا لكنها حاضرة فكريا، والذهن هو المسئول عن خلق هذه الترابطات. والتشعب سمة كل النصوص سواء المكتوبة، أو الشفوية، أما النصوص المترابطة فبرامج الكمبيوتر هي من تستدعي النصوص غير المرئية والمغيبة عن الشاشة وتستحضرها فعليا، والكمبيوتر هو الوسيط المسئول عن الإنتاج والاتصال والترابط"[3]، لهذا يتميز النص المترابط بأنه نص حقق مقولات النظرية الأدبية مع تباشير الحداثة وما بعدها.

---

[1]- محمد حسن عبد الحافظ: جماليات الكتابة القصصية: قصة الطفل نموذجًا، مقال متوفر عبر الرابط: www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=211588، بتاريخ: 2016/11/25 الساعة 17:41.

[2]- وهيبة صوالح: آليات إنتاج السرد الرقمي وعرضه الأعمال السردية العربية على شبكة الأنترنيت أنموذجا، ص 154.

[3]- المرجع نفسه، ص 108.

2-1- جماليات غير لغوية:

وهي العناصر غير اللسانية (غير اللغوية) وتمثل (التناص قصدي) في تجربة الأدب الرقمي، وقد يتساءل البعض كيف أمكننا تصنيفها ضمن الجمالية الأدبية؟ لكننا هنا بصدد الحديث عن أدبية جديدة تتعلق بالأدبية الرقمية، والجانب الصوتي والصوري –على ماديته- يُعتبران عنصرين أساسيين فيها لهذا حرصت على ذكرهما في الشق الأدبي لهذا النص الجديد.

2-1-*جماليات بصرية: (صوريّة)

يجب أن نتحدث عن مساهمة البعد البصري في تشكيل أدبية النص الجديد، وحديثنا عنه يقودنا بشكل تسلسلي للحديث عن الكثير من الأشياء التي تحقّقه عبر الوسيط الرقمي. فيمكننا هنا الحديث عن الواجهة ونوع الصورة وألوانها وحركتها؛ لهذا "يعمل مخرجو برامج الأطفال الإلكترونية، على تحويل المادة المكتوبة للأطفال إلى مادة إلكترونية نابضة بالحياة والجاذبية والحركة عن طريق توزيع الوحدات المختلفة على الصفحة الإلكترونية الفارغة إلى لوحات فنية تنبض بالجمال والمعنى بما يتناسب مع قدرات الأطفال على استخدام حواسهم المختلفة وخاصة العين، والأذن، واللمس. ويجب المحافظة على عنصر التوازن، سواء كان متماثلا أو متباينا في الصفحة الإلكترونية، فضلا عن المحافظة على عنصر الإيقاع الذي يسهل انتقال عيني الطفل في مختلف إرجاء الصفحة، وعنصر اللون الذي يميز بين المكونات ويبرز العناصر، ويسهل من إدراك العلاقات، ويسهم في جذب الانتباه والتشويق"[1]، إنّنا أمام جمالية بصرية تتّكئ أساسا على ما يتمرأى على الشّاشة وما يتوزّع على مساحتها والمساحة غير المرئية فيها، كون النص الرقمي متشعّب وتتوزّع بنيته في نماذج ظاهرة وأخرى غير ذلك.

لهذا يمكن القول: "لقد أضحت الصورة المتحركة فضاء ينبني على الكثير من عناصر الغواية وتربية الذوق الإنساني الذي تنشده كل نفس تواقة إلى كل جمالي ومبهج، ومن ذلك الجمالي المبهج في الصور الرقمية المتحركة تناغم وتناسب ألوانها- الألوان المحوسبة- التي تشكل فيما بينها إيقاعا بصريا يندغم بالتجاور مع المساحات اللّمسية، وبالأشكال التلقائية العفوية كتلك التي تشكل خلفية ترسخ المكاني وتؤطره، فاتحة المشهد على الرؤية البصرية العفوية التي تتلذذ بالكلي بصفته رؤية تنفتح على المحتمل المعادل للواقع. وقد ذهبت التقنية الرقمية الحاسوبية مذهبا رهيبا في هذا. وخاصة على مستوى إيقاع الألوان وموسيقاها البصرية"[2]، فالصورة المتحركة –التي أسهبنا الحديث عنها سلفا- جعلت النص المترابط الموجّه للطّفل مساحة تنبض بالجمال، وتدلّل على معانٍ لم يكن من الممكن التنبّه لها وإثارة خيال الطّفل لها. انتبه المشتغلون على أدب الطّفل الورقي إلى أهمية اللّون في جذب الطّفل وتغذية ذائقته الفنّية، ورغم أن الألوان التي زيّنت كتب الأطفال كان لها دور في الإخراج الفني وتصدرت لها دور نشر مختلفة إلا أن الألوان الرّقمية تجاوزت كل هذه الجهود، ذلك أن اللون المحوسب يمتلك جاذبية لا يمكن للون في حالته العادية أن يمتلكها إنه لون نابض بالحياة.

---

[1]- أحمد فضل شبلول: تكنولوجيا أدب الأطفال، ص 107.

[2]- عبد القادر عميش: شعرية تلقي الصورة الرقمية في قصة الطفل، مقال متوفر عبر الرابط:
www.amicheabdelkader.com/index.php?option=com، بتاريخ: 2017/08/05 الساعة 23:01.

و"لا شكّ في أنّ للصورة المرافقة للنص القصصي القدرة على التواصل الإيجابي مع عقل الطفل ووجدانه، وبسرعة أكثر من النص اللغوي الذي يحكي بالألفاظ والجمل وما يصاحب تلك البنيات اللسانية من صرامة نحوية وضبط لحركات الحروف ومخارجها، عكس خطاب الصورة أو الرسم الذي يتراسل مع وجدان الطفل مجردا من كل ضابط قاعدي، وهو ما يجعل دلالة الصورة جاهزة حاضرة ولمسية تلتقطها العين القارئة بيسر وتستوعب محتواها بسرعة، مما يجعل تأثيرها لحظيا ودلالتَها أرسخ وأبقى من دلالة الخطاب اللغوي. وخاصة إذا كانت الصورة مشغولةً بعناية كما يقول أرسطو في المحاكاة، والأجمل لو كانت الصورة رقميةً ذات إخراج تكنولوجي راق. وكانت ألوانها مُحوْسبة، لأنّ كل ذلك يساعد الطفل على تذوق الصورة وتذوقها يعني إدراك قيمتها التي هي الغاية المعول عليها لترسيخها في عقل الطفل"[1]، فالخطاب البصري أكثر دلالة من الخطاب اللّغوي، إذ لا يمكن أن نتجاهله أو نبذل جهدًا كبيرًا في فهمه، خاصّة الصّور الموجّهة للطّفل لن تعرف تعقيد النظريات الفنية المعاصرة، كما أنّها لغة عالمية تكاد تتّفق عليها الشّعوب على اختلاف هويّتها وتوجّهاتها السّوسيولوجيّة.

وبما أنّنا نتحدّث في الأدب الرّقمي الموجّه للطّفل عن عملية إخراجيّة مكتملة، فـــــــــ "إنّ الحديثة عن تأليف **الصورة** وإخراجها إخراجا يليق بدورها التربوي والحضاري مرهون بمدى إلمام الفنان الرسام الذي هو أيضا كاتب وأديب لكن يبدع ويكتب ويخاطب عقل الطفل وذوقه بالرسوم والخطوط والألوان، مدى إلمامه بفنيات الصورة، وخطورة (أهمية) رسالتها التربوية والحضارية، ومعرفته واطلاعه على التقنيات الفنية التكنولوجية التي تقف وراء جمالية الصورة ونصاعتها ومظهرها الإشهاري الفاتن، المبهر، وخاصة الإخراج الرقمي الذي جعل من الصورة حضارة جارفة وشاملة، حتى غدت الصورة وخاصة الرقمية منها خطابا يقول حضارته ويملي توجهاته ويلغي كل اعتبار قومي أخلاقي أو سياسي، ولم يعد للخصوصية مكان يقيها من "تسونامي" الصورة الرقمية، فقد أصبح جليا أنّ من امتلك خطاب الصورة إنتاجا وإرسالا وإبداعا امتلك بها عقل الآخر، ومن ثمة أصبحت ناصيته بيده يقلبها كيفما شاء ومتى شاء"[2]، لا أدلّ على هذا الواقع نزوع الأطفال إلى التقاط الصّور ومراجعتها في أوقات لاحقة، ما يعني هذا أن الثّقافة البصرية استطاعت أن تتسلّل لثقافة أطفالنا وتمثّل جزئيّة أساسيّة فيها، إنّها جزء لا يتجزّأ من ثقافة الأطفال الرّقمية التي استطاعت أن تتواصل مع العالم الخارجي من نافذة إلكترونية بحتة.

من المهم أن نعترف أنه قد "بدأت الرسومات ثنائية الأبعاد بالظهور في الخمسينات على شكل رسومات متجهية. وحل محلها نظام رسومات الرستر في العقود اللاحقة. وكانت لغة البرمجة البوست سكربت وأنظمة النوفذة معالم الرئيسية في التطوير في هذا المجال{.واستخدمت فيها تقنية ثنائية الأبعاد في المسلسل مع خلفيات بتقنية ثلاثية الأبعاد وإذا أردنا أن نعرف تقنية ثلاثية الأبعاد سنقول { تقنيات توليد الصور ثلاثية الأبعاد: ما هي الصورة الثلاثية المجسمة؟ هي صورة ثلاثية الأبعاد تنشأ باستخدام الإسقاط الضوئي. المصطلح مأخوذ من الكلمتين اليونانيتين holos وتعني كاملة (whole) وgramma وتعني الرسالة (الرسالة) فيصبح المعنى "الرسالة الكاملة... الصورة ثلاثية الأبعاد (من المفهوم التقني) بأنها

---

[1]- عبد القادر عميش: تضافر الصّورة والنّص في ترسيخ القيم السّامية لدى الطفل، مقال متوفر عبر الرابط: www.amicheabdelkader.com/index.php?option=com، بتاريخ: 2017/06/15 الساعة 18:51.

[2]- المرجع نفسه.

صورة ثنائية الأبعاد (طول × عرض) تمت عليها مجموعة من مراحل المعالجة التي جعلت الإنسان الذي يراها يشعر بالبعد الثالث (العمق)"[1].

ومنذ ذلك الحين والصّورة في تطوّر وازدهار، أمّا مع الموجة الرُّقمية قد عرفت الصّورة عصرها الذّهبي الذي سيّدها وجعلها رسالة لا تعرف الحدود وتسافر عبر العالم بنقرة. إن حوسبة الخطاب البصري جعله خطابا إنسانيا عالميا؛ فأطفال العالم يشكّلون ذائقة بصرية تكاد تكون موحّدة من خلال ما يتعاطونه على مستوى الشّبكة العنكبوتية التي باتت توحّد تصوّراتهم وتوجّهها.

ولعل الجماليات البصريّة تحاول أن تحقّق جمالية النصّ الرّقمي الموجّه للطّفل، ذلك أن الطفل بطبعه يميل إلى مشاهدة الصّور والتّساؤل عن كل جزئيّة فيها، أما حين صارت الصّورة متحرّكة فإنّها تفجّر بركان أسئلته وتستفزّه لمعرفتها وفهم أعمق لها. وبالتالي فإن المستوى البصري ليس إلا قيمة جمالية من الواجب احترامها وتناولها بالدراسة في كل عمل تحليلي يتناول الإبداع الأدبي الرّقمي، ويجب أن يراعي الخطاب البصري في النّص المترابط المقدّم للطّفل خصوصيّة هذا الإنسان الصّغير. يجب أن تكون الصّورة الرّقمية مدروسة من كلّ الجوانب، من حيث الألوان الرّقمية المحوسبة ومستوى الإضاءة والعناصر المعروضة على مساحة الشّاشة.

2-2- *جماليات سمعية: (صوتية)

لا يقلّ الصّوت أهمية عن الصّورة في الخطاب الأدبي الرّقمي، فـــــــــ "الفرضية الثالثة في القصيدة الرقمية تلك المقطوعات الموسيقية المصاحبة للنص والصورة بوصفها ركيزة ثالثة لخطاب القصيدة الرقمية في تعاطيها مع الذائقة المعاصرة والوعي الجمالي المعاصر المفعم بالوسائلية الرقمية في الاستعمال اليومي للأجهزة ووسائل الاتصال ووسائل الترفيه والتجارة والعمل والثقافة والتعليم والنشر الالكتروني ، فصارت (الرقمية) أسلوب الحياة المعاصرة ووسيلتها في الاتصال والإنتاج والخطاب والتأثير إلى جانب النمط الكتابي الورقي وليس إلغاءً له"[2]، فالخطاب الصّوتي شفرة محمّلة بالمعاني والدّلالات، والطّفل غير مُطالب ببذل جهد كبير ليفكّها ويتعرّف على تلك الحمولة. لهذا فالمستوى الصّوتي مهمّ جدّا في عملية الإبداع الرّقمي؛ ذلك أنّه يتسلّل إلى ذهنية الطّفل دون قصد لو أراد، فإذا كانت حاسّة البصر تستوجب علاقة مباشرة بين الطّفل والصّورة، فإن الصّوت لا يطلبها.

إذ يمكن للطّفل أن يستمع للمؤثّرات الصّوتية وهو مشغول بعمل آخر أو ينجز شيئًا آخر، لكن يبقى التّلقّي الإيجابي يحاول الوصول إلى الطّفل صورةً وصوتًا ليتمّ التّفاعل الكامل نتيجة خيال تثويري كامل. ويبقى الخطاب الصّوتي الموجّه للطّفل معبّأ بكل ما يحبّ هذا الصّغير، من أصوات محبّبة لنفسه لا تبعث في نفسه الخوف ولا تؤثّر على حاسّة السّمع لديه، إذ يجب ضبط مستوى الصّوت ليستجيب للدّراسات التي تنادي بعدم تعرّض الطّفل لأصوات عالية حادّة لأن ذلك ينعكس على صحّته مستقبلاً.

---

[1]- رانية حسن أبو العينين: أدب الأطفال المسموع والمرئي في العالم العربي، مقال متوفر عبر الرابط: aljasra.org/archive/cms/?p=2141، بتاريخ: 2015/01/27 الساعة 17:44.

[2]- ناهضة ستار: الإشكالية الأدبية الإلكترونية ماض بصيغة العصر، مقال متوفر عبر الرابط: www.alnoor.se/article.asp?id=126358، بتاريخ: 2017/01/30 الساعة 20:21.

3-1- جماليات التوليف:

إن الخوض في غمار الدّرس الأدبي الرّقمي سيكشف لنا الكثير من المعطيات التي يستند عليها في تشكيل جمالياته، وأحاول التعرف على بعضها والتي تتعلّق بشكل مباشر بالطّفل لأنّني أحرص على إبراز خصوصيّة أدب الطّفل وتقنياته المائزة التي تفصله عن نظيره الموجّه للكبار. "وقد تعاضدت عناصر خطابية ثلاثة هي: الصورة والصوت والحركة. يضاف إلى ذلك بهرجة الألوان الرقمية التي يمكن التحكم طبيعتها بالزيادة والنقصان. كل ذلك والطفل بصفته قارئا متجولا بمصطلح الانترنيت قد صار طرفا فاعلا في تسيير الشريط والتحكم فيه"[1]، حين نتحدّث عن الحركة فإن أوّل ما يتبادر إلى ذهني هو صورة طفلٍ؛ كيفما كان وأينما كان فإنّه عنوان الحركة وموضوعها، فالطّفل يتحرّك في كلّ حالاته لهذا حاولت النصوص المقدّمة له على مرّ العصور أن توافق هذا المعطى وتخالفه في ذات الآن، فالأدب الورقي الذي وُجّه للطّفل حرص على أن تكون مواضيعه تراعي حريّة الطّفل ونزوعه نحو الحركة والتنقل جريًا وقفزًا وصراخًا، وفي ذات الوقت فإن من القيم التربويّة لأدب الطّفل حمله على الجلوس والتركيز بشكل لا يقيّده أو يحدّ من حركته، لأن الحركة في النهاية تمثّل متنفّسا طبيعيّا للطّفل.

إن الحديث عن الجزئية الجمالية في الأدب الرّقمي سيحفّزنا للحديث عن بعض الجوانب، والأمر الذي أبغي التنبيه إليه هنا هو أن هناك بعض العناصر البنيوية في النصّ المترابط تساهم في تشكيل الجانب الجمالي فيه، إذ "ترتبط الاستطيقا بالتكنولوجيا من خلال المادة الوسيطة التي يستخدمها الفنان، لأن الاستطيقا تهتم بتحليل الطبيعة النوعية للمادة الوسيطة ودورها في تشكيل العمل الفني، والتكنولوجيا تقدم لنا الأدوات التي تجعل المادة الوسيطة أكثر طواعية في يد الفنان، واهتم علم الجمال بتحليل طبيعة الوسيط الجمالي في كل فن علي حدة، فاهتم بتحليل الصوت في الموسيقي، وتحليل اللغة في الأدب، وتحليل طبيعة العلاقة بين الكتلة والفراغ في فن العمارة"[2]، إن الصّوت والصورة ومختلف الوسائط الجمالية تمثل عناصر مكوّنة للنص المترابط سبق تناولها كدعائم له وركائز يتأسس عليها؛ وهي في هذا المقام المعرفي تمثل أيضا جمالياته، فالتكنولوجيا تتّكئ على هذه العناصر المادية لتبرز جمالياتها والأدب الرّقمي جزء منها.

لذلك "فالمتلقي مطالب بأن يكون ذا حس جمالي لأنواع الفنون المختلفة من رسم ونحت وموسيقى؛ لأن قصيدة هذا العصر خرجت عن حدود الحرف، إلى فضاء أرحب تمتزج فيه الصورة مع الصوت مع الكلمة في توليف شعري تحكمه التكنولوجيا بإمكاناتها التي تتطور كل يوم، بل كل ساعة !! عليه أن يبذل جهدا مضاعفا للجمع بين شظايا النص المتناثرة، وأن يتكلم بلغة تجمع بين الدلالة اللسانية والبصرية والسمعية، فهو أمام طرق متعددة لإنتاج الدلالة، وعليه التوليف بينها ليتوصل إلى الدلالة الكلية"[3]. المستوى التّوليفي يجعل من الأدب الرّقمي تشكيلة فنية راقية؛ ويدفع المتلقّي الصّغير لتتبّع هذه الأجزاء التي تجذبه بطبيعته؛ فالجماليات التي تأسست مع النص الرقمي ستختلف بطبيعة النصّ المغاير،

---

[1]- عبد القادر عميش: شعرية تلقي الصورة الرقمية في قصة الطفل، مقال متوفر عبر الرابط:
www.amicheabdelkader.com/index.php?option=com، بتاريخ: 2016/09/14 الساعة 15:21.

[2]- رمضان بسطاويسي: نحو ذائقة نقدية للسرد الجديد، مقال متوفر عبر الرابط:
odabaamasr.blogspot.com/2008/12/blog-post_5609.html، بتاريخ: 2016/10/05 الساعة 19:21.

[3]- فطيمة ماحي: البنية الدلالية للشعر التفاعلي الرقمي تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق -نموذجا- مقاربة سيميودلالية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، تخصص: الدراسات الدلالية، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2013/2012، ص 43.

لكن لا ننكر أنه سيحافظ على بعض جمالياته التقليدية لأنه لم ينسف كل بنيات النص الورقي، إن تناول موضوع الجماليات سيأخذنا بشكل مباشر للحديث عن بنيوية الأدب الرّقمي، وكل ما يخص نحوه وبلاغته وعندها يكون من الضروري جدّا أن نفكّك هذه البنية لنعيد تشكيلها بوعي وإدراك.

تتمثّل الحركة الخاصّة بالطّفل بشكل أساسي في اللّعب، و"لو نظرنا إلى طفل يدحرج بقدمه علبة فارغة، يركلها فتندفع أمامه بحركة قدمه، فهو إذاً - في نظره لنفسه- شيء فاعل، وهذه العلبة تحدث ضجيجاً، ربما كان في نظر الطفل الذي يركلها احتجاجاً، أما هذا الصوت في نظر نفسه فهو النغم الجميل المعبر عن سيطرته على هذه الأداة -العلبة- وهو الصوت الصدى المنبعث من أعماق نفسه بصفته الاستجابة المباشرة للدوافع الحركية الكامنة في نفسه كمون النار في الحجر، فالطفل يترنم بضجيجها جذلان طرباً، وتشترك في هذا الطرب كل أحاسيسه؛ الواعية في الشعور وما تحت عتبة الشعور، تمتص تلك الحركة طاقة الجسم الفائضة عن حاجته لها، تلك الطاقة التي فاضت عن حاجة الجسم والنفس على حد سواء"[1]، هذه الفاعلية التي يريد الأدب الرّقمي أن يستغلها ويحوّلها إلى تفاعليّة في إطاره العام، فالطّفل في العالم التخييلي الافتراضي لا يتحرّك –في غالب الأحيان- بجسمه لكنه يحرّك طاقاته الكامنة ويثوّر خيالاته المنطلقة، وقد كان هذا الأمر نقيصة في عيون الرّافضين لهذا الجنس الأدبي الجديد.

فلا يمكن أن نفصل اللّعب عن الطّفل أبدًا وكلّ تأخر عن الحركة وعدم المشاركة في اللّعب قد يشكّل خللاً في تكوين الطّفل ويفوته بذلك الكثير في هذا الإطار، "فالأطفال الصغار ينطلقون في حياتهم الاجتماعية باللعب جنباً إلى جنب ، وينهمكون فيما يسميه علماء النفس " باللعب المتوازي " ، وهو أن يستمتع كل منهم بوجود الآخر ويعاملون بعضهم بلطف وكياسة، ولكنهم لا يتفاعلون مع بعضهم كثيراً. وفي سن الثانية والنصف تقريباً يستطيعون اللعب مع بعضهم بالفعل، وهذا يمثل خطوة تقدمية مهمة في نمو الطفل الاجتماعي. وهذه هي اللحظة التي يكون فيها على استعداد للبدء في تجربة أساسيات التشارك"[2]، فللعب أشكال ودرجات، ففي المرحلة الأولى من عمر الطّفل لا يتقن التفاعل مع الآخرين ويحرص على استقلاليته والمحافظة على أشيائه الخاصة لأنها تعبّر عن كينونته، لكنه بعد ذلك يبدأ بتكوين معنى الصّديق ويفهم معنى اللعب الجماعي، وهذه المراحل كلّها مثمرة في تكوينه.

و"باختصار <<إذن>> فإن اللعب يساعد على نمو الطفل في جميع النواحي: فهو يسمح باستكشاف الأشياء، والعلاقات بين الأشياء، وهو يسمح بالتدرب على الأدوار الاجتماعية، وهو إلى جانب ذلك يخلصه من انفعالاته السلبية، ومن صراعاته وتوتره، ويساعده على إعادة التكيف، كل ذلك دون ما مخاطرة، أو تعرض لنتائج ضارة"[3]، وهو أمر يمكن استغلاله كي لا نحرم الطّفل منه في الأدب الجديد.

وإذا تحدّثنا بشكل مركّز عن اللّعب الذي نقصده في الأدب الرّقمي الموجّه للطّفل، فإن "الجانب اللعبي يظهر في تخلي القصة الرقمية عن مفهوم البداية والنهاية وتحرر القراءة من التتابع المفروض عليها من الكتاب حيث يشعر القارئ أنه يناور القصة ويدخل عالمها من أبواب متعددة ويخرج منها أيضا من أبواب متعددة وأنه يستطيع قراءتها بالقفز أو بالعكس أو بحسب التصميم الذي يضعه ويحس معه أنه

---

[1]- أحمد الخاني: أدب الأطفال، ص 20.
[2]- دوروثي لونولتي، راشيل هاريس: الأطفال يتعلمون ما يعايشونه كيف تكون قدوة لأطفالك حتى تغرس فيهم القيم، مكتبة جرير، ط 1، 2005، ص 185.
[3]- محمد عماد الدين اسماعيل: الأطفال مرآة المجتمع، النمو النفسي الاجتماعي للطفل في سنواته التكوينية، ص 285.

يتحكم به"[1]، فالطّفل يرفض الحدود بشكله ولا يستجيب للقيود ولو كانت مفروضة عليه، لهذا فإننا أمام إنسان عنيد مغامر سيحبّذ هذا الشّكل المتاهي –رغم ما أُخذ على هذه الخصيصة خاصة مع أدب الطّفل- وبالتالي سيجد متعة كبيرة وهو يتجوّل في أرضية هذا النص.

والأمر الذي يجب أن ندركه أيضا هو "أن الاستخدام الأول للكمبيوتر عند الأطفال هو اللعب سواء على الجهاز أو على منضدة لعب Play station (إن هذه الأخيرة ما هي إلا جهاز كمبيوتر متخصص في هذا المجال، أي اللعب) ويفضل الأطفال بوجه عام القيام بالألعاب الالكترونية على الشبكة منها على منضدة اللعب لأن هذه الأخيرة لا تسمح سوى باللعب الفردي؛ أما اللعب على الشبكة فيسمح بهذه الإمكانية، بالإضافة إلى اللعب الجماعي"[2]، وإذا استسلمنا لهذه الرّغبة في نفس الطّفل فإننا سنضمن تشكيل طفل لا يقرأ لا ورقيّا ولا رقميا، لهذا تأسّس أدب الطّفل الرّقمي بمغريات جديدة قد تعيد الطّفل لعالم القراءة حتّى وإن اختلف الوسيط.

لذلك و"من خلال ذلك يتضح أن توصيل المادة المعدة للأطفال عبر وسيلة اللعب تحتاج إلى مادة تنسجم مع معطيات الأشياء كلها، وكل ذلك يجب مساعدة الطفل على ممارسة الأمور الحسية ومن خلالها يستطيع إظهار المعنى المطلوب ، واستظهار الرموز والدلالات للأهداف التي يستتبعها المرء من اللعب، وهذا يدفع إلى عملية التخيل والتقمص والتمثيل والاقتداء وغير ذلك مما يجعل اللعب وسيلة وغاية تساعد على إظهار المواهب وتفعيل ما لدى الطفل من قيم وأفكار وتقلل من عقدة الخوف والخجل والانطوائية وغير ذلك أشياء كثيرة يفيد منها الأطفال من اللعب ومعطياته"[3]، وهذا الذي يحاول الأدب الرّقمي الحفاظ عليه والتوسّل به ليكون أقرب للطّفل وحتى لا تكون تجربة تواجد الطّفل في العالم الرّقمي مرتبطة بشكل مباشر بضياع الوقت، فمرحلة الطّفولة مهمّة جدّا في تكوين شخصية الطفل المستقبلية –وقد بيّنت ذلك في أوّل هذه الدّراسة، لذلك ليس من السّهل تقبّل عدم استغلال هذه العلاقة القائمة بين الطّفل والوسائط الإلكترونيّة، فالأدب الرّقمي يحاول أن يحافظ على الطّفل في هذا العالم الشّبكي العاصف.

ومن التقنيات التي يحاول منتج النص الرقمي استغلالها لمقاربة عالم الطّفل وخصوصيّته، فـــــ "لقد جعل الكاتب من قصته لعبة وهذه اللعبة تقوم على اللغز وحله؛ فما أن يشرع القارئ في القراءة حتى تصادفه كلمة قابلة للتنشيط تخفي وراءها قصة جديدة وفي نفس الآن تستحثه على النقر وتشحذ كل حواسه فهو يراها كباب موصد وكمجهول يرتاب منه ويتشوق إليه. وكلغز يحتاج إلى حل فما الذي سيفعله؟"[4]، هذه التقنية ستستفز الطّفل وتجعله يقبل على هذا النوع من الأدب لأنه سيجد فيه إدهاشاً ومتعة لم يعد يجدها في الأدب بشكله التقليدي.

وتأكيدا على إمكانية تأسيس أدب رقمي للطفل العربي بكل ما يحمله هذا النوع الأدبي الجديد من مغايرات لم تتقبّلها الذّائقة العربية التقليديّة فإن هذا التوافق بين كثير من خصائص النص المترابط وذات

---

[1]- لبيبة خمار: اللعب في القصة الرقمية، مقال متوفر عبر الرابط:
labiba-khemmar.narration.over-blog.com/.../5543b5f0-886d.html، بتاريخ: 2017/07/15 الساعة 21:01.

[2]- عبد الوهاب بوخنوفة: الأطفال والثورة المعلوماتية التمثّل والاستخدامات، ص 74.

[3]- نادي الديك: وسائط توصيل أدب الأطفال دراسة تاريخية تحليلية، ص 277/276.

[4]- لبيبة خمار: اللعب في القصة الرقمية، مقال متوفر عبر الرابط: labiba-khemmar.narration.over-blog.com/.../5543b5f0-886d.html، بتاريخ: 2017/05/21 الساعة 22:51.

الطّفل يجعل هذا التشكّل مشروعا. "وباتصاف الطفل باللعب والتجريب المجانب للجد واليقين فإنه أكثر ميلا إلى التصورات اللامعقولة لأنه يلتذ إيقاعها في باله، ولأن ذلك بمثابة سؤال التجريب الذي يحاول إعادة تشكيل العالم من خلال تجاوز النمطي والسائد، وهو بذلك عالم يسعى إلى تحقيق نوع من وحدة الوجود وإزاحة كل ما من شأنه أن يفسد عليه ميله إلى الاتحاد بهذا الكون"[1]، سؤال التجريب هذا الذي قوّض الكثير من النظريات في الدّرس الأدبي، يستطيع الطّفل أن يتجاوزه بإقباله على هذه العوالم الإبداعية اللانمطيّة بشكل مريح وسلس.

ومجمل القول أنه: "من خصائص النص المترابط سيطرة البعد اللعبي، فالقارئ لا يهتم بالمعنى قدر اهتمامه بالشكل، بترابط الأخبار وبالإمكانيات البصرية والصوتية وبالبعد التكنولوجي للواسطة، مجربًا ولوج النص من هذه الوحدة أو تلك مزعزعًا النظام الذي تعرض فيه"[2]، ونعرف ماذا يعني الشكل للطّفل وكيف يهتم هذا الصّغير بالأشكال المعروضة أمامه والتي تصادفه في عالمه ويحرص على التعرف عليها، فبمراجعة بسيطة لخصائص الطّفل وما جاء به الأدب الرّقمي سنجد نوعًا من التوافق تضمن استجابة بينهما دونما تكلّف.

