أ.د نبيلة تاوريريت
قسم الآداب واللغة العربية
جامعة محمد خيضر بسكرة
رقم الهاتف: 0661372995
البريد الإلكتروني: nabila.taouririt@univ-biskra.dz

عنوان المداخلة :التحديثات الرقمية للقصة الطفلية (واقع وتحديات):

المحور المقترح: المحور الأدبي والثقافي(الفنون التشكيلية والبصرية وتأثيرها على الطفل ، متلقي/ منتج).

1/تمهيد عن القصة الموجهة للطفل (مفاهيم تأسيسية ، تأصيلية) :

إذا كان أدب الطفل عالما رحبا وجميلا ،إلا أنه ليس من السهل الكتابة فيه، فنسيج هذا النوع من الكتابة يقف على موهبة الكاتب وتمتعه بخبرة طويلة يقارب فيها البساطة و العفوية ، التي تنم على أساسيات أو أبجديات هي أصعب من التعمق ، حيث يصعب على المبدع أن يكتب شيئا بأسلوب يوائم مستواهم العمري و الفكري لدرجة يشعر المتلقي الطفل بأنه جليس معه ،يتفاعل معه ومع ما يستقبله ، لا ملقنا ولا معلما له .

فإذا اعتبرنا مفهوم القصة الموجهة للطفل يقف على أنها فن أدبي أو أحدوثة شائقة ، مروية ،أو مكتوبة ، ملائمة للعامة ، تهدف إلى الإمتاع و الإفادة ، و غرس القيم و الفضائل في نفوسهم ، تتضمن حادثة أو مجموعة حوادث تقوم بها شخصيات بشرية وغير بشرية ضمن إطار فني ، و بأسلوب راق ، متنوع بين السرد و الحوار و الوصف ، قصة تطرح قيما و تهدف لمغزى ما (بهون، 1439هـ/2018م ، صفحة 59) ،يتوافق و نفسية الطفل و مداركه العقلية و الثقافية و طبيعة حياته الاجتماعية.

ولإقبال هذا الكائن الصغير على قراءة القصص ، كونها أكثر ألوان الأدب استقبالا عندهم ،إذ هي الفن الذي يتصلون به ، تبني خيالهم و تبث مشاعر الخير و النبل و العطاء في نفوسهم ، كما تربي الخلق و الإبداع عندهم (ابراهيم، 2009، صفحة 332)، نظرا لما تبديه من دور رئيسي في التأثير في نفوسهم ، وما تكتسبه من قوة فعالة في نسيج صلة وطيدة بينها وبين التجسيد لواقعهم و شخصياتهم، وما تملكه من روح إبداعية تعمل على إمتاعهم أثناء معايشتهم التجربة نفسها ،أو محاولة توّاقة لتقليد أحد شخصياتها ، التي تركت في نفوسهم تأثيرا كبيرا .

ومن الشروط الأساسية التي لا بد أن تقف عليها القصة الموجهة للطفل أولها اللغة ، أو ما يمكن أن ندعوه بطفلية اللغة ، وهي من معايير الانتقاء أثناء الكتابة ،أي لغة عفوية ، ذات ألفاظ سهلة ،يستطيع الطفل قراءتها و يفهمها ،بحيث لا تكون عائقا بينه و بين عملية تلقيه ، وما يستجيب لشواغله و اهتماماته وحب الانخراط في ثنايا القصة لديه ، بل لا بد على الكاتب أن يجعل من نصه القصصي الموجه لهذه الفئة مفعما بآفاق طفلية رحبة ، مؤسسة على قيم ورؤى تبث فيه روح الانتماء و الشعور بالهوية .

فتحقيق معادلة استجابة الطفل للقصة على حسب هذا المعيار ، أمر لا مناص منه ، فلغة القص للسردية الطفلية لا بد أن تنهل من معجم الطفل و دوره الإيجابي في توجيه القصة نحو حدود لا تصل إلى الصياغة المعقدة ،و الأساليب الغامضة لدرجة فقدانها المعايير الأدبية ، لأن طفلية اللغة لا يقصد بها أبدا سلبية الكتابة ولا الوقوع في شرك الضحالة ، بل إن أمر الاستجابة / التلقي هنا يستدعي أو يستلزم لغة بسيطة وعفوية لا تعقيد فيها ، ينفذ الكاتب من خلالها لنفوسهم و مداركهم و يكون فيها مبتدءا ،أي لغة لها لمساتها الاحترافية ،يستحيل فيها الكاتب الراشد إلى فضاءات

الطفولة ،ويستعير أدواتها ابتداء من الرؤية و الفكر ة و انتهاء باللغة ، لأن الطفولة ليست معادلة للسطحية مثلها هو نفي العمق و العلمية عن الكبر و الرشد (قرانيا، صفحة 445).

إذا عددنا أن القصة من الأجناس الأدبية الأكثر استقبالا عند الأطفال ،فإن نجاحها مرهون لمقاييس فنية أهلّتها أن تتبوأ مركز الصدارة في أدبهم ،أهمها اللغة و الأسلوب المصقول البليغ و الفصيح – مثلما ذكرنا سابقا -وهما من أهم المقومات الأساسية للنسيج القصصي ، وما يتخللهما من وضوح ودقة في تصوير الشخصيات و العبارات المنتقاة في صياغة الحبكة و الربط المنطقي المحكم في بناء الحدث ،وغيرها من العناصر الفعالة و المؤثرة ذات الأهمية البالغة .

لعل اختيارنا للقصة من بين الأجناس الأدبية الموجهة للطفل ، يعود لما ينم عليه هذا الفن من خصائص ، ومميزات إيجابية ، لما تصنعه من جو يعيشه الطفل في مراتع الطفولة ، ويترسخ في ذهنه ، وينغرس في وجدانه ، تغريه من جهة ، وتوجيهه من جهة أخرى ،يتعايش معها وكأنها تمثل كيانه أو جزءا منه، ينسجها مبدعا وفق مناخ طفلي حميم ، يرتبط أشد الارتباط بواقعه الاجتماعي و النفسي ، ولا سيما الثقافي .

فمن بين المميزات نذكر : تعلقهم الشديد بها ، يستقبلونها بقراءة شغوفة و يحلقون في أجوائها ، ويتمتعون في أرجائها الثقافية الرحبة ، البريئة و النقية ، يتشبعون بما فيها من أخيلة غير متكلفة ولا خارقة ، تميزها بطابع استقلالي مميز ، يندمجون في أحداثها ، ويتعايشون مع أفكارها خصوصا وأنها تقودهم بلطف ورقة وسحر إلى الاتجاه الذي يحمله ،كما توفر لهم فرص التسلية و الترفيه و الترويح عن النفس ، إشباعا لميولهم نحو اللعب ، كما ترضي مختلف المشاعر والأمزجة و المدارك و الأخيلة ، باعتبارها عملية مسرحة للحياة و الأفكار و القيم (بهون، ادب الاطفال، دراسة في الموضوعات والفنون والمقومات، صفحة 63) الأخلاقية و الاجتماعية و النفسية ، التي يتأسس عليها الفن القصصي الهادف كالنبل و النقاء ، و الصدق ، و تنمية الملكات التي تتواءم وعقلية الطفل العربي .

