الجمهوريـــة الجزائريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
People's Democrarique RepubliquevAlgeria
وزارة التعليـم العالـــي والبحـث العلمـــي
Ministry of Higher Education and Scientific Research
جـــامعـــة الشـــاذلـــي بـــن جـــديـــد الطـــارف
University of Chadli Benjedid El-tarf
كليّـــة الآداب واللـغـــات
Faculty of Lettters and Languges
قســـم اللغـــة العـربيّـــة والأدب العـربـي
Department of Language and Arabic Letter

الحضور الإلكتروني في الأدب الشعبي الموجه للطفل

- الحكاية انموذجا -

مذكرة مقدمة لإستكمال متطلبات شهادة الماستر في الأدب الشعبي

الميدان: اللغة والأدب العربي
الشعبة: دراسات أدبية
التخصص: أدب شعبي

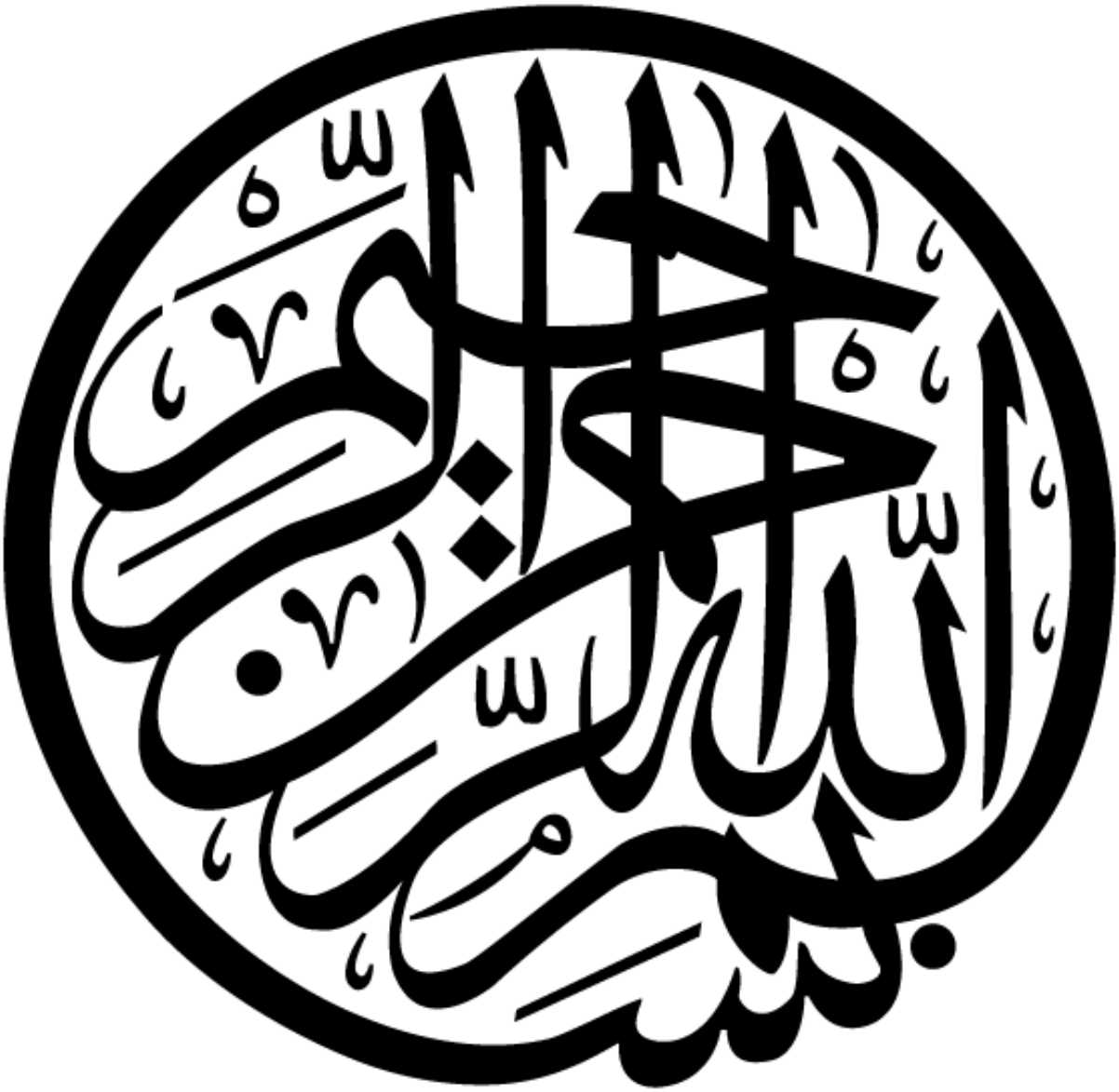
إعداد الطالبة:
لعرابي سهيلة

إشراف الأستاذة:
د. بريزة بهلول

لجنة المناقشة:

الإسم و اللقب	الرتبة	الصفة
وردة لعراب	أستاذ محاضر - ب -	**رئيسا**
بريزة بهلول	أستاذ محاضر - ب -	**مشرفا ومقررا**
عبد الكريم رويبي	أستاذ محاضر - أ -	**ممتحنا**

السنة الجامعية: 2021/2020


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله الذي بث فيّ الصبر والقوة لإتمام البحث والوصول للمقام المحمود، سبحانه له الشكر والفضل

وبعد:

ليس ثمة أجمل من كلمة شكر تنبع من القلب وتحمل أسمى معاني الاعتراف بالجميل، أقدّم كلماتي البسيطة هذه لمشرفتي الدكتورة " **بريزة بهلول** " شاكرة إيّاها على ما قدّمته لي من نصائح وإرشادات قيّمة سهّلت بها مواصلة دربي.

كما أتوجه بالشكر لكافة أساتذتي بجامعة الشاذلي بن جديد

الذين رافقونا خلال مسيرتنا الدراسية.

إهداء

إلى الطاهرة التي ما انقطعت عنا أدعيتها في كل سجدة " **أمي** "

إلى الحنون الذي كان نبراسا يضيء عتمة الليالي القاسحة " **أبي** "

إلى إخوتي، جدي، جدتي، وكل أفراد عائلتيّ " **لعرابي** " و " **بلجبلية** "

إلى كل صديقاتي...، إلى طالبات دفعتي...، إلى جامعتي...

إلى كل من علّمني حرفا...

إليكم أهدي ثمرة جهدي.

