الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة مولود معمري تيزي وزو
كلية الآداب واللّغات
قسم اللّغة العربية وآدابها

التخصص:أدب وتواصل

مذكرة مقدمة لاستكمال نيل شهادة الماستر

العنوان:

البعد التواصلي للقصة الإلكترونية الموجهة للطفل

-نماذج مختارة-

إعداد الطالبتين:
- سعاد أولماس
- نوال بن سعيد

إشراف الأستاذة:
- زكية بجة

أعضاء لجنة المناقشة:

ليندة عمي أستاذة مساعدة صنف "أ" جامعة مولود معمري تيزي وزو ..... رئيسًا

زكية بجة أستاذة مساعدة صنف "أ" جامعة مولود معمري تيزي وزو ..... مشرفًا ومقررًا

فريزة رافيل أستاذة مساعدة صنف "أ" جامعة مولود معمري تيزي وزو ..... ممتحنًا

السنة الجامعية: 2014-2015

كلمة شكر

نشكر الله عز وجل الذي وفقنا في إنجاز هذا العمل

نتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذة المشرفة "زكية بجة" التي أشرفت على إنجاز هذا العمل ولها منَّا كل الامتنان والتقدير.

كما نتقدم بالشكر إلى كل من ساعدنا في إتمام هذا العمل سواء من قريب أو من بعيد خاصة "عطاب نسيمة".

إهداء

إلى من يسعيان لسعادتي ونجاحي أمي الحنون وأبي العطوف

إلى أختي الغالية صبرينة

إلى إخوتي خيضر، نبيل وحسين

إلى رفيق دربي وسندي غاني وعائلته

إلى كل صديقاتي

إلى الصديقة والرفيقة التي شاركتني إنجاز هذا البحث نوال

إلى جدتي الغالية أطال الله في عمرها

إلى روح الأخت والزميلة سالمكور ليزة

سعاد

إهداء

إلى من يسعيان لسعادتي ونجاحي أمي الحنون وأبي العطوف

إلى إخوتي رمضان، ماسي، يوغورثن وأزواو

إلى أختي الصغيرة كنزة

إلى كل صديقاتي

إلى الصديقة والرفيقة التي شاركتني إنجاز هذا البحث سعاد

إلى جدتي الغالية أطال الله في عمرها

وإلى كل الأصدقاء

إلى روح الأخت والزميلة سالمكور ليزة

نوال

مقدمة

يؤدي التواصل دورا مهما في العلاقات الإنسانية بين البشر إذ يُعدُ عنصرا هاما في الحياة؛ حيث تبرز أهميته وفاعليته بين المرسل والمتلقي في تحقيق بلاغ الرسالة المتضمنة في الخطابات المختلفة.

والتواصل هو عملية مشاركة بين المرسل والمتلقي في الأفكار والمعلومات عن طريق عمليات إرسال وبث للمعنى، وهو العملية التي يتم من خلالها نقل رسالة معينة أو مجموعة من الرسائل من مرسل أو مصدر معين إلى مستقبل كما يعد من الركائز الهامة التي يعتمد عليها المتكلمون للتأثير في الأشخاص الذين يخاطبونهم للتفاعل معهم بواسطة الكلام، أو بوسائط غير لغوية.

ومن أهم الميادين المحققة للعملية التواصلية نجد الأدب باعتباره نتاج مؤلف (كاتب) غايته تبليغ رسالة معينة إلى القارئ أو المتلقي والذي ارتبط بثورة المعلوماتية فأصبح يطلق عليه «الأدب الإلكتروني»، ومن أهم فنونه (أجناسه) القصة الإلكترونية الموجهة للطفل الهادفة إلى إيصال الرسائل التثقيفية، التربوية....قصد توجيهه وتلقينه المعارف لما لها من وقع عظيم في نفس الطفل، فالطفل بحاجة لوساطة يتصل بها مع المجتمع.

تعد القصة أنجع السبل لتحقيق التواصل، فهي من المرجعيات التي يتصفحها الطفل للحصول على زاد معرفي متنوع يسمح بتكوينه معرفيًا وفكريًا واجتماعيًا، كما أنها لا تهمل

كينونته الطفولية لحاجته إلى الترفيه والترويح عن نفسه، ولهذا ارتأينا البحث في هذا الموضوع محاولين الإجابة عن التساؤلات التالية:

- ما مدى مساهمة القصة الإلكترونية في تحقيق العملية التواصلية؟

- ماهي العناصر الفاعلة في استكمال هذه العملية؟ وكيف يتفاعل معها الطفل؟

- ماهي أهم الأبعاد المحققة من خلال تلك القصص الإلكترونية؟

وسعيًا للإجابة على هذه الإشكاليات اعتمدنا في بحثنا عدة مناهج وذلك تماشيًا مع طبيعة الموضوع، حيث اعتمدنا بصفة كبيرة على المنهج السيميائي، ولكن وجدنا حاجة للاعتماد على المنهج التداولي في عدة مواضيع.

من هنا ارتأينا وضع خطة تساعد على الإحاطة ولو بشكل جزئي بهذا الموضوع، وقد اقتضى بحثنا هذا تقسيمه إلى: مقدمة وفصلين وخاتمة، الفصل الأوّل كان بعنوان "التواصل من خلال القصة الإلكترونية"، وتناولنا فيه المفاهيم النظرية المتعلقة بالموضوع (التواصل ومرتكزاته، القصة وأنواعها، القصة الإلكترونية...)، أما الفصل الثاني الموسوم بالوظيفة التواصلية وأبعادها في القصة الإلكترونية –دراسة سيميائية تحليلية–، أما الخاتمة كانت حوصلة لأهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال البحث.

اعتمدنا في بحثنا على مجموعة من المراجع، أهمها: **تاعوينات علي** "التواصل والتفاعل في الوسط المدرسي"، **فاطمة البريكي** "مدخل إلى الأدب التفاعلي"، **محمد يوسف نجم** "فن

القصة"، **العيد جلولي** "النص الأدبي للأطفال في الجزائر دراسة تاريخية فنية في فنونه وموضوعاته".

وقد اعترضتنا بعض الصعوبات التي زادتنا إصرارًا على تكملة البحث، أهمها: نقص المراجع المخصصة لدراسات الأدب الإلكتروني عامة والقصة الإلكترونية خاصة.

أخيرًا لا يفوتنا إلَّا أن نتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى الأستاذة المشرفة "زكية بجة" التي لم تبخل علينا بتقديم النصائح والتوجيهات القيمة، كما نرجو أن نكون قد وفقنا في الإلمام ببعض جوانب البحث، ونرجو من الله التوفيق.

انفصل الأول

التواصل من خلال القصة الالكترونية

سنحاول في هذا الفصل تحديد بعض المفاهيم والمصطلحات المتعلقة بالموضوع لغة واصطلاحًا ومعرفة مرتكزات التواصل وأهم خصائصه وكذا المراحل العمرية وأنواع القصص الموجهة للأطفال، لنصل إلى مفهوم القصة الإلكترونية ومزاياها.

I. التواصل ومرتكزاته:

1) تعريف التواصل:

تعددت التّعريفات المرتبطة بمفهوم التّواصل لغة واصطلاحا، ونتوقف بداية عند التّعريف اللّغوي للتّواصل، الذّي يحمل معاني كثيرة ومتعددة:

أ. التواصل لغة:

ورد في "لسان العرب" **لابن منظور** أنّ التّواصل مشتق من الفعل وَصَل، يقال: «وصل رحمه يعبُلها وصْلًا وصلة، والهاء فيها عوض من الواو المحذوفة، فكأنّه بالإحسان إليهم قد وصل ما بينه وبينهم من علاقة القرابة والصهر، وفي حديث جابر: أنّه اشترى منّي بعيرا وأعطاني وصلًا[1]» ، وورد في المعجم ذاته: «وصل الشّيء بالشّيء يصله وصلا وَصلةً وصُلة، الأخيرة عند ابن جني، قال لا أدري أمطَّرد هو أم غير مطّرد، قال: وأظّنه مطّردا كأنّهم يجعلون الضّمة مشفرة، بأن المحذوف هي الفاء التّي هي الواو، ووصل الشّيء إلى الشّيء وصولا وتوصل إليه: انتهى إليه وبلّغه»[2]، واستنادا إلى التّعريف اللّغوي نجد أن التواصل يقصد به وَصْلُ الشّيء وبلوغه.

[1]– أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، دار صادر، بيروت، مج 11 حرف اللام، ص726.

[2]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

ب. اصطلاحا:

يعدّ التّواصل عنصرًا بالغ الأهمية في الحياة الإنسانية، والحياة ذاتها تواصل مستمر فالإنسان يشرع في تواصله مع الآخرين ابتداء من صرخة الميلاد ويظلّ كذلك إلى مماته.

يقابل المصطلح العربي "تواصل" المصطلح الأجنبي (communication) وهو «بمعناه العادي كلام شفوي أو مكتوب يرسله إنسان إلى إنسان آخر أو آخرين ضمن معارف اكتسبها شخص وهو أيضًا يتبادل المعلومات التي تعطي أهم الأشكال التي يتم تبادلها والتكلم بها استنادا إلى الوضع اللّغوي»[1]؛ من خلال هذا التّعريف يتّضح أنّ التواصل هو ما يتم تبادله بين المرسل والمتلقي من أفعال كلامية شفوية كانت أو مكتوبة فهو الوسيلة التّي يتبادل النّاس بواسطتها المعلومات والأفكار والمشاعر.

وجاء مفهوم التواصل محدودا في الأدب التربوي؛ حيث أنّ الباحثين والمتخصصين لم يفرقوا كثيرا بينه وبين الاتصال واعتبروا التواصل مرادفا لمصطلح الاتصال، فمنهم من يرى أنّ التواصل «عملية تفاعل بين طرفين حول رسالة معينة (مفهوم، فكرة، رأي، مهارة اتجاه) إلاّ أنّ تعبير الرسالة مشترك بينهما»[2] ، مما سبق نفهم بأنّ التّواصل يستحيل الحديث عنه إذا لم نشر إلى وجود رسالة معينة مشتركة بين الركيزتين الأساسيتين لعملية التواصل المتمثلة في المرسل والمرسل إليه (المتلقي)، وهناك من أكّد هذا المفهوم بأنّ« التواصل تكوين علاقة متبادلة بين طرفين، أو بتعبير آخر انفتاح الذات على الآخرين في علاقة حيّة لا تتقطع حتى تعود من جديد»[3] ، إذن التواصل عملية مستمرة ودائمة، باعتباره فعل

[1]– بشير ابرير: التواصل مع النص، مجلة في علوم اللسان وتكنولوجياته، ع10، البحوث العلمية والتقنية لترقية اللغة العربية، الجزائر، 2005، ص32.

[2]– المرجع نفسه، ص17.

[3]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

حضاري لابّد منه في حياة الأمم والمجتمعات، فبالتواصل ننفتح على الآخرين ونتعرف على ثقافتهم وعاداتهم وتراثهم.

إلاّ أنّ معنى التّواصل، يختلف باختلاف السياق والمكان والهدف، لذلك نجد عدّة تعاريف للتواصل اختلف حولها النّقاد، إذ يعرفه **محمد محمود الحيلة:** « بأنّه عملية اجتماعية، حيث يقتضي تحقيقها طرفين؛ مرسل ومستقبل، ونشوء تفاعل بينهما ينتج عنهما نقل الأفكار والمعلومات والمهارات أو الاتجاهات أو المشاعر أو تبادل التأثير إزاء موضوع (محور تواصل)»[1] ، يتّضح لنا أنّ التواصل هو عملية متبادلة يتفاعل فيه طرفان أو أكثر يتمّ من خلالها تبادل الأفكار والآراء والمهارات والقيم والاتجاهات، أو الرموز والإشارات وأنماط السلوك عبر رسائل منطوقة أو مُرَمزة أو مكتوبة، من أجل بلوغ غاية وتحقيق هدف معيّن.

ويعرّف **محمد رضا البغدادي** التّواصل بقوله: «التواصل هو العملية أو الطريقة التّي يتم عن طريقها انتقال المعارف من فرد إلى آخر أو إلى مجموعة من الأفراد، حتى تصبح مشَاعًا بينهم، ومن ثمّ تؤدي إلى التبادل والتفاعل»[2]، إذن التّواصل هو الطريقة المثلى التّي من خلالها يتصل الأفراد ببعضهم البعض وبالتّالي نقل المعلومات المختلفة لتصبح معروفة ممّا يؤدي إلى إحداث تبادل في الأفكار ليتم التفاهم.

أما **عبد الحافظ محمد سلامة** فيعرفه على أنّه: «عملية تفاعل مشتركة بين طرفين (شخصين، جماعتين، مجتمعين) لتبادل فكرة أو خبرة معينة عن طريق وسيلة»[3]، ولا يتم التواصل إلاّ من خلال وجود وسيلة ألاّ وهي القناة، وهي بأشكال مختلفة ومتنوعة مثل التلفاز

[1]– تاعوينات علي: التواصل والتفاعل في الوسط المدرسي، شارع أولاد شيدي الشيخ –الحراش– الجزائر، 2009م ص13.

[2]– المرجع نفسه، ص15.

[3]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

والهاتف...الخ، ومن خلالها يتواصل شخصان أو طرفان هما: المرسل والمتلقي، من أجل إيصال فكرة أو معلومة معينة.

ويمكن أن يعدّ تعريف الباحث الأمريكي **شارلز كولي Charles Cooley** من بين أهم التّعريفات التّي اتفق عليها كثير من الدارسين وعَدُوهُا الأقرب إلى ميادين التربية والتعليم ويتمثّل في كون التّواصل: هو« الميكانيزم الذي بواسطته توجد العلاقات الإنسانية وتتطور إنّه يشمل كلّ الرّموز الذهنية مع وسائل تبليغها عبر المجال وتعزيزها في الزمان، ويتضمن أيضا تقاسيم الوجه وتعابير وهيئات الجسم والحركات ونبرة الصوت والكلمات والكتابات والمطبوعات والتلغرافات، وكلّ ما يشمله آخرُ ما تمّ اكتشافه في الزمان والمكان»[1]، من خلال هذا التّعريف أعلاه يتبيّن لنا أنّ التواصل أساس بناء العلاقات في المجتمع، باستخدام أساليب مختلفة بما في ذلك الإشارات والإيماءات والألوان والمخططات...الخ.

ونجد **هاملتون Hamilton وباركر Parker** يعرفان التواصل بأنّه:« العملية التّي يستخدمها الأفراد للمشاركة بأفكارهم ومعلوماتهم وشعورهم مع الآخرين، والقدرة على استخدام الأساليب المختلفة لفهم بعضهم البعض» [2]، مما سبق نجد للتواصل عدة تعاريف تختلف من باحث إلى آخر، إلّا أنها تشترك في المعنى والدلالة، وهو تبادل الأفكار والمعارف بين الأفراد.

2) أركان التواصل:

إنّ أهم دور تقوم به العملية التواصلية، هو تبادل الأفكار والمعلومات بين الأفراد في إطار حوارها، ولنجاح العملية التواصلية لابدّ من توفر الأركان التالية:

---

[1]– ناصر محمد عثمان الشهري: التعبير الفني في تنمية التواصل الاجتماعي لدى طلاب المرحلتين المتوسطة والثانوية بمدينة الطارف، رسالة ماجستير، 2010م، ص13.

[2]– راشد محمد عطيّة أبو صواوين: تنمية مهارات التواصل الشفوي –التحدث والاستماع دراسة علمية تطبيقية– إشراك للطباعة والنشر والتوزيع، مصر الجديدة، ط1، 2005م، ص29.

أ. **المرسل:**

وهو« مصدر الخطاب المقدم، إذ يعتبر ركنا حيويا في الدائرة التواصلية اللّفظية، حيث يكون فردا أو جماعة، فهو الباعث الأوّل على إنشاء خطاب يوجّه إلى المرسل إليه في شكل رسالة، وقد تداول اللّسانيون هذا العامل في قوالب اصطلاحية متباينة من الباث والمخاطب أو الناقل والمتحدث» [1]، فالمرسل هو الباث للرّسالة في العملية التواصلية قصد التأثير على المتلقي، ويعتبر المرسل أيضا الركيزة الأساس في العملية التواصلية، ولا يمكن الاستغناء عنه بأيّ حال من الأحوال.

لكن الملاحظ في هذه الخطابات المتباينة، أنّها تتقاطع مع بعضها عند المرسل (Destinateur) فيما يلي:

أوّلا: أن يكون للمرسل القدرتان المستقبلة والمنسقة للقيام بعملية الترميز (codage)، وتفكيك الرمز(décodage) بالرجوع إلى النظام اللّغوي (Une code)، مشتركا كليا أو جزئيا بين المرسل و المتلقي.

ثانيا: أن يكون المرسل على لياقة كافية على المستوى العقلي –ولو في مستواها الأدنى– تسمح له بتوجيه الخطاب في شكله المنطوق "الأداء المباشر" أو في شكله المكتوب "غير المباشر"، لأنّ الرسالة اللّفظية تتطلب قدرة فيزيولوجية على بثها وقدرة على كتابتها، أو بعبارة لسانية أدق أن يتمتع على الأقل بإحدى القدرتين العلامة الصوتية أو الأشكال الخطية[2] بالتّالي يجب على المرسل أن يكون قادرا على إنشاء الرسالة سواء كانت مباشرة أو غير مباشرة، وللمرسل وظيفة تعبيرية انفعالية فهو يؤثّر في المتلقي.

[1]– طاهر بومزبر : التواصل اللساني والشعرية –مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون– منشورات الاختلاف، الجزائر ط2، 2007م، ص24.

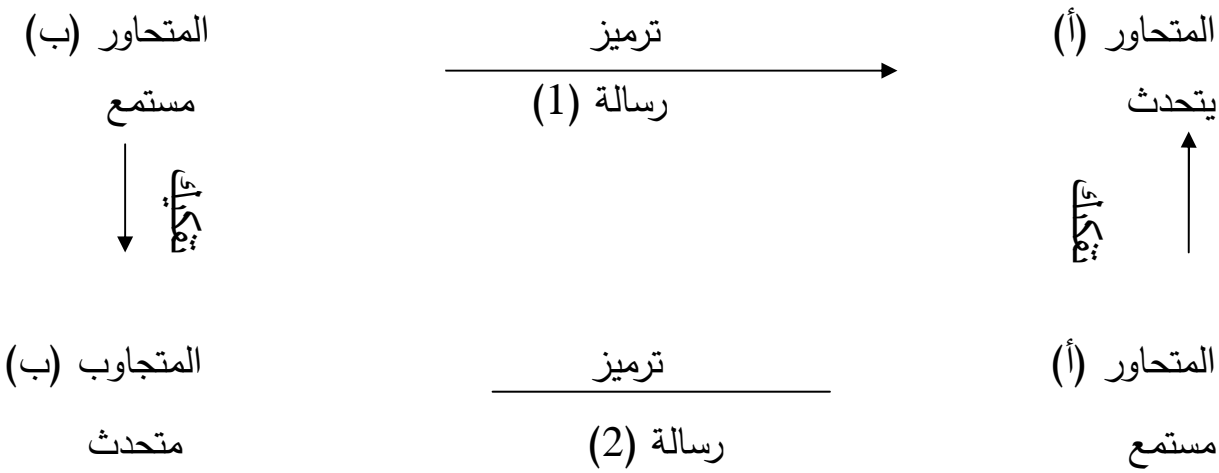
[2]– ينظر المرجع نفسه، ص25.

ب.**المرسل إليه:**

وهو الذّي يتلقى الرسالة « يقابل المرسل داخل الدارة التواصلية اللّفظية أثناء التخاطب وقد أطلق عليه مجازا المصطلح الفيزيائي (المستقبل) (le récepteur)، ويقوم المرسل إليه بعملية "التفكيك" (décodage) لكل أجزاء الرسالة سواء كانت كلمة أم جملة أو نصًا»[1].

ومن هنا يكون المرسل إليه هو المتلقي الذّي يقوم بتفكيك الرسالة لمعرفة مقاصد المرسل وأهدافه الكلامية؛ أي هو طرف التّواصل الثاني وإليه تتجه لغة الخطاب التّي تعبر عن مقاصد المرسل التّي يجب تحقيقها ووظيفة المرسل إليه تأثيرية.