والملاحظة الأخيرة التي يجب التنبّه لها هو أن هذا التوليف بين مختلف العاصر البنائية المكونة للنص المترابط؛ والمتمثّلة أساسا في اللغة، الصّورة، الصّوت، سيكون ناجحًا كلّما أفضى إلى حركة عارمة في النص وبالتالي جعله ينبض إبداعاً وتجدّداً، فالأدب الرّقمي في نهايته ليس إلا تنسيقا بين مكوناته البنائية بشكل بارع يجعلها قابلة لإعادة بناء وتشكيل.

2- **الجماليات المادية: (التقنية):**

إن الحديث عن الجمالية المادية سيجعلنا نبحث عن التقنيات التي يتأتّى من خلالها التجدّد لهذا النص ويضمن من خلاله تولّد الإبداع فيه، ولعلّ الحديث سيقودنا في المقام الأول على (الّرابط)، ذلك إن "الرابط في الرواية التفاعلية لا يسمح فقط باللعب على حدود الخطاب ولكن أيضًا على حدود الجهاز السردي، هادمًا بذلك الحدود بين القارئ والمروي له، القارئ والراوي، القارئ والشخصيات. وأخيرًا بين القارئ والكاتب"[3]، أشرنا في نقطة سابقة لأهمية الجمالية المادية في النص الرقمي واستطعنا الوصول إلى نتيجة مفادها أن الإبداع الرّقمي استطاع أن يبثّ الحياة في هذه الجمادات التي لم يعترف بها الأدب سلفا وكانت بينها وبينه حدود راسخة، فالجمالية المادية تتشكّل من خلال مكونات البناء التي يتأسّس عليها الأدب الرّقمي كما تتكوّن أساسًا من الوسيط المادي الذي تتمرأى من خلاله، إن النظرية الأدبية تقف عاجزة أمام العديد من المقولات التي جاء بها النص المترابط وترفض الكثير منها، لكن هذا الجنس الأدبي الجديد صار ممكن الطّرح مع ذائقة أطفالنا التي تتشكّل ضمن الإطار العام للعالم الرّقمي، فحين اجتاحت الرّقمية حياتنا ونمّطت عاداتنا كان أطفالنا أول المقبلين عليها، لأنها لغة عصرهم وأسلوب حياتهم.

ومن أبرز ميزات القراءة المعتمدة على تقنية الرّوابط ما يمكن أن يُصطلح عليه: "القراءة" المتشظية: كما أن الملمح الثاني للقراءة، يتمثل في تشظية النصوص أو القراءة الشذرية، أي إمكان قراءة

---

[1]- عبد القادر عميش: تضافر الصّورة والنّص في ترسيخ القيم السّامية لدى الطفل، مقال متوفر عبر الرابط: www.amicheabdelkader.com/index.php?option=com، بتاريخ: 2016/11/25 الساعة 17:21.

[2]- لبيبة خمار: شعرية النص التفاعلي، ص 39.

[3]- المرجع نفسه، ص 223.

محور في النص دون غيره، بالالتزام ببعض الروابط "اللينكات" دون غيرها"[1]، هذا النوع من القراءة المعتمد على تقنية التشظي تناسب النص المترابط الذي يتوزع على زوايا مختلفة على شاشة العرض، لذلك كانت القراءة الشّذرية بدورها تقنية تساعد قارئ هذا النوع من الأدب.

وبالعودة إلى الحديث عن الرّابط الذي هو أساس النص المترابط وعماده، فـــــــــ "لقد بينت العقدة السردية المحللة أن كيفية اشتغال الرابط في الرواية التفاعلية تشبه إلى حد بعيد التقنيات السردية والبلاغية القائمة على فن الحذف وأن الروابط تمنح للعقد انسجامها واتساقها. وتجعلها تنتظم ضمن بنية يسودها التقارب لا التنافر وهذا الوضع يضرب عرض الحائط الآراء القائلة بأن الرواية التفاعلية نص يبني جماليته الخاصة بالارتكاز على القطيعة التي تسم العلاقة بين العقد، وعلى فقدان الوجهة التي تواجه القارئ آن دخوله للفضاء المتاهي المتبدي كأنه خلو من أي نظام"[2]، إن العلاقة بين العقد التي تسيّرها الرّوابط قائمة بشكل أساسي في النص المترابط؛ وهي تقنية جماليّة تجعل من هذا النصّ فضاءً مفخّخا بالنصوص المخفيّة التي تحفّز الطّفل على استكشافها وتتبّعها.

ومن الجماليات التقنية أيضًا تلك الأيقونات القابلة للانفتاح وهي معبّأة بنصوص ومكونات بنائية مختلفة، "ولو أردنا البحثَ في خفايا الأيقوناتِ الموجودةِ في (أرضيةِ النصِّ التفاعليِّ) لوجدنا أنَّ كلَّ أيقونةٍ هي عبارةٌ عن (مُدخلٍ نصّي) يمثّلُ معادلاً موضوعياً لحركةِ إشارةِ الماوس التي تمثّلُ مدخلاً حسيّاً. والفارقُ النوعيُّ بين المدخلِ الحسيِّ والمدخل الموضوعي، يتمثلُ في مقدارِ ضخِّ المعلومةِ المتفرعةِ، فإلى جانبِ التوصيفِ الحسيِّ هناك حركةٌ موضوعيةٌ مسوغةٌ لمكانِ النصِّ وزمانه وشكله وترتيبه ، وهذا التزامنُ غيرُ طارئٍ بسببِ أنَّ حركةَ المدخلاتِ الضروريةِ لإقامةِ نظامٍ رقميٍّ هي غيرُ حركةِ مداخلِ التفعيلِ المعلوماتيِّ لبناءِ نصٍّ شعريٍّ داخلَ هذا النظامِ الرقميّ، وعلى أساسِ هذا الفارقِ تقامُ خاصيةُ النصِّ الرقميِّ وهي مشتملَةٌ على تفاعلِ دوالِ المدخلاتِ الرقميةِ القياسيةِ"[3]، هذه المدخلات النصّية هي التي تحفظ للنص جوهره وخصوصيّته، وبالتالي فهي تشكّل بعض أسسه الجمالية، فهي تضخّ معانٍ غير مرئية بل يتطلّب التعرّف إليها ملاحظة ونقرًا، فهي توفّر بذلك التشويق والمفاجأة وهما مطلبان يثيران الطّفل ويجذبانه.

ويقودنا الحديث عن الجمالية المادية بما يقترن بالمحكي التفاعلي، إذ "تقترن جمالية المحكي التفاعلي، بجمالية مادة النص. وقد تتجلى الجمالية المادية، في بعض المحكيات التفاعلية، من خلال عناية المؤلف بالصفحة الواجهة (l'interface)، التي تكافئ وضع الغلاف كعتبة نصية. لذا ينشغل بعض كتاب المحكي التفاعلي، بالاشتغال بعناية على الصفحة الواجهة، كما لو كانت عملا فنيا قائما بذاته"[4]، الصفحة أو الواجهة والخلفية المرئية وغيرهما كلها أمور تجعل النص جميلاً محفّزا للقراءة والاستخدام، فالجمالية المادّية لا غنى لدارس الأدب الرقمي عنها. فهي التي تبرز جمالياته وتوضّح مواطن الإتقان فيه، فالمنتج –الذي هو المبدع الأول للنص ولا أقول مالكه- يحرص على الإخراج الأولي للنص آخذا بعين الاعتبار فيه دلالة كل عنصر من هذه العناصر المادّية، وهذه الأخيرة قد تتعرّض لتحويل وتبديل من لدن

---

[1]- السيد نجم: النقد الرقمي ومستقبل السرد مع الوسائط الحديثة، متوفر عبر الرابط:
www.middle-east-online.com/?id=221497، بتاريخ: 2017/01/26 الساعة 22:17.
[2]- لبيبة خمار: شعرية النص التفاعلي، ص 218.
[3]- ناظم السعود: سحر الأيقونة، ص 94.
[4]- عبد القادر فهيم شيباني: المحكي المترابط، نحو آفاق رقمية للرواية، ص 287.

المستخدمين الذي سيكون لكلّ واحد منهم إبدالات يراها أنسب من منظور جمالي، فانتقاء اللّون الأحمر بدل الوردي له مرجعية جمالية بالدرجة الأولى.

ولا تقل خاصية التفاعلية أهمية عن الرابط كونها –كتقنية- توفّر جمالية للأدب الرّقمي، إذ تضمن له تجدّدا واستمراريّة، "فبفضل هذه الخاصيات الثلاث التي يوفرها نظام النص المترابط والتي هي السرعة والملتيميديا والتفاعلية ، فقد تم إبداع أدب جديد وعلينا أن نشير إلى الأهمية التي تحققها التقنية كمحرك لا محيد عنه في هذا المجال. التقنية لا تعمل فقط على تحقيق العمل الأدبي لكنها تحفزه بل قد تلهمه أيضا.

حينما نرى هذه الأعمال الأدبية الرقمية على الشاشة فإن العديد من المتلقين يتساءلون إن كان ما يشاهدونه أدبا أم لا... والجواب في رأيي هو بالإيجاب إذ بما أننا نرى أثرا مكتوبا ومخطوطا فليس الشكل الذي يحتويه هو ما يهمنا (سواء أكان كتابا أم غيره) لكن ما يهمنا هو المعنى والإحساس الذي يصدر منه والتساؤلات الواردة من خلال اللغة المتبدية على شكل قصيدة شعرية أو نص نثري. إن انتقال الأدب على المساحة الفضية يجب علينا أن نعتبره عامل حيوية بالنسبة للإبداع الأدبي الذي سيتجدد لامحالة بفضل هذا السند الرقمي والتكنولوجي الجديد"[1]. لن نعود إلى طرح إشكالية تجنّس هذا الأدب وما يعتور ذلك من أطروحات، لكنني أريد التركيز على فكرة مفادها أن التقنية –التي عيبت كوسيط فاعل على الأدب الرّقمي- تستطيع إضفاء جمالية مغايرة على هذا النوع من النّصوص، فالجمالية المادّية التقنية استطاعت أن تتدخّل على المستوى البنائي للنص وتكون مكوّنا فيه؛ وبالتالي كانت في مواجهة تحدٍّ حقيقي يبرّر مشاركتها البنيوية، لذلك كان النص الرقمي فضاءً تتضافر فيه الأدبية والمادية لتبرزا جماليته وتضمن تفاعليّة المستخدم معه.و" "التفاعلية" ممارسة تواصلية بين المرسل والمستقبل تستتبع طبيعة النص المساعد على ذلك، و"التفاعلية " بهذا الوصف لا تقتصر على النصّ "الرقمي" فقط، بل تجدها في النصّ " الورقي " أيضاً، لكن آلياتها ومستوياتها تختلف عن حضورها في النصّ "الرقمي" تبعاً لاختلاف إمكانات الوسيط الحامل / الحاضن"[2]، هذا الاختلاف هو الذي جعل التفاعلية سمة أساسية وجمالية في النص الرقمي، فالتفاعل الحقيقي الذي نجد له آثارا على مستوى النص الرقمي يجعل منه نصا تفاعليا بامتياز.

و"من معطيات التفاعلية أن وسّعت من عناصر تكوين النصّ من واحدية العنصر إلى متعدده، فالحرف هو سيّد النصّ الورقي، ولم تكن المستويات السمعية (موسيقى ،ألحان ...) والمستويات البصرية (صور، لوحات...) إلاّ مؤثرات خارجية بسبب قدرة الوسيط الحاضن للنصّ، فالورق لا قدرة له على حمل غير الحرف أو الصورة الثابتة، أما الصوت والصور المتحركة فلم يكن من ضمن إمكاناته، على الرغم من طموح المبدعين باستثمار هذين المستويين استثماراً حيوياً فاعلاً"[3]، التفاعلية جعلت التعدّدية

---

[1]- غزافيي ماربريل، ت/ عبده حقي: ماذا أضافت التفاعلية للأدب الرقمي؟، مقال متوفر عبر الرابط: abdouhakkitarjama.blogspot.com/2014/05/blog-post_3840.html، بتاريخ: 2016/02/21 الساعة 15:39.

[2]- ناظم السعود: سحر الأيقونة، ص 19.

[3]- مشتاق عباس معن: الجملة التفاعلية، مقاربات في تحولات المفاهيم. مجلة العميد، المجلد الثاني العددان 3 و4، 2012، ص 271.

على مستوى الإبداع وعلى مستوى المكونات البنائية، ويبقى المستوى التفاعلي مرهونا بمدى انفتاح النص وجاهزية المتلقي لاستقباله والتفاعل معه.

ومن التقنيات الذكية التي يحبّها الأطفال تقنية (**التكرار**)؛ ولها مفهوم مع الأدب الرقمي يختلف تمام الاختلاف عن نظيره الورقي، فهي مع النص الورقي تمثل في الغالب إعادة القراءة، فـــــــ "تكرار القصة: يحبّ الطفل تكرار قراءة القصة حتى يتقن الكلمات والقوالب واللغويّة التي قد لا يجد لها مثيل، في أول القراءة، معنى، ولكنه لا يلبث أن يدرك معناها تدريجياً أثناء دراسته للصور وسماعه لتلك النماذج تكرّر أمامه مرّة بعد مرّة. أما إذا أعطيَ كتبا كثيرة جديدة مرّة واحدة، فلا بدّ أن يختلط الأمر عليه، ومن ثم يفقد اهتمامه بها. لذا، يجدر بالأهل أن يمدّوا أطفالهم بالجديد في فترات متباعدة ليتيحوا المجال لهم كي يتعمقوا فيما بين أيديهم أولاً"[1]، فتكرار القراءة من طرف الكبير للصغير أو من طرف الصّغير نفسه تجعله يكتشف جديدا لغويا أو معرفيا مع كلّ قراءة، لهذا فقد اعتمد بعض مبدعي أدب الطفل هذه التقنية بتكرار مقاطع تأخذ في النص الشعري شكل اللازمة، لما لتكرار الكلمات من متعة وفائدة للطّفل، والطّفل بطبعه لا يملّ التكرار حتى على مستوى اللّعب.

فـــــ "اللغة تصبح أداة مهمة للنمو، شأنها شأن اللعب، فالطفل في هذه السن يسعد بتكرار الكلمات، كذلك يربط بينها وبين الأشياء المحسة في بيئته. والطفل يحاول جاهدًا عن طريق هذه الكلمات البسيطة التي اكتسبها أن يعبر عن خبراته الخاصة به، فالطفل لا يرى إلا عالمه الخاص، من خلال عينيه"[2]، وكلّما كرّر الكلمات كلّما رسخت وأخذت لها مكانا في قاموسه الخاص، إن الطفل يميل إلى تكرار الأحداث كونها جديدة عليه ويجد في هذه العملية إشباعا لحاجاته النفسية من هذه الأحداث أو الكلمات أو اللعب.

وإذا تحدّثنا عن التكرار في النص الرّقمي، فـــــــ "يساعد تكرار العقد وتعدد الدلالات المولدة بحسب المسار المنشط على تشكيل المتاهة ذات الفروع المتشابكة، التي تعطي الإحساس بالتيه والتوتر الناجمين عن التفاف المتاهة حول ذاتها، لاعتمادها على عقد تتكرر تحت عناوين جديدة مما يؤدي إلى خلق الالتباس الذي يدفع بالمبحر للعودة ؟غلى الجدول التوجيهي للتأكد من المسار الذي يوجد فيه"[3]، وهو ما يحفّز عناد الطّفل وإقباله على المغامرة –خاصة في مرحلته العمرية المتأخرة- لكن يختلف بناء نص الطّفل الرّقمي حسب خصائص كل مرحلة فقد يكون التكرار في مرحلة الطفولة المبكرة والتي تتّسم بالخيال الإيهامي على شكل تكرار للمقاطع والصّور والموسيقى. وقد يأخذ التكرار في الأدب الرّقمي شكل التكرار في الأدب الورقي لكن بنكهة أخرى، ففي كل مرة يختار فيها الطّفل مسارًا مع النص المترابط سيجد نفسه أمام تجربة جديدة تدفعه لاختيار مسار آخر في القراءة الآتية، كما أن النص في حد ذاته سيكون مغايرا مع كل حالة تفاعلية وهو الذي يجعل التكرار تقنية ذكية جدّا يتقنها الطّفل ويجني منها الكثير، فلاخطية النص وغياب حدوده المتمثّلة في البداية والنّهاية سيجعل من تجربة القراءة تأخذ جمالية لا يمكن أن يعرفها مع النص الورقي، وسيصبح التكرار ليس آلية فقط بل ركيزة يتّكئ عليها الأدب الرقمي في كل تمظهراته.

---

[1]- غريد الشيخ: كيف نحكي حكاية للأطفال، النخبة للتأليف والترجمة والنشر، ط2، 2011، ص 12.
[2]- شاكر عبد العظيم: لغة الطفل، أطفالنا سلسلة سفير التربوية، 1، ص 49.
[3]- لبيبة خمار: شعرية النص التفاعلي، ص 156.

3-جماليات الموضوع: (مقترح سناجلة)

فالخيال اللغوي والبصري والسمعي يُثار ليشكّل لنا خيالا كاملا ينهض بالذّائقة ليفسح المجال أمام المستخدم ليتفاعل مع النص، "ليكوّن خيال النص الرقمي خيالاً كاملاً، ولو تحقق المشاركة في ذلك النص الرقمي سيكون تفاعلياً حتماً –باختلاف نسبتها– والمشاركة تلك سيسهم المتلقي من خلالها بخلق أجواء النص والتلقي، ليكون الخيال (الكامل) المنتج هنا خيالاً تفاعلياً؛ لأنه خُلق بالمشاركة بين وحدتي التواصل الرئيسة (المرسل / المتلقي) بتفعيل نوافذ المشاركة في الوسيط (النص)"[1]، وأردت تخصيص مجال واسع لجماليات الموضوع لأن المطلوب من النص الرقمي أن يقدّم عملا مختلفا لطفل هذا العصر، فليس من المعقول أن يظل الطفل الذي صار يمتلك العالم بين يديه حبيس الحكايات التقليدية بمواضيعها الخيالية التي لا تعبر عن خيالاته التي صارت مرتبطة بمنجزات عصره، فالطفل الرقمي صار يتخيل آلة عابرة للزمن وجهازا يستجيب لكل مطالبه، وروبوت يصادقه ويملأ يومياته.

فإذا كان الطفل يسافر بخياله مع الكتاب الورقي ويطرب للنهايات السعيدة ويحاول معايشة أحداث القصة، "فكيف لو كانت الصور رسوما متحركة تخاطب الطفل مباشرة وتبثّ حزنها وهمها إلى الطفل مباشرة وتبكي بدموع رقمية محوْسبة وقد ارتفع عويلها واختنق شهيقها والذي. هو واقعيا- صوت الطفل الممثل. الذي لم ينتبه الطفل إليه ولا يحب أن يعلم حقيقته، لأنّ في ذلك مفسدة مهلكة لخياله المجنح الذي يأبى النزول إلى أرض الواقع، مفضلا أن يظل حائما بين غيوم وهمه وظنه. متلذذا بالإيهام والعجائبي واللاواقع"[2]، لا يمكن أن نقدّم لهذا الطّفل أدبا يعيده لأزمان خلت فإننا نضمن بذلك عزوفًا عن هذا الأدب، لذلك فمن الضّروري جدا أن نقدّم للطّفل ما يحاكي جوهر عصره؛ يتحدّث عن الآلات العابرة للزّمن وعن الإنجازات الرّقمية الهائلة وعن عالم رقمي مستقبلي حيث يتنقل فيه النّاس عبر آلات طائرة وسط المدينة، إنها تغذية للخيال العلمي الذي صار معقولا مع الموجة الرّقمية وقريبا للخيال، وقد تناولت في مبحث سابق أهمية الخيال العلمي للطّفل المعاصر، وهنا يمكننا أن نتحدث عن (**جماليات الموضوع**) وهي بدورها تساهم في تحقيق الجمالية العامة في الأدب الرقمي.

سنتحدث مع الأدب الرّقمي الموجّه للطّفل عن الثقافة الرّقمية والخيال العلمي والغرائبيّة التي تستجيب لمتغيّرات الطّفل الرقمي، "إن الشكل الغرائبي يشكل عنصرا "أساسيا" في الأفلام الافتراضية الخيالية لا يسعى إلى تبديل الأفكار بل إيجاد بنيه شكلية جديدة تكاد لا تخضع لحدود معينة ولا تتحدد بموضوع بل تعتمد على المعالجات الرقمية التي تظهر هذا الشكل بمميزات وصفات ينضوي من خلقها بعض الرموز والدلالات التي تشكل نجاحا "كبيرا" في هذا النوع من الأفلام وهذا ما تمثل بأحد العوامل المهمة هو ما يسمح به الفلم من مظاهر شكلية بنائية جديدة تناولت وحدة الديكور والحركات والمؤثرات السمعية والمرئية وغيرها"[3]، فالجماليات الموضوعية مع الأدب الرّقمي تأخذ جانبا هاما من جمالياته العامة –التي تناولتُها سابقا- فالموضوع يأخذ عادة بعض جمالياته من الحامل والعكس صحيح، فهل سنحدّث الطّفل الإنترنتي الأيقوني عن سندباد وعن المخطوطات والأوراق، هذا لا يعني بطبيعة الحال عزله عن تاريخه وقصف العصور الأدبية التاريخية التي شكّلت عصره الحالي، لكن ستظل هذه

---

[1]- ناظم السعود: سحر الأيقونة، ص 91/90.

[2]- عبد القادر عميش: تضافر الصّورة والنّص في ترسيخ القيم السّامية لدى الطفل، مقال متوفر عبر الرابط: www.amicheabdelkader.com/index.php?option=com...، بتاريخ: 2016/07/20 الساعة 01:21.

[3]- سلوان بهاء كاظم: جماليات الشكل الغرائبي في دراما الطفل الرقمي، مجلة كلية التربية الأساسية، المجلد 21، ع 87، 2015، ص 351.

المواضيع دروسا يأخذها في حصص تعليمية مختلفة وقد يطالعها في الشبكة العنكبوتية، لكن أن يأخذ مادة إبداعية توافق روح عصره فهذا حقّه وعلينا الاشتغال على هذه النّقطة والاستجابة له.

فالغرائبية تأخذ الطّفل إلى عوالم تخييلية تمتعه وتشبع هوسه بالمتخيل اللاواقعي، "ويعتبر الشكل الغرائبي تكوين لنسيج فكري جمالي على وفق رؤية تخيليه للواقع بعين مغايرة لتشكيل صياغات نصية لوقائع مختلفة سمتها الرؤى الغرائبية والسحرية والأسطورية الفنتازيا والخيال والحلم مبنية على دلالات وإشارات ورموز وتوصيفات تكوينية تحتوي على متقاربات حسية وجمالية عالية للانتقال من زمن إلى آخر مستخدمة تقنيات رقمية تكشف أفعال الشخصية، إذ أن الشكل ما هو إلا عمليته تنظيم داخلي وتركيب محدد للعمل الفني الذي يخلق عن طريق وسائط"[1].

لذلك يجب أخذ هذه الجمالية بعين الاعتبار لأنها ستزيد النص الرقمي قيمة وتجعله أقرب للطفل، كل هذه الجماليات تنسجم مع بعضها لتقدّم للطّفل أدبا لا يقل إبداعا وجمالا عن الأدب في شكله الورقي، والوعي بهذه الجماليات سيمكّن من تأسيس نظرية أدبية خاصّة بهذا الأدب الجديد ترتكز على أسس متينة واضحة موحّدة.

1- تميّز النص الرقمي:

من الأسئلة الملحّة في الدرس الأدبي الرقمي ما يدور حول الإضافة التي قدّمتها الرقمية للأدب، وبالتالي نتساءل حول خصوصيّة النص الرقمي، فـــ "النظرة الأولية، المتعجّلة قد لا ترى اختلافًا كبيراً، إذ الانتقال من صفحة إلى صفحة في عمليات قراءة الكتاب الورقي قد تساوي الانتقال من خلال صفحات الحاسوب، عن طريق الضغط على الفأرة، وسحب الصفحات، أو تحريك الصفحات، والحقيقة أن الأمر مختلف. في الوسيط الورقي تكون اختيارات القارئ مرهونة بالصفحة الماثلة أمامه، أو في العناوين الرئيسية، أو في فقرات وضع القارئ عليها بعض التعليقات، أما في الشّاشة الحاسوبية فالخيارات كافّة

[1]- المرجع السابق، ص 355.

أمام القارئ"[1]، رغم تشابه العديد من المعطيات بين النصين الورقي والرقمي إلا أن الأمر مختلف تمامًا؛ فالنص الرقمي يمثل خريطة يحاول المتلقّي / المستعمل التعرف على تضاريسها والتجوال فيها متطلّعا لما قد يفاجئه مع كل نقرة، إن النص الرقمي متميّز عن نظيره الورقي إن في تشكله وبنياته أو في عملية تلقّيه وتمظهره والنص المترابط يمثّله بصورة أدق.

إذ "تحتاج الآثار الأدبية الرقمية في بادئ الأمر، أن تتمايز في هيأتها النصية عن هيأة النص الورقي من جهة، وعن باقي تشكلات النصوص الرقمية غير الأدبية من جهة أخرى. إذ لا يمكننا أن ندرج كل نص رقمي أدبي، ضمن دائرة الآثار الأدبية الرقمية، بل إننا وفي الوقت الحالي، مجبرون على صياغة خارطة أجناسية تميز بين الرقن الأدبي والكتابة الأدبية الرقمية. يتجلى الرقن الأدبي، في تحويل النصوص الأدبية إلى نصوص مرقونة، على صفحات المدونات والمنتديات أو المواقع الشخصية ومواقع التواصل الاجتماعي، وفي كل الأحوال تتيح هذه الأفضية، مجالا واسعا لتعليقات القراء على النصوص الأدبية المبثوثة، مع احتفاظ الأديب بحرية التشكيل الكتابي في رصف الحروف، وتلوين الكلمات، والإضاءة، وإيراد الروابط، والصور، مع الموسيقى أحيانا والفيديو، غير أن مستوى التهجين والتجانس فيها يظل ضعيفا، لافتقادها لعنصر المترابطات النصية، وذلك متوقف في الأصل على الخيارات التي تتيحها هذه الأفضية"[2]، فهناك مستويات في مسألة الرقمية؛ فقد يكتفي النص بالوسيط الرقمي ليكون بذلك صورة أخرى لنظيره الورقي لا يختلف عنه في شيء عدا كونه يتمرأى على الشاشة، وقد يتجاوز هذه العتبة لينهل من مختلف المعطيات الإلكترونية المتمثلة في معطيات الوسائط المتعددة وتقنياتها. وهذا الذي عبّر عنه "**سعيد يقطين**" بعلاقة النص الرقمي بالوسيط أو بالفضاء، فهذه مسألة جوهرية يجب التنبه لها، فالكثير يعتقد أن النص بمجرد رقمه قد اكتسب سمة الرقمية وصار يختلف عن حالته الأولى عبر الحاضن الورقي، فالنص الرقمي يشكّل حالة حداثية بامتياز.

لا غرو أن الأدب الرقمي طرح العديد من الإشكالات في الدرس الأدبي؛ و"أتصور ان الإشكالية الرقمية في الأدب الالكتروني المعاصر إشكالية فكرية هوياتية بالدرجة الأولى ذات بُعد ثقافي يرتبط علائقياً بالأنساق الثقافية القارّة في الذهنية الجمعية للمتلقي العربي حتى اتهم من يتعاطى مع الجديد الرقمي أنه متابع موضات وهاوي صرعات تضيء اليوم وتنطفئ غداً لتضيء غيرها وهكذا... الغريب في الأمر أن هذه الإشكالية تنوجد في كل عصر ومكان في جدل العلاقة بين التراث والمعاصرة والقديم والجديد علماً أن كل قديم هو جديد عصره وهذا الجديد اليوم هو قديم لمن سيأتي بعدنا وهكذا تسير تيارات الحياة والأفكار والتقنيات والمناهج"[3]، النسق الثقافي المهيمن يخلق حالة من التيبس التي تحول دون تقبل الجديد الوافد وتجعل من الذهنية مقولبة مكتملة، لكن الانفتاح على الآخر وعلى الجديد سيذلّل من مسألة التقبّل ويجعل الوافد –كالأدب الرقمي مثلا- يأخذ له مكانا ولو على مستوى الدّراسة والنقد الرّصين الذي يستشفّ ركائز هذا التعبير الإبداعي الذي فرضه الراهن.

حديثنا عن إيجابيات وسلبيات الأدب الرقمي هو في جوهره حديثٌ عن الخصائص والعوائق وليس ثنائية الإيجابي والسلبي تحديداً، فلا يمكن الحكم على تجربة الأدب الرقمي وهي في أول خطواتها

---

[1]- مهدي صلاح الجويدي: التشكيل المرئي في النص الروائي الجديد، عالم الكتب الحديث إربد الأردن، 2011، ص 244.
[2]- عبد القادر فهيم شيباني: سيميائيات المحكي المترابط سرديات الهندسة الترابطية، نحو نظرية للرواية الرقمية، عالم الكتب الحديث، ط1، 2014، ص 97.
[3]- ناهضة ستار: الأدبية الإلكترونية ماض بصيغة العصر دراسة نقد-ثقافية، ص 75.

خاصة في تجربتنا العربية، فالمعروف أن الاشتغال الحقيقي على موضوع الأدب الرقمي لم يحظ بقدرٍ كافٍ الدّراسة والتحليل وحتى التجريب.

2- مشاكل الأدب الرقمي الموجه للطفل:

يبدو المشكل الأول في مسار هذا الأدب الجديد مشكلا فكريا يتمثل في أفكارنا النمطية عن الأدب وعدم تقبل شكل جديد فيه؛ "حقا، إن الوسائل الْحَديثة كالألعاب الآلية، والشبكة العنكبوتية، والقنوات التلفزية، تُزاحِم الوسائل القرائية العادية كالكتاب والْمَجلة، ولكن، هذا في دول الْجَنوب، الْمُستهلِكة، وليس في دول الشمال الْمُنتِجة، التي ما زال الكتابُ فيها (خيرَ جليس) فالأم تَحْكي لصبيها قصة مصورة، قبل أن يَحْمله سلطان النوم إلى عالَمِ الأحلام. والأستاذ يُخَصِّص حصة للمطالعة الْحُرة، ومناقشة الْمَقروء، بل هناك من يفصل بين حصتين متتابعتين في الرياضيات أو الفيزياء بقراءة قصة أو نص شعري، لإعطاء أدمغة أطفاله جُرعة من الراحة والتأمل والتخيل..!"[1]، وهذا المثال هو الذي يغذي نار القطيعة ويزيد من الفجوة المتوهّمة بين الأدب في صورته الورقية وفي صورته الرقمية.