مقدمة

لطالما اعتبرنا الأدب الشعبي ذلك المخزون الثقافي المؤطّر لإبداعات الإنسان الأول من انتاجات أدبية، تراوحت بين الشعرية كالأغاني والمواويل...، وبين النثرية كالأساطير، الخرافات، النوادر الحكايات...، ولأنه أدب وُلد من رحم المجتمع، في زمن كانت المصادر المدونة شحيحة، كان لازما أن ينحصر تعريفه في ذلك الأدب العامي الشفاهي، المتوارث جيلا عن جيل، المعبّر عن واقع الأفراد وحصيلة تجاربهم الحياتية.

استمر الأدب الشعبي بالصمود على مرّ الأزمنة، رغم ما لحقه من انتقادات كونه لايرتقي لمستوى الأدب الفصيح، حتى استقل بنفسه ونال شهرة تضاهي الآداب الرسمية، إذ برزت آثاره في العديد من الكتابات بما فيها الطفلية، بعد أن اعترف بأدب الطفل كأدب قائم بذاته، موجه لأهم شريحة في المجتمع وهي "الطفل"، فكانت الحكاية من ضمن الأجناس التي شغلها كُتاب الطفل، مع توظيف الموروث الشعبي، على اعتبراها أحب ما يتوق الطفل لسماعه، والاستمتاع بمتابعة أحداثه، ويرجع ذلك لميوله لكل مافيه مغامرة وبطولات عجيبة، وتشوقه لمعايشة شخصيات وهمية من عالم الخيال كحكايات الغول التي توشحت معظم الحكايات القديمة.

إن الحياة لا تستمر في الثبات والبقاء على نفس الوتيرة، بل هي في ديناميكية دائمة وتجدد مستمر فما عدنا اليوم نركب الأحصنة، وماعدنا نتراسل عبر الحمام الزاجل، بل غدونا في عالم كان في زمن ما يشكل أكبر أحلامنا الصعبة المنال. إلا أن الإنسان بالعمل الجاد وحسن التدبّر تمكّن من خلق فضاء جديد متطور، يقوم على الإلكترونيات والبرمجة الأوتوماتيكية الآلية، سهّل حياة البشرية جمعاء في مختلف مجالات حياته، والأدب من ضمن هذه المجالات، قد مسّه من التغيير القدر الكافي الذي أثر في ماهيته شكلا ومضمونا.

ما عادت الحكاية كجنس أدبي تتخذ من الحبر والأوراق متنفسها الوحيد، الذي تضمن به استمراريتها؛ بل إنّ العوالم الافتراضية الحديثة قد جعلت لها وجودا رقميّا، خصوصا تلك الحكايات الموجّهة للطفل أين صار يعبر عنها بشكل فيديو وأفلام كرتونية متحركة.

نظرا لهذا التغيير الحاصل بتحوّل الورقي إلى رقمي ارتأت العديد من الدراسات النقدية والأدبية معالجة الموضوع على محمل من الفحص والتمحيص، كونه صار يشكّل أحد أهم إشكالات القرن المؤثرة

في الطفل، ولأنّ أدب الطفل من أكثر المواضيع الشائكة والأقل حظّا بالدراسة أردنا خوض غمار هذا الدرس، في ظل المزاوجة بين الإلكترونية والموروث الشعبي، فجاء بحثنا معنونا بـ"**الحضور الإلكتروني في الأدب الشعبي الموجه للطفل–الحكاية أنموذجًا-**".

دفعتنا هالة الغموض المحوطة بقضية المزاوجة بين الأدب الشعبي وأدب الطفل إلى طرح مجموعة من التساؤلات سعيا منا للإجابة عنها في صفحات العرض، تصب جلها في الإشكال الرئيسي الآتي: **ما مدى فاعلية حضور الرقمنة في الحكي الشعبي الموجه للطفل؟** ليتبلور عن هذا الإشكال مجموعة من التساؤلات الفرعية المصاحبة لمضمون البحث:

- ما المقصود بالأدب الرقمي؟
- ماوجهة نظر كبار النقاد للأدب الشعبي؟ما أبرز أجناسه المحببة عند الطفل؟
- كيف تجلت الحكاية الشعبية في الأوساط الرقمية؟
- ما درجة التغيير التي لامست الحكاية الرقمية مقارنة بسابقتها الورقية؟
- ما واقع هذا الحضور الإلكتروني في وطننا العربي عامة و في الجزائر خاصة؟

من أجل الإجابة على هذا الكم من التساؤلات كان لابدّ من اتباع المنهج الوصفي التحليلي، كونه يتماشى وسيرورة بحثنا، مستعينين بمجموعة من الدراسات السابقة وأطروحات دكتوراه، من ذلك:

- اسماعيل سعدي، توظيف التراث في القصة الجزائرية الموجهة للطفل.
- منال بن حميد، النظرية النقدية المعاصرة و الأدب الرقمي(كتاب الأدب الرقمي أسئلة ثقافية و تأملات مفاهيمية لزهور كرام أنموذجا).
- سليمة فيلالي، بنية الهوية الجزائرية في ظل العولمة.

إضافة إلى مجموعة من الكتب المعتبرة التي خدمت موضوعنا مثل:

- فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي.
- حسام الخطيب، الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرّع Hyper text.

- أمينة فزاري، مناهج دراسات الأدب الشعبي، المناهج التاريخية و الأنثربولوجية و النفسية والمورفولوجية في دراسة الأمثال الشعبية التراث الفلكلور الحكاية الشعبة.

استحسنت تنظيم الموضوع المذكور أعلاه إلى: مدخل متبوع بفصل نظري وآخر تطبيقي يردفه خاتمة، يسبق ذاك كله مقدمة تؤطر للبحث وتفصل خطواته، وقد عناوين الفصول كالآتي:

- **المدخل:** تحديدات مصطلحية ومفاهيمها.
- **الفصل الأول:** أدب الطفل الرقمي والشعبي: قضايا وإشكاليات معاصرة.
- **الفصل الثاني:** فعالية الحضور الإلكتروني في الحكاية الشعبية الطفلية.

تطرقنا في مدخل البحث إلى التعريف بأهم المصطلحات الأدبية في المجال الإلكتروني، فانقسم المدخل لشقين؛ الشق الأول عرفنا فيه كل من: الفضاء الإلكتروني، الثقافة الإلكترونية، المعالجة الإلكترونية بينما الشق الثاني حددنا أبرز المصطلحات الحديثة على الساحة الأدبية: الأدب الرقمي الأدب التفاعلي، الأدب الافتراضي.