وقد ذهب « **سوسير F .DE Saussure** بعيدا في التدقيق الموضعي لهذا العامل التواصلي عندما أطلق عليه مصطلح المتحدث (ب)، وذلك أنّ المتحدث (أ) عندما يرسل خطابا معينا إلى المرسل إليه، أي الرّد على الرسالة التي استقبلها (تعقيبا، إضافة، تساؤلا رفضا...)، يعتبر المتحدث (أ) هو المستمع والمتحاور (ب) هو المتحدث كما يبدو في الرّسم التالي: [2]



الشكل (1): مخطط يمثل تناوب الأدوار في العملية التواصلية

[1]– طاهر بومزبر : التواصل اللساني والشعرية –مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون–، ص25.

[2]– المرجع نفسه، ص26.

يتّضح لنا، من خلال الشّكل أعلاه أنّ التواصل في رأي سوسور يقوم على أساس تبادل الأدوار أي التناوب.

ج. **الرسالة:** (message)

تعد الرسالة محور العملية التواصلية؛ حيث « تتجسد عندها أفكار المرسل في صور سمعية لما يكون التخاطب شفهيا وتبدو علامات خطية عندما تكون الرسالة مكتوبة، وقد وردت في قاموس اللّسانيات بمعناها العام، أنّها وحدة الإشارات المتعلقة بقواعد الاستقبال عن طريق قناة ،حيث تستعمل كوسيلة مادية للاتصال»[1]، فالرّسالة هي التّي تنقل مشاعرنا الانفعالية سواء كانت سمعية أو شفهية أو خطية فهي تنتقل من المرسل إلى المتلقي عبر قناة الاتصال، وتشمل هذه الرّسالة إشارات الصم البكم وإشارات قانون المرور وإشارات البحرية... الخ، فلا يمكن أن تحدث عملية الاتصال إلاّ بوجود سجل معرفي وقيمي لها مضامين ودلالات متعارف عليها، لأنّ التواصل لا يكون نافذًا إلاّ إذا استطاع المتلقي تفكيك الرسالة مما يؤدي إلى ترك تأثير يعبّر عنه[2]، فمن أجل تحقيق العملية التواصلية لابد من تفكيك الرّسالة، ولا يتم ذلك إلاّ بوجود دلالات ومعارف ومضامين في ذهن المتلقي، التّي من خلالها يستطيع تأويل الرّسالة.

وتقوم العملية التّواصلية أيضا على:

د. **القناة:** (canal)

وهي الوسيلة التّي تنقل بها الرّسالة، حيث « ورد في قاموس اللسانيات أنّ الرسالة تتطلب اتصال أي قناة فيزيولوجية، وتواصل فيزيولوجي بين المرسل والمرسل إليه، يسمح لهما بإقامة اتصال والحفاظ عليه، وذلك قصد التأكد من سلامة الممر الذي تنتقل عبره

[1]– المرجع السابق، ص 27.

[2]– صالح بلعيد: دروس في اللسانيات التطبيقية، ص45.

الرسالة المتبادلة بين المرسل والمرسل إليه»[1]، فالقناة هي «الممر الذّي من خلاله تصل الرّسالة إلى المتلقي، مما يسمح بإقامة تواصل بين المرسل والمتلقي، والوسائل كثيرة ومتعددة، ونشير إلى البعض منها في تعليم اللّغة: - الكتاب وما يتعلق بوسائطه.

- الإشارة وما يتعلق بها من إيماءات وغيرها.

- الموسيقى والرسوم والصور.

- الوسائل التقنية الحديثة والقديمة»[2]، فهي وسائل متنوعة ومتعددة.

هـ. **السياق** (contexte):

هو موضوع الرّسالة، إذ أنّ « لكل رسالة مرجع تحيل عليه، وسياق معيّن مضبوط قيلت فيه، ولا تفهم مكوناتها الجزئية أو تُفكك رموزها السّننية إلاّ بالإحالة إلى الملابسات التّي أنجزت فيها هذه الرّسالة، قصد إدراك القيمة الإخبارية للخطاب، ولهذا ألّح **جاكبسون Roman Jakobson**على السياق باعتباره العامل المفعل للرسالة، بما يمدّها به من ظرف وملابسات توضيحية ويدعى أيضا المرجع (le réferenant) »[3]، فالمرجع هو ما نتحدث عنه؛ لا يمكننا تقاسم شيء مع الآخر دون اللّجوء إلى صورة أو كلمة أو إشارة لتبليغه، هو المحتوى الذّي نشير إليه. بالإضافة إلى الأركان السّابقة نجد:

و. **السّنن** (code):

لقد «تعددت اصطلاحات اللّسانيات بشأن هذا العامل، فبعضهم استعمل مصطلح اللّغة (langue) وبعضهم فضّل استعمال النظام (système)، فيما أطلق عليه البعض الآخر القدرة (compétence)، وعلى اختلافها في التداول فإنّها ذات مدلول يحيل على

[1]– طاهر بومزبر: التواصل اللساني والشعرية، ص33.

[2]- صالح بلعيد: دروس في اللسانيات التطبيقية، ص46.

[3]– طاهر بومزربر: التواصل اللساني والشعرية، ص30.

نظام ترميز (Unicode) مشترك كليا أو جزئيا بين المرسل والمتلقي، فهو عنصر وسيط بينهما»[1]، السّنن أحد المكونات الجوهرية، التّي تقوم عليها العملية التواصلية، حيث يقوم المرسل أثناء التواصل باستعمال الترميز والمتلقي يفككه، ويجب أن تكون مشتركة بين طرفي الرّسالة (المرسل والمستقبل)، إذ تلعب دور الوسيط بين المؤثرات الحسية والمرجع.

و« يمثّل السنن القانون المنظم للقيم الإخبارية والهرم التسلسلي الذّي ينتظم عبر نقاطه التقليدية المشتركة بين المرسل والمرسل إليه كلّ نمط تركيبي، فمنه ينطلق الباث عندما يرسل رسالة خطابية معينة، حيث يعمل على الترميز (codage)، وإليه يعود كذلك عندما يستقبل رسالة ما، فيفكك رموزها بحثا عن القيمة الإخبارية التّي شحنت بها (decodage) »[2]، فالسّنن هو الشّيء المشترك بين المرسل والمتلقي، فالأوّل يقوم بالترميز والثّاني يفكّكها لمعرفة دلالتها.

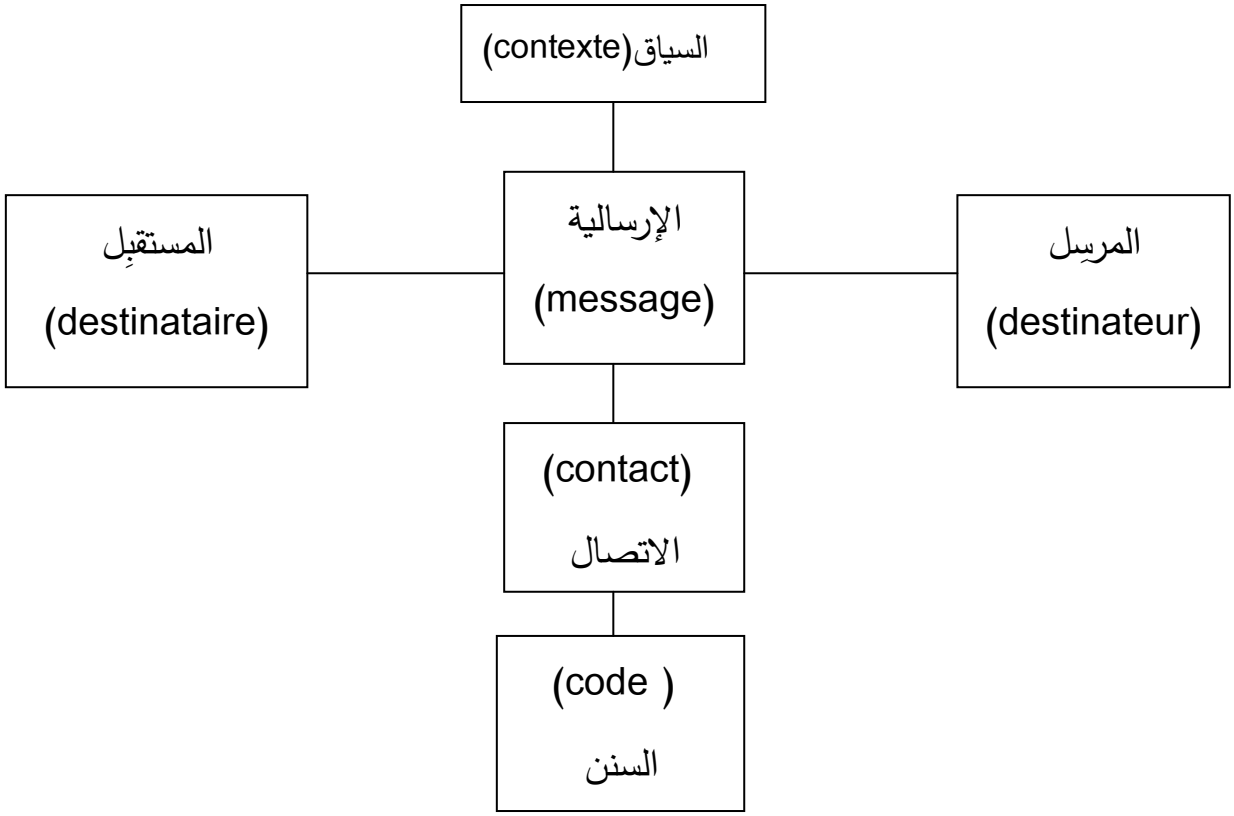
3) مخطط جاكبسون التواصلي:

يقترب أنموذج التواصل الذّي يعبّر عنه **رومان جاكبسون** من أنموذج التواصل المصوغ والمعروف في نظرية التواصل، والمكونات السّتة التّي لا يمكن لأيّ تواصل الاستغناء عنها تتزامن لإقامة التواصل والمحافظة عليه، والمخطط التّالي يوضّح ذلك:[3]

[1]– المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[2]– المرجع نفسه، ص28.

[3]– مولز ك زيلمان وك أوريكيون: في التداولية المعاصرة والتواصل، ترجمة وتعليق: محمد نطيف، إفريقيا الشرق المغرب، 2014م، ص7.



شكل (2): خطاطة جاكبسون التواصلية

يشير هذا الأنموذج الذّي وضعه **جاكبسون** إلى المكوّنات الستة لتحقيق التّواصل ومراحله والتّي لا يمكن الاستغناء عنها أثناء العملية التواصلية.

يتفتح التواصل على كلّ التّنوعات الممكنة للغة، التّي تفتح آفاقا لاكتشافات جديدة ويعتمد **رومان جاكبسون** على هذا الأنموذج ليكتشف وظائف اللّغة المختلفة، التّي يجسّد من خلالها عملية وصل خلاقة بين اللّسانيات ونظرية التواصل.[1]

4) خصائص العملية التّواصلية:

تقوم العملية التواصلية على خصائص مختلفة ومتنوّعة منها:

[1]– ينظر/ عبد القادر الغزالي: اللسانيات ونظرية التواصل، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، 2013م، ص39.

أ. النّظام الاجتماعي للتّواصل والتبادل:

يعد النّظام تبادل أهم ركائز المجتمع، إذ «لكل مجتمع نظام وفلسفة معيّنة، يسير عليها أفراد المجتمع، ويعتمد التواصل فيما بينهم على المنطق والتفكير الديني والأفكار الفلسفية، وبناءًا على ذلك يضع المجتمع أسسًا واضحة للتواصل بين أفراد ذلك المجتمع وتعمد هذه الأسس إلى النظام الأخلاقي لذلك المجتمع، ويحدث تواصل وتبادل بين الأطراف الذّين بينهم علاقة اجتماعية، قد تكون تلك العلاقة مؤقتة أو دائمة، حيث يؤكّد علم النفس الاجتماعي على التواصل ويعده الأساس في العلاقات الاجتماعية»[1]، فأهم خصائص التواصل، أنّه أساس التبادل الأفكار والآراء والمعارف بين الأفراد داخل مجتمع ما، ويخلق الانسجام والنظام فيه.

ب.المقومات الاجتماعية وأهميتها في التواصل الاجتماعي:

تلعب القومية والاتجاهات الدّينية التّي يحملها أفراد المجتمع دورا مهما في عملية التّواصل، كما أنّ للّغة أهمية كبيرة في تلك العملية، ويعتمد اختلاف اللّغة على الاختلافات الاجتماعية والثقافية والاختلاف في العادات والاتجاهات وتقاليد تكون مصاحبة دائما لاختلاف اللّغة، فكثيرا ما تجمع اللّغة الواحدة الجماعات، لأنّها تؤدي إلى التفاهم ودعم السّلوك القائم بينهم، حيث تعمل اللّغة الواحدة على تقارب وجهات النّظر بين الأفراد وقد تعمل على توحيد اتجاهاتهم وميولهم وقيمهم وأفكارهم[2]، فللغة دور مهم في العملية التواصلية حيث يختلف الأفراد في تعاملهم مع الآخرين في استعمال اللّغة استنادًا إلى المستوى الثّقافي والتّعليمي لكلّ فرد.

[1]– تاعوينات علي: التواصل والتفاعل في الوسط المدرسي، ص46.

[2]– المرجع نفسه، ص47.

ج. **القدرة على التّواصل:**

على الفرد أن يكون قادرا على التواصل، إذ «يختلف الأفراد في قدراتهم على التواصل اختلافا واضحا، لذا ينبغي على الفرد أن يعرف كيفية التواصل مع الآخرين، ومع من يكون هذا التواصل» [1]، لذا يجب على الفرد أثناء تواصله مع الآخرين معرفة مع من يتواصل وكيف يتواصل معهم، وعلى هذا الأساس عليه أن يختار ما يتناسب مع منزلة المرسل إليه وفق ما يقتضيه موقعه الاجتماعي، فخطاب أستاذ مع طالب يختلف عن خطاب أستاذ مع أستاذ آخر.

د. **التواصل عملية مستمرة:**

بما أنّ العملية التّواصلية دائمة فإنّ « التواصل حقيقة من حقائق الكون المستمرة إلى الأبد، فليس له بداية أو نهاية، فنحن نتواصل دائما مع أنفسنا ومجتمعنا والكون المحيط بنا»[2]، فالتواصل مرتبط بالفرد منذ ولادته، فكلّ إشارة أو حركة أو رسوم أو إيماءات الوجه وغيرها تعتبر فعلا تواصليا، فالفرد يتواصل حتى مع نفسه.

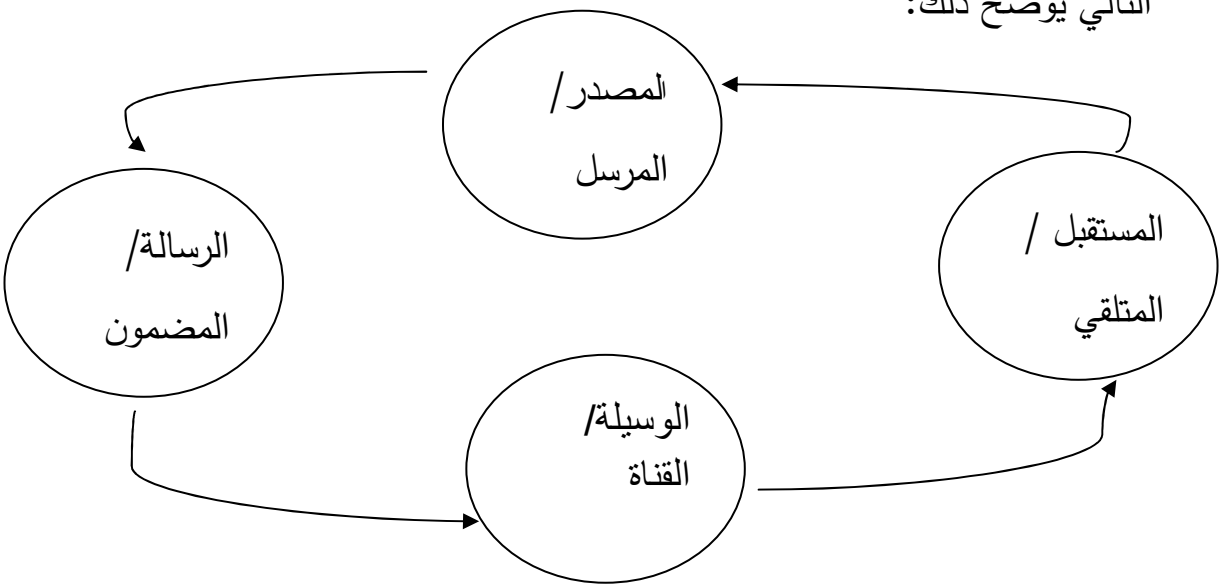
هـ. **التّواصل عملية دائرية:**

يتم التواصل بشكل دائري وعليه: "لا تسير عملية التواصل في خط واحد من شخص لآخر فقط، بل تسير بشكل دائري، حيث يشترك الناس جميعا في التواصل في نسق دائري فيه إرسال واستقبال وأخذ وعطاء وتأثير وتأثر، ويعتمد على استجابات المرسل والمستقبل

[1]– تاعوينات علي: التواصل والتفاعل في الوسط المدرسي، ص 47.

[2]– زياد أحمد خليل الدعس: معوّقات الاتصال والتواصل التربوي بين المديرين والمتعلمين بمدارس محافظة غزّة وسبل مواجهتها في ضوء الاتجاهات المعاصرة، رسالة ماجستير، 2009م، ص ص23–24.

فهي عملية دائمة الحركة، وليست من طرف واحد، بل هناك تفاهم مشترك[1]، والمخطط التّالي يوضّح ذلك:



الشكل (3): خطاطة تمثل أن التواصل عملية دائرية

و. التواصل عملية لا تعاد:

لا تتكرّر العملية التّواصلية فهي لا تعاد إذ «تتغيّر الرسالة الاتصالية بتغيّر الزمان والأوقات والفئة المستهدفة (المستقبلين)، وكذلك معناها، فرسائل الأمس ليست كرسائل اليوم فمن غير المحتمل أن ينتج الناس رسائل متشابهة في الشكل والمعنى عبر الأزمنة المختلفة لأنّ الكلمات في تغيّر، وكذلك المعاني لا بل الحياة كلها»[2]، إذن فالتواصل يختلف عبر الأزمنة؛ لأنّ الكلمات والمعاني تتغير بتغيّر الأوقات والأفراد، حيث إنّ التواصل قديما يختلف عن التواصل في وقتنا الحاضر، وذلك نظرا لتقدم وسائل التكنولوجيا، إذ أصبح العالم بفضلها قرية صغيرة، إذ نستطيع معرفة أخبار العالم في ثواني.

[1]– المرجع السابق، ص 24.

[2]– المرجع نفسه، ص 25.

ز. **التواصل عملية معقدة:**

لكون العملية التّواصلية متشابكة فإنّ «التواصل عملية تفاعل اجتماعي تحدث في أوقات وأماكن ومستويات مختلفة، فهي عملية لما تحتويه من أشكال وعناصر وأنواع وشروط يجب اختيارها بدقة عند التواصل وإلاّ سيفشل التواصل، فهناك العشرات من الأمور يجب أخذها بالحسبان قبل القيام بالتواصل، وهو يرتبط ويتأثر بمتغيّرات عديدة تتعلق بالأفراد والبيئة والإمكانات» [1]، فلنجاح العملية التواصلية باعتبارها عملية معقدة لابد من شروط يتأثّر بها الأفراد لإحداث التفاعل بينهم، بما في ذلك الإمكانيات والمحيط الذّي يعيش فيه.

5) أهمية التواصل:

للتّواصل أهمية كبيرة في تحقيق التفاعل بين الأفراد، وتتمثّل فيما يلي:

- التواصل يخرج الإنسان من عزلته فمثلا أن يقوم شخص في زاوية شاشة التلفاز بترجمة الأخبار إلى حركات خاصة بالصم والبكم يعد خطوة إعلامية متطورة كما تبعد الإنسان والعامة عن عزلته، ويشعر بأنه إنسان يمتلك المقدرة للاطلاع على الأخبار كغيره.

- التواصل يتيح المجال لتبادل الأفكار والآراء والانسجام حتى على المستوى الاجتماعي.

