

## فنون الطفل التفاعلية (الرقمية)

## Child's Interactive Arts (Digital)

فائزة خمقاني<sup>1\*</sup>، حمزة قريبة<sup>2</sup><sup>1</sup> جامعة ورقلة (الجزائر) - Khemgani.faiza@univ-ouargla.dz<sup>2</sup> جامعة ورقلة (الجزائر) - grira.hamza@univ-ouargla.dz

تاريخ النشر: 2021/12/30

تاريخ المراجعة: 2021/09/24

تاريخ الإيداع: 2021/08/11

ملخص:

يعد أدب الطفل من حيث أجناسه غير مختلف عن أدب الكبار، ومن ناحية التصنيف فهو من أبرز التصنيفات الأدبية التي تخص فئة عمرية مهمة في المجتمع، ونجده يضم القصة والمسرح والشعر وغيرها، ومن خلال تطوّر الوسائل التكنولوجية في المجال الرقمي حدثت ثورة على مستوى إنتاج النصوص الأدبية الموجهة للطفل وظهرت خطابات أخرى تعتمد على الوسائط المتعددة والعلامات غير اللغوية في خطابها للطفل، كالقصة المصورة، والفيديو.. معتمدة التقنيات الحاسوبية والبرمجيات المختلفة في الإنتاج أو التلقي الذي أصبح يتم عبر الوسيط الرقمي فقط، لتتطور الأدب الموجهة للطفل وتصبح فنونا متشعبة، حيث تحتوي الجانب الأدبي بشقّه اللغوي، والجوانب غير اللغوية بوصفها أساسا في البناء. ومن خلال هذه الدراسة أحاول تتبّع هذه الفنون التفاعلية الرقمية الموجهة للطفل، وتقديم عيّنة تجريبية خاصة في بناء قصة تفاعلية موجهة للطفل عبر مدونة الأدب والفن التفاعلي

الكلمات المفتاحية: طفل، مرحلة عمرية، أدب، روابط.

**Abstract:** Child's literature is amongst the important types of literature that is devoted to a certain vital age in the society. This literature is of no difference compared to mature people's literature; we can find that this type of literature has all literary genres like poetry, prose, drama, etc. Through the scale of time wherein new technological inventions has taken place, a revolution in literary productions was witnessed. To illustrate, Other types of multi-media based discourses and non-linguistic signs have come to appear in targeting the child like the storyboard, the videos, etc. Based on the computational techniques and various software in either production or reception that both have become to happen only via the digital medium; thus, child literature became rich a diverse with its linguistic and non-linguistic sides that are considered as basic conditions to start from. In this study, I try to track these digital interactive arts that are devoted to the child, and to give an empirical sample that is devoted specifically to children through the above link to a literature and interactive art blog.

\*المؤلف المراسل.

**Keywords:** *child, age, Literatur, links*

## 1- مدخل

تعددت التصنيفات الأدبية والفنية للنص/ الخطاب الأدبي والفني، حسب الموضوعات أو الجنس الذي ينتهي إليه أو الفئة، وغيرها من التصنيفات التي لا تعدو كونها تصنيفات شكلية لكون جوهر الأدب والفن واحدا مهما اختلف تصنيفه، لكن يظل وجود التصنيف يوحى بغلبة طابع معين على المنتج الأدبي أو الفني، وهو ما يُدرجه في خانة خاصة، ومن بين التصنيفات التي تخص فئات عمرية معينة نجد ما اصطلح عليه بأدب الطفل أو أدب الأطفال أو أدب الطفولة وغيرها من التسميات التي تشير في معظمها إلى الأدب المنتج والموجه أساسا لشريحة الأطفال بمختلف مراحلها، مراعيًا مختلف ملابسات مرحلتها العمرية، كما يهدف إلى التعليم أو التسلية، ويعد مصطلح أدب الأطفال عند الباحثين في مجاله شديد التعقيد رغم بساطته الظاهرية<sup>1</sup>، لما يتمتع به من تداخل مع أدبية أعم خاصة بالكبار وصعوبة الفصل الموضوعاتي بينهما، وغيرها من الإشكالات الخاصة بطبيعته والهدف منه. من ناحية أخرى ومن خلال التدقيق في المصطلح نلاحظ اقتصره على الأدبية أكثر وما يرتبط بها من بُعد لغوي، رغم أن ما يوجه للطفل متشعب جدا، وأكثره غير لغوي (الصور-الألوان- الحركة- الصوت) وهي جوانب تخرج عن إطار الأدبية ببُعدها اللغوي وتدخل في دائرة الفن الذي يعد الأدب جزءا منه، وعليه يبدو أن مصطلح أدب الطفل هو من باب تسمية الكل بالجزء لعظمة الجانب اللغوي في الأدبية من جهة، وربما لأن منطري وكتّاب هذا النمط الأدبي/ الفني هم في الأصل أدباء، كذلك الانطلاقة الأولى لهذا النمط عالميا وعربيا كانت لغوية أكثر (عبر القصص والشعر..). لهذا جاءت التسمية من هذا المنطلق بأدب الطفل، لكن عبر تطوّر الوسائل التقنية من طباعة ملونة إلى تقنيات رقمية تفاعلية أدخلت العلامات غير اللغوية والوسائط المتعددة في عملية بناء النص/الخطاب الموجه للطفل، فلم تعد الأدبية ببُعدها اللغوي/الكتابي مسيطرة على المشهد، فدخلت معها أدوات بنائية أخرى ليست مكّملة بل أساس في البناء كاللغة ذاتها، لهذا أصبحت التسمية تضيق بالمفهوم، ومن هنا في تصوّري أصبح من الضروري توسيع دائرة المصطلح ليصبح فنون الطفل التفاعلية (الرقمية) ليشمل أدب الطفل وكل النتاج الفني الموجه للطفل سواء كانت نواته أدبية/لغوية أو غير أدبية كالرسم والموسيقى والأداء التمثيلي وغيرها، وقد أضفنا الرقمية للتمييز وربط الفن الذي نقصده بالبعد الرقمي الذي يعتمد على الحاسوب والبرمجيات المختلفة وشبكة الإنترنت. من خلال هذه المقالة أحاول ضبط حدود هذا الفن من حيث المفهوم والأدوات، كما سأعرض تجربة شخصية في البناء الفني التفاعلي الموجه للطفل، لكن منطلق سيكون من أدب الطفل لكونه الأساس والمرجع، ومن جهة أخرى الكثير من الفنون الموجهة للطفل تم تصنيفها أدبا للأطفال، لهذا فركائز فن الطفل التفاعلي موجودة في أدب الطفل.

### أدب الطفل المفهوم والحدود:

من خلال التسمية ينطلق المفهوم، فأدب الطفل هو كل أدب -على اختلاف جنسه- كُتب ووجه ليتلقاه الطفل، حيث يراعي مرحلته العمرية ومختلف متعلقاته الاجتماعية والثقافية، ومن ناحية البناء والمضمون يأخذ

شكلا ومضامين فنية محددة تناسب الطفل، بهذا يعد هذا الأدب "في مجموعه، هو الآثار الفنية التي تصور أفكارا وإحساسات وأخيلة تتفق ومدارك الأطفال وتتخذ أشكال القصة والشعر والمسرحية والمقالة والأغنية"2، وعليه فأدب الأطفال في أصله لا يختلف عن أدب الكبار إلا في طبيعة مضامينه وأساليبه التي يجب أن تناسب الأطفال في فئاتهم العمرية المختلفة، ومن جهة أخرى فأدب الأطفال يكتبه الكبار من أجل الأطفال، وهو ما يُبعد لبس ما ينتجه الطفل نفسه من إبداعات، لكونها لا تتوفر على الشروط الموضوعية التي يتطلّبها أدب الطفل، رغم أنها تعد مادة مهمة في معرفة طريقة تفكير الطفل ورؤيته للحياة وللعديد من القضايا، لكن يظل ما يقدمه الطفل من إبداع أدبي أو فني غير موجّه ولا مرّكز لخدمة أدبه هو، لهذا فأدب الأطفال يكتبه الكبار لأهداف محدّدة فهو في إحدى صوره " فرع جديد من فروع الأدب الرفيعة، يمتلك خصائص تميزه عن أدب الكبار رغم أن كلا منهما يمثل أثارا فنية يتحد فيها الشكل والمضمون"3، وما يميّزه نجده على مستوى البناء والمضمون اللذين يتفقان ومستوى الطفل ومرحلته العمرية، "فبسبب اختلاف حاجات وميول ودوافع الأطفال في مراحل نموهم المختلفة، اقتضى الأمر تقنين الأدب المقدم لهم، بحيث يتواءم في شكله ومضمونه مع تلك الظواهر في كل مرحلة"4، وهو ما اعتمده كُتّاب أدب الطفل بشكل عام، على اختلاف الموضوعات والأجناس الأدبية التي كتبوها للأطفال.