"اكتشفت حين تعمّقت في المرجعيات أن هناك أميات مضمرة لا يستشعرها الفرد إلاّ حين يتماسّ تعامله مع معطياتها، فالأمية السمعية والأمية البصرية أميتان مضمرتان في أنساق مكتنزاتنا المعرفية؛ إذ يجهل خطورتهما كثير من المختصين بملامح النصوص السمعية والبصرية كالسمفونيات والمعزوفات واللوحات التشكيلية واللحنية وكذا المنحوتات والمنظورات الكتلية وسواها على الرغم من ضرورتها المعرفية لتعرّف علاميات النصّ وإشاراته الدالّة، ولا سيما في حال التداخل النصّي والتعالق بين الفنون ذلك الافتضاض الراسخ في معطيات الحداثة ونتاجات ما بعدها"[2]، فهناك الكثير من النقائض التي يعاني منها الفرد على مستوى تكوينه تجعله يرفض بعض التجديد بحكم خطورته، لكن الحقيقة أننا لسنا مهيّئين لتجريبه، لهذا عاب بعض المنظرين في الأدب الرقمي على رافضيه أميتهم المعلوماتية وعجزهم عن مواكبته والانخراط فيه.

1- مشكل القراءة: مقابل التوليفي

لا ننكر أن "من بين العراقيل الأساسية التي يفرضها الترابط النصي على النشاط القرائي نذكر تعدد السياق. فحينما لا يتوصل إلى معرفة السياق من خلال النص أو من خلال الركام المعرفي للقارئ، لا يمكن أن تكون هناك قراءة. فهذه الأخيرة لا يمكن أن تتحقق إلا إذا تم حل شفرة العناصر النصية وإخضاعها للفهم، ولكي تفهم أية جزئية يفترض ربطها وإدخالها في علاقات مع سياق الاستقبال المتكون أساسًا من مختلف معارف القارئ؛ فقارئ الرواية النصية مثلاً، ينبغي أن تكون له معرفة ولو بسيطة بالشخصيات، بالحدث، بالمكان والزمان.. فكلها معارف تشكل خلفية تسمح له بإنجاز قراءة وافية"[3]،

[1]- العربي بنجلون: ثقافة الطفل: ص 77.
[2]- ناظم سعود: سحر الأيقونة، ص 9.
[3]- لبيبة خمار: شعرية النص التفاعلي، ص 64.

فالمزج بين البنيات المختلفة للنص ومستوياته قد لا يحقق في النهاية مادة واحدة قابلة للقراءة بمعناها التقليدي، إن الطفل يقفز من رابط لرابط فينقر هذا وينقر الثاني؛ ويتجول في مضمرات النص ويتراقص على ألحانه ويطرب لألوانه لكن ماذا سيستفيد في النهاية، هذا التصور أربك الدّارسين واعتبروا النص الرقمي عصيا على القراءة، لكن بالنظر إلى التركيبة الحقيقية للنص الرقمي سنتأكد من اختلافه عن النص الورقي بشكل كبير، فحتى القراءة فيه تتمثل في عرض خبرات مختلفة للطفل وهو يتجول بينها ويستفيد منها بصورة عفوية.

والحقيقة التي يجب الإقرار بها هي الوسيط هو الذي يقنّن سبل كتابته وقراءته، هذا التقنين يجب احترامه وعدم إسقاطه على وسيط آخر. "لقد كان الأدب دائما يعتمد على الحوامل ووسائل إنتاجه. وقد أدى كل من الحجر المنقوش، والرقعة، والدفتر، والكتاب المطبوع، والآلة الكاتبة، ومعالجات النصوص، على التوالي إلى ظهور طرق مختلفة للقراءة والكتابة. ومع المعلوماتية ينفتح فضاء جديد للكتابة يوفِّرُ طرقا أكثر ثراء وتنوعا من نظيرتها التي قدمتها الحوامل السابقة. ويعود هذا الثراء والتنوع أساسا إلى ثلاثة خصائص للنص الرقمي الذي نميزه عن النص المُرقمَن الذي لا يعدو مجرد إعادة إنتاج نص موجه في الأصل للقراءة على الورق"[1]، الخاصية الأولى متعلقة بصيغة العرض إذ تصبح الشاشة فضاءً ركحيا للقراءة، والسمة الثانية تتمثل في قابلية النصوص للبرمجة أي أن تقنيات الآلة جعلت من كاتب النص مهندسا، أما الخاصية الثالثة فتتمثل أساسا في سمة التفاعلي التي تنفرد بها النصوص الرقمية بصورة متفردة تختلف تمام الاختلاف عن نظيرتها في الأدب بصيغته الورقية، والخصائص الثلاث تؤكد على خصوصية النص الرقمي.

إن الكتابة للطفل تجربة متفرّدة في كل مراحلها وأجزائها؛ "لذلك يمكن القول، إن الشاعر عندما يكتب للأطفال فإنه يدخل (**متاهةً جميلةً**) قد تتقلّب فيها الفصول الأربعة كل يوم، ولهذا فإن جميع المربين والقادة والعظماء، طالبوا بالبحث عن الطفولة، واحترام إنسانيتها، ودغدغةِ مشاعرها، وتنمية مواهبها وقدراتها، وتأمين السلامة والأمان لها، وخصّوها بعامٍ دوليٍ، وبيومِ عيدٍ سنويّ، ورأى النقاد أن تتصف كتاباتها بتقنيةٍ عاليةٍ، والشعرُ أرقاها تقنيةً، لأسبابٍ تتعلّق بطبيعة الجنس الأدبي (...) وإذا كانت الكتابة الإبداعية عملاً انقلابياً– كما يحلو لبعضهم أن ينعتها – فإن الكتابة العامة للأطفال تتطلّب من مبدعيها الأناة، والتفكير العميق، ولعلّ الشعرَ أشدُّ حساسيةً في تمازج تلك العلاقة الإنسانية التي تجمع بين الشاعر والطفل، وتخلقُ منهما حالةً جديدةً من الحضور و التفاعل، تختلف اختلافاً بيّناً عن تلك العلاقة التي تربط بين الشاعر والمتلقّي من الراشدين خارج نطاق أدب الأطفال"[2]، فالكتابة للطفل تستوجب على المقبل عليها هدوء بعد إعصار وتلقائية بعد تخطيط، فالمادة التي ستوجّه للطّفل يجب أن توزن بمعايير مختلفة ولا يجب أن يبرز فيها الارتباك أو التكلّف. إنها كتابة مغايرة تماماً، فالطّفل ينتظر الكثير منّا ويُقبل على ما قدّمنا له بفرح وفضول، لهذا وجد الطّفل في العالم الرّقمي ما يوفّر له الكثير من الأشياء المحبّبة التي افتقدها في كتابه وقصصه. لكن الغوص في العالم الرقمي دونما هدى؛ سيجعله خطرا حقيقيا على الطفل ومن هنا جاءت أهمية التفكير في أدب رقمي للطفل، حيث يوظّف الطّفل الوسيط الرّقمي ويستفيد من قراءة عمل موجّه له، لأن الطفل سيهرب من الكتب وسيهرع للألعاب الإلكترونية فتتضخّم أزمة المقروئية؛ لهذا كان

---

[1]- آلان كليمون، ت/ محمد اسليم، خطر الرقمية على الأدب، متوفر عبر الرابط:
www.aslim.ma/site/articles.php?action=view&id=228، بتاريخ: 2017/01/11 الساعة 21:54.
[2]- محمد قرانيا: قصائد الأطفال في سورية، ص 26/25.

مشروع أدب للطّفل الرقمي ليشعر الطفل أنه داخل ذلك العالم الخلّبي وفي نفس الوقت نضمن إفادته من كل ما يتعرّف عليه فيه.

"إن القراءة هي إعادة القراءة، ومن خلال عمليات الإعادة تستبدل القراءة في كل مرة زيًا بآخر، مما يسمح بنشوء نوع من القراءة يمكن نعته بـــ: القراءة الحوارية، التي تتم من خلال مواجهة القراءات المتعددة بعضها ببعض. فالقراءة الأولى ليست هي الثانية ولا الثالثة... والنص في كل مرة يأخذ وجهًا جديدًا؛ إذ يكفي للمولد أن يبدل حدثًا مساعدًا أو ثانويًا بآخر كي تتبدل القراءة والرؤيا المبنية على العالم المقروء، المنفتح أبدًا ودومًا على التغيير من جهة وعلى القارئ من جهة أخرى. وهكذا يصبح القارئ الفردي أو الجماعي عنصرًا فاعلاً في السرد لأنه لم يعد عنصرًا برانيًا خارجًا عن العالم السردي"[1]، والطفل يحب المشاركة في الأعمال المختلفة، فدعوته للمساهمة في العمل الموجّه له ستفرحه جدّا وتجعله يوظّف كل معارفه وخبراته –على بساطتها- ليكون مشاركا فعّالا فيه، وتقنية إعادة القراءة ستكون بسيطة جدا وغير مزعجة للطفل مع النصّ الرّقمي خاصة المترابط لأنه سيضغط على الرابط ليكتشفه ثم يعيد الضغط عليه دونما ملل، لكن المشكل القائم هو الضياع الذي قد يقع فيه الطفل بين ثنايا النص الرقمي دون وعي بذلك فيهيم ذات اليمين وذات الشمال ويأخذ القراءة كنوع من اللعب. "ومن بين التقنيات التي تحسب على تعقيد النص التفاعلي – الرقمي، هي تقنية الخفاء والظهور من خلال الماوس، سواء أكان ذلك الخفاء والظهور نافذاً –أي متفرعاً لصفحة جديدة– أم غير نافذ .فبالضغط على أيقونات محددة في النص التفاعلي– الرقمي تنفتح أمامنا نوافذ جديدة نافذة، في حين لا تنفتح تلك النوافذ حين تكون البرمجة المتعاطية مع الماوس بالتمرير لا الضغط"[2].

وقد اقترح **محمد اسليم** مُسوَّدة مشروع للنشر الرقمي بوزارة الثقافة، مقترحا فيها عملية رقمنة تمس مختلف المجلات التي توقفت عن الصدور أو مازالت قيد الإصدار، كما قدّم مشروعٍ لاشتغال اتحاد كتاب المغرب في حقل المعلوميات قدمت هذه الورقة للمؤتمر الخامس عشر لاتحاد كتاب المغرب، الرباط، 9-10 نونبر 2001، وهي مبادرات تبرز رغبة حقيقية للاستفادة من الوسيط الرقمي في مجالات متعدّدة ممّا سيضمن الكثير من الفائدة والسرعة.

2- التلقي السلبي والشكل المتاهي:

تبدو العوائق متداخلة في شكل شبكي، فالتلقي السلبي تساهم فيه عدة عناصر قد تكون بنيوية في النص المترابط وهو في مقابل التفاعلية، "ولا يقتصر الأثر السلبي للصورة المحدّدة على ما سبق، بل يمتد إلى غرس عادة (التلقّي السَلبيّ) في الطفل. وهذا التلقي السلبي هو التقاط الصور وإيداعها الذهن، دون أي جهد من الطفل في استعمال خياله. فإذا اعتاد هذا الطفل التلقي السلبي اعتاد في الوقت نفسه عدم استعمال خياله، مما يجعله في مواقف الحياة كلها سلبياً، يطلب الراحة والأمر الجاهز، ويتذمّر من أية محاولة لدفعه إلى العمل داخل الأسرة والمدرسة وخارجهما"[3]، وهذا مشكل يطرحه –بصورة عامة- استخدام الطفل للأجهزة الإلكترونية وإدمانه عليها، كما طُرح سلفاً مع التلفزيون، وهي مسألة تناولتها الدّراسات النفسية بإسهاب، لكنني أفضل الحديث عنها من منظور أدبي.

---

[1]- لبيبة خمار: شعرية النص التفاعلي، ص 105.
[2]- علاء جبر محمد: الحداثة التكنوثقافية، ص 70.
[3]- سمر روحي الفيصل: الخيال والتخييل، مقال متوفر عبر الرابط:
www.startimes.com/?t=26729661، بتاريخ: 2016/06/25 الساعة 16:51.

"فموقعية (المتلقي– المرسل) في خطاطة التواصل التفاعلي الرقمي تتوتّر مسافتها بين قطبي البثّ والتلقي بحسب تعاملها مع مادة التواصل المشفّرة، فمرة يتعاطى المتلقي مع النصّ بترميمات خارجية، أي تغيير بالتأويل، وهو تغيير لا يبتعد كثيرا عن المستوى الخطّي لولا تركيبة التفاعلية الرقمية بشكل متفرّع لا خطّي، أما التغيير بالتعديل فهو ملمح التعاطي مع النصّ بترميمات داخلية تحقّقها إعادة صياغة محتوى العقد وتشفيراتها التقنية"[1]، فالتلقي الحقيقي للنص الرقمي يبدو غير ممكنا مع الطفل، ذلك أن الطفل لا يدرك أساسا النص كاملا بل هو يتعامل مع جزء منه مما يصعّب عليه مسألة تلقّيه، كما أن الخلخلة التي وقعت في العلاقة بين المتلقي والمبدع ستجعل الطفل في حالة إرباك كبيرة، لأنه لم يعتد على هذه الحرية والانطلاقة غير المحدودة.

والحديث عن مشكلة التلقي في النص الرقمي ستأخذنا مباشرة للحديث عن أزمة أخرى تتمثل فيما يُسمّى بـــــ" الـ «تيه في الفضاء الشبكي Hyerspace »العيب الرئيسي في النص التشعبي هو صعوبة اجتناب متاهاته !عندما تقرأ كتابا فإنك تعرف تقريبا أين أنت. لأجل ذلك، تستخدم بعض المؤشرات مثل: رقم الصفحة، فهرت المحتويات، رأس الصفحة، الخ. في النص التشعبي، لم تعد هناك حاجة إلى أغلب هذه المعالم. فلاخطية المستند تجعل من المستحيل، إن لم يكن عديم الجدوى ومن العبث، استخدام مثل هذه المؤشرات. خلال قراءتك لمستند تشعبي أنت لا تسافر على طول نهر هادئ، بل تسلك طرقا مختصرة أو مُنعرجات مُرور طويلة، من عقدة لأخرى، ومن وصلة لأخرى، تفتح نافذة تلو أخرى، وأحيانا حتى عدة نوافذ في وقت واحد. باختصار، يمكن أن يحدث أن تجد نفسك في غابة من المعلومات التي لا تعود تفهم فيها أي شيء... هذا هو ما يسميه اختصاصيو النص التشعبي بـ «فقدت في الفضاء التشعبي»"[2]. هذا المشكل يرهق المستخدم الكبير فما بالك بالمستخدم الصغير الذي لا يعي في كثير من الأشياء الإطار العام الذي يدور فيه فيشعر بنوع من التيه ينعكس عليه برغبته في التمرد. وهذه مشكلة كبيرة خاصة مع (النص المترابط) الذي يعتمد على العقد والروابط، وقد يجري الطفل وراء تلك الروابط فيضغط على ل كلمة قابلة للتأشير ليرضي فضوله ويكتشف ما وراءها فقط، وفي النهاية يخرج من هذه المتاهة بدون فائدة تُرجى.

3- الجماليات المادية:

تحدثنا في موضع آخر من بحثنا هذا عن الجمالية المادية؛ هذه الجمالية التي تشكل عائقا كبيرا بالنسبة للمنتصرين للأدبية الورقية؛ فمنهم من ذهب إلى أن جماليات الكلمة هي الأبلغ وتكتفي بنفسها ولا تحتاج لعناصر غير لغوية لتعينها في الدّلالة، "وهذا مصدر القول باستحالة جماليات رقمية تقدم للعين ما هو أجمل مما يقوله اللفظ. فعلى عكس ما يمكن أن توحي به حالات التداخل الممكنة بين الأنساق، وعلى عكس ما توحي به الروابط التي تدفع النص إلى اقتراح انتقاءات متنوعة استنادا إلى وصف محدود لوضعيات محدودة، فإن مصدر الطاقة الانفعالية في التمثيل اللساني لا يكمن في تقديم معادلات نصية من خلال روابط هي، في نهاية الأمر وبدايته، وثيقة الصلة بقصدية أصلية هي قصدية المؤلف وحدها ولا شيء غيرها، فتلك نسخ محدودة رغم كثرتها وتنوعها، إن مصدرها هو ما لا تقوله هذه القصدية، أي ما

---

[1]- ناظم السعود: سحر الأيقونة، ص 53.

[2]- محمد اسليم : النص التشعبي، تعريفاته وخصائصه، المصدر:
http://home.nordnet.fr/~yclaeyssen، بتاريخ: 2016/01/22 الساعة 18:31.

ينبع من كل الإحالات غير المتوقعة من منطوق النص أو مفهومه، بل قد يكون ما يأتي به القارئ نقيضا لما توحي به هذه القصدية"[1].

ذلك "إن التمثيل اللفظي، على عكس الأنساق الأخرى، قادر على تفجير أكثر الطاقات الانفعالية عمقا وغموضا وإبهاما وصبها في تجارب مرئية من خلال الصورة والسمع والشم، تلكم هي المبادئ الأساسية التي يقوم عليها التصور الرقمي للأدب. فليس غريبا أن نكتب الرواية باللفظ، وهو مادتها الأساس، كما هو الشعر وغيره من الفنون اللفظية أيضا، ونقدم في الوقت ذاته كل معادلاتها – أو البعض منها- كما يمكن أن تبدو من خلال الأنساق الأخرى (الصورة أو الصوت)"[2]، فهنا يبدو الرفض الكبير لفكرة الجمالية المادية، وبالتالي انتصار كبير للبنة الأساسية في الكتابة الأدبية وهي الكلمة؛ ورفض قاطع لاعتبار تلك المستويات غير اللغوية مساهمة في البناء العام للنص الرقمي وبالتالي اعتبارها مكونات أساسية وغير ثانوية في بنيوية النص.

وعند الحديث عن مادية الدعامة فيمكن اعتبارها عائقا كبيرا أيضاً؛ ففي حين يرحّب بها المنتصرون لفكرة (الأدب الرقمي) معتبرين النص قابلا للتدخل التكنولوجي المادي، يرفض البعض الآخر هذا التدخل لأن جوهر الأدب هو أدبيته، لكن الأمر الذي لا يجب إغفاله أن الأدب الرقمي يفرض نفسه وبقوة في الدرس الأدبي محاولا افتكاك شرعيته والاعتراف به، "لقد استطاع المحكي المترابط، أن يقوض البيت الأجناسي للأدب ككل، غير أنه ثمة عدد من النقاد، ممن ينتقدون هجانة الدعامة الرقمية كدعامة نصية، ولعل اجتهاد المحكي التفاعلي لخلق تجانس بين مكونات دعائمية مختلفة، من شأنه أن يعيد مساءلة مفهوم الجنس الأدبي نفسه، عبر صياغة جديدة مقولة الشكل النصي (le format textuelle). إن التهجين الذي يطلع به المحكي التفاعلي في سبيل خلق نصوصية رقمية للنص السردي، يقوم في الأساس على خلق تماس بين حقول دعائمية مختلفة (الأدبية اللسانية، الهندسة المعلوماتية للملفات، الفيديو، فن التشكيل الرقمي)"[3]، وهو الأمر الذي يجتهد الدارسون في تحقيقه، وهي خطوة ضرورية لفهم التحول الطارئ في نظرية الأدب ومستجدات الإبداع الأدبي.

3-مميّزات الأدب الرقمي الموجه للطفل:

1- الجانب التوليفي

عرضتُ في نقاط سابقة العناصر البنائية للنصّ الرّقمي، والملاحظة التي لا يمكن إغفالها تلك التشكيلة المختلفة من عناصر لغوية وأخرى بصرية وصوتية، ونبّهت في أكثر من مقام على أهمية اشتغالها معاً لتُبرز جمالية هذا الجنس الأدبي الجديد. إذ "تكشف ثنائية: الصورة/ النص، أو النص/ الصورة. كما تظهره بنية النصوص الأدبية الموجهة للطفل عن منافسة خفية، وسباق معرفي قائم بين خطاب الصورة وخطاب اللغة، في أيهما أسرع في مخاطبة عقل الطفل المتلقي، وأيهما أقدر على تلقين الطفل وترسيخ القيم السامية في نفسه.؟ ووراء هذا التنافس الذي أساسه التعاضد لا التنافر تشتغل بلاغة كل طرف، مبرزة قدراتها التواصلية وأثرها الحواري القوي، لهدف أساسي وهو تغيير فكر الطفل المتلقي

---

[1]- سعيد بنكراد: الأدب الرقمي جماليات مستحيلة، مقال متوفر عبر الرابط:
https://www.over-blog.com/user/1500128.html، بتاريخ: 2015/09/15 الساعة 22:49.
[2]- المرجع نفسه.
[3]- عبد القادر فهيم شيباني: المحكي المترابط، نحو آفاق رقمية للرواية، ص 297.

والتأثير فيه. وأما قوة التغيير فإنها تكمن في المنطق الجديد الذي تتمتع به الصورة بصفتها خطابا مرسلا. لقد تحول الذهن البشري من ذهنية المنطق ونحوية اللغة إلى ثقافة الصورة ونحو الصورة"[1]، وبين بلاغة اللّغة وبلاغة الصّورة تبرز جمالية أدب الطّفل الرّقمي في شكله الورقي، لكن الأمر يأخذ منحى آخر مع النص الرقمي المعتمد على لغة مغايرة وصورة رقمية متحركة ومؤثرات صوتية تحاكي الواقع المعيش، إن هذه التوليفة بين مختلف المستويات يجعل الأدب الرّقمي يضجّ بالحركة والتجدّد.

فكما نعرف "إن عدم تجانس بنية خطاب الإرسال بتعدد نصوصه المتكونة من - حوار لغوي، صوت، موسيقى، لون، أزياء، فضاء، شخصيات، حركة كاميرا، لقطات، إلى جانب تنوع أساليب المونتاج وسرعة الحركة وطرق الانتقال والمزج التي تؤدي بمجملها إلى زيادة ثراء الصورة بفعل تطور استخدام التقنيات الحديثة أن عدم خلق هذا التجانس وتوحيد هذه العناصر ضمن منظومة العمل التلفزيوني يؤديان إنتاج خطاب ضعيف ومفكك غير قادر على إيصال دلالاته بأشكال فنية جذابة"[2]، هو نوع من التجانس الذي يجعل هذه المستويات تلتحم مع بعضها وتتضامّ في بنية واحدة تنصهر فيها الحدود القائمة بينها خارج هذا الجنس الأدبي الجديد. إننا نتحدث عن عملية إخراج تقني سواء كانت تخص العمل المعروض تلفزيونيا أو متوافرا على قرص مدمج أو شبكة الإنترنت. فهذه الأجزاء المكوّنة للنص المترابط لا تشتغل منفصلة عن بعضها، بل تتمرأى في شكل واحد مكتمل وهو الذي يجعلها تنفرد بخصيصة تتمثّل في أن النص المترابط يأخذ شكل الفيديو.

وعندما نتحدث عن جمالية النص الرقمي وبلاغته فمن الضروري الاعتراف بأمر جوهري "لا تؤدي البلاغة الرقمية أبدا إلى تراجع القيم الفنية للنص اللغوي، بل على الضد من ذلك ستغنيه وتجعله أكثر جمالا وتحمله المزيد من الشحنات الدلالية. فالصورة والصوت والحركة ستضيف على الدلالة المعتادة للكلمات شحنات إضافية تجعلها أكثر كثافة أو أكثر شعرية، فضلا عن أي كلمة في النص يمكن أن تكون رابطا لنص متفرع يضيء تلك الكلمة، أو أن تحمل تعليقا يظهر بمجرد مرور مؤشر الفأرة فوقها، ليضيف معنى مخبأ ربما يحل غموضا لا يفهم من غيره"[3]، هذه الشّحنات الإضافية تجعل من النص الرقمي نصا فريدا من نوعه ينماز بخصائص لا تتوفّر لغيره من التمظهرات العادية، ذلك أن للوسيط الرقمي سحر كبير.

2- التفاعلية: تثوير الخيال:

التفاعلية صك اعتذار للطفل الذي همش طويلا، فبعد أن كانت النظرة إليه تعكس نظرة الكبير للصّغير بمعنى نظرة المعلم للتلميذ، "ولذلك فالسردية في ضوء كل هذه التجارب أصبحت تعيش تناقضًا نوضحه قائلين: إن الحكائية تضع القوانين المتحكمة في النص السردي، أما التفاعلية فنخترق هذه القوانين وتبتعد عنها خالقة نصًا بسمات وتركيبة جديدة تفترض نظمًا جديدة، على الحكائية القبض عليها لتقترح على القارئ منهجية تساعده على اختراق النص وتساعد في الوقت ذاته على حماية النص. وهذا المأزق الذي باتت تعرفه ناشئ بالأساس من كون الحكي التفاعلي لا يزال نشاطًا تجريبيًا أو أدبًا ناشئًا لم تتحدد بعدُ

---

[1]- عبد القادر عميش: تضافر الصّورة والنّص في ترسيخ القيم السّامية لدى الطفل، مقال متوفر عبر الرابط: www.amicheabdelkader.com/index.php?option=com، بتاريخ: 2016/03/13 الساعة 17:51.

[2]- حسين الأنصاري: إشكاليات تلقي الطفل العربي، ص 134.

[3]- ثائر العذاري: الأدب الرقمي والوعي الجمالي العربي، مجلة آداب الفراهيدي، العدد 2 السنة الأولى، ص 88.

مواصفاته الكتابية والقرائية، التي لا تزال هي الأخرى في طور التكوين"[1]، لكن أمام الحكي التفاعلي خطوات أخرى ليثبت جمالياته ونصوصيته.

"إذن فمن دون تفاعلية ومن دون الحضور التشاركي للمتلقي لن تكون هناك أية صورة أو أي شكل أو حركة أو تحول في سيرورة الزمن وأخيرا لن يتحقق أي عمل فني رقمي، بل سيبقى هذا العمل جامدا في إطار صورته البكر الأولى في انتظار تحيينه. ويجب كذلك أن نشير إلى أن أية عملية تحيين تعتمد بالأساس على قرار شخصي وفعل فردي (حركة ، نظرة ، تزحزح) حسب اختيار المتلقي وأخيرا رد فعل شخصي تنسجم فيه العادات الثقافية المكتسبة"[2]، فالتفاعلية تكاد تكون الفيصل بين النص الورقي والنص التفاعلي، لهذا وُصف هذا النص الجديد بـــ (النص التفاعلي) ليس لأن النص القديم لم تكن له تفاعلية مع قارئه، لكن التفاعلية التي نتحدث عنها مع الأدب الرقمي مختلفة تماما فالقارئ الذي كان يتمنى أن يبصم في النص الذي يقرأه؛ أصبح قادرا على ذلك مع النص الجديد الذي أصبح فيه مشاركا وفاعلاً.

فـــ "هناك حاجة ماسة لاستعمال الآليات التكنولوجية المحوسبة واستغلال الطاقة الهائلة الكامنة بها، والتي فرضتها علينا النهضة العلمية المباركة، وذلك لتحريك أدب الأطفال وحوسبته وجعله ديناميكيا ناطقا. وإذا حررنا القصة من صفحات الكتيبات وتركناها تنطلق بين صفحات الحاسوب واستثمرنا بعض طاقات الحاسوب في برمجة أدب متحرك ناطق للأطفال. هكذا، نضع بين يدي أطفالنا أدب الأطفال وآليات العصر المتطوّرة، التي تشمل: النقش الفني ثلاثي الأبعاد، الحركة في ثلاث أبعاد (على امتداد ثلاثة محاور بالإضافة لمحور الزمان)، الصوت بنغماته والكلمة بحروفها ومقاطعها"[3]، فهذا مطلب ضروري أظن أن الانشغال بتطبيقه أهم من النقاش حول أحقيته من عدمها؛ لأن الطفل يمضي في طريقه في درب الرقمية بكل ثقة.

وهنا قد نتساءل عن الدور المعول فيه على القارئ كطفل؟ رغم أن القارئ مع النص الرقمي لم يعد قارئا بل هو مستخدم بارع، حيث "تحدد المشاركة الوجه الجديد الذي يتخذه القارئ جاعلة منه كاتبًا مشاركًا (Co-auteur) لا يقتصر دوره على النقر وتنشيط الروابط ومشاهدة المعنى، كأي متفرج، من الخارج. بل يساهم إلى جانب الكاتب في بناء هذا المعنى من خلال اختياراته الحرة وتجميعه للشذرات وفق نسقه الخاص متحولاً إلى كاتب من الدرجة الثانية لاشتغاله على اللغة محايلاً ولاعباً إياها. وصولاً إلى ما تخبئه بين طياتها من معان ثاوية. ثم بعد عملية البحث المضنية وإيجاده للمعنى يلجأ إلى اللغة من جديد كمحاولة منه لتسميته والتعبير عنه بالكلمات"[4]، فالمشاركة توفر له نوعا من الشراكة مع المؤلف الحقيقي للنص ليتصرف فيه بكل حرية، فلا يكتفي بالتنقل عبر المسارات المختلفة ولكن يحاول تحقيق تفاعليته بطرق أخرى لعل أبسطها تشكيل فكرة من خلال المسار الذي اختاره وقد تكون مغايرة تماما لما توقّع المنتج الأول للنص.

---

[1]- لبيبة خمار: شعرية النص التفاعلي، ص 15/14.
[2]- إدمون كوشو، ت/ عبده حقي، أسئلة النقد في الرقمي، مقال متوفر عبر الرابط:
www.arabworldbooks.com/ArabicLiterature/criticism.htm، بتاريخ: 2017/01/16 الساعة 19:29.
[3]- طه مصالحة، نجيب نبواني: أدب الأطفال المحوسب، متوفر عبر الرابط:
acl15.tripod.com/maqalat/6/6.htm، بتاريخ: 2017/03/27 الساعة 11:01.
[4]- لبيبة خمار: شعرية النص التفاعلي، ص 196.