فكلامنا هذا لا يتركز على النوع من القصص الدخيلة على عقلية الإنسان العربي ومعتقدات البيئة العربية ،

ضف إلى ذلك أن السرد القصصي يعتبر أفضل وسيلة من وسائل التربية، يأخذ الطفل منه مساحة واسعة في سبيل تنشئته ، فهي أقرب وسائل التواصل مع الآخرين ،وهذا { ما استقر عليه رأى رجال التربية وعلماء النفس ، بعد الأسلوب القصصي أفضل وسيلة تقدم عن طريقها ما نريد تقديمه للأطفال ،سواء كان قيما دينية و أخلاقية أو توجهات سلوكية أو اجتماعية } (بهون، ادب الاطفال، دراسة في الموضوعات والفنون والمقومات، صفحة 63) لها وقع أثير في تكوين ذاتيته تكوينيا راقيا

2) القصة الطفلية من الورقي إلى الرقمي :

الكتابة الموجهة للطفل عموما هي عون لهم و سند ، تساهم في نمو قدراتهم وترقية سلوكاتهم وانفتاحهم على عقد علاقات إنسانية بنّاءة ، وبناء شخصياتهم ورسم ملامحها مستقبلا.

فلطالما يستقبل الطفل العربي ألوانا شتى من القصص ، منها ما هو مكتوب ومنها ما يتلقاه مرئيا ، لذا وددنا في هذه المحطة التركيز على أهم النقاط الإيجابية و السلبية لكل من القصة الورقية و الرقمية على حد سواء ، وما هو النوع الأكثر اعتمادا ، والأكثر تلقيا رغم اختلاف الأيديولوجيات و البيئات ، و تنوع العادات وتعدد القيم و الثقافات لأن أدب الطفل القصصي يتسع لمجال أرحب من الجوانب المتعددة و الأبعاد المتغيرة .

لعل أول ما يستقطب الطفل –الذي يكون دائما في أهبة لتشكل ذاته ، و صقل معارفه وتكوين شخصيته وهو في السنوات الأولى من عمره – تلقيه القصة الورقية ، أي المكتوبة ، وذلك وفق سبل شتى من أوساط تنشئته ، كالبيت مثلا (أفراد الأسرة) أو المدرسة ، أو المجتمع ، وهي أوساط تحمل على عاتقها كامل المسؤولية باختلاف درجاتها فيما بينها اتجاه تربية الطفل وتنشئته تنشئة سليمة وصالحة، ويبقى الوالدان من يتحمل المسؤولية الأكبر لأن { أدب الأطفال يرتبط ارتباطا وثيقا بالأسرة } (الكيلاني، 1996، صفحة 21) كونها العمود الفقري و الركيزة الأساسية في تنشئته السليمة ل،ما لها من حرية كاملة في اختيار أحسن القصص التوعوية و أجود المحتويات التي توجه لفئة أو شريحة ليست في سن

يؤهلها أن تتخذ قراراتها بنفسها ،حتى يستطيع بعد ذلك التواصل مع الآخرين و الاندماج في محيطه الاجتماعي و الثقافي الدائر من حوله ، ليصل إلى درجة إدراكه التام لماهية واقع الحياة الإنسانية ،الذي يعيشه ،حتى يشعر بإيجابية وجوده في الكون أولا ، ويتأهل بعد الاكتساب الإيجابي لممارسات فاعلة في الحياة وفعآلة ، لمستقبل مأمول بوعيه .

والرغبة الفطرية للطفل العربي في وصوله لدرجة الفعلية و الفاعلية لا يتسنى له إلا بعد تزويده معرفيا وثقافيا ،ولعل القصة أول الفنون الأدبية ، و أبلغ الوسائل التربوية التي تلعب دورا أساسيا في تحقيق ذلك ، أي أن القصة الطفلية لون من ألوان التربية { مما يساهم بشكل واضح في بناء شخصيته ، وتحديد هويته، و مساعدته و الأخذ بيده نحو عالم التميز و الإبداع } (احمد، صفحة 42) الراقي الذي ينمي فيه رؤية عالمة واعية ، لا جاهلة، بل يجعل منه إنسانا مدركا لكل المعاني الحقيقية للقيم النبيلة و الأخلاق القويمة، بها يحسن التدبير ويصدق التعبير.

فاستقبال الطفل العربي للقصص- الورقية قراءة أو استماعا -{ إنما يقصد من وراء ذلك كله جعل الطفل قادرا على التعبير عما يعرف وعما يجول بخاطره ، وعما يختلج. في نفسه من إحساسات ومشاعر ،بل إن للتعبير بعدا أخر غير هذا البعد اللغوي ، وهو البعد المعرفي الذي يكسب الطفل عند الكتابة الطلاقة اللغوية ، و القدرة على بناء الفقرات و ترتيبها ، وتعميقها في النفس } (محمد، 2013، صفحة 417) وهي إيجابية دالة على سلامة التفكير ، وعمق المعرفة ، ومهارة من المهارات المميزة ، والتي تؤهل الطفل من قارئ متلق سلبي إلى منتج متمكن ، يؤول به إلى إذكاء روح الفضول العلمي لديه .

وبلوغ الطفل العربي لهذه المرحلة مؤشر قوي يعزز لديه الثقة بالنفس ، والعيش بإيجابية في المجتمع ، وتربيته تربية أخلاقية ، وصقل سلوكاته و التزامه بأنماط سلوكية صحيحة (الهيتي، 1977، صفحة 89) .

هكذا ولكن { في هذا العالم الذي لا يقرأ فيه الطفل كما يقال لنا أو هذا العالم الذي تقتل فيه الصورة كل ماهو مكتوب كما يزعم } (جعفر، 1992، صفحة 28) وتبهر الطفل المتلقي و تستهويه بأجواء واقعية تمس جانبا كبيرا من واقعه المعيش ، يظهر فيها مثلا مبدعوها الشخصيات أقرب إلى الناس العاديين ، فيتفاعل معها وينجذب إلى بقية عناصرها الفنية ، فتبث في عقله إثارة ، وفي قلبه خفقة ودهشة ، وفي وجدانه تشويقا ، نظرا لإلباس القصة الطفلية زيا فنيا قشيبا يحتويه عالم الميديا الرقمي .