أدب الطفل أو الطفولة بوصفه نصوصا نجد له جذورا ضاربة في عمق التاريخ البشري، في كل لغات وثقافات العالم، وفي تراثنا الأدبي العربي مثلا نجده "اشتمل على مادة جيّدة اتصلت بالطفل، وتنوّعت هذه المادة بتنوّع الهدف الذي أعدت من أجله"5، كذلك الأمر في مختلف لغات العالم، إلا أنه لم يعرف التخصص والاهتمام عالميا إلا في العصور المتأخرة، وتعد فرنسا من الدول الغربية السبّاقة في ظهور أدب الطفل بداية من القرن السابع عشر6 حتى أنه ظهرت أولى الصحف المختصة بالأطفال في فرنسا "صديق الأطفال" في القرن 18 م7، ومن الأوائل الذين كتبوا في أدب الأطفال الشاعر الفرنسي تشارلز بيرو، ومن قصصه حكايات أمي الإوزة8، وتوالت بعده الأسماء فرنسيا وأوروبا إلى أن أصبح أدب الطفل يتمتّع بكيان نصي ونقدي أكثر استقلالية وتخصصا. أما في العالم العربي فنجد الاهتمام بأدب الطفل بوصفه تخصصا ومنهجا في الكتابة متأخرا نسبيا عن نظيره الأوروبي، إلا أن ذلك لم يمنع الأقلام العربية من التأليف والإبداع في مجالاته المختلفة، بداية بالترجمة وصولا للإبداع المنخصص في أدب الطفل، ومن الاهتمامات المبكّرة بأدب الطفل نجد الترجمة كترجمة محمد عثمان جلال للحكايات الخرافية للافونتين وأطلق عليها اسم "العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ" وكان ذلك في القرن 19 م9، وتعدّدت بعده المحاولات والإسهامات في الترجمة أو التأليف في مجال أدب الطفل، فمن رفاة الطهطاي إلى أحمد شوقي وعلي فكري وكامل الكيلاني تشكّلت الانطلاقة الفعلية لأدب الطفل في العالم العربي، على أن شوقي يعد أول من ألّف أدبا للأطفال باللغة العربية، حيث أبدع في ألوان كثيرة فكان رائدا لأدب الأطفال بما كتب من أغنيات وقصص شعرية على ألسنة الطير والحيوان 10. والمتتبع لأدب الطفل -الطفولة- في مسار التاريخي يجد أن ميلاده دار حول عدة محاور من الترجمة والاقتباس إلى الدعوة النظرية والتجريب الفني ثم التاصيل والتنوع في التأليف11، واستمر أدب الطفل في التطوّر على مستوى المضامين الفنية والتقنيات الطباعية أو الرقمية، إلى أن وصل في عصر الألفية الثالثة إلى أرقى المستويات وفي الوقت ذاته أعقدها

وأخطرها، بما تداخل معه من وسائل ومضامين خطيرة على الأطفال. وبعيدا عن التتبع التاريخي لهذا الأدب الذي لم يكن موجها أساسا للطفل بل طوّر في أدواته وفلسفته إلى أن أصبح مستقلا له قواعده وضوابط تأليفه، نحاول التعرف على أجناسه المختلفة لنحدّد أهم خصائصه، فماذا نكتب؟ هو ما سيجيبنا عن مجالات الكتابة في أدب الأطفال، حيث تختلف مجالات الكتابة للأطفال وتباين إلى درجة كبيرة، وتتخذ أشكالا عديدة منها القصص والمسرحيات والشعر والبرامج المسجلة وغيرها 12، وعليه فأدب الطفل يسع مختلف الأجناس الأدبية والفنية وميزته أنه موجّه للأطفال مراعيًا مستواهم مع كل جنس أدبي وفني.

أما خصائص هذا الأدب، فمنها العامة التي تخص مختلف الأجناس الأدبية الموجهة للطفل، ومنها الخاصة بكل جنس، فمثلا نجد أبرز خصائص أسلوب أدب الأطفال في وضوحه وقوته وجماله ويتمثل وضوح الأسلوب وبساطته في وضوح الكلمات ووضوح التراكيب والأفكار 13، ومن ناحية المضامين نجد أن كتب الأطفال يجب أن تحتوي مضامين مناسبة للمستوى الإدراكي للأطفال 14، وهذا على اختلاف الجنس الأدبي الموجه للأطفال، كما نشير إلى أن الخصائص في عمومها ترتبط بمتغيّر آخر وهو المرحلة العمرية للطفل، بهذا يختلف أدب الطفل حسب الفئة العمرية التي ينتمي إليها الطفل بداية بمرحلة الواقعية والخيال المحدود بين الثلاث والخمس سنوات إلى المرحلة المثالية بين اثنتي عشرة وخمس عشرة سنة 15، فلكل مرحلة عمرية نص يحمل خصائص محدّدة تجعله يتناسب معها، فمثلا في مرحلة البطولة بين الثامنة والثانية عشرة ينتقل الطفل من مرحلة الخيال المنطلق إلى مرحلة أقرب إلى الواقع، ويشتد ميله على المقاتلة والسيطرة، ويسرّه الانتقال من مكان إلى مكان ويُعجب بالمغامرين والأبطال 16، ويجب على الكاتب أن يراعوا هذه المرحلة في التأليف ويقدمون نصا يناسبها سواء كان قصة أو شعرا أو مسرحا، حتى يُحدثوا التأثير المطلوب. وعليه فمتغيّر المرحلة العمرية يحمل الأهمية القصوى وعلى المشتغل بأدب الطفل معرفة هذه المراحل وأهم ميزاتهما كي يتمكن من إنتاج نص/خطاب يتناسب معها، فعليه أن يتعرّف عن قرب لجمهوره ويدرسهم دراسة علمية دقيقة 17 تؤهله للتعامل مع هذه الفئة الحساسة بما يناسبها، للوصول إلى الهدف وهو التأثير في سلوكها وتوجيهها.

## 2- آليات بناء أدب الطفل

في بناء أدب الطفل تختلف الاستراتيجية من مؤلف إلى آخر، ومن جهة أخرى يتحكم الجنس الأدبي في العملية، ففي القصة مثلا تقوم على ركائز مهمة، فنجد الحكمة وبيئة القصة الزمانية والمكانية والموضوع والتشخيص والشكل والحجم 18، وفي الشعر تظهر الخصائص على اللغة أكثر، فهي أكثر بساطة وإحكاما. وفي المسرح الأمر يختلف فهو نص وعرض وما يتطلبه الأخير من حوار وأداء وديكور وغيرها من العلامات غير اللغوية التي يجب مناسبتها لمستوى الطفل. بهذا فالاختلاف في الجنس الموجه للطفل يقودنا لتمايز آليات البناء، حيث يقوم المؤلف بخطوات محددة للبناء حسب الجنس، يمكن إجمالها حسب تجربتي في الآتي (نقدّم نماذج عن القصة والمسرح والشعر فقط):

في مجال القصة:

الفكرة والحدث وبناء الحبكة: الفكرة هي التصوّر العام للموضوع الذي يريده المؤلف، ويضع له نواة خاصة يجمع أهم ما يريده، وهو ما سيبنى عليه قصته، وتعد الفكرة الرئيسة، هي ما تجري أحداث القصة في إطارها ويمثل اختيارها الخطوة الأولى في نجاح القصة، ومن الأهمية أن يتوفر للكاتب تصور واضح وكامل عن فكرة قصته 19، وبعد اتضاح الفكرة ووضع تصور عام حولها يتم البدء في البناء ووضع حبكة العمل، فالبناء والحبكة عبرها يتم صناعة سلسلة من الوقائع والحوادث تكوّن بنية القصة ويشترط فيها التماسك 20. بهذا فالفكرة تسبق البناء ووضع الحبكة، حيث تأتي كبارقة في الذهن ثم تتبلور لتبدأ عملية البناء. فمثلاً: فكرة التسرّب المدرسي للذكور وما يترتب عليه من دمار للطفل، ومضمون الفكرة على سبيل التمثيل تحكي قصة طفل من عائلة متوسطة يتوقف على الدراسة بسبب أصدقاء السوء، ويصل به الأمر إلى المخدرات ثم مرض السرطان ويموت أمام أعين أصدقائه. والحدث هو ما يقدم القصة عبر عناصرها المختلفة وفق تراتبية خاصة، فهو ما تدور حوله القصة، حيث يجمع كل المكونات ويعرضها حسب تصور خاص من الشخصيات إلى تناسق المكان والزمان. وهنا تبرز الحبكة التي تتضمن تخطيطاً للأحداث وأن تكون قابلة للتصديق 21، بهذا فالفكرة والحدث والحبكة وتوابعها مهمة في الانطلاقة الأولى لكتابة أي عمل قصصي موجّه للطفل.