"هذا بالإضافة إلى أنّ الصفحة الورقية لم تكن تسمح باستخدام الأدوات الأخرى في الكتابة، فهي لا تسمح بإدخال فن المحاكاة animation ولا إدخال المشاهد السينمائية أو المؤثرات "السمعبصرية" التي كانت تعتبر جزءاً لا يتجزأ من الرواية بصيغتها الرقمية، هذا ناهيك عن صعوبة القراءة باستخدام الأعمدة"[1]، فالكثير من الفرص أتاحها النص الرقمي لمستخدمه لم تكن متاحة له مع النص الورقي؛ وهذا –دون أدنى شك- راجع لتميّز الوسيط الرقمي وتطوره.

ومع هذا الوسيط؛ "يرفع السرد الرقمي من شأن المتلقي ويخوله إدارة العملية الإبداعية، ويعتمد نجاحه على الحس الفني والنقدي عنده وعلى الأسلوب الذي يتبعه أثناء القراءة وعلى إيمانه بالفكرة التي قادته إلى هذا النوع من النصوص المثيرة للجدل التي تدفعه إلى التوحد معها بكل أحاسيسه ومشاعره وأعصابه، وتبعا لذلك يختلف التفاعل بين متلق وآخر. ويتحكم في عملية التفاعل الخلفية المعرفية التي اكتسبها المتلقي طوال قراءاته السابقة وعلى البيئة التي يعيش فيها، وتختلف طرق التلقي باختلاف المتلقين، وكلٌ بأسلوبه وخياراته، وعاداته، وسلوكه المتوافق مع الاجتماعيات الرقمية"[2]؛ فالمتلقي الرقمي هنا هو المحرّك للعمل الرقمي دون منازع، وإن كان لا بد أن تتوفر فيه جملة شروط ليكون في هذا المستوى فإننا نلاحظ تميز الطفل في عصرنا هذا، فهو يتقن قراءة الأعمال الرقمية ويتوه في تفاصيلها بكل أمان ويتفاعل معها ويتقن أجملها من منظوره الخاص، كل هذا يفعله الطفل بصورة تلقائية ولكن بكل حب.

3- تجديد في نظرية الأدب:

لا ينكر أحد أن الأدب الرقمي خلخل نظرية الأدب في صورتها التقليدية؛ "إن إدخال التكنولوجيا علي عملية الكتابة، وظهور ما يسمي بالكتاب الإلكتروني، الذي يقدم النص من خلال وسائط مصاحبة، جعلت بعض الأدباء يقدمون النص الذي يعتمد في تلقيه علي الوسائط المتعددة، أي النص الذي يتضمن الكتابة والصورة والحركة، هو النص التكويني المفرع، وهذا لا يعني مجرد تغيير في الأداة التي يستخدمها الأديب فحسب، وإنما يغير من طبيعة الأدب ذاته، فلم تعد اللغة هي أداته فحسب وإنما أضيفت إليها تجسيدا ومؤثرات جديدة لم تكن مرتبطة بالأدب مما قد يؤدي هذا إلي عملية تثوير جذرية للإنتاج الأدبي من ناحية الدراسة والنقد والإبداع أيضا"[3]، فالأدبية الرقمية ممّلة بما يختلف تماماً عن الأدبية الورقية؛ فحين دخلت التكنولوجيا الأدب منحته من ماديتها الكثير سواء من حيث البرامج التقنية أو من حيث البنيات الجديدة التي صارت تتعاضد مع الكلمة في تخليق جماليته العامة. واعتبر الكثير من الدارسين هذه الجمالية المادية خطرا على الأدبية ونسفا لها، لهذا رُفض طرح الأدب الرقمي كفكرة وبشدة.

"غير أن التحذير من هذه المخاطر لا يعني إغلاق الأبواب أمام هذه الأشكال المعرفية والترويحية الجديدة مما يتيحه التطور العلمي الهائل للكمبيوتر في مجال الاتصالات الذي تحول، كما يرى الكثيرون، من مجرد حاسب يقوم بالعمليات الحسابية المنطقية إلى أداة تضم إمكانات عرض النص والصوت والصورة والرسوم المتحركة والفيديو الرقمي، وهو ما اصطلح على تسميته بالوسائط المتعددة «المالتيميديا» التي تعني المزج، بتعبير آخر، بين سمات الكمبيوتر والتلفزيون في تناسق وتناغم على أقراص الليزر CD-ROM، وكان وراء هذا التطور العلمي ما يسمى بالثورة الرقمية. وقد واكب هذا

---

[1]- محمد سناجلة: رواية الواقعية الرقمية، ص 192.
[2]- وهيبة صوالح: آليات إنتاج السرد الرقمي وعرضه الأعمال السردية العربية على شبكة الأنترنيت أنموذجا، ص 88.
[3]- رمضان بسطاويسي: نحو ذائقة نقدية مختلفة للسرد الجديد، دراسة متوفرة عبر الرابط:
odabaamasr.blogspot.com/2008/12/blog-post_5609.html، بتاريخ: 2015/11/26 الساعة 17:51.

التطور زيادة في سرعة أجهزة الكمبيوتر حتى تستطيع التعامل مع الكم الهائل من الأرقام الناتجة عن تحويل الصوت والصورة والفيديو إلى لغة الكمبيوتر، فازدادت سرعتها كما زادت ذاكرتها"[1]، ذلك أن الرفض القاطع لهذه الأشكال الأدبية الجديدة لم يحد من ظهورها والاشتغال عليها، بل عرقل مواكبة الدراسة النقدية لها. هذا المشكل قد يخلق فوضى كبيرة في النظرية الأدبية ويفقدها جانبا مهما منها، فليس الحل الأعراض عنها وعن دراستها لكن الحل الأمثل يتمثل في محاولة مساءلتها وإسقاطها تحت مجهر النظريات النقدية إن كانت تناسبها، أو البحث عن خطاب نقدي جديد يستطيع مقاربتها.

فـــ "لقد ظهرت الأجناس الأدبية الرقمية بصورة طبيعية وتدريجية، بدءًا من البسيط إلى المركب والمعقّد، ففي البداية كان الجنس الأدبي مجرد صيغة إلكترونية (رقمية) للنصوص الورقية، أي الاعتماد بالأساس على الكلمة، ثم بدأت توظّف بعض العناصر أخرى إلى جانب الكلمة المكتوبة أو المعاينة، تتمثّل هذه العناصر في الصوت، والصورة (الثابتة والمتحرّكة)، أو الاثنين معًا، ولكن هذه العناصر كانت دائمًا إضافية أو تكميلية، ولم تكن جزءًا أساسيًا في بنية النص... حيث نجد الأدبية الرقمية تقترح اندماجاً وتفاعلاً بين النص الأدبي واللوحة أو الرسم والموسيقى المصاحبة لكل نص والتقنية الحاسوبية في تناسق وتفاعل تام"[2]، فهذا الزحف المستمر للإبداع الرقمي لا يمكن إنكاره أو تجاهله، لأن المشتغلين في هذا المجال مؤمنون بأحقيته في الحياة والبروز، لذلك فهم يجرّبون تقنيات مختلفة ويطوّرون من آليات الإبداع فيه.

ولقد فك الأدب الرقمي مغالق بعض المقولات النقدية التي كانت عصية على الفهم العملي في النظرية النقدية التقليدية؛ إذ "يبدو أن الشبكة قد أمدت الآن مقولة "موت المؤلف" التي تنبأ بها ميشال فوكو منذ سنة 1967 بكل وسائل التحقق، إذ باتت الحدود بين القراءة والكتابة تتقلص إلى حد أتيح معه ابتكار مصطلحي "القرا-كتابة" و"المؤلف ـ القارئ"، على التوالي: l'écrilecture وl'aucteur"[3]، وهذا تجديد في نظرية الأدب بما يبرر بعض المقولات النظرية للحداثة وما بعدها ممّا سيمهّد لنقد يتلاءم مع روح المستقبل، لهذا اعتبر بعض الدّارسون الأدب الرقمي استمرارا في النظرية الأدبية ولا قطيعة بينه وبين أشكالها المتعارف عليها.

إن خصوصية مرحلة الطفولة تجعل من مشروع (أدب الطفل الرقمي) مطلبا ضروريا وحساسا؛ فهذه الخصوصية محمّلة بشقين أحدهما سلبي والآخر إيجابي في ذات الوقت. فطفل جيل الإنترنت أنسب للأدب الرقمي كما شرحنا سابقا، ولكن هذا يعطل بعض خصائصه البيولوجية كالحركة واستكشاف المحيط، ويطرح إشكالات كثيرة كإدمانه عليه، كما أن هناك صعوبة كبيرة تتمثل في كتابة نص رقمي للطفل مع الأخذ بعين الاعتبار صعوبة النص الموجّه للطّفل، والأمر الآخر كيفية الموازنة بين المستويات المختلفة كي لا يأخذ مستوى حظا أوفر على المستوى الآخر، فلا يمكن تغليب الصّورة عن الكلمة ولا على الصّوت، كما لا يمكن إقصاء المادة اللغوية، والأمر الأهم أيضا هو تخصيص الفئة العمرية

---

[1]- عبد الله أبو هيف: التنمية الثقافية للطفل العربي، ص 24.
[2]- جمال قالم: النص الأدبي من الورقية إلى الرقمية، ص 109.
[3]- محمد اسليم: عن مفهوم الكاتب الرقمي ونظرية الواقعية الرقمية، مقال متوفر عبر الرابط:
www.minculture.gov.ma/.../512-mohamed-aslim-ecrivain-numeriq...، بتاريخ: 2015/12/15 الساعة 20:01.

المستهدفة وهو أمر أشرتُ إلى أهميته في موضع سابق علما أن المراحل العمرية الخاصة بالأدب الرقمي تختلف عنها في الطور الورقي، وهي مسألة مهمّة لا يجب تجاهلها.

إذ "يعاني كتّاب أدب الطفل عموماً، إلا من رحم ربي، من خلط في تحديد الفئة التي يكتبون لها، فتراهم يكتبون أدباً للطفل في سن العاشرة، أبطاله ميمي وسوسو وكرموش ومنتوش وقطقوط ودبدوب، كأنهم يقصون قصة قبل النوم على ابن الثالثة !مثل هذا التصغير و "الاستصغار" مهين للطفل؛ إنه أشبه ما يكون بتصرف غير واع من أمّ تظل تخاطب ولدها تحبباً كما لو كان رضيعاً، فتفقده القدرة على تعلم النطق الصحيح"[1]، فما بالك بالنص الرقمي الذي له خصوصية وتأثير أكبر على الطفل، فكيف نرضي الطفل وقد صارت تطلعاته كبيرة جدّا؟ هذا السّؤال الذي يجب أن يشتغل عليه المهتمون بأدب الطفل الرقمي في محاولة لتحديد إجابة له.

"ومع ذلك فإن ما نعرفه عن الصغار عامة من حاجة إلى الحركة والقفز والصراخ والتنفيس لا يعد مجرد استجابة لمنبه يحدث استثارة على الرغم من أن هذا المنبه ربما يكون فرصة لتلك الاستجابة. والواقع أن الأطفال لا يسهل عليهم مثل الكبار أن يجلسوا جامدين دون حركة لفترات طويلة، ودون أن يدقوا المقعد بكعوبهم، أو أن يقفزوا من فوقه، أو أن يحركوا أذرعهم، أو يلمسوا الأشياء ويحدثوا حركات دقيقة بأصابعهم، ويغيروا من أصواتهم. وليست المسألة أن لديهم طاقة زائدة يستهلكونها، ولكنها مسألة نقص في التكامل وفي ضبط أجهزة الحركة بالمقارنة بالكبار"[2].

إذا كانت الكتابة للطفل في عصور سابقة وعبر وسائط أبسط من الحامل الرقمي صعبة، فمن العجب أن يستسهل البعض الكتابة له في العصر الرقمي؛ "إن هذا الاستسهال غالبا ما يدفع المتلقي إلى حالة من الكسل والخمول والتماهي مع المعروض وإشباع اللذة الذهنية حيث التراكم الصوري والكثافة المشهدية وبساط الإبلاغ تعطل فاعلية الخيال وتمارس سلطة من نوع آخر، وهو ما يجعل الطفل المتلقي غير قادر على متابعة وفهم كل ما يعرض وبالتالي يقود هذا إلى ما يمكن تسميته بالتلقي السلبي الذي ينعكس على مستوى الفهم والتفكيك والتأويل"[3]، ويجعلنا أمام طفل غير قادر على مواكبة عصره وغير قادر أساساً على الإضافة فيه، والعصر الرقمي من خلال زاوية الإبداع فيه أعطى العرب فرصة الانخراط في الحركة الإبداعية العالمية وبالتالي تجاوز تأخرهم الذي عُرف عنهم في عجلة التطور والتقدم، فطفلنا العربي يستطيع أن ينخرط في حركة الإبداع الرقمي إذا أُعطيت له الفرصة التي يحظى بها الطفل في العالم الغربي.

4- التعايش بين الوسائط:

وهي خطوة بالغة الأهمية في مرحلتنا الانتقالية (الورقمية)؛ وهي كلمة مشتقة من الكلمة التي وظفها للمرة الأولى **"محمد سناجلة"** بوصفه لإنسان عصرنا بـــ (الورقمي) وتعني الشخص الذي دخل العصر الرقمي ولم يدخله بصورة كاملة، "لذلك لا أجد ضيراً في استثمار الوسيط الورقي بتحليل

---

[1]- سميحة خريس: نكتب للطفل وكأنه نحن، ص 10.
[2]- سوزانا ميلر، ت/ حسن عيسى: سيكولوجية اللعب، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع 120، ديسمبر 1987، ص 289.
[3]- حسين الأنصاري: إشكاليات تلقي الطفل العربي ، ص 129.

النصوص المولودة في رحم الوسيط الإلكتروني ونقدها، لأنها مرحلة انتقالية أولاً، بمعنى أن المتلقين ليسوا مهيّئين تهيئة كاملة للتعاطي مع النصوص الرقمية، وثانياً لأنها وسيلة من وسائل التواصل التي لا أجدها ستموت بثبات الوسيلة التكنولوجية، قد تضمر كما ضمرت وسيلة الشفاهية التي خلفتها الكتابية، لكنها بقيت حيّة ولو في حدود يراها بعض المفكرين ضيّقة، أما ثالثاً فيتمثل بمبدأ (التعايش) الذي وضّحناه قبل أسطر"[1]، فلماذا الفكر الإلغائي الذي قد يربكنا؟ كل الوسائط تتعايش معا وتتوسل ببعضها البعض للتعريف بمعطياتها، فقد طرح "**أحمد فضل شبلول**" فكرة ذكية جدا في كتابه (كتب ورقية مهّدت للثورة الرقمية) وهو ربط بين التمظهر الورقي ونظيره الرقمي، أما التعصب لوسيط على حساب آخر فلا يخدم الفكرة أبداً.

"وفي انتظار أن تصبح الرواية التفاعلية بديلاً للرواية الورقية فهما الآن تتعايشان جنبًا إلى جنب. والعلاقة التي تؤطر هذا التعايش هي علاقة استمرار محكومة بالامتتاح الدائم من القديم وبالانفتاح على الآن والغد بكل رهاناته. لذلك ينظر إلى الرواية التفاعلية باعتبارها حلقة من سلسلة التطور الذي عرفته الرواية، والنص عمومًا في رحلته من ورق البردي إلى المخطوط، إلى الكتاب المطبعي وصولاً إلى النص الرقمي"[2]، فهي حلقات إبداعية متتابعة ولا يمكن اعتبار الأدب الرقمي أنه الحلقة الإبداعية الأخيرة في هذه السلسلة، لهذا فمبدأ (التعايش) هو المبدأ الأساسي الذي سيمكّننا من تجاوز الكثير من الإشكاليات التي يتخبط فيه الأدب الرقمي من أجل تحقيق وجوده والاعتراف به.

فمن الخطأ التعاطف مع بعض الآراء التي تدعو للانتصار لشكل على حساب الآخر؛ أو محاولة إلغائه تماما كونه يهدّد المنظومة الإبداعية. "يرافق عملية تلقي/ تأمل الأدب الرقمي طرحا يذهب إلى الاعتقاد بوجود قطيعة بين الأدب في تجليه الرقمي، والأدب في طابعه المطبوع/ الورقي، من منطلق كون الزمن التكنولوجي سيحسم –بشكل نهائي- مع المطبوع والورق. وهو طرح وإن كان دافعه هو هذه الرغبة في التعامل مع الجديد والإيمان به، فإنه في ذات الوقت يلغي من منطقة التفكير النقدي، تاريخ نظرية الأدب التي تقر بمبدأ الاستمرار، والتعايش ليس فقط على مستوى الوسائط، والأشكال التعبيرية، وهو الأمر الذي أخصب الفعل الأدبي، ومكنه من مساحات منفتحة على المحتمل، والتجدد والغريب والمدهش"[3]، فلو أن الوسيط الورقي ألغى الوسيط الشفوي ما كانت حلقات الحكواتي تُعقد ليومنا هذا وما كانت جلسات القراءة الشّعرية تُنظم ليوم الناس هذا، كما أن التفكير الرصين يقودنا إلى حقيقة مفادها أن الأدب الرقمي لن يكون المحطة الإبداعية الأخيرة وقد يكون حلقة أولى في سلسة إبداعية ستتلو.

فلو قارنا مثلا بين النص والنص المترابط ومثّلنا لهذه المقارنة لاستنتجنا من خلال النماذج المعروضة أن "كل هذه الأمثلة وغيرها توضح إمكانية تحويل النص إلى نص مترابط -مع صعوبة قلب النص المترابط إلى نص- مادامت كل قراءة تتطلب من القارئ اللجوء إلى التأويل الذي لا يتأتى إلا بالانفتاح على نصوص أخرى إبداعية كانت أو نقدية أو مجرد تعليقات، كما يعني أن كل قارئ يمكنه أن يصبح كاتبًا أو مشاركًا في العملية الإبداعية؛ فكل إضافة من لدنه، وكل ملاحظة، أو رد، أو شروحات،

---

[1]- ناظم السعود: سحر الأيقونة، ص 55.
[2]- لبيبة خمار: شعرية النص التفاعلي، ص 111.
[3]- زهور كرام: الأدب الرقمي، ص 25/24.

كلها عناصر تساعد على تحقق النص المترابط، الذي لا يقتصر فقط على النص الأدبي بل يطال أيضًا النصوص العلمية، الوثائقية، والتربوية"[1].

لهذا "ظهرت الدعوة لهذا التعايش في مقابل الحماسة للشعر التفاعلي، إلى حد إعلان موت الشعر المطبوع، وهذه مفارقة مضاعفة، لأن الأول يتجه لمناطق تأثير مختلفة، بالتوحيد بين النص ومسارات امتداه من جانب، وبينهما والعناصر التفاعلية من جانب آخر، بحيث لا يتحقق أي منهم بخصائصه الذاتية، بل يكون مشروطا بخصائص غيره. ومن جهة أخرى، ما زال الشعر التفاعلي في بدايته، ولن يرسخ وجوده موت الشعر المطبوع، إن كان موته ممكنا، بل الألفة النامية به، إدراك استقلاله النوعي، تصنيف طرقه للعرض/ طرقه للوجود، وتحليل مفردات تأثيره، مع النظر إليها مجتمعة لتقدير شعريته"[2]، وانطلاقنا من مبدأ التعايش سيفتح لنا زاوية للتأمل ويمنحنا فرصة لمقاربة هذا النص الجديد من أجل موضعته في المنظومة الأجناسية.

5- مشكل قرصنة المواقع:

لا بد من طرح مشكل عام لكنه خطير وهو (قرصنة المواقع)، "وتتعرض الكثير من المواقع للقرصنة، أو تتوقف لسبب ما، وتختفي كل النصوص باختفائها، ومن الصعب استرجاعها، أو مطالعتها مرة أخرى، ما لم يقم المستخدم بتخزينها بواسطة برامج تحميل المواقع، ولتفادي الوقوع في مثل هذه المشكلة، توجد عدة برامج لتحميل المواقع منها: برنامج httrack-3.43-9c ، وهو البرنامج الذي تم تحميل موقع اتحاد كتاب الانترنت العرب، القديم به. وروايتي "شات" و"صقيع". احتياطا، وتم الاعتماد عليه أثناء الدراسة تحسبًا لأي طارئ، وقد وقع ذلك فعلاً"[3]، وهي مسألة خطيرة فعلا، تنمّ عن رجعيّة في التفكير ونوايا عدوانيّة، فالأدب الرقمي يظل مهدّدا من خلال إمكانية قرصنة مواقعه خاصة الأعمال التي تكون متوفرة بصورة كاملة على الشبكة العنكبوتية ولا يمكنها أن تتواجد إلا عبرها-قد شرحنا علاقة الأدب الرقمي بالشبكة العنكبوتية سابقا- وقد تعرضت حتى بعض المواقع الأجنبية للقرصنة أو الغلق وبالتالي ضياع العمل برمّته، وقد اخترت كنموذج للتحليل في أدب الطفل الرقمي الغربي موقع (clicksouris) ولكنني حين بدأت الاشتغال عليه اكتشفت أنه غير متوفر عبر الشبكة ولم يبق منه إلا بعض الصور المتوفرة في واقع مختلفة، وهو موقع عالي الجودة خاص بالأطفال باللغة الفرنسية.

وقد وقع هذا أيضا مع (منتديات ميدوزا) حيث كتب صاحبها "**محمد اسليم**" ردّا على الاختراق: "على إثر تعرض منتديات ميدوزا للاختراق مرتين متعاقبتين: السبت المنصرم 2008/02/08 ويومه 2008/02/11 اتضح أن ثمة إصرارا من لدن البعض على إقفال هذا المنبر. هذا البعض ليس بشيء آخر غير شخص – أو مجموعة أشخاص– من بني جلدتنا، من لحمنا وعظمنا، منا نحن العرب.. تلبية لرغبة هذا البعض، قررنا إغلاق هذه المنتديات بصفة نهائية حتى إشعار آخر، وقرر صاحبها (عبد ربه) بالموازاة الانسحاب نهائيا من جميع الساحات التفاعلية..."[4]، وهو أمر محزن جدا لأن الجهد الذي يأخذه

---

[1]- لبيبة خمار: شعرية النص التفاعلي، ص 59.
[2]- عبير سلامة: الشعر التفاعلي طرق للعرض طرق للوجود، مقال متوفر عبر الرابط:
www.startimes.com/f.aspx/f.aspx?t=7966475، بتاريخ: 2016/04/25 الساعة 23:00.
[3]- وهيبة صوالح: آليات إنتاج السرد الرقمي وعرضه الأعمال السردية العربية على شبكة الأنترنيت أنموذجا، ص 33.
[4]- محمد اسليم: وداعا منتديات ميدوزا وجميع الساحات التفاعلية حتى إشعار آخر، مقال متوفر عبر الرابط:

الإبداع الرقمي من منتجه كبير جدا، فضياع هذا العمل سيجعل المنتج الأول والمنتجين الذين يأتون في المرتبة الثانية يقعون في خيبة كبيرة.

لذلك "تتطلب كتابة النّص الرقمي، دراسة مجمل الاحتمالات، لحمايته من التلف والضياع ومن مخاطر الانترنيت المتنوعة والمتجددة، كالاختراق، والفيروسات، والتخريب، والأعطال المتكررة.. الخ، والتي قد تفوق قدرة النص أو الوقع على تحملها والتصدي لها، ولاكتمال صورة الكاتب الرقمي في ذهن المثقف العربي، لا بد من معرفة دور كل من المصمم والمبرمج، والفنان في العملية الإبداعية"[1]، وإدراج هذا المشكل لا يُنقص من قيمة الأدب الرقمي؛ فكما أُتلفت مكتبات في التاريخ الإنساني فضاعت كتبها الزاخرة بالعلوم الأولى -التي لا توجد في كتب أخرى في العالم- ؛ فمشكل ضياع العلم وارد في التعامل مع الوسيطين سواء الورقي أو الرقمي. "فالصورة علامة أيقونية Signe iconique ، كونها لغة ثانية تصف اللغة الأولى (الكتابة) أي أنها تقوم على أساس المشابهة/التمثيل، إذ يمكن القول "إن العلامة الأيقونية" لا تملك نفس خصائص الموضوع مثل الممثل وكونها تعيد إنتاج بعض شروط الإدراك المشترك على وجود سنن إدراكية عادية، ولا يتم هذا الانتقاء إلا عبر تحيين بعض الدوافع التي تسمح من خلال إقصائها لدوافع أخرى، بتحديد بنية إدراكية"[2].

6- الطفل في الإنترنت:

وفي ختام هذا المطلب والبحث يمكن إبراز حظ الطفل في الإنترنت؛ حيث قامت أقوى محركات البحث العالمية (google) باستحداث محرك بحث خاص بالأطفال أُطلقت عليه تسمية (kiddle) وهو محرك بحث خاص بالأطفال إذ يوفر لهم المواقع المتناسبة معهم وبذلك يوفّر لهم بعض الأمان في الإبحار في الشبكة العنكبوتية.

---

imzran.org/mountada/viewtopic.php?f=11&t=2089&start=0، بتاريخ: 2015/12/05 الساعة 10:01.

[1]- وهيبة صوالح: آليات إنتاج السرد الرقمي وعرضه الأعمال السردية العربية على شبكة الأنترنيت أنموذجا، ص 139.

[2]- عبد الرحمان تبرماسين، أمال ماي: سميائية الصورة البراغماتية في الرواية الرقمية رواية "صقيع" لمحمد سناجلة أنموذجا، الملتقى الدولي السادس "السيمياء والنص الأدبي"، كلية الآداب واللغات قسم الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، 20/18 أفريل 2011، ص 296.

واجهة محرك البحث الخاص بالأطفال [1]

[1]- يمكن زيارة الموقع عبر الرابط:www.**kiddle**.co/ ، بتاريخ: 2017/08/25 الساعة 15:51.

الملحق

1- نحو نقد رقمي للأدب الرقمي:

عجز النقد الأدبي عن مواكبة الأدب الرقمي:

أحدث الأدب الرقمي ضجّة كبيرة منذ ظهوره؛ هذه الضّجة التي ارتبطت بالعديد من المسائل المتاخمة لتحقّقه ووجوده. وهناك مجموعة من الدّارسين نفوا عن الأعمال الأدبية الرقمية سمة الأدبية تماماً مشكّكين في إمكانيّة تمظهر الأدب عبر وسيط رقمي مستفيداً من جملة من الخصائص المادية في تركيب النص. "واتجاه ذلك فقد وقف بعض الباحثين ليخرجوا الرواية التركيبية من دوحة الأدب، ويدخلوها دائرة الألعاب الإلكترونية التي تقترب – إلى حدٍّ ما – من ألعاب الأطفال، بينما تساءل بعضهم الآخر عن ماهية الأدب، ومستقبله، ومدى تأثيره على الكتاب التقليدي المطبوع، وهل يفضّل القارئ مطالعة الجريدة والمجلة والكتاب، أم يفضّل قراءة الشاشة وهو مرتبط بها؟، وهل سيثبت هذا المخترع الجديد للزمن؟ أم أنه مجرّد آلة حديثةٍ، لا يلبث أن يذهب وهجُها أدراج الرياح، ويكون مصيرُها في حياتنا، مصيرَ العديد من الاختراعات الجديدة التي أضاءت فترةً، ثم خبا بريقُها ووهجها؟! ثم قد يتساءل النقاد عن حقوق التأليف والنشر، وهل تعود للمؤلف أم القارئ المشارك في صنع نهاية الرواية، أم للشركة الإلكترونية التي تتحكّم بالرواية؟ وهل هي إبداعٌ فرديٌ أم جمعيٌ تعاونيٌ؟ وكيف ستكون الصيغة التي توفّق بين أصحاب حقوق التأليف والنشر؟"[1]، هي أسئلة تبدو للوهلة الأولى مشروعة لأنّها تنبثق عن شكّ طبيعي حول تمظهر أدبي جديد يعصف بالمنظومة الإبداعيّة التقليدية؛ غير أنّ البحث عن إجابة سيفتح لنا آفاقا تجريبيّة جديدة ويجعلنا نبحث عن سبلٍ حقيقيّة لقراءة هذا الأدب الجديد.

لا يمكننا إنكار خصوصية الأدب الرّقمي والتحوّل البيّن الذي فرضته التكنولوجيا على المادّة الأدبيّة؛ لهذا حاولت هذه الرّسالة تسليط الضّوء على مفهوم هذا النّوع من النّصوص وتقديمه للنّقد، ذلك أنّ هذا التحوّل لم يكن الأول على مستوى النص الأدبي في تاريخه، ذلك أنّ "للقراءة والكتابة وظهور أجناس الخطاب صلة وثيقة بالحوامل، إذ كلما ظهر حامل جديد انقرضت أنواع من الخطاب وظهرت أخرى جديدة وطرأ تحول على القراءة والكتابة كما على عدد مزاولي هذين النشاطين. وبالانتشار المتزايد لجهاز الحاسوب الذي، من زاوية كونه حاملا، يخزّنُ سائر أنواع الملفات (صوت، صورة، خط)، من جهة، وغزو الوسائط الحديثة لسائر مناحي الحياة على نحو جعلها مدخلَ أطفال اليوم إلى العالم وطرفا أساسيا في تنشئتهم الاجتماعية، من جهة ثانية، وبداية تخلي مجموعة من البلدان عن الكتاب الورقي في المؤسسات التعليمية، من جهة ثالثة، بذلك كله يمكن تأكيد أنَّ نشاطا القراءة والكتابة على أبواب تحول جذري لا نظير له في تاريخهما"[2]، وعلى الرّغم من أنّني في هذه الدّراسة لم أحاول طرح هذه الإشكالات التي مسّت الجانب الوجودي والفعلي للنص الرّقمي ومزاولة الطّفل لمختلف أنشطته عبر الوسائط التكنولوجية، وقد قامت العديد من الدّراسات في مختلف العلوم الإنسانية بتناول الظّاهرة وتفكيكها. فكان التركيز على الأدب الرّقمي كظاهرة أدبيّة لا يمكن تجاهلها كما لا يمكن اعتبارها هجينة أو دخيلة وبالتالي غير قابلة للطرح والدّراسة.

---

[1]- محمد قرانيا: قصائد الطفال في سورية، ص 105.

[2]- محمد اسليم: من الأدب إلى الرقمية، مقال متوفر عبر الرابط:
http://www.aslim.ma/site/articles.php?action=view&id=124#، بتاريخ: 2017/06/30 الساعة 16:01.