فبعد ذكر الإيجابيات التي تتميز بها القصة الطفلية الورقية ولعل هي أسّ الكتابة الموجهة للطفل ، قبل أن تتزين بحلة تقنية تبهج المتلقي الصغير إلى حد بعيد ، إذ اقتربت الصورة من عالم الطفولة وفق تجسيد مشاهد أقرب لواقعه بأسلوب فني جميل و لوحات بصرية في شكل سيناريوهات لا تخلو من جاذبية و تشويق تهم الكبار قبل الصغار.

هكذا انفتحت الذهنية الطفلية العربية على فضاء هجين يجمع بين الأدب و الرقمية ، استثمر بدوره إمكانات معرفية ، استضافته الساحة العربية بكل مقوماته ، تبقى فيه مراعاة الجوانب الإيجابية الموجهة للأخلاق النبيلة و السلوك القويم محط اهتمام أو سؤال ينتظر إجابة ، علما أن انعكاساتها في جانبها السلبي تتمثل في إشباع حاجات لا تسمن ولا تغني جوع وتعطش شريحة هي في أمس الحاجة لنمو عقلي ، معرفي وديني ، جانب سلبي يبعده عن وعيه بتاريخه و حضارته، ويسلخ منه هويته و انتماءه الوطني { ولكون القصة تمثل مصدرا أساسيا لثقافة الطفل ، فبمقدار جودة المضامين التي تتناولها وعناصر التشويق فيها تكون ثقافة الطفل ووعيه لما يستفاد منها في المستقبل استحضارا و توجها ،فكلما زادت ثقافة الإنسان أصبح أكثر قدرة على فهم العوامل الأساسية التي تؤثر على تطوير المجتمع الذي يحيا فيه } (عطاء، 1994، صفحة 11).

ونظرا للتطورات المتسارعة التي يشهدها العالم ، أفل نجم الورقي وسطع نجم الرقمنة ، فقد احتل الأدب الرقمي موقعا في البيئة العربية - محل الدراسة – واستقطبها الطفل العربي بكل حيوية وقوة لدرجة { باتت فيه التفاعلية مطلبا مهما على صعيد تلقي النص الأدبي من خلال سير التفاعل بين منتج النص و المتلقي عبر استعمال الحاسوب ليجري

التفاعل مع الشكل الرقمي للنص } (التميمي، 2010، الصفحات 37-36)مما يشكل حلقة تواصل تفاعلية متماهية بين أقطاب العملية الإبداعية(مبدع، نص، متلقي) .

فالتفاعلية الرقمية تقنية حديثة تستحيل فيها عناصر البناء الفني للقصة الطفلية إلى مدركات رقمية ، تتجاوز فيها الأحادية – للصوت و غيره من عناصر العمل الإبداعي – إلى استحداث علاقات تواصلية ، تشاركية ، تستمر سيرورتها بالتفاعل ،وتحقق رؤيتها بالوسط الإلكتروني ، فراحت القصة الطفلية في عالمها الافتراضي الرقمي الإلكتروني تغازل ألوانا فنية شتى ، فيها من الغرابة و الاختلاف الذي يمس تركيبة النصوص وجمالياتها ،الأمر الذي يجد فيه الطفل العربي نفسه مطلعا على ثقافات بعيدة عن البيئة العربية ، مما افتتح ازدواجية الثقافات و الدخول إلى عالم مغاير متجاوز لكل الثوابت و المعايير الثقافية العربية عن ذلك ، سواء كانت دينية أو اجتماعية أو غيرها { فالدخول إلى عالم مغاير يمثل مغامرة جديدة لخلق علم آخر له وسائله ، و تقنياته ، فازدياد التكنولوجيا في العصر الحديث ، ساهم في تغيير شكل النص ، وتغيرت بموجبه طرق الإنتاج و التلقي } (ابو العلاء، 2023، صفحة 9) ما آل إلى الانفتاح و التعدد.

فهذا الانفتاح مقولة تحديثية مثيرة للجدل على صعيدي التلقي و الإنتاج، أثارت حيرة كبيرة وسط الساحة العربية ، حضور أسئلة مع غياب الإجابة عنها ، و إن وجدت فإن وجودها لا يشفي الغليل ، محاورات عدة حول الموضوع ، أفرزته ثنائية الواقع و التحدي.

فمن تحديات التحديثات الرقمية تبقينا التكنولوجية الراقية التي شهدتها القصة الطفلية خصوصا والساحة الفنية عموما، هو الارتقاء بالأدب الرقمي وإبعاده عن كل الحواجز التي فرضها الوسيط الورقي سابقا، (ينظر: مذكور ثابت وهاشم جمال، التكنولوجيا الرقمية في التصوير السينمائي الحديث، دراسات ومراجع السينما، أكاديمية الفنون، مطابع الأهرام التجارية، فليوب، مصر، دط، 2006، ص47).

- الإشهار بالتكنولوجيا والمعرفة اللازمة في كيفية التعامل مع الأجهزة الالكترونية.
- تمسك بعض المتلقين بكل ما هو تقليدي بحكم المحافظة على التراث الذي لا صلة له بالانفتاح عن الآخر. في شيء.
- نقص الوعي ومدى درجات الاستيعاب لدى الأولياء.
- محدودية المعرفة والتلقي في بعض الأوساط العربية مثلما يدعي وجود ثغرة في عملية الاستثمار الجيد الذي يؤدي بدوره إلى اضطراب في الإنتاج المثمر.
- غياب الدوافع القوية والتوعوية التي من الأجدر أن تدفع الطفل المتلقي يدخل إطار التفاعلية مع القصص الطفلية فيتلقى من جهة، ويساهم في الإنتاج من جهة ثانية.
- التأثير الكلي على الحالة النفسية للطفل مثلما يجعله الاستخدام عبر الصحيح للوسائل الالكترونية يؤدي إلى تقبل كل شيء بصالحه وطالحه، دون احترام إشارة الوقوف التي يمكن أن تهوي به إلى الهلاك وازدواجية الثقافات ... لا يلغي الفرع) حتى وإن طلع الطفل على قصص المعيار الديني، الخلقي،...) لا تناسب شرعيتنا الدينية والاجتماعية.

3-القصة الطفلية و أبعادها التحديثية (واقع وتحديات):

الأمر المتعارف عليه أن التكنولوجيا قد دبّت أوصال الحياة وأثرت في جوانبها المختلفة بما فيها الإبداع الأدبي، فتسنى للقصة الطفلية أن تظهر في زي جديد، (مع رغبة المبدع للتحليق خارج السرب والبعد عن المحاكاة... فيمارس التحديث غالبا في شكل العمل الإبداعي، مما قد يثري دلالات ومضمون العمل نفسه، وبالإضافة إلى التقدم التقني المتاح تتطور الفنون وتمتزج لتخضع لآليات تقنية جديدة يمكن توظيفها مع التغيرات المجتمعية والأحداث الكبرى فيه) (السيد، 2013).