الهدف: وهو ما يريده المؤلف من وراء عمله. كأن يكون الهدف توعية الأطفال بمضار المخدرات ودفعهم للابتعاد عنها في المثال الذي قدّمناه.

بناء الملخص: يقوم المؤلف بكتابة ملخص للقصة من بضع أسطر حوالي صفحة حسب موضوعه، يقدم خلالها تصوره حول القصة وأهم عناصرها ومراحلها بشكل مجمل.

ضبط العناصر: في هذه المرحلة يقوم المؤلف بتقسيم العمل القصصي الموجه للطفل إلى عناصر محددة ومركّمة حسب الزمن الحكائي، أي الترتيب الزمني الطبيعي من الماضي إلى الحاضر نحو المستقبل، وتعد هذه المرحلة بترتيبها مهمة للغاية لأنها تضبط مسارات القصة، وتبعد شبح التناقض على المؤلف عندما يبدأ في عملية التحرير وكسر مسار الزمن أثناء السرد. وفي كل عنصر يحدد المؤلف الإطار الزمني والمكاني والشخصيات والحدث.

مخطط الزمن والمكان والحدث: التخطيط الزمني يُفضّل فيها التتابع الزمني والابتعاد عن توظيف المفارقات السردية التي من شأنها تشويش ذهن الطفل في متابعة القصة خصوصاً في المراحل العمرية الأولى. فالأفضل أن يكون الزمن تتابعياً من الماضي إلى الحاضر نحو المستقبل. أما المكان يفضّل أن يكون واضح الأبعاد، وقريباً من الواقع ليسهل تصوّره ولو كانت القصة خيالية، كما يستحسن عدم الإكثار من الانتقالات المكانية خصوصاً في القصص الموجه لمراحل عمرية أولى، أما الأحداث فيُستحسن أن تُجمع في حدث رئيس واحد ومنه تتفرّع البقية، وهذا لضمان عدم تشتت ذهن الطفل في البحث عن الحدث في كل مرة. ويقوم المؤلف بوضع مخطط مختلف هذه العناصر يتوافق مع الملخص الذي وضعه.

توسيع الملخص بإدراج العناصر: يتم توسيع الملخص والمخطط المرتبط به بتوظيف العناصر القصصية ودمجها تباعا وفق خطة موضوعة مسبقا حول تطور الحدث.

اختيار العلامات غير اللغوية (صور/ ألوان...) وتوزيعها: في هذه المرحلة يتم اختيار العلامات غير اللغوية من صور وألوان ... حسب نوع القصة وطبيعة الموضوع، وفي العادة يشترك فنان آخر مع المؤلف في تقديم مختلف العلامات غير اللغوية.

مراقبة اللغة (مناسبة المرحلة): في هذه المرحلة يتواصل تنقيح العمل عبر مراقبة لغته ومدى موافقتها لمستوى الطفل ومرحلته العمرية "فاللغة التي يستعملها كاتب أدب الأطفال الناجح هي اللغة السهلة البسيطة المناسبة لبساطة الأفكار التي يرغب في أن يوصلها إلى جمهوره من الصغار، والموافقة كذلك لبساطة العقول التي تتلقى هذه اللغة"22، وتعد مرحلة متابعة اللغة والأسلوب من أهم المراحل قبل الانتهاء من القصة ففي الكثير من القصص يهمل الكاتب المراقبة فيقع في فخ الكتابة لمستوى لا يصح للأطفال، ففي العادة الكبار يكتبون وفق تصوراتهم وتعبيراتهم أدبا للطفل، وهو ما يوقع أدب الأطفال في إشكال يززع أسسه23، لهذا يجب مراعاة ما يناسب الأطفال ومراجعة العمل قبل نشره، وفي تجربتي قمت بتنظيم ندوة حول القصة الموجة للطفل وقدمت العينة التجريبية وطلبت من الورشات تقديم مراجعات لغوية وغير لغوية للعمل قبل عرضه.

#### في مجال المسرح:

في مسرح الطفل نكون أمام مستوى مختلف من النصوص حيث يتم التعامل مع خطابين أحدهما مكتوب والآخر مشاهد عبر الأداء الحي، لهذا فالتعامل مع مسرح الطفل له خصوصية من منطلق ازدواجية خطابه وطبيعة بناء كل قسم، فالجانب المكتوب تتم قراءته لغويا من زوايا مختلفة كبناء الحوار أو علاقة الشخصيات بلغتها أو الفضاء وغيرها مما نجده محملا في اللغة المسرحية، أما الجانب الأدائي فهو الأصعب لأن قراءته تتطلب أدوات كثيرة لكونه يحمل الجانب اللغوي وجوانب غير لغوية كالصوت والحركة والديكور والألوان، وهنا يحدث تحوّل للنص المسرحي الموجه للطفل من حالته اللغوية إلى حالته الأدائية، حيث يرافق هذا التحوّل دينامية خاصة بكل المكونات تعمل من خلال تفاعلها على التأثير أكثر في المتلقي/الطفل، ويشترط فيها أيضا أن تناسب مرحلته العمرية والهدف من وراء تقديمها. من جهة أخرى يمكن النظر للمسرحيات الموجة للطفل من ناحية موضوعاتها أو أنماطها، حيث يتم تقسيمها انطلاقا من عدة منطلقات، فمن ناحية الموضوع يمكن أن تكون تعليمية أو أخلاقية أو تثقيفية أو قومية أو فكاهية ترفيهية وذلك وفق الهدف الذي ترمي إليه وجوهر الموضوع الذي تدور حوله، كما يمكن تقسيمها حسب زاوية الممثلين فهناك مسرحيات يؤدها الكبار للصغار ومنها ما يؤديه الصغار أنفسهم ومنها مسرحيات العرائس24، وعليه فالمسرحيات الموجهة للأطفال تختلف حسب الموضوع والتقنية والهدف، ويمكن تتبّع أهم الخطوات الإجرائية في البناء المسرحي حسب تجربتي، وهذه الآليات تخص النص المسرحي في البداية ثم تشير إلى المسرحية في حالة العرض لأنني أراهما متلازمين، والإخراج المسرحي ما هو إلا الوجه الثاني للتأليف المسرحي:

## 1-الفكرة والحدث. 2-الهدف. 3-الملخص.

ضبط العناصر. وهنا العناصر المسرحية تزيد عن القصة في الاهتمام بالشخصيات والحوار.

توزيع المشاهد: يكون حسب الأحداث وتطورها وفي العادة يتم الاقتصار على حدث واحد فقط بما يناسب الطفل ويتوزع على مشهد أو أكثر، يبدأ بالتمهيد وصولاً إلى ذروة التأزم ثم الحل.

بناء الحوار لكل مشهد (توسيع الملخص). يتم التركيز على الحوار بلغة بسيطة تناسب المرحلة العمرية للفئة المستهدفة.