بينما قسّم الفصل الأول" النظري"، إلى ثلاث محطات رئيسية هي:

- "الأدب والحكاية الشعبية": تمت مناقشة مفهوم الأدب الشعبي وسماته وتعريف الحكاية الشعبية وبيان نشأتها، وأنواعها، وسماتها.
- "الأدب الرقمي والطفل": حيث كانت البداية مع رحلة الأدب من المشافهة إلى الرقمنة، ومن ثمّة عرض حول أدب الطفل، تعريفه، نشأته، خصائصه، إلى تحديد ماهية أدب الطفل الرقمي وتجلياته في الأوساط الرقمية.
- " المواقع الإلكترونية الرائجة في عالم الطفل": عرضنا في البداية تعريفا للمواقع الإلكترونية بصفة عامة، ثم شرعنا بالتفصل في أنواعها، و منه دخلنا لعالم القصة الرقمية بتبيانها وخصائصها، وكيف تجلى التراث الشعبي القصصي عبر الأوساط الرقمية.

وقد اتسم الفصل الثاني" التطبيقي" بنفس التقسيم الثلاثي، كالآتي:

- " الطابع التفردي للحكايات والقصص الإلكترونية ": تحدثنا من خلالها عن ما آل إليه حال البشرية في ظل الغزو الإلكتروني، الذي أدى إلى تشتت أفراد العائلة بتفرد كلّ بجهازه الخاص وأثر ذلك على الطفل، كما عرضنا مجموعة من القصص الطفلية المنشورة عبر المواقع التواصلية المحددة (فايسبوك/محرك البحث غوغل/يوتيوب)، إضافة إلى النماذج المختارة (بقرة اليتامى/لونجا بنت الغول/حديدوان والغولة)، وبيّنا درجة التفاعل من طرف المتلقي مع هذه الحكايات.
- " الحضور الفني في الحكايات الشعبية(نماذج مختارة)": هنا ناقشنا مقومات الحكاية الشعبية والقاموس اللغوي، لنقارن بين النسخ الورقية والرقمية من حيث هذه المقومات والقاموس وما درجة التغيير التي لامست النص الإلكتروني.
- "فاعلية الحضور الإلكتروني في القصص الشعبية الطفلية الإلكترونية": تحدثنا عن المستجدات الإلكترونية في القصة، ومدى نجاعتها في العالم العربي، ونقد الحضور الإلكتروني.

لنتمّم بحثنا بخاتمة نبرز فيها أهم النتائج التي قادتنا إليها عناصر بحثنا.

وبصفتي باحثة مبتدئة فمن الطبيعي أن تعترض مجموعة من العراقيل والصعوبات طريقي، بداية بضيق الوقت، إلى عمق الموضوع وتشابك عناصره، المتراوحة بين الأدب الرقمي، الأدب الشعبي أدب الطفل، ضف لها قلة المراجع حول الأدب الرقمي، وندرتها تلك المتناولة لثلاثية الأدب: الرقمي والشعبي والطفل.

في ختام هذا أخص بالشكر الله سبحانه وتعالى الذي أعانني على إتمام هذا العمل وبث فيّا الصبر وقوة التحمل لمواصلة الطريق، ثم لا يسعني مغادرة هذه الأسطر قبل التوجه بجزيل الشكر لمشرفتي "**الدكتورة بريزة بهلول**"، التي كانت خير عون وسند لي طوال مشواري، إضافة إلى لجنة قراءة البحث التي ستتكبد عناء تمحيصه وتقييمه، والشكر موصول أيضا إلى جامعة الشاذلي بن جديد و كل طاقم إدارة قسم اللغة العربية .

تحديدات مصطلحية ومفاهيمها

- **تمهيد:**

لقد شهدت حياة الإنسان خلال القرنين الأخيرين موجة تطور كبيرة، لامست كينونته والعديد من جوانب حياته، فمن ركوب الأحصنة إلى السيارات الفخمة، ومن النّحت على الخشب إلى الصور الفوتوغرافية، ومن التراسل بالحمام إلى التراسل بالبريد، ومن الكتابة على أوراق*البردي وجلد الحيوانات إلى الكتابات الرّقمية الحاسوبيّة. كل هذا بفضل انتشار العلم والتكنولوجيا حيث ساهما في خلق نظام عالمي جديد يقوم على الإبداع العلمي، جعل من العالم قرية صغيرة من غير حدود جمركية.

ومع دخول الإنسان عالم البرمجيات والرّقمنة الإلكترونية، صار من البديهي أن تكتسح هذه الثورة العلمية عالم الأدب، لتخرجه من بؤرة الشّقاء والكتابات الورقية المنهكة إلى جوّ من الرّاحة والكتابات الإلكترونية المتأنقة، وهنا « بدأ شكل جديد من الثقافة الأدبيّة الوسائطية في الظهور (...) فقد تم إنتاج أول ديوان « أشعار حرة إلكترونية» منذ عام 1959 بأوروبا»[1]،ثم إنتشر الأمر شيئا فشيئا، لتتغلغل التكنولوجيا في الأدب في مختلف جوانبه، وغيّرت في العديد من خصائصه، مع أنّ «الأدب قد يبدو أشد أنواع الفنون بعدا عن التأثر بالتطوّر التكنولوجي (...) إلا أنه في الواقع، قد تأثر به تأثرا بالغا»[2]. أدّى إقتران الأدب بالتكنولوجيا المعلوماتية مع نهاية القرن الماضي إلى بروز عدّة مصطلحات جديدة، وإن كانت تظهر دخيلة إلى حد عن ميدانه.

وقبل التطرّق لهذه المصطلحات الأدبية المعلمنة، وجب أن نعرج أولا على بعض المفاهيم الإلكترونية المرتبطة بموضوع البحث.

---

*البردى: من أهم ماخلده التاريخ البشري و الذي يعود إلى الحضارة الفرعونية منذ "2700ق.م"، هو نبات كان منتشرا بكثرة على ضفاف نهر النيل أو في منطقة الدلتا، بحيث استخدمه المصريون القدامى لصناعة الورق الذي امتاز بكونه مادة خفيفة و مرنة للكتابة(ينظر: عبد اللطيف محمد سلمان، الورق"نشأته، وظيفته، تطور صناعته عبر التاريخ"، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية (م22)، (ع2)، 2006، ص:159).

(1) ألان فيلمان، الثقافة الوسائطية والأدب، تر: م. اسليم، تاريخ : الثلاثاء، 2012/09/11، 10:05 صباحا تاريخ الزيارة:20121/02/26،الساعة:20:39 http://www.aslim.ma/site/articles.php?action=view&id=148

(2) فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، (ط1)، 2006، ص : 13.

1. الفضاء الإلكتروني :

نبدأ بسط مفهوم الفضاء الإلكتروني، من تقديم تعريف موجز لمصطلح " الإلكترون والإلكتروني" وكيف جاءت في المعاجم اللغوية والقواميس المختصة العربيّة.