- التواصل يؤمّن التّفاعل الحضاري بين المجتمعات، فقد حولّ العالم إلى قرية صغيرة فالتلفاز وسيلة اتصال مكنّنا من متابعة حدث ما في الطرف الآخر من العالم وفي اللّحظة نفسها، كما أنَّها تساهم في التنمية كجزء من التنمية الشاملة، ولقد أثبتت الدّراسات وجود ارتباط بين نمو وسائل الإعلام والنمو الاقتصادي، وقد يساعد التواصل من خلال وسائله الجماهيرية المتعددة في التأثير على المتلقي كوسيلة إعلان ناجحة.

[1]– زياد أحمد خليل الدعس: معوّقات الاتصال والتواصل التربوي، ص25.

- يساعد التواصل على نقل الثقافات من مجتمعات إلى مجتمعات أخرى[1]. ومما سبق يتّضح لنا أنّ التواصل ضروري لتنمية الفرد والمجتمع، كما أنّه ضروري لاستمرارية الحياة الاجتماعية، ونقل التراث الثقافي وتنميته.

6) أهداف التواصل:

يعدّ التواصل عنصرا مهمًا في الحياة الاجتماعية الذّي يتمّ بواسطته نقل التراث الثقافي وتنميته، حيث يندمج الإنسان في عملية التواصل منذ ولادته، إذ يفسّر الظواهر الطبيعية وما حوله وذلك بتعرفه على الأشياء، فالتواصل يعمل على إحداث تفاعل بين المرسل والمستقبل من خلال المشاركة بفكرة أو رأي أو مفهوم أو عمل أو مشاعر، وبهذا تهدف عملية التواصل إلى نقل الأفكار والآراء والمشاعر والاتجاهات والمعلومات والمهارات من شخص إلى آخر.

كما تقوم العملية التواصلية بإحداث تغيير مرغوب في طرف المستقبل، إذ يهدف التّعليم إلى إحداث تغيير مرغوب عند المتعلم، وتبادل للمعلومات بين المعلم وطلبته عن طريق استخدام وسائل الاتصال التعليمية الكثيرة، بدءًا من الألفاظ والرسوم والصور والمجسمات والأفلام والأجهزة والانتهاء بالأقمار الصناعية والحاسوب[2]، يمكن أن ندرس أهداف التواصل أيضا من وجهة نظر المرسل والمستقبل أو على أساس الفرد والمجتمع.

أولًا: من وجهة المرسل: يمكن تلخيصها فيما يلي:

أ. نقل الفكرة.

ب. التعليم.

ج. الإعلام.

[1]– ينظر/ تاعوينات علي : التواصل والتفاعل المدرسي، ص50–51.

[2]– ينظر/ أحمد خليل الدعس: معوقات الاتصال والتوصل التربوي بين المدرين والمعلمين بمدارس محافظة غزة، ص23–24.

د. الإقناع.

هـ. الترفيه.

ثانيًا: من وجهة المرسل إليه: ونحدّدها فيما يأتي:

أ. فهم ما يحيط به من ظواهر وأحداث.

ب.تعلم مهارات جديدة.

ج. الاستمتاع والهروب من مشاكل الحياة (الترفيه).

د. الحصول على معلومات جديدة تساعد على اتخاذ القرار بشكل مفيد ومقبول.[1]

7) استراتيجيات التواصل: للتواصل استراتيجيات مختلفة ومتنوعة منها:

1. الإستراتيجية التضامنية:

هي ما يضمنه المرسل للمتلقي، و«تعرف بأنّها الإستراتيجية التي يحاول المرسل أن يجسّد بها درجة علاقته مع المرسل إليه ونوعها، وأن يعبّر عن مدى احترامه لها ورغبته في المحافظة عليها، أو تطويرها بإزالة معالم الفروق بينها، وإجمالا هي محاولة التقرب من المرسل إليه وتقريبه»[2]؛ فهي العلاقة التي تقوم بين المرسل والمتلقي على أساس الاحترام المتبادل. وتتمثّل الأدوات اللّغوية التّي تستخدم في الإستراتيجية التضامنية في:

- ✓ **الاسم الأوّل:** يستعمل المرسل الاسم الأوّل للمرسل إليه عند ندائه مثلا، أو عند الحديث عنه، كما قد يستعمل المرسل اسمه الأوّل عند التعريف بنفسه مع غيره»[3]؛ مثل عند مخاطبة الآخر باسمه فنقول يا فلان، لأنّ العلاقة بينهما قريبة.

[1]– ينظر/ المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[2]– يوسف تغزاوي: الوظائف التداولية واستراتيجيات التواصل اللّغوي في نظرية النحو الوظيفي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2014م، ص194.

[3]– عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب –مقاربة لغوية تداولية– دار الكتب الجديد المتحدة، ط1 2004م، ص270.

- ✓ **الكُنية:** يستعمل المرسل الخطاب بالكنية، عوضا عن الاسم الأوّل، وقد يكون مردّ ذلك إلى اعتبار التضامن مع قدر قليل من الرسمية، إلاّ أنّ مقدار التضامن يزيد كثيرا عن مقدار الرسمية، ممّا يجعل استعمال الكنية مؤشرا حقيقيا لاستراتيجيات التضامن[1]؛ ومثال ذلك يمكنك أن تخاطب الآخر وتقول: يا أبا فلان، أو يا أم فلان، لإظهار نوع من الاحترام والمجاملة.
- ✓ **اللّقب:** «أصبح استعمال الألقاب تداوليًا دليلا على التضامن بشرط أن يتلفظ بها المرسل إما بالتنغيم المستوي أو بتنغيم مناسب للسياق وللمعنى، أو القصد المراد وإلاّ انعكس القصد»[2]. مثلا أن تخاطب الآخر بلقبه لإظهار التقدير.

وقد يستعمل المرسل عند توجيهه الخطاب إلى مرسل إليه عام ولا يعرف اسمه أو كنيته أو إلى مرسل إليه مفترض ذهنيا، مثل: عزيزي المشاهد، عزيزي القارئ...الخ[3] ، نجد هذه الألقاب مستعملة بكثرة في وسائل الإعلام، مثل مقدّم نشرة الأحوال الجوية يقول: أعزائي المشاهدين مرحبا بكم إلى نشرة الأخبار الجوية لهذا اليوم، فهو بذلك يفترض المشاهد (المتلقي) ذهنيا.

- ✓ **ألفاظ المعجم:** "بالرغم من أنّ ألفاظ القرابة والألقاب الأخرى تنتمي إلى المعجم أساسا وبالتّالي إلى حقولها الدلالية، إلاّ أنّ المرسل قد يختار من المعجم ألفاظا أخرى تنوب عنها أو تمثّلها للدّلالة على التضامن والتقرب من المرسل إليه، فيجعلها مؤثرا لغويا في خطابه"، مثل مبروك، أهنئك، أهلا وسهلا...، بالإضافة إلى الإستراتيجية التضامنية نجد:

[1]– المرجع السابق، ص277.

[2]- المرجع نفسه، ص275.

[3]- المرجع نفسه، ص284.

2. الإستراتيجية التلميحية:

وهي التّي تعتمد على استعمال الأسلوب الغير المباشر، حيث تقوم هذه الإستراتيجية على معيار شكل اللّغة، الذي بموجبه يكون للخطاب إستراتيجيتان:

- **الأولى:** وهي التّي يتطابق فيها المعنى والشكل الظاهري للخطاب، ويطلق عليها الإستراتيجية المباشرة، وهي التّي يكون فيها قصد الخطاب ظاهريا.

- **الثانية:** وهي تلك « التّي لا يكون فيها القصد ظاهريًا، إنّما يلمح به تلميحا، وللإستراتيجية التلميحية شكل تصريحي وشكل تلميحي، وفي الشكل التلميحي يلجأ المرسل إلى اعتماد شكل من التراكيب اللّغوية يخفي وراءه قصده»[1]؛ مثلًا الكتابة بأسلوب تلميحي وليس تصريحي مثل: كم من محتاج ساعدته، هي كناية عن كثرة المحتاجين الذين ساعدتهم.

3. الإستراتيجية التوجيهية:

تركز على توجيه المرسل ففي هذه الإستراتيجية يكون المرسل موجهًا، وهي تقوم على معيار العلاقات الاجتماعية، وتعني أنّ المرسل يحاول وضع قيد على المرسل إليه بشكل آخر، وقد يكون القيد بسيطا أو شديدا، وقد يفرض المرسل فضولا خطابيا على المرسل إليه ويوجّهه بقصد تحقيق مصلحة للمرسل إليه وإبعاده عن الضرر، وهذه الإستراتيجية تتيح للمرسل تجاوز أولوية تهذيب الخطاب الذّي تتطلبه الإستراتيجية، واستعمال بعض الأساليب والأدوات التّي لا تتضمن بطبيعتها ذلك التهذيب، فالإستراتيجية التوجيهية تشدّد على دور الخطاب في الإنجاز[2]، وتتحقق الإستراتيجية التوجيهية عن طريق وسائل منها:

- ✓ الأمر بأدواته المختلفة: كأن تقول لمن هو أقل منك منزلة: اذهب، أدرس أخرج...الخ.

[1]– ينظر/ يوسف تغزاوي: الوظائف التداولية واستراتيجيات التواصل اللغوي في نظرية النحو الوظيفي، ص 201–202.
[2]– ينظر/ المرجع نفسه، ص 196–198.

- ✓ المصدر: مثل قول المدرس للطلبة، صمتا.
- ✓ المضارع المسبوق بلا الناهية: كأن تقول: لا تفعل.
- ✓ الاستفهام: الذي لا يخرج إلى الاستنكار كقولك للآخر: أتكذب، أعلمتني، أخبرني.
- ✓ التحذير: مثل قولنا: النار، النار.
- ✓ الإغراءات: مثل: الجد، الجد إنّه مفتاح النجاح؛ أخاك، أخاك، إلى جانب الاستراتيجيات السابقة نجد:

4. استراتيجية الإقناع:

تقوم هذه الإستراتيجية على معيار الغرض من الخطاب، وعندما يكون الغرض من الخطاب هو تحقيق الإقناع لدى المرسل إليه، فإنّ شكل الخطاب يقتضي أن يكون وفق استراتيجيات، وتستعمل من أجل تحقيق أهداف المرسل النفعية »[1]؛ مثل ألفاظ التعليل كقولي: جئت لأشارك أصدقائي فرحتهم، المفعول لأجله: قمت احترامًا للمعلم، بالإضافة إلى ألفاظ الغرض، وألفاظ القسم...الخ.

8) الوظائف اللّغوية للتواصل:

يميّز **رومان جاكبسون** ست وظائف لغوية للتواصل، تنبثق عن مكوّنات الأنموذج التواصلي الخاص به، وتتمثل هذه الوظائف في ما يلي:

أ. الوظيفة المعرفية:

تعددت اصطلاحات الدّارسين التّي أطلقت على الوظيفة المعرفية، فتعرف أيضا بالوظيفة المرجعية، يقول **عبد القادر الغزالي**، عن هذه الوظيفة بأنّها « تتفرع هذه الوظيفة عن الشكل

[1]– محسن عطية: مهارت التواصل اللغوي وتعليقها، دار المناهج للنشر والتوزيع، الأردن، د ط، ص154.

التواصلي المتمثّل في "السياق"، ويمكن أن تتحقق في اللّغة اليومية واللّغة العلمية، لأنّ الرسائل في هذه الحالة تعتمد على المواضعة اللّغوية المشتركة بين أفراد الجماعة اللسانية[1].

ومادامت الرّسائل اللّفظية لا تتنوّع بالاقتصار عن وظيفة بعينها بل تتنوّع تبعًا لهرميته في هذه الرسائل؛ إذن فالوظيفة المعرفية تركز على الرسائل وهي الوظيفة المهيمنة والمسيطرة على الوظائف الأخرى.

ب. الوظيفة التعبيرية:

يطلق عليها أيضا مصطلح الوظيفة الانفعالية، حيث يقول: **عبد القادر الغزالي** بشأن هذه الوظيفة أنّها: «تتمثّل في الرّسائل التّي تركز على الحمولة الانفعالية والوجدانية، ومن ثمّ فإنّها ترتبط بالمرسل أيّ تقدّم انطباعه وانفعاله اتجاه شيء ما، وترتبط هذه الوظيفة ببنية خاصة على مستوى النحو والصوت والمعجم، ويترتب عن هذا التباين بين ظواهر لسانية متنوعة، فعلى المستوى الصوتي مثلا ترقى الظواهر الفيزيولوجية والعناصر التمييزية إلى مرتبة العنصر الاختلافي الذي يعبّر عن الانفعال»[2]، من خلال هذا التّعريف، نلاحظ أنّ الوظيفة التّعبيرية تركز على المرسل، ويتجلى ذلك على المستوى النّحوي والصوتي أو المعجمي، ومثال ذلك عندما يكون الفرد حزينا يظهر ذلك من خلال الإشارات وإيماءات الوجه ونبرة الصوت مثل (الموت، المرض، الألم..)، ومن جهة أخرى يقابلها الفرح مثل (النجاح، الزواج...)، ففي كلتا الحالتين يظهر الفرد انفعاله.

ج. **الوظيفة الافهامية:**

يطلق عليها بعض الدارسين تسمية الوظيفة التأثيرية، ونجد **عبد القادر الغزالي** يقول بأنها: «تكتسي نوعية الإبلاغ الموجّه للمستمع صيغة الأداة التمييزية التّي تطبع الرسائل

[1]– عبد القادر الغزالي: اللسانيات ونظرية التواصل، ص47–48.

[2]– المرجع نفسه، ص48.

بدلالات خاصة، وتتسم تمظهراتها وبناها التركيبية والنّحوية بخاصيات محددة...، فالوظيفة الافهامية التّي تتصل وتركز على المرسل إليه تحدد لنفسها إطارا خاصا للتبادلات اللّسانية التّي تتفاعل داخلها»[1]، نلاحظ أنّ الوظيفة الافهامية تركز على المرسل إليه بقصد الإفهام في مقابل تركيز الوظيفة التّعبيرية كما رأينا سابقا على المرسل.

د. **الوظيفة الانتباهية:**

تركز الوظيفة الانتباهية على سلامة جهاز الاتصال، إذ يقول **عبد القادر الغزالي** بهذا الشأن:« تهدف بعض الرسائل كما يؤكد **جاكبسون** إلى إقامة التواصل والحفاظ عليه، وذلك باستخدام أشكال تعبيرية وسلسلات لفظية في لحظات معيّنة، قصد التأكد من استمرار التواصل، وصحة تمثّل المستمع مضمون الإبلاغ الحقيقي، وتأخذ هذه الوظيفة تشكيلية توظّف لأغراض فنية توفرها الرّغبة في إقامة التواصل وتحقيق جمالية تتفاعل مع الحمولة المعرفية الخاصة»[2] ، نرى بأنّ الوظيفة الافهامية هدفها المحافظة على سلامة جهاز الاتصال، والتأكد من استمرار مرور سلسلة الرسائل الموجهة إليه على الوجه الذّي أرسلت به (أي كما هي). ويشترك فيها كلّ من الباث والمستقبل، مثلا يسأل الأوّل: ألو! هل تسمعني؟ ويجيب الثاني نعم أنا أسمعك، فهذا دليل على سلامة الاتصال والقناة المستعملة.

هـ. **الوظيفة الميتالسانية:**

يطلق على الوظيفة الميتالسانية مصطلح الوظيفة الميتاسيميائية حيث يعرفها **عبد القادر الغزالي** بقوله: «يمكن أن نميّز في هذه الوظيفة بين مجالين لغويين، المجال الأوّل وتمثّله "اللّغة الواصفة" المعقدة في الدّراسة العملية التّي تتّخذ من اللّغة موضوعا لها، أما المجال الثاني فيرتبط بعمليات الشرح التّي يتخللها التواصل في الكلام اليومي، وهي ترمي إلى

[1]– المرجع السابق، ص48–49.

[2]– المرجع نفسه، ص49.

تحقيق درجة قصوى من التمثّل لدى المستمع»[1]، نلاحظ أنّ الوظيفة الميتالسانية تركز على السنن (code) وتتدخل لما تؤدي اللّغة وظيفة الحديث عن اللّغة، ولما تقوم العلامات بتبيّين علامات أخرى مثل: كتاب الجغرافيا، حيث نجد خريطة الجزائر عبارة عن رموز تشرح رموز، مثل: دليل السّواح.

و. الوظيفة الشّعرية:

تعد الوظيفة الشّعرية وظيفة جمالية، إذ نجد **عبد القادر الغزالي** يقول بهذا الصّدد: «تركز هذه الوظيفة على الرسائل التّي تهيمن فيها هذه الوظيفة على الرسائل ذاتها، وينبّه **رومان جاكبسون** إلى أنّ هذه الوظيفة لا تقتصر على الشّعر، وإنّما ينبغي دراستها في أشكال الرّسائل اللّفظية الأخرى، وكذلك غير اللّفظية، وتعمل هذه الوظيفة على إبراز قيمة الكلمات والأصوات والتراكيب...، في ذاتها مكتسبة إياها قيمة مستقلة» [2]، تركز الوظيفة الشعرية على الرّسائل مع عدم إهمال العناصر الثانوية الأخرى، ونلمح في تعريفها لمجال الشعرية لوصفها علما قائما بذاته، وذلك من خلال تركيزها على الكلمات والأصوات والتراكيب.

نستنتج من خلال عرضنا للوظائف اللّغوية التواصلية **لرومان جاكبسون** أنّ كلّ وظيفة تختلف عن الأخرى، كلّ وظيفة مكملة للأخرى، بحيث إنّ كل واحدة تركز على جانب معيّن من جوانب التواصل.

II. سيميولوجيا التواصل:

تعد سيميولوجيا التواصل اتجاها قويا فرض نفسه وأفكاره على الكثير من الباحثين خاصة أقطاب المدرسة الفرنسية أمثال **بويسانس Eric Buyssens** و**لويس بريتو Louis**

[1]- المرجع السابق، ص49-50.

[2]- المرجع نفسه، ص50.

Pretto و**مونان G.Monin ...الخ**، وهو اتجاه استمد الكثير من مفاهيمه من أفكار اللسانيات التي جاء بها **دي سوسير**.

ويعرف **بويسانس** السيمياء بقوله: «إنّ السيمياء تعني دراسة أساليب التواصل والأدوات المستخدمة للتأثير في المتلقي قصد إقناعه أو حثه أو أبعاده، أي أنّ موضوع السيمياء هو التواصل المراد وبخاصته التواصل اللساني و السيميائي»[1]، يتمثل موضوع السيميائيات في دراسة العلامات ذات الوظيفة التواصلية، التي تستهدف المتلقي قصد التأثير عليه سواء كان في التواصل اللساني أو في التواصل الغير اللساني.

يرى **بريطو**: «أنه من الممكن اعتبار سيميولوجيا التواصل قسما من سيميولوجيا تدرس البنيات السيميوطيقية مهما كانت وظيفتها، غير أن سيميولوجيا من هذا النوع ستلتبس بعلوم الإنسان منظورا إليها في مجموعها، حيث يبدو موضوع الإنسان جميعا هو البنيات السيميوطيقية التي لا تتميز فيما بينها إلاّ بالوظيفة التي تميز على التوالي هذه البنيات»[2]. لذا تعد السيميولوجيا التواصل فرع من السيمياء وجزء منه.

لسيمياء التواصل محوران، هما التواصل والعلامة، وكل من هذين المحورين يتفرع إلى أقسام، ويمكن أن يقسم التواصل السيميائي إلى: إبلاغ لساني، وإبلاغ غير لساني، فإبلاغ التواصل اللساني يتم عبر الاستخدام اللغوي، فعند **سوسير** لا بد من متكلم وسامع علاوة على تبادل الكلام عبر الصورة الصوتية والصورة السمعية، بينما لدى **ويفر Weaver** و**شينون Chinon** يتم عبر إرسال الرسالة من قبل المتكلم إلى المستقبل، وهذه الرسالة يتم تشفيرها وترسل عبر القناة ويشترط الوضوح وسهولة المقصدية، فعند أداء رسالة ووصولها يقوم المرسل إليه (المتلقي) فتفكيك شفرات الرسالة وتأويلها.

1- رجاب الله أحمد، محاضرات الملتقي الرابع، السيمياء و النص الأدبي (الصورة في سيميولوجيا التواصل)، جامعة محمد عنصر بسكرة كلية الأدب و العلوم الإنسانية و الاجتماعية قسم الأدب العربي، سنة 2006م، ص 46.

2- المرجع نفسه، ص13.

