

شعرية توظيف النص القرآني في الفضاء الرقمي في أدب الطفل

قصة موسى عليه السلام نموذجاً

د/ رجاء علي محمد علي

أستاذ البلاغة والنقد الأدبي والأدب المقارن المشارك

جامعة بيشة / المملكة العربية السعودية

تاريخ الطلب ٢٠٢١/٧/٢ تاريخ القبول ٢٠٢١/٧/٢٦

The research aims to introduce digital literature, address its aesthetics, and clarify the extent of its ability to summon children's senses and excite their minds by reproducing the readable text and converting it into a digital text using various modern technological techniques. Important results have been reached, including that there is a leading role for digital literature in that era. In the formation of the child's awareness of correct and incorrect as well

Keywords: keywords; keywords; keywords; keywords; keywords.

digital literature

Children's literature

Read text

digital text

يهدف البحث إلى التعريف بالأدب الرقمي

و تناول جمالياته وإيضاح مدى قدرته على

استدعاء حواس الأطفال وإثارة أذهانهم من

خلال إعادة إنتاج النص المقروء وتحويله إلى

نص رقمي باستخدام مختلف التقنيات

التكنولوجية الحديثة ، وقد تم التوصل إلى نتائج

مهمة منها أن ثمة دوراً رائداً للأدب الرقمي في

ذلك العصر في تشكيل وعي الطفل الصحيح

وغير الصحيح أيضاً

كلمات مفتاحية: كلمة؛ كلمة؛ كلمة؛ كلمة.

أدب رقمي

أدب أطفال

نص مقروء

نص رقمي

Abstract:

Enter your abstract here (an abstract is a brief, comprehensive summary of the contents of the article).

مقدمة:

عرض العمل الأدبي وتوظيفه من خلال التكنولوجيا مع تضمينه جميع المؤثرات من صورة وصوت وحركة ولون وكلمة ، كل ذلك يحمل صفة الأدب الرقمي وخصوصيته^(٢)؛ فالتعددية واضحة في الأطر والوسائل والتقنيات التي تعد علامات ومثيرات أسلوبية تحتاج إلى تأويل وإعادة إنتاج للدلالة واستنطاق للفرضية الاستطيقية ؛ حتى يتحقق مبدأ التفاعلية و تصل الرسالة إلى المتلقي الصغير الذي يتميز بخصوصية عالية صحيحاً كان أومفتقداً لحاسة من حواسه ؛ فالرسالة والمتلقي كلاهما يتميزان بخصوصية شديدة ؛ و من ثم فإن القدرة على التوفيق وتطويع التقنية الحديثة لسد الفجوة بينهما أمر ليس بالهين وقد وقع اختياري على توظيف نموذج من القصص القرآني ودراسة كيفية تقديمه من خلال الأدب الرقمي ؛ وهو المشهد الأخير من قصة موسي عليه السلام الذي تم إنتاجه من خلال الفضاء الرقمي ، تفادياً للتكرار

يقول كلايف بل " إن الصفة التي تثير بداخلنا الانفعال الجمالي هي الشكل الدال ، والشكل الدال هو الكيف الذي يميز الأعمال الفنية ، وهو نمط تنظيم العلاقات الحسية للعمل الفني ، ونعني به جميع العناصر التي تدخل في تنظيم الشكل ، الألوان ، الخطوط ، وعناصر اللمس ، والصوت والسمع ، والحركة ، وكل عمل فني يمثل تشكيلاً فريداً تنبثق جمالياته من العلاقات الدينامية بين عناصره أثناء التجربة الجمالية " .(١)

وفي منظومة الأدب الرقمي الذي جادت به التكنولوجيا الحديثة في ظل التطور التقني الحديث، تعددت أنماط الشكل الدال بصورة كبيرة ، وخرجت من إطار التقليدية إلى آفاق أكثر رحابة لا سيما في الأدب الموجه للطفل ، لما فيه من خصوصية إبداعية . تحتاج إلى جهد أكبر ملء الثغرات وكما ذهب د/ سعيد يقطين أن الأدب الرقمي يقوم على تحويل النص من صيغته الورقية إلى الرقمية ليصبح قابلاً للمعاينة على سطح الحاسوب ؛ فإعادة

^(٢) ينظر سعيد يقطين (دكتور) ، من النص إلى النص المترابط ، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط ١ ، سنة ٢٠٠٥م ، ص ٢٥٩

^(١) كلايف بل ، كتاب الفن ، ترجمة د/ عادل مصطفى ، مراجعة ميشيل ميتاس ، دار رؤية للنشر والتوزيع ، ط ١ ، سنة ٢٠١٣م ، ص ١٢-١٣

والإطناب ؛ وكان ذلك الاختيار لعدة أسباب أهمها :

١. أن النص القرآني بما فيه من ثراء بلاغي ودلالي هو أكثر النصوص ثراءً وصلاحيّة لأن يتوجه إلى كل المراحل الطفولية التي سيتم الحديث عنها بشكل تفصيلي سواء فئة الأطفال الأصحاء أو المعوقين .

٢. إن عظمة النص القرآني وما به من ثراء واضح يحتاج إلى تكاتف جميع تقنيات الأدب الرقمي وتوظيفها واستثمار معطياتها في التعامل مع معطياته ومشاكساته الدلالية وتصويرها ثم بث الرسالة للمتلقي الصغير

٣. تتسم قصص القرآن بكثير من الأمور الغيبية التي لا يستوعبها العقل البشري ولا يمكن تفسيرها إلا بوصفها معجزات ربانية لله القادر الخالق وهبها لأنبيائه لتبثيتهم ، ولكنها خارج ذلك السياق تندرج تحت المسميات الفنية الحديثة كالعجائبي والفانتازيا والخيال

العلمي (٢) ؛ وغير ذلك من جماليات قادرة علي إبحار خيال الطفل والجنوح به إلى آفاق بعيدة إلى جانب ترسيخ قيم الإيمان والعقيدة ؛ الأمر الذي يحتاج إلى توظيف لجميع التقنيات الرقمية الجديدة المتعلقة بالصوت والصورة واللون والرسوم الكرتونية ومؤثرات أخرى مع الاستفادة من خصائص الفيديو في الإرجاع والتقديم والتثبيث أو فيما يعرف بالملتيميديا multi media أو الوسائط المتعددة (٤)

٣ (العجائبي هو : والحدث العجائبي هو ذلك الحدث الذي يخترق نظام الطبيعة وقوانينها ويتجاوزها ، وهو نتيجة "قوي وكائنات فوق طبيعة تبتدعها المخيلة كما أنه يتغذي من صراعات العالم الحقيقي والممكن، كما أن وظيفته هي إدخال الرعب المتخيل في قلب العالم ، تزفّين تودورف ، مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة الصديق أبو علام ، مراجعة محمد براده، دار الشرقيات للنشر ٢٠١٩٤م، ص ٤١ .

٤ (الوسائط المتعددة هي برامج تمزج بين الكتابات والصور المتحركة والثابتة والتسجيلات الصوتية والرسومات الخطية لعرض الرسالة في نظام متكامل ، وربط هذه الوسائط ببعضها بحيث يمكن للمتعلم أن ينتقل ويتحرك ويبحر ويتفاعل بنفسه من خلال الكمبيوتر مما يجعل العملية التعليمية أكثر إثارة وفاعلية ينظر في ذلك كلا من :أحمد فضل شبلول ، تكنولوجيا أدب الأطفال ، دار الوفاء

؛ فالأزمة تكمن في ثراء الرسالة مع خصوصية المتلقي الذهنية والسيكولوجية ، والتي يقابلها تطور التقنية المستخدمة .

وبالطبع لم تكن دراستي هي الأولى في هذا الأمر ، حيث إن المكتبة العربية حافلة بكثير وكثير من الكتب التي تناولت أدب الأطفال ، والأدب الرقمي ، نذكر منها:

١- دراسة بعنوان (الأدب الرقمي العربي الموجه للأطفال دراسة في المنجز النقدي) للباحثة الجزائرية خديجة باللومو تناولت من خلالها عدداً من الموضوعات الحيوية والمهمة في ذلك المجال. (٥)

٢- كتاب الدكتور/ أحمد فضل شبلول (تكنولوجيا أدب الأطفال) : حيث تناول قضايا أدب الطفل وثقافته

للطباعة والنشر ، ط ١ ، سنة ٢٠٠٠ م ، ص ٥١ ، محمد الطيب ، مكتبة نور للنشر الإلكتروني ، ركن الوسائط المتعددة ، ص ١٠

(٥) قامت الباحثة بالحديث عن الأدب الرقمي ، وتعريفاته عند مختلف الباحثين ونشأته في الشرق والغرب ، ولكن عز لديها الجانب التطبيقي ولم تدخل شريحة الأطفال المعوقين في دراستها ينظر في ذلك خديجة باللومو ، الأدب الرقمي الموجه للأطفال دراسة في المنجز النقدي ، كلية الآداب واللغات ، الجمهورية الجزائرية ، جامعة قاصدي مرباح ورقلة ، العام الجامعي (٢٠١٧-٢٠١٨)

الإلكترونية ، وأبرز قضاياها ملقياً الضوء علي أهم المخاطر التي يمكن أن تكون جانباً سلبياً لذلك التطور التكنولوجي (٦).