أ- تعريف الإلكترون:

جاء في معجم اللغة العربية المعاصرة أن:

- «الكترون: ج إلكترونات (فز)* جزء من الذرّة دقيق جدّا ذو شحنة كهربائية سالبة. إلكتروني [مفرد]: ج إلكترونيات: اسم منسوب إلى إلكترون. (...)
- علم الإلكترونيات: (فز) فرع من الفيزياء يتناول الإلكترونات وآثارها واستخدام الأدوات الإلكترونية - التقنيات الإلكترونية - الحضارة الإلكترونية - الفضاء الإلكتروني - تكنولوجيا الإلكترونيات - شحنة إلكترونية (...).
- الدماغ الإلكتروني: (حس) العقل الإلكتروني: جهاز إلكتروني يشتمل على مجموعة من الآلات التي تنوب عن الدماغ البشري في حل أعقد العمليات.»[1]

عرّف الإلكترون في "قاموس المنجد" على أنه« عنصر دقيق للغاية، ذو شحنة كهربائية سلبية وهو أحد العناصر التي تؤلّف الذّرة (...) (علم الإلكترون): قسم من علم الطبيعة يبحث في انبعاث الإلكترونات من الأجسام الصلبة والسوائل وفي ظهور انطلاقها أو سلوكها في غاز أو فراغ تام،كما أنّه يبحث في استخدام الأدوات الإلكترونية - إلكتروني : خاص بالإلكترون : (حشوة إلكترونية) (بث الكتروني) (عقل الكتروني) »[2].

*رموز استعملها الكاتب لاختصار بعض الكلمات، رمز (فز): يعني الطبيعة والفيزياء. رمز (حس): بمعنى الحاسبات والمعلومات.

(1) أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، مادة (إ ل ك ت ر و ن)، المجلد الأول ،(ط1) 2008، ص- ص :111- 112.

(2) أنطوان نعيمة وآخرون، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، لبنان، مادة (ألكة- ألم)،(ط3)،2001، ص : 37.

نخلص إلى أن الإلكترون هو جزء دقيق جدا يحمل شحنات كهربائية، لاترى بالعين المجردة وهو من المصطلحات المتداولة بكثرة في العلوم الفيزيائية والكهربائية. حيث أنّ لفظة إلكترون« مستمدة من الكلمة الإنجليزية Electron وهي عبارة عن شحنات كهربائية سالبة شحنتها هي الجزء الذي لا يتجزأ من الكهرباء.» [1]، فهي«جزء من دارة يعمل من دون الحاجة إلى تغذية كهربائية.»[2]

أما من الوجهة القانونية فقد«عرفت المادة 01 في فقرتها رقم 11 من القانون رقم 05 لسنة 2012 في شأن مكافحة جرائم تقنية المعلومات كلمة إلكتروني بأنها: ما يتصل بالتكنولوجيا الكهرومغناطسية أو الكهروضوئية أو الرقمية أوالضوئية أو ما شابه ذلك»،[3]وهو بصفة عامة مصطلح حديث، وُجد مع بروز الثورة التكنولوجية وانتشار الحاسوب، فهذا الأخير يعتمد على مادة الإلكترون لإنجاز المطلوب بأسرع وقت ممكن.

ب- الفضاء الإلكتروني:

يعدّ من المصطلحات الحديثة التي ذاع صيتها في السنوات الأخيرة؛ إذ عرّفه البعض على أنّه «ذلك المجال الذي يتميّز باستخدام الإلكترونيات والمجال الكهرومغناطيسي (...) ويشير الفضاء الإلكتروني كذلك إلى مجموعة المعلومات المتوفرة إلكترونيا.»[4] فهو عالم برمجي أشبه بالافتراضي يحتوي على العديد من أجهزة الكمبيوتر، وشبكات الاتصال، حيث يربطها معا بطريقة آلية أوتوماتيكية يحمل في جعبته كمّا هائلا من المعلومات دائمة التجدّد والاستمرار، بإمكان المتلقي الحصول عليها بكبسة زر في أيّ مكان وزمان.

(1) براهيم بن داود، أشرف شعت، الإطلاع على البريد الإلكتروني بين متطلبات النظام العام والحق في سرية المراسلة، العدد 16 جانفي 2017، ص: 25 .

(2) نيل سكلاتر، دليل تكنولوجيا الإلكترونيات، تر: نورا محمد عبد الستار، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، 2011 ص: 29.

(3) براهيم بن داود، أشرف شعت، الإطلاع على البريد الإلكتروني بين متطلبات النظام العام والحق في سرية المراسلة، المرجع السابق،ص : 25.

(4) صلاح عبد الحميد، يمنى عاطف، الإعلام والفضاء الإلكتروني، أطلس للنشر، الجيزة، مصر، (ط1)، 2015، ص- ص: 9-10.

يذهب البعض إلى أن هذا الفضاء يحمل نفس معنى الإنترنيت، بيد أنّ الأمر مغاير تماما، إذ الفضاء الإلكتروني أكثر اتساعا من عالم الإنترنت، وهذا ما جاء به لورنس لسيج اذ اعتبر «الإنترنيت هو وسيط للتواصل (...) تجعل حياة من يستخدمونه أكثر سهولة، في المقابل لا يقتصر الأمر في الفضاء الإلكتروني على جعل الحياة أكثر سهولة، فالمسألة تتعلق بجعل الحياة مختلفة، أو ربما أفضل»[1]، وهذا على جميع الأصعدة، حيث مس بشكل مباشر ميدان الأدب، فبفضل الفضاء الإلكتروني سهُلتْ عملية إنجاز البحوث الأكاديمية بأقل تكلفة وجهد وأسرع وتيرة.

2- الثقافة الإلكترونية و المعالجة الإلكترونية:

ويمكن ضبط تعريفيّ الثقافة و المعالجة الإلكترونية في الآتي:

أ- الثقافة الإلكترونية :

يتمتع مصطلح الثقافة بالحضور المكثف الغنيّ التّعريف، فهو في المعاجم العربية يحمل دلالة الإلمام بمختلف العلوم والمعارف، ورد ضبط مصطلح الثقافة اللغوي في معجم:

- **الرّائد** : «-١- مص* . تقُف. وثقِف -٢- الحذق، المهارة - ٣- الإحاطة بالعلوم والفنون والآداب وبشؤون الحياة والنّاس»[2]،
- **اللغة العربية المعاصرة:** «(...) علوم ومعارف وفنون يدركها الفرد.» [3]
- **مختار الصحاح:**«ث ق ف (ثقف) الرجل من باب ظَرُفَ صار حاذقا خفيفا فهو (ثَقِفٌ) ... ومنه المثاقفة.» [4]

(1) لورنس لسيج ، الكود المنظم للفضاء الإلكتروني، تر: محمد سعد طنطاوي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر 2013، ص: 131.