أمّا التواصل غير اللّساني فيعتمد على أنظمة سننية غير أنساق اللّغة، فهي في رأي **بويسانس** تصنف حسب معايير ثلاثة:

أ. **معيار الإشارية النسقية:** حيث تكون العلامات ثابتة ودائمة كعلامات المرور.

ب. **معيار الإشارية الغير النسقية:** عندما تكون العلامات غير ثابتة وغير دائمة على عكس المعيار الأوّل نحو الملصقات الإشعارية والدعائية.

ج. **معيار الإشارية:** عندما تكون العلاقة جوهرية بين معنى المؤشر وشكله، كالملصقات التي توضع فوق وجهات المتجر بغية ترويج البضائع.[1]

III. القصة والتواصل من خلال القصة الإلكترونية:

1) تعريف القصة: اختلفت تعريفات القصة من حيث الجانبين اللّغوي والاصطلاحي، ونتوقف بداية عند التعريف اللّغوي:

أ. لغة:

جاء في لسان العرب **لابن منظور** أن القصة من الفعل «قص»، « والقصة: الخبر وهو القصص وقص عليّ خبره يقصه قصّا وقصصا، والقصَص: الخبر المقصوص بالفتح: وضع موضع المصدر حتى صار أغلب عليه»[2]؛ فابن منظور يرى أنّ القصة هي الخبر المقول، « والقصص: بكسر القاف جميع القصص التي تكتب فتقصه بريقها أي تعض موضعه من الثوب بأسنانها وريقها ليذهب أثره كأنّه من القص القطع أو تتبع الأثر، ومنه الحديث: فجاءت واقتصّ أثر الدّم. وتقصص كلامه حفظه. وتقصص الخبر تتبعه»[3].

ورد أيضا في لسان العرب أن القصة «الأمر والحديث واقتصصت الحديث رويته على وجهه، وقصّ عليه الخبر قصصا، وفي حديث الرؤيا: لا تقصّها إلاّ على واد، يقال:

1- ينظر، رجاب الله أحمد، محاضرات الملتقي الرابع، السيمياء و النص الأدبي، ص13، 14.

2- ابن منظور، لسان العرب، حرف الصاد، دار صادر بيروت، ص73.

3- المصدر نفسه، ص 74.

قصصت الرؤيا على فلان إذ أخبرته بها، أقصّها قصا والقصّ: البيان و القصص بالفتح الاسم، والقاصّ: الذي يأتي بالقصة على وجهها كأنّه يتبع معانيها وألفاظها»[1]، فالقصة تتعلق إذن بتتبع الخبر أو الحدث.

ب.اصطلاحا:

تعددت مفاهيم القصة بسبب تعدد وجهات النظر فنجدها تختلف من كاتب إلى آخر، فعند محمد تونسي هي: «مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب وهي تتناول حادثة واحدة أو حوادث عدّة، تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة تتباين أساليب عيشها وتصرفها في الحياة على غرار ما تتباين حياة الناس على وجه الأرض، ويكون نصيبها في القصة متفاوت من حيث التأثير والتأثر»[2]؛ إذن القصة هي أحداث يرويها لنا الكاتب على لسان شخصيات مختلفة تتعلق بحياتهم.

كما يقول أيضا: «حوادث يخترعها الخيال وهي بهذا لا تعرض لنا الواقع كما تعرضه كتب التاريخ والسير، و إنما تبسط أمامنا صورة مُمَوهة منه، ولا يفرض في الكاتب الذي يتجه اتجاهًا واقعيا في قصته، أن يعرض علينا من الحوادث ما سبق وقوعها فعلًا أو ما ثبتت صحته بالوثائق والمستندات، ولا من الشخصيات ما له ذكر في سجل المواليد والوفيات ولكن عليه إن يقنعنا بإمكان حدوث مثل هذه الحوادث، ووجود مثل هذه الشخصيات التي نحياها ونعرفها»[3]؛ فالقصة ليست بالضرورة واقعا حقيقيا له سند تاريخي وإنّما قد تكون من إبداع خيال الكاتب.

1- ابن منظور، لسان العرب، حرف الصاد، دار صادر بيروت، ص74.

2- محمد يوسف نجم، فن القصة، دار صادر للطباعة و النشر، ط1، 1996م، ص9.

3- المرجع نفسه، ص 10.

ويعرف خالد أبو جندي القصة بأنّها: «وسيلة من وسائل التعبير الفني، ينشرها الكاتب فيبرز بها ما يشغل الناس من أمور الحياة، وما تتصف به نفوسهم من خلال: أخلاق لينصح، أو يرشد، أو يعطي، أو ينقد، أو يلاحظ، وهي بهذا لوحة فنية جميلة، تتمدد على صفحاتها ألوان حياة البشر وأنماط سلوكهم، وصور أفعالهم بكل أنواعها المتقاطعة والمتوازية والمطابقة والمتضادة، ومرآة صافية للحياة، إذ أُحْسِن نصبها أعطت أفضل المناهج لتقوية الحياة ونخلها من الشوائب»[1]؛ نرى مما سبق أن القصة وسيلة لإبراز ما يشغل الناس من أمور الحياة، وما تتصف به نفوسهم من خلالها.

ويذهب **عبد العزيز شرف** إلى أنّ القصة: «عرض لفكرة مرّت بخاطر الكاتب، أو تسجيل صورة تأثرت بها مخيلته، أو بسط لعاطفة اختلجت في صدره أو كل أولئك مجتمعين، فأراد أن يعبر عنها بالكلام ليصل بها إلى أذهان القراء، محاولا أن يكون أثرها في نفوسهم مثل أثرها على نفسه»[2]، ومنه نرى أن القصة عرض لفكرة وتسجيل لصورة وبسط لعاطفة والهدف منها التأثير في النفوس ونشر أفكار ومعارف.

2)مفهوم القصة الموجهة للطفل:

القصة المكتوبة للأطفال جزء من القصة، وفرع منها يقول **محمد مرتاض:** «فلا فرق بين قصة الكبار وقصة الصغار إلاّ في التبسيط والتوضيح والتحليل، والابتعاد عن الغموض المفرط والتعقيد الممجوج، ولا بدّ بالإضافة إلى ذلك أن تشمل القصة على مغزى أخلاقي يدفع الطفل إلى التفكير والتركيز»[3]؛ إذن القصة الموجهة للكبار لا تختلف كثيرا عن القصة الموجهة للصغار فكلاهما لهما هدف أخلاقي تربوي يدفع الطفل إلى التفكير.

1- العيد جلولي، النص الأدبي للأطفال في الجزائر دراسة تاريخية فنية في فنونه وموضوعاته) بمساهمته ولاية ورقلة ط1، دار هومة، 2000م، ص51.

2- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ويقول **أحمد زلط** بشأن قصة الطفل أنّها: «لون قرائي متعدد المضامين يكتبها الكبار للأطفال، وتشتمل على عناصر بناء القصة عند الكبار، مثل: الحدث، الشخصية (الشخصيات)، بيئة القصة (الزمانية و المكانية)، السرد القصصي والأسلوبي، العقدة الفنية (الحل)، الهدف (الأهداف)، ويراعي كاتب القصة تبسيط تلك العناصر لتناسب المراحل والخصائص العمرية عند الأطفال، وقدراتهم في الاستيعاب والتلقي»[1]؛ مما سبق نرى أنه يجب على الكاتب أن يراعي أثناء كتابته للقصص مراحل نمو الطفل وخصائصها، وبالتالي مراعاة عناصر بناء القصة.

من المعايير الفنية التي يجب الالتفات إليها في قصة الأطفال هي: «التأكد على عمليات القصر، المقصور، واللّغة اليسيرة، والخيال القريب الواقعي والعلمي، والابتعاد عن الوصف الطويل كلما أمكن مع الترابط والتماسك الفني للقصة ككل»[2]؛ فيجب أن تكون أحداث القصة متناسبة وفترة الطفولة.

3)قصص الأطفال وعلاقتها بالتربية:

تعد قصة الطفل وسيط تربوي فعال في المنهج المدرسي وفي القراءة، وقد فطن رائد أدب الطفل العربي كامل كيلاني إلى ذلك، فصنف نحو (ألف) عمل قصصي يناسب كل مرحلة من مراحل الطفولة بل في التنوع في المضامين كذلك، وأنواع القصص التي قدمها الكيلاني تعد (أنموذجا) عربيا أمام كتاب الطفولة، إذ رعى في تصنيفاته الضبط القرائي، الأسلوب الواضح المشرف، الإيجاز والتشويق[3]؛ وعليه يجب على الكاتب تصنيف القصص حسب ما

1- أحمد زلط، الأدب العربي للطفولة، دراسة تحليلية لأدب الطفل في الوطن العربي، دار النشر والتوزيع، سنة 2008م ص164.

2-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

يناسب كل مرحلة من مراحل الطفولة من حيث: اللّغة، الأسلوب، الرسوم، المضمون القراءة وعنصر التشويق....الخ.

يجب الإشارة للقراءة، كونها تدمج الطفل مع لمحة النص، الفكرة الموجودة والأهداف الوظيفية في أدبيات القص، فالقصة في ضوء ما عرفناه أكثر الأنماط الأدبية شيوعا بين الأطفال، وإن لها القدرة على جذب انتباههم، فهم يقرؤونها أو يستمعون إليها بشغف ويتابعون أحداثها بمتعة وتركيز وانفعال، وينخرطون مع أبطالها وينفعلون معهم ويبقى أثرها في نفوسهم[1]، فالقصة تترك أثرا على الطفل إما إيجابًا أو سلبًا، فكثيرا ما يقلدون أبطال القصة.

4) أنواع القصص الموجهة للطفل من حيث العمر والموضوع:

تختلف القصص الموجهة للطفل باختلاف مراحل نموه، وكذا من حيث الخصائص شكلًا ومضمونا، ومن بينها:

- **قصص البطولة والمغامرة: من [8-12 سنة]**

هي القصص التي تنطوي على الشجاعة أو المجازفة أو الذكاء الحاد، ومن هذه القصص ما هو واقعي، كالقصص التي تعبر عن بطولة شعب أو جماعة أو فرد في مواجهة خطر داهمٍ ما، ومنها القصص البوليسية التي يؤدي فيها رجال الشرطة أدوارا شجاعة في أداء مهماتهم، كملاحقة المجرمين والفارين من وجه العدالة والقبض عليهم ومنها ما هي خيالية، وهي تلك التي تورد بطولات لا وجود لها في الواقع[2]، فمن خلال هذا النوع من القصص يعوض الأطفال شعورهم بالحرمان في الحياة الواقعية عبر الهروب نحو العوالم الخيالية.

1- ينظر: المرجع السابق، الصفحة نفسها.

2- ينظر: إيمان البقاعي، المتقن في أدب الأطفال والشباب، دار الناشر الراتب الجامعية، ص133.

- **قصص الحيوان [من 3-5 سنوات]**

تعد قصص الحيوان أكثر القصص قبولا لدى الطفل: «وتتمثل في القصص التي تقوم الحيوانات بدور الشخصيات فيها، ومنها قصص المغامرات أو قصص بطولة أو خيال علمي، وتتناول هذه القصص الصفات والخصائص والمميزات التي تتميز بها هذه الحيوانات (الكلب- الوفاء، الثعلب- المكر، الحمامة- الوداعة، النمل- النشاط...)، وقد تكون هذه القصص خيالية ...»[1]؛ هذا النوع من القصص يحبه الأطفال ويتعلقون به لأنهم يستطيعون أن يتقمصوا دور الحيوان، ويقبلون عليها دون ملل.

- **القصص المرحة:**

هي قصص تهدف إلى تسلية الأطفال والترويح عنهم، فهي تتناول موضوعات ساخرة ومضحكة، «وهي القصص التي تثير الخيال وتبدد الحزن وتبعث السرور وتنزع الابتسامة والدهشة بسبب تناقض المواقف وغرابة التصرفات، وغرابة شخصياتها وفكرتها، أو أن فيها لعبة لغوية مرحة، ويحب الأطفال هذه القصص فهي تجلبهم إلى عوالمها، وتصح أن تكون طعما جيدا لاصطيادهم إلى عالم القراءة»[2]، نجد أن هذه القصص تحمل قيما ومبادئ توصلها إلى الطفل عن طريق الفكاهة.

- **قصص الخيال التاريخي:**

يعرف **إيمان البقاعي** هذه القصص على أنها: «تستوحي هذه القصص أحداثها أو شخصياتها أو أجوائها من التاريخ، ومصطلح جديد يدخل مكان مصطلح (القصة التاريخية) وكان يراد بالقصة التاريخية تسجيل لحياة الإنسان ولعواطفه في مجال تاريخي معين، وكانت

1- إيمان البقاعي، المتقن في أدب الأطفال والشباب، ص134.

2- المرجع نفسه، ص137.

تهدف إلى عرض وإفهام روح التاريخ وخصائصه إضافة إلى فهم الشخصية التاريخية»[1]. تلعب القصص التاريخية دورًا هاما في تنمية الوعي القومي والانتماء للوطن لدى الطفل وتعرفه بأبطال أمته وإنجازاتهم.

- **قصص السلوك:**

«يمكننا أن نصنف قصص السلوك ضمن قصص العائلة، وهي تهدف إلى أن تعلم القارئ أصول السلوك الجيد وتبعده عن السلوك السلبي، ومن ضمن هذه القصص مثلا: كيف تتعامل مع الجار الأقارب، العجائز الأصدقاء، الأبوين..»[2]، فهذه القصص تساهم على تهذيب سلوك الطفل.

- **قصص الخيال العلمي:**

هي نوع من القصص البعيدة عن الواقع والمعقول، إذ «يعتبر هذا النوع ضربًا من قصص المغامرات، إلاّ أن أحداثه تدور عادة في المستقبل البعيد أو على كواكب الأرض فيه تجسيد لتأملات الإنسان في احتمالات وجود حياة أخرى في الأجرام السماوية، كما يصور ما يمكن أن يتوقع من أساليب حياة على وجه كوكبنا هذا بعد تقدم بالغ في مستوى العلوم والتكنولوجيا»[3]، إذن هذا النوع من القصص يجعل الطفل يعيش في مغامرات لوجود عنصر المفاجأة والإغراء، ممّا يجعله يقلد تصرفات أبطال القصص.

5) التواصل في القصة الإلكترونية: ارتبطت القصة بالميدان الالكتروني، فظهر ما يسمى ب"القصة الالكترونية".

1- المرجع السابق، ص 137.

2- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

1.تعريف القصة الإلكترونية:

لم تغز المعلوماتية عالم الحسابات والبنوك والعلوم الدقيقة والتجريدية عامة فحسب بل حتى عالم الأدب، وأصبحنا اليوم نطلع على كتب ودوريات أدبية من خلال مواقع عبر شبكة الأنترنيت، أو نقرأ قصة عبر قرص مضغوط CD أو قرص CD-ROM، وهذا التزاوج بين العمل الأدبي والوسيط الإلكتروني خلق أسلوبًا جديدا في عملية التلقي، فمن هنا جاءت التسمية "القصة الإلكترونية"، والتي يتم فيها تأليف الأحداث مسبقا للعمل على أي وسيط إلكتروني، من خلال إضافة بعض التقنيات الجديدة المتعلقة بالصوت والصورة واللّون والرسوم المتحركة، والمؤثرات الموسيقية مع الاستفادة من خصائص الفيديو في الإرجاع والتقدم والتثبيت أو فيما يعرف بالملتيميديا أي الوسائط المتعددة[1].

2.مزايا القصة الإلكترونية والجهاز الالكتروني:

تتميز القصة الإلكترونية بسمات تميزها عن القصة الورقية وتتجلى هذه المزايا كالتالي:

- يُتَوَقَّعُ مستقبلا أن تكون كلفة الكتاب الإلكتروني أقل كلفة من الكتاب الورقي وستكون هذه ميزة مهمة.
- يمكن الحصول عليها بلمسة واحدة في أي مكان في العالم، يوجد فيه جهاز حاسوب متصل بشبكة الأنتيرنت.
- تسهيل التوزيع في كل أنحاء العالم مقارنة بالتعقيدات التقليدية التي تواجه القصة الورقية.
- سهولة البحث عن قصة الكترونية ما، من خلال خدمات البحث بالكلمة المفتاحية، أو باستخدام الطريقة التقليدية (Ctrl+F) للبحث عن موقع قصة مرت على المتلقي أو

1- ينظر : أحمد فضل شبلول، تكنولوجيا أدب الأطفال، دار الوفاء، لدنيا الطباعة والنشر، ط1، الإسكندرية، 2000م ص81.

المستخدم ولم يستطيع العودة إليها، إذ تعيده هذه الخاصية التقليدية التي ستكون متاحة مع القصة الإلكترونية إلى تلك الفكرة، وهذا يُعْنَى عن تصفح كل قصة أو بحث عبر صدوره أو كلماته.

- التفاعلية، وذلك باستخدام الروابط التشعيبية التي توصل المتلقي أو المستخدم أثناء قراءته بمعلومات إضافية بمجرد أن ينقر عليها بمؤشر الفأرة.
- يمكن تحميل القصة الإلكترونية إلى أي جهاز، فهو بمثابة مكتبة إلكترونية كاملة تضم عددا كبيرا من القصص في جهاز واحدة.
- خفة وزنه (الجهاز) مقارنة بإمكانية تحميل عدد من القصص دفعة واحدة.
- يساعد الجهاز على القراءة لساعات متواصلة في أي مكان.
- سهل الاستخدام، كما أنه مزود بإضاءة خلفية للقراءة وبطارية طويلة الأمد.
- يتيح السماع الصوتي للقصص المحملة فيه، بما يخدم من لا يستطيع القراءة في وقت ما كما يخدم فاقد البصر.[1]

3.تحديد بعض المفاهيم الأساسية المتعلقة بالقصة الإلكترونية:

بعد تعريفنا بمصطلح القصة الإلكترونية يجدر بنا الإشارة إلى بعض المصطلحات المتداخلة فيما بينها، لنبين الاختلاف الموجود بين هذه المصطلحات والتي تتعلّق بموضوع دراستنا المتمثلة في الحاسب الآلي (الكمبيوتر)، النشر الإلكتروني، الأدب الإلكتروني، الأدب التفاعلي.

أولاّ: الحاسب الآلي (الوسيط): يعد الكمبيوتر أكبر شبكة معلوماتية في العالم، حيث نجد أحمد فضل شبلول يقول بهذا الصدد: «هو ببساطة آلة لتحليل المعلومات (Information)، وهو يتكون من قسمين رئيسيين:

1- ينظر: فاطمة البركي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، دار البيضاء المغرب، ط1، سنة 2006م، ص44، 45.

- **القسم المادي (العتاد):** يتكون من:

أ. **وحدات الإدخال:** تتكون من: لوحة المفاتيح، والفأرة بالإضافة إلى أشياء أخرى قد تكون ضرورية في الاستخدام وقد تكون غير ضرورية، مثل: القلم الضوئي واللّمس بالأصابع، ومحركات الألعاب والماسح العدسي، العدسة الضوئية، لوحة الرسم والصوت.[1]

ب. **الذاكرة:** يتم فيها حفظ المعلومات أو البيانات المدخلة إليها لحين الحاجة إليها أو استرجاعها وهناك ذاكرة التعامل العشوائي RAM، وهو ذاكرة المستخدم حيث يستطيع أن يخزن فيها البرامج والمعلومات، كما يستطيع في الوقت نفسه أن يمسح ما بها من معلومات أو برامج. وهناك ذاكرة القراءة فقط ROM وهي خاصة بالحاسب، وتبرمج عند صناعته، ولا يستطيع المستخدم أن يمسحها أو يضيف إلها معلومات جديدة.[2]

ج. **وحدة المعالجة المركزية:** في هذه الوحدة تكمن وظيفة الحاسب الأساسية ألَّا وهي تحليل المعلومات أو البيانات وبالتالي فهذه الوحدة تعد أهم جزء في الحاسب، فهي عقل الحاسب الذي يتحكم في جميع الأجزاء الأخرى.

د. **وحدات الإخراج:** تتمثل في الشاشة والطابعة، بالإضافة إلى أنواع أخرى منها: الراسمة، ومركب الأصوات وهو جهاز يحول النبضات الإلكترونية إلى أصوات مسموعة ومفهومة.[3]

هـ. **البرامج:** يقول أحمد فضل شبلول في تعريف البرنامج بأنه: «سلسلة من التعليمات الخاصة التي تعطي للحاسب ليؤدي سلسلة من الخطوات المنطقية والمتتابعة والتي ينتج عن أدائها نتيجة ما»[1].