اختيار العلامات غير اللغوية (الديكور الموسيقي -السينوغرافيا-) يكون الاختيار حسب الحدث ويتم التركيز على نوع العلامة غير اللغوية بما يناسب الحوار والحدث والمرحلة العمرية للطفل، فمثلاً في المراحل الأولى يتم تقديم الألوان الأكثر حرارة كالأحمر والأصفر لجذب الطفل والتأثير عليه، أو تقديم موسيقى إيقاعية بأصوات أطفال للتأثير أكثر.

مراقبة الحوار والمشاهد بما يناسب المرحلة العمرية: في هذه المرحلة يتم مراقبة العمل في حالته النصية قبل تخطيطه إخراجياً.

بعد إتمام التحضير النصي تنطلق عملية التحضير للأداء الحي عبر الممثلين وهنا يتولى الأمر المخرج الذي يعيد بعث النص من جديد عبر قراءة ثانية تترجم لغته إلى أداء حي عبر الممثلين والسينوغرافيا. وتختلف الرؤى الإخراجية من مخرج إلى آخر، وحسب الفئة المستهدفة من الأطفال.

## في مجال الشعر:

يخرج الشعر الموجه للطفل من ناحية الشكل إلى عالم الأطفال في صورة الأغنية والنشيد... والمسرحية الشعرية، وغيرها من الأشكال التي تعتمد على الأداء 25، لكن رغم الأدائية التي يقدم بها الشعر في أثواب مختلفة نجده يعتمد بشكل أكبر على الكلمة، فالمبدع يقوم بالرسم بالكلمات، وهي مهمة أصعب من القصة والمسرح وذلك لعدم توفر أدوات غير اللغة لتقديم نص للطفل، وهنا مكمن الصعوبة، فاللغة تأثيرها محدود على الأطفال عكس العلامات غير اللغوية، وعلى المبدع النحت في صخر الكلمات كي يُخرج نصاً شعرياً يمكنه أن يؤثر في الطفل فيفرحه أو يعلمه أو يوجهه. ومع اللغة يأتي الإيقاع سواء الوزن العمودي أو التفعيلة، حيث يجب أن يناسب في حركيته مستوى الطفل، كأن يكون خفيفاً وموسيقياً أكثر. كما يطلب في الشعر الاهتمام بالفضاء النصي أكثر لتقديم النص الشعري بما يناسب قدرات الطفل على القراءة وفك رموزه.

رغم صعوبة تقديم مراحل محدّدة لبناء نص شعري موجه للطفل لكون العملية مرتبطة بإبداع شعري وليد اللحظة وإن قُنَّ فَقَدَ إبداعيته، إلا أنه يمكن تقديم تصوّر عام حول هذه العملية الإبداعية البالغة الحساسية نجمله في الآتي:

فكرة القصيدة: وتأتي في العادة من موقف محدد تعرّض إليه المبدع، أو من أجل توصيف حالة أو ظاهرة أو توجيه الطفل نحو فعل حميد.

اختيار المطّلع: يستحسن اختيار المطّلع المناسب للقصيدة فيتوافق مع قدرات الطفل على حفظه وترديده حسب مرحلته العمرية، كما يفضل حمله لموسيقى خاصة فمثلا يضاف لإيقاع الوزن إيقاع التكرار.

اختيار الكلمات: الكلمات هي أدوات البناء ويجب أن تناسب الطفل فتأخذ ألوانا خاصة فتكون بسيطة في بنائها متداولة في معجمها، وأحرفها من مخارج مختلفة ليسهل نطقها.

التركيب: تأتي في المرتبة الثانية مع الكلمات فيجب مراعاة تقديمها من الناحية النحوية والبلاغية، فيفضل عدم تقديم تراكيب نحوية معقدة كالقديم والتأخير والحذف مما يشوّش الطفل، كما يستحسن أن يكون الإسناد بسيطا ليتسنى تلقيه بشكل أفضل، أما الناحية البلاغية فالأفضل أن تكون الصور بسيطة غير معقدة كأن يستخدم التشبيه أو الاستعارة.

مناسبة الإيقاع: "الإيقاع في القصيدة هو العنصر الذي يميز الشعر عما سواه، فضلا عن أنه حين يتخلل البنية الإيقاعية للعمل فإن العناصر اللغوية التي يتشكل منها ذلك العمل تحظى من تلك الطبيعة المميزة بما لا تحظى به في الاستخدام العادي"26. ولا يشمل الإيقاع الوزن فقط بل نجده محققا في عناصر لغوية أخرى كالتكرار مثلا، كما يعد الإيقاع من جهة بنائية وفنية "حاصلا للعلاقات الداخلية في القصيدة، وما يتفرّع عنها من قيم جمالية وفنية مرتبطة بالنشاط النفسي الذي ندرك من خلاله، ليس صوت الكلمات بل ما فيها من معنى وشعور. وهنا تتحدّد أهمية الإيقاع وارتباطه بالدلالة. ذلك أن الدلالة قائمة في التشكيل والصيغة اللغوية"27. بهذا فأهميته كبيرة في تقديم النص الشعري الموجه للطفل، ويشترط فيه أن يكون خفيفا ومناسبا في تتابعه للمرحلة العمرية للطفل ليسهل تداول القصيدة وحفظها ومن ثم تحقيق الهدف من ورائها.

طول القصيدة: الأفضل في الشعر الموجه للطفل أن يكون قصير الطول خصوصا في عصر المعلومات وثقافة الصورة، كما أن القصر يضمن الانتشار الأوسع وكثرة التردد.

اختيار نمط الخط: يعد الخط والفضاء النصي من الجوانب المهمة في تقديم النص الشعري للأطفال خصوصا عند طباعته في الدواوين أو نشره في المجالات المخصصة للأطفال، فيجب اختيار أحرف من نوع خاص يسهل قراءتها وتقليد كتابتها، كخط Traditional Arabic مثلا.

إضافة العلامات غير اللغوية: في حالة طباعة النص الشعري الموجه للطفل يفضل إرفاقه بالصور والألوان، وهي علامات غير لغوية تعمل هنا (في الحالة الطباعية) على دعم النص وإثارة انتباه الطفل أكثر مما يساهم في زيادة مدة القراءة.

إضافة إلى ما تقدّم يمكن إضافة العديد من الخطوات وآليات الكتابة الشعرية للطفل، لكن رغم كل ذلك يبقى الإبداع الشعري للطفل من أعقد النصوص تتبعا في مرحلة إبداعه، وذلك لارتباطه بجانب غير قابل للوصف الكمي والبنائي أثناء إبداعه لهذا يصعب رصده في هذه المرحلة، إلا في حالات نادرة يصحّ بها الشاعر ذاته، بهذا يبقى الشعر الأكثر خصوصية في عملية الإبداع من غيره.

نلاحظ أن أدب الطفل على اختلاف أجناسه والمرحلة العمرية الموجه إليها يقوم أساسا على البناء اللغوي الذي يعد النواة والأساس في تقديم النص/الخطاب الموجه للطفل لأهداف مختلفة، ومهما اتسعت دائرة الاستعانة بالعلامات غير اللغوية (اللون- الحركة..) تظل اللغة الأكثر حضورا وبروزا، لكن عبر تطوّر التقنيات الرقمية بدأت هذه المعادلة في التغيّر نحو الوسائط المتعدّدة، وهو ما نحاول دراسته والبحث فيه، حيث تم إنتاج نص/خطاب جديد موجه للأطفال تقف فيه اللغة مع بقية الوسائط على قدر واحد من المساواة، لتقديم المتن وبناء تفاصيله، كما ظهرت خلال هذا العالم الجديد إمكانات أخرى تمنح الطفل القراءة الحرة والمشاركة، ليكون منتجا آخر للنص حسب مرحلته العمرية، بهذا نكون أمام فن جديد إنه فن الطفل التفاعلي.