ولقراءة النص الرقمي أبدع المشتغلون على هذا النوع من النصوص مقاربات مختلفة حاولت في مجملها إبراز خصائص هذا النص التي ينفرد بها، ذلك أننا نلاحظ على مستوى النص التفاعلي معطيات جديدة. وتقدّم **"بهيجة مصري أدلبي"** خطوات جيدة لقراءة النص الجديد فتقول: "وسنتوقف في هذه القراءة عند المناصات التفاعلية كالغلاف التفاعلي والعنوان والمؤشر التجنيسي، ومن ثم العناوين الفرعية التي تمفصل النص إلى فصول متتابعة إضافة إلى المناص الداخلي الذي يتشكل من تفعيل بعض الكلمات داخل النص السردي بإشارة تشاركية للكشف عن النص المضمر خلف تلك الكلمة وكذلك الأيقونات التي تقوم بدور النافذة أو المرآة التي تنقل البطل من زمن إلى زمن ليخرج من زمنه الواقعي إلى زمنه الافتراضي وبالتالي تنقل المتلقي التفاعلي أيضا إلى حالة افتراضية من التلقي والتواصل لأن كل ذلك تحمله ذاكرة افتراضية، ذاكرة تفعل ميكانيزم الخيال لتصنع تلك العوالم المختلفة"[1]، ومحاولاتها لمقاربة النص الرقمي بمصطلحات وهيكلة جديدة يُحسب لها. فقد اقترحت تقسيم المتناصات–حسب رواية شات المدروسة- إلى قسمين: المناص الصامت شاملا للعنوان والمؤشر التجنيسي والعناوين الفصلية، أما المناص التفاعلي فيختص بالكلمات القابلة للتحديث والتي تحمل نصوصا مضمرة، والأيقونات الفاصلة بين العالمين الواقعي والافتراضي.

وعند التحليل يجب أن نأخذ بعين الاعتبار تقنية صياغة النص؛ ذلك أن "صياغة النص شكلياً لها دلالات مسهمة في التأويل وتحديد علامية الرسالة الإبداعية ، وبخاصة في عصرنا المولي للشكل "الصورة" أهمية كبيرة ، الأمر الذي حدا بمفكر كبير مثل "رولان بارت" إلى أن يقرن العصر بأكمله بها بقوله (نحن نعيش في عصر حضارة الصورة). يضاف إلى ذلك أن الإطار الخارجي لشكل النصّ اندمج في تكوين دلالة المنتج منذ مراحل إبداعية متعددة"[2]؛ فكلها مظاهر مهمة جدا في عملية التحليل الأدبي للنص الرقمي، مظهرا وجوهرا وكلها إشارات ودلالات لخصوصية هذا النص. والمهم هو أن النقد الأدبي بصورته التقليدية عاجز أمام النص الجديد؛ ليس لنقص في إمكاناته بل لأن البنية الجديدة للأدب الرقمي مختلفة تماما عن بنية النص الورقي لهذا كان لزاما على النقد الأدبي أن يجدد من عدته بما يتوافق وخصوصية هذا النص ليتمكن من مقاربته.

2- علاقة الأدب الرقمي بالإنترنت:

من الأسئلة الكبيرة التي ترافق ظهور الأدب الرّقمي هو علاقته بالإنترنت وبالتالي حقيقة وجوده؛ ذلك أن من العوائق التي تحجّج بها بعض الدّارسين عدم إمكانية الحصول على النص الرقمي في كل وقت دون الاتصال بشبكة الانترنت. و"تعتمد الكتابة في الوسط الإلكتروني على فرضية أن شبكة الإنترنت "حالة كتابة"، ليس أن صفحات الشبكة تتضمن كتابة، فحسب، بل إن الصفحات نفسها مكتوبة بلغة توصيف النص المتشعب، وما يمنحها الحيوية- وبالتالي يجعل المتصفح أكثر تفاعلية- مكتوب أيضا، بلغة الجافا سكريبت، مجرد أوامر ورموز مادية بمعرفة كيفية اشتغالها، وماذا تصبح عندما تنشط في وسط إلكتروني، اختلفت فكرة الكتابة الأدبية، فلم تعد محصلة نهائية لمطاردة وحي غامض، في عزلة وهدوء،

---

[1]- بهيجة مصري إدلبي: رواية شات بين المناص الصامت والمناص التفاعلي، متوفر عبر الرابط:
arab-ewriters.over-blog.net/pages/_-3687483.html، بتاريخ: 2015/11/12 الساعة 17:51.

[2]- علاء جبر محمد: الحداثة التكنوثقافية، كتاب استلمته عبر البريد الإلكتروني في صيغة word، ص 121.

بل أصبحت إلهاما متاحا، قريبا قيد أنملة، وآلية تفكير تتكشف بالتزامن مع العمل"[1]، وهنا يمكن النظر لعلاقة الأدب الرقمي بالإنترنت كعلاقة تلاحم وانسجام تام، فالإنترنت هي حالة كتابة وليست فضاءً له.

وفي المقابل هناك من يرى أن علاقة النص الرقمي بالإنترنت علاقة محدودة وقابلة للفصل؛ "كما أنه لم يكن دقيقًا في قوله إن سناجلة جنّد "تقنيات شبكة الإنترنت"، لأن خاصية الروابط التي استخدمها سناجلة متاحة من خلال جهاز الحاسوب حتى إن لم يكن متصلا بالشبكة، أي أنه استفاد من معطيات التكنولوجيا الحديثة، متمثلة في جهاز الحاسوب الشخصي دون أن يُشترط اتصاله بالشبكة، إذ يكفي أن يفتح برنامج "معالجة الكلمات" وأن يكتب نصه، ثم يظلل الكلمة التي يريد أن يربطها بنص آخر، ثم يختار خاصية "إدراج ارتباط تشعبي"، لتصبح الصفحة أمامه مرتبطة بصفحات أخرى تحيل عليها من خلال تلك الروابط"[2].

لكن يبقى الشرط الأساسي لقراءة النص الجديد هو أن يكون الحاسوب مهيّئ لذلك؛ إذ "لا يمكن قراءة رواية "شات" إذا لم يكن الحاسوب مزودًا بنظام متعدد الوسائط يمكن من عرض الصوت والصورة اللذين تم اعتمادهما لجعل العقد السردية تتقدم باعتبارها مشاهد سينمائية تعتمد على خلفية تخاطب العين الرائية، المبحرة؛ متوسلة بالألوان والخطوط بمختلف انعراجاتها وانحناءاتها ممثلة في اللوحات التشكيلية، وبعض المشاهد الطبيعية مثل: الماء، القمر، النجوم، السماء، والكثبان الرملية. أو ذلك التعالق ما بين الكلمة والمشهد ممثلاً في لقطتين من فيلم "جمال أمريكي" (American beauty) لكيفن سبيسي. كما تخاطب الأذن مستدعية مقطوعات موسيقية هادئة خاصة إبان المحادثات... هذه الموسيقى لا يتم عرضها بشكل اعتباطي وإنما بشكل وظيفي يراعي تطور الأحداث داخل الرواية"[3].

وفي النهاية لا يمكننا إنكار العلاقة القائمة بين الأدب الرقمي وشبكة الإنترنت؛ فهناك مواضع لا يمكن الاستغناء عن بعضهما البعض، كما هناك نصوص يمكنها أن تتخلّق خارج هذا الفضاء، "وهذه الرواية، وإن كانت تعتمد في كتابتها وتأليفها على برامج إلكترونية لا علاقة مباشرة لها بشبكة الإنترنت العالمية، إلا أن كيانها لا يقوم بعيدًا عن هذه الشبكة، فبمجرد أن ينهي المبدع روايته يلقي بها في أحد المواقع الإلكترونية التي تساعده على تقديمها لعدد لا يُحصى من المتلقين الذين يختلفون في أعمارهم، واهتماماتهم، ووظائفهم، ومستوياتهم الاجتماعية والأكاديمية، والنفسية، و.. إلخ، مما سيؤثر في طريقة تلقي كل منهم للنص الروائي المقدم لهم جميعًا، ومن ثم سيؤثر في طريقة تفاعل كل منهم مع ذلك النص، لذلك يمكن إطلاق صفة الإنترنتية، تجاوزًا، على هذه الرواية، لأن شبكة الإنترنت العالمية هي الوسيلة الوحيدة لإيصالها إلى القراء، والتي تتيح لهم هذه الصفة التفاعلية المفترض وجودها في هذه الرواية حتى تكون "تفاعلية""[4]، فإن لم تكن الإنترنت حالة كتابة فيكفي أنها حاملا للعمل الرقمي حتى يصل إلى كل من

---

[1]- عبير سلامة: الشعر التفاعلي طرق للعرض طرق للوجود، مقال متوفر عبر الرابط:
www.startimes.com/f.aspx/f.aspx?t=7966475، بتاريخ: 2016/02/25 الساعة 17:32.

[2]- فاطمة البريكي: الرواية التفاعلية ورواية الواقعية الرقمية، مقال متوفر عبر الرابط:
www.middle-east-online.com/?id=31231، بتاريخ: 2015/10/21 الساعة 21:01.

[3]- لبيبة خمار: شعرية النص التفاعلي، ص 246.

[4]- فاطمة البريكي: الرواية التفاعلية ورواية الواقعية الرقمية، مقال متوفر عبر الرابط:
www.middle-east-online.com/?id=31231، بتاريخ: 2016/09/15 الساعة 17:41.

يرغب في الاطلاع عليه ليقوم من خلاله بالتفاعل معه، لهذا حرصت على طرح هذه النقطة قبل البدء في تحليل النموذج الغربي المختار.

3- **قراءة النموذج**:

اخترت نموذجا فرنسياً معنوناً بـــ (Arbre à poèmes)[1] وترجمَتها إلى العربية (شجرة القصائد) أو الأشعار، وهذا النموذج يمثّل النص الرقمي المعتمد على تقنية (الترابط) -بمقابل نماذج أخرى تمثّل الأدب الرقمي بتمظهراته الأخرى؛ مثل الشعر المتحرك، والأدب المولَّد بالحاسوب؛- وهو نص مخصص للأطفال والمهذّبين الأذكياء على حسب العبارة المكتوبة أسفل العنوان مباشرة:

صورة [2]

هذا النص المترابط عبارة عن دعوة لسفر شعري من أجل الأطفال ومن خلالهم، وذلك بفضل قصائد متحركة وأخرى مصوّرة، ومقترحات ألعاب مختلفة، هي ببساطة دعوة للشّعر. والمُلاحظ أن لا إشارة للمرحلة العمرية المستهدفة من خلاله، قدّم هذا العمل فريق يُدعى(Club des Poètes[3])ويتكون من مجموعة مبدعين في الأدب الرقمي ينتجون أعمالا خاصة بالكبار وقد خصّوا الأطفال بهذا العمل الذي يبدو مستقلا عن الصفحة الأم بمجرد الضغط على عبارة Pour les enfants (et pour les raffinés) في واجهة الصفحة الخاصة بهذا الفريق.

1- وصف النموذج:

تبدو الواجهة طريفة جدا ودالة بصورة مباشرة على اهتمامها بالطفل؛ إذ يبدو العنوان -الذي أشرنا إليه سابقا- متضمّنا لأول حرف من حروف الأبجدية الفرنسية (A) بالشكل الكبير وهو مورق وهي دلالة على البداية الزاهية، ونلاحظ في وسط العنوان حرف (P) يأخذ صورة طفل يرتدي قميصا أحمرا وسروالا أزرقا وهي ألوان زاهية بارزة للطفل من بعيد، غير أن ملامح وجهه غير مرسومة ليضع كل طفل نفسه مكانه؛ لكأن هذا العنوان يحتضن الطّفل ويناديه ليقترب أكثر ويتجول بين أفنان الشجرة التي أسفله.

---

[1]- عمل رقمي متوفر عبر الرّابط: www.poesie.net/enfants، بتاريخ: 2017/01/20 الساعة 21:01.
[2]- صورة تمثّل عنوان النموذج الذي اخترته للدراسة.
[3]- يُمكن زيارة هذا الفريق عبر الرّابط: http://www.poesie.net/cdp.htm، بتاريخ: 2016/11/05 الساعة 08:01.

تبدو الشجرة غاصّة بالأوراق المخضرّة فكم من قصيدة ستحتويها يا تُرى؟ ويبدو الجذع بني اللون يحتوي على ثقب أسود يجذب الطفل إليه بسواده فإذا به يقدم له عبر تلك الكوّة (دليل الاستعمال) ليساعده في سفره عبر القصائد المنتقاة له، والدليل بدوره يحتوي على كلمات وأيقونات قابلة للتحديث إذ يتغير شكل المؤشر من سهم إلى يد كدعوة للضغط والتنقل عبر هذا العمل الإبداعي.

صورة [1]

المناص الصامت والمتمثل في المؤشر التجنيسي لكلمة القصائد المتوفرة بالعنوان على الجنس الأدبي؛ فنحن أمام شعر رقمي للطفل ودعوة له للكتابة في هذا الحقل الإبداعي. تبرز من بين أغصان الشجرة (7 أوراق) كلّها قابلة للتأشير إذ يصبح المؤشر فيها على شكل "يد"؛ عدا ورقة واحدة واقعة أسفل يمين الشجرة والتي تحمل عبارة (jouer en poésie)/بمعنى اللعب بالشعر، فهي ليست بوّابة لنص مضمر ولا تشكّل لأي تناص.

[1]- صورة تمثل الغلاف الخارجي أو واجهة (Arbre à poèmes) .

في محاولة للتعرف على ما تحيلنا إليه تلك الورقات نبدأ من الشق الأيسر للشجرة، ويحتوي على 3 أوراق،

1- فالأولى: معنونة بـــ: (Poèmes animès) بمعنى القصائد المتحركة؛ وتحيلنا إلى 14 قصيدة من أشهر القصائد الفرنسية لمشاهير مثل: Robert Desnos وVictor Hugo وغيرهما. وهي متعاقبة في خانة بشكل مستطيل عمودي، على يمينه يبدو الطفل واقفا ماسكا بيده طائرة ورقية بألوان قوس قزحية، أسفل الطفل فراشة حمراء تصحبها عبارة (et quelques-uns de vos poèmes)، بمعنى(بعض قصائدكم) وتنقلنا إلى 8 قصائد متحركة مرسلة من طرف أطفال تتراوح أعمارهم بين 7 و12 سنة.

2- الثانية: معنونة بـــ: (Poèmes illustrés) ويقابلها بالعربية القصائد الموضّحة؛ وهي عبارة عن مربع مقسّم إلى 3 خانات، ففي الخانة الوسطى –وهي الأكبر- كُتبت فقرة بها 16 كلمة قابلة للتحديث إذ تحيلنا إلى قصائد كتبها أطفال بين 9 و15 سنة مع نص شعري واحد لطفل بعمر سنوات. وفي الجانبين تتوزع عبر الشريطين العموديين عناوين لقصائد كتبها صغار يبلغ عدد كل مجموعة 25 قصيدة. وفي الوسط هناك سؤال موجّه للطفل : هل تريد أن تُجرّب؟ وحين يضغط عليه يجد نفسه أمام توجيهات لكتابة عمله الخاص ليُضاف للشجرة لاحقا. وتظهر في آخر الصفحة الفراشة الحمراء لتنقل المتجول مجددا للقصائد المتحركة التي ذكرناها آنفا، وهناك تنويه أخير بين قوسين وهو (نجمة للمجدّدين).

3- الثالثة: فمعنونة بـــ (Ecrire) بمعنى أكتب؛ Dépose une feuille sur l'arbre poèmes وهي فرصة ليضيف الطفل أو المتصفح ورقة لهذه الشجرة، وهي فرصة لإثبات تفاعله مع النص.

وعندما ننتقل إلى الشق الأيمن نجد أيضا 3 أوراق يمكن أن نعتبرها حيّة وواحدة ذابلة غير قابلة للتأشير، ويمكن التأمل في محتوى كل ورقة من خلال التعرف على النص الذي تحيلنا إليه وهي كلها تصب في الإطار العام لمعنى الشجرة القابل للنمو والزيادة:

1- الأولى: معنونة بـــ (Ados de par le monde) وتشير إلى جانب أنطولوجي من خلال عرض بعض النماذج الشعرية القديمة جدا وعددها 17 لكبار الشعراء من أمثال: Nazim Hikmet وVictor Hugo، وفي شرح للعبارة بشكل سريع حين التمرير عليها بالمؤشر تبرز عبارة مفادها أنها بوابة مفتوحة على أنطولوجيا مقتضبة للشعر، وهي بوابة سرية لبعض النصائح للشعراء الصّغار. وعلى يمينها تبدو منارة تلوح أضواؤها من بعيد تقف معها علامة استفهام، وحين نمرر المؤشر عليها تدعونا لزيارة عالم Max Jakob ونضغط عليها تقابلنا لوحة تحتوي لوحة (كتاب مفتوح وقنينة حبر مع شمعة) وبابا؛ تتوسطهما عبارة لـــ Max Jakob حين يتم الضغط عليها تُدخلنا عالما آخر كأنه فعلا مدرسة للفن كما كُتب على الباب التي تحيلنا والنافذة للمشهد الأول. وحين العودة للمنارة نرى عبارة أسفلها مفادها (إن كانت لك اقتراحات أكتبها) وهي عبارة قابلة للتحديث.

2- الثانية: أما هذه الورقة فمعنونة بـــ (par ici tous vos poèmes) بمعنى: من هنا كل قصائدكم، وحين الضغط على هذه الأيقونة: وتحيلنا إلى نوع من التواصل مع مصمّمي العمل الذين فتحوا للمتصفحين إمكانية الإضافة والتجوال، وهنا تبدو خانة بحثية لتكتب فيها الورقة التي تبحث عنها وتضغط لبداية البحث على عتبة (تسلق الشجرة)، وعدد القصائد التي تتوفر بهذه الشجرة هو إلى يوم (2016/12/01) 4544 ورقة إبداعية أضافها الزائرون، وتحت

خانة البحث دعوة لمن يريد إضافة ورقة جديدة تضيفها بعد إدخال معلوماتك الخاصة، لتلقي هنا مع الورقة الثالثة من المجموعة الأولى.

3- الثالثة: عتبتها (7 jours un poète) وفيها يستكشف الزائر عالم شاعر، وهنا يبرز كتابان أحدهما يحمل اسمVictor Hugo حين نضغط عليه يأخذنا إلى عالمه حيث نرى صور له ترافقها عبارات قابلة للتحديث لكنها معطّلة لكن الغريب فيها كلمة (الموت)، وفي الأسفل على اليمين عبارة (اسمعه) وهو ملف صوتي مرفق، ومعه أيقونة كرة زرقاء عليها عبارة (jeu de pendu) حين نضغط عليها نجد أنفسنا أمام خيار إعادة كتابة المقولة قبل الشنق، وهي خطوة غريبة جدا في عمل مقدّم للطّفل، خاصة أن هناك تصويرا لعملية الشنق حين اختيار الكلمات المقترحة وهو غير مقبول حتى ولو كان بصور رسوم متحركة؛ حيث تبدأ المقصلة بالظهور شيئا فشيئا مع بداية فشل الطفل في كتابة العبارة. والكتاب الآخر لـــ Guillaume Apollinaire وبه خيارات متعددة لأيقونات قابلة للتأشير تحيلنا غلى أعمال خاصة بالشاعر، وهي خطوة محبّبة للطّفل إذا يتجوّل من خلال النقر بين هذه العوالم الشعرية الكبيرة.

2- تحليل النموذج:

- **المستوى اللغوي:**

ككل نص أدبي نبدأ بتحليل البنية الأولى وهي اللغة، إذ "لم تعد الكلمات أو عناصر اللغة المكتوبة التي يتألف منها العمل الأدبي، شعرا كان أو رواية، على شاشة الحاسوب مماثلة تماما لما كانت تكون عليه في صفحة الكتاب. فهي تظهر في الشاشة على شكل متتالية من الحروف الطباعية المتحركة التي يستطيع المؤلفون حسب مشيئتهم أن يجعلوها ثابتة كما في النص الورقي أو، على العكس، أن يمنحوها حياة وحركة، وانعدامَ استقرار لا مُتوقَّع"[1]، ولا يمكن هنا الحكم على اللغة بصورة شاملة لأن الأقلام التي كتبت هذه العمال متعددة جدا ومستوياتها متباينة، فأصغر سن هنا كانت 6 سنوات وأكبرها 16 سنة بالإضافة إلى الأنطولوجيا التي جمعت التجارب العملاقة في الشعر.

لكن سندرس اللغة هنا من جانب الإخراج الفني، "أما الدَّوال، أي المواد اللغوية الملموسة المستعمَلة، فتمضي من وحداتها الأوَّلية جدا، وهي صورة حرف هجائي أو هجائي رقمي، حتى العرض الطباعي البصري لجملة أو فقرة أو صفحة نص على الشاشة. وهذا النوع هو ما حاوَلُ تيبور باب أو باتريك هنري بيغود استكشافه في إبداعاتهما. وتصبحُ هذه المواد و«العلامات» مصدرا للكثير من التجارب حول التطابقات الرمزية واللغوية والدلالية والفكرية، أو حتى الوجدانية، التي يعمل عليها الكتاب الآن لاستكشاف ما قد يكون مصدرا لهذه المعاني وآثارها"[2]، كما أن الكلمات لم تكن ثابتة بل هي ضاجّة بالحركة؛ فهي أحيانا تظهر كلمة تلو كلمة، وأحيانا أخرى حرفا تلو حرف، وأحيانا تظهر الكلمات بخط الكتاب وأخرى بخط اليد، كما أنها في الغالب تظهر استجابة للنقرات المتتالية للمستخدم.

---

[1]- آلان فيلمان، ت/ محمد اسليم: الأدب والمعلوماتية من الشعر الإلكتروني إلى الروايات التفاعلية، مقال متوفر عبر الرابط: www.alimbaratur.com/index.php?option=com_content...id، بتاريخ: 2015/11/15 الساعة 18:01.

[2]- المرجع نفسه.

ومثالها كثير في الإبداع الرّقمي؛ "وقصيدة **رايمونكينو** "مائة ألف مليار قصيدة" التي يتولى فيها برنامج معلوماتي بتوليد مائة ألف مليار قصيدة انطلاقا من إعادة تركيب الوحدات اللغوية لنص أو لمحدود، بل أكثر من ذلك ثمة اليوم العديد من المواقع التي تمد القارئ باستمارة ما أن يكمل تعبئتها حتى يجد نفسه أمام قصيدة شعرية تتضمن كافة البيانات التي عبأها وقد صارت جزءا من القصيدة"[1]، فهي اشتغالات بارعة جدا في كتابة النص الرقمي وتوليده، والأدب الرقمي كما أشرنا سابقا متعدد التقنيات في إنتاجه. والعمل الذي بين أيدينا في النهاية هو شجرة متجدّدة زاخرة بالنماذج الإبداعية، ولا يمكن التنبؤ بالأوراق التي يمكن أن تُضاف لها خاصة أن باب الإضافة مفتوح.

- **اللغة البرمجية**

لا يمكننا في تحليل النص الرقمي ألا نتحدث عن اللغة البرمجية، "بين تكون النص وشكل تمظهره، بين المسودة والكتاب المطبوع تنحفر مسافة لا يمكن ردمها، هي مسافة التقنية. ذلك أن تمثيل النص يتطلب دومًا استخدام جملة من الآليات التقنية التي تؤثر تأثيرًا ملموسًا على تكون النص وإدراكه. ولتجاوز وتخطي هذه المسافة ينبغي توظيف إجراءات متميزة، وما ندعوه بالإجراءات لا يعدو أن يكون عملية تكييف المفاهيم النصية مع الإكراهات التي تفرضها الواسطة التقنية التي يتمثل بها النص"[2]، ولعل المسألة التقنية هي الفارق الأساسي بين النص في شكله الورقي التقليدي وبين النص في شكله الرقمي المقصود بالدراسة، فعملية نقل النص من الحامل الورقي إلى الحامل الرقمي لا يتعدى أن يكون عملية تغيير وسيط وحسب. وعن "**البرنامج، والشبكة**: يشكل اختيار البرنامج خطوة أساس في بناء هذا النص الذي ينبغي له أن يكون في طور تبنين مستمر، وسوء الاختيار قد يتحول إلى عائق أمام لا نهائية التشكل لذلك لا بد له أن يكون مطواعا، وخادما للرؤى التخييلية ذات البعد المركب مساهما في تبديها. ذلك أن المبدع ينبغي أن يفكر في أشكال تمظهر النص منذ اللحظات الأولى لتخلق إنتاجه؛ فهناك من النصوص ما يستدعي برنامجا معينا وشروط تحريك، ومكساج، وتوضيب وإخراج معينة محولة النص إلى سيناريو، والمبدع إلى مخرج، مثل منجز الواقعية الرقمية: "صقيع"، و"شات" لمحمد سناجلة المكتوبة ضمن برنامج الماكروميديا، أو قصائد الفيديو لمنعم الأزرق. وهناك ما يستدعي التحيين المباشر على الشبكة كالقصائد المترابطة التفاعلية "تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق" لمشتاق عباس معن"[3]، وأظن أن فريق (Club de poètes) نجح في هذه النقطة من خلال نجاحه في اختيار البرنامج الذي بنى به المخصص للأطفال والذي ضمن له لا نهائيته وإمكانية توليده من جديد، فحتى إن كانت النصوص مكتفية بنفسها - حسب ما يبدو- إلا أنها في النهاية تقدم عملا متكاملا يصب في بوتقة واحدة هي نص (شجرة القصائد) القابل للإضافة المستدامة.

و"تمثل تقنية النص المتشعب إذن شرط وجود، وبقاء، لأي شعر منشور على الإنترنت، غير أن التقنية ذاتها لم تشمل مادة الكتابة في أكثر ذلك الشعر، ما جعل حضوره على الشبكة يتخذ أشكالا متعددة، أوسعها انتشارا الشعر الإلكتروني، ويشمل كل أنماط الشعر المكتوب، والمقصود منه أن يُقرأ في بيئة

---

[1]- محمد اسليم: عن مفهوم الكاتب الرقمي ونظرية الواقعية الرقمية، مقال متوفر عبر الرابط:
p://www.imezran.org/mountada/index.php?sid=68d، بتاريخ: 2015/06/03 الساعة 17:51.

[2]- لبيبة خمار: شعرية النص التفاعلي، ص 85.

[3]- لبيبة خمار: الكتابة الرقمية آليات التشكل، مقال متوفر عبر الرابط: labiba-khemmar.narration.over-blog.com/.../5661879d-ba19.html، بتاريخ: 2017/08/05 الساعة 14:20.

إلكترونية أولية، يليه الشعر البصري الذي تندمج فيه العناصر المرئية مع الكلمات لتشكيل القصيدة، ويقاربه الشعر الصوتي (عناصر مسموعة)، الشعر الحركي (عناصر متحركة)، واجتماع بعض هذه العناصر ينتج الشعر الإلكتروني متعدد الوسائط"[1]، وفي نموذجنا (Arbre à poèmes) نلاحظ التقنية الغالبة هي تقنية "اللينك" و"الترابط"، فلا يمكن للمستخدم المتصفح التنقل في جسد النص إلا من خلال النقر فالنقرة هي لغة التخاطب مع النص الذي يستجيب لها مباشرة، فيبرز أجزاء مخفية من النص ويخفي أخرى.

"أما التمثيل من خلال الشاشة فيفرض صيغًا مختلفة تظل منفتحة على تقنيات إنتاج وعرض متعددة. وفي هذا الصدد نشير إلى كون الحاسوب، وبخلاف الكتاب يتكون من بين ثلاثية الأبعاد؛ البعد الأول عبارة عن مدخل من خلاله تتم معالجة وكتابة المعطيات التي تحول إلى معطيات منطقية أو ذهنية. أما البعد الثاني فهو عبارة عن محركات للمعالجة، والبعد الثالث يمكن من إخراج هذه المعطيات ومن الإدراك الحسي لها"[2]، هذه الدرجات المختلفة من الاشتغال التقني هي التي تصنع الفارق في هذا النص، ولعل (شجرة القصائد) على بساطة تركيبها وإخراجها إلا أنها في النهاية أبرزت نصا جديدا على الطّفل والمتصفّح تختزل التقنية جماليته بصورة كبيرة.

والملاحظ هنا أيضا أن النص الرقمي اتكئ على مظهرين أساسيين في الإبداع الرقمي هما (النص المتحرك/ والنص الموضّح)، "فإذا كانت عملية القراءة داخل النص تتم بمعزل عن الكتابة؛ حيث تتقدم كعنصر خارجي وغريب عنها، فهي في النموذج الثلاثي الأبعاد عنصر من بين العناصر المساهمة في تركيب النص المترابط والذي يسمح بالولوج إلى معطياته ومساراته. وهذا يعني أن عملية القراءة تضم بعدي العرض ثم التصفح، اللذين يمكن ملاحظتهما بشكل ملموس لتصبح الخاصية المميزة للنص المترابط هي القبض والتعبير بشكل واضح على مختلف العمليات القرائية التي تأخذ طابعا ماديا. فمختلف عمليات التصفح والإبحار المحددة لعمليات الولوج للمعطيات المكتوبة والمحفظة في ذاكرة الحاسوب، عمليات يمكن تحديدها أو إيقافها زمنيا من أجل التحليل والدراسة"[3]، وأي جهاز يمكنه الإبحار في هذا العمل من خلال اتصاله بالإنترنت ولا يحتاج برامج معيّنة لقراءة الأعمال، لكنه يحتاج لبرنامج (Macromedia Flash Player) في إصداره الخامس لقراءة عمل Victor Hugo.

وبالرجوع لتقنية الترابط يمكن التعرف على مفهوم ودور الرابط؛ لأن النص الرقمي الذي أخذ سمة (النص المترابط) لم يكن ذلك عفواً، فـــ "**الرابط:** تقنية معلوماتية، وكتابية ذات بعد فلسفي، وجودي فهي الضامنة للحركة، والثبات، الجمع والتفريق، الظهور، والإخفاء، والعبور الاختلافي من عقدة إلى أخرى. وذات بعد استعاري، كنائي فكل نص يتضمن وبالقوة نصا آخرا، وبالوقوف عند هذا البعد يمكن أن نستشف مختلف الوظائف التي يمكن أن يؤديها الرابط بالنظر إلى العلاقة التي تربطه بالنص المحال عليه. ويظل الرابط والشاشة عنصران بنيويان أساسيان في تحيز النص، وتشكله ينضاف إليهما البرنامج الذي

---

[1]- عبير سلامة: الشعر التفاعلي طرق للعرض طرق للوجود، مقال متوفر عبر الرابط:
www.startimes.com/f.aspx/f.aspx?t=7966475، بتاريخ: 2016/11/15 الساعة 17:31.
[2]- لبيبة خمار: شعرية النص التفاعلي، ص 86.
[3]- المرجع السابق، ص 89.