٣- كتاب (فضائيات الأطفال العربية بين الترفيه والتغريب نموذج إسلامي مقارن ، وكان الاهتمام الأول في الكتاب ينصب علي خطورة ما تقدمه بعض الفضائيات من محتويات للطفل العربي د/ ربيع محمد شريف (٧) .

وقد قام البحث على تصوير مشهد واحد في قصة موسي عليه السلام هو مشهد غرق فرعون ، الذي قام صانعوه باستثمار جميع التقنيات الرقمية سابقة الذكر وتوظيفها في التعبير عن تلك الحادثة فقط ؛ لتقديمها إلي الطفل الصحيح والمعوق أيضاً ؛ ومن ثم قام البحث علي ثلاثة محاور هي :

١- دراسة التشكيل اللغوي والبلاغي للنص القرآني الذي تم توظيفه من

(٦) ينظر أحمد فضل شبلول (دكتور) ، تكنولوجيا أدب الطفل ، مرجع سابق

(٧) ينظر الربيع محمد الشريف ، فضائيات الأطفال العربية بين الترفيه والتغريب نموذج إسلامي مقارن ، مؤسسة الجريسي للتوزيع والنشر ، ط ١ ، سنة ٢٠١٤ م .

نقل الرسالة للمتلقى الصغير إلى جانب دراسة كيفية توظيف لغة الجسد واللغة الإشارية الموجودة داخل الفيديو الذي تم من خلاله نقل النص من حيز المقروء إلى الرقمي .

٣- دراسة الخطاب السمعي والمؤثرات السمعية : وهي كل المؤثرات والمثيرات التي تخاطب حاسة السمع من تلاوة صوتية لآيات من الذكر الحكيم ، وموسيقا تصويرية وأصوات الطبيعة ومفرداتها وإيقاع الطبول ، وكل ما من شأنه إثارة حاسة السمع عند الطفل مبصراً كان أو مكفوفاً بصورة تجعله أكثر قدرة على التفاعل مع النص القرآني بعد توظيف معطياته من خلال الأدب الرقمي ، فدراسة تلك المعطيات وكيفية توظيفها ، ومدي الانسجام بينها ونجاحها في نقل الرسالة ، كل ذلك قد خضع للدراسة والتحليل .

الجدير بالذكر أن مراحل الطفولة تختلف تبعاً لتطور الطفل ونموه العقلي والنفسي وحسب المرحلة العمرية التي يمر بها ؛ الأمر الذي يحتاج إلى وقفة

خلال دراسة مستوياته الصوتية والنحوية والصرفية ، واستخراج أبعادها البلاغية وتأويل مشاكساتها الدلالية ؛ لتحديد مدى الأزمة التي تحتاج بدورها إلى متوازنة رقمية للتعبير عنها ، ونقلها للمتلقى .

٢- دراسة المؤثرات البصرية : فالتشكيل البصري داخل الفضاء الرقمي من المحاور المهمة التي تسهم في بث الرسالة المطلوبة من خلال تأويل معطيات النص " وهو كل ما يمنحه النص للرؤية على مستوى البصر أو على مستوى البصيرة ، وهو من أنواع الاتصال بين المرسل والمتلقي ، ويعتمد علي خزين من العلامات والشفرات البصرية ، ويقوم علي العناصر البصرية ... حيث تتفاعل هذه العناصر مع بعضها لبناء معمارية الخطاب البصري كلياً " ^(٨) ، لذا وجبت دراسة كيفية استثمار تلك الأدوات جميعها ، وتأويل معطياتها في

^(٨) قاسم مؤنس (دكتور) ، تفكيك الخطاب البصري ودلالاته في العرض المسرحي ، دار مخطوطات يهاي ، د.ت

متأنية لمعرفة لطبيعة الفنية للتقنيات التي تتناسب مع كل مرحلة ليتم من خلالها تقديم المنتج الرقمي للطفل والذي يختلف بطبيعة الحال حسب كل مرحلة " ويمكن أن يكون التقسيم الثلاثي لفترة الطفولة من مبكرة إلى متوسطة ثم متأخرة أجدي في بيان الخصائص النفسية والفنية لما يجب أن تكون عليه كتب أدب الأطفال لكل مرحلة من هذه المراحل الثلاث " (٩) ، ورغم ما توصل إليه العلماء والباحثون من أن تلك التقسيمات ليست ثابتة إذ إنه في بعض الأحيان يسبق العمر العقلي العمر الزمني عند الطفل (١٠) ، فإن ذلك لا يمنع أن وضع تلك التقسيمات ذاتها نصب العينين شئ مهم عند إنتاج الإبداع الموجه إليهم .

أما عن الأطفال ذوات القدرات الخاصة فقد تناولت منهم شريحة

المكفوفين والصم والبكم حيث إن في نموهم الذهني والعقلي ما يدل على عظمة الخالق ، فهناك ما يعوض بعضهم عما فقدوه ؛ حيث أثبتت الدراسات أن أطفال الإعاقة السمعية ينقسمون إلى عدة فئات تتراوح فيها نسبة الافتقار إلى تلك الحاسة المهمة بين البساطة والتوسط والشدة ؛ الأمر الذي يجعل للتقنية الرقمية دوراً مهماً في التعامل معهم خاصة من خلال إكسابهم مهارة القدرة علي استخدام حاسة البصر وتنميتها لتفسير الأحداث و قراءة لغة الشفاه ، مع استخدام لغة الإشارة ، (١١) ؛ وهذا ما سوف تتم دراسته ورصده من خلال النص التطبيقي حيث إن وهم الحركة ولغة الجسد و الإشارة التي تم استخدامها إلى جانب الدوبلاج (١٢) الذي تم من خلاله وضع

(١١) أ . فاروق الروسان ، سيكولوجية الأطفال غير العاديين ، مقدمة في التربية الخاصة ، دار الفكر العربي ، ط ١٠ ، ١٤٣٤-٢٠١٣ م ، ص ١٣٤

(١٢) دبلجة (بالفرنسية Doublage):

مصطلح تلفزيوني يستخدم عند القيام بتركيب أداء صوتي وفي المشهد الذي نحن بصدد دراسته لا يوجد نص أصلي لكن تركيب الكلمات علي شفاه شخصيات المشهد لأنها رسومات متحركة لإيهام المتلقي بأنها تتحدث هذا هو

(٩) سعد أبو الرضا (دكتور) ، النص الأدبي للأطفال ، أهدافه ومصادره ومماته (رؤية إسلامية) ، مكتبة العبيكان ، د.ت ، ص ٢٥

(١٠) ينظر المرجع السابق ، ص ٢٥ وما بعدها

الكلمات علي ألسنة أبطال المشهد من خلال الخدع البصرية كل ذلك قد جادت به تقنيات الأدب الرقمي بوصفها تقنيات تعويضية عن الحاسة المفقودة من ناحية ومن ناحية أخرى لتحقيق المتعة والإفادة والإثارة الذهنية .

المؤثرات اللغوية والمشاكسات الدلالية

قال تعالى في سورة طه (وَلَقَدْ أَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى أَنْ أَسْرِ بِعِبَادِي فَاصْرَبْ لَهُمْ طَرِيقًا فِي الْبَحْرِ يَبَسًا لَا تَخَفْ دَرَكًا وَلَا تَحْشَى (٧٧) فَأَتْبَعَهُمْ فِرْعَوْنُ بِجُنُودِهِ فَغَشِيَهُمْ مِّنَ اللَّيْلِ مَا غَشِيَهُمْ (٧٨) وَأَضَلَّ فِرْعَوْنُ قَوْمَهُ وَمَا هَدَى (٧٩) يَبْنِي إِسْرَءِيلَ فَدَّ أَنْجِيئُكُمْ مِّنْ عَدُوِّكُمْ وَوَعَدْنُكُمْ جَانِبَ الطُّورِ الْأَيْمَنِ وَنَزَّلْنَا عَلَيْكُمُ الْمَنَّاءَ وَالسَّلْوَى (٨٠) كُلُوا مِن طَيِّبَاتِ مَا رَزَقْنَاكُمْ وَلَا تَطْغَوْا فِيهِ فَيَحِلَّ عَلَيْكُمْ غَضَبِي وَمَن يَحِلَّ عَلَيْهِ غَضَبِي فَقَدْ هَوَى (٨١) وَإِنِّي لَغَفَّارٌ لِّمَن تَابَ وَءَامَنَ وَعَمِلَ صَالِحًا ثُمَّ اهْتَدَى (٨٢))^{١٣}