#### نحو فن تفاعلي للطفل:

من خلال ما تقدّم نلاحظ أن بناء الأدب الموجه للطفل يتطلّب تقنيات خاصة وطرائق محددة حسب جنسه من جهة والفئة العمرية للطفل، وهذا لتحقيق الهدف من وراء كتابته سواء للتعليم أو التسلية، كما يظهر بوضوح البعد اللغوي الطاغي على أدب الطفل، فهو المنطلق والأساس في البناء، وعليه انطلقنا من الأدبية في التسمية، لكن بتوسّع التقنيات خصوصا الرقمية أصبح البعد غير اللغوي في البناء مهما جدا خصوصا الوسائط المتعدّدة، ونجد أثر ذلك في مختلف الأجناس الموجهة للطفل، فمثلا في القصة أدى ظهور وسائط جديدة إلى التأثير على قوالب القصص وصيغ السرد الخاصة بالكتابة للأطفال، وكان لكل وسيط جديد تأثيره على كيفية الكتابة<sup>28</sup>، ومن جهة أخرى أصبح الطفل في القرن الواحد والعشرين أكثر إقبالا على التقنيات الرقمية من إقباله على الكتاب، لهذا أصبح الوسيط الرقمي مسيطرا على المشهد أكثر، وعبر دخول أدب الطفل إلى مجال الرقمية استفاد من أدواته وفي الوقت ذاته فقدّ تدريجيا سيطرة الجانب اللغوي على بنائه، لتصبح اللغة مع الرقمية جزءا فقط من البناء تتداخل وبقية العلامات غير اللغوية والوسائط المتعدّدة، كالصوت والصورة والحركة، حيث تتفاعل جميعا مقدّمة نصا/خطابا مختلفا، كما تمنح في مستوى آخر عبر روابطها إمكانات حرة للقراءة أو الإضافة أو توجيه النص حسب رغبة الطفل المتلقي، كل هذا جعلنا أمام تشكيل جديد يتطلّب أدوات قرائية مختلفة وتقنيات بنائية من مستوى آخر، بهذا اصطلحنا على النتاج الجديد فن الطفل التفاعلي، وهو مختلف الفنون الإبداعية- بما فيها الأدب الموجه للطفل - كالرسم والمسرح والتمثيل والقصص المصورة.. حيث يمكن من خلاله القراءة الحرة أو الإضافة ويتم إنتاجه وتلقيه حصرا عبر الوسيط الرقمي ومن خلال برمجيات خاصة، ويكون متاحا عبر شبكة الأنترنت أو من خلال أقراص مضغوطة.

قبل تتبع مفهوم فن الطفل التفاعلي بشكل أكثر تفصيلاً، نشير بداية إلى مفهوم الأدب التفاعلي بشكل عام، وهو الأدب المنتج والموجه عبر الوسيط الإلكتروني، مستفيداً من مختلف الصياغات التي ظهرت في النص الشبكي والمفرد بنسقيه السلبي والإيجابي الذي يمنح المتلقي فرصة المشاركة في بناء النص<sup>29</sup>، بهذا فشرط الرقمية ووساطة الحاسوب والبرمجيات مهمة في تحديد ماهية هذا الأدب إضافة لمنح المتلقي فرصة أكبر في المشاركة والبناء النصي أو القراءة الحرة، أما أجناسه، فنجد الشعر التفاعلي (القصيدة التفاعلية) حيث تعد شكلاً من أشكال إبداع الشعر في عصر الأنفوميديا عصر المعلوماتية، عصر الثقافة التكنولوجية<sup>30</sup>، ومن رواد هذا الجنس التفاعلي في الوطن العربي مشتاق عباس معن الذي أبدع في وقت مبكر بأنماط مختلفة ومبتكرة، بداية بتباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق وصولاً إلى لا متناهيات الجدار الناري. كما نجد محاولات كثيرة في هذا المجال خصوصاً ما تعلق بالقصيدة الرقمية (الفيديو) مثل قصائد منعم الأزرق. إضافة للشعر نجد المسرح التفاعلي على ندرته، ويعد حسب الناقدة البريكي "نمطاً جديداً من الكتابة الأدبية، يتجاوز الفهم التقليدي لفعل الإبداع الأدبي الذي يتمحور حول المبدع الواحد، إذ يشترك في تقديمه عدة كتاب، كما قد يدعى المتلقي/المستخدم أيضاً للمشاركة فيه، وهو مثال للعمل الجماعي المنتج، الذي يتخطى حدود الفردية وينفتح على آفاق الجماعة الرحبة"<sup>31</sup>، أما على مستوى الممارسة العربية فيعد الأندر حيث لا نعثر على تجارب تشكّل رؤية مسرحية تفاعلية عربية باستثناء محاولة أولى في مقيى بغداد مع محمد حسين حبيبوحازم كمال الدين. ومحاولتي الخاصة في مسرحية "بلا نظارات الحياة أفضل"، وهي على الرابط: [https://www.litartint.com/2018/11/blog-post\\_6.html](https://www.litartint.com/2018/11/blog-post_6.html) حيث تم عرض النص بتشكيلات مختلفة كما أن المسرحية معروضة للتفاعل الإيجابي، مما يمكن المتلقي من الدخول والأداء الحي للمشاهد أو التعديل في مساراتها أو مشاهدتها بشكل حر.

كما نرصد الرواية التفاعلية التي تعد من السرد التفاعلي، وتعد "نمطاً من الفن الروائي، يقوم فيه المؤلف بتوظيف الخصائص التي تتيحها تقنية (النص المفرد) والتي تسمح بالربط بين النصوص سواء أكانت نصاً كتابياً، أم صوراً ثابتة أو متحركة، أم أصواتاً حية... باستخدام وصلات تكون دائماً باللون الأزرق، وتقود إلى ما يمكن اعتباره هوامش على متن"<sup>32</sup>. وفي عموم الأجناس الأدبية التفاعلية نجدها تمتاز بخصائص كثيرة على مستوى كل جنس وتشترك في عدد منها، خصوصاً ما تعلق بالوسيط وطبيعة التفاعل وأنماط البناء الحرة وشروطه، فنجد مثلاً أن الأدب التفاعلي يححر مبدعه من الصورة النمطية التقليدية في التأليف، وتقديم عناصر النص وفق تلك العلاقات، كما أنه يعترف بدور المتلقي المحوري في بناء النص<sup>33</sup>، وغيرها من الشروط التي تمنحه تميزاً في طبيعة بنائه وعرضه الذي يتم حصراً عبر الوسيط الرقمي.

انطلاقاً من مفهوم الأدب التفاعلي المرتبط أساساً بالرقمية إنتاجاً وتلقياً نصل إلى ضبط حدود فن الطفل التفاعلي وهو مختلف الفنون التفاعلية الرقمية (قصة-مسرح- شعر-فيلم- مسلسلات- مشاهد...) التي يتم إنتاجها رقمياً عبر برمجيات حاسوبية خاصة، ثم تطرح عبر الشبكة أو أقرص وتوجه بشكل خاص للأطفال حسب مستواهم العمري، ولا يمكن تلقيه إلا عبر الوسيط الرقمي، كما يمنح هذا الفن إمكانات حرة للطفل في

القراءة من مستويات مختلفة، ويضمن له المشاركة الإيجابية في توجيه النص أو الإضافة والإنتاج على ذات النص. وعليه فن الطفل التفاعلي بعده رقمي وله قدرة على تأسيس القراءة الحرة للطفل مما يمنحه حرية أكبر، كما يحقق أحد أهم الأبعاد التي تتبعها المهتمون بأدب الطفل وهو إمكانية جعل الطفل من يكتب للطفل، فن الطفل التفاعلي يتيح ذلك حيث يضع وصلات وروابط تشعبية تمكن الطفل من الدخول إلى النص الأصل الموجه إليه والإضافة بما يراه مناسباً، وهي خطوة مهمة تكشف لنا على دواخل الطفل ورغباته وتوجهاته، وعبر هذه النافذة يمكن توجيهه أكثر والاستفادة في تحقيق أهداف تربوية وتعليمية بشكل أسرع وأكثر كفاءة.

### مقومات فن الطفل التفاعلي:

من أجل بناء فن الطفل التفاعلي يحتاج المؤلف (صاحب النواة) إلى أدوات بناء خاصة وتقنيات متعددة لبناء مقومات هذا الفن التي لا تختلف عن مقومات الأدب التفاعلي في عمومها مع بعض الخصوصية في كل مقوم بما يناسب الطفل وعليه يمكن إيجاز أهم مقومات فن الطفل التفاعلي على اختلاف جنسه في الآتي:



من خلال الشكل يظهر أن فن الطفل التفاعلي يقوم على عدة ركائز حسب طبيعته نجملها فيما يأتي:

اللغة: تعد اللغة عنصراً مهماً في بناء فن الطفل التفاعلي حيث تعبر على جوهر هذا الفن في أحد مستوياته، كما يمكن من خلالها تقديم الجانب اللغوي كالمخلصات أو الإرشادات للدخول في النص قبل التفاعل الحقيقي أياً كان جنس الفن التفاعلي.