*رمز استعملهالكاتب لاختصار كلمة، مص: مصدر.

(2) جبران مسعود، الرائد معجم لغوي عصري، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، باب (الثاء)، (ط7)،1992، ص: 259.

(3) أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، المرجع السابق، مادة (ث ق ف)، ص: 318.

(4) محمد بن أبي بكر الرازي، مختار الصحاح، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، مادة (ث ق ف)، (ط4)، 1990، ص: 63.

فمن هذه العينات المعجمية تحمل الثقافة معنى الحذق والمهارة ومختلف الفنون التي وجب على الفرد إدراكها.

أما من الوجهة الاصطلاحية فالثقافة بشكل عام هي« التي تمنح الإنسان قدرته على التفكير في ذاته، وهي التي تجعل منه كائنا يتميّز بالإنسانية المتمثلة في العقلانية والقدرة على النقد والالتزام الأخلاقي»[1]، فتجعله فريدا عن غيره من الكائنات الحية.

و لعل من أشمل التعريفات التي أجمع عليها جل الدارسين هو ماقدمه ادوارد تايلور حين اعتبر الثقافة هي «كل مركب يشتمل على العرفة والعتقدات والفنون والأخلاق، والقانون والعرف، وغير ذلك من الإمكانيات أو العادات التي يكتسبها الإنسان باعتباره عضوا في المجتمع .»[2]، ومنه فتايلور قد ألمّ بكل العناصر التي يكتسبها الفرد من محيطه الجمعي الخارجي فيدمجها في واقعه لتشكل هويته الثقافية.

عند دخول الثقافة المجال الإلكتروني أصبحت تختص بالعالم الرّقمي والخدمات التكنولوجية، حيث أصبح الكم الهائل من المعلومات مصاغ بطريقة أوتوماتيكية آلية. لقد صارت الثقافة الإلكترونية اليوم جزءا هاما في حياة الإنسان ورمزا للتطوّر المعرفي والفكري، وإثبات للوجود في عصر سادت فيه المعلوماتية التكنولوجية، فاعتبرت الثقافة الإلكترونية « ذلك الجزء من ثقافة المجتمع لدى المواطن كي تكون هذه الثقافة متوائمة مع روح العصر و مع الآمال العريضة لمستقبل المجتمع،والثقافة الإلكترونية هي الشكل الذي يحمل مضمون الثقافة العلمية»[3]، فتستحيل إلى ثقافة عصرية يلعب فيها الحاسوب والإنترنيت الدّور الرئيسي في نقل وجمع ونشر المعلومات، ويكمن دور الإنسان في ضرورة قدرته على التعامل مع هذه التقنيات.

(1) سليمة فيلالي، بنية الهوية الجزائرية في ظل العولمة، أطروحة دكتوراه في علم الاجتماع، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر 2014/2013، ص : 111.

(2) E. Taylor. Primitive Culture نقلا عن: مجموعة من الكتاب، نظرية الثقافة، تر: علي سيد الصاوي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1997، ص:9.

(3) حسام محمد مازن، الحاجة إلى برامج في الثقافة العلمية الإلكترونية لنشر الوعي العلمي نحو التكنولوجيا للطفل العربي " رؤية مستقبلية"، المؤتمر العلمي الثامن للجمعية المصرية للتربية والعلوم، 2004.

عرّف "رمزي أحمد مصطفى عبد الحي" الثقافة الإلكترونية على أنّها «كلّ تطور علمي وتكنولوجي في مجال المعلومات والإتصالات والبيانات والمعارف والشبكة العالمية (الإنترنت)، وما ينتج عنهم مثل البريد الإلكتروني و التشر الإلكتروني والمكتبة الإلكترونية، والكتاب الإلكتروني والمجلات الإلكترونية والدوريات الإلكترونية وغير ذلك.»[1] اختزل الباحث في هذا التعريف -حسب زينب سالم- الوسائط الرئيسية للثقافة الإلكترونية التي يستعملها الإنسان في حياته اليومية بطريقة ديناميكية (الحواسيب الأقمار الصناعية، شبكة الإنترنت)، خاصة منها الأنترنيت التي أصبحت«بحق نافذة الإنسان على عالمه الصاخب المضطرب و وسيطه الجديد الذي يرى من خلاله واقعه ويتعامل معه»[2]، وهي اليوم من ضروريات حياته اليومية.

أوضح الدكتور طلعت السروجي*عبر صفحته الخاصة على موقع التواصل الفايسبوك بعض المبادئ التي تقوم عليها الثقافة الإلكترونية، منها[3]:

1. الموضوعية والجدية والتفاؤل كثقافة من نوع جديد ومن شواهد ذلك المنتديات الإلكترونية ومواقع التواصل الإجتماعي.
2. حرية المقابلة الإفتراضية الإلكترونية في الفضاء الكوني ومن شواهد ذلك المجتمعات والمنظمات والمجموعات الافتراضية.
3. حرية تكوين مجتمعات ومنظمات ومجموعات افتراضية غير مكلفة ولكن تتوسع تدريجيا من أعضاء غير متجانسين عمريا أو تعليميا أو جغرافيا.
4. فتح المجال واسعا للابداع والموهبة والابتكار والخيال الإنسانى.

(1) رمزي أحمد مصطفى عبد الحي، وسائط الثقافة الإلكترونية في مؤسسات التعليم العالي و البحث العلمي في الوطن العربي نقلاعن: زينب سالم أحمد عبد الرحمن، الطفل العربي والثقافة الإلكترونية، دار العلم والإيمان، دسوق، مصر، 2015، ص : 18.

(2) نبيل علي، الثقافة العربية وعصر المعلومات، رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي، عالم المعرفة، الكويت، 2001، ص: 73.

*طلعت السروجي: هو دكتور و أستاذ وعميد كلية الخدمة الاجتماعية الأسبق بجامعة حلوان[مصر] و المعهد العالي للخدمة الاجتماعية ببنها، وعميد المعهد العالي للخدمة الاجتماعية بالإسكندرية ومن مؤلفاته: السياسة الإجتماعية في إطار المتغيرات العالمية الجديدة،الخدمةالإجتماعية الدولية (نقلا عن صفحته الخاصة على تويتر: https://twitter.com/elsrogi99?lang=ar)

(3) طلعت السروجي، الثقافة الإلكترونية، هل الثقافة الإلكترونية خطرا قادما على الخدمة الإجتماعية ؟، 25 مارس 2013 تاريخ الزيارة: 2021/03/02، الساعة 18:00 https://ar-ar.facebook.com/dr.talatelsrogi/

5. ربط أجزاء المعمورة في قرية واحدة.