هكذا تفاعل الأدب القصصي مع التقنيات التكنولوجية الجديدة ، لمواكبة الحياة العصرية ، فتماهى معها حق التماهي، الأمر الذي ساعد على بروز أنماط أدبية إبداعية جديدة تلخص تجربة اقتران الأدبي مع الرقمي، فبدا لنا نوعين من الأدب في عرف الثقافة السائدة ، أحدهما كلاسيكي بياني مؤسس على الكتابة والشفوية ، يتلقاه المتلقي عبر وسيط إعلامي تقليدي ، مثل الكتاب أو المطبوعات أو الصحف والمجلات والجرائد، أما الثاني رقمي ، تتحول فيه الكتابة من ورقية إلى رقمية عبر تقنيات تحديثية ، علما أن هذا الأدب قد يكون قصة أو شعرا أو مسرحية أو رواية.

فهذا التحديث الذي يشمله الأدب الرقمي يسعى إلى توظيف المعطيات الرقمية باختلافها وتعدد أنواعها ، ويحول الأدب إلى مدونة تفاعلية و وسائطية تستثمر كل إمكانيات الشاشة ، ويستفيد من كل التقنيات الصوتية والبصرية والتصويرية ، بغية تقريب الإبداع من قارئ عادي إلى رقمي أو إلكتروني (حمداوي، 2016 ، صفحة 17) .

فإذا كان التحديث يعتمد على المبدع والتقنية المستخدمة ، " فإن الواسطة الحاسوبية هي وسيلة من وسائل التواصل والإعلام والإخبار والتبليغ ،وتقوم هذه الوسيلة بتحويل النص الإبداعي إلى نص مرئي وبصري وإعلامي أو نقله من عالم الورق إلى عالم الشاشة الإلكترونية (حمداوي، 2016 ، صفحة 15) ،فإن الأدب التفاعلي نشأ وظهر نتيجة حالة التفاعلية التي تحكم النصوص الأدبية المقدمة عبر الوسيط الإلكتروني، مما ينتج تقاطعا بين الأدب والتكنولوجيا الرقمية، الممثلة في جهاز الحاسوب الشخصي المتصل بشبكة الانترنيت (البريكي، 2006، صفحة 70)، التي أسبغت عالمنا صفة الرقمية ، كوسيلة هيمنت على شبكة الاتصالات بين الناس، مما ساعد على تكوين علاقات متنوعة ، إذ يصل كل واحد منهم إلى معرفة غيره دون لقاء مادي حقيقي **(**البريكي، 2006، صفحة **70)**.

وعليه ، فإن الأدب الرقمي يعتمد على أهم وسيط في التفاعل بين الأطراف ، والتعزيز من قيمة المقروئية ،هو استغلال شاشة الحاسوب ، أين يستحيل عبره النص المعروض إلى كتابة رقمية إلكترونية، تفاعلية مباشرة وغير مباشرة ، بعده أدب متعدد الوسائط (الصوت ، الصورة ، النص) ، ويخضع لعلاقات تفاعلية حميمية مع المتلقي الجديد ، الذي يسمى بمسميات عدة كالقارئ الرقمي أو الإلكتروني أو الحاسوبي ، بتبادل الملاحظات والانتقادات والتعليقات المختلفة .
(حمداوي، 2016 ، صفحة 17) .

وهكذا فإن الدعوة إلى تقديم جنس أدبي جديد مرده تقديم النصوص الأدبية وفق معطيات الوسيلة الإلكترونية الحديثة ، فيتم الاقتران بين الأدبية والإلكترونية الحديثة، فتنفتح على صور غير معهودة سواء أكان الأمر يتعلق بـ الإنتاج أم الاستقبال، هو في النهاية تقديم وعرض تجريبي بامتياز ، قائم على خصائص منها:

- التحرر التام من كل ماهو نمطي ومألوف، خاصة العلاقة الرابطة بين أقطاب العملية الإبداعية.
- تجاوز الآلية التقليدية أثناء التقديم لأنه جنس متجاوز لكل قالب قديم جامد و نمطي .
- الاعتراف بدور المتلقي في بناء، النص وقدرته على الإسهام فيه.
- يطرح التزاوج بينهما على تقديم نص حيوي يتأسس على روح التفاعل ويتسم بصفة التفاعلية (المسرح الرقمي بين النظرية والتطبيق (مهاد تأسيسي)، يوليو2009)، الصفحة01).

كثير ما نقف عند التساؤلات الآتية : ما القصة الطفلية التفاعلية؟ أو بالأحرى ما القصة الطفلية الجامعة للتفاعلية الرقمية؟ ما المقصود بتحديث القصة الطفلية ؟وغيرها ، وعليه فإنه يمكننا الإشارة إلى أن القصة الطفلية الرقمية جنس أدبي جديد ، ولد في رحم التكنولوجيا، جنس هجين يطلق عليه (التكنو-أدبي) .

و هذا النص الجديد –القصة الطفلية الرقمية- المقدمة على شاشة الحاسوب قد يطلق عليه اسم النص المتفرع (hypertext) ، المترابط ، و هو المصطلح الأكثر انتشارا في الولايات المتحدة الأمريكية ، تستعمله المقاربة الأمريكية بديلا لمصطلحات أخرى ، نظرا لترابط النص الأدبي مع مجموعة من النصوص التفاعلية الأخرى ، التي تتشكل من مكونات آلية وتقنية وإعلامية وبصرية وصوتية (حمداوي، 2016 ، صفحة 11) ، يحول النص المكتوب إلى الإعلامي ، والقارئ إلى كاتب ، وهنا تتطور القراءة من شكلها البسيط للتواصل إلى نمط تفاعلي ونشاط منتج ، مولد لمجموعة من

المفاهيم المتعلقة بمحفل القارئ ، مثل القارئ. الكاتب ، أو ما يسمى ب الكاتب المشارك أو الكاتب من الدرجة الثانية ، ضف إلى ذلك تطور آخر يمس محفل الكاتب ، لأن خلق المشاركة التي تعدّ وجها بسيطا للتفاعلية ، لا يمكن تحقيقها إلا بمبادرة الكاتب نفسه ، الذي يختار لنصه أن يكون تفاعليا ، فيؤثثه تبعا لذلك بعدد من الروابط التي يتم في خضمها اندماج القارئ ضمن النص بعدما كان خارجه، (خمار، 2014، صفحة 194، 195) . ، أو بعيدا ، ولعل ما نألفه في المسرحيات مثلا ذات الطابع التفاعلي ، أو المسرحية التفاعلية (interactive Drama) أو (hyperfiction) ، التي تعني (المسرح الذي يقدم أداء غير محدد النهاية والجمهور له مطلق الحرية في اختيار المسار الذي يريد أن يكمل به المسرحية بناء على الشخصية أو الحدث الذي شده أكثر من غيره، ولهذا تختلف المسرحية نصا وأداء من مشاهدة إلى أخرى)[1]، فالخطاب المسرحي كغيره من الآداب الرقمية التي تستخدم الأشكال الجديدة وليدة العصر الرقمي كتقنية النص المتشعب هايبرتكست ومؤثرات المالتي ميديا المختلفة من صورة وصوت وحركة وفن الغرافيك والأنيميشنز المختلفة ومؤثرات اللون والخدع وغيرها (البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، صفحة 99).