المقصود ، ينظر في ذلك

<https://org.wikipedia.org/wiki/دبلجة> ،

١٧ أكتوبر ، الساعة ١١ : BM

^{١٣} (سورة طه الآيات : (٧٧-٨١)

وفي سورة يونس يقول المولي عز وجل :

﴿ وَأَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى وَأَخِيهِ أَنْ تَبَوَّأْ لِقَوْمِكُمْ بِمِصْرَ بُيُوتًا وَاجْعَلُوا بُيُوتَكُمْ قِبْلَةً وَأَقِيمُوا الصَّلَاةَ وَبَشِّرِ الْمُؤْمِنِينَ (٨٧) وَقَالَ مُوسَى رَبَّنَا إِنَّكَ آتَيْتَ فِرْعَوْنَ وَمَلَأَهُ زِينَةً وَأَمْوَالًا فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا رَبَّنَا لِيُضِلُّوا عَنْ سَبِيلِكَ رَبَّنَا اطْمِسْ عَلَيَّ أَمْوَالَهُمْ وَاشْدُدْ عَلَيَّ قُلُوبَهُمْ فَلَا يُؤْمِنُوا حَتَّى يَرَوْا الْعَذَابَ الْأَلِيمَ (٨٨) قَالَ قَدْ أُجِيبْتَ دَعْوَتُكُمَا فَاسْتَقِيمَا وَلَا تَتَّبِعَانَّ سَبِيلَ الَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ (٨٩) وَجَاوَزْنَا بِبَنِي إِسْرَائِيلَ الْبَحْرَ فَأَتْبَعَهُمْ فِرْعَوْنُ وَجُنُودُهُ بَغْيًا وَعَدُوًّا حَتَّى إِذَا أَدْرَكَهُ الْغَرَقُ قَالَ آمَنْتُ أَنَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا الَّذِي آمَنْتُ بِهِ بَنُو إِسْرَائِيلَ وَأَنَا مِنَ الْمُسْلِمِينَ (٩٠) الْآنَ وَقَدْ عَصَيْتَ قَبْلُ وَكُنْتَ مِنَ الْمُفْسِدِينَ (٩١) خَلَقَكَ آيَةً وَإِنَّ كَثِيرًا مِنَ النَّاسِ عَنْ آيَاتِنَا لَغَافِلُونَ ﴿٩٢﴾^{١٤}

عند التأمل في الآيات الكريمات جميعها التي تتناول حادثة غرق فرعون وجنوده حينما أراد ملاحقة موسى عليه السلام وقومه نلاحظ أنه قد تم تناول الحادثة في سياقين مختلفين يحكي كل منهما حادثة الغرق ومعجزاته بطريقة جديدة ؛ فعلى حين جاءت

^{١٤} (سورة يونس الآيات : (٨٧-٩٢)

الآيات أكثر تفصيلاً في سورة طه ، جاء الإجمال ثم التفصيل في سورة يونس ؛ ففي سورة طه جاء تصوير الحادثة قبل وقوعها ، حيث مرحلة الوحي لنبي الله تعالى بضرب البحر ، وجاءت الأوامر المباشرة (أسر بعبادي - اضرب) إيضاحاً لكيفية حدوث المعجزة ، فالمعطي الدلالي للنعت (ييسا) قد نجح في الجواب على تساؤل مهم هو كيف يمكن أن يضرب طريقاً في البحر؛ فجاءت الإجابة موضحة إمعاناً في إلقاء الطمأنينة في قلب السائل قبل أن يلقي سؤاله ؛ لعلم المحيبي بما في نفس سائله ، كذلك نلاحظ أنه في قوله تعالى (فاضرب لهم طريقاً في البحر) مفارقة واضحة بين البحر والييس تحمل مفردات المعجزة ، أما تكرار لا النافية مع الفعلين (لا تخف دركاً ولا تخشي) ففي اجتهادي المتواضع أمام ذلك الإعجاز أن ثمة تأكيداً على إدخال الطمأنينة ومنع الخشية التي جاءت بلفظين مختلفين للمعنى ذاته من خلال ذكر أسبابها واضحة وهو إدراك فرعون من خلال المفعول به الذي وقع بين أداة النفي المتكررة مع دافع الخوف بلفظين مختلفين ، (لا تخف دركاً ولا تخشي) إمعاناً في بث الطمأنينة في قلب موسي عليه السلام ، لأن الله تعالى يعلم ما في

نفسه ؛ حتي تحول البحر بقدرة المولي سبحانه إلى طريق يابس ، فاتبعهم فرعون ونال جزاءه وغشيه من اليم ما غشيه هو وقومه بعد محاولته الأخيرة التي قوبلت بالمعجزة الكبرى انشقاق البحر ؛ فالآيات الكريمات توضح الحادثة بشكل أكثر تفصيلاً في عمومها ، أما الإتيان بما الموصولة فقد أفاد الكثرة المبهمة لزيادة الإيحاء بالرعب في قوله تعالى (فغشيهم من اليم ما غشيهم)

وفي رؤيتي أن الأداة تحيلنا إلى قراءة متأنية بغية التأويل المناسب لأبعادها الدلالية فهنا إيحاء واضح بأن الله تعالى قد سخره للانتقام من فرعون وجنوده ، حيث إنه جند من جنود الله ، وكأن الماء قد تأثر من هذا المتكبر ؛ فعلى حين كانت جنود الطاغية وعدته وعتاده ، سلط الله عليه أمواج البحر لتكون جنداً فأودت به وجنوده .

في سورة يونس جاءت رواية الحادثة بصورة أخرى ، حيث تم إجمال الأمر عند الحديث عن بني إسرائيل ، فذكرت نتيجة المعجزة وهي النجاة ، علي حين جاء تفصيل الحديث عن فرعون عند موته وما قاله حينما أدرك الهلاك ، فالآيات الكريمات في السورتين تكمل بعضها

البعض ، وتشكل لوحة قرآنية من الإعجاز المقروء لتجسيد تلك المعجزة .

أما على مستوى الفضاء الرقمي وكيفية نقل القصة إلى المتلقي الصغير خاصة من ذوي الاحتياجات الخاصة (الصم والبكم – المكفوفين) فنلاحظ أن ثمة أزمة فنية لتلك المعطيات القرآنية التي اقتضت بنية رقمية موازية ، لنقل تلك الرسالة للمتلقي الصغير بصورة خاصة ، لكن الأكثر خصوصية أن يكون من ذوي الاحتياجات الخاصة ؛ وكان ذلك من خلال حلقة أخيرة في مسلسل كلیم الله موسي الجزء الأول (١٥)، حيث تمت عملية النقل من المقروء إلى الرقمي فوجدنا في المقام الأول اكتمالاً للبنية القصصية ، فتوفرت الشخصيات من الطرفين وهم نبي الله موسي وأخوه هارون عليهما السلام ، وأتباعهما ، وذلك هو الطرف الأول من أطراف الصراع ، أما فرعون وجنده وأتباعه فيمثلون الطرف الثاني منه ، كما تمت رواية الأحداث من خلال راو يتكئ على عصاه ، ثم من خلال شخصيات القصة أنفسهم ، وتمثيلهم لتلك الأحداث كما سنورد

بالتفصيل ؛ كما توفر عنصر الزمن الذي تم التعبير عنه داخل الفضاء الرقمي من خلال حركة الليل والنهار التي تجلت أثناء عملية السير والمطاردة ، أما المكان فكان البحر وقاعه ، وبالطبع قد احتاج تصويره بنية صورية موازية من خلفيات وشخصيات وعناصر ومفردات لتجسيد تلك المعجزة التي أحدثت إشكالية إبداعية وجب على التقنيات الرقمية سد فجوتها فنياً " حيث يستدعي النص الأصلي نصوصاً أخرى غائبة فعلياً لكنها حاضرة فكرياً ، والذهن هو المسؤول 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 فعلياً ، والكمبيوتر هو الوسيط المسؤول عن الإنتاج والاتصال بينهما (١٦).