كتب ضمنه النص"[1]، وتقنية الرابط بارزة جدا في (شجرة القصائد) ذلك أنها تعتمده لإبراز النصوص الكثيرة المخفية التي تظهر عبر روابط تختفي وتظهر من خلالها.

وفي الحقيقة "لا يمكننا أن ندرك المحكي المترابط، إلا من خلال الرابط، فالروابط شرط أساس في تبلوره السردي. بيد أن تأطير هذا العامل، في ضوء تصور سردي، يمكنه أن يتخذ أوجها متعددة، وفي المجمل يبدو الرابط سيميائيا، ذا صلة وطيدة بالآليات البلاغية في تخليق التوترات الدلالية. إن البلاغة، ليست سوى آلة تقنية، وجدت لصناعة أدوات تعبيرية، تقوم على مبدأ التركيب التصويري. والرابط بدوره يعد آلة تقنية، وجدت للتوليف بين المقاطع، كأداة تعبيرية تؤدي مهمة التركيب التصويري، يتيح النص المترابط، بالنظر إلى فعله التناصي، إمكانية مضاعفة الأصوات السردية (les voixnarratives)، ووجهات النظر، بوصفه إعادة للكتابة أو إعادة للإبداع ككل"[2]، هذه المهمة الكبيرة للرابط تبرز في نموذجنا خاصة من خلال القصائد الموضّحة والتي من خلال تلك الفقرة تحيلنا لجملة من النصوص الشعرية المخفية التي تظهر من خلال النقر على الكلمات القابلة للتأشير، فمن خلال نقر تلك الكلمات يظهر النص ومن خلال النقر ثانية على الصورة الظاهرة فيها يختفي النص أيضاً. فالرابط هو الذي يحقق البعد التناصي في العمل الرقمي، إذ يجعلنا أمام جملة من النصوص المختلفة تظهر بعضها وتضمر أخرى لتُستدعى من خلال الضغط.

و"*"الترابط النصي" إجراء معلوماتي يسمح بربط كلمة بأخرى، أو فقرة أو أيقونة أو صورة بغيرها. كما يتيح للمستعمل إمكانية اختيار مساره داخل نص أو وثيقة معينة بمجرد نقره على مؤشر الفأرة على الكلمة التي تهمه، فينتقل مباشرة إلى الجزء المرتبط بها فيؤسس بالتالي مساره القرائي الخاص. *أما "النص المترابط" فهو نص افتراضي، محتمل، لا يأخذ شكله الواقعي إلا من خلال نشاط القارئ، مما يجعل منه نصا تفاعليا لأن التواصل أصبح يتطلب التشارك، فالحركة أصبحت تتجه من النص إلى القارئ وبالعكس، خلافا لما كان عليه الأمر مع النص الذي كان يمارس سلطة كبيرة على القراءة، لأنه لم يكن بمقدور القارئ التحرر من التتابع الذي تفرضه خطية الكتاب. لكنه مع النص المترابط أصبح بوسعه القفز على أجزاء ومشاهد ويتجه مباشرة إلى ما يهمه"[3]، فالمستخدم هنا هو الذي يختار الورقة التي تبدأ قراءته منها وبالتالي يحدد نقطة بدايته التي ستتغير في كل مرة وهو الذي يحقق لا حدود النص الرقمي؛ فالنص المترابط مظهر ذكي للنص الرقمي لأنه يحقق له كينونته المختلفة تماما عن النص التقليدي وبالتالي يضمن قراءة نقدية مختلفة له.

وعن مورفولوجيا المحكي المترابط نشير إلى الصعوبة التي يمكن أن يخلقها أمام المستخدم الصغير في قراءته للعمل الرقمي، فالطفل حين يتجول في (Arbre à poèmes) يشعر بنوع من الضياع فيها؛ "لذا فاعتماد المحكي الترابطي، على الدعامات متعددة الوسائط، هو من قبيل الإحاطة التفاعلية

---

[1]- لبيبة خمار: الكتابة الرقمية، آليات التشكل، الكتابة الرقمية، آليات التشكل، وصيغ التمظهر، نحو بنيوية جديدة، متوفر عبر الرابط:
labiba-khemmar.narration.over-blog.com/.../5661879d-ba19.html، بتاريخ: 2017/06/05 الساعة 17:20.

[2]- عبد القادر فهيم شيباني: سيميائيات المحكي المترابط، بحث في دعائمية الوسائط، ص 20.

[3]- لبيبة خمار: دراسة في النص و النص المترابط من النصية إلى التفاعلية، مقال متوفر عبر الرابط:
http://www.djelfa.info/vb/archive/index.php/t-118699.html، بتاريخ: 2017/01/20 الساعة 11:01.

للنص المكتوب، وعلى هذا الرأي يلفت المنتقدون للمحكي الترابطي، للضجيج الذي تثيره، بما يجعل القارئ منصرفا عن تركيز انتباهه حول المكتوب النصي، بيد أن تمسك المحكي المترابط، بتلك الوسائل التي تبدو مموهة، أو موهمة، عبر تعدد الوسائط وتنويع الأنساق الدالة، يما يكرس **وهم السطح**، وليس وهم الوظيفة المرجعية. بقدرة هائلة على مسرحة المكتوب، وتلك كفاءة، ليست مجرد إضافات ديكورية، بل هي عبارة عن استثمار للحقول الدلالية والسيميائية للغة، وهو استثمار لا يقوم على مبدأ التأثيث التمثلي للمعنى، بل على رسم حدود للغة"[1]. كما أن الضجيج الذي يمكن أن يعتور هذه القراءة هو سلطة الصورة والصوت على عقل الطفل؛ فيجد نفسه أمام تركيبة جديدة غريبة عنه؛ رغم أن نموذجنا المدروس لا يشكل هذه الإشكالية تحديدا، لأن كل شيء فيه متوازن.

- **المستوى البصري:**

يبدو في المقام التالي المستوى البصري مهما جدا في النص الرقمي؛ "وإذا كان النسق اللساني واللغوي نسقا بنيويا مغلقا وسكونيا، فإن النسق الافتراضي، في الكتابة الرقمية، منفتح على باقي الأنساق الأخرى، سواء أكانت مركزية ضمن حقل ثقافي مشترك، أم فرعية هامشية تحاول جاهدة أن تحل محل النسق المركزي. ويعني هذا أن النسق الكتابي الرقمي لا يقتصر على البنى الداخلية فحسب، بل ينفتح على المحيط والهامش والسياق التداولي والمرجعي والثقافي والنسق الافتراضي العام. أي: يتجاوز النسق البنية الستاتيكية نحو الوظيفة. وبتعبير آخر، فالنسق الرقمي وظيفي بانفتاحه على المحيط والواقع الثقافي الخارجي المحلي، والوطني، والكوني"[2]، وهذا الانفتاح يوفر له إمكانية توظيف بنى غير لغوية، ولعل التيمة البصرية مهمة جدا هنا. وقد لاحظنا في نموذج Arbre à poèmes الواجهة التي كانت رائعة التصميم موجّهة بشكل مباشر للأطفال، من خلال ألوانها والخط الذي كُتبت به العبارات بالإضافة إلى صورة الطفل مخفيّ الملامح.

و"للوهلة الأولى يبدو أن القراءة في الشاشة هي استعادة للقراءة على ورق البردي، حيث يُخيل إلينا أن النص يصعد من أسفل إلى أعلى، ولكن الأمر مختلف تماما؛ يجب النظر إلى الشاشة باعتبارها جسدا رباعي الأبعاد؛ فبالإضافة إلى العلو والعرض والصفحة، ثمة بُعد رابع غير مرئي بمثابة متاهة أو عمق لا متناهي يتضمن في الحقيقة مجموع النصوص الموجودة في الشبكة، والتي لا يشكل النص الذي نكون بصدد قراءته سوى اختيار آني من بينها، يمكن التخلي عنه في أية لحظة واستدعاء نصوص أخرى إما عبر الروابط التشعبية من داخل النص أو موقعه مباشرة أو بواسطة محركات البحث أو عناوين نحفظها"[3]، فالواجهة التي تمثل المدخل الأول للنص الرقمي ذات دلالة كبيرة في قراءة النص الرقمي، وقد كانت واجهة النموذج –كما أشرنا سلفا- جذابة جدا متوفرة على هذه الرؤى والأبعاد على بساطتها.

إن "هذا الأسلوب التحاوري أيضا بين الصورة الرقمية ومتلقيها قد بسط بشكل جلي وهام عملية إبداع الصورة الرقمية بقدر ما يستطيع مبدعها (صانعها) أن يراقب بشكل دقيق وسريع نتائج الحسابات الرياضية الرقمية. لقد شكلت إمكانيات التغيير اللامحدودة في بنية الصورة الرقمية بنوعيها الثابتة

---

[1]- عبد القادر فهيم شيباني: سيميائيات المحكي المترابط، بحث في دعائمية الوسائط، ص 19.
[2]- جميل حمداوي، الأدب الرقمي، ص 119.
[3]- محمد اسليم: من الدفتر إلى الشاشة تحولات الكتابة والقراءة، مقال متوفر عبر الرابط:
www.aslim.ma/site/articles.php?action=view&id=59، بتاريخ: 2015/11/21 الساعة 11:51.

والمتحركة بالنسبة للعديد من الباحثين فرصة لتجريب فني متجدد بل إنها قد امتدت إلى المتلقي الذي اكتسب هو أيضا القدرة على التفاعل مع الصورة الرقمية والإسهام عن قرب في إعدادها وتحضيرها وأكثر من هذا المشاركة في إبداع العمل الرقمي وبدافع طموح قوي. إن الانشغال والاهتمام الجمالي لم يشكلا معطى جديدا"[1]، الملاحظ هنا أن الصور الواردة عامة كانت صورا ثابتة غير متحرّكة إلا القليل منها جدا، وهي غير ملونة بألوان زاهية عدا الواجهة وهو الأمر الذي يجعلنا أمام مشكل تحديد الفئة المستهدفة. فالصورة الرقمية هنا لم تكن نابضة بالحياة، ففي مجملها كانت صور طبيعية أو مرسومة باليد، وقد استُغلّت كأيقونة ينقر عليها فيختفي النص خاصة مع القصائد الموضّحة. أما مع القصائد المتحركة فقد حاول فريق البحث أن يرفقها بصور مرسومة بالكمبيوتر تبدو قريبة لطفل المرحلة الأولى رغم أن النصوص لا تناسبه، وهنا استُغلّت الصّور –على العكس– كأيقونات فتح فكلما تم النقر عليها ظهر جزء من النص المخفي. هذا الاشتغال على الصور لم يكن كبيرا، فكأنها كانت وسائل إيضاح وانتقال فحسب.

- **المستوى الصوتي:**

انطلقنا من التركيبة المختلفة لبنية النص الرقمي؛ "وبذا فإن النص الإلِكترونيّ التفاعليّ يتَّكئ بالضرورة على شِعريَّات معاصرة شتَّى إلى جانب شِعريَّة الكلمة- وهي شِعريَّات غُفل من التناول النقديّ- ويُطَوِّعها للتعامل مع قارئٍ مختلفٍ تمامًا، من جيل متصفّحات الإنترنت، لا جيل الصحائف والدواوين والسرديّات. وعليه، فإن هذه التجارب تمثّل رافدًا للحركة الأدبيّة، الآنيّة والمستقبلة، في عصرنا الإلِكتروني هذا، الذي يُشاع أنه لم يَعُد عصر أدب. وإذا كان يمكن لجنس الشِّعر، تحديدًا، أن يفيد من التقنية التفاعليَّة الحديثة كثيرًا، بما في طبيعة الشِّعر من نزوع إلى الإيجاز والتكثيف، وإلى التناص والتثاقف، فإن نحو هذه من الجماليَّات، العائدة إلى طبيعة الجنس الأدبي، يمكن أن يكون للرواية التفاعليَّة كذلك؛ لما يحمله جنس الرواية بطبعه من طاقات أكثر مواتاة للتفرُّع، وإثراء النص بعوالم حيَّة، ما كان للرواية الورقيَّة بها قِبَل. إنها تحوّل الرواية إلى فيلمٍ سينمائيٍّ، ولكن على نحوٍ جديد، يجعل المتلقِّي بطلًا من الأبطال، لا مجرّد مشاهد"[2]، فالجماليات المتوفرة بالنص الرقمي لم تعد جماليات أدبية بحتة؛ بل ظهرت جماليات أقرب للمادية منها للأدبية لكنها تتضافر لتشكل الجمالية الرقمية بصورة عامة.

"وهكذا انتقل الفن الرقمي من إستتيقا التشارك إلى جمالية التفاعلية اعتمادا على التمايز الذي يمنحه الحاسوب على مستوى التأثيرات المتبادلة والمعقدة أيضا. ولتحقيق طموحاتهم وأهدافهم فقد استعمل الفنانون الأقراص المدمجة التي تمكن من خلق تشعبات وترابطات في بنية النص بالصوت والصورة كما استعملوا الوسائط المتفوقة جدا كالشبكة النتية والنص المتشعب عبر خطوط (الأون لاين) واستعملوا إمكانات الواقعية الافتراضية ووسائلها التفاعلية اللامعيارية (non-standards) المتوفرة على مساحة الحد السطحي التواصلي"[3]، وفي نموذجنا لم نلحظ استخداما واضحا للبنية الصوتية، فمن عادة النصوص الرقمية أن تُشرك الصوت في بنيتها العامة. فمختلف النصوص المتوفرة هنا لم تتوفر على موسيقى أو

---

[1]- إدمون كوشو: ت/ عبده حقي، أسئلة النقد في الرقمي، مقال متوفر عبر الرابط:
www.arabworldbooks.com/ArabicLiterature/**criticism**.htm، بتاريخ: 2016/01/02 الساعة 14:52.

[2]- عبد الله الفيفي: جماليات الإبداع الإلكتروني التفاعلي، مقال متوفر عبر الرابط:
www.khayma.com/faify/index422.html، بتاريخ: 2015/12/27 الساعة 22:04.

[3]- إدمون كوشو: ت/ عبده حقي، أسئلة النقد في الرقمي، مقال متوفر عبر الرابط:
www.arabworldbooks.com/ArabicLiterature/**criticism**.htm، بتاريخ: 2015/01/23 الساعة 19:47.

قراءة صوتية للنص، عدا نماذج محدودة جدا تُعد على أصابع اليد الواحدة، ففي القصائد المتحركة نجد نموذجين: الأول نص (Pour les enfants et pour les raffinés) لـــ Max Jacob والذي كان الصوت فيه عبارة عن قراءة للنص المكتوب مصحوبا في الصفحة التالية بنقرات جرس، ونلاحظ أن الصوت كان بسيطا ومباشراً.

النص الثاني: (Le bonheur est dans le pré) لـــ Paul Fort فقد بدأ نصه بموسيقى لينطلق صوت الحكواتي قارئا للنص وينتهي بذات الصوت الموسيقي، وهو أيضا صوت أقرب للبساطة والعادية فلا شيء مميز فيه. عدا هذا فالنص لا يحتوي على بنيات صوتية مصاحبة فهو نص هادئ قد يُشعر الطفل بحاجة لبعض التحفيز الصوتي لكسر التوتر الذي تخلّفه القراءة الرقمية، وهنا تبرز أهمية الصوت كبنية مشاركة في بنية النص الرقمي الكلية.

وعند الحديث عن الحركة في النص المترابط؛ "وعلى العموم يمكن لكل العلامات التي يتم تبريزها أن تصبح مكونات دينامية. وبما أن هناك طرقا متعددة لتقديم العناصر الدينامية، وبما أننا نعلم أن كتابة محتوى نصي ترتكز على مجموعة من المميزات البصرية للعلامات التي تظهر مستويات مختلفة لتكونه الداخلي فإننا يمكن أن نفترض أن كل علامة دينامية تفسح المجال لتنشيط قراءة خاصة، يمكن أن تؤدي أحيانا إلى شيء يشبه تصميما للقراءة يتمتع بدرجة عالية من الاستقلال وبنوع من الانسجام بين العلامة وما تحيل عليه"[1]، فالنموذج المدروس وفر حركة في مسارات متعددة توفّرت من خلال تقنية الرابط، فالمستخدم للنص يتجول في مسارات مختلفة في جسد هذا النص لكنها تظل حركة اعتيادية وليست مستفزة للمستخدم.

- **مستوى التوليف:**

نطرح مجددا عائقا في مسار النص الرقمي، "والمشكلة القائمة أن أغلبية النقاد أوفياء للإبداع الورقي، وليس لديهم الكفاءة لمواكبة عملية نقد التجارب الأدبية وليدةِ الوسائط التكنولوجية. فهذه المتغيرات في النص الرقمي تحتم على الناقد تجديد أدواتها، وربما تغييرها. فيتوجب على الناقد الرقمي أن يبحث في التعالقات الممكنة بين المكونات المتنوعة للنص الرقمي، وفي التوازنات الممكنة التي تؤدي إلى انسجام النص الرقمي حتى لا يتحول إلى فيلم قصير مثلاً، أو يصبح مجرد تقنيات خالية من أي أدبية، فيخلو من القيم الفنية، والشعرية، والجمالية. وبذلك نجد أننا يجب أن نطالب النص الرقمي بالمحافظة على جوهر النص الأدبي"[2]، وأظن أن المستوى التوليفي بين البنيات المختلفة التي درسناها سابقا لم يكن صعبا في النموذج المدروس، فـــ Arbre à poèmes نموذج غير معقّد ويمكنه أن يوفّر للمستخدم الصّغير تجربة جميلة محفّزة في الأدب الرقمي، لهذا فجانب المزج بينها لم يكن صعبا ولن يشكّل عائقا في دراسة هذا العمل الترابطي ونقده.

---

[1]- لبيبة خمار: دراسة في النص و النص المترابط من النصية إلى التفاعلية، مقال متوفر عبر الرابط:
http://www.djelfa.info/vb/archive/index.php/t-118699.html، بتاريخ: 2017/01/02 الساعة 17:51.

[2]- سمر الديوب: الأدب الرقمي وفن النص، مقال متوفر عبر الرابط:
www.maghress.com/aladabia/9821، بتاريخ: 2017/08/22 الساعة 14:35.

وإذا كانت الكتابة الورقية كتابة منغلقة في بياضها وسوادها الطباعي، على الرغم من انفتاحها الإحالي والتناصي، فإن الكتابة الرقمية كتابة مفتوحة على عوالم ونصوص ونوافذ وعقد وروابط رقمية متنوعة ومختلفة. بمعنى أن الكتابة الرقمية عبارة عن شبكة من النصوص والمواقع والمدونات والمعطيات. وبتعبير آخر، تنقلك الصفحة الواحدة إلى صفحات وروابط ونوافذ ومواقع افتراضية متعددة، يتيه فيها المتصفح، إذا لم يكن له دراية أو خارطة للتصفح. ومن ثم، فالكتابة الرقمية كتابة منفتحة بامتياز"[1]، هذا الذي تضيفه تقنية الترابط في النص المترابط، فعلى بساطة النموذج المطروح إلا أنه يعبّر عن شبكة من العلاقات بين النصوص وما يحيل إليها، إن شجرة القصائد عبّرت عن نص رقمي بسيط لكنه يقدم نموذجا جيدا في الدرس الأدبي الرقمي بما يقدّمه من تقنيات وجماليات مغايرة.

- **التفاعلية:**

يحظى المتلقي الرقمي بجملة من الامتيازات التي توفرها له تجربة النص الرقمي وعبر فضائه كالقراءة المتميزة غير المسبوقة مثلا؛ ولهذا فالمتلقي يحظى بتجربة جديدة، "بالإضافة إلى ذلك، عبر إمكانية التفاعل، صار بإمكان القارئ اليوم التدخل، أحيانا باستدعاء من المؤلف وبتشجيع منه، في النص ذاته بإضافة مقاطع إلى النص الأصلي للحكي أو تغييرها على غرار ما نجد في نوع من النصوص التشعبية التخييلية كألف ليلة وليلة مثلا. إمكانية التدخل هذه يقترح لها برنارد ماني‌يه مصطلح l'aucteur، أي المؤلف القارئ، مقابل الاصطلاح الآخر الذي يسم القراءة باعتبارها كتابة أيضا l'écrilecture، أي القرا-كتابة"[2]، فـــ Arbre à poèmes فتح أمام متصفّحه (مستخدمه) فرصة القراءة لعمل رقمي بتقنية الرابط ولكن الكتابة فيه منفصلة عن العملية الأولى؛ فنمط التفاعلية المسموح به هنا له مستويان: فالمستوى الأول يتمثل في اختيار المسار أثناء القراءة؛ فالمستخدم الصغير يختار النقر على أيقونة دون غيرها والبدء بواحدة دون أخرى، أما المستوى الثاني فهو الدعوة المقدمة لكل زائر لكتابة نصه وتعليق ورقته ضمن أوراق الشجرة.

ذلك"إن التركيب المعقَّد للنصوص التفاعليَّة، بتفصيلاته المختلفة: كالأشرطة المتحرّكة، واللوحات الفنِّيَّة، والموسيقى المصاحبة، والأبعاد الإخراجيَّة، هو ميدان اختصاصات فنِّيَّة متعدِّدة، لا تدخل في مجال الناقد الأدبي. غير أنها تُعدّ مكمِّلات نصِّيَّة، تعبيريَّة وتأثيريَّة. وإنما ينحصر هدف الناقد الأدبي في استقراء الأدب، من حيث هو أدب، مع وصف مجمل التجربة وتقييمها، دون التحليل الشامل لتفريعاتها الكثيرة. ومن هذا يتضح قيام تكامل عضويّ وترابط بين صفحات النصّ ومكوّناته المختلفة، من حيث ذلك كلّه معبّر عن مضمون عنوانه وموضوع طرحه"[3]، لهذا فالنص الرقمي عصيّ على القراءة النقدية التقليدية؛ رغم أن نص Arbre à poèmes لم يكن معقّد البناء كثيرا فبإمكاننا اعتباره عتبة للولوج للتجربة الرقمية الإبداعية التي تتنوّع تقنياتها وآلياتها.

---

[1]- جميل حمداوي: الأدب الرقمي، ص 119.

[2]- محمد اسليم: من الدفتر إلى الشاشة تحولات الكتابة والقراءة، مقال متوفر عبر الرابط:
www.aslim.ma/site/articles.php?action=view&id=59، بتاريخ: 2016/11/20 الساعة 18:29.

[3]- عبد الله الفيفي: جماليات الإبداع الإلكتروني التفاعلي، مقال متوفر عبر الرابط:
www.khayma.com/faify/index422.html، بتاريخ: 2017/01/11 الساعة 17:41.

وحين نبحث عن النص المترابط أو التفاعلي الموجه للطفل باللغة الفرنسية فنكتب في محرك البحث عبارة " des histoires interactives pour enfant" فإن هناك العديد من العبارات التي ستصاحب عملية البحث هذه من قبيل:

- **Sites éducatifs pour le préscolaire.**
- **Histoires pour enfants en ligne**
- **Histoires interactives pour enfants sur iPhone et iPad**
- **Contes et histoires audio**
- **La lecture virtuelle à portée de tous**
- **5 applications d'histoires pour enfants**
- **Lecture numérique pour enfant**

وهذا البحث يبرز تعذّر العثور على نماذج دقيقة للنص الرقمي حتى في التجربة الغربية، "وهدفنا الأسمى: مقاربة رواية المستقبل بغض النظر عن أصولها العرقية والبيئة الثقافية التي أنتجتها واللغة التي توسلت بها لبلوغ القارئ، خاصة وأنه في ظل التعالق الذي حصل، انهارت الحواجز الفاصلة بين الشعوب والثقافات وأصبحنا نقف عند أعتاب أدب إنساني تلتقي بين أحضانه كل الثقافات على اختلافها وتنافرها، وتتعايش جنباً إلى جنب دون أن تطغى خصوصية على أخرى، وهذه إحدى الحسنات المتولدة على اجتياح المعلوميات والشبكة لكل صنوف الحياة العصرية، التي غدت حياة رقمية بامتياز"[1]، ولعل الأدب الرقمي أنسب أسلوب لتحقيق هذا المسعى، لأنه يُسقط الحواجز بين الكثير من الفنون والتجارب المختلفة ويستدعي العديد من التجارب الإبداعية في شكل تناصي بديع.

والنص الرقمي قابل للدراسة من زوايا مختلفة؛ "فهو قابل للتأسيس مع كل تجربة ناهضة تظهر هنا أو هناك في نوافذ الشبكة الهائلة الامتداد في فضاء العالم الأزرق بمعنى أن ما ينطبق على نص رقمي ما ليس بالضرورة ينطبق على غيره فحين نحلل نص المبدع العراقي (مشتاق عباس معن) في نصه الرقمي العربي الأول في العالم: (تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق) والمنشورة على موقع (النخلة والجيران) في شبكة الانترنيت، إنما نحلل هذا النص تحديداً بالمقدار الذي أفاد فيه من تقنيات الشاشة الزرقاء والمؤثرات الالكترونية وإمكانات برامج (Software) في كتابة النصوص والروابط والوصلات وتقنية التفريع وغيرها من التقنيات. ويُعد نصّ (د. مشتاق عباس معن) أول نص رقمي شعري عربي يحقق هذا الانجاز العربي للقصيدة الرقمية التفاعلية"[2]، لذلك تظل المقاربة الخاصة به متشكلة مع كل نص وفق ما ينماز به.

ويمكن الخروج بجملة ملاحظات من خلال تحليل نموذج Arbre à poèmes تتعلّق به بصورة مباشرة وبالنماذج المماثلة له والمتعلقة بأدب الطفل الرقمي بصورة عامة:

1- عدم تحديد المرحلة العمرية: فالفئة المستهدفة غير محددة في هذا العمل، فلا نعرف المرحلة العمرية التي تعنيها هذه النماذج حيث أن فالواجهة تدل على فئة عمرية مبكرة لكن

---

[1]- لبيبة خمار: شعرية النص التفاعلي، ص 17.
[2]- ناهضة ستار: الأدبية الالكترونية ماضٍ بصيغة العصر، ص 16/15.

النصوص الموجودة داخل العمل الرقمي فتستهدف فئات عمرية تصل إلى 16 سنة بحسب المبدعين الذين علقوا أوراقهم على الشجرة والأنطولوجيا الواردة أيضاً، وأظن أن إغفال هذه النقطة المهمة لم يكن أمرا مقبولا.

2- يحقّق النموذج مقولة النص المترابط بصورة جيدة، فالرابط هنا هو التقنية البارزة في بناء النص الرقمي، ولعل هذه التقنية أقرب لنفس الطفل الذي سيشعر بنوع من المتعة والفضول وهو يتنقل عبر هذه الروابط من خلال النقر على الكلمات القابلة للتأشير، وهذا يعزّز في نفسه شعورا بالقدرة إذ أنه هو الموجّه لهذا النص والمشكّل لمساره.

3- لم تحظ البنيات غير اللغوية بقسط كبير في إنتاج هذا النص؛ فقد جاءت الصور بسيطة منقولة كما هي؛ ولم تبرز المؤثرات الصوتية بصورة كبيرة. فرغم أن النص موجّه للأطفال إلا أن الفريق الذي أعدّه لم يأخذ هذه المؤثرات بعين الاعتبار –على أهميتها- وهو ما كان سيضيف الكثير للنموذج ويضمن تميّزه.

4- هذا النص الرقمي مرتبط بشكل مباشر بالإنترنت وقد طرحنا هذه النقطة آنفا؛ فلا يمكن قراءته خارج الشبكة العنكبوتية. وهذا الأمر لا يُنقص من قيمة العمل الرقمي لكن يخلق صعوبة في الحصول عليه خارج هذا الفضاء، لكن الطفل الذي سيقضي وقته في تصفحه سيجد متعة وفائدة ويحقق ذاته من خلال تفاعله معه. "إن الفرق جلي بين المجموعتين المفهوميتين (الوسيط والفضاء)، رغم الطابع المشترك بينهما. يبرز هذا الفرق في كون النص يمكن أن يكون إلكترونيا ورقميا دون أن يكون نصا مترابطا أو سيبرنصا: فالرواية الورقية مثلا، يمكن أن نقرأها من خلال الحاسوب بواسطة أحد برامج القراءة أو التصفح (الوورد، البدف،،،) دون أن تكون قائمة على الترابط أو التفاعل التي هي السمة الجوهرية للنص المترابط ومعه السيبرنص. وتبعا لهذا التمييز يمكننا استعمال كل مفهوم للدلالة على ما يوحي إليه. ولما كانت الطبيعة الوسيطية تحيل على خاصية مميزة للنص، فإنها لا تكتمل إلا باتخاذ النص الطابع الفضائي الذي يمنحه الحاسوب: أي ملاءمة النص للوسيط ومتطلباته ملاءمة تامة، لا جزئية فقط"[1].

[1]- سعيد يقطين: النص المترابط، النص الإلكتروني في فضاء الإنترنت، مقال متوفر عبر الرابط: www.saidyaktine.**net**/?p=55، بتاريخ: 2017/02/29 الساعة 15:51.

الخاتمة

كتبتُ في ختام مذكرة الماجستير التي بحثت فيها مسألة (التلقي الرقمي): "إذا أردنا أن نرسو على خاتمة لهذا البحث؛ فسيكون هذا من قبيل مُقتضيات البحث، ذلك أن البحث في موضوع يدور حول "الأدب التّفاعلي" يظلّ مفتوحا ولا يمكن أن يُحدّ وقد بدأ توّاً. لهذا فيمكن اعتبار هذا البحث بداية مفتوحة لبحوث تالية قد تضيء بقيّة جوانبه، وتكون لبنات تُرصّ إلى جانب هذه اللّبنة عسى يأخذ هذا الموضوع المعاصر حقّه في الدّراسة"[1]، وهي عبارة مهمّة جدّا تُبرز أهمية الموضوع وانفتاحه الكلّي وحاجته لمزيد من الحفر والتنقيب، وهنا أؤكّد على أهمية الدّراسات الأكاديمية التي باتت تصبّ في محور هذه الدّراسة وتبحث في مسائلها.