1- ينظر : أحمد فضل شبلول، تكنولوجيا أدب الأطفال، دار الوفاء، لدنيا الطباعة والنشر، ط1، الإسكندرية، 2000م ص32.

2- المرجع نفسه، ص33.

3- المرجع نفسه، ص33.

وتنقسم البرامج إلى: برامج أنظمة التشغيل والبرامج التطبيقية، وبهذا يعد الكمبيوتر أو الحاسب الآلي وسيط بين المرسل والمتلقي.

ثانيا: النشر الإلكتروني: ارتبط مصطلح النشر الإلكتروني بالأنترنيت، إذ يعرفه رمزي أحمد عبد الحي بقوله: «النشر هو إذاعة أو بث الأفكار التي سجلها الإنسان على وسيط ما، وهذه الوسائط تنوعت وتطورت بتطور الإنسان، فمن الألواح الطينية وجدران المعابد إلى الأوراق بكافة أنواعها إلى المصغرات إلى الممغنط والمليزر إلى النشر الإلكتروني، والذي يعد جيلا جديدا من التكنولوجيا، يعتمد على مبدأ تسجيل وتوزيع الأفكار عبر وعاء الكتروني»[2]، فالنشر الإلكتروني مرتبط بالإعلام الآلي.

ثالثا: الأدب الإلكتروني: يعد الأدب الإلكتروني أحد أنواع الأدب الذي يتألف من أعمال أدبية تنشأ في بيئة رقمية أي عن طريق الحاسبات الشخصية والأنترنيت، تناقش **كاترين هيليس** هذا النوع من الأدب في مقالة بعنوان "الأدب الإلكتروني ما هو؟" وتقول في هذه المقالة التي كتبتها عام 2008 "بأن الأدب الإلكتروني اختصر الكتابة المطبوعة بالكتابة الرقمية والذي يعني عادة الأدب الذي يقرأ على الحاسوب"[3]، فلا يمكن الإطلاع عليه إلَّا عبر الجهاز الإلكتروني.

رابعا: الأدب التفاعلي: تعرفه **فاطمة البريكي** في كتابها "مدخل إلى الأدب التفاعلي": «هو الأدب الذي يوظف معطيات التكنولوجيا الحديثة، بتقديم جنس أدبي جديد يجمع بين الأدبية والالكترونية، ولا يمكن أن يتأتى لمتلقيه إلا عبر الوسيط الإلكتروني أي من خلال

1- ينظر: المرجع السابق، ص34.

2- رمزي أحمد عبد الحي: الإعلام التربوي في ظل ثورة تكنولوجيا المعلومات و الاتصالات، الوراق للنشر والتوزيع، ط1 2011م، ص267.

3- الأنترنيت على الموقع التالي : 44: 18 http://ar.wikipedia.org/wiki/

الشاشة الزرقاء، ولا يكون هذا الأدب تفاعليا إلاّ إذا أعطى المتلقي مساحة تعادل أو تزيد عن مساحة المبدع الأصلي للنص»[1]، فالأدب التفاعلي يجعل من المتلقي مبدعًا.

4. أركان التواصل في القصة الإلكترونية:

أ. المبدع الورقي و المبدع الإلكتروني:

تعد القصة عنصر في العملية الإبداعية عنصر يتوسط عنصرين هما: المبدع و المتلقي، وقد تغيرت القصة من طور الورقية إلى طور الإلكترونية، فمن الطبيعي أن يصاحب هذا التغير الذي طرأ على أحد عناصر العملية الإبداعية تغييرا مماثلا يمس العنصرين الآخرين (المبدع و المتلقي)، وهذا سيدفعنا إلى معرفة الفرق بين عناصر العملية الإبداعية سابقا أي حيث كان النص ورقيا إلى أن أصبح النص إلكترونيا.

المبدع الورقي	المبدع الإلكتروني
1-يمكن للمبدع الورقي أن يصل إلى جمهوره المتلقي بإقرار وتسليم وموافقة ومباركة من عدد من الوسطاء الذين يقومون بعملية تقديمه إلى الجمهور المتلقي مثل دور النشر، الصحف والمجلات والمؤسسات العلمية و الثقافية والنقاد.	1-يمكن لأي فردان يكون مبدعا ولكن الكترونيا فينشر ما شاء ويقدمه مباشرة إلى المتلقي دون المرور بأي وسيط أو رقيب.
2-كانت المساحة المتاحة للمبدع الورقي للتحرك من خلالها محدودة جدا.	2-المبدع الإلكتروني لا يعاني من المساحات المحدودة والأبواب الموصدة... إنّه يقدم إبداعه لجمهور افتراضي على حيز ما في تلك الشبكة العنكبوتية التي تحمل

1- فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص49.

	نصه لكل المهتمين والباحثين عن الموضوع ذاته أو الفن نفسه، وغالبا ما يجد من يتفاعل مع نصه أو قصته لأنه ينشر عبر الفضاء[1]
3-المبدع الورقي واحد فهو صاحب القصة (النص) وهو من يكتبها وإن استعان برأي متلقي أو أكثر، فإنّه لا يمكنه أن يظهر هذا الأمن خلال طبعة ثانية	3-المبدع الالكتروني متعدد حيث يتعدد بتعدد القراء المتلقين لنصه والذين يسمح لهم للمشاركة في بناء النص وإنتاجه.

الجدول (1): الفرق بين المبدع الورقي والمبدع الالكتروني

ب.المتلقي الورقي والمتلقي الإلكتروني:

بعد حديثنا عن المبدع الورقي والمبدع الإلكتروني يجدر بنا دراسة المتلقي الورقي والمتلقي الإلكتروني، من أجل التوصل إلى معرفة الفرق بينهما، فقد نتج عن تحول المتلقي من الورقي إلى الإلكتروني حدوث تغييرات يمكن رصدها فيما يلي:

المتلقي الورقي	المتلقي الإلكتروني
1- يفرض على المتلقي الورقي النصوص الورقية من كتب ومجالات ودواوين وغيرها...، فهي محدودة حسب رغبة دور النشر والتوجه السياسي والثقافي والديني السائد في بلده.	1- المتلقي الإلكتروني لا يفرض عليه شيئا بل هو سبب نفسه، يدخل إلى شبكة الأنترنيت ويختار من القصص المتاحة أو النصوص ما يشاء وبالكيفية التي يشاءها إما قراءة أو سماعا أو مشاهدة.[2]
2- يكون الوقت عادة خارج سيطرة المتلقي	2- يعد الوقت ملك المتلقي الإلكتروني

1- ينظر: المرجع السابق، ص137.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص 139-140.

الورقي فعلى المتلقي الورقي أن ينتظر وصول كتاب صدر حديثا في بلد ما إلى البلد الذي يقطنه، والمتلقي الورقي أحيانا يعجز عن الحصول على نسخة من كتاب قديم ولم تعاد طباعته مجددا.	وتحت تصرفه، فكثيرا من القصص أصبحت متاحة ومتوفرة عبر شبكة الانترنت ولا يعجز المبحر في فضائها إيجاد مبتغاه في زمن وجيز، يصل المتلقي الإلكتروني إلى حاجته بمجرد تحريك الفأرة أو الضغط على أزرار لوحة المفاتيح.

الجدول(2):الفرق بين المتلقي الورقي والمتلقي الإلكتروني

ج.القصة الورقية والقصة الإلكترونية:

من خلال كل ما سبق يتضح لنا الفرق بين القصة الورقية والقصة الإلكترونية:

القصة الورقية	القصة الإلكترونية
1- القصة الورقية لا يمكن تعديلها بأي شكل من الأشكال سواء كان حذف أو مراجعة أو تصحيح أو تنقيح أو توسيع... الخ، إلاّ في طبعة ثانية فهو يعد منتهيّا حالما يصدر الكتاب.	1- القصة الإلكترونية قطعة قابلة للتعديل سواءًا من قبل المبدع أو المتلقي أو المستخدم.
2- تتم القراءة في القصة الورقية بشكل تقليدي، كما يعبر عن ذلك (أمبيرتو إيكو) تعني عملية القراءة تتم فيه من اليسار إلى اليمين أو العكس.	2- تتم القراءة في القصة الإلكترونية بشكل متطوّر عن طريق تحريك الفأرة أو باستخدام لوحة المفاتيح.
3- تبدو القصة الورقية وكأنها أجساد ميتة تسجن المضامين في قوالب مادية لا تحيل	3- يعد النص الإلكتروني متفرع، فهو عبارة عن شبكة متعددة الأبعاد أو متاهة يمكن

إلَّا على ما بداخلها.	لأي نقطة أو لأي طرف فيها أن يلتقيا مع أي نقطة أو طرف آخر.[1]

الجدول (3) : الفرق بين القصة الورقية والقصة الإلكترونية

نستنتج من خلال الجداول أن الأدب الالكتروني منح كل من النص والمبدع والمتلقي عدة ميزات، فقد أتاح للمبدع حرية الكتابة والنشر، أما المتلقي أصبح مساهمًا في إنتاج النص بما فيه القصة التي أصبحت نتاجًا جماعيًا، قابلًا للتعديل والتغيير.

1- ينظر: المرجع السابق، ص 141، 142.

الفصل الثاني

الوظيفة التواصلية وأبعادها في القصة الإلكترونية

دراسة سيميائية تحليلية

بعد حديثنا في الفصل الأول عن الإشكاليات والمفاهيم سننتقل في هذا الفصل التطبيقي إلى دراسة وتحليل القصص الإلكترونية (أحب أسناني، سندريلا، الأسد المريض) دراسة سيميائية، لنبين مدى تأثيرها على الطفل ومدى مساهمتها في تحقيق العملية التواصلية.

ا. تحليل المدونة ودراستها سيميائيًا:

1) **تقديم المدونة:** تضم المدونة ثلاث قصص إلكترونية:

- أحب أسناني: فيلم كرتوني من إعداد وتنفيذ طالبات طب الأسنان في جامعة الملك سعود 2011.[1]

- سندريلا: قصص للأطفال Cindrella Fairy Tale Story fore children.[2]

- الأسد المريض:Casha Abdu[3] .

2) دراسة قصة "أحب أسناني":

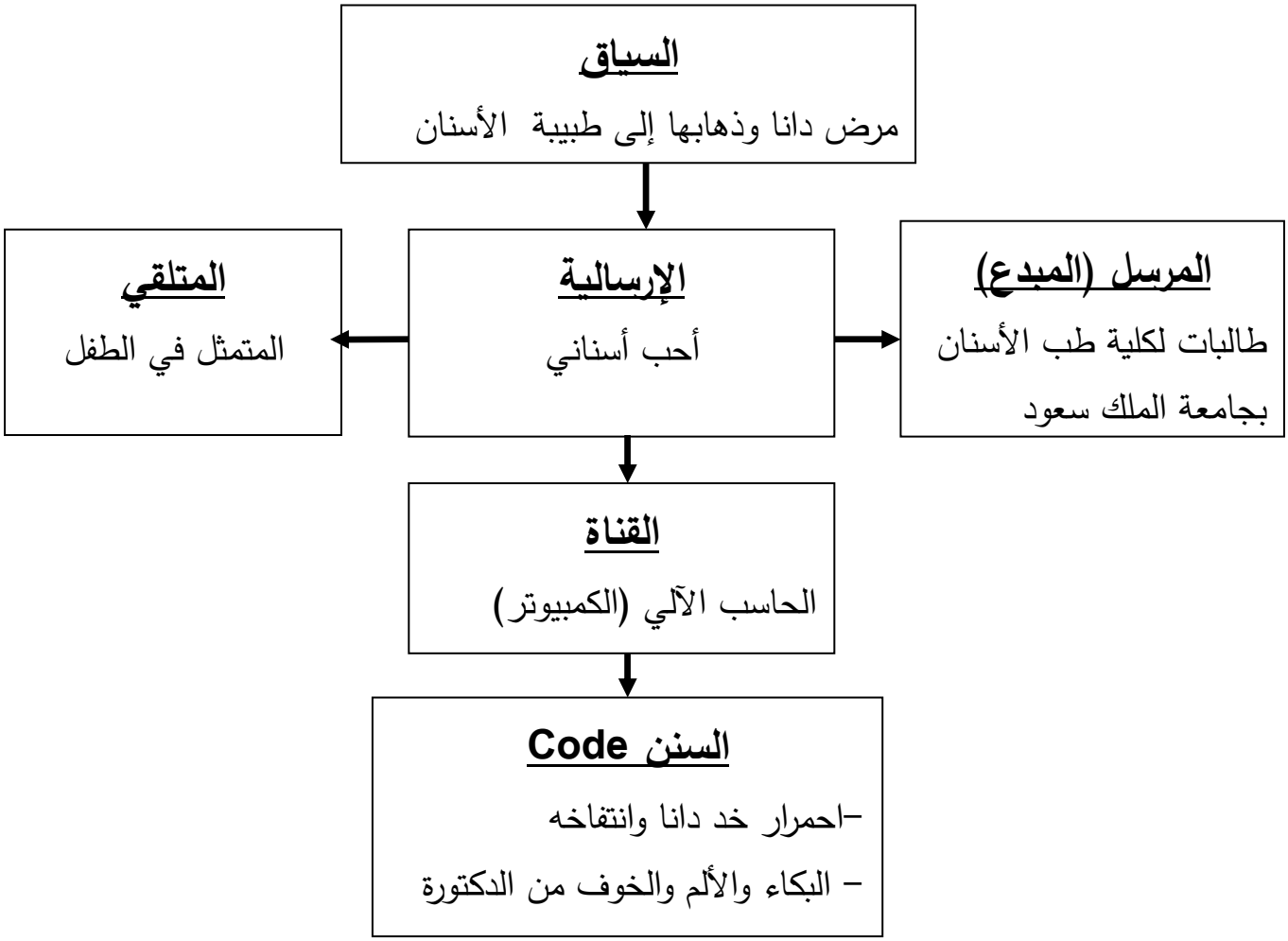
1. تطبيق مخطط رومان جاكبسون على قصة "أحب أسناني" الإلكترونية:

يمكن تطبيق عوامل التواصل الستة على قصة "أحب أسناني"، المتعلقة بالعملية التواصلية كما يتصورها رومان جاكبسون كما يلي:

[1]– أحب أسناني https //WWW. youtoube.com/ watch ?v=1GDroqpl34c

[2]– https //WWW. youtoube.com/ watch ?v=WxxyDhuv1u4, De Smartkids TV Arabic

[3]– https //WWW. youtoube.com/ watch ?v=4cvskvcvohc



الشكل (4): مخطط يمثل العوامل المحققة للتواصل

من خلال تطبيق مخطط رومان جاكبسون على قصة "أحب أسناني" يتبين لنا أن المرسل أو (المبدع) متنوع، فقد أنتج هذا الفيلم التثقيفي من طرف طالبات بكلية طب الأسنان بجامعة "الملك سعود"، وعددهن هو اثنان وعشرون طالبة ومنهن: فاطمة الغريب، أسماء المريد، ريم السهلي، رقية كاظم...الخ.

يتمثل المتلقي في أي طفل في العالم، وأمّا بالنسبة لموضوع الرسالة فهو المحافظة على الأسنان، نظرا لأهميتها خاصة لدى الطفل، فمن خلال هذا الفيلم الإلكتروني يدرك الطفل اسم كل سن في الفم وعمله، ومدى خطورة تناول الحلويات دون تنظيف الأسنان.

ويتمثل السياق في مرض دانا وذهابها إلى طبيبة الأسنان من أجل فحصها ومعالجتها، وبالنسبة للقناة فهي تعتبر الوسيط بين المرسل (المبدعات) والمتلقي الصغير، إذ من خلاله يستطيع التحكم في القصة كما يشاء من حيث تقديم أحداثها أو تأخيرها، وكذلك زيادة الصوت أو نقصه... الخ.

وبالإضافة إلى الأركان السابقة الذكر، نجد: السنن التي تعد جوهر أركان العملية التواصلية، وتتمثل في هذه القصة في انتفاخ خد دانا واحمراره، التي هي علامة لمرضها والخوف من الدكتورة وبكائها وتألمها بسبب تسوس أسنانها.

2. تطبيق وظائف التواصل على قصة «أحب أسناني»:

أ. الوظيفة المرجعية:

نلمس من خلال هذه الوظيفة حاجة المتلقي (الطفل الصغير) للحفاظ على أسنانه، إذ نجد هناك تركيز على ألم وبكاء دانا عند انتفاخ خدها واحمراره، فبرز ذلك من خلال صورة دانا وهي مريضة، وصوت أنينها وقطرات الدموع النازلة على خدها دلالة على تألمها. وقولها للدكتورة:« لالا لست على ما يرام أسناني تؤلمني جدًا يا دكتورة »، فالطفل الأصم والأبكم بمجرد رؤيته لصورة دانا يدرك أنها تتألم.

الصورة (1): دانا وهي تتألم

ب. الوظيفة التعبيرية أو الانفعالية:

تركز هذه الوظيفة على الذات وتظهر من خلال انفعالات الشخصيات الرئيسية في القصة مثل: ألم دانا وبكائها ووضع يدها على فمها خوفًا من الدكتورة، وسعادتها من خلال ابتسامتها وحركاتها بعد معالجتها لأسنانها ويمكن إبراز هذه الوظيفة من خلال الرسالة التي أرادت دانا إيصالها للطفل، وتتمثل في قولها: «من الآن فصاعدا سأنظف أسناني في كل صباح ومساء، وسأتناول الطعام الصحي والمتوازن وسأذهب لزيارة طبيبة الأسنان كل ستة أشهر».

ج. **الوظيفة التأثيرية:**

تهتم هذه الوظيفة بالمرسل إليه من خلال اختيار الشخصيات الأساسية لإيصال الرسالة للطفل، فالمبدعات حاولن التأثير على المتلقي الصغير (الطفل) من خلال شخصية "دانا" المرحة، ويظهر ذلك من خلال كلامها والإشارات التي تقوم بها كالإمساك بخدها، ومحاولة الهروب من الدكتورة حتى أنها حلمت بأنها كانت تتحدث مع أسنانها وكأن الأسنان تؤنبها قائلة: «ماذا فعلت بنا يا دانا إننا نتألم كثيرًا؟»، إذ نلاحظ أن دانا تطرح أسئلة على الأسنان كقولها: «أي نوع من الأسنان أنت؟» فيجيبها السن: «أنا الضرس الطاحن الذي تأكلين عليه السكاكر وتنامين دون أن تنظفيني بالفرشاة والمعجون حتى هاجمني السوس وحطمني».

الصورة (2): دانا وهي تتحدث مع أسنانها

فمن خلال هذه القصة يتعرف الطفل على أسماء الأسنان ودور كل واحد منها، ومن خلال مشاهدة الطفل للسن المسوس ومعرفة سبب تسوسه، سيمتنع الطفل عن أكل الحلويات ويقوم بغسل أسنانه والمحافظة عليها.

د. الوظيفة الشعرية:

تبرز هذه الوظيفة بشكل كبير في القصة من خلال إبراز جمال أسنان "دانا" بعد القيام بمعالجتها، فأصبحت تتباهى بها وتغسلها كل يوم، فالأسنان تزيد من جمال الطفل فلولا الأسنان الجميلة لا وجود لابتسامة جميلة، بالإضافة إلى ابتسامة دانا وحركاتها التي جسدت ذلك، ويظهر ذلك في إمساك دانا بالفرشاة وغسل أسنانها أمام المرآة، وتراها ناصعة البياض، فتقول لها الأسنان: «نحن الآن بأفضل حال وأحسن حال، شكرًا يا دانا».

الصورة(3): دانا وهي تغسل أسنانها وتتباهى بنصاعتها

هـ. الوظيفة الانتباهية:

تظهر من خلال جهاز الاتصال المتمثل في الكمبيوتر، الذي يثير انتباه الطفل ومن خلاله يتحقق التواصل بين المبدع والمتلقي، وتتحقق الرسالة والمتمثلة في المحافظة على الأسنان.

3) دراسة قصة سندريلا الإلكترونية:

1. ملخص قصة سندريلا الالكترونية:

تعد شخصية سندريلا من أشهر الشخصيات في عالم قصص الأطفال، وعرفت حكايتها انتشارا حول العالم، تدور أحداث القصة حول فتاة تدعى "سندريلا" عانت الظلم من زوجة أبيها التي كانت تعاملها كخادمة، فقد تعرضت لمختلف أشكال الإهانة والإجحاف. لتنقلب حياتها فجأة إلى حياة منعمة سعيدة وهنيئة بعد التقائها بالأمير من خلال الحفل المقام من أجل اختيار زوجة، وبهذا انهار الظلم و انتصر المظلوم.