عند تحليل الفيديو الذي تم من خلاله توظيف تلك القصة المباركة ، نلاحظ الآتي :

١- تم عمل سيناريو وحوار للقصة ، وتوظيفها في إطار درامي من خلال

(١٥) مسلسل كلیم الله موسي ، متوفر عبر الرابط :

<https://www.youtube.com/watch?v=5VJwE3tTPC8&t=111s>

5VJwE3tTPC8&t=111s

(١٦) وهيبة صوالح ، آليات إنتاج السرد الرقمي وعرضه الأعمال السردية العربية ، علي شبكة الأنترنت انموذجاً ،

ص ١٥٤

تجلي فيها عدة مشاهد : تضم الدقيقة الأولى من الفيديو مشهداً فيه صورة الراوي في عدة أوضاع مختلفة تجلت من خلال وهم الحركة بصورة يتضح معها إن ثمة تدرجاً في تسليط الكاميرا على الراوي العجوز ، وتوظيف تقنية النص التفاعلي "١٧)

المشهد الأول : البداية : (الحركة)

تظهر صورة الراوي في البداية وهو الجد العجوز صاحب الصورة المألوفة لدي الأطفال بلحيته وسمته الوقور الدافئ ، وهو يبدأ برواية الأحداث ، مستخدماً الطريقة التراثية المحبوبة لأطفالنا في الحكى ، ثم يتم إدراج مؤثر صوتي هو صوت الراوي من خلال الدوبلاج (تركيب الصوت) قائلاً : (بسم الله ، والحمد لله والصلاة والسلام علي رسول الله)

١- ١٧) وهو النص الذي يتفاعل مع مكونات الصورة إيجاباً وسلباً ... حيث يقص النص قصة تكوين الصورة التي يدخل عليها ، ويتم هذا النوع من الدخول عبر التفاعل المتبوع لتطورت الصورة ابتداءً من نواتها إلي جملة المعطي البصري وتكويناته "

محمد الصفران (دكتور) ، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ، سنة ١٩٥٠-٢٠٠٤م ، النادي الأدبي بالرياض ، ط ١ ، سنة ٢٠٠٨م ، ص ٧٧

تقنية استدعاء التراث ، وبتعبير أدق استدعاء النص القرآني ، كما تم استخدام عديد من التقنيات السينمائية كتقنية المشهد والمونتاج .

٢- يتكون الفيديو الذي يصور الحادثة من عدة مشاهد ويحتوي كل مشهد على عدة صور ورسومات وخلفيات يتم توظيفها من خلال وهم الحركة للإيحاء بالدلالة المطلوبة والمراد تأويلها وفك شفرتها عند المتلقي الصغير حيث يحتل الخطاب البصري ومؤثراته مكانة كبيرة ، وقدرة بارعة على بث الرسالة للمتلقي الصغير ؛ خاصة إن كان من ذوي الاحتياجات الخاصة ، وذلك هو الأمر الفاصل في مدى قدرة صانع تلك التقنية على نقل الرسالة المطلوبة ، .

٣- تمت الاستعانة بمؤثرات صوتية متعددة كالموسيقا التصويرية وصوت التلاوة المباركة وغيرها . ودقة اختيار تقنية بعينها دون غيرها من التقنيات لتوصيل رسالة معينة وقد لاحظنا أن مدة الفيديو التي صورت الحادثة بدءاً من خروج بني إسرائيل ١٥ : دقيقة

، وأسرع فرعون وجنوده وراء موسي والعبيد ،
وفرّح جنود فرعون أنهم يسيرون وراء فرعون
الذين يظنون أنه إلههم ، وأيقنوا أنه لهم الغلبة
وأن موسي والعبيد هم الخاسرون)

الجدير بالذكر أن ذلك التناص القصدي
مع النص القرآني يعد بداية طيبة ، حيث إن
التقديم للطفل بتلك الكيفية عبر الوسيط
الرقمي أمر مشجع ، يبعث علي جذب
الانتباه والإثارة الذهنية ، التي بدورها تولد
الفضول لمعرفة ما سيأتي بعد ذلك ، فالارتكاز
على شخصية الجد العجوز المحبة لدي
الأطفال لسماع القصص والحكايات أمر جيد
يتناسب مع طبيعة الطفل البريئة وحبه للحكي
والجموح بخياله ، كذلك فإن تلقي الأطفال
المكفوفين لتلك الكلمات أمر يسهم في
تفاعلهم مع القصة ورغبتهم أيضاً في معرفة
تداعيات الأمر ، خاصة إن كانوا من الأطفال
المعاقين إعاقة جزئية ؛ أما أطفال الصم والبكم
فإن تلك المقدمة تسهم في تمكنهم من ممارسة
مهارة قراءة الشفافة التي تعد أحد أهم وسائل
التواصل لديهم ، إلى جانب أن تغيير الألوان
داخل اللوحة واستخدام لغة الجسد وإشارة اليد
كل ذلك قد أسهم في تحقيق الهدفين الرئيسيين
المتعة والتواصل في تلك اللوحة الأولى لذلك

المشهد ، أما الطفل الصحيح فقد تحققت له
جميع الأهداف السابقة ، وإن كان جموح
الخيال هو المنطلق الأهم لصحة الحواس
جميعها .

كذلك استخدام اللونين الأخضر
والأبيض بوصفهما ثياباً للجد ، وما يتركه
ذلك الأمر في نفس الطفل من طمأنينة
لكل ذلك معطيات دلالية مهمة في ذلك
التوظيف الرقمي للمشهد القرآني . فهما
في سيكولوجية الألوان من أكثر الألوان
المريحة للعين " ويدل اللون الأخضر بشكل
عام علي التوازن والتلاؤم والطمأنينة
والهدوء^(١٨) " ، أما اللون الأبيض بالذات
فهو يعد علامة واضحة تدل علي النقاء
والهدوء^(١٩) . ؛ " فاللون هو المثير
البصري الذي يحرك شعورنا وحواسنا من
خلال التفاعل مع الأشكال الكائنة في
العالم الخارجي ، إذ أن عدد الموجات أو
الأشعة الضوئية الساقطة علي شبكية العين

^{١٨} (ينظر في ذلك أحمد عطية ، مقدمة لدراسة نظرية
اللون في التصميم ، المعهد العالي للفنون التطبيقية ، سنة

٢٠١٥

^{١٩} (المرجع السابق ، ص ٤٥

هو الذي يقدر ما نحس به من متعة أو
ضيق " ٢٠



المشهد الثاني (الاستعداد / المؤثر السمعي):

الصوت هو " سلسلة التضاعطات والتخلخلات التي تنتقل في الوسط المادي إلي أن تصل إلي طبلة الأذن فتسبب حركتها وبالتالي تؤدي إلي الأحساس بالسمع " (٢١). وفي ذلك المشهد كان المؤثر السمعي هو المسيطر ؛ حيث تعددت روافده ؛ فسرعان ما تم الانتقال السريع بحركة مباغتة سبقها مؤثر صوتي هو صوت انفجار وقرع للطبول

٢٠ (عاطف محمد السعيد ، أثر استبدال الألوان علي الشكل والتعبير في الطباعة البارزة ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة بالقاهرة ، قسم الجرافيك ، عام ١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م ، ص ٨٥

٢١ (عائدة فاروق (دكتورة) ، الوسائل السمعية في التربية الخاصة ، دار النشر الدولي ، ط ٢ ، سنة ١٤٣٣هـ - ٢٠١٢م ، ص ١٤٨

قبل انتهاء الدقيقة الأولى ، هذه المفاجأة التي تتناسب مع روعة الحدث ، وتسهم في إثارة الذهن للطفل بل واستنفار حواسه ، فالنقيض قد استدعي نقيضه ، ومن هدوء الحكي إلي هوس التفاعل والدخول داخل دائرة الحدث والمشهد ، والانتقال من الإنصات إلى ساحة المعركة لإحداث مشاركة وتفاعل لا فرار منهما ، انسجم ذلك الأمر مع مثير بصري آخر حيث تدخلت الكاميرا بحركة دائرية لرصد مفردات اللوحة الجديدة ، وكأنها دوامة للحكي ؛ فبدأ يظهر في الفيديو جيوش فرعون منتظمين ، ثم تتجلى صورتهم وتقترب لتصبح أكثر وضوحاً من خلال تلك الحركة الدائرية التي تم الإيحاء بها ، ومن خلال وهم الحركة داخل الفيديو فانسجم المثيران المؤثران السمعي والبصري في إحداث العصف الذهني المطلوب " وتتم عملية صنع وهم الحركة (ANIMATION) عن طريق جمع مفردات كل لوحة واختيار الطريقة المثلي لعرضها مع مراعاة طبيعة المتلقي والرسالة معاً ، حيث يتم العرض السريع للرسوم ثنائية أو ثلاثية الأبعاد ، ثم يتم تكرارها مع إحداث التغيير المطلوب فيها تلقائياً حتي يتم إيهام المتلقي بالحركة التدريجية المطلوبة ثم اختيار

البرنامج المناسب لصناعة الفيديو والطريقة
المراد اتباعها" (٢٢)