وعليه، فإذا تمت الإشارة إلى أن النص المتشعب هو الذي يتحقق وفق الحاسوب ، فإن من أهم مميزاته أنه يسمح بانتقال النص من معلومة إلى أخرى عن طريق تنشيط الروابط التي بواسطتها تتجاوز البعد الخطي للقراءة ، إذ يتم استقبال النص بحرية على الشكل المراد اتباعه ، نظرا لاتساع نطاق استعمال هذا النص المترابط بوجود الأنترنيت والأقراص المدمجة ، التي تتضمن برامج تثقيفية أوترفيهية (حمداوي، 2016 ، صفحة 12) ، وما للحاسوب من دور فعال في ذلك ، إذ هو وسيلة الإنتاج والتلقي معا من كون النص الإلكتروني يغير علاقتنا بالكتابة والقراءة ، إذ هو يعني ممارسة جديدة ومغايرة للكتابة". (حرب، 2024، صفحة 141)

كما أن رئيس هذا الجنس المتفاعل أو الهجين لا يقف على منطق الأحادية مثلما هو متعارف عليه في الإبداعات الأدبية الأخرى ، التي يساهم في إخراجها مبدع واحد، بل يقف عند منطق الانفتاح والتعدد ، فينفتح النص الإبداعي على عدد غير محدود من مؤلفيه أو بالأحرى مخرجيه ، الأمر الذي منح للقارئ هو الآخر فرصة لكتابته أيضا .

كلامنا هذا يؤول إلى التركيز على مشاركة المتلقي الكاتب في عملية التقديم أيضا، وعليه فإن الخطاب المسرحي الرقمي بهذا الاشتراك قد ألبس بزي معرفي مختلف ، يمكن أن نطلق عليه العرض المسرحي الجماهيري ، الذي يدعو إلى تدعيم وتقديم الفن الجيد والجاد، وكذا الارتقاء بالذوق الفني لمحبيه وعشاقه (ناهد، 1999، صفحة 189) ، مما جعل النص الأدبي بهذا الإخراج التجريبي الجديد يدخل إلى آفاق مبتكرة من الكتابة أو التقديم ، وذلك حين انتقاله من محدودية الفردي إلى لا محدودية الجماعي.

الخطاب المسرحي الرقمي فن أدبي (يتوفر على أقراص مدمجة أو كتب إلكترونية بصيغة (pdf) يمكن تحميلها من أحد المواقع على جهاز الحاسوب الشخصي ،كما يعد الفضاء الافتراضي مكان تواجد له، إلا أنه لا يمكن أن يوجد في مكان مثل المسرح التقليدي بشقيه الخشبة والصالة، فمن خلال وجوده في فضاء شبكة الأنترنيت (الفضاء الافتراضي) يستطيع المسرح التفاعلي استثمار المعطيات التكنولوجية الحديثة لدعم النص المكتوب على نحو يتجاوز فكرتي الخطية والتراتبية) (البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، صفحة 99).

كما أن السعي من وراء التفاعل هذا هو بث الحياة في الفعل المسرحي ، وإبدال الجمود حركة ونشاط ، إذ يمكن الوصول إلى هذا باستحداث مناطق أو أماكن جديدة خاصة بالعرض المسرحي ، أي بالتخلي عن الخشبة التقليدية ، التي تتميز بإضاءتها ومقابلتها للجمهور الحاضر والمتواجد في الصالة المظلمة المقابلة ، إلى ببيئة حقيقية كغرفة معيشة في أحد المنازل أو بهو قصر أو سطح باخرة...، فبهذا المفهوم الجديد يدخل المسرح بوابة التجريب من بابها الواسع،أي حينما تخطى ذلك المفهوم التقليدي الذي أكسبه جمودا لا غير ، كونه أداء يلقى ويعرض على جمهور جامد يجلس على مقاعد مثبتة على الأرض ، إلى مسرح رقمي تفاعلي يعرض مشاهد عدة متزامنة في وقت واحد وموزعة على فضاء مسرحي متنوع ومتعدد ، يتشظى فيه السرد الخطي التقليدي ويتشتت .

ففي هذا المسرح تخلع مقاعد الجمهور المثبتة على أرضية الصالة لتمنح للجمهور حرية التحرك في فضاء، وفرصة تتبع فروع الخط السردي والانتشار في مدى مختلف ومتسع يسمح به المسرح الجديد المتضخم (البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، صفحة 100).

وهذا ما جعله يتسم بميزات يفتقدها التقديم التقليدي ككتابته بلغة النصوص الإلكترونية القائمة على سمات (النص المتفرع) ، كتقنية جعلت من النص المسرحي أن يدخل باب التفاعلية، وهو نوع من التحديث الذي أخذ معه القصص الطفلية ، سواء قصة أو مسرحية أو غيرها شكلا مغايرا ، أين يتم إلغاء شخصية المؤلف الأساس ، وإعطاء القارئ حرية التأليف ،لأن "القارئ التفاعلي أهم عنصر في الأدب الرقمي وحضوره التفاعلي ضروري لإغناء النص وإثراء ملاحظاته وتعليقاته وانتقاداته وبصماته ، ولا يمكن تصور أدب رقمي دون قارئ متفاعل " (حمداوي، 2016 ، صفحة 28) ، فبمجرد الدخول لموقع أحداث القصص أو المسرحيات الإلكترونية ،ويساهم في تكملة الأحداث التي لا تنتهي، كأن يختار شخصية معينة ويهتم بها لغرض تفعيل مسيرتها الدرامية ، ثم يأتي شخص آخر و يختار شخصية أخرى في المسرحية ، ويحاول أن يوسع من حركتها النصية ، وهكذا تستمر العملية دون توقف[1]، والعملية نفسها بالنسبة للمبدعين ، إذ يتم الاختيار على مستوى الشخصيات الكامنة في العمل المسرحي مثلا ، دون الاقتصار أو التقيد ببقية الشخصيات .