تبدأ القصة على لسان راوية تروي لنا أحداث القصة تتحدث عن فتاة جميلة طيبة تعيش في أحد البلدان تدعى "سندريلا"، وبعد موت أمها تزوج والدها من امرأة أخرى قاسية القلب، وكان لديها ابنتان شريرتان مثلها، وتعاملان سندريلا معاملة سيئة إذ اعتبرتاها خادمة تقوم بكل الأعمال الشاقة وعندما تتعب من العمل تحتضن قطتها وتجلس قرب المدفئة التي كانت شبه منطفئة لتتدفأ قليلًا، أما في القصة التقليدية فتذهب للبحث عن أصدقائها من الحيوانات (الطيور و الفئران).

وفي أحد الأيام تلقت عائلة سندريلا دعوة من قصر الملك لحضور حفلة على شرف الأمير، فكانت كل الفتيات في سن الزواج مدعوات إلى الحفلة من أجل اختيار الزوجة المناسبة للأمير، فقامت زوجة أبيها بتحضير ابنتيها من اجل الحفلة أمّا سندريلا فلم تعر لها أي اهتمام، أما في القصة التقليدية فقد وافقت زوجة أبيها على ذهاب سندريلا معهن إلى الحفل شرط قيامها بجميع أعمال البيت.

وفي يوم الحفل ظلت سندريلا وحيدة في المنزل تبكي بحزن وأسى قرب المدفأة، وفي تلك اللّحظة ظهر ضوء أبيض داخل المدفئة ومن خلال الضوء ظهرت جنية، تفاجأت "سندريلا" ولم تصدق ما رأته لأن هذه الجنية كانت أمها، وفي القصة التقليدية كانت مجرد ساحرة أتت لمساعدتها من أجل حضور حفلة الأمير واشترطت عليها إحضار أكبر حبة قرع من الحديقة وطلبت من القطة أن تصطاد سبعة فئران، فقامت الجنية باستخدام قواها السحرية فحولت حبة الفرع إلى عربة جميلة، وحولت أحد الفئران إلى سائق العربة وتحولت الفأران الستة الباقية إلى ستة أحصنة ناصعة البياض، ثم جاء دور سندريلا حيث قامت الجنية بتحويلها إلى أميرة، وأخبرتها بأن مفعول السحر ينتهي في منتصف الليل لذا يجب عليها مغادرة الحفل قبل منتصف الليل.

عند دخول سندريلا إلى القصر وهي بذلك الجمال اندهش الجميع حتى أن زوجة أبيها وابنتاها لم يتمكنَّ من معرفتها، وعلى الفور شدَّ جمالها الأمير الوسيم حتى أن الملك والملكة أعجبا بجمالها، فدعاها الأمير للرقص معه، وقد ساعدها حذاؤها السحري على الرقص بطريقة خلابة، وكانت "سندريلا" تشعر بسعادة غامرة ولم تنتبه إلى الوقت الذي بدأ ينتهي بسرعة وهكذا نسيت الوعد الذي قدمته لوالدتها، وفجأة شاهدت الساعة المعلقة على الجدار وقد كانت الساعة تقترب من الثانية عشر ليلا تركت الأمير وراحت تركض بسرعة، وأثناء نزولها درج القصر وقعت فردة الحذاء من قدمها، عند انتهاء مفعول السحر عادت سندريلا إلى أصلها الطبيعي وكذا الحيوانات التي كانت تقود العربة.

خرج الأمير ليلحق بها فوجد فردة حذائها على الدرج فطلب من خادمه البحث عن صاحبة هذا الحذاء حتى لو تطلب ذلك البحث في كل أرجاء المملكة، بعدها انطلق رجال الأمير في البحث عن صاحبة الحذاء في كل بيت من بيوت المملكة، ويجربون الحذاء في أقدام كل فتاة، إلاّ أن الحذاء لم يناسب أي واحدة منهن، وبعد وصولهم إلى منزل سندريلا جربوا الحذاء على قدمي ابنتي زوجة الأب ولم يناسب أي واحدة منهما إلى أن شاهد رجال الأمير فتاة أخرى في المنزل وكانت سندريلا فطلبوا منها ارتداء الحذاء، كان على مقاسها وأدرك رجال الأمير أنها صاحبة الحذاء، أمروها بالذهاب معهم إلى القصر لأن الأمير في انتظارها، عندما وصلت إلى القصر عرفها الأمير من النظرة الأولى فانحنى أمامها طالبا منها الزواج، قبلت سندريلا بعرضه وهي في قمة السعادة.

تزوجت سندريلا الفتاة البائسة من الأمير وتغيرت حياتها من بؤس إلى غنى فعاشت في سعادة وهناء.

2. مقومات قصة سندريلا:

تعتمد القصة على مجموعة من المقومات الأساسية بمثابة عناصر أساس في بناء قصة متكاملة وناجحة، يمكن تلخيصها في: الموضوع، الشخصية، المكان والزمان والعقدة، وسنقوم بدراسة كل عنصر على حدة لبيان دوره في القصة.

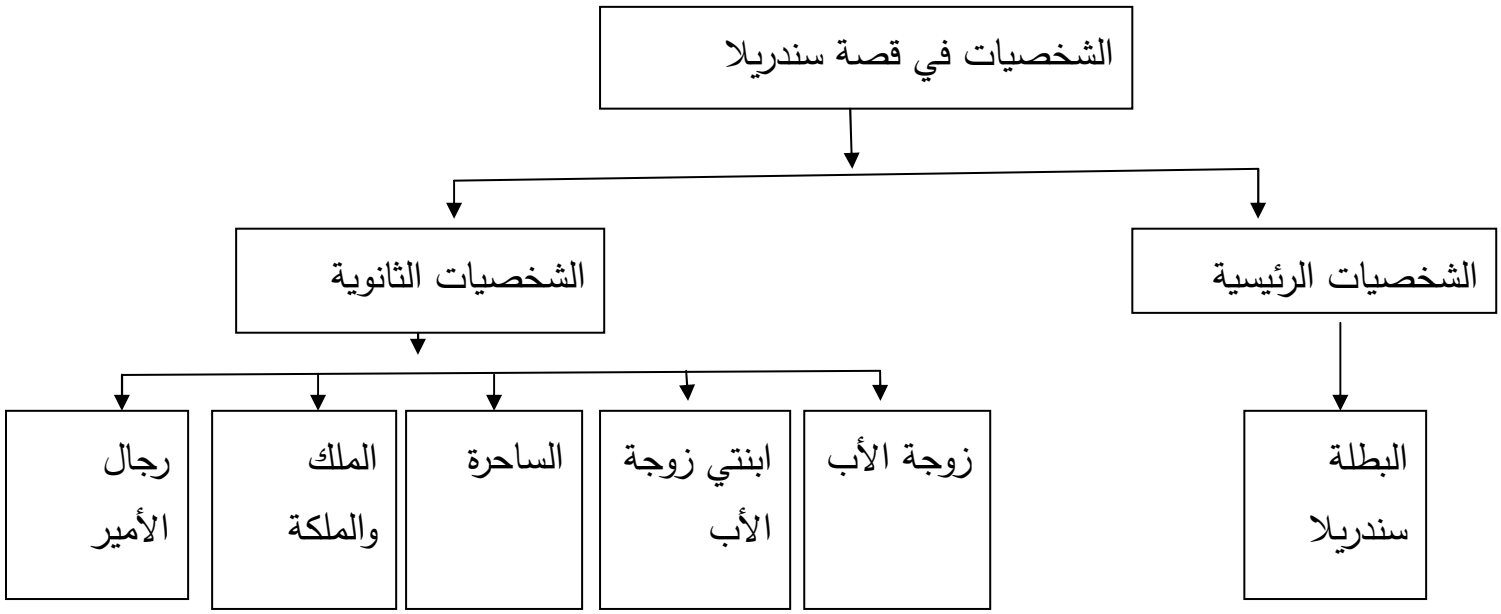
أ. الموضوع:

يقصد به مجموع الأفكار التي يريد المؤلف نقلها إلى القارئ من خلال قصته. ويتمثل الموضوع الأساسي النهائي في قصة "سندريلا" في انتصار الخير على الشر، أما الظلم فهو موضوع فرعي.

ب. الشخصيات:

عنصر مهم جدًا في القصة، فهي محرك أحداثها، حيث تتقمص الأدوار سواءً كانت رئيسية أو ثانوية «علاوة على ذلك توجد في بعض القصص مجموعات من الشخصيات تعتبر من ناحية الأهمية في الدرجة الثالثة كجموع المحاربين في القصص التاريخية أو الجماهيرية في القصص الثورية»[1]؛ مما سبق يجب على القاص أن يحسن اختيار شخصيات قصصه وأن يوزع عليها الأدوار بشكل مناسب لأن الطفل يتعلق بهذه الشخصيات حتى بعد إنهائه قراءتها، ويمثل المخطط التالي رسم توضيحي لتقسيم الشخصيات في قصة سندريلا:

[1]– محمد كامل حسن المحامي: القرآن والقصة الحديثة، البحوث العلمية، ط1، 1970م، ص11.



الشكل(5): رسم توضيحي لتقسيم الشخصيات في قصة سندريلا

بما أن هناك شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية سنحاول عرضها بالتفصيل على الشكل التالي:

- **الشخصيات الرئيسية:**

من المعروف أن شخصية البطل هي التي ترتبط بموضوع القصة حيث تدور حولها معظم الأحداث، إذ نلاحظ في القصة وجود شخصيتان أساسيتان هما: سندريلا والأمير حيث لا يقل شأن أحدهما عن الآخر.

لعبت سندريلا دور اليتيمة من جهة الأب والأم ثم انتقلت إلى دور الخادمة عند زوجة أبيها وابنتيها، أما الأمير فكان منقذها من الجحيم الذي كانت تعيش فيه، ويظهر ذلك في قول الراوية: «وبعد موت أمها تزوج أبوها من امرأة أخرى قاسية القلب ولها ابنتان شريرتان مثلها...، فيما كانت سندريلا تقوم بكل أعمال المنزل الشاقة»[1].

[1]- سندريلا: قصص للأطفال Cindrella Fairy Tale Story fore children.

- **الشخصيات الثانوية:**

تأتي الشخصيات الثانوية بعد الشخصية الرئيسية كونها تساهم في تطور الأحداث، لأن الشخصية الرئيسية لا تستطيع أن تؤدي الدور لوحدها، ونذكر منها:

- زوجة الأب وابنتاها: اللّواتي كان لهن دورًا مهمًا في القصة، حيث لعبن دور الشريرات ويظهر ذلك من خلال حسدهن وغيرتهن من سندريلا، فكن يعاملنها كخادمة وهن كالأميرات على حد قول الراوية: «كانت زوجة الأب وابنتيها يرتدينَّ الثياب الجميلة ويتنزهنَّ طوال الوقت فيما كانت سندريلا تقوم بكل الأعمال الشاقة».

- الساحرة: رغم أنها لم تظهر بكثرة في القصة إلا أنها ساهمت في بلورة أحداث القصة وتطورها، فهي السبب الرئيسي في زواج سندريلا بالأمير، كما اعتبرتها سندريلا بمثابة أم لها.

- الملك والملكة: ظهرا مرة واحدة في القصة وهما جالسين على أريكتين فاخرتين (كرسي العرش) وعلى رأسهما تاج السلطة، فكانا مندهشين من جمال سندريلا وتمنيا أن تكون عروسًا للأمير حسب قول الملك: «إنها تليق أن تكون أميرة وخطيبة الأمير».

- رجال الأمير: يتجسد دورهم في البحث عن صاحبة الحذاء السحري فكانا رجلين طويلا القامة يرتديان نفس اللباس ويبدوان وكأنهما حارسا الأمير.

ج. المكان:

يمثل المكان وعاءًا للحدث والشخصية، إذ يبرز مظاهر الحياة التي تعيشها الشخصيات كما يحوي الأحداث التي تنمو مسيرتها ضمن إطار محدد ويشكلُّ المكان ركنًا مكملا

للشخصية فضلا عن وظيفته في تفسير الشخصية، إذ من خلاله تبرز صفات الشخصية وطبائعها ومعالمها الداخلية والخارجية عن طريق مواقفها وسلوكاتها[1].

يمثل المكان فضاء المدينة الذي يتمثل في أحد البلدان التي كانت تعيش فيه سندريلا نقطة انطلاق الأحداث والشخصيات على حد سواء.

تبدأ القصة بوصف الراوية للبيت المتواضع الواقع وسط غابة كثيفة الأشجار على حد قول الراوية: «كانت هناك فتاة جميلة جدًا وطيبة القلب تعيش في أحد البلدان»، لتتدرج الراوية بوصف الغابة التي يوجد بها طريق طويل محاطة بأشجار من كل الجهات وهو المكان الذي حولت فيه الساحرة البطلة سندريلا إلى أميرة، ثم انتقلت الراوية إلى وصف المكان الذي يعيش فيه الأمير وهو قصر فخم فيه أثاث فاخرة، تقول الراوية في ذلك: «عندما دخلت سندريلا القصر وهي بهذا الجمال والأناقة اتجهت أنظار الجميع نحوها».

يعد درج القصر المكان الذي سقط فيه حذاء سندريلا السحري ويظهر ذلك في قول الراوية: «وهي تنزل من درج القصر وفي هذه الأثناء سقطت فردة الحذاء السحري من قدمها».

لم تقتصر الرواية على وصف بيت سندريلا وقصر الأمير الذي تدور فيه الأحداث إنما انتقلت إلى أماكن أخرى تلعب دورًا هامًا في تسلسل الأحداث وتتمثل في بيوت المملكة، التي تعيش فيها بنات في سن الزواج من أجل البحث عن صاحبة الحذاء السحري، يتجسد ذلك في قول الراوية: «وهكذا انطلق رجال الأمير وبدؤوا يبحثون في كل بيت من بيوت المملكة ويجربون الحذاء في أقدام كل الفتيات».

[1]– ينظر: نبهان حسون السعدون: المكان في قصص علي فهادي، مجلة دراسات موصلية– دراسة تحليلية–، ع 29 جمادى الأول 1431هـ، 2010م، ص20.

إذن الأمكنة في قصة سندريلا منحصرة في الغابة والبيت والقصر والطريق، ورغم قلة عناصر المكان فقد حوت كل الأحداث على كثرتها، وقد كان المكان بمثابة الوعاء انصبت فيه كل عناصر القصة.

د. **الزمان:**

«هو المدة الزمنية التي تغطيها المواقف والأحداث الممثلة والمعروضة»[1]، يظهر الزمن في قصة سندريلا في ثلاث فترات : الصباح، المساء، الليل.

أولا: الفترة الصباحية: وتظهر في تلقي بيوت المملكة بما فيها بيت سندريلا دعوة من طرف الأمير لحضور حفلة في القصر

ثانيًا: الفترة المسائية: استعداد عائلة سندريلا من أجل حضور الحفلة.

ثالثًا: الفترة الليلية: ونلمسه في وصول سندريلا إلى قصر الأمير وهي في منتهى الجمال.

أما الزمن الأساس في هذه القصة الذي نربطه بحدث القصة وهو منتصف الليل زمن انتهاء مفعول السحر.

هـ. العقدة:

تعد العقدة من أهم العناصر الهيكلية للقصة فلا يمكن تصور قصة ما بدون عقدة تتأزم فيها الأحداث فمن هنا كانت القصة «لا تخلو من عقدة أو مشكلة أو موقف معين أو ظروف خاصة»[2].

[1]– جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003م، ص 62.

[2]– حسين القباني : فن كتابة القصة، دار الجيل بيروت، ط3، 1977م، ص33.

في القصة الموجهة للطفل يجب أن تكون هناك عقدة واحدة وبسيطة لأنه «ليس لدى الأطفال قوة الإدراك الكافي كي يتابع أكثر من عقدة في القصة أو يفهم القصص المركبة»[1].

تتمثل العقدة في قصة سندريلا في شدة الألم والاحتقار اللَّذان تعرضت لهما من طرف زوجة أبيها، وضياع سندريلا من الأمير وبحثه عنها.

و. الحل:

كما أن للقصة عقدة فلها حل إذ يهدف القاص في آخر قصته إلى إيجاد نقطة انفراج بمثابة حل ونهاية، «فالأطفال يحبون في قصصهم خاتمة عادلة سعيدة، فمن شأن هذا تعميق ثقتهم في العالم وحبهم للمجتمع»[2]؛ وهذا يجعلهم أكثر تفاءلًا بالحياة وتترسخ في ذهنهم فكرة أن لكل مشكلة حل، يظهر الحل في التقاء سندريلا بالأمير وزواجه منها.

3. الدراسة السيميائية لقصة "سندريلا" الإلكترونية:

أ. دراسة صورة الواجهة في قصة سندريلا الإلكترونية:

تقرأ قصة "سندريلا" عبر شاشة الحاسوب الزرقاء وتعتبر متعة ذهنية وسمعية وبصرية في نجاح العملية التواصلية، فالمتلقي (الطفل) يستطيع التحكم في القصة بوضع إصبعه على الفأرة وبمجرد تحريكها يتحكم في القصة كما يشاء بتقديم الأحداث أو تأخيرها، ونلاحظ أوّل ما يواجهنا في القصة هو صورة ساكنة مشتملة على مجموعة من الشخصيات والألوان.

[1]– عبد الفتاح أبو معال: أدب الأطفال دراسة وتطبيق دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 2001م، ص 39.

[2]– محمد سيد حلاوة: الأدب القصصي للأطفال، منظور اجتماعي، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، ط2 2003م، ص 211.

الصورة (4): لواجهة قصة سندريلا

تبدأ القصة بصورة الكترونية بصرية ساكنة موجهة للمتلقي، بلون أزرق فاتح وأزرق غامق، وفي أعلى الصورة نصف دائرة بلون زهري مكتوب عليها كلمة Adisebaba[1] تحتها مباشرة توجد عربة تقودها ستة أحصنة.

في الجهة اليسرى نجد المرأة الساحرة ذات شعر طويل بلون أصفر تضع في عنقها عقدًا من اللؤلؤ الأبيض، وتلبس فستانا ذو لون وردي فاتح ممسكة بيدها عصى سحرية متلألئة بالنجوم مشعة بضوء أبيض ساطع، ومن الجهة اليمنى نجد الأميرة سندريلا مع الأمير ممسكًا بيدها اليمنى ويدها اليسرى على كتفه وهما يرقصان، وسندريلا ذات الشعر الأصفر واضعة على رأسها تاجًا من اللؤلؤ الأبيض في وسطه لؤلؤة كبيرة زرقاء، مرتدية فستانًا أبيضًا طويلًا ممزوجًا بلون أزرق فاتح، واضعة في أذنيها حلقًا أبيضًا وحول عنقها عقد أبيض لامع، أمّا الأمير فهو طويل القامة ذو شعر أسود وعيون سوداء، يرتدي بذلة

[1] عاصمة إثيوبيا وأكبر مدينة فيها وأيضا عاصمة الإتحاد الإفريقي، وتعني بالأمهري الزهرة الجديدة.

بيضاء ذات أزرار صفراء، وعلى كتفه اليسرى رمز يوحي لنا بأنه أمير ويرتدي سروالًا أزرقًا طويلًا.

من خلال كلمة "Adisebaba" التي تعني "زهرة جديدة"[1] ربما نستطيع أن نربطها بقصة "سندريلا" التي كانت تعيش كخادمة في بيت أبيها ثم تحوّلت وانقلبت حياتها إلى حياة جديدة وذلك بزواجها من الأمير، بذلك أصبحت "أميرة" أو يطلق عليها لقب "الزهرة الجديدة" لأنها تفتحت كالزهرة بعدما كانت ذابلة.

ب. دراسة سيميائية للعلامات غير اللّغوية:

ينقسم محور العلامة غير اللّغوية إلى ثلاثة أصناف: المؤشر،الأيقون والرمز.

- **المؤشر:**

«عرفه "بريبطو" بأنّه العلامة التي هي بمثابة إشارة اصطناعية، هذا المؤشر وهو يفصح عن فعل معنى لا يؤدي المهمة المنوطة به، إلاّ حيث يوجد المتلقي له»[2]. ومنه فالمؤشر هو علامة تحيل على الموضوع؛ ويظهر من خلال القصة في حمل سندريلا المكنسة في الصورة التالية:

[1]– الأنترنيت، ويكابيديا الموسوعة على الموقع التالي : https://arz.m.wikipeedia.org الساعة 12:42 بتاريخ 01/07/2015.