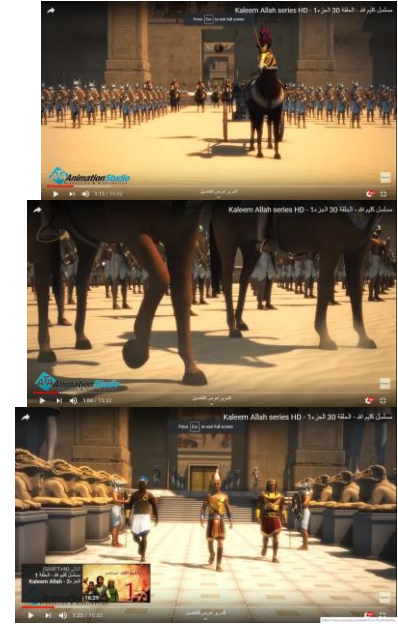
مع الحركة الدائرية نلاحظ الإتيان بصورة
الجيش من جميع الزوايا ، ثم التدرج في تقريب
الكاميرا من مفردات اللوحة ورصد الصور التي
تم إعدادها لذلك المشهد من زوايا مختلفة وقد
تشكلت واتخذت شكل مربعات متجاورة
ومنتظمة ، تحيلنا إلى تفسير للفرضية
الاستيطانية وهي القدرة على الإيحاء للطفل
بمدي قوتها وتنظيمها ، كما يكشف البعد
الدلالي لذلك التوظيف الرقمي عن مدى ما
يكنه فرعون لموسي عليه السلام وأخيه وبني
إسرائيل من رغبة في الإيذاء ، فالإيحاء واضح

للطفل الصحيح والمعوق أيضاً كل حسب
حالته من خلال المؤثرات السمعية والبصرية .
ثم تبدأ الشاشة بعد الدقيقة ١:٦ في مضاعفة
الحجم والتركيز علي جزئيات اللوحة التي
ظهرت في بداية الأمر بصورة كلية ؛ حيث بدأ
الخروج من الإجمال إلي التفصيل من خلال
ظهور عدة صور لمكونات الجيش الرهيب
الذي أعد لتتبع موسي عليه السلام ، من زوايا
مختلفة ، وإيضاح مدي قوتها ، ومع التركيز تبدأ
مفردات اللوحة في الظهور بحجم أكبر ،
وتسليط الضوء عليها من زوايا مختلفة حيث
ظهرت سنابك الخيل في حركة مصحوبة
بصوت صهيلها ، وهذا مؤثر صوتي جديد
للجميع خاصة الطفل المكفوف الذي يعاني
من الإعاقة الكلية والفقدان الكلي لحاسة
البصر ، حيث إن الأذن هنا ستكون عينه
البديلة ، كما هو واضح بالشكل .

(٢٢) ينظر كيفية صناعة الرسوم المتحركة كيفية صناعة
الرسوم المتحركة بواسطة: محمد مروان - آخر تحديث:
٠٥:٢٤ ، ٩ يوليو ٢٠١٨ ، مقال متوافر عبر الرابط
https://mawdoo3.com/%D9%83%D9%8A%D9%81%D9%8A%D8%A9_%D8%B5%D9%86%D8%A7%D8%B9%D8%A9_%D8%A7%D9%84%D8%B1%D8%B3%D9%88%D9%85_%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%AA%D8%AD%D8%B1%D9%83%D8%A

التي جعلت الإنسان الذي يراها يشعر بالبعد
الثالث (العمق) "))^{٢٣}

في اللوحة التالية في ذلك المشهد تأتي
صورة فرعون وهو يتجه إلى عربته الحربية
ويصعد عليها مستعداً لمطاردة موسى عليه
السلام وقومه ، وقد استغرق ذلك أربعة
لقطات تصور حركته حتى وصوله ، كما تم
تسليط الكاميرا في حركة دائرية لتصوير الفرعون
من أسفل إلى أعلى لرصد هيئته وحركته من
جميع الزوايا حتي بدأ في السير خلف الهدف ،
وهنا تتجلى لغة الجسد وتأثيراتها بشكل كبير
في الإيحاء بالمعنى المطلوب للأطفال والصم
منهم بصفة خاصة ، حيث تتمظهر نظرة
العين الضيقة الغاضبة ، والخطوة المتعجرفة
الواثقة مع حركة اليد والإشارة أثناء ركوب
العربة الحربية بما أسماه جوزيف ميسنجر
(ذراع الشرف) le bras
(^{٢٤} dhonneur) لتحيل المتلقي لتأويل



كذلك من اللافت للنظر أن الحركة قد تحولت
من حركة دائرية تمهيدية لتمكين الطفل من
النظر للوحة من جميع جوانبها إلى حركة
مستقيمة تتداعي خروج مفرداتها حتى يشعر
أنه بالفعل قد دخل إلى قلب المعركة ؛
فالإخراج الرقمي للحادثة قد أسهم في خلق
مناخ من التفاعلية التي تخطف الأبصار
والأذهان ، من خلال استخدام التقنيات
ثلاثية الأبعاد المجسمة التي تقوم على الإسقاط
الضوئي . وهي صورة ثنائية الأبعاد (طول ×
عرض) تمت عليها مجموعة من مراحل المعالجة

^{٢٣} (ينظر في ذلك كلاً من الأدب الرقمي الموجه للأطفال
دراسة في المنجز النقدي ، كلية الآداب واللغات ، مرجع
سابق ، ص٣٣ ، وأيضاً مقال كيفية صناعة الرسوم المتحركة
، مرجع سابق ، ص١٢)

^{٢٤} (ينظر لغة الجسد النفسية ، جوزيف ميسنجر ، ترجمة
محمد عبد الكريم إبراهيم ، منشورات دار علاء الدين ،
ط١ ، سنة ٢٠٠٧م ، ص٣٣)

بين الصحة والإعاقة وبين درجة الإعاقة أو درجة الذكاء في نقل الرسالة المطلوبة

الثالث (الهروب) : في الدقيقة الثالثة تقريباً: يأتي مشهد جديد يصور الطرف المقابل من أطراف الصراع الذي يبدو للوهلة الأولى غير متكافئ ؛ حيث يتجلى مشهد بني إسرائيل وهم راحلون ومطاردون يحملون أمتعتهم ويتنازعهم الخوف من فرعون وبطشه ومن مجهول منتظر ويسيرون بين الجبال علي أقدامهم مع صوت وقع الأقدام يتقدمهم موسي وهارون عليهما السلام ، ولكن هيهات ، فالفارق واضح بين وقع أقدام الجيوش والخيول والملوك القوية المنتظمة ووقع أقدام المتعبين ؛ فهنا تلعب المفارقة التصويرية دوراً كبيراً .



اللافت للنظر توظيف اللون بوصفه مثيراً بصرياً مهماً ، حيث تم استخدام اللون الأبيض في الرمز لموسي وهارون عليهما السلام والقوم سائرون خلفهم ، وهو من الألوان التي تبعث عن النقاء والطمأنينة والجلالة التي تتناسب وسمت النبيين ، خاصة حينما تم

واضح لانفعال الغضب والاستعلاء ، أما عن حركة الرأس والاستدارة يميناً ويساراً فإن بها إيحاءً واضحاً بالتفقد والغضب والتحدي ، وقد انسجم الأمر مع تضيق حركة العينين لتكتمل المنظومة الإيحائية لذلك المعطي البصري ؛ فللجسد آلياته التي تحتاج إلى قراءة تأويل واستنطاق لعلاماته (٢٥) وقد تم توظيف تلك اللغة بشكل كبير في هذا المشهد ؛ حتي يتمكن المتلقي الصغير من قراءة لغة تكلم الأعضاء ، خاصة من الأطفال الصم ، والمكفوفين الذين لم يفقدوا تماماً نعمة البصر أما من فقدوها تماماً فقد تدخلت الطبول وصوت السنايك وصوت فرعون وهو يصيح (هيا) ، ثم تبعه صوت الشياطين علي ظهر الجواد والانطلاق السريع كل ذلك قد أسهم في نقل المشهد وترجمته (بصرياً) من خلال تلك المؤثرات إلى الطفل الذي فقد البصر كلياً ، وبتعبير أدق استطاعت المؤثرات جميعها التعامل مع الأطفال رغم اختلاف ظروفهم

(٢٥) ينظر كلاً من لغة الجسد ، مرجع سابق ، ص ٣٣٣- ٣٦ ، وينظر أيضاً دليل علم لغة الجسد ، ترجمة محمد عبد الرحمن ، الموقع www.synergologie.com ، ص ٥

وفي ذلك تجل واضح للصراع الذي انسجم مع مفارقة صوتية واضحة بين دق الطبول وأقدام الخيل والعربات ، وبين وقع الأقدام المتعبة .
الجدير بالذكر أن ثمة أيقونة رقمية مشتركة في الخطاب البصري هي اللون الأصفر بدلالاته التي تدعو إلى التأهب ، فهي عامل مشترك ونذير ببدء المواجهة لأنه يبعث النشاط في الجهاز العصبي^(٢٦)



ومن الأمور التي أسهمت في إنتاج الدلالة الرقمية للنص وجود نمطين من الصور:
الصور الثابتة (images) كصور الجبال والأرض وغيرها
والصور المتحركة animation وهو صور شخصيات المشاهد التي تنتمي إلى المدرسة التعبيرية من مدارس الفن التشكيلي التي تعني