وقفتُ في مطلع دراستي عند أدب الطّفل بدءًا بالمرحلة الشفاهية التي تمثّلت في أغاني ترقيص الأطفال، ثم المرحلتين الورقية فالإلكترونية انتهاءًا إلى المرحلة الرقمية التي أردتُ من خلالها وضع التعريف بالأدب الرّقمي الموجّه للطّفل، وأظنّ أنّ هذه المغامرة قد سلّطت الضّوء على هذا الموضوع ليفتح شهيّة الباحثين العلمية لتناوله بنوع من التفصيل والنّقد لاحقًا، وتطرّقي لموضوع الأدب الرقمي الموجّه للكبار كان ضروريا ليمهّد لمصطلح (أدب الطفل الرقمي)، وهو في النهاية مصطلح جديد حاولت هذه الدراسة ضبط مفهومه وخصائصه ومختلف أنواعه أيضا.

إن تناول الأدب الرّقمي –باعتباره جنساً أدبياً جديداً- يعدّ ضرورة بحثيّة كالحتمية التكنولوجية التي نادى بها **ماكلوهان**، فالتمظهرات الأدبية الجديدة عبر الوسيط الإلكتروني كثيرة ومتنوعة خاصة منها التي لم تكتفِ بالوسيط الإلكتروني كحامل لا يختلف عن الورقة، بل هناك الكثير من الأعمال الإبداعية المتفرّدة والتي تفنّنت في إبراز الجانب الجمالي المادي وفجّرت إمكاناته الهائلة اللامتناهية. فالاقتراب من ظاهرة الأدب الرّقمي ومحاولة التغلغل فيها والنّفاذ إلى جوهرها مهمّة ليست بالسّهلة، وهذا راجع لاعتماد نماذجها المتوفّرة على جُملة إمكانات مختلفة من هذا الوسيط تختلف عن التي يعتمدها نموذج آخر. وهو ما يجعل مهمة دارس هذا الأدب معقّدة إذ ترتبط بشكل أساسي بالنموذج الذي حلّله وبالنماذج التي اعتمدت ذات آلياته فقط، ويبقى النموذج الغربي أكثر تنوّعا ووفرة مقارنة بنظيره العربي.

إن الطفل المنتمي إلى جيل الإنترنت يختلف عن أطفال الأجيال السالفة نظرا لما يحيطه من خدمات معلوماتية تتوفّر بين يديه في محيطه الأول المتمثّل في الأسرة، والسّاعات التي يقضيها أمام شاشة الحاسوب كثيرة ولا مُرافِق له فيها على الأغلب، هذه الحالة هي التي استدعت فكرة الأدب الرقمي الموجّه للطفل إذ يجب استغلال هذه الفترات أمام جهاز الحاسوب لإفادة الطّفل في جو ترفيهي لا يرهقه ولا يكبّل حريته. فأزمة المقروئية التي يعاني منها أطفالنا وعدم إقبالهم على مطالعة الكتب الورقية وبالمقابل تهافتهم على الإبحار في الشبكة العنكبوتية، يتيح أمامنا فرصة لتدارك هذا الوضع حتى نوفّر له أعمالا إبداعية يقرأها في جوّ خلّبي مغرٍ لا يملّه مهما كرّر عملية القراءة، ولتزايد الاهتمام بالطفل ومحاولة إشراكه في الشبكة العنكبوتية بصورة آمنة فقد خصصتْ شركة قوقل محرك بحث خاص بالأطفال يضمن حمايتهم من مخاطر الإنترنت المختلفة وهو عبارة عن صفحة تتوافر بها الصور والفيدوهات تماما مثل قوقل المخصص للكبار[2]، وهي كلها إرهاصات تؤكّد على أهمية طرح مشروع (أدب الطّفل الرّقمي) مع إلزامية

---

[1]- خديجة باللودمو: المتلقي بين نظرية التلقي والأدب التفاعلي، ص 159.

[2]- يمكن الاطلاع على محرك البحث من خلال فتح هذا الرابط: http://www.kiddle.co/

إشراك أطفالنا العرب فيه ليس كمستهلكين سلبيين فحسب بل وفاعلين في هذا الفضاء ومساهمين فيه بالنماذج، وهنا يبرز دورهم الإيجابي وطاقاتهم الكامنة التي حدّ الوسيط الورقي الكثير منها نظرا لقلة إمكاناته.

- ومن خلال كلّ هذه المحطّات الفكريّة وصلتُ في النّهاية إلى جُملة من النّتائج حاولتُ من خلالها الإجابة على الإشكالات التي تمحور حولها هذا البحث أساسا. والتي يمكن لنا حصرها في النّقاط التّالية:

- تبدو النتيجة الأولى بديهية لكنها مفصلية في مسار تقدم الأدب الرّقمي؛ وقد افتتحنا بها بحثنا وننهيه بها: فالأدب الرّقمي ليس منافسا أو بديلا للأدب في شكله التقليدي (الورقي) لكنه إبدال آخر للإبداع الإنساني، بل هو مكرِّس لمبدأ التعايش بين الوسائط المختلفة. فبنيته القلقة تجعله يتراوح بين الأدبية واللا أدبية لكن هذا لا ينفي عنه أدبيته بل يخلق أدبية إلكترونية يجب الوقوف عندها لفهم آلياتها وضبط نحوها وبلاغتها، ومن أجل ضمان نتائجها يجب التفكير فيها بها، أي لا نُسقِط عليها أفكار الأدب الورقي وقوانينه الخاصة حتى يتسنى لنا فهمها وبالتالي الكشف عن خصوصيتها ووضع أسس خاصة بها، ولا يمكننا إنكار زحف الأدب البصري بل وتغلغله في حياتنا الأدبية سواء باستغلاله الوسيط الإلكتروني أو بتخطي ذلك للاستفادة من مختلف معطيات الوسائط المتعددة.
- الجماليات المغايرة لا تهدّد الأدب وجوهره لكنّها تمدّه بطاقة إبداعية جديدة، فبين الجماليات اللغوية والتقنية تتشكّل قوالب إبداعية تبرزها جماليات جديدة، فالانفتاح على هذه الجمالية الجديدة سيذلّل الكثير من الصعاب في طريق المتصدّرين لدراسة هذا الأدب الذي يرفضه الكثير من الباحثين دون حجّة، وهنا نضطلع إلى مسألة أخرى بالغة الأهمية وهي ضرورة تأسيس نقد رقمي خاص بالأعمال الرقمية يدرسها ويحلّلها من جوهرها، ويقدّم أطروحات نقدية خاصة بالأدب الرّقمي لكي تكون تلك النتائج المحقّقة ذات قيمة علمية ومرجعية للدراسات اللاحقة.
- مصطلح (أدب الطفل الرقمي) لم يُوضع مع هذه الرّسالة لكن بعض الدّارسين تناولوه بشكل استشرافي؛ فـ **"السيد نجم"** وظّف هذا المصطلح في بدايات اشتغاله على هذا المجال، وقد تطرقتُ إلى دراسته المعنونة بـ **التقنية الرقمية ودورها في تعزيز القيم في أدب الطفل (بحث تم المشاركة به ضمن نشاطات اجتماع اتحاد الكتاب العرب بالشارقة عام 2006م)**وقد استعمل فيها المصطلح بشكل صريح، كما وظّف **"أحمد فضل شبلول"** مصطلحات قريبة من هذا المصطلح وممهّدة له من قبيل (الثقافة الإلكترونية، الثقافة المستقبلية، الإنتاج الرقمي، القصة الإلكترونية...) ورغم الاستخدام المبكر لهذا المصطلح إلا أنّ الباحثين والنقاد ما زالوا يتحسّسون منه ويتفادون استخدامه وكان حريّا بهم الاجتهاد لضبط تعريف له لكي لا يظل فضفاضا، وقد حاولتْ هذه الدّراسة القيام بهذه المهمة.
- حاجة الطفل للأدب الرقمي هي حاجة طبيعيّة جدّا كبقية الحاجات التي يجب إشباعها بشكل مدروس، وكما أن أدب الطفل الورقي المتمثّل في الكتاب الموجّه للطّفل يكون جيّدا إذا استقطب الكبير أيضا؛ فإن الأدب الرُّقمي الموجّه للطّفل يجذب الكبير أيضا ويستفزّ ذائقته وجمالياته، فالنص الرقمي الموجه للطفل حين يكون ناجحا سيجذب حتى الكبار. فالأدب الرقمي الموجّه للطّفل أو أدب الطّفل الرّقمي يسقط الحاجز بين مجالين لم يعودا غريبين على بعضهما البعض،

وهما مجالا أدب الطفل والأدب الورقي، فهو إسقاط ما بين الورقية والإلكترونية ودمج بينهما. لهذا يأخذ هذا المشروع أهمية بالغة في البحث الأكاديمي، ويُسقط الأدب الرقمي بصفة عامة الحواجز بين مختلف العلوم وتتضافر الكثير منها لتقدم نتائج قابلة للدراسة، ففي أدب الطفل الرقمي تسهم العلوم الإنسانية في دراسة هذه الظاهرة من زوايا مختلفة.

- خطوات الأدب الرقمي العربي بطيئة لكن هناك محاولات تجديدية رائدة عالميا، مثل ريادة مقترح رواية الواقعية الرقمية الذي جاء به **محمد سناجلة** والذي قدّم له رؤية نقدية شاملة كاملة تصلح لأن تقدّم عملا بهوية رقمية بامتياز، والمقترح الذي جاء به **"عبد الله استيتو"** المتمثّل في الرواية الفايسبوكية وهي خطوات عربية جريئة مكّنها الوسيط الرّقمي بجملة المعطيات التي يقدّمها لمستخدمه.
- أدب الطفل الورقي من حقه أن يستفيد من معطيات الحداثة والعولمة والتي لا مناص لطفل القرن 21 منها وهذا الذي قامت به بعض المجلات مثل مجلة **"ماجد"** التي وفّرت نسخة إلكترونية في مقابل النسخة الورقية والتحقت المجلة بالأقمار الصناعية كقناة تلفزيونية متخصصة للأطفال؛ فأدب الطفل الرقمي نتيجة حتمية لمسار أدب الطفل. وحوسبة الخطاب الأدبي الموجه للطفل العربي لا غنى لنا عنها ولا مفر، بل يمكن النظر إليها من جانب إيجابي وهو مساهمتها في إمتاع الطفل وإفادته في ذات الوقت.
- يتوافق أدب الطفل الرقمي مع خصوصية الطفل النفسية والمتمثّلة في جملة من الخصائص والميزات اللصيقة بمرحلة الطفولة مثل (اللعب/ الحركة/ الفضول/ الانبهار بالصورة كمحسوس) والتفاعل والمشاركة التي يتميز بها الأطفال في مراحل محددة من طفولتهم، ونلاحظ توارد بعض المصطلحات التي ترد في الأدب الرقمي الموجه للطفل في الشارة الخاصة ببعض أفلام الرّسوم المتحرّكة (إشراف فني صوتي- قصة مصورة- مؤثرات...)، وهي ميزات ينماز بها أدب الطفل الرقمي في بنيته كما أشرتُ في الكثير من النقاط في رسالتي.
- تمثّل علاقة أدب الطفل الرقمي بالإنترنت مشكلة قراءة (علاقته بالفضاء) والتنبه لخطورة إدمان الطفل على الفضاء الرقمي وضرورة المراقبة، كما أن الثقافة العلمية الرقمية يجب أن تكون كمحتوى للأعمال الإبداعية الموجهة للطفل، ولعل هذا يؤيّد مقولة نظرية (رواية الواقعية الرقمية)، فلا يجب أن نحبس أطفالنا في أفكار تقليدية بعيدة عن واقعهم الذي صار معتمدا على ضغطة زر أو مرتبطا بلمسة على شاشة، فالنظر لجوهر الموضوع بروية يمكّننا من جعل الطّفل في فضاء آمن مع الإنترنت.
- مشكلة التلقي في أدب الطفل الرقمي تطرح نفسها وبقوّة، إذ أن الطفل في سنواته الأولى سيجد صعوبة مع بعض الخصائص البنيوية في الأدب الرّقمي إذ أنّه (مرهق/مشتت/اللغة في المرتبة الثانية أو الثالثة بعد الصوت والصورة) ويمكن تجاوز هذه العقبات بتحديد المرحلة العمرية الموجهة لها، والتي تبيّن نوع ودرجة (التفاعلية) التي سنتناولها مع هذا النّوع الجديد من الأدب.
- يمكن اعتبار المنجز النقدي العربي الخاص بأدب الطّفل الرقمي خصبا مقارنة بالمنجز الإبداعي وأكثر نضجاً؛ فمن خلال ما قدّمه **"أحمد فضل شبلول"** و**"السيد عبد العزيز نجم"** سبقًا معرفيًّا لا يمكن إغفال قيمته العلمية، وقد تداولا في العديد من دراساتهما مصطلح (أدب الطفل الرقمي) مجتهدين في وضع تعريف له والتنقيب على نماذج إبداعية عربية.

إن التفصيل في جملة النتائج التي خلُص إليها البحث يجعلنا نرتقي بطرحنا لاقتراح مجموعة من الاقتراحات لتكتمل خاتمة البحث ونصل به في النهاية إلى أسس تسمح بتشكيل أرضية لهذا المشروع الكبير، وممّا اقترحتُ:

- وجوب تغيير تسميات الأجناس التابعة لهذا الجنس الأدبي الجديد لندرك التغيير الحاصل على مستوى نظرية الأدب، من قبيل (أغنية رقمية/محكي رقمي/قصة رقمية/مسرح رقمي) وهذه المصطلحات يجب أن تنبثق من جوهر هذا الأدب في حد ذاته.
- ضرورة ضبط مفهوم ومصطلحات (الأدب الرقمي الموجّه للطّفل) لنخرج من ضائقة البحث عنه لرحابة الإبداع فيه؛ ولنحدّد الأجناس التي تندرج فيه سواء بشكلها التقليدي أو الأجناس التي انبثقت عنه بصور جديدة ومعايير أخرى. وهي دعوة لكتّاب أدب الطفل للانخراط في أدب الطفل الرقمي مع ضرورة ضبط مصطلحاته من طرف الدارسين المتخصصين في أدب الطفل، وهو في النهاية يمثّل توسّعا لاشتغاله واستغلالا لوسيط جديد خُلقت معه أبجديته وآليته.
- دعوة المجامع اللغوية ومجالس اللغة العربية إلى التعريف بأدب الطفل في طوريه الورقي والرقمي وإرساء مفاهيم الأدب الرقمي الموجه للطفل، وهي مهمة كبيرة يمكن أن تساهم بشكل كبير في تخطي الكثير من العقبات المفهومية والمصطلحية التي يتخبط فيها هذا الأدب الجديد وحتى تتوحّد الجهود ولا يبقى لكثرة المصطلحات -التي ستتولد من خلال التعرف عليه وعلى آليات ومجالات الإبداع فيه- الأثر في دراسة النموذج وتحليله.
- يزداد دور الأقطاب الأكاديمية المتمثّلة أساسا في الجامعات أهميّة انطلاقًا من الخطوات المتسارعة التي يخطوها الأدب الرّقمي، مع الانخراط الحثيث المحتشم لأدب الطفل الرقمي الذي يندرج تحت مسميات مختلفة متضاربة مبثوثة في ثنايا الدراسات التي تصب في هذا الباب من قبيل: ألعاب الفيديو، القصص التفاعلية، القصص الالكترونية... فالرسائل الأكاديمية ستسلط الضوء على الكثير من هذه الإشكالات في محاولة للحد من الفوضى المصطلحية والمفهومية.
- ضرورة تأطير ندوات وأيام دراسية وملتقيات ومحاولة الاستفادة من المبدعين والمنظّرين لهذا النوع الأدبي الجديد، حتى تواكب الجامعة التسارع الذي تعرفه منجزات الأدب الرقمي الغربي والعربي على حدّ سواء، فقد تتغيّر بعض النتائج والأطروحات التي تناولتُها في رسالتي قبل موعد المناقشة نظرا للجديد الذي يأتي به الأدب الرقمي انطلاقا من الأجيال الجديدة للحواسيب ومحركات البحث، والمكسب الذي لا يمكن غضّ الطرف عنه هو إدراج موضوع الأدب والتكنولوجيا أو الأدب التفاعلي في المقررات المسطرة في جامعتنا الجزائرية وهو مقترح خلصتُ إليه في ختام رسالة الماجستير وقد تحقّق.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

المراجع الورقية العربية:

1. إبراهيم ملحم: الأدب والتقنية مدخل إلى النقد التفاعلي، عالم الكتب الحديث إربد- الأردن، ط 1، 2013.
2. إبراهيم ملحم: الرقمية وتحولات الكتابة، النظرية والتطبيق، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط 1، 2015.
3. أبو الحسن سلاّم: مسرح الطفل (النظرية- مصادر الثقافة- فنون النص- فنون العرض)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط 1 ، 2004.
4. أحمد أبو سعد: أغاني ترقيص الأطفال عند العرب، منذ الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي، دار العلم للملايين، ط2، كانون الثاني 1986.
5. أحمد زلط: الخطاب الأدبي والطفولة، مكتبة الشهاب شهرية، مارس 1997.
6. أحمد زلط: أدب الطفولة أصوله ومفاهيمه رؤى تراثية، الشركة العربية للنشر والتوزيع، ط 4، 1997.
7. أحمد زلط : أدب الطفل العربي دراسة معاصرة في التأصيل والتحليل، دار هبة النيل للنشر والتوزيع، ط 1، 1418ه-1998م.
8. أحمد زلط: في أدب الطفل المعاصر قضاياه واتجاهاته ونقده، هبة النيل العربية للنشر والتوزيع، ط1، 2005.
9. أحمد عبده عوض: أدب الطفل العربي، رؤى جديدة وصيغ بديلة، الشامي للنشر والتوزيع، 1421/2000.
10. أحمد فضل شبلول: أدب الأطفال في الوطن العربي –قضايا وآراء-، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر.
11. أحمد فضل شبلول: الشعر والنقد والطفولة، دراسات ومقالات عن كتاب جماليات النص الشعري للأطفال، أصوات معاصرة، ع 35.
12. أحمد فضل شبلول: أدباء الإنترنت أدباء المستقبل، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، إسكندرية، ط 2.
13. أحمد فضل شبلول: تكنولوجيا أدب الأطفال، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط 1، 2000.
14. أحمد مبارك سالم: أدب الطفل المسلم خصوصية التخطيط والإبداع، روافد الإصدار 76، يناير 2014م/ صفر 1435ه، ط1.
15. أحمد نجيب: أدب الأطفال علم وفن، دار الفكر العربي، 1411ه-1991م.
16. إسماعيل الملحم: كيف نعتني بالطفل وأدبه..؟، دار علاء الدين، ط 1، 1994.
17. إسماعيل عبد الفتاح: أدب الأطفال في العالم المعاصر (رؤية نقدية تحليلية)، مكتبة الدار العربية للكتاب، ط 1، 2000.
18. الربيع محمد الشريف: فضائيات الأطفال العربية بين الترفيه والتغريب نموذج إسلامي مقارَن، دار حذق للنشر والتوزيع، ط 1، 1435ه- 2014م.

19. السيد نجم: النشر الإلكتروني، تقنية جديدة نحو آفاق جديدة، الهيئة المصرية للكتاب، 2013.
20. العربي بنجلون: أسئلة الطفولة في التربية الذاتية.. والثقافة الرقمية والصحة البدنية والنفسية، ط 1، 2014.
21. العربي بنجلون: ثقافة الطفل، قيم فنية.. ومبادئُ إنسانية، منشورات وزارة الثقافة المغربية.
22. العيد جلولي: النص الأدبي للأطفال في الجزائر، دراسة تاريخية فنية في فنونه وموضوعاته، مطبعة دار هومة، الجزائر، 2003.
23. أنس داوود: أدب الأطفال في البدء.. كانت الأنشودة، دار المعارف، 1993.
24. إياد إبراهيم فليّح البادي، حافظ محمد عباس الشمري: الأدب التفاعلي الرقمي الولادة وتغيّر الوسيط، ط 1، 2011.
25. إيمان يونس: تأثير الإنترنت على أشكال الإبداع والتلقي في الأدب العربي الحديث، دار الهدى للطباعة والنشر كريم / دار الأمين للنشر والتوزيع، الأردن– عمان / فلسطين – رام الله، 2011.
26. جمال سند السويدي: وسائل التواصل الاجتماعي ودورها في التحولات المستقبلية من القبيلة إلى الفايسبوك، ط 4، 2014.
27. جميل حمداوي: الطفل والصورة: أية علاقة؟، مكتبة المثقف، ط 1، 2016.
28. جميل حمداوي: الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق (نحو المقاربة الوسائطية)، ج 1، المستوى النظري، مكتبة المثقف، ط 1، 2016.
29. جميل حمداوي: المقاربة الميديولوجية نحو مشروع نقدي عربي جديد في دراسة الأدب الرقمي، مكتبة المثقف، ط 1، 2017.
30. جوهر الجمّوسي: الثّقافة الافتراضيّة، الشركة التونسية للنشر، أكتوبر 2006.
31. حسن شحاتة: أدب الطفل العربي دراسات وبحوث، الدار المصرية اللبنانية، ط 2، 1414ه-1994م.
32. حسن عبد الغني الأسدي: المدونة الرقمية الشعرية، التفاعل/ المجال/ التعالق، مكتبة الشعر التفاعلي الرقمي العربي، 2009.
33. خالد الرويعي: الإنترنت بوصفها نصّا، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، ط 01، 2006.
34. رحمن غركان: القصيدة التفاعلية في الشعرية العربية، تنظير وإجراء، دار الينابيع، ط 1، 2010.
35. زهور كرام: الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، رؤية للنشر والتوزيع، ط 1، 2009.
36. سعد أبو الرضا: النص الأدبي للأطفال، أهدافه ومصادره وسماته، دار البشير، ط 1، 1993م/1414ه.
37. سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط 1، 2005.

38. سلام محمد البناي: من الخطية إلى التشعّب، مراجعة مشروع إبداع تفاعلي لتأمين ذاكرة جمعية، مطبعة الزوراء، العراق، ط 01، 2009.
39. سمر روحي الفيصل: أدب الأطفال وثقافتهم قراءة نقدية، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998.
40. سمير عبد الوهاب أحمد: أدب الأطفال قراءات نظرية ونماذج تطبيقية، دار المسيرة، ط 1، 1426/2006.
41. سناء علي حسين: جماليات التوليف في الشعر التفاعلي، العلاقة بين المستويين الحرفي والسمعي، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع، ط 1، 2010.
42. سهير أحمد محفوظ: تبسيط أدب الكبار للأطفال دراسة نظرية مع نماذج تحليلية، الهيئة المصرية، 1991.
43. سهير أحمد محفوظ: كتب الأطفال في مصر 1955-1980، مكتبة زهراء الشرق القاهرة، ط 1، 2001.
44. شاكر عبد الحميد: عصر الصورة، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع 311، يناير 2000.
45. شاكر عبد الحميد: الخيال من الكهف إلى الواقع الافتراضي، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع 360، فبراير 2009.
46. شاكر عبد العظيم: لغة الطفل، أطفالنا سلسلة سفير التربوية، 1.
47.شريف درويش اللبان: تكنولوجيا الاتصال قضايا معاصرة، التأثيرات السياسية والاجتماعية لتكنولوجيا الاتصال، المدينة برس، 2003.
48. عادل نذير: دائريّة النصّ بين الأداء التّفعيلي والأداء التّفاعلي الرقمي، دون طبعة، دون تاريخ.
49. عايدة نصر الله، إيمان يونس: التفاعل الفني الأدبي في الشعر الرقمي، قصيدة "شجر البوغاز" نموذجًا، الينبوع مركز أبحاث اللغة المجتمع والثقافة العربية.
50. عبد التواب يوسف: طفل ما قبل المدرسة أدبه الشفاهي والمكتوب، الدار المصرية اللبنانية، ط 1، ربيع أول 1419هـ - يونيو 1998م.
51. عبد الرحمان عبد الخالق: دور قصص الأطفال في تنمية الطفل، كتاب الرافد، ع 115، أفريل 2016، دائرة الإعلام والثقافة، حكومة الشارقة.
52. عبد الفتاح أبو معال: أدب الأطفال دراسة وتطبيق، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط 2، 1988.
53. عبد القادر فهيم شيباني: سيميائيات المحكي المترابط سرديات الهندسة الترابطية: نحو نظرية للرواية الرقمية، عالم الكتب الحديث، ط1، 2014.
54. عبد الله أبو هيف: التنمية الثقافية للطفل العربي، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.
55. عبد الله الغذامي: الثقافة التلفزيونية، سقوط النخبة وبروز الشعبي، المركز الثقافي العربي، ط 2، 2005.
56. عبد الله بن أحمد الفيفي: شعر التفعيلات وقضايا أخرى، دراسة في خطاب مشتاق عباس معن الشعري، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع، ط 1، 2011.

57. علاء جبر محمد: الحداثة التكنوثقافية، مطبعة الزوراء، الطبعة الأولى، العراق بغداد 2009 .
58. علي راشد: تنمية الإبداع والخيال العلمي لدى أطفال الروضة ومرحلتي الابتدائية والإعدادية، ديبونو للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1، 2010.
59. عمر زرفاوي: الكتابة الزرقاء، دائرة الثقافة والإعلام – حكومة الشارقة، كتاب الرافد، ع 056، أكتوبر 2013.
60. عميش عبد القادر: قصة الطفل في الجزائر دراسة في الخصائص والمضامين، دار الأمل، ط 2.
61. غريد الشيخ: كيف نحكي حكاية للأطفال، النخبة للتأليف والترجمة والنشر، ط2، 2011.
62. فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التّفاعلي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء- المغرب، ط 1، 2006.
63. كمال الدين حسين: مقدمة في أدب الطفل، 2002.
64. لبيبة خمار: شعرية النص التفاعلي آليات السرد وسحر القراءة، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2014.
65. مجدي عزيز إبراهيم: الكمبيوتر والعملية التعليمية في عصر التدفق المعلوماتي، مكتبة الأنجلو المصرية، ط 2.
66. محمد اشويكة: الإنسان الأيقوني، ابق في مكانك.. وكل شيء بين يديك، كتاب الرافد، دائرة الثقافة والإعلام، حكومة الشارقة، ع 10، أكتوبر 2010.
67. محمد السيد حلاوة: الأدب القصصي للطفل (مضمون اجتماعي نفسي)، مؤسسة حورس الدولية، 2000.
68. محمد حسن بريغش: أدب الأطفال أهدافه وسماته، مؤسسة الرسالة، ط 2، 1998/1419.
69. محمد حسن عبد الله: قصص الأطفال ومسرحهم، دار أنباء للطباعة والنشر والتوزيع، 2001.
70. محمد عبد الحميد: المُدوّنات الإعلام البديل، عالم الكتاب، ط 1، 1430هـ/2009م.
71. محمد عماد الدين إسماعيل: الأطفال مرآة المجتمع، النمو النفسي الاجتماعي للطفل في سنواته التكوينية، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع 99، مارس 1986.
72. محمد قرانيا: قصائد الأطفال في سورية دراسَة تطبيقيّة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق – 2003.
73. محمد مريني: النص الرقمي وإبدالات النقل المعرفي، دائرة الثقافة والإعلام – حكومة الشارقة، كتاب الرافد، ع 089، مارس 2015.
74. محمود حسن إسماعيل: مناهج البحث في إعلام الطفل، دار النشر للجامعات، ط 1، 1417ه – 1996م.

75. محمود حسن إسماعيل: المرجع في أدب الأطفال، دار الفكر العربي، ط 1، 2004م/ 1425ه.
76. مشتاق عباس معن: ما لا يؤديه الحرف، نحو مشروع تفاعلي عربي، دار الفراهيدي، بغداد، ط 1، 2010.
77. مصطفى الصاوي الحويني: حول أدب الأطفال، منشأة المعارف بالإسكندرية.
78. مفتاح محمد دياب: مقدمة في ثقافة وأدب الأطفال، الدار الدولية للنشر والتوزيع، ط 1، 1995.
79. مهدي صلاح الجويدي: التشكيل المرئي في النص الروائي الجديد، عالم الكتب الحديث إربد الأردن، 2011.
80. موفق رياض مقدادي : البني الحكائية في أدب الأطفال العربي الحديث، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، سبتمبر، 2012.
81. ناظم السعود: الريادة الزرقاء، دراسات في الشعر التفاعلي الرقمي العربي تباريح رقمية أنموذجًا، مطبعة الزوراء، ط 1، 2008.
82. ناظم السعود: سحر الأيقونة، مقعد حواري أمام الشّاعر الرّائد مشتاق عبّاس معن، دار الفراهيدي، بغداد، 2010.
83. ناهضة ستار: الأدبية الإلكترونية ماض بصيغة العصر دراسة نقد-ثقافية، ط 1، 2009.
84. نبيل علي: العرب وعصر المعلومات، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أفريل 1994.
85. نبيل علي: الثقافة العربية وعصر المعلومات، رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يناير، 2001.
86. نجلاء نصير بشور: أدب الأطفال العرب، أوراق عربية 31، مركز دراسات الوحدة العربية.
87. هادي نعمان الهيتي: أدب الأطفال فلسفته، فنونه، وسائطه، الهيئة المصرية العامة للكتاب-القاهرة بالاشتراك مع دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد.
88. هادي نعمان الهيتي: ثقافة الأطفال، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مارس 1988.
89. ياسر الصاوي: إدارة المعرفة وتكنولوجيا المعلومات، دار السحاب للنشر والتوزيع، ط 1، 2007.
90. يوسف حسن نوفل: القصة وثقافة الطفل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1999.