[2]– فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف، ط1، 2010م، ص89.

صورة (5): سندريلا وهي تنظف بالمكنسة

حمل سندريلا للمكنسة مؤشر إشارة إلى معاناة سندريلا في بيتها، حيث جردت من حقوقها فأصبحت مجردة خادمة في بيت أبيها تخدم زوجة الأب وابنتيها.

ويظهر أيضا في صورة الساعة:

صورة (6): منبه يشير إلى اقتراب الساعة الثانية عشر ليلًا

إشارة الساعة إلى اقتراب منتصف الليل (23:53) عبارة عن مؤشر لانتهاء مفعول السحر وعودة سندريلا إلى طبيعتها.

- **الرمز:**

وهو «عند "موريس" علامة العلامة، أي العلامة التي تنتج قصد النيابة عن علامة أخرى مرادفة لها ومعنى ذلك أن العلامة اللّغوية يصير لها مدلول آخر»[1]، كالسلحفاة رمز للبطء.ويظهر في القصة من خلال صورة الحذاء:

الصورة (7): التقاط الأمير للحذاء

فالحذاء يمثل رمزًا الحب، فبواسطته عثر الأمير على فتاة أحلامه، كما يرمز إلى طهارة ونقاء سندريلا.

- **الأيقون:**

«علامة تدل على شيء تجمعه إلى شيء آخر علاقة المماثلة، إذ يتعرف على الأنموذج الذي جعل الأيقون مقابلا به»[2]، وتظهر في القصة من خلال الصور:

[1]– المرجع السابق، ص89.

[2]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الصورة (8): صورة الساحرة وهي تمسك بعصاها السحرية

فالساحرة هنا ممسكة بعصاها السحرية موجهة إياها نحو سندريلا مرتدية ثيابًا بالية وقديمة، استعدادًا لتحويلها إلى أميرة.

الصورة (9): صورة زواج الأمير بسندريلا

تظهر لنا الصورة أعلاه سندريلا بفستان زفاف أبيض والأمير، وهما في قمة السعادة لأنهما إلتقيا أخيرًا، والأيقونات الموظفة في القصة منها: أيقونة الزواج، أيقونة التحويل والتغيير...الخ.

ج. دلالة الألوان في قصة "سندريلا" الإلكترونية:

تعد الألوان ذات أهمية باللّغة حيث تساهم في إبلاغ الرسالة بجذب انتباه الطفل فللألوان دور في نجاح العملية التواصلية.

- **تعريف اللون:**

ما يميز الصورة بشكل خاص تلك الألوان التي لها «القدرة على إحداث تأثيرات نفسية على الإنسان، إذ لديه القدرة على الكشف عن شخصية الإنسان، ذلك لأن كل لون من الألوان يملك دلالات خاصة، وعن طريق اختيار الألوان يمكن تحليل الشخصية تحليلًا يتضمن تقويم القدرات، وبيان الحالات العاطفية والفكرية»[1]، وهناك من يعرف اللون بأنه «طاقة مشعة لها طول موجي يختلف في تردده وتذبذبه من لون إلى آخر وتقوم المستقبلات الضوئية في الشبكية باستقبالها، وترجمتها إلى ألوان»[2].

جاءت الألوان في قصة سندريلا الإلكترونية جذابة تشد الطفل وتؤثر عليه، ونلاحظ ذلك من أول القصة إلى آخرها فهي تتميز بزخم الألوان حيث نجد أن كل الألوان متناسقة مع بعضها البعض، إذ استعملت ألوان مختلفة من أزرق، أصفر، أبيض، بني، وردي، وكل لون له دلالة معينة يرمز إليها.

- اللون الأزرق ودلالته:

للون الأزرق دلالات مختلفة، فالأزرق القاتم يدل على الخمول والكسل أما الفاتح فيعكس الثقة والبراءة والشباب،وقد غلب هذا اللون في قصة سندريلا حيث برز اللون الأزرق الفاتح

[1]– دلندة لبنى: إستراتيجية العنونة عند أبي القاسم سعد الله، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية– قسم اللغة العربية وآدابها، باتنة، السنة الجامعية: 2007– 2008، ص67.

[2]– نجاح عبد الرحمن المرازقة: اللون ودلالته في القرآن الكريم، رسالة ماجستير إشراف حسن محمد الرّبابعة، جامعة مؤتة، 2010م، ص45.

في لباس الشخصية الرئيسية "سندريلا"، والأزرق القاتم الذي برز في لباس زوجة أبيها، كما يظهر أيضا في جدران البيت إذ نجده حتى في ستائر الأبواب والنوافذ وفي قصر الأمير.

واللون الأزرق لون السماء الزاهية والبحر الصافي يوحي بالراحة والخفة والخيال، كما يعتبر لون البرودة والهدوء، واستعمل هذا اللون في القصة حاملًا دلالتين مختلفتين: الدلالة الأولى في إظهار قساوة زوجة الأب التي برزت بلون أزرق قاتم ليرمز إلى أنها امرأة شريرة وباردة المشاعر، أمّا الدلالة الثانية نلمسها في اللّون الأزرق الفاتح في لباس سندريلا ليرمز به إلى هدوءها وصفائها وجمالها.

- دراسة اللون الأبيض ودلالته:

يرمز اللون الأبيض إلى الطهارة والنقاء والصفاء والسلام، وقد غلب اللون الأبيض إضافة إلى اللون الأزرق في قصة سندريلا، ويظهر ذلك في البيت الذي تعيش فيه سندريلا وفي أثاثه من طاولة وكراسي...، وكذلك الأحصنة الناصعة بالبياض بالإضافة إلى تجليه في منزل الأمير، وفي أرضية القصر.

ويحمل في القصة دلالة الحركة والحيوية لذلك نجد الشخصية الرئيسية "سندريلا" برزت به عندما حولتها الساحرة إلى أميرة سعيدة.

- دراسة اللون الأصفر ودلالته:

ليس للون الأصفر إحالات ثابتة فهو تارة يستمد دلالته من لون الذهب وتارة من لون النحاس، كما يستمدها أحيانًا من صفرة الشمس عند المغيب وأحيانًا من بعض الثمار مثل

الليمون والتفاح، أما دلالته النفسية فترتبط بالنشاط والانشراح...[1] ، كما أن هناك من يعتبره لون منشط للفكر.

إضافة للون الأزرق والأبيض نجد بروز اللون الأصفر في القصة، وتجسد في الشخصية الرئيسية سندريلا في شعرها وكذا في شعر الساحرة، كما نجده أيضا جليا في كرسي العرش (الملك والملكة)، ويتخلل أيضا قميص الأمير، كما نلاحظه في المجوهرات وفي أثاث البيت وفي الصور التذكارية في قصر الأمير، ويحمل هذا اللون في قصة دلالة الحسد والغيرة اتجاه سندريلا لذلك نراه في مجوهرات زوجة أب سندريلا وفي لباس إبنتيها.

إلى جانب الألوان السابقة نجد اللون البنفسجي الذي تجسد من خلال أرضية البيت الذي تعيش فيه سندريلا، فهو غير بارز بكثرة وأقل سطوعا من الألوان الأخرى، ويظهر اللون الأحمر في سجادة القصر وفي لباس مرافقي الأمير، أما عن دلالته فيتمثل في أنه يثير الشعور بالقوة والطاقة والطموح وهو رمز للحب وهو لون الدم والنار، وبالإضافة إلى هذه الألوان البارزة نجد بعض الألوان التي استعملت بدرجات أقل مثل: الأخضر، البني...

- اللون الأخضر ودلالته:

يظهر لنا اللون الأخضر في حديقة منزل سندريلا، وحديقة قصر الأمير من خلال الأشجار الخضراء والحقول، وكذا في لباس مرافقي الأمير، أما عن دلالة اللون الأخضر فهو لون يعبر عن لون الطبيعة وبالتالي يوحي بالراحة ويدعو للثقة بالنفس، كما أنه لون يرمز إلى التسامح، وهو أكثر الألوان استقرارًا في دلالاته.

[1]– مصطفى شكيب: علم النفس للألوان: التأثيرات النفسية للألوان، دار النشر الإلكتروني www.Kotobarabia.com

د. تمازج الألوان ودلالتها التواصلية في القصة:

نلاحظ في هذه القصة مزج بين الألوان مما جعلها تنبض بالحياة مثل: مزج الأبيض بالأزرق الفاتح الذي تجسد في لباس سندريلا ومجوهراتها، ويظهر لنا في واجهة بيتها وجدرانه وكذا الأثاث، وبرز أيضا في العربة السحرية، ويظهر جليا هذا المزج في الأحصنة الناصعة بالبياض التي ربطت بخيوط زرقاء، ويدل هذا المزج على الوفاء والنقاء والنور مما جعلها تبدو أكثر وضوحا.

بالإضافة إلى مزج اللون الأخضر والأصفر والوردي ويتجسد ذلك في كرسيي العرش فنلاحظ من خلال هذا المزج وكأننا أمام لوحة زيتية مما أضفى تناسقا وتناغما بين الألوان فهي توحي مع بعضها البعض بالراحة والإثارة، ونلاحظ مزجًا للون الأحمر والأخضر والأصفر الذي يظهر جليا في لباس مرافقي الأمير ليدل من خلال هذا المزج على الثقة بالنفس والقوة في الدفاع عن الأمير.

هـ. دراسة مؤثرات الإضاءة في قصة سندريلا الإلكترونية:

- **مفهوم الإضاءة:**

يمكن تعريف الإضاءة في أبسط معانيها على أنها «إزالة الظلام من مكان ما، ويكون استخدامها بتوجيه ضوء خاص على شكل معين وذلك باستخدام الضوء الصناعي أو الطبيعي، وتعد الإضاءة بهذا المنظور عنصرًا أساسيا في التعبير الفيلمي وبخاصة لإبراز المواقف الدرامية، وتكون الإضاءة إما اصطناعية تخص التصوير الداخلي أو طبيعية تتعلق بالتصوير الخارجي»[1]، تساهم الإضاءة في إعطاء الطفل رؤية واضحة حيث يشاهد من خلالها كل الحركات والتعابير والإشارات التي تقوم بها الشخصيات في الفيلم الإلكتروني.

[1]– ينظر، أحمد بوخاري، دلالات المكان في الومضات الإشهارية التلفزيونية، دراسة تحليلية سيميولوجية مقارنة بين متعاملي الهاتف النقال، نجمة وجازي، 2009م، ص96، 97.

تنوعت الإضاءة المستعملة في قصة سندريلا حيث نجد هناك تنوع في الإضاءة الاصطناعية والطبيعية، فالاصطناعية تتمثل في المصابيح والكشافات ذات العدسات أو المزايا الداخلية، أمّا الطبيعية فتتمثل في ضوء الشمس ونور السماء، فنجدها مستعملة بكثرة على مستوى وجوه الشخصيات وبخاصة الشخصيات الرئيسية مثل سندريلا و الأمير وذلك لإبراز ملامح الوجه ومن أمثلة ذلك: مشهد زواج سندريلا بالأمير حيث سلط الضوء عليهما لإظهار الفرح والسعادة البادية على وجهيهما.

كما سلطت الإضاءة على كثير من الأشياء منها: حذاء سندريلا السحري وذلك من أجل بيان دوره في القصة كعنصر أساسي في تحقيق السعادة لسندريلا، ويظهر الضوء جليًا داخل المدفئة التي خرجت منها الساحرة، وكذا في عصاها السحرية عندما استخدمتها لتحويل القرع إلى عربة، وتحويل سندريلا من خادمة إلى أميرة رائعة الجمال لتبين قيمة هذه العصا.

و. دراسة الحركات والإيماءات ودورها التواصلي في القصة الإلكترونية:

لغة الجسد مصطلح يشمل أشكالا واسعة من الاتصالات التي تستخدم حركات الجسد والإيماءات، فضلا عن الأصوات واللّغة المنطوقة فيما يدعى باللّغة الموازية "Prlanganguage" التي تصف كل أشكال الاتصال الإنساني، ابتداءًا من الحركات الدقيقة للعينين والحواجب والتي قد لا يدركها الكثير من الناس وتندمج بأساليب التعبير الظاهرة.[1]

تعد الإشارات والإيماءات والحركات لغة بديلة للغة المنطوقة، حيث تعبر عن الانفعالات و العواطف وردود الفعل التي تستعمل في التواصل ومن أمثلة ذلك:

[1]– الأنترنيت، مظفر الطائي: لغة الحسد من طرف Admin في يوم الجمعة 26 مارس 2010، الساعة 7:15.

أولا: تعجب الجميع من جمال سندريلا عند دخولها قصر الأمير، حيث رحب الأمير بسندريلا من خلال قيامه بإشارة تحريك رأسه ويده اليمنى، دلالة على إعجابه بها من النظرة الأولى، ولا نلحظ هذا الترحيب في القصة بالفتيات الأخريات.

ثانيا: تظهر الحركات والإشارات عند رقص "سندريلا" مع الأمير، و ملامح وجه زوجة الأب وابنتيها وهنَّ يراقبنَّ سندريلا بحسد وغيض دلالة على غيرتهنَّ منها، لأنها كانت أجمل فتاة في الحفلة.

ثالثا: تحريك القطة رأسها لإحساسها بالدفء والراحة في حضن سندريلا.

رابعا: تحريك زوجة الأب يدها مشيرة إلى المكنسة، آمرة سندريلا بتنظيف البيت.

خامسا: وضع زوجة الأب يدها على فمها وفتح عينيها، متعجبة ومندهشة لأن الحذاء كان على مقاس سندريلا.

سادسا: غلق القطة لعينها اليمنى وإصدارها لصوت «مياو» وهذا دليل على نهاية القصة نهاية سعيدة.

سابعا: ركوع الأمير رافعًا يده اليمنى أمام سندريلا طالبًا الزواج منها، وتظهر سندريلا الموافقة من خلال حركة العينين وتحريك رأسها بدل قولها كلمة نعم.

ز. دراسة المؤثرات الصوتية والموسيقية ودورها التواصلي:

تعرف المؤثرات الصوتية بأنها «أصوات مصطنعة لتعزيز المحتوى الفني أو المحتويات الأخرى لفيلم أو فيلم كارتون أو لعبة الكترونية أو موسيقى أو أية وسيلة من وسائل الإعلام الأخرى. فهي تستعمل لتعزيز المشهد وللحفاظ على مستوى واحد من الشدة والنقاء الصوتي خلال العمل الفني.

تبدأ قصة سندريلا الإلكترونية بصوت راوية تسرد لنا أحداث القصة بالتفعيل إلاّ أننا في بعض الأحيان نلمس انتقال الصوت إلى الشخصيات مثل: زوجة الأب وابنتيها وكذا صوت الأمير... الخ.

تظهر المؤثرات الموسيقية بعد نهاية أحداث القصة وبداية الموسيقى باللّغة الإنجليزية مرفوقة بصور الشخصيات الرئيسية التي تلخص الأحداث.

فللمؤثرات الصوتية والموسيقية دور كبير في إيصال الرسالة للمتلقي الصغير فمثلا الطفل الذي لا يرى يستمتع بأحداث القصة عن طريق الصوت والموسيقى، أمّا الذي لا يسمع فيرى عبر الشاشة الزرقاء الصور تتحرك مرافقة بالأحداث وهذا ما يساهم في نجاح العملية التواصلية، فالمتلقي أي الطفل يسمع ويرى ويستمتع.

4) تطبيق استراتيجيات التواصل على قصة "الأسد المريض":

1. **الإستراتيجية التضامنية:** وتعتمد على آليات لغوية متنوعة، نتوقف عندها من خلال قصة "الأسد المريض":

أ. **1- الآليات اللّغوية في قصة الأسد:**

أ. **1-1- الاسم الأول:** يستعمل المرسل الاسم الأوّل للمرسل إليه عند ندائه مثال ذلك عندما يروي لنا الراوي أحداث القصة فيقول:

مثال1: في أحد الأيام: مرض الأسد ونام[1]

فالاسم الأوّل في هذا المثال يتمثل في الأسد إذ هو بصدد الحديث عن مرض الأسد

مثال 2: حين أتاه الذئب قال له بدهاء[2]

[1]– قصة الأسد المريض Youtoube

[2]– المرجع نفسه.

أمّا في هذا المثال الاسم الأوّل هو الذئب يتحدث عن مجيء الذئب إلى الأسد.

مثال 3: أين الثعلب فينا لن نقبل أعذارا.[1]

يتمثل الاسم الأول في الثعلب، عندما يتحدث الراوي على لسان الذئب لسؤاله عن الثعلب موظفا أداة الاستفهام "أين؟" دلالة على الغضب.

1- 2- اللقب: يستعمل المرسل اللقب بدلا من الاسم الأوّل أو الكنية للدلالة على التضامن أو الرسمية أو لإظهار التقدير والاحترام، مثال ذلك:

مثال 1: يا مولاي تجلد لتغم الأعداء[2]

استعمل الراوي لقب "يامولاي" الذي جاء على لسان الذئب وذلك دلالة على مكانة الأسد وسلطته في الغابة.

مثال 2: إذ لا بأس عليك يا ملك الغابات[3]

فاللقب في هذا المثال يتمثل في "يا ملك"، حيث نادى الذئب الأسد ب "يا ملك" وذلك يدّل على تضامنه معه في مرضه، فهذا اللقب رمز للشجاعة والأسد هو رئيس الغابة وحاكم الحيوانات.

2. الإستراتيجية التوجيهية:

تتحقق الإستراتيجية التوجيهية عن طريق وسائل لغوية متنوعة كالأمر والاستفهام وغيرها، وسنبين ذلك من خلال العناصر التالية:

---

[1]– المرجع السابق.

[2]– المرجع نفسه.

[3]– المرجع نفسه.

1.2 -الأمر بأدواته المختلفة:

تعددت التعريفات المقدمة لأسلوب الأمر، حيث يعرفه العلماء الأوائل بأنّه: «حد الأمر أنه استدعاء الفعل بالقول ممن دونه»[1]، ومن أمثلة ذلك قول الراوي على لسان الثعلب:

قل خيرًا فلتسلم أو فاسكت كي تغنم.[2]

يتجلى الأمر في هذا المثال في اللفظتين التاليتين: قل، فاسكت.

نلاحظ أن الأمر أكثر الأساليب التي يستعملها المرسل في الإستراتيجية التوجيهة لإقناع المتلقي.

2. 2- النداء: «هو توجيه الدعوة إلى المخاطب وتنبيهه للإصغاء وسماع ما يريده المتكلم لذلك فإن جملة النداء إنشائية طلبية»[3]، وهو قائم على ثلاثة أركان: أداة النداء، المنادى الأمر المنادى من أجله.

فالأصل في النداء "يا" وقد ينادي بها للقريب لعلة بلاغية اقتضاها السياق، لتنزيل القريب منزلة البعيد، وهي بزيادة في التوكيد للأمر الذي استدعى نداءه، ومن المعاني الثابتة التي يخرج منها النداء: الاستغاثة، الندية والتعجب...الخ[4]، ويظهر النداء جليا في النماذج التالية:

المثال 1: يا هذا فلتعلم كيف إذن تتكلم؟[5]، فالنداء يظهر في "يا هذا".

يا مولاي تجلد لتغم الأعداء

---

[1]– عبد الظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، ص341.

[2]– قصة الأسد المريض "يوتوب".

[3]– معن توفيق دخام الخيالي، النداء في القرآن الكريم، دار الكتب العلمية، بيروت، 2008م، ط1، ص11.

[4]– المرجع نفسه، ص11، 13.

[5]– قصة الأسد المريض Youtoube

تتمثل الأداة في "يا" والمنادى "الأسد" والأمر المناد من أجله هو "يغم الأعداء"، فاستعمل النداء للفت انتباه الأسد من أجل محاربة الأعداء هو النداء للبعيد لأنه استعمل بدل اسم "أسد" لفظه "مولاي" ليؤكد على الأمر الذي استدعى لنداه.

مثال 2: إذ بك بأس عليك يا ملك الغابات

الأداة هي: "الياء"، المنادى: "ملك"، استعمل من أجل لفت انتباه الأسد.

المثال 3: هنا صاح الذئب ويلي يا رباه!