ب- **المعالجة الإلكترونية:**

من المصطلحات المصاحبة للتطور التكنولوجي، والتعامل الرقمي في مختلف المجالات والمعالجة كما وردت في معجم اللغة العربية « عالجَ، يعالجُ، معالجةً وعلاجاً، فهو مُعالج، والمفعول مُعالَج (...) مُعالج البيانات: آلة كالحاسبة أو الحاسوب تقوم بعمليات على البيانات بتحويلها إلى شكل يمكن للحاسوب أن يتعامل معه ويفهمه»[1].

بينما المعالجة في معناها العام هي «تحويل شيء ما من صورته الطبيعية إلى صورة أخرى تعبر عن نتيجة ما يمكن الاستفادة منها، فمعالجة الحديد الخام يمكن أن تعطينا أشكال عديدة من معدات حديدية، ومعالجة ثمار التفاح قد تعطينا عصير التفاح، ومعالجة بعض الأرقام قد تعطينا إجمالي المصروفات أو الربح وهكذا؛ أي أن عملية المعالجة هي تحويل أي شيء من شكله الخام إلى شكل جديد يستفيد منه في حياتنا بشكل عام»[2].

ليس بعيدا عن المفهوم أعلاه، تعد المعالجة الإلكترونية تحويلا رقميا للمادة المعالجة وفق عمليات تتم عبر الأجهزة الإلكترونية، بذلك فهي « ليست معالجة يدوية أو ميكانيكية أو حرارية، بل هي وبكل بساطة عبارة عن معالجة بواسطة أجهزة الكترونية، ومن هذه الأجهزة هي الحاسوب لأنه مكون من عدة أجهزة تعمل كلها بواسطة شرائح الكترونية وهذه الشرائح الإلكترونية هي المستخدمة في كل عمليات المعالجة وبالتالي فهي معالجة الكترونية»[3]؛ أي أنها عملية مرتبطة بنظام الكمبيوتر، الذي عُرف في المادة الأولى من الباب الأول لاستخدام المصطلحات من اتفاقية بودابست على أنه «مجموعة من الأجهزة المتصلة أو ذات الصلة، والتي يقوم واحد منها أو أكثر وفقا لبرنامج بالمعالجة الآلية للبيانات»[4]، والتي قد تكون معطيات مشفرة، يتعامل معها الحاسوب ويفكّكها حتى تصل للمتلقي واضحة.

(1) أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، المرجع السابق، مادة (ع ل ج)، ص: 1537.

(2) علي اسماعيل عبد الصمد، علم الكمبيوتر، جامعة الملك سعود، كلية الزراعة وعلوم الأغذية، الفصل الأول،ص: 2.

(3) رابحي عزيزة، الأسرار المعلوماتية وحمايتها الجزائية، أطروحة دكتوراه علوم في القانون الخاص، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان الجزائر،2018/2017، ص : 37.

(4) مجلس أوربا،الإتفاقية المتعلقة بالجريمة الإلكترونية(بودابست)، مجموعة المعاهدات الأوروبية- رقم185، 23-11-2001، ص:3.

كما سبق ونوهنا أنه مع صعود صيحات الثورة التكنولوجية، وتطورها المتسارع، ودخول عالم البرمجيات الرقمية لشتى المجالات،ليجانب هذا التطور عالم الأدب أيضا، لينخرط الأديب هو الآخر في هذه الثورة و يواكب بذلك الحضارة المتقدمة، تفتح على إثر ذلك مواقع أدبية على شبكات التواصل الاجتماعية المختلفة، ومنتديات عديدة، فتحوّلت الكتب الورقية المطبوعة، والكثير من الإنتاج الأدبي المروي إلى كتب رقمية متاحة للجميع عبر الإنترنيت(بصيغة pdf)، و مقاطع مصورة ومسموعة تعرض عبر الأشرطة الإلكترونية ومواقع التواصل.

3- ضبط مصطلحات المعالجة الإلكترونية للأدب:

أدى «ارتباط الأدب بالتكنولوجيا إلى وضع تحديات كثيرة أمام المبدعين ودارسي الأدب على السواء،أينلفتت علاقتها أنظار النقاد والباحثين العرب، الذين راحوا يحاولون التنظير لها، كل حسب رؤيته (...) فبرزت الحاجة إلى إعادة النظر في بعض النظريات الأدبية ومصطلحاتها التي لم تعد تلائم هذه التطوّرات»[1]، وهو ما استدعى ضرورة خلق مصطلحات جديدة تجمع بين الأدب والتكنولوجيا وتعبّر عن هذا التحوّل بدقة « فمثلما زحف العلم التجريبي صوب العلوم الإنسانية بغاية علمنتها على أساس أنها معرفة دنيا، تجد الثورة الرقمية في ذلك الأساس مبرّرا لضرورة رقمنة المعرفة ورقمنة الإبداع أيضا، الرقمنة التي بدأت معالمها تتجلى في أجناس أدبية جديدة، (...) وانبثاق مصطلحات نقدية تعبّر بجلاء عن منطق التحوّل المعرفي.»[2]ولعل من أهم هذه المصطلحات نجد : الأدب الرقمي، الأدب التفاعلي، الأدب الإفتراضي، وهي ما سنتطرق لطرحه فيما يلي:

أ- الأدب الرقمي :

عجت الساحة الأدبية بالكثير من المصطلحات الجديدة التابعة للأدب من حيث نتاج المادة وتابعة للتكنولوجيا من حيث المعالجة التقنية الرقمية لها، منها: الأدب الرقمي، الحاسوبي، الإلكتروني التفاعلي، الأدب الافتراضي...، وجلها تدور في مدار أفهومي واحد، ولإن حاول النقاد والمتخصصون

(1) إيمان يونس، تأثير الإنترنيت على أشكال الإبداع والتلقي في الأدب العربي الحديث، معهد علوم الحضارة على اسم شيرلي وليلي فورتر، (د ط)، 2011، ص : 4.

(2) عمر زرفاوي، الكتابة الزرقاء، مدخل إلى الأدب التفاعلي، دار الثقافة و الإعلام، الشارقة، الإمارات، (دط)، 2013، ص: 8.