العلامات غير اللغوية والوسائط المتعددة: تعد في مرتبة اللغة وقد تفوقها أهمية في بعض الفنون التفاعلية الموجهة للطفل كالقصص المصورة أو الأفلام وغيرها، فالعلامات غير اللغوية كالألوان والصور والحركة والصوت تعمل كأسس لبناء هذا الفن ليس بوصفها مكملاً بل هي من أسس البناء.

التفاعل: في هذا المقوم يلتقي المتلقي/الطفل بالنص النواة (بلغته وعلاماته غير اللغوية) بعد أن تم جمعها وفق تقنيات خاصة في الجانب البرمجي، لتبدأ رحلة النص التفاعلية حيث يُمنح الطفل في هذا المستوى إمكانات مختلفة، منها القدرة على الانتقال الحر بين وصلات النص فلا يُشترط البداية من وصلة محددة، فالفن التفاعلي الموجه للطفل يقرأ شبكياً بلا مسار محدد وثابت، ومن جهة أخرى يُمنح الطفل القدرة على التعديل في مسارات الفن الذي يتلقاه بإعادة ترتيب الحدث مثلاً أو حذف بعض المسارات، كما يمنحه الجانب التفاعلي

القدرة على الزيادة في الفن الذي يتلقاه، حيث يواصل فكرة أو يعيد الصياغة، وهذا مهم لأنه يمنح الطفل الإمكانيات ليكون هو كاتب فنّه الخاص.

البرمجة: يأتي الجانب البرمجي في مركز الجامع بين اللغة والوسائط والتفاعل، فمن خلاله يتم تقديم العمل، فيمنح لصاحب النواة القدرة على دمج كل المقومات، كما يسمح للمتلقي/الطفل من الانتقال الحر في مستويات النص، ويمكنه من جهة أخرى من التعديل على النص أو الإضافة الحرة، لهذا فهو أهم مقوم ويقوم على عدة لغات برمجية منها html وغيرها، كما يمكن الاعتماد في الجانب البرمجي على برمجيات خاصة أو مواقع متخصصة وجاهزة في عرض المحتوى الرقمي.

#### بين فن الطفل التفاعلي وفنون الطفل الرقمية:

كل فن تفاعلي موجه للطفل هو في أصله فن رقمي موجه للطفل، لكن ليس كل فن رقمي موجه للطفل هو فن تفاعلي، فالتفاعلية خاصة بالفن الذي نقصده وهي ميزة تجعل من الفن يتمتع بمرونة تجعل المتلقي/الطفل ينتقل بحرية أكبر عبر مستوياته كما يمنحه في التفاعل الإيجابي القدرة على التعديل والإضافة إلى الأصل، لهذا إن أردنا المقارنة بين التفاعلية والرقمية يمكن تعداد خصائصهما ليتبين الأمر، وهذه المقارنة لا تقتصر على الفن الموجه للطفل بل كل الفنون التفاعلية والرقمية:

الفن التفاعلي	الفن الرقمي
رقمي ويعتمد على الوسيط الإلكتروني في تقديمه	رقمي ويعتمد على الوسيط الإلكتروني في تقديمه
يمنح المتلقي القدرة على الحركة بحرية بين وصلاته	يوفر مسارات مبنودة للقراءة تكون عطفية في العادة
يمكن المتلقي من التعديل في مساره أو الإضافة إلى النص	لا يمنح المتلقي حرية في التعديل أو الإضافة لكونه ثابت وفق نسق متدرج مسبقا
درجات التفاعلية تختلف بين السلبي الذي يمكن المتلقي من الانتقال الحر بين الوصلات فقط وبين الإيجابي الذي يمنحه القدرة على الإضافة أو الحذف	مبنود الخيارات وفي عمومها يمنح المتلقي مسارا واحدا للتلقي

من خلال الجدول يظهر أن الفن التفاعلي بما فيه الموجه للطفل هو أكثر خصوصية من الفن الرقمي في عمومها، فالتفاعلية تقدم إمكانيات مهمة للمتلقي أثناء عملية تلقي الفن وتختلف هذه الإمكانيات حسب درجة التفاعل، ويمكن تقسيم درجات التفاعل إلى مستويين:

المستوى الأول: هو التفاعل السلبي الذي يمنح المتلقي القدرة على الانتقال الحر بين وصلات الفن دون أن يمنحه إمكانيات أخرى، ومثال ذلك بعض القصص في المدونات حيث تضع روابط تشعبية تنقل المتلقي إلى عمق المتن بشكل حر كما تمنحه القدرة على البداية من أي وصلة شاء، لكن تظل سلبية، فالفن/الخطاب معد مسبقا ومغلق على ذاته، ومن أمثلة ذلك أيضا في المجال التعليمي للأطفال نجد الموسوعات العملية على اختلافها والقصص المصورة المعروضة في المواقع أو على شكل فيديو.

المستوى الثاني: هو التفاعل الإيجابي حيث يمكن المتلقي من الإضافة والحذف والتعديل في متن الفن/الخطاب، وذلك عبر برمجيات خاصة يتم من خلالها دمج روابط تشعبية تفتح نوافذ للمتلقي ليعدّل بكل حرية (يمكن مراقبته أو تركه بشكل حر حسب مؤلف النواة)، ويعد هذا المستوى الأكثر تطوراً في الفن التفاعلي على اختلاف أجناسه، وهو الأقل انتشاراً بسبب صعوبة برمجياته، وعدم قدرة المتلقي العربي اليوم على فهم فلسفة هذا النمط من الفن، وكيف أسقط ملكية مَنه على مؤلف النواة. وتجربتي في القصة الموجهة للطفل تقوم على مبدأ التفاعل الإيجابي.

في حالة الفن الرقمي الذي يدخل ضمنه التفاعلي نجده يمتاز ببعده الرقمي حيث يتم تلقيه عبر الوسيط الإلكتروني، لكنه لا يقدم للمتلقي مساحة حرة للحركة، فمثلاً في بعض القصص المنشورة على صفحات المواقع يتم نسخها لتبدو كالورقية، ومن ثم قراءتها بشكل عمودي من الأعلى إلى الأسفل وكأنها كتاب، والأمر ذاته في القصص أو القصائد بصيغ pdf وهنا نكون أمام نصوص أو فنون مرقمنة أي انتقلت من حال الكتابة إلى حال الرقمنة والرقن على الجهاز، وهي في خصائصها لا تختلف عن الكتابة ثنائية البعد، إضافة إلى هذا النمط نجد أنماطاً أخرى في الرقمية حيث تأخذ نواتها من الكتابة لكنها تكتب مباشرة في الجهاز أو تصور بداخله لكنها لا تقدم الأخرى حرية في التلقي، كبعض القصص التي تدمج صوراً في المتن ويظل التلقي خطياً، أو الفيديوهات الحاملة لقصة أو موقف أو قصيدة يظل تلقيها وفق التوجه الزمني الخطي لأنها مكتملة أثناء تقديمها.

كما نشير في هذا الموضوع إلى مسألة التداخل بين فن الطفل التفاعلي والرقمي مع الألعاب الإلكترونية ذات البعد التعليمي في بعض الأحيان أو تحمل إحياء بالفنية أو الأدبية، فتعد هذه الألعاب قريبة من الفن التفاعلي الموجه للطفل لكن يظل تصنيفها حسب الهدف الذي وجدت من أجله ودرجة الفنية والتفاعلية فيها، فإن كانت مصممة على أنها فن تفاعلي موجه للطفل من أجل التعليم أو التسلية أو المشاركة الفنية وقياس درجتها نكون أمام فن تفاعلي موجه للطفل عبر قالب لعبة إلكترونية، لكن إن كان الهدف هو اللعبة في حد ذاتها، وتحوّل إلى المسار النمطي من أجل الوصول إلى النهاية، هنا تضعف درجة التفاعلية الإيجابية الحقيقية، وقد تُخرجها من دائرة فن الطفل التفاعلي. وعليه فالألعاب الإلكترونية الحاملة لنسبة من الأدبية والفنية يمكن تصنيفها أنها من فن الطفل التفاعلي حسب درجة تفاعليتها، وهنا يُصبح تصنيفها لا بوصفها نمطاً فنياً بل وعاء يحمل فناً تفاعلياً لأن اللعبة قد تحمل قصة أو نصوصاً شعرية أو فيديوهات أو أي محتوى فني خاص بالطفل ويتم تحريكه على أنه ضمن اللعبة.