استخدامهما للاستعاضة عن التجسيم والتجسيد بالإيحاء والتميز .
كذلك نلاحظ تجوال الكاميرا من جميع الزوايا التي أعطتها حركية شاملة مع شئ من الإبطاء المقصود والذي يترك انطبعا للإيحاء ببطء الحركة وقلة الحيلة وكثرة التعب عند هؤلاء القوم الذين يسرون بشكل عشوائي مشياً علي الأقدام ، في مقابل السرعة الواضحة في المشهد السابق في مفارقة بارعة ؛ حيث تتجول الكاميرا من مختلف الزوايا مع أكثر من كدر مستخدمة وهم الحركة ، كما تأتي بشكل مجمل كي يتم تصوير ملامح اللوحة وإبرازها بكل تفاصيلها ، ثم يأتي التركيز على كل جزئية في تلك اللوحة على حدة ، حيث بدأت الكاميرا في الاقتراب من وجوه الناس موضحة حالتهم التي تجلت بين الدهشة والخوف والفرح والتعب ، وكالعادة لعبت لغة الجسد دوراً مهماً في ذلك الأمر ، واستطاعت بالتضافر مع الخلفية الصوتية المكونة من وقع أقدام متعبة ، وصوت تنهدات وأنين موجوع أن تخاطب الأطفال بكافة أحوالهم وظروفهم ، أصحاباً كانوا أو معوقين .

فالمشهدان يكشفان عن مفارقة مبدئية ، وإيحاء بالفارق الرهيب في القوي والاستعداد

^{٢٦} (نديم معروف ، دراسة عن الألوان تقدم إيمان سعيد شافع ، المكتبة العربية ، سنة ٢٠٠٨ م ، ص ٦



المشهد الخامس : المطاردة

يبدأ المشهد بمفارقة بصرية واضحة وموضحة الفارق الزمني ، كما يتجلى مؤثر سمعي جديد هو الموسيقى تصويرية الأوبرالية الكلاسيكية حيث تتعالي الأهات (هاااااااااااا... هاااااااااااا ، اااااااااااااااااا ، اااااااااااااااااا) كما استبدل بصوت العصافير نقيق الضفادع الليلية في مفارقة صوتية بارعة ، ثم تحتل المؤثرات الصوتية دوراً بارزاً في تلك اللوحة التي بدأت بارتفاع في درجة صوت سنابك الخيل ، ثم تضافرت الأصوات وتعددت ، وتظهر تضافر صوتي جديد هو مزيج من

بلغة الأشكال والألوان ، الأحجام ، الظل ، والنور ، وكل ما من شأنه التجسيم أو التشخيص^(٢٧) ، وقد تجلي ذلك في الصور التي تمثل بني إسرائيل في ترحالهم .

المشهد الرابع : النذير والبشير والمؤشر :

في المشهد التالي تنتقل الكاميرا إلى السماء الزرقاء الصافية مع صوت الطيور لتكون بشيراً بانفراج قريب ، كما تكون مؤشراً لمضي الوقت حيث انتهى بها ذلك المشهد ، ليبدأ مشهد المطاردة مع قدوم الليل ، وكأنه مؤشر على مرور الوقت في الملاحقة ؛ فالمعطي البصري يعطي دلالات متعددة .

^(٢٧) ينظر أمين الصيرفي ، أساطير في الفن والحب والجمال ، دراسة في تاريخ الفن التشكيلي وعلم النفس ، مؤسسة فورد الأمريكية ، سنة ١٩٩٥م ، ص ٢٥٤

وقد استطاعت تلك المؤثرات الصوتية تكوين بنية موازية للمعطيات البصرية في العرض الذي كشفت عنه صورة جنود فرعون ولغتهم الجسدية الواضحة أي أن البصري والسمعي يتشاركان في إثراء التجربة الجمالية ، ... في الموسيقي التصويرية يبدو المدخل إلى فهم المكون الدرامي أو الحكائي أكثر يسراً. إذ ترتبط الموسيقي بدراما لها حكاياتها ومشاهدها الخاصة بها

... وتمثل الثيمات الموسيقية في الأفلام وسيلة تعبير فعالة، تسهم في السرد وتعبر عن أجواء الحكاية وروحها. حيث يمكن اعتبار الثيمة الموسيقية داخل الفيلم من علاماته المميزة" ^{٣٠}))

صوت دقات الطبول مع صوت واضح (لآلة السكسفون) ^{٢٨}



(بوق الحرب) الذي تميز صوته بقوة واضحة بين الأصوات مجتمعة لكنه تناغم معها ليقدم خلفية صوتية متعددة " فالصندوق المصوت لكل آلة يختلف عن الأخرى " ^{٢٩}) ، وبالطبع فإن ذلك يعد معطى سمعياً يخاطب الطفل المكفوف ربما أكثر من صحيح لأن المعروف أن الأذن حاسة تعويضية للعين عند المكفوفين وتتميز بقوة أكثر منها عند الأصحاء.

^{٢٨}) ينظر ويكيبيديا ، الموسوعة الحرة ، عبر الرابط <https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B3%D9%83%D8%B3%D9%81%D9%88%D9%86> ، تاريخ

الدخول: ١٨/ ١٠/ ٢٠١٩ ، الساعة ٣:٢٨ bm

^{٢٩}) عابدة فاروق (دكتور) ، الوسائل السمعية في التربية الخاصة ، مرجع سابق ، ص ١٤٩

^{٣٠}) كيف نفهم الموسيقي التصويرية ، محمد عمر جنادي ، مقال متوفر عبر الرابط <https://manshoor.com/art/understandi-ng-movies-soundtrack/>)

(٦٣) وَأَزْلَفْنَا (ثُمَّ)
الْآخِرِينَ (64) وَأَنْجَيْنَا مُوسَى وَمَنْ
مَعَهُ أَجْمَعِينَ (65) ثُمَّ أَغْرَقْنَا
الْآخِرِينَ (66) إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَةً وَمَا
كَانَ أَكْثَرُ هُمْ مُؤْمِنِينَ (67) وَإِنَّ رَبَّكَ
لَهُوَ الْعَزِيزُ الرَّحِيمُ^{٣٢} (68)

والمأمل في تفسير الآيات الكريمات يلاحظ
تصويراً دقيقاً لدينامية الصراع القائم وتفصيلاً
له ؛ الأمر الذي تكاثفت المعطيات الرقمية
جميعها في تصويره ؛ حيث اتخذت الآيات
الكريمات الفعلين (اضرب - انفلق) ركيزة
للحادثة ؛ وقد نجح الفنان في تصوير
حادثة الانشقاق ، فالضرب في لسان العرب "
ضرب: الضَرْبُ مَعْرُوفٌ، والضَرْبُ مَصْدَرٌ
ضَرْبُهُ؛ وضَرْبَهُ يَضْرِبُهُ ضَرْباً وضَرْبَهُ. وَرَجُلٌ
ضَارِبٌ وضَرْبٌ وضَرْبٌ وضَرْبٌ ومِضْرَبٌ،
يَكْسِرُ المِيمَ: شديدُ الضَرْبِ، أو كَثِيرُ
الضَرْبِ"(٣٣) . أما الفلق هو الانشقاق "
انفلق الشيء أي انشق "(٣٤) ، ولا يأتي



هنا تتجلي ملاحقة واضحة في الشكل ، فبني
إسرائيل يتبعون نبيهم موسى عليه السلام
وأخيه وخلفهم فرعون وجنوده شاهري
أسلحتهم .

ثم تأتي التلاوة المباركة لسورة الشعراء بوصفها
مؤثراً صوتياً ، لتسهم في تفسير المشهد من
خلال النص التفاعلي الذي لم يقتصر علي
محاكاة الصورة للكلمات ، بل محاكاة الصوت
للصورة أيضاً ؛ كما في قوله تعالى ((٣١)

(فَلَمَّا تَرَاءَى الْجَمْعَانِ قَالَ أَصْحَابُ
مُوسَى إِنَّا لَمُدْرِكُونَ (61) قَالَ كَلَّا ۖ
إِنَّ مَعِيَ رَبِّي سَيَهْدِينِ (62)) فَأَوْحَيْنَا
إِلَى مُوسَى أَنْ اضْرِبْ بِعَصَاكَ الْبَحْرَ ۖ
فَانْفَلَقَ فَكَانَ كُلُّ فِرْقٍ كَالطَّوْدِ الْعَظِيمِ

^{٣٢} سورة الشعراء آيات : (٦١-٨٣)

^{٣٣} (ينظر ب لسان العرب، لابن منظور جمال الدين
أبو الفضل محمد ابن مكرم بن علي بن أحمد بن أبي القاسم
بن حبكة الأنصاري ، باب الباء ، فصل الضاد ، تحقيق
عبد الله علي الكبير ، دار المعارف ، سنة ١٩٨١ م .