المراجع الورقية المترجمة:

1. ألفين توفلر، ترجمة: محمد علي ناصف، صدمة المستقبل المتغيّرات في عالم الغد، الجمعية المصرية لنشر المعرفة والثقافة العالمية، ط 2، يناير 1990.
2. جان جاك روسو، ترجمة: نظمي لوقا: إميل أو تربية الطفل من المهد إلى الرشد، الشركة العربية للطباعة والنشر.
3. جان غاتينيو، ترجمة: المهندس ميشيل خوري، أدب الخيال العلمي، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط 1، 1999.
4. جين كارل، ترجمة: صفاء روماني: كتب الأطفال ومبدعوها، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية دمشق، 1994.
5. دوروثيلونولتي، راشيل هاريس: الأطفال يتعلمون ما يعايشونه كيف تكون قدوة لأطفالك حتى تغرس فيهم القيم، مكتبة جرير، ط 1، 2005.
6. دون تابسكوت، ترجمة: حسام بيومي محمود: جيل الإنترنت كيف يغير جيل الإنترنت عالمنا، كلمات عربية للترجمة والنشر، ط 1، 2012.
7. ديفيد إنجلاند، ترجمة: محمد عبد العليم مرسي: التلفزيون وتربية الأطفال، مكتبة العبيكان، ط 2، 1427هـ/ 2006م.
8. سرجيو سبيني، ترجمة : فوزي عيسى، عبد الفتاح حسن: التربية اللغوية للطفل، دار الفكر العربي، 2001.
9. سوزان إنجيل، ترجمة: إيزابيل كمال، القصص التي يحكيها الأطفال محاولة لفهم السرد عند الطفل، المشروع القومي للترجمة، ع 384، ط 1، 2002.
10. سوزانا ميلر، ترجمة: حسن عيسى: سيكولوجية اللعب، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع 120، ديسمبر 1987.
11. سيث ليرر، ترجمة: ملكة أبيض: أدب الأطفال من أيسوب إلى هاري بوتر، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة- دمشق 2010.
12. سيسيليا ميرايل، ترجمة: مها عرنوق: مشكلات الأدب الطفلي، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية دمشق، 1997.
13. شارون كيه هول، ترجمة : أحمد الشيهي: تنشئة الأطفال في القرن الحادي والعشرين، علم الصحة النفسية للأطفال، مؤسسة هنداوي، ط 1، 2016.
14. فالنتينا إيفاشيفا، ترجمة: عبد الحميد سليم: الثورة التكنولوجية والأدب، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
15. فرانك كيلش، ترجمة: حسام الدين زكريا: ثورة الإنفوميديا، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع 253، يناير 2000.
16. كيمبرلي رينولدز، ترجمة: ياسر حسن: أدب الأطفال مقدمة قصيرة جدًّا، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ط 1، 2014.
17. ماري وين، عبد الفتاح الصبحي: الأطفال والإدمان التلفزيوني، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع 247، يوليو 1999م.
18. ماريا بيرس، جنيفيف لاندو، إ: عبد الرحمن سيد سليمان، شيخة يوسف الدربستي: اللعب ونمو الطفل، مكتبة زهراء الشرق، 1996.

19. نيكولاس تاكر، ترجمة: مها حسن بحبوح: الطفل والكتاب دراسة أدبية نفسية، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية دمشق، 1999.

المجلات والدوريات:

1. ألان فيلمان، ت: محمد اسليم: الأدب والرَّقمية من الشعر الإلكتروني إلى الرواية التفاعلية، مجلة علامات، ع 38.
2. الحبيب المبروكي: ثقافة الطفل وتداعيات العولمة، كراسات الطفولة التونسية، عدد 19-20، نوفمبر 2009.
3. السيد نجم: الطفل العربي وعالم النشر الإلكتروني، الجوبة، ع 32، صيف 1432 هـ/2011 م.
4. العيد جلولي: نحو أدب تفاعلي للأطفال، مجلة الأثر، العدد 10، مارس 2011.
5. آندي محمد حجازي: دور الألعاب الإلكترونية في نمو الطفل وتعلمه، مجلة الطفولة العربية، ع 43.
6. ثائر العذاري: الأدب الرقمي والوعي الجمالي العربي، مجلة آداب الفراهيدي، العدد 2 السنة الأولى.
7. حسام الخطيب: العربية في عصر المعلوماتية تحديات عاصفة ومواجهة متواضعة، التعريب، العدد 15، حزيران/يونيو 1998.
8. حسين الأنصاري: إشكاليات تلقي الطفل العربي، مجلة فصلية يصدرها اتحاد إذاعات الدول العربي، ع 2، 2007.
9. رافد سالم سرحان شهاب: أدب الأطفال في العالم العربي مفهومه، نشأته، أنواعه وتطوره (دراسة تحليلية)، مجلة التقني، المجلد 26، ع 6.
10. سلوان بهاء كاظم: جماليات الشكل الغرائبي في دراما الطفل الرقمي، مجلة كلية التربية الأساسية، المجلد 21، ع 87، 2015.
11. سميحة خريس: نكتب للطفل وكأنه نحن، الجوبة، ع 32، صيف 1432 هـ/2011 م.
12. صباح بنت محمد صالح الخريجي: فعالية استخدام الوسائط المتعددة في تنمية بعض المفاهيم العلمية لدى أطفال ما قبل المدرسة في مدينة مكة المكرمة، مجلة دراسات في التعليم الجامعي، ع 22، 2011.
13. عبد القادر فهيم شيباني: المحكي المترابط: نحو آفاق رقمية للرواية، مجلة سمات، ع 2، ماي 2013.
14. عبد القادر فهيم شيباني: سيميائيات المحكي المترابط، بحث في دعائمية الوسائط، مجلة أيقونات، ع 3، ماي 2012.
15. عبد الوهاب بوخنوفة: الأطفال والثورة المعلوماتية التمثّل والاستخدامات، مجلة فصلية يصدرها اتحاد إذاعات الدول العربية، ع 2، 2007.
16. فهيم مصطفى محمد: الكتاب الإلكتروني وتنمية مهارات التفكير عند الأطفال، مجلة التربية.
17. كفايت الله همذاني: أدب الأطفال (دراسة فنية)، مجلة القسم العربي، ع 17، 2010.

18. محمد عبد الهادي: تاريخ أدب الأطفال في الجزائر، مجلة المخبر، جامعة بسكرة، ع 3، 2006.
19. مشتاق عباس معن: الجملة التفاعلية، مقاربات في تحولات المفاهيم، مجلة العميد، المجلد الثاني العددان 3 و4، 2012.
20. نادي الديك: وسائط توصيل أدب الأطفال دراسة تاريخية تحليلية، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات، ع 7، نيسان 2006.
21. نبيل علي: اللغة العربية والحاسوب، (دراسة بحثية)، مجلة تعريب، 1988.
22. هادي نعمان الهيتي: الظواهر الحديثة في أدب الأطفال في النصف الثاني من القرن العشرين، مجلة الطفولة والتنمية، ع 12، مج3/2003.
23. هاشم أحمد نغيمش: المواد التفزيونية في قناة MBC3 الفضائية للأطفال بحث في واقع المواد التلفزيونية المعروضة في القناة لمدة أسبوع، الباحث الإعلامي، العدد 10/9 حزيران – أيلول 2010.
24. وجدي محمد بركات، توفيق عبد المنعم توفيق: الأطفال والعوالم الافتراضية آمال وأخطار، مؤتمر الطفولة في عالم متغير، 18-2009/05/19م.

الملتقيات:

1. حسام محمد مازن: الحاجة إلى برامج في الثقافة العلمية الإلكترونية، لنشر الوعي العلمي نحو التكنولوجيا للطفل العربي "رؤية مستقبلية"، الجمعية المصرية للتربية والتعليم، المؤتمر العلمي الثامن، يونيو 2004.
2. عبد الرحمان تبرماسين، أمال ماي: سميائية الصورة البراغماتية في الرواية الرقمية رواية "صقيع" لمحمد سناجلة أنموذجا، الملتقى الدولي السادس "السيمياء والنص الأدبي"، كلية الآداب واللغات قسم الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، 20/18 أفريل 2011.

المذكرات والأطروحات الجامعية:

1. بوذينة نعيمة: إعلانات قناة الأطفال سبيستونSPACE TOON وتفاعل الطفل الجزائري دراسة وصفية في التعرض والتفاعل، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال، كلية العلوم السياسية والإعلام، قسم علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر بن يوسف بن خدة، 2009/2008 م.
2. جمال قالم: النص الأدبي من الورقية إلى الرقمية (آليات التشكيل والتلقي)، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير، المركز الجامعي العقيد أكلي محند أولحاج بالبويرة، معهد اللغات والأدب العربي، 2009/2008.

3. خديجة باللودمو: المتلقي بين نظرية التلقي والأدب التفاعلي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، تخصص: نقد أدبي حديث ومعاصر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2013/2012.

4. صوالح وهيبة : آليات إنتاج السرد الرقمي وعرضه الأعمال السردية العربية على شبكة الأنترنيت أنموذجا، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة الجزائر، 2015/2014.

5. فاطمة همال: الألعاب الالكترونية عبر الوسائط الإعلامية الجديدة وتأثيرها في الطفل الجزائري، دراسة ميدانية على عينة من أطفال ابتدائيات مدينة باتنة، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في تخصص: الإعلام وتكنولوجيا الاتصال الحديثة، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية والعلوم الإسلامية، قسم العلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2012/2011.

6. فطيمة ماحي: البنية الدلالية للشعر التفاعلي الرقمي تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق -نموذجا- مقاربة سيميو دلالية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، تخصص: الدراسات الدلالية، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2013/2012.

7. كلثوم زنينة: النص الأدبي من الشفهية إلى الرقمية، رؤية في المفهوم والمرجعية والآفاق النقدية، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في مشروع: نظرية الأدب وقضايا النقد، كلّية الآداب واللغة، قسم اللغة العربية، جامعة فرحات عباس، سطيف، 2010/2009.

8. مالية مكيري: تأثير مضامين العنف للرسوم المتحركة على سلوكات الأطفال ما بين 3 و5 سنوات دراسة استطلاعية في تمثلات عينة من الآباء والأمهات بالجزائر العاصمة خلال الفترة 2009-2010، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال، تخصص: قياس جمهور وسائل الإعلام، كلية العلوم السياسية والإعلام، قسم علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر3، 2011/2010.

9. مريم قويدر: أثر الألعاب الإلكترونية على السلوكيات لدى الأطفال، دراسة وصفية تحليلية على عينة من الأطفال المتمدرسين بالجزائر العاصمة، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال، تخصص: مجتمع المعلومات، كلية العلوم السياسية والإعلام، قسم علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر -3-، 2012/2011.

10. نوال حيفري: أدب الأطفال بين العلم والفن التقنية الرقمية وتأثيرها في المسرح والرسوم المتحركة، أطروحة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي، تخصص: مسرح-أدب، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، الجامعة المركزية بن يوسف بن خدة الجزائر، 2010/2009.

11. نمرود بشير: ألعاب الفيديو وأثرها في الحد من ممارسة النشاط البدني الرياضي الجماعي الترفيهي عند المراهقين المتمدرسين ذكور (15-12سنة) –القطاع العام- دراسة حالة على متوسطة البساتين الجديدة ببئر مراد رايس- الجزائر، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في نظرية ومنهجية التربية البدنية والرياضية، تخصص: الإرشاد النفسي

الرياضي، معهد التربية البدنية والرياضية سيدي عبد الله، جامعة الجزائر –بن يوسف بن خدة- 2008.

قائمة المقالات والمواقع الإلكترونية:

1. إبراهيم ملحم: ثقافة الطفل في عصر الوسائط المتعددة، مقال منشور في موقع "إبراهيم ملحم" ومتوفر عبر الرابط:
iamlhem.blogspot.com/2015/09/blog-post_27.html l

2. إبراهيم عبد النور، أم كلثوم بودية: القصة بين رهان التخييل وسلطة التكنولوجيا، مقال متوفر عبر الرابط:
tiout.byethost6.com

3. أحمد الخاني: أدب الأطفال، متوفر على شكل word عبر الرابط التالي:
http://www.alukah.net/web/alkhani/11444/73929

4. أحمد فضل شبلول: التقنيات الرقمية وتحقيقها لغايات أدب الأطفال الإسلامي دراسة وتقويم لعدد من النماذج*، مقال متوفر عبر الرابط:
www.adabislami.org/magazine/2011/02/158/20

5. أحمد فضل شبلول: أطفالنا والثقافة الإلكترونية، عبر الرابط:
www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=2387

6. أحمد فضل شبلول: ثقافة الطفل في عصر التكنولوجيا، عبر الرابط:
http://middle-east-online.com/?id=14764

7. أحمد فضل شبلول: الطاووس المغرور، قصة إلكترونية للأطفال، متوفر عبر الرابط:
http://middle-east-online.com/?id=24534

8. أحمد فضل شبلول: الرؤيا، نموذج جيد لتكنولوجيا أدب الأطفال، متوفر عبر الرابط:
http://middle-east-online.com/?id=27220

9. أحمد فضل شبلول: منتجات الثقافة الإلكترونية للأطفال، متوفر عبر الرابط:
http://middle-east-online.com/?id=24030

10. أحمد فضل شبلول: أسطوانة الرؤيا المدمجة، نموذجٌ جيد لتكنولوجيا أدب الأطفال، متوفر عبر الرابط:
www.nashiri.net/critiques-and-reviews/.../1775-o-io-v15-1775.htm

11. أحمد فضل شبلول: ثقافة الأطفال ما بين الرقمية والعلمية، متوفر عبر الرابط:
www.almotamar.net/news/17570.htm

12. أحمد فضل شبلول: كيف نتابع ما ينشر للأطفال رقميا؟، متوفر عبر الرابط:
http://middle-east-online.com/?id=88111

13. أحمد فضل شبلول: التقنيات الرقمية وتحقيقها لغايات أدب الأطفال الإسلامي، متوفر عبر الرابط:
https://adabislami.org/magazine/2011/02/158/20

14. أحمد فضل شبلول: السيد نجم يكشف طفل القرن الحادي والعشرين، عبر الرابط:
http://middle-east-online.com/?id=21097

15. السيد نجم: قراءة في واقع منتج النص الرقمي في العالم العربي، متوفر عبر الرابط:
www.freearabi.com/النص-الرقمي=مقال=سيد-نجم.htm

16. السيد نجم: التقنية الرقمية الانترنت ودورها في أدب الطفل، مقال متوفر عبر الرابط:
aljasra.org/archive/cms/?p=2143

17. السيد نجم: الصورة وواقع الأدب الافتراضي، مقال متوفر عبر الرابط:
www.startimes.com/?t=28689808

18. السيد نجم: أدب الأطفال بين الشعرية والتقنيات الرقمية، متوفر عبر الرابط :
cahiersdifference.over-blog.net/article-33449827.html

19. السيد نجم: قصة روبوت شغال، عبر الرابط:
ahmedtoson.blogspot.com/2017/02/blog-post_44.html

20. السيد نجم: قصة تحدي سكان القمر، عبر الرابط:
www.syrianstory.com/comment29-2.html

21. السيد نجم: طفل القرن الحادي والعشرين، بين التفكير الناقد والتفكير الابتكاري، عبر الرابط:
http://middle-east-online.com/?id=1306

22. السيد نجم: التقنية الرقمية –الانترنت- ودورها في أدب الطفل، عبر الرابط:
wwwallafblogspotcom.blogspot.com/2013/05/blog-post_1059.html

23. السيد نجم: الطفل العربي والمواقع الإلكترونية، متوفر عبر الرابط:
www.siironline.org/alabwab/mogtama%20(23%20)/188.htm

24. السيد نجم: الصورة وواقع الأدب الافتراضي، عبر الرابط:

www.startimes.com/?t=28689808

25. السيد نجم: 'الإنترنت' تتاجر في البشر وتستغل الأطفال جنسيا، عبر الرابط:
www.middle-east-online.com/?id=62921

26. السيد نجم: أدب الأطفال الرقمي في ميزان النقد، عبر الرابط:
www.middle-east-online.com/?id=78985

27. السيد نجم: الإنترنت.. وتأثيرها على الميل نحو القراءة، متوفر عبر الرابط:
https://www.masress.com/baladnews/27763

28. السيد نجم: النقد الرقمي ومستقبل السرد مع الوسائط الحديثة، عبر الرابط:
www.middle-east-online.com/?id=221497

29. السيد نجم: التقنية الرقمية وأثرها على الإبداع الجديد للطفل، مقال متوفر عبر الرابط:

www.middle-east-online.com/?id=255352

30. حسام محمد مازن: الحاجة إلى برامج في الثقافة العلمية الإلكترونية، لنشر الوعي العلمي نحو التكنولوجيا للطفل العربي "رؤية مستقبلية"، مقال متوفر عبر الرابط:
hosammazen.blogspot.com/2009/01/blog-post_8191.html

31. حسين علي محمد: 'تغريد الطائر الآلي': الرؤية والأداة (2/1) عبر الرابط:
http://middle-east-online.com/?id=192526

32. حمد حسن عبد الحافظ: جماليات الكتابة القصصية: قصة الطفل نموذجًا، مقال متوفر عبر الرابط:
www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=211588

33. رافع يحيى: اصطلاح " أدب الأطفال"، مفهومه وإشكالياته –، مقال متوفر عبر الرابط:

acl15.tripod.com/maqalat/1/1.htm

34. رانية حسن أبو العينين: أدب الأطفال المسموع والمرئي في العالم العربي، مقال متوفر عبر الرابط:

aljasra.org/archive/cms/?p=2141

35. رمضان بسطاويسي: نحو ذائقة نقدية للسرد الجديد، مقال متوفر عبر الرابط:
odabaamasr.blogspot.com/2008/12/blog-post_5609.html

36. سعيد بنكراد: الأدب الرقمي جماليات مستحيلة، مقال متوفر عبر الرابط:
arab-ewriters.over-blog.net/article-79429335.html

37. سمر روحي الفيصل: الخيال والتخييل، مقال متوفر عبر الرابط:

www.startimes.com/?t=26729661

38. طه مصالحة، نجيب نبواني: أدب الأطفال المحوسب، متوفر عبر الرابط:
acl15.tripod.com/maqalat/6/6.ht

39. عبد القادر عميش: تضافر الصّورة والنّص في ترسيخ القيم السّامية لدى الطفل، مقال متوفر عبر الرابط:
www.amicheabdelkader.com/index.php?option=com

40. عبد القادر عميش: شعرية تلقي الصورة الرقمية في قصة الطفل، مقال متوفر عبر الرابط:
www.amicheabdelkader.com/index.php?option=com

41. عبد الله الفيفي: جماليات الأدب الإلكتروني التفاعلي، مقال متوفر عبر الرابط:
www.khayma.com/faify/index422.html

42. عبده الزرّاع: 'بين الشعرية والتقنيات الرقمية للأطفال' دراسة غير مسبوقة، عبر الرابط:
www.middle-east-online.com/?id=82745

43. عبير سلامة: أطياف الرواية الرقمية، مقال متوفر عبر الرابط:
www.middle-east-online.com/?id=58573=58573&format=0.

44. عبير سلامة: أشباح نصّيــة.. السـرود الرقمية بين جسـد الكتــاب وروح التفاعليـــة، متوفر عبر الرابط:
www.aswat-elchamal.com/ar/?p=98&a=2944

45. عبير سلامة: النص المتشعب ومستقبل الرواية، مقال منشور في موقع (نيسابا) الإلكتروني عبر الرابط التالي:
www.nisaba.net/3y/studies3/studies3/hyper.htm

46. عبير سلامة: الشعر التفاعلي طرق للعرض طرق للوجود، مقال متوفر عبر الرابط:

www.startimes.com/f.aspx/f.aspx?t=7966475

47. فاطمة البريكي: الرواية التفاعلية ورواية الواقعية الرقمية، مقال متوفر عبر الرابط:

www.middle-east-online.com/?id=31231

48. لبيبة خمار: الكتابة الرقمية، آليات التشكل، وصيغ التمظهر، نحو بنيوية جديدة، متوفر عبر الرابط:
labiba-khemmar.narration.over-blog.com/.../5661879d-ba19.html
49. لبيبة خمار: اللعب في القصة الرقمية، مقال متوفر عبر الرابط:
labiba-khemmar.narration.over-blog.com/.../5543b5f0-886d.html

50. محمد اسليم: وداعا منتديات ميدوزا وجميع الساحات التفاعلية حتى إشعار آخر، مقال متوفر عبر الرابط:

imzran.org/mountada/viewtopic.php?f=11&t=2089&start=0
51. محمد اسليم: النص التشعبي: تعريفاته وخصائصه، متوفر في موقع المرساة عبر الرابط:

http://www.imezran.org/mountada/index.php?sid=68d

52. محمد اسليم: عن مفهوم الكاتب الرقمي ورواية الواقعية الرقمية، مقال منشور على موقع "المرساة" عبر الرابط:
p://www.imezran.org/mountada/index.php?sid=68d

53. محمد اسليم: الرقمية وتحولات الكتابة والقراءة، مقال متوفر عبر الرابط:
www.aslim.ma/site/articles.php?action=view&id=118

54. مشتاق عباس معن: دواعي القصيدة التفاعلية الرقمية في عالم يفكّر بأسس ورقية، مقال متوفر عبر الرابط:
imzran.org/mountada/viewtopic.php?f=46&t=2910

55. ناهضة ستار: ثنائية النص والموسيقى في الأدب الرقمي، مقال متوفر عبر الرابط:

www.alnoor.se/article.asp?id=38239

56. ناهضة ستار: الإشكالية الأدبية الإلكترونية ماض بصيغة العصر، مقال متوفر عبر الرابط:

www.alnoor.se/article.asp?id=126358

57. عنوان الرواية: www.sunshine69.com
58. يمكن زيارة موقع قوقل للأطفال عبر الرابط:

www.kiddle.co

قائمة المقالات والمواقع الإلكترونية المترجمة:

1. إدمون كوشو، ت: عبده حقي: أسئلة النقد في الإبداع الرقمي، مقال متوفر عبر الرابط:
www.arabworldbooks.com/ArabicLiterature/criticism.htm

2. آلان فيلمان، ت: محمد اسليم: الثقافة الوسائطية والأدب، مقال منشور في موقع "محمد اسليم" متوفر عبر الرابط:
http://www.aslim.ma/site/articles.php?action=view&id=148#

3. آلان فيلمان، ت: محمد اسليم: الشعر الرقمي التاريخ، مقال متوفر عبر الرابط:
http://www.imezran.org/mountada/index.php?sid=68d

4. جان كليمون، ت: محمد اسليم: خطر الرقمية على الأدب، مقال متوفر عبر الرابط:
http://www.aslim.ma/site/articles.php?action=view&id=401

5. روبرت لافونتين، ت: محمد اسليم: الإمبراطورية السيبرنطيقية، من آلات التفكير إلى تفكير الآلة، متوفر عبر الرابط:
http://www.aslim.ma/site/articles.php?action=view&id=379

6. سيسيل دُبراي، ت: محمد اسليم: إشارة في تاريخ الشعر الرقمي، مقال متوفر عبر الرابط:
http://www.aslim.ma/site/articles.php?action=view&id=224

7. سيرج بوشاردون، ت: محمد اسليم: النص السردي التفاعلي، مقال متوفر عبر الرابط:
http://www.aslim.ma/site/articles.php?action=view&id=401

8. صوفي ماركوط: جورج لاندو ونظرية النص التشعبي، متوفر عبر الرابط:
http://www.aslim.ma/site/articles.php?action=view&id=62#

9. غزافيي ماربريل، ت: عبده حقي: ماذا أضافت التفاعلية للأدب الرقمي؟، مقال متوفر عبر الرابط:
abdouhakkitarjama.blogspot.com/2014/05/blog-post_3840.html

10. غيلاكروا، ت: محمد اسليم: السيبرنطيقا والمجتمع: نوربرت فينر أو نكسات فكر متمرد، مقال متوفر عبر الرابط:
http://www.aslim.ma/site/articles.php?action=view&id=380

11. فيليب بوطز، ت: محمد اسليم: الأدب الرقمي تحوّل للأدب، مقال متوفر عبر الرابط:
http://www.aslim.ma/site/articles.php?action=view&id=226#

12. فيليب بوطز، ت: محمد اسليم: كتاب الأدب الرقمي، "أدب مثير للجدل، متوفر عبر الرابط:
tp://www.olats.org/livresetudes/ba...basiquesLN.php

13. مارينا مايستروتي، ت: محمد اسليم: هل التفرد التكنولوجي طريق إلى ما بعد الإنسان؟، متوفر عبر الرابط:
http://www.aslim.ma/site/articles.php?action=view&id=229

14. محمد أسليم (ترجمة): النص التشعبي: منظورات أدبية وفلسفية وتربوية وسياسية، متوفر عبر الرابط:
http://www.aslim.ma/site/articles.php?action=view&id=227#

15. محمد سناجلة: رواية الواقعية الرقمية، متوفرة عبر الرابط:
www.arab-ewriters.com/booksFiles/5.pdf

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات	
المقدّمة:	**أ - ط**
الفصل الأول: أدب الطفل من الحامل الورقي إلى الحامل الإلكتروني.....	**01**
المبحث الأول: أدب الطفل والحامل الورقي.....	**02**
-تعريف أدب الطفل الورقي.....	**02**
-الطفولة والمراحل العمرية.....	**24**
المبحث الثاني: أدب الطفل والحامل الإلكتروني.....	**45**
-ثقافة لطفل العربي الإلكترونية.....	**45**
-تمظهرات انخراط الطفل العربي في التدفق الإلكتروني.....	**67**
الفصل الثاني: مفاهيم الأدب الرّقمي الموجه للأطفال.....	**90**
المبحث الأول: الأدب الرّقمي الموجّه للكبار.....	**91**
-الأدب الرقمي الغربي.....	**91**
-الأدب الرقمي العربي.....	**113**
المبحث الثاني: الأدب الرقمي الموجّه للأطفال.....	**137**
-تعريف أدب الطفل الرقمي وخصائصه.....	**137**
-أنواع أدب الطفل الرقمي.....	**161**
الفصل الثالث: قراءة في المنجز النّقدي.....	**182**
المبحث الأول: الأدب الرقمي الموجه للطفل في المنجز النقدي.....	**183**
-المنجز النقدي الخاص بأحمد فضل شبلول.....	**183**
-المنجز النقدي الخاص بالسيد عبد العزيز نجم.....	**201**
المبحث الثاني: الأدب الرقمي الموجه للطفل في الميزان النقدي.....	**218**
-جماليات أدب الطفل الرقمي.....	**218**
-قراءة في أدب الطفل الرقمي.....	**240**

الملحق:.....	**260**
عرض نموذج غربي.....	**261**
الخاتمة.....	**284**
قائمة المصادر والمراجع.....	**291**
فهرس الموضوعات.....	**314**

الملخص:

يقدّم النصّ الأدبي الرقمي إبدالا جديدا في النظرية الأدبية ويؤسّس نظرية خاصّة به؛ حيث يطرح إشكالات جديدة وتمظهرا مغايرا للنص الأدبي التقليدي في طوره الورقي. فهذا النص الجديد بأشكاله المختلفة المتخلّقة من خلال الوسيط الرّقمي -وعبر فضائه- يعتمد في منظومته الإبداعية على عناصر أربعة تتمثّل في المبدع والنص الإبداعي والمتلقّي والحاسوب؛ هذا الأخير الذي لم يعد عنصرا خارجيّا بل

هو عنصر أساسي في هذه المنظومة ولا يمكن الاستغناء عن خدماته التي جعلت من الأدب الرقمي أدبا قائما بحدّ ذاته يبحث عن وجوده ويسعى لفرض نفسه.

إنّ مشروع أدب الطّفل الرّقمي ليس مشروعا مستحيلا بحكم النّماذج الإبداعية المتوفّرة عبر الشّبكة العنكبوتيّة؛ لكن الدّراسات الأدبية والنقدية تتردّد في الإقدام عليه درسا وتحليلا وهذا راجع للإشكالات التي يتخبط فيها الأدب الرقمي الموجّه للكبار وعدم ثبات جهازه المصطلحي؛ وتعدّد النماذج الإبداعية المبثوثة في الأدبين الغربي والعربي ولعلّ كلّ نموذج يفرض مقاربة خاصّة به؛ فجاءت هذه الرّسالة تحت عنوان (الأدب الرقمي العربي الموجّه للأطفال- دراسة في المنجز النقدي).

حاولتْ هذه الأطروحة أن تدرس أدب الطّفل الرّقمي باعتباره أدبا قابلا للطّرح والاستفادة منه ومن خدماته التي سيقدّمها للطّفل الذي صار مدمنا على العالم الرّقمي؛ ففي ثلاثة فصول اجتهدتُ لأقدّم تعريفا لأدب الطّفل والأدب الرّقمي وصولا إلى الجمع بينهما وتقديمهما كجنس أدبي قائم بذاته، ليكون المنجز النقدي ثمرة البحث في هذا المجال، وجاء الملحق بعدئذ ليحلّل نموذجا إبداعيا غربيا تتوفّر فيه شروط أدب الطفل الرقمي كما نظّرتْ له الرّسالة.

إنّ المنجز النقدي العربي الخاص بأدب الطّفل الرّقمي لا يمكن الإقلال من شأنه ولا يمكن تجاهل جهود النقاد العرب الذين حاولوا إضاءة هذه الجوانب منذ التقاء الأدب بالتكنولوجيا؛ وقد قدّمتُ في هذا العمل بعض هذه الجهود التي وظّفت مصطلحات خاصّة بالأدب الرّقمي وبعض التعاريف الخاصّة بأجناسه ونماذجه. ولعل أهمية هذه الدّراسة تتمثل في طرح هذا الموضوع ومحاولة البحث في جزء هام من الأدبية الرقمية والذي يمكن أن يكون له شأن في مستقبل الأدب الرقمي العربي.

Abstract

The virtual literary text exposes a new literary theory; it is its own theory, which poses new tendencies and a different guise of literary text in its traditional developed form. This new text in various forms from digital medium through space depends on creative touch to the four elements among the creator and the creative text. The receiver also the computer is no longer an external element but is an essential element in the system and cannot do without the services rendered through digital literature, which exists is in itself through looking for quality and seeks to impose itself.

That children's literature is not a digital project impossible by virtue of creative models that are available via the Web, but literary studies became free of walk as a lesson and analysis which flop digital literature for adults and unstable terminological machinery; Multiple creative broadcast models in Western and Arab world were searched every form may constitute its own literary, came the letter under the title of this thesis attempted to establish digital

children's literature as literature unreadable and benefiting from offering its services to be provided by the child who became addicted to the digital world, in three chapters work hard to introduce a definition of children's literature and digital literature down to present it as a distinct literary, Then supplement came to Western with an innovative model that analyzes the conditions of children's literature has also considered a digital message. That cannot be reduced and cannot ignore the efforts of Arab critics who tried to light these aspects since the confluence of technology and literature were presented in this work some of which hired digital literature and some definitions for races and models. The importance of this study is also to put up this thread and to try searching an important part of digital literary and which can have on the future of digital Arabic literature which this thesis attempted to establish for literature in its general perspective.