ووفقا لهذه الحالة المتفاعلة فإن المسرح سيقدم لنا نصا متعدد الأصوات(polyphonic) له القدرة على أن تعبر كل شخصية عن صوتها بشكل حقيقي دون تزييف أو ادعاء ،لأن كل شخصية من وجهة نظر حمّلها إيّاها كاتب مختلف، وبهذا يكتسب العمل الإبداعي مصداقيته ، في حين آن تعدد الأصوات في المسرحيات التقليدية قد تحتوي على قدر من التكلف والتصنع ، لأن جميعها تصدر عن كاتب واحد يحاول في كل مرة يتقمص دور شخصية من شخصياته وأن يعبر عنها بأقرب صوت يمكن أن يمثلها (محمد حسين، يوليو2009، صفحة 02).

الباحث في الثقافة الغربية عن هذا النوع يجد أن جذور المسرح الرقمي بدأ مع تشارلز ديمر (charles deamer)، الذي ألف أول مسرحية رقمية تفاعلية سنة 1985، التي تزامنت مع ظهور أول رواية رقمية تفاعلية (الظهيرة قصة) لمايكل جويس 1986، معتمدا فيها على برنامج المسرد storyspace ، هو من رواد هذا الجنس الأدبي الإلكتروني أو الأول على الإطلاق، فابتدع هذا الأسلوب قبل معرفة لغة (HTML) ، فقد اعتمد على برنامج (IRIS) الذي يلعب دور النص المتفرع لنظام التشغيل (DOS)إذ قام بنية نصه (**bâteau de mort**) على خصائص النص المتفرع في نظام التشغيل (Windws) (العنوز، يوليو2020، صفحة 02).

وإذا ضربنا مثالا عن استقبال الطفل لمسرحية تفاعلية على سبيل المثال ، سنستخلص منها خصائص التلقي الحديث ، علما أن نشأة المسرحية التفاعلية سابقة على ظهور هذه البرامج التي حفّزت المبدعين على ابتكار أساليب جديدة في الكتابة الأدبية تواكب هذه المتغيرات التكنولوجية و تفيد منها وتعبر عنها في الوقت ذاته.

***مسرحية (bâteau de mort) لتشارلز ديمر:**

وتجري أحداثها في قصر (pittosle) وهو مكان حقيقي وله خشبة مسرح هيئت لأن تبدو كقصر والأحداث تجري في بهوه وغرفه وممراته، وفي كل ركن توجد شخصيات تؤدي دورا وإذا تركت إحدى الشخصيات هذا الركن فان ذلك لا يعني أنها تغادر المسرحية إنها فقط تغادر ذلك المكان إلى مكان أخر، وبإمكان المشاهد الذي يهمه أمر هذه الشخصية اللحاق بها إلى المكان الجديد الذي تتوجه إليه ليعرف ماذا يحدث معها هناك.

فوجود الشخصيات في قلب الأحداث على اختلافها من مكان لأخر في فضاء العرض المسرحي الكلي يترتب عليه عدم وجود لشخصية ما تجعلهم يعرفون جزاء بسيطا فقط من أحداث المسرحية ومصائر بقية شخصياتها، وهنا يجعل النهايات مفتوحة وغير محددة.

وهنا أثار ديمر إلى طبيعة الممثلين الواجب تنصيبهم لهذه المهمة الصعبة التي تتطلب قدرة أدائية غير طبيعية وموهبة فائقة تستطيع أن تحسن التصرف حيال المواقف التي ستطرأ أو تعرف كيف تتدبر أمر الوقت إذا وصلت إلى المكان الجديد الذي ستؤدى فيه مشهدها التالي قبل الوقت المحدد أو بعده دون أن تترك فجوة في الفضاء النص أو تكثيف غير مستحسن للأحداث أو تقاطعا لحدثين غير متصلين ببعضهما بشكل تام ،وهذا ما يستدعي وجود مدارس ومعاهد خاصة لتأهيل الممثلين المناسبين لأسلوب مسرحي جديد غير مسبوق مختلف كل الاختلاف عن المسرح التقليدي المعروف في (البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، 2006، صفحة 102) جميع جوانبه.

4- الميديا الرقمية وأثرها على ثقافة الطفل العربي (جدل الواقعي والافتراضي) :

يستقبل الطفل العربي في العالم الافتراضي كل شيء، فيه ما يحتمل للصدق وفيه ما يحتمل للكذب ، لأن " الكتابة الرقمية كتابة افتراضية على أساس أنها كتابة احتمالية ممكنة ، قائمة على الافتراض ecriture eveutuelle ، وليس كتابة حقيقية ثابتة ومادية ملموسة، هي عوالم خيالية غير خاضعة لمنطق الإحالة الواقعية أو لمنطق الصدق والكذب" (حمداوي، 2016 ، صفحة 131)

كما أن الملاحظ في الآونة الأخيرة وفي ظل التطورات الحضارية الرهيبة لمواكبة العصر إقبال الطفل العربي -على سبيل الدراسة- على كل ما هو رقمي ، فإذا خصصنا النصوص الواقعية التي تخضع للخدمات التقنية الرقمية فيصبح أمام نص مترابط " كنص يعبر عن التحولات التي ترافق الإنسان بانتقاله من كينونته الأولى كانسان واقعي إلى كينونته الجديدة كانسان رقمي افتراضي" (خمار، 2014، صفحة 242،243) ، يجد فيه الطفل القارئ نفسه أمام واقعين مختلفين أحدهما حقيقي واقعي وثانيهما خيالي افتراضي ، لا يقع في حيرة أبدا أيهما يفضل أو يختار، يعيشهما معا وفي آن واحد لدرجه غلبة الافتراضي (محط الاختيار من المفترض) الواقعي المفروض ، بل تراه ينسلخ من واقعه الحقيقي ويلج عالم الافتراض، تتحكم فيه الانترنت وتجذبه الوسائط الالكترونية على حسب تعددها وتنوعها ، هي حياه رقمية افتراضية بالدرجة الأولى .

نحن نعلم أن للطفل العربي مبادئ ينشأ عليها فطريا ، تمثل ثقافته وتعكس روح انتمائه للعروبة ، وتثبت هويته ، هذا واقعه المعيش ، ولكن وفي خضم المستحدثات الرهيبة والمتسارعة انفتحت الذهنية الطفلية العربية على عالم آخر، انغرست فيه وبقوة ، انفتاح لا نهائي أثر عليها ،فتغيرت الثقافة العربية تغييرا مسّ جميع سلوكات الطفل، فانعكس ذلك على علاقاته مع الآخرين سواء اجتماعية أو ثقافية أو غيرها.