التفريق في جوانب منها إلا أن القالب العام للمفهوم واحد، يدور حول كل أدب يعرض عن طريق الحواسيب وشاشات العرض الإلكترونية، فتتم معالجة مادته الفكرية الأدبية معالجة رقمية.

عرّف جميل حمداوي الأدب الرقمي بأنّه «ذلك الأدب السردي أو الشعري أو الدرامي الذي يستخدم الإعلاميات في الكتابة والإبداع؛ أي يستعين بالحاسوب أو الجهاز الإعلامي من أجل كتابة نص أو مؤلف إبداعي، ويعني هذا أن الأدب الرقمي هو الذي يستخدم الواسطة الإعلامية أو جهاز الحاسوب أو الكمبيوتر، ويحول النص الأدبي إلى عوالم رقمية ولآلية وحسابية.»[1]

وتعتبره زهور كرام « مجال خصب لتطوير مفهوم النص، (...) إنه شيء يشكل انطلاقا من المواد التي تؤلف هيئته (اللغة، الصوت، الصورة، الإشتغال على الوثائق والملفات، ملتميديا، البرامج المعلوماتية)، فالنص الرقم يصبح نسيجا من العلامات التي لا تجعله يخضع لوضع قائم وثابت»[2] ومنه «فالنص الرقمي بهذا المفهوم جملة من العلامات المتغيرة و المتّسمة أساسا بالحركية الدائمة التي توفرها التقنية الرقمية وتحديدا الحاسوب»[3].

من ذاك يكون الأدب الرقمي أدب قبل كل شيء؛ أي يتخذ من مستلزمات الحضور الأدبي منهجه، ولا يخرج عن التركيبة الأدبية لكل نص مبدع، الإضافة الوحيدة التي تغيره عن النص الأدبي الورقي هي القالب التكنولوجي، الذي يفرض وجوده، ويعرض مادته.فالأدب الرقمي «أعمال أدبية يتم إبداعها عبر وسائط الاتصال، وتنشر أولا عبر شبكة الإنترنيت.» [4]

فجل التعريفات السابقة الذكر تخلص إلى أن الأدب الرقمي هو بادي الأمر أدب، مختلف الأجناس والنوع، قد يكون نثرا أو شعرا، قصة أو رواية، تضبطه الخصائص الأدبية المتعارف عليها غير أنه يتماشى مع روح العصر.إذ يصاغ في شكل رقمنة الكترونية ويعرض عبر « أحد الوسائط

(1) جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، شبكة الألوكة، (ط1) ، 2012، ص : 15.
(2) زهور كرام، الأدب الرقمي، أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، (ط1)، 2009، ص : 50.
(3) زكية مهني، الأدب الرقمي من النص إلى الوسيط، جامعة عبد الرحمان ميرة بجاية، الجزائر، مجلة الأثر، العدد 26 سبتمبر2016ص:23.
(4) السيد نجم، ماهية النص الرقمي،(مقال الكتروني)، موقع الجديد، الثلاثاء: 1-12-2020
تاريخ الزيارة:2021/03/05،الساعة: 22:15 https://aljadeedmagazine.com/

الإلكترونية بصورة لا تختلف عما يمكن أن يقدمه الورق بأنها رقمية، ويمتد الوصف إلى الكتب التي حُوِّلت إلى صيغة(PDF) ، فيطلق على المجموعة منها المكتبة الرقمية أو المكتبة الإلكترونية (...) وبهذا المعنى، فإن الأدب الرقمي يرادف الأدب الإلكتروني، ولا فارق بين معنيهما.»[1]

ب- الأدب التفاعلي :

لعلّ أهم تعريف للأدب التفاعلي والذّي أجمع عليه جلّ الدّارسين هو تعريف فاطمة البريكي في كتابها مدخل إلى الأدب التفاعلي؛ حيث قالت عنه: «بأنه الأدب الذي يوظّف معطيات التكنولوجيا الحديثة في تقديم جنس أدبي جديد، يجمع بين الأدبية والإلكترونية، ولا يمكن أن يتأتى لمتلقيه إلا عبر الوسيط الإلكتروني؛ أي من خلال الشاشة الزرقاء.ولا يكون هذا الأدب تفاعليا إلا إذا أعطى المتلقي مساحة تعادل، أو تزيد عن مساحة المبدع الأصلي للنص»[2]

يطرح تعريف البريكي صفة أدب تكنولوجي، إذ في البداية هو أدب بسيط سواء كان نثرا أو شعرا يتصف باتخاذه التكنولوجيا الحاسوبية منفسا لمختلف أجناسه الأدبية، يصل للمتلقي بأقل التكاليف يستعرض من خلالها ويتفاعل معها المتلقي بصورة أكبر من مساحة التفاعل مع النص الورقي.

لا يحيد سعيد يقطين عمّا قدّمته البريكي في تعريفه للنص والأدب التفاعلي المبثوث في كتابه من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي) حيث يقول: « بأنه مجموع الإبداعات (و الأدب من أبرزها) التي تولّدت مع توظيف الحاسوب،ولم تكن موجودة قبل ذلك، أو تطورت من أشكال قديمة،ولكنها اتخذت مع الحاسوب صورا جديدة في الإنتاج والتلقي»[3]، فقد أيّد فاطمة البريكي في طرحها على أن الأدب التفاعلي وليد علاقة اتحاد بين الأدب والرقمنة التكنولوجية تتساوى فيه مساحة التلقي مع مساحة الإنتاج من حيث الحضور والفاعلية؛ بل قد تتجاوزها.

(1) ابراهيم أحمد ملحم، الأدب الرقمي والمصطلحات والمجاورة، مجلة الإمارات الثقافية، (ع25-26)، أبو ظبي، سبتمبر، 2015. تاريخ الزيارة:2021/03/05،الساعة: 23:10 http://iamlhem.blogspot.com/2012/08/22.html

(2) فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المرجع السابق، ص: 49.

(3) المرجع نفسه، ص- ص : 49-50.

اتّسعت دائرته « لتشمل أنواع الأدب المختلفة من شعر ومسرح وقصة ورواية ومقال، من خلال استعانة هذا الجنس الجديد بالإمكانات التقنية التي تتيحها التكنولوجيا لتقديم نص مختلف الوسيط يقوم على أساس تفاعل المتلقي ومشاركته»[1].فهو أدب ليس محصورا في جنس أدبي بعينه يقوم على مبدأ المشاركة والتفاعل بين الأديب و المتلقي.