"يا" أداة نداء، "رياه" المنادى، خرج النداء في هذا المثال للاستغاثة.

2. 3- الاستفهام:

يعد استعمال الأسئلة الاستفهامية من الآليات اللغوية التوجيهية بوصفها توجه المرسل إليه إلى خيار واحد وهو ضرورة الإجابة عليها، ومن ثم فإن المرسل يستعملها للسيطرة على مجريات الأحداث، بل وللسيطرة على ذهن المرسل إليه، وتسيير الخطاب اتجاه ما يريده المرسل لا حسب ما يريده الآخرين، وتعد الأسئلة خصوصا الأسئلة المغلقة من أهم الأدوات اللغوية لإستراتيجية التوجيه، ويتضح أننا لا نعني بالسؤال في الإستراتيجية التوجيهة ذلك السؤال الذي يضيفه المرسل للتعبير عن قصده كأداة للإستراتيجية الغير مباشرة، وإنما نعني ذلك السؤال الذي يقتضي التلفظ بإجابة صريحة أيضا[1]، يظهر الاستفهام في قصة الأسد المريض فيما يلي:

مثال 1: قال لماذا تغضب منّي ما هو ذنبي؟[2]

يستفهم الثعلب عن سبب غضب الذئب منه فليس له ذنب على ما حدث.

[1]-ينظر: عبد الظافر الشهري، إستراتيجيات الخطاب، ص352.

[2]- قصة الأسد المريض.

مثال 2: يتجلى الاستفهام في هذا المثال في "كيف إذن تتكلم؟" ونجد هنا الثعلب يوجه للذئب رسالة على شكل حكمة، **يقول:** يا هذا فلتعلم كيف إذن تتكلم؟.[1]

ويظهر في قول السارد على لسان الثعلب للذئب والأسد قائلا: كيف يداوي المرضى وأنا الآن عليم؟[2]، وذلك أنّ الثعلب يطوف كل مكان بحثا عن حكيم أو دواء للأسد الذي يعتبره ملكا للغابة لأن من صفات الثعلب المكر و الخداع.

2. 4- الإشاريات:

يتضح أنّ الإشاريات مثل أسماء الإشارة والضمائر، وهي من العلامات اللغوية التي لا يتحدد مرجعها إلاّ في سياق الخطاب التداولي لأنها خالية من أي معنى في ذاتها، فبالرغم من ارتباطها بمرجع إلاّ أنّه مرجع غير ثابت، لذلك «يتفق النحاة جميعا على أنّ الأسماء المبهمة يعنى بها أسماء الإشارة وقد خص بعضهم المبهمات بأسماء الإشارة وحدها»[3]. تتمثل في:

2. 5- الضمائر:

أنت: ضمير منفصل للمخاطب المفرد[4]، وقد يرد ضميرًا متصلًا، ورد في قصة الأسد المريض مرّة واحدة: هيا شخص مرضي أنت الآن طبيبي.

2. 6- أسماء الإشارة : منها:

هذا: يستعمل اسم الإشارة "هذا" للتنبيه القريب، **ورد في قوله:** هذا يوم عسير لن تحمد عقباه.

---

[1]–المرجع السابق.

[2]– المرجع نفسه.

[3]– عبد الظافر الشهري، إستراتيجيات الخطاب، ص80.

[4]– ينظر : المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

يعود "هذا" على اليوم العسير الذي ينتظر الذئب، والذي حدده الأسد تحديدا دقيقا ليأكل فيه لحم الذئب كونه دواء له.

3. الإستراتيجية الإقناعية: تظهر من خلال استعمال أسلوب:

3. 1- التوكيد: يظهر في قصة الأسد المريض في قول السارد على لسان الثعلب "للذئب":

قال له: لا تعجب إنّ البادئ أظلم

3. 2-التكرار:

تكررت في قصة الأسد المريض عدة عبارات مرتين لغرض الإقناع منها: ثم التفت يمينا ثم التفت يسارا، أين الثعلب فينا؟ لن نقبل أعذارا، وهنا حضر الثعلب سمع كلام الذئب...الخ.

5) دراسة الأبعاد التواصلية في القصص الإلكترونية:

1. البعد الأخلاقي في قصة "سندريلا":

نلاحظ في قصة سندريلا أنها عاشت مختلف أشكال الظلم والإجحاف وعانت القسوة والإهانة من طرف زوجة أبيها التي اعتبرتها خادمة، ولكن في الأخير انتصر الخير على الشر وتحققت العدالة بزواجها من الأمير حيث أصبحت تعيش حياة هنيئة.

نجد هذه القصة تحمل رسالة أخلاقية إلى المتلقي الصغير (الطفل) وهي انتصار الخير على الشر، فمهما طال الظلم إلاّ أنّه سيأتي يوم وينهزم الظلم وينتصر المظلوم، ومن خلالها يستطيع الطفل التمييز بين ما هو خير و ما هو شر.

2. البعد الأخلاقي في قصة "الأسد المريض":

تعد الأخلاق مجموعة من القيم والمبادئ التي توجه الطفل نحو السلوك الحسن وتبعده عن السلوك السيئ، وهذا ما جسدته القصة التي بين أيدينا، إذ نجدها تعرف الطفل بالصفات المذمومة التي لا تليق بالمسلم وهي "المكر و الخداع"، فهي تعد رسالة يريد المبدع من خلالها إبعاد الطفل عن هذه الصفات التي لا تليق به إذ يقول السارد على لسان الطفل في هذه الصدد: «من الصفات المذمومة التي لا تليق بالمسلمين المكر و الخديعة للإيقاع السوء و الأذى بالناس وكثيرا ما يغرّ المكر والخداع صاحبه»[1]، وهذا ما حدث للذئب عندما احتال ليؤذي الثعلب، وفي الأخير انقلب الأمر ضده، لأنه يريد أن يصبح مكان الأسد الذي يعتبر ملك الغابة فمن المعروف أنّه رمز للسلطة والقوة والشجاعة.

نجد بعدا أخلاقيا آخر يتمثل في مرض الأسد حيث كان يشكو من الآلام فجاءت حيوانات الغابة لزيارته تسأل عن مرضه، فهذا دليل على حب الحيوانات للأسد الذي يحميها من كل خطر، فهي دعوة لغرس بعض القيم والمبادئ التي يجب على الطفل أن يتحلى بها المتمثلة في زيارة المريض، حب الآخر و مساعدته...إلخ، كما نلاحظ أنّ القصة انتهت بحكمة وهي: «قل خيرا كي تسلم أو فاسكت كي تغنم»[2]، فهي تحث الطفل على قول الصدق والابتعاد عن الكذب والخداع.

3. دراسة البعد الترفيهي في قصة سندريلا والأسد المريض:

أ. البعد الترفيهي في قصة سندريلا:

جاءت قصة سندريلا ترفيهية بالنسبة للطفل وهذا راجع إلى استعمال الألوان الزاهية والجميلة التي تنبض بالحركة والحيوية ومرافقتها بالموسيقى الرائعة باللّغة الإنجليزية التي

[1]– قصة الأسد المريض

[2]– قصة الأسد المريض

جاءت كخاتمة القصة الخيالية التي تسبح في عالم عجيب، فالطفل بحاجة إلى مثل هذه القصص لتبعد عنه الشعور بالممل والإزعاج والكسل، إذ «أنّ التسلية والفكاهة والاستمتاع بالمرح هدف وظيفي يسعى أدب الطفولة إلى تحقيقه من خلال تقديم الوظيفة في ألوان التعبير الأدبي للأطفال»[1].

فالطفل يواصل المشاهدة والاستمتاع لأنّه يرى الجامد متحركًا من خلال رؤية الشمس تتحرك وهي ضاحكة، والنجوم المتلألئة في السماء متحركة أيضا، بالإضافة إلى الشخصيات الرئيسية التي تحلق في السماء محاطة بسحاب أبيض، فهو يجذب الطفل ويجعله يعيش في عالم الخيال ويرفه على نفسه، فعادة ما نشاهد البسمة على وجوه البراءة وهم جالسون لمشاهدة هذا النوع من القصص على جهاز الكمبيوتر.

ب. البعد الترفيهي في قصة الأسد المريض:

وأمّا بالنسبة لقصة "الأسد المريض" فقد جاءت على شكل أنشودة مرفوقة بكلمات تتحرك في وسط غابة مملوءة بالأشجار الخضراء والحيوانات المختلفة خاصة الأليفة، منها: الفيل، الزرافة، العصافير، السلحفاة...، ويتمثل البعد الترفيهي في هذه القصة في استعمال الحيوانات التي يحبها الأطفال منذ نعومة أظافرهم، وذلك بهدف التعرف على مختلف أنواع الحيوانات، كما أضفت الموسيقى والصوت عنصر التشويق والمرح لدى الطفل، فنجد معظم الأطفال عند مشاهدتهم للقصص المتحركة المرفوقة بموسيقى يتفاعلون معها إذ يعيدون غناء الأغنية والقيام ببعض الحركات التي تقوم بها الشخصيات كالرقص وتحريك الرأس من اليمين إلى اليسار، فهذا النوع من القصص يجعل الطفل أكثر حيوية ونشاط ويبعد عنه الخمول.

[1]– أحمد زلط: أدب الطفل العربي –دراسة معاصرة في التأصيل والتحليل–، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية ط2، 1997، ص 234.

4. البعد الصحي في قصة "أحب أسناني":

يظهر البعد الصحي في قصة "أحب أسناني" في الرسالة الصحية التي تحملها فهي دعوة للأطفال من أجل تناول الأغذية المتوازنة من فواكه وخضر، والابتعاد عن الحلويات والسكريات التي تسبب تسوس الأسنان فهذه القصة تثقف الطفل من جهة لأنها تعلمه أهمية الأسنان وأهمية كل سن في الفم، «فالتغذية الجيدة ضرورية للنمو الطبيعي للإنسان سواء كان هذا النمو جسميًا أو عقليًا أو عاطفيًا، وتأثير التغذية الأساسية الجيدة على الإنسان يعكس حالة البلاد الاجتماعية والاقتصادية»[1]، فهذه الرسالة توصي الطفل بأكل الطعام الصحي وتنظيف الأسنان بعد كل وجبة من أجل الحصول على ابتسامة جميلة.

[1]– عكاشة بن المنان الطيبي: التربية الصحية للطفل، دار الجيل بيروت، لبنان، ط1، 1999م، ص 157.

خاتمة

توصلنا في ختام بحثنا إلى النتائج التالية:

- التواصل عملية تبادل الأفكار والمعارف بين المرسل والمتلقي سواء، كانت شفوية أو مكتوبة ولنجاح العملية التواصلية لا بد من توفر أركان تحقق التواصل محققة بذلك مجموعة من الوظائف اللغوية أهمها الوظيفة التعبيرية، الوظيفة الشعرية، الوظيفة الانتباهية...إلخ.

- تحقق العملية التواصلية بتوفر الشروط التالية: المرسل، المتلقي، الرسالة والوسيلة.

- كما توصلنا أيضا من خلال عرضنا لوظائف اللّغة التواصلية عند رومان جاكبسون أن كل وظيفة مكملة للأخرى بحيث تركز كل واحدة على جانب معين من جوانب التواصل المختلفة.

-لاستراتيجيات الخطاب المختلفة: التوجيهية، الإقناعية التلميحية...الخ، دورًا في إقناع الطفل بالمضمون الذي تحمله القصة.

- اعتبار الصور والرسومات وما يصاحبها من ألوان آليات حجاجية غير اللّغوية، الملفتة لانتباه الطفل وجذبه لاسيما إذا كانت مصحوبة بألوان زاهية ومغرية.

- تؤدي الشخصيات في قصص الأطفال كونها نموذج يحتذى ويتأثر الطفل بها كثيرًا ويحاول دائمًا تقمص أدوارها وتقليد مواقفها.

- تختلف الأبعاد التواصلية في قصص المدونة، فكل واحدة تحمل رسالة معينة قد تكون أخلاقية، دينية، تثقيفية، صحية، ترفيهية...، كما يمكن أن تحمل القصة أكثر من رسالة.

- الدور المهم للعلامات غير اللّغوية بما فيها لغة الجسد في إيصال الرسالة إلى المتلقي (الطفل)، لأن الأصم والأبكم بمجرد مشاهدته للحركات والإشارات يفهم المقصود من دون كلام.

- يعتبر الإطار الزماني والمكاني الوعاء الحاوي للأحداث ففيه تتبلور وتتأزم، وفيه يكون الحل فهو عنصر رئيسي ومهم يلعب دورًا في جعل أحداث القصة واقعية.

- تمتع القصة الالكترونية بميزات يمنحها الجهاز الإلكتروني لها مما يجعلها مميزة عن القصة الورقية، فقد أصبح للمبدع حرية النشر والمتلقي يتفاعل من خلال التعامل معها بطريقة متطورة كما أن القصة الإلكترونية قابلة للتعديل والتغيير.

قائمة

المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

- المعاجم

- أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب دار صادر، بيروت، مج 11.

- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف ط1، 2010م.

المدونة:

- أحب أسناني https //WWW. youtoube.com/ watch ?v=1GDroqpl34c

- https //WWW. youtoube.com/ watch ?v=WxxyDhuv1u4، De , Smartkids TV Arabic

https //WWW. youtoube.com/ watch ?v=4cvskvcvohc-

المراجع

- ابرير بشير: التواصل مع النص، مجلة في علوم اللسان وتكنولوجياته، ع10، البحوث العلمية والتقنية لترقية اللّغة العربية الجزائر، 2005م.

- أبو معال عبد الفتاح: أدب الأطفال دراسة وتطبيق دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان ط2، 2001م.

- البركي فاطمة: مدخل إلى الأدب التفاعلي، دار البيضاء المغرب، ط1، 2006م.

- البقاعي إيمان: المتقن في أدب الأطفال والشباب، دار الناشر الراتب الجامعية.

- الغزالي عبد القادر: اللسانيات ونظرية التواصل، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا 2013م.

- القباني حسين: فن كتابة القصة، دار الجيل بيروت، ط3، 1977م.
- برالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1 2003م.

- بلعيد صالح: دروس في اللّسانيات التطبيقية.

- بن المنان عكاشة الطيبي: التربية الصحية للطفل، دار الجيل بيروت، لبنان، ط1 1999م.

- بن ظافر الشهري عبد الهادي: استراتيجيات الخطاب –مقاربة لغوية تداولية– دار الكتب الجديد المتحدة، ط1، 2004م.

- بوخاري أحمد: دلالات المكان في الومضات الإشهارية التلفزيونية، دراسة تحليلية سيميولوجية مقارنة بين متعاملي الهاتف النقال، نجمة وجازي، 2009م.

- بومزبر طاهر : التواصل اللساني والشعرية –مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون– منشورات الاختلاف، الجزائر ط2، 2007م.

- تاعوينات علي: التواصل والتفاعل في الوسط المدرسي، شارع أولاد شيدي الشيخ – الحراش– الجزائر، 2009م.

- تغزاوي يوسف: الوظائف التداولية واستراتيجيات التواصل اللّغوي في نظرية النحو الوظيفي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2014م.
- جلولي العيد: النص الأدبي للأطفال في الجزائر دراسة تاريخية فنية في فنونه وموضوعاته) بمساهمته ولاية ورقلة، ط1، دار هومة، 2000م.

- حلاوة محمد سيد: الأدب القصصي للأطفال، منظور اجتماعي، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، ط2، 2003م.

- دخام معن توفيق الخيالي: النداء في القرآن الكريم، دار الكتب العلمية، بيروت، 2008م ط1.

- دلندة لبنى: إستراتيجية العنونة عند أبي القاسم سعد الله رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية– قسم اللغة العربية وآدابها، باتنة، السنة الجامعية: 2007– 2008.

- رجاب الله أحمد: محاضرات الملتقي الرابع، السيمياء و النص الأدبي (الصورة في سيميولوجيا التواصل)، جامعة محمد عنصر بسكرة كلية الأدب والعلوم الإنسانية والاجتماعية قسم الأدب العربي، 2006م.

- رمزي أحمد عبد الحي: الإعلام التربوي في ظل ثورة تكنولوجيا المعلومات والاتصالات الوراق للنشر والتوزيع، ط1، 2011م.

- زلط أحمد: أدب الطفل العربي –دراسة معاصرة في التأصيل والتحليل–، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط2، 1997م.

- زلط أحمد: الأدب العربي للطفولة، دراسة تحليلية لأدب الطفل في الوطن العربي دار النشر والتوزيع، 2008م.

- زياد أحمد خليل الدعس: معوّقات الاتصال والتواصل التربوي بين المديرين والمتعلمين بمدارس محافظة غزّة وسبل مواجهتها في ضوء الاتجاهات المعاصرة، رسالة ماجستير 2009م.

- سالم فاطمة الزهراء: التربية الأخلاقية، رؤية نقدية للمسؤولية والجزاء، دار فرحة للنشر والتوزيع، مصر، دط، 2005م.

- شبلول أحمد فضل: تكنولوجيا أدب الأطفال، دار الوفاء، لدنيا الطباعة والنشر، ط1 الإسكندرية، 2000م.

- شكيب مصطفى: علم النفس للألوان: التأثيرات النفسية للألوان، دار النشر الإلكتروني www.Kotobarabia.com

- عبد الرحمن نجاح المرازقة: اللّون ودلالته في القرآن الكريم، رسالة ماجستير إشراف حسن محمد الرّبابعة، جامعة مؤتة 2010م.

- عطيّة راشد محمد أبو صواوين: تنمية مهارات التواصل الشفوي –التحدث والاستماع دراسة علمية تطبيقية– إشراك للطباعة والنشر والتوزيع، مصر الجديدة، ط1، 2005م.

- عطية محسن: مهارت التواصل اللغوي وتعليقها، دار المناهج للنشر والتوزيع، الأردن، دط.

- كامل محمد حسن المحامي: القرآن والقصة الحديثة، البحوث العلمية، ط1، 1970م.

- مولز ك زيلمان وك أوريكيون: في التداولية المعاصرة والتواصل، ترجمة وتعليق: محمد نطيف، إفريقيا الشرق، المغرب، 2014م.

- ناصر محمد عثمان الشهري: التعبير الفني في تنمية التواصل الاجتماعي لدى طلاب المرحلتين المتوسطة والثانوية بمدينة الطارف، رسالة ماجستير، 2010م.

- نبهان حسون السعدون: المكان في قصص علي فهادي، مجلة دراسات موصلية– دراسة تحليلية–، ع 29، جمادى الأول 1431هـ، 2010م.

- نجم محمد يوسف: فن القصة، دار صادر للطباعة و النشر، ط1، 1996م.

المواقع الإلكترونية:

- الطائي مظفر: مقال لغة الحسد من طرف Admin في يوم الجمعة 26 مارس 2010م الساعة 7:15.

- الموقع الالكتروني : 18 :44 http://ar.wikipedia.org/wiki/

- ويكبيديا الموسوعة على الموقع التالي : https://arz.m.wikipeedia.org الساعة 12:42 بتاريخ 01/07/2015.

فهرس

فهرس

مقدمة 2

الفصل الأول: التواصل من خلال القصة الإلكترونية

I. التواصل ومرتكزاته 6

1) تعريف التواصل 6

2) أركان التواصل 9

3) مخطط جاكبسون التواصلي 14

4) خصائص العملية التّواصلية 15

5) أهمية التواصل .....,..... 19

6) أهداف التواصل 20

7) استراتيجيات التواصل 21

8) الوظائف اللّغوية للتواصل 24

II. سيبولوجيا التواصل 27

III. القصة والتواصل من خلال القصة الإلكترونية 29

1) تعريف القصة 29

2) مفهوم القصة الموجهة للطفل 31

3) قصص الأطفال وعلاقتها بالتربية 32

4) أنواع القصص الموجهة للطفل من حيث العمر والموضوع 33

5) التواصل في القصة الإلكترونية 35

الفصل الثاني: الوظيفة التواصلية وأبعادها في القصة الإلكترونية –دراسة سيميائية تحليلية–

I. تحليل المدونة ودراستها سيميائيًا 45

1) تقديم المدونة 45
2) دراسة قصة "أحب أسناني" 45
3) دراسة قصة سندريلا 56
4) تطبيق استراتيجيات التواصل على قصة "الأسد المريض" 70
5) دراسة الأبعاد التواصلية في القصص الإلكترونية 75
خاتمة 80
قائمة المصادر والمراجع 83
فهرس 89