انطلاقاً مما تقدّم يظهر أن فن الطفل التفاعلي أكثر خصوصية، فهو يجمع الرقمية مع الإمكانيات الحرة للتفاعل الإيجابي، كما يمنح صاحب النواة والدارسين القدرة على فهم أكثر للطفل من خلال إضافاته وتعديلاته على مسار المتن، إضافة إلى أنه يقدم للطفل القدرة على التعلم أكثر خصوصاً في مجالات الأدب والكتابة.

## أجناس فن الطفل التفاعلي:

رأينا أن درجات التفاعلية تختلف حسب المؤلف والجنس الفني التفاعلي والتقنية المستخدمة، وعبر استقصاء الساحة التفاعلية العربية في مجال الفنون الموجه للطفل نجد أكثرها من النمط التفاعلي السلبي، الذي يمنح للطفل إمكانات حرة في الانتقال بين الوصلات دون منحة القدرة على التعديل والإضافة ونجد عدة أجناس قامت بذلك منها القصة والرسوم المتحركة.

أما إن أردنا تقديم إحصاء لإمكانات إيجاد أجناس لفنون تفاعلية موجه للطفل يمكن حصر هذه الفنون في الآتي: قصة الطفل التفاعلية – شعر الطفل التفاعلي- مسرح الطفل التفاعلي- فيلم الطفل التفاعلي – رسم الطفل التفاعلي – أغنية الطفل التفاعلية..

وكل جنس من هذه الأجناس يتمتع بخصائص محددة وضوابط دقيقة ترسم حدود بنائه، وطرحه على الشبكة، وسأختار أحد هذه الفنون وهو فن القصة التفاعلية حيث قمت ببناء قصة نموذجية.

## آليات بناء فن الطفل التفاعلي "القصة نموذجاً":

من خلال تجربتي قمت بإعداد قصة أطفال تفاعلية وفق مسار تأليفي خاص ومن خلال عدة مراحل:

القصة بعنوان "العقرب". البطل المغوار بطل كل العصور والأقطار.

موجودة على الرابط: <https://www.litartint.com/2018/11/InteractiveChildLiterature.html>

الفكرة: هي البريق الذي يراه المؤلف (صاحب النواة). وفي نموذجي حكاية القصة حول فتى جزائري عاش قبل 7000 سنة ق م، وله أربع أيادٍ وبعد صراع مع قبيلته التي رفضته ينتقل بالزمن إلى زمن الجزائر الحاضر وهنا تبدأ مغامرة أخرى مع شخصيات جزائرية جديدة، ثم يسمع أصواتا تناديه وتستنجده، فيرحل إلى جبال الطاسيلي في الجنوب الجزائري، حيث مصدر الصوت ويدخل إلى كهف ويجد المدن أو الممالك المنسية، وهنا تبدأ قصص أخرى يخلّص فيها البطل المدن المنسية ويقضي على الشيطان ويحرر الملك الأبيض.

الملخص: وضع ملخص للفكرة في نقاط محددة، وهو معروض أيضا في المدونة.

تحضير الوسائط المتعددة والعناصر غير اللغوية بما يتناسب مع القصة والتحضير يكون بشكليين إما إبداع وسائط من طرف المؤلف، أو بمشاركة فنانيين أو عبر تحميلها من النت ومشاركتها، لكن بعد أخذ إذن صاحبها أو التعميل المجاني فقط، لأن أي عنصر عليه حقوق ويتم نشره في القصة قد يوقفها فيما بعد. وفي تجربتي استخدمت عشرات الفيديوهات والصور والعلامات غير اللغوية وضعتها كأساس للبناء مع اللغة.

إكمال الجانب اللغوي (الوصف-الحوار.....) عبر برنامج word أو من خلال المفكرة. وعبر هذا الجانب

قمت بتحضير الحوارات والوصف وجوانب مختلفة من السرد.

وضع بطاقة تعريف لكل الشخصيات بكل التفاصيل.

وضع وصف للمكان والزمان والتسلسل الحدتي.

الدمج والإخراج وهي المرحلة الأهم، وفي البداية يكون الدمج أوليا، لأنه بعد الانطلاق ستظهر نقائص كثيرة يكملها المؤلف، لهذا فكتابة الفن التفاعلي الموجه للطفل عملية متواصلة وأنية. كذلك يتطلب الدمج والتأليف ألا يكون الناتج الفني في الأخير مكتملا فدائما يُبقي المؤلف مساحة حرة لدخول المتلقي إما لتحويل مسار القصة أو الإضافة أو الحذف، وتتم عملية الدمج والإخراج على الخيار بالنسبة للمؤلف حسب نوع البرمجيات التي يوظفها والتي تسمح له بأكبر قدر ممكن من التفاعلية، فمثلا قد يستخدم صفحات الويب ويحررها عبر برنامج (Microsoft Office FrontPage) كما يمكنه الاستفادة من لغات برمجية كثيرة كي يصمم قصته باعتبارها لعبة مثلا. في تجربتي قمت بعدة تجارب ووصلت في الأخير إلى اعتماد طريقة المدونات واخترت منها Blogger وهي مجانية، كما تمنح مساحات كبيرة للنشر وهي أكثر حماية، لكن انطلاقا من طبيعتها وفلسفة نشرها في أنها موجهة لوضع محتوى معين كالمجلات أو معلومات مختلفة، ويتم تصفحها كأى موقع، فهي لا تخدم الفن التفاعلي بشكل قوي لهذا قمت بإضافات مختلفة على الأصل في المدونة لأحولها إلى ما يشبه البرنامج الخاص لتحمل الفن التفاعلي بفلسفته على اختلاف أجناسه، ومثلا مما أضفته جعل صفحتها ثابتة بذات الشكل رغم ما يضيفه المتلقي لتكون كصفحة برنامج بذات الشكل دائما، كما أضفت إمكانيات إضافة المتلقي بحرية داخل متن النص، وجعلت القراءة والتتبع أكثر حرية للمتلقي، كما قمت باقتناء قالب خاص مدفوع ليتناسب أكثر مع الفلسفة التفاعلية، كذلك وجهت المدونة إلى نطاق خاص بها يعبر عن التفاعلية فاقنتيت نطاق: [www.litartint.com](http://www.litartint.com)

مدونة الأدب والفن التفاعلي / literature and art interactive

lit-art-int

تضم المدونة عدة أجناس فنية تفاعلية منها فن الطفل التفاعلي الذي نشرت فيه قصة العقرب كما نشرت مسابقة تفاعلية إيجابية.

وفيما يأتي أقدم عينات عن القصة ومختلف مقوماتها التفاعلية:

واجهة القصة في المنصة:



أقسام القصة: هي اختيارية في الانطلاق:



بالدخول إلى أي قسم تبدأ عملية التلقي مثلا الممالك المنسية.

مقومات القصة:

اللغة: منها مثلا في قسم "تاريخ مقيد":



الوسائط المتعددة والعلامات غير اللغوية: منها مثلا الفيديوهات



وهي مدمجة في النص ومرتبطة باليوتوب وعملها أي مع القراءة، إضافة للفيديوهات نجد الصور وغيرها من الوسائط.

التفاعل: نجد روابط تتيح للمتلقي/الطفل القراءة الحرة عبر طبقات مختلفة وهناك روابط أخرى تمكنه من الإضافة والتعديل:



يمكن الانتقال إلى أجزاء القصة بشكل حر عبر الروابط فكل جملة أو كلمة تحمل خلفها صفحات ونصوصا أخرى.