يرى العيد جلولي أنّ الأدب التفاعلي« جنس أدبي جديد له خصائصه الكتابية والقرائية، وله أشكاله الأدبية، فهو أدب مختلف في إنتاجه وتقديمه عن الأدب التقليدي، وهو لم يكن ليظهر لولا التطورات التي شهدتها وسائط تكنولوجيا الإتصال وخاصة الحاسب الإلكتروني»[2]، فللعلمنة الرقمية الفضل في إخراج الأدب من عالم إلى آخر، يتحرر فيه النص عن ذي قبل، ويكتسب خصائص ما كان ليكتسبها لولا التطور التكنولوجي *.

ت- الأدب الافتراضي :

هو من المصطلحات الحديثة التي برزت في «قاموس تكنولوجيات الإعلام و الاتصال الجديدة و هو مفهوم يحمل دلالات عميقة في إطاروصف المنتوجات المعلوماتية الرقمية والإلكترونية، وتصوير أنساقها اللانهائية و اللامحدودة،(...) وهناك من يعتبرها أشياء مزيفة، وهمية و خيالية، بحكم أن تجربة المستخدم لهذه الأشياء ليست فعلية و لا يمكنها أن تتم خارج الأجهزة التفاعلية الإلكترونية والوسائط الرقمية »[3].

(1) إياد ابراهيم فلّيح الباوي، د.حافظ محمد عباس الشمري، الأدب التفاعلي الرقمي، الولادة وتغيّر الوسيط، دار الكتب والوثائق بغداد،العراق،2011، ص: 19.

(2) العيد جلولي، نحو أدب تفاعلي للأطفال، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، مجلة الأثر، (ع10)، ص: 238.

* سنتعرض لهذه الميزات والخصائص التي يكتسبها النص من المعالجة الرقمية في الفصل القادم.

(3) أغيلاس زروقي، العالم الإفتراضي ضمن ألعاب الفيديو الإليكترونية، (دلالات تفاعل إنسان – آلة، دراسة تحليلية سيميولوجية لبنية الفضاءات الإفتراضية التي تخلقها ألعاب الكومبيوتر التعليمية)، مذكرة ماجستير في علوم الإعلام و الاتصال، جامعة الجزائر03 2012-2013،ص- ص:43-44.

يزاحم الأدب الافتراضي بقية المصطلحات التي تعبر عن ثنائية الأدب والتكنولوجيا، فهو أدب - كما وضح الدكتور إبراهيم أحمد ملحم-* « بحكم كونه إبداعا يتوسل بالكلمة للولوج إلى الخيال ذو طبيعة افتراضية؛ أي لا تتصل بالواقع إلا لتفارقه، ولو ظلّت فيه لتحول النص إلى وثيقة تاريخية، تسقط عنه السمات المختصة بالإبداع... فالتطورات المتسارعة في عالم التكنولوجيا، جعلت الأدب الافتراضي يستخدم التكنولوجيا، كما هو الحال في الأدب الموجود في مواقع التواصل الاجتماعي حيث المجتمعات الافتراضية»[1].

وفي تعريف آخر قدمته نوال خماسي تحت عنوان مفهوم الأدب الرقمي على أنه نوع « يركز على الطابع الافتراضي للأدب، من خلال استخدام تقنيات شاشات العرض التي تزوّد النصوص بالمشاهد المناسبة والأصوات والجرافيكس والفلاشات، التي تعطي للنص الأدبي الرقمي بعدا يجعل المتلقي يندمج مع النص بشكل كبير وبالتالي تكون عامل جذب نحو النص»[2].

بعد تقديم كل هذه المفاهيم نصل لنتيجة مفادها أن هذا الاختلاط في المفاهيم وكثرة المصطلحات لمفهوم واحد «يرجع بالدرجة الأولى إلى قضية الترجمة وفوضى المصطلح التي شهدتها الساحة النقدية الراهنة»[3] فسواء قلنا الأدب الرقمي، الإلكتروني، التفاعلي، الافتراضي، المترابط، العنكبوتي الديجيتالي، أو حتى النص المفرع الذي جاء به حسام الخطيب كله ترجمة لمصطلح Hypertex والذي هو «تسمية مجازية لطريقة في تقديم المعلومات يترابط فيها النص والصور والأصوات معا في

* إبراهيم أحمد ملحم: من مواليد 19 شباط 1964 بالأردن، متحصل على البكالوريوس في اللغة العربية وآدابها في 1986 دكتوراه في الأدب العربي والنقد من جامعة اليرموك بالأردن سنة 1997، وعلى شهادة الماجستير في الأدب العربي والنقد عام 1990، ودبلوم في أساليب تدريس اللغة العربية سنة 1986، من مؤلفاته: الرقمية وتحولات الكتابة: النظرية والتطبيق، ثقافة الطفل: من الأدب الشعبي إلى الوسائط المتعددة،المجتمعات الافتراضية: التكنولوجيا ورقمنة الإنسان(نقلا عن موقعه الشخصي) http://iamlhem.blogspot.com/

(1) إبراهيم أحمد ملحم، الأدب الرقمي والمصطلحات المجاورة،(المقال الإلكتروني)، المرجع السابق

(2) نوال خماسي، مفهوم الأدب الرقمي ، مجلة اتحاد كتاب الإنترنيت المغاربة،(مقال إلكتروني)، الأحد 17 نوفمبر 2019 تاريخ الزيارة: 2021/03/08،الساعة 20:30 https://ueimag.blogspot.com/2019/12/blog-post_21.html

(3) غنية لوصيف، النص الأدبي الجزائري من الصناعة الورقية إلى الوسائط الإلكترونية، جامعة آكلي محمد أولحاج، البويرة، الجزائر مجلة إشكالات في اللغة والأدب (م9)، (ع5)، 2020/12/25، ص: 30

شبكة من الترابطات»[1]، و مع أن فوضى المصطلح هذه قد لاقت اختلافا في وجهات النظر واختلافا في الآراء إلا أن فضل التكنولوجيا في خلق أدب جديد بلمسات عصرية، قد سهل أعباء الكتابة و قلّل من تكاليف دور النشر،ويسّر العمل الأدبي سواء للكاتب أو للمتلقي .

(1) حسام الخطيب، الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرع Hypertex، وزارة الثقافة والفنون والتراث، الدوحة، قطر (ط2)، ص: 118.

الفصل الأول

أدب الطفل الرقمي والشعبي :قضايا وإشكاليات معاصرة

I- الأدب والحكاية الشعبية:

- **تمهيد:**

جُبِلَ الإنسان على العيش في وسط اجتماعي، تحكمه روابط مع غيره من أفراد جنسه، فمن غير الممكن أن يعيش منعزلا عن الآخرين، فمنهم يتعلّم ويعلّم، ويتحاور ويتشارك مشاغل وأعباء الحياة ومعهم يصنع