ففي الوقت الذي من المفترض أن يعيش واقعا حقيقيا تكون فيه القصة المقروءة أو المكتوبة وسيلة للأنس مع أفراد عائلته مثلا لكسب قيم تربوية وأخلاقية واجتماعية و ثقافية ، الواجب الامتثال لها والاقتداء بها لضمان حياة سليمة وتنشئه صالحة ، وذلك عن طريق الترابط الأسري بالدرجة الأولى وجد نفسه أمام واقع افتراضي سلب قلبه قبل فكره ، فانسلخ من ثقافته في أحايين كثيرة وهجرها وارتمى في أحضان عالم الميديا ، التي قادته إلى شواطئ اللّابر واللّاأمان ، تراه منعزلا لساعات عديدة أمام شاشات الهاتف أو غيرها من الوسائط الرقمية.

فلجوء الطفل العربي إلى القصة الرقمية راجع إلى الرغبة في التميز والتفرد في وسط أو واقع سيطرت عليه الإعلاميات ، فلماذا يستنفذ كل طاقاته الذهنية والإبداعية أمام وسيط لغوي أو طباعي ضعيف -عند كثير من

المجتمعات- يصعب فيه الاستقبال والإنتاج؟ ،لذا يلجأ إليها بعدّها أدبا تحديثيا يحمل معنى التحول والتطور والانتقال من الجمود إلى الحيوية والنشاط ، حيث " يجد القارئ نفسه أمام برنامج يولد في كل مرة حدثا ثانويا جديدا أو يغير صياغة بأخرى ، يكون رد فعله الطبيعي هو الاستنكار، لأنه اعتاد في ثقافته النصية الورقية على الثبات والسكونية ،فحينما يقرأ نصا يتغير في كل مرة يشغل فيه الحاسوب والجا عالمه المشروط " (خمار، 2014، صفحة 96، 97) ، وهذا التغيير يمس جوانب كثيرة لهذا الأدب القصصي الرقمي ، بدءا بالشكل وكذا الجمالية التقنية ، نظرا لما يستعين بتقنيات معاصرة وحديثة تسهم بشكل كبير في عملية إنتاج النصوص وتوليدها ،" فتندمج في الكتابة الجديدة التي يتيحها الإعلام المتعدد حاسة الرؤية وحاسة السمع ، إنها كتابة مركبة ذات الاستخدامات المتنوعة ، حين تمتزج النصوص المكتوبة مع الصوت والصورة والفيديو" (حرب، 2024، صفحة 141) ، وهنا ينتج ما يسمى بالكتابة الرقمية ، التي يكسر من خلالها مبدأ الخطية ، الذي تشهده الكتابة الورقية .

هي ثورة يعيشها الطفل وصراعا بين الحقيقي والافتراضي ، إذ ما ذكرناه يعد من الإيجابيات التي تجعله يفضل الأدب الرقمي ، هذا من ناحية الجانب التثقيفي أو جانب تلقي وإنتاج المعلومة، فيرفض واقع القصة المكتوبة عبر وسيط الكتاب أو أي وسيلة تقليدية ويلجأ إلى عالم الافتراض أين سعة الانتشار والحيوية وما إلى ذلك من محاسن مرهونة بالتقنية الحديثة تحدت كل قديم وتجاوزته ، فمثلا نجد من المبدعين العرب الذين أسسوا لأنفسهم واقعا أو موقعا روائيا خاصا بنشر أعمالهم الروائية ، منهم محمد سنجله الأردني، وهنا يتم التفاعل بين المبدع وردود أفعال المتلقين على اختلاف أجناسهم وجنسياتهم ، ولا سيما مستواهم العلمي والثقافي، الأمر الذي يعزز من الإنتاج لمرات عديدة ، ولعل هذا ما يساعد من فعالية التفاعل بين الأطراف آو التفاعلية التي تمثل سببا مباشرا في الرفع من مستوى مبدأ الحوار وتنمية حلقه الاتصال من بدئه فكرة إلى تجسيد فعال هو التواصل.

كل هذا يستقطب الطفل بدرجة أولى من الورق، لأن الطفل بطبعه يميل إلى الصورة البصرية أكثر من الكتابة ، تتحول فيه هذه الكتابة إلى مشهد عربي يشعر فيه وكأنه أمام فيلم سينمائي يقوم على الدينامية أو الديناميكية المباشرة ، فهذا النوع يشهد تنوعا في مبدع القصة مثلا ، أي تعدد منتجها على عكس الورقية.

و خلاصة القول: إنه إن اعتبرنا الكتاب هو الوسيط بين المبدع والمتلقي، فيبقى المبدع مبدعا واحدا والمتلقي وإن تعدد فإنه لا يسهم بشكل فوري ومباشر في الإنتاج ، اما دخول القصة للبوابة الرقمية ، فان الوسيط هنا متعدد ، لأنها تعتمد على الواسطة الإعلامية من حاسوب أو هواتف نقالة أو لوحات رقمية أو كمبيوتر.....، أي إلباس النص المعروف بخصائصه التقليدية حلة جديدة ، مما يؤدي لنزع علاقة تعالقية بينهما ، وهذا معناه أن النص الرقمي لا يحدث قطيعة مع النص الورقي بل يشملهما باستمرار قائم على التفاعل، يزيحه ليحل محله ، ويصبح بديلا عنه ، إلا أنه ومع ذلك فإن المستبدل لا يطرح خارج الساحة كليا لأن البديل لا يستغني عن المستبدل منه ، ولكن يحتاج إليه ويتفاعل معه باستمرار، إذ يعيد الجديد تعريف القديم الذي أعيدت رؤيته ولا يلبث هذا القديم أن يكشف لنا بعض ما في الجديد من أبعاد فنية " ، (خمار، 2014، صفحة 110، 111) يكملان بعضهما بعض إمتاح من القديم وانفتاح عن الجديد بكل تطوراته .

فبعدما كانت القصة الطفلية ذات تركيبة بسيطة تحمل بنية خطية ذات اتجاه واحد متسلسلة تسلسلا منطقيا يعيشها في واقع حقيقي، تهدف إلى قيم تربوية وأخلاقيه فيها من الترغيب ما يهذب سلوك الطفل ويقوّمه ، فقد دخلت تفاصيل القصة لعالم الفن فاحتضنها وبث فيها الحركة والحيوية على طول مسارات أحداثها ، فأصبغها بروح الإثارة

القوية ، والعفوية الآسرة ، التي استجاب لها الطفل العربي واشتد بصره إليها ، واستثمرها ، لأن فيها من التقنيات الرقمية التي كثيرا ما أغوته وجذبته وحركت مخياله .

وعليه، فمهما تعددت وسائل تقديم القصة الطفلية، بسيطة كانت(ورقيه) أو احتلالها لمكانة عالية في سلم الفن الرقمي فإنها تبقى في النهاية وسيطا يمزج بين المتعة والترفيه وغرس جملة من القيم التربوية والثقافية ، التي لها دور كبير في تنمية ثقافة الطفل وتنشئته.