في هذا النموذج الموجود على الرابط: <https://www.litartint.com/2019/06/Underground.html>

يظهر الجانب التفاعلي الإيجابي حيث يظهر الرابط الذي يطلب من المتلقي/الطفل إن أراد الإضافة أن يضغط على الرابط وبمجرد الضغط تفتح أمامه نافذة بيضاء عبر البريد، يكتب أو يحمل ما يشاء وما عليه إلا

وضع الرقم المرافق (01) حتى يجد إضافته في مكانها، وهنا ما زلت أتحكم فيها يدويا ولا أريدها حرة بالكامل نظرا لعدة أسباب أهمها حداثة التجربة والخوف من إفسادها عبر الحرية المطلقة، كما يظهر في العينة المقدّمة إضافة أحد المتلقين وهي "حياة سعيد" حيث يتم وضع اسمها وبريدها عبر الرابط، والحرية للمتلقين/المشارك في إظهار ذاته أو إخفائها.

- البرمجة: في هذا الجانب يتم دمج مختلف المقومات، وذلك من خلال المدونة وتظهر في صورتها للتحريير كالآتي:



أما شكلها في لغة البرمجة يظهر كالآتي:



يتدخل صاحب النواة حسب الحاجة للتعديلات الملائمة كإضافة الصوت أو الفيديو أو منع النسخ من النص، وغيرها من الأوامر التي توفرها لغة html.

يبقى في الأخير الإشارة إلى أن القصة التي قدّمتها وضعت لها محددا عمريا (+12) أي تصلح للأطفال أكبر من 12 سنة لما تتضمنه من مظاهر عنف وقاتل. لهذا فالقصة صالحة لتقدّم بوصفها رسوم متحركة كذلك كلعبة فيديو خصوصا ما تعلق بالممالك المنسيّة. وأقوم حاليا بتحضيرها لذلك.

في ختام الجولة السريعة حول تجربتي في القصة التفاعلية الموجة للطفل أرى أن التجربة ما زالت في بدايتها، كما أن التأليف في المجال عربيا مازال مبكرا ويخطو خطواته الأولى، وقد يتطلب الأمر سنوات ليستوي بوصفه توجهها في الكتابة والفن الموجهة للطفل، كما يتطلب الأمر تكاتف جهود كثيرة فردية ومؤسسية لدفع هذه الفنون نحو الانتشار أكثر، واستثمارها في مجال الطفولة من خلال جعلها منصة لنقل الفن إليهم وسماعهم وتوجيههم من خلالها، وهم في البيت، وهو مطلب مهم خصوصا مع التطور التقني وضرورة الوصول إلى أكبر شريحة ممكنة، ومن جهة أخرى ستفيد العملية في المسائل التعليمية الأخرى خصوصا بعد الغلق الذي قد يصيب المؤسسات لسبب الجوائح المختلفة.

### مصادر ومراجع المقال:

1. أحمد زلط (1994)، أدب الطفولة، بين كامل كيلاني ومحمد الهراوي، دراسة تحليلية ناقدة، دار المعارف، القاهرة، دط.
2. أحمد نجيب (1991)، أدب الأطفال، علم وفن، دار الفكر العربي، القاهرة/مصر، ط1.

3. رحمن غركان (دت)، القصيدة التفاعلية، في الشعرية العربية، تنظير وإجراء، دار الينابيع، سوريا.
4. علي الحديدي (1988م)، في أدب الأطفال، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط4.
5. فاطمة البريكي (2006)، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، بيروت/لبنان، الدار البيضاء/المغرب، ط1.
6. كيمبرلي رينولدز (2014م)، أدب الأطفال، مقدّمة قصيرة جداً، ترجمة ياسر حسن، مراجعة، هبة نجيب مغربي، مؤسسة هندواي للتعليم والثقافة، مصر، ط1.
7. محمد إبراهيم حور (1993)، الطفل والتراث، مدخل لدراسة أدب الأطفال في الأدب العربي القديم، دار الثقافة والإعلام، الشارقة، ط1.
8. هادي نعمان الهيتي (1986)، أدب الأطفال، فلسفته، فنونه، وسائطه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، دط.
9. يوري لوتمان (1995)، تحليل النص الشعري، بنية القصيدة، ترجمة وتقديم وتعليق، محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، دط.
10. يوسف حامد جابر (دت)، قضايا الإبداع في قصيدة النثر، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، دط، دت.

### هوامش وإحالات المقال

- <sup>1</sup> ينظر، كيمبرلي رينولدز (2014م)، أدب الأطفال، مقدّمة قصيرة جداً، ترجمة ياسر حسن، مراجعة، هبة نجيب مغربي، مؤسسة هندواي للتعليم والثقافة، مصر، ط1، ص11.
- <sup>2</sup> هادي نعمان الهيتي (1986)، أدب الأطفال، فلسفته، فنونه، وسائطه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، دط، ص72.
- <sup>3</sup> المرجع نفسه، ص71.
- <sup>4</sup> المرجع نفسه، ص17.
- <sup>5</sup> محمد إبراهيم حور (1993)، الطفل والتراث، مدخل لدراسة أدب الأطفال في الأدب العربي القديم، دار الثقافة والإعلام، الشارقة، ط1، ص24.
- <sup>6</sup> ينظر، علي الحديدي (1988م)، في أدب الأطفال، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط4، ص46.
- <sup>7</sup> ينظر، المرجع نفسه، ص49.
- <sup>8</sup> ينظر، هادي نعمان الهيتي، أدب الأطفال، فلسفته، فنونه، وسائطه، ص76.
- <sup>9</sup> ينظر، أحمد زلط (1994)، أدب الطفولة، بين كامل كيلاني ومحمد الهراوي، دراسة تحليلية ناقدة، دار المعارف، القاهرة، دط، ص13.
- <sup>10</sup> ينظر، علي الحديدي، في أدب الأطفال، ص244، ص245.
- <sup>11</sup> ينظر، أحمد زلط، أدب الطفولة، ص28.
- <sup>12</sup> ينظر، أحمد نجيب (1991)، أدب الأطفال، علم وفن، دار الفكر العربي، القاهرة/مصر، ط1، ص27، ص29.
- <sup>13</sup> ينظر، هادي نعمان الهيتي، أدب الأطفال، فلسفته، فنونه، وسائطه، ص101.
- <sup>14</sup> ينظر، علي الحديدي، في أدب الأطفال، ص78.
- <sup>15</sup> ينظر، هادي نعمان الهيتي، أدب الأطفال، فلسفته، فنونه، وسائطه، ص18.
- <sup>16</sup> ينظر، المرجع نفسه، ص39.
- <sup>17</sup> ينظر، المرجع نفسه، ص80.
- <sup>18</sup> ينظر، علي الحديدي، في أدب الأطفال، ص120.
- <sup>19</sup> ينظر، أحمد نجيب، أدب الأطفال، علم وفن، ص75.
- <sup>20</sup> ينظر، المرجع نفسه، ص76.
- <sup>21</sup> ينظر، علي الحديدي، في أدب الأطفال، ص121.
- <sup>22</sup> المرجع نفسه، ص75.
- <sup>23</sup> ينظر، هادي نعمان الهيتي، أدب الأطفال، فلسفته، فنونه، وسائطه، ص79.
- <sup>24</sup> ينظر، أحمد نجيب، أدب الأطفال، علم وفن، ص28.
- <sup>25</sup> ينظر، المرجع نفسه، ص28.

- <sup>26</sup> يوري لوتمان (1995)، تحليل النص الشعري، بنية القصيدة، ترجمة وتقديم وتعليق، محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، دط. ص 71.
- <sup>27</sup> يوسف حامد جابر (دت)، قضايا الإبداع في قصيدة النثر، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، دط، دت. ص 244.
- <sup>28</sup> ينظر، كيمبرلي رينولدز، أدب الأطفال، مقدّمة قصيرة جدا، ص 34.
- <sup>29</sup> ينظر، فاطمة البريكي (2006)، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، بيروت/لبنان، الدار البيضاء/المغرب، ط1، ص 22، ص 23.
- <sup>30</sup> ينظر، رحمن غركان (دت)، القصيدة التفاعلية، في الشعرية العربية، تنظير وإجراء، دار الينابيع، سوريا، ص 29.
- <sup>31</sup> فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 99.
- <sup>32</sup> ينظر، المرجع نفسه، ص 112.
- <sup>33</sup> ينظر، المرجع نفسه، ص 50.