^{٣٤} (ينظر لسان العرب ، مرجع سابق ، باب القاف ،

أسهم في تقديم متوازنة رقمية للحادثة ؛
فأسهمت بدورها في نقل ذلك الحدث وتقديمه
للطفل

حين قال أحدهم :

" (أنهم قادمون ، فرعون قادم ومعه جيشه ،
وسيقتلوننا شر قتلة .)



فازدادت حدة التوتر علي الوجوه ، وبدأت لغة
الجسد في إرسال إشارات ومعطيات واضحة
داخل النص الرقمي ، حيث ظهرت علامات
الخوف مع تصاعد صوت الموسيقى التصويرية
(د د د د د د د د) (د د د د د د د د)
ذات الإيقاع المنتظم ، والوحدات الزمنية
داخل المازورة متساوية في نبضها الإيقاعي ،
كذلك ثمة تآلف وتناغم بين الأحداث
والإيقاع ، وذلك على مستوى النص المكتوب
يسمى بالنص التناظري أو التفاعلي ، أما
علي مستوى الموسيقى فالانسجام بين معطياتها
يسمى بالهارموني ^{٣٧} (Harmony) ،

^{٣٧} (ينظر فؤاد زكريا (دكتور) ، الثقافة السيكلوجية في
التعبير الموسيقي ، مكتبة مصر ، الفجالة ، د.ت ، ص ١١

الانشقاق من ضربة هينة ؛ ففي ذلك علامة
تحيلنا إلى مدي قوة الضربة التي جسدها إدراج
صوت الانفلاق القوي داخل المشهد ، وفي
ذلك محاكاة صوتية واضحة ^{٣٥}))

اللافت للنظر أيضاً أن ثمة تأثيراً كبيراً لأصوات
والقاف والباء وهي من حروف القلقلة
الانفجارية ^(٣٦)؛ حيث أسهم انفجارها في
إحداث توازن بين الصوت والحدث الذي
صورته التقنيات الرقمية في عملية ضرب البحر
بالعصا ،

ولا يقتصر الأمر على محاكاة الصوت
للمعني ، لكن محاكاة الصوت والمعني للصورة

^{٣٥} (والمحاكاة الصوتية (onomatopoeia) هي
تلك القدرة التي تتسم بها الأصوات اللغوية علي عرض
المعني والإيحاء به وتصويره ، وكما قال Ulmann أن
المحاكاة الصوتية تقوم علي التوافق أو الهارموني بين العلامة
اللغوية ومعناها ؛ حيث تكمن القيمة الجمالية للمحاكاة
في قدرتها علي الإيحاء بالدلالة التي تحملها الوحدات اللغوية
، وتجسيدها . ستيفن أولمان ، دور الكلمة في اللغة ، ترجمة
دكمال بشر ، مكتبة الشباب ، ص ١٥

^{٣٦} (ينظر في ذلك كلا من إيمان فلاحه ، لالئ القرآن
بين التجويد والبيان ، مكتبة الملك فهد الوطنية ، ط ٢ ، سنة
١٤٣٢ ، ٢٠١٠م ، ص ٣٤ ، وكمال بشر (دكتور) ، علم
الأصوات ، دار غريب للطباعة والنشر ، ط ٢ ، سنة
٢٠٠٠م ، ص ٤٥

واضح وكأن ذلك نذيراً بالبداية الفعلية للمعجزة وحادث الانشقاق.

وتحركات العصا في غمرة تلاوة قوله تعالى : " كلا إن معي ربي سيهدين " (الشعراء : ٦٢) ، وكفي بأن الناسخة المؤكدة ، ولفظ الجلالة (ربي) للتوكيد علي حيثيات طمأنينة موسي عليه السلام



جاءت حركة الانشقاق والفلق وصوت الضرب للماء بصوت يثير الرهبة ؛ فصوت العصا ذاته مع خرير الماء الذي ولد انفجاراً شديداً مفزعاً قد تضافر مع موسيقا تصويرية (ددددددددددددددد) مع صوت المياه وهي تنشق في ملحمة صوتية صورية بارعة . أسهم في إخراجها بهذا الشكل التوفيق بين البصري والسمعي داخل الفيديو .

في الدقيقة ٨:٤٥ وبعد انقسام البحر الذي جاء مع صوت خرير المياه فيه وقوة

فالانسجام فيما بين المؤثرات الصوتية التي شكلت الجانب السمعي من ناحية ، وبينها وبين المؤثرات البصرية من ناحية أخرى أمر واضح حتى أن انتقال الرسالة إلى الأطفال أصحاء كانوا أو معوقين أضحى أمراً ليس عسيراً ، حيث تستطيع المثيرات السمعية مخاطبة الطفل الكفيف ، أما الصور وحركاتها فقد تم توظيفها بآلية تستطيع مخاطبة الطفل فاقد حاسة السمع والنطق ، والطفل الصحيح ثالثهما يمكنه إعمال عقله وبصره وسمعه .

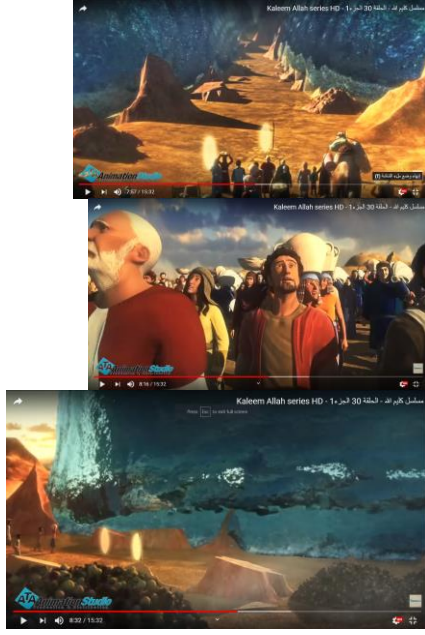
المشهد الأخير : المواجهة

في مشهد المواجهة ظهرت صورة البحر وهو يقترب من الجموع ، وتعبيرات وجوههم توحى وصولهم قمة الرعب والخوف ، وهم واقفون حائرون على ضفافه ؛ مع الجملة التي قالها أحدهم فالبهر من أمامهم والعدو من خلفهم ، ومع اقتراب صورة البحر من الجموع وكأنه عدو جديد وعائق للنجاة تصارع الإيقاع الموسيقي مع تدفق مياهه في جديلة سمعية وبصرية

(ددددددددددددددددددددددددددددددددد)

(ددددددددددددددددددددددددددددددددد) ، فالسرعة

، واختزال القيمة الزمنية بين الوحدات شيء



الضربة ، وجدنا ظهوراً واضحاً لألة (الدرامز) تتبعها قول أحدهم بعد حادث الانشقاق : هيا هيا ، ماذا تنتظرون ؟ ، ثم ظهرت جديلة صوتية صورية من موسيقا تمجد وابتهاالات (تضافرت مع صور لقاع البحر وأساراه مع غناء أوبرالي و ارتفاع واضح لصوت آلة الدرامز ، التي تحيل المتلقي إلى إحياء بالانفراج تضافر مع موسيقا تصويرية بها خشوع وطمأنينة تسير نغماتها وإيقاعها علي وتيرة واحدة بعد ما اطمأن القوم من نجاحهم ، ولغة الجسد والموسيقا بطلان بارزان في تلك اللوحة، حيث حركة اليدين والعيون واتساع الأحداق من الدهشة بعدما كانت في اللوحة السابقة من الخوف ، كل ذلك قد أسهم في نقل الرسالة المطلوبة ، والواضح هنا نقل الحدث من أكثر من زاوية للكاميرا

لكن عند عبور فرعون لاحظنا سرعة في إيقاع الصوت بصورة توحى بالرهبة والانقباض مع علو صوت فرعون وصهيل الخيل ووقع أقدامها حينما أراد اللحاق بموسي عليه السلام وقومه ، فعلت درجة الصوت لكل المؤثرات الصوتية انسجاماً مع المفارقة الواضحة بين حالة التأهب وحالة الطمأنينة .



وهنا يتجلي قول الحق سبحانه (وَلَقَدْ أَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى أَنْ أَسْرِ بِعِبَادِي فَاصْرَبْ لَهُمْ طَرِيقًا فِي الْبَحْرِ يَبَسًا لَا تَخَافُ دَرْكًا وَلَا

تَحْشِي ٧٧) (فَأَتَّبَعَهُمْ فَرَعَوْنُ بِجُنُودِهِ فَعَشِيَهُمْ
مِّنَ الْيَمِّ مَا غَشِيَهُمْ (٧٨) (٣٨)

وبالطبع فإن توظيف ما الموصولية في سياق
الآية يفيد (الكثرة) ، فهي تحيلنا إلى إحياء
واضح بكثرة المياه التي غمرت هؤلاء الطغاة ،
في مشهد عودة البحر وغرق فرعون ، حيث
تم توظيف أكثر من لوحة داخل المشهد فقط
للترجمة الرقمية لحرف واحد ونقلها للطفل هو
(ما الموصولة) كما هو واضح في الأشكال
الآتية :

عودة البحر وابتلاعه لفرعون وجنده



بها مع الدهشة ولغة العيون التي كشف اتساع
حدقتها عن خوف واضح ليس من الصعب
على الطفل تمييزه ، بينما كانت المؤثرات
الصوتية كفيلة بنقل الرسالة إلى الطفل
المكفوف .