5-**الأسس التربوية الهادفة في تنشئة الطفل العربي (حلول ومقترحات)**: من الأسس نذكر:

* لا بد من محاولات جادة تستقطب الطفل العربي في حدود المعقول ، كمشاركات تحفيزية فيها من الإيجابيات ما يحز في نفوس الأطفال وتشجيعهم على التلقي والإنتاج الإيجابيين ، وذلك كإقامة ورشات مخصصة لإبداعاتهم مهما كانت بساطتها ، ثم تكريمهم.

* فتح فضاء حواري معهم للرد على أسئلتهم، مما يعزز التفاعل الحي معهم ، وذلك بطرق شتى إما بالتعبير اللغوي أو من خلال الصورة الفنية حتى ترسخ في أذهانهم ويرونها أجوبة مناسبة .

* إثراء المواهب الطفلية ، فكثير من الأطفال من يمتلكون قدرات كاملة هي في حاجه للإخراج والإفصاح عنها ، وهنا يأتي دور الأسرة المتمثل في عدم التثبيط لهكذا طاقات بارعة ، فكثير منهم من يعمل على تقزيم هذه الهوايات ، بل لابد من تعزيز فعاليه التلقي والإنتاج معا لخوض غمار التجربة الإبداعية لأنامل طفليه ، وذلك تنميه للقدرات والمواهب وتشجيعا على المتابعة كمكسب إيجابي حاضرا أو مستقبلا.

* الطفل صفحه بيضاء يأتي الوالدان ويخطان عليها ، فما يفعلانه من سلوكات أو تصرفات خيرا أو شرا سيجنيان ثمرة جهدهما ، فلا نستهين بهذا الكائن الصغير أو الكنز الثمين ، هو عالم مليء بالأحلام والنشاط ، يريد الانتقال من التصور إلى التجسيد ، ولكن هذا لن يحصل دائما لأن المشكلة هنا لا تكمن في الطفل بل في وسطه أو محيطه الدائر من حوله ، لأن الطفل المبدع كثير ما يتلاشى إبداعه ويحل محله الإحباط ، حين لا يجد التربية الصالحة لنمو إبداعه وتطوره ، ربما بسبب ضعف وعي أهله أو ضعفهم أو وضعهم الاقتصادي ، وربما لعدم وجود من يرعاه داخل المدرسة أو خارجها . (أطياف سعد 430).

*حث الأطفال على متابعة القصص ذات الموضوعات الهادفة، وذلك بمراقبتهم وإرشادهم وتوجيههم والابتعاد عن القصص ذات الموضوعات الخارجة عن فلسفه مجتمعهم وثقافتهم ،والمخالفة لتعاليم دينهم.

* ضرورة اختيار القصص كمّا ونوعا ، وذلك لإشباع حاجاتهم حسب الفئه العمرية ، أي التي تثير اهتمامهم و تنمي قدراتهم على فهم الحقائق وتفسيرها ، وبالأحرى قصص تثير مشكلات واقعهم المعيش.

قائمة المراجع:

ابراهيم محمد عطاء. (1994). *عوامل التشويق في القصة القصيرة لطفل المدرسة الابتدائية* (الإصدار ط1). القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.

المسرح الرقمي بين النظرية والتطبيق (مهاد تأسيسي) (الإصدار ع30). (يوليو2009). مجلة الكلمة، مجلة أدبية فكرية شهرية.

أمجد حميد التميمي. (2010). *مقدمة في النقد الثقافي كتاب ناشرون* (الإصدار ط1). بيروت، لبنان.

جميل حمداوي. (2016). *الأدب الرقمي بين النظرية و التطبيق ،نحو المقاربة الوسائطية* (الإصدار ط1). شبكة الألوكة للنشر.

حبيب محمد حسين. (يوليو2009). *المسرح الرقمي بين النظرية والتطبيق (مهاد تأسيسي)*. مجلة الكلمة، مجلة أدبية فكرية شهرية.

رجب ابو العلاء. (2023). *الواقع الرقمي و مستقبل الرواية الرقمية التفاعلية* (الإصدار ط). ورقلة ، الجزائر: دار فكرة كوم للنشر و التوزيع.

سمير عبد الوهاب احمد. (بلا تاريخ). *قصص و حكايات الاطفال و تطبيقاتها العملية*.

صليحة ناهد. (1999). *المسرح بين النص والعرض، مهرجان القراءة للجميع، للطفل-للشباب-للأسرة*. جمعية الرعاية المكتملة ، دار الكتب.

عبد الرزاق جعفر. (1992). *الطفل والكتاب* (الإصدار ط1). دار الجيل ،بيروت.

علي حرب. (2024). *حديث النهايات ،فتوحات العولمة ومآزق الهوية ،المركز الثقافي العربي* (الإصدار ط2). المغرب.

علي سعيد بهون. (1439هـ/2018م). *أدب الاطفال دراسة في الموضوعات و الفنون و المقومات* (الإصدار ط1). الجزائر: جسور للنشر و التوزيع والمحمدية.

علي سعيد بهون. (بلا تاريخ). *ادب الاطفال، دراسة في الموضوعات والفنون والمقومات*.

فاطمة البريكي. (بلا تاريخ). *مدخل إلى الأدب التفاعلي*.

فاطمة البريكي. (2006). *مدخل إلى الأدب التفاعلي* (الإصدار ط1). الدار البيضاء، المغرب، المركز الثقافي العربي.

قرانيا محمد. (2013). *أطياف قصص الاطفال في سورية ، دراسة تطبيقية* . دمشق: منشورات اتحاد كتاب العرب.

لبيبة خمار. (2014). ، *شعرية النص التفاعلات آليات السرد وسحر القراءة* (الإصدار ط1). القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع.

محمد العنوز. (يوليو2020). *المسرح الرقمي بين الثابت والمتحول* (الإصدار ع159). مجلة الكلمة.

محمد عبد الرزاق ابراهيم. (2009). *ثقافة الطفل* (الإصدار ط3). المملكة الاردنية الهاشمية عمان: دار الفكر.

محمد قرانيا. (بلا تاريخ). *أطياف قصص الاطفال في سورية دراسة تطبيقية*.

نجم السيد. (2013). *التجريب والتقنية الرقمية في المشهد الروائي العربي (الرواية الرقمية)، التشكيل والمعنى في الخطاب السردي* (الإصدار ط1). بيروت، لبنان: الانتشار العربي.

نجيب الكيلاني. (1996). *أدب الأطفال في وضوء الإسلام* (الإصدار ط4). مؤسسة الرسالة للنشر.

هادي نعمان الهيتي. (1977). *أدب الاطفال ، فلسفته، فنونه و وسائطه* (الإصدار دط). القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.