اللافت للنظر أن مشهد الغرق في دقيقة
١٢:٥٥ لفرعون بالتحديد تم تكراره بذاته مرة
أخري بعد غرق الجنود و صوت خرير الماء
وارتطامه في دقيقة ١٥:٣٢ ، مع اختلاف
درجة اللون الأزرق ، واكتسابها درجة أعلي
تقربها من الأسود الذي يتناسب مع درامية
النهاية للظالمين .



عند التأمل في تلك اللوحات الأخيرة
نجد أن ثمة استخداماً بارعاً للغة الجسد
واستثماراً لأبعادها الدلالية التي أسهمت كثيراً
في نقل دلالة المعطي التقني للنشء خاصة
الأطفال من شريحة الصم والبكم ، كذلك
استثمارها في بعد دلالي آخر هو المفارقة
التصويرية ، فعلى حين كانت نظرة الاستعلاء
بداخل فرعون أثناء استعداده لملاحقة موسى

لقطة غرق فرعون تم أخذها بأكثر من زاوية
وتفصيلاً من أسفل إلى أعلي بدءاً من زلزلة
الأرض به مروراً بمحاصرة الماء له انتهاء عند
يقينه أنه غارق وأن ذلك هو الهلاك

اقتربت الكاميرا من وجه فرعون في دقيقة
١٢:٢٧ ، لرصد حركة الرعب التي بدأ يشعر

(٣٨) سورة طه (٧٧-٧٨)

أما عن قوم موسي ففي أطوارها عجب
عجاب منذ بداية المشهد حتي نهايته بين
الخوف ثم الدهشة المستمرة التي تمثلت في
حركة الوجوه ثم السعادة بالنجاة

عليه السلام وقومه ، ثم رفعه ليديه إيداناً
بالانطلاق ، كانت نظرات الرعب والدهشة
تلاحقه في غرقه ، وحركة اليد التي رفعت
للانتصار ، جاءت مرفوعة أيضاً لكن
للاستغاثة قبل الموت .



فقد تجلّت انطباعات الجميع من خلال
حركة الوجوه والعيون والأيدي
الجدير بالذكر أنه في سورة البقرة تجلي قوله
تعالى . { وَإِذْ فَرَقْنَا بِكُمُ الْبَحْرَ فَأَنْجَيْنَاكُمْ
وَأَغْرَقْنَا آلَ فِرْعَوْنَ وَأَنْتُمْ تَنْظُرُونَ } (الآية :



(٥٠)
يستوقفني تقديم المسند إليه في الجملة
الفعلية (وأنتم تنظرون) وفي ذلك جانب
بلاغي مهم فالجملة الفعلية (تنظرون) المكونة
من الفعل والفاعل كفيّلة بنقل الفكرة ، لكن
تقديم المسند إليه هنا يحمل أبعاداً دلاليّاً مهمة
هي التوكيد والتخصيص ، وما سبق فيه إنكار
منكر (٣٩) ، فالحادثة معجزة يصعب على
العقل البشري تصديقها حتي حينما يراها رأي
العين ، لذا فإتساع الأحداق التي كانت سابقاً

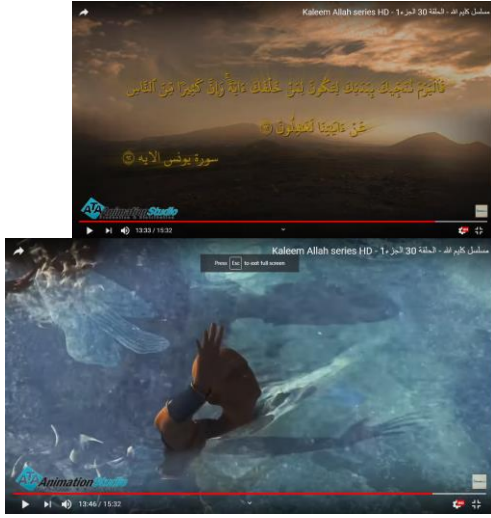


فاستخدام لغة العيون والإشارة أمر واضح
وموضح للمفارقة في الحالتين .
كذلك ثمة مفارقة بين حالة الجنود عند
التأهب وعند الغرق



(٣٩) ينظر عبد المتعال الصعيدي ، بغية الأيضاح للتلخيص
المفتاح في علوم البلاغة ، مكتبة الآداب ، ط ١ ، سنة

١٤٣٠-٢٠٠٩ م ، ص ١١٤



كذلك من الدقة أن نلاحظ أن ثمة أفولاً في الخلفية ، وبتعبير أدق أن ثمة تغييراً وتدرجاً إلى الدرجات الداكنة في لون الجبال والسحاب حيث إن التوازي جاء مع حركتها جميعاً وظهور الآيات الكريمات كأنها نذير بالأفول ، ثم جاء على لسان فرعون محاولة "إيمانه وهو يغرق وجاء الرد بقوله تعالى في سورة يونس :

(أَلَاآنَ وَقَدْ عَصَيْتَ قَبْلُ وَكُنْتَ مِنَ الْمُفْسِدِينَ)^{٤١}

٥. خاتمة: ضع في خاتمة البحث تلخيصاً لما ورد في مضمون البحث، مع الإشارة إلى

دليلاً علي الخوف ثم أضحت دليلاً علي الدهشة علامة مهمة تحيلنا إلى ذلك التفسير القوي للمعطى الرقمي الذي جاء بدوره بوصفه ترجمة رقمية للنص القرآني ، كما أسهم بشكل واضح في نقل الفكرة للمتلقي الصغير . ثم ختم المشهد بالنص التناظري^(٤٠) الذي جاء تالياً للمشهد حيث امتزج فيه صوت التلاوة مع تكون الآية في حركة متوازية مع حركة السحاب واختيار اللون الأصفر بالذات في محاولة لاستعادة تأثيره الذي كان سابقاً في بداية المعركة لتجديد النشاط في حركة فنية سيكولوجية لذلك المعطى البصري الذي تجلي في الفضاء الرقمي .

^{٤١} (سورة يونس ، آية ٩١)

^{٤٠} (النص التناظري " هو النص الذي يناظر الصورة بوصف مكوناتها في بنية لغوية تساوي بنيتها التخطيطية ، محمد الصفوان (دكتور) ، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ، مرجع سابق ، ص ٧٦)

أهمية عنه ، وتسهم في تنمية مدارك الأطفال
والتعامل معهم وإيصال الرسالة المرجوة إليهم .
٢/ مع ظهور الأدب الرقمي بوصفه إبداعاً
بديلاً للإبداع المكتوب زادت الأزمات التي
تواجه المبدع والتي خرجت من نطاق القدرة
على التعبير اللغوي إلى الإلمام بأحدث البرامج
التكنولوجية الحديثة .

أهم التوصايا :

استثمار إمكانات الأدب الرقمي في إثراء
الحركة الثقافية وترجمة النصوص التراثية للملتقي
الصغير بصورة تواكب تطورات العصر .

أبرز النتائج المتوصل اليها، وتقديم اقتراحات
ذات الصلة بموضوع البحث.

تمحورت الدراسة حول آليات التوظيف
الرقمي لقصة موسى عليه السلام في مواجهة
فرعون ، وارتكزت على مشهد المطاردة
ومعجزة انشقاق البحر وتم ذلك من خلال
تقسيم الحدث إلى عدة مشاهد هي :

المشهد الأول : البداية .

المشهد الثاني : الاستعداد

المشهد الثالث : الهروب .

المشهد الرابع : النذير والبشير .

المشهد الخامس : المواجهة .

ومن خلال تحليل تلك المشاهد تم رصد
التقنيات الفنية التي استخدمت في ترجمة النص
القرآني المكتوب إلى نص رقمي وتقديمه
للأطفال الأصحاء والمعوقين ، وكيف كان
لعاملي الصوت والحركة دور في مخاطبة حواس
الأطفال على اختلاف قدراتهم وأعمارهم ،
لنقل تلك الرسالة الرقمية إليهم ، ومدى نجاح
ذلك وإبعاده .

وكانت أبرز النتائج التي تم التوصل إليها :

١/ أصبح الأدب الرقمي وسيلة أصيلة و
موازية للأدب المكتوب في إبداع الطفل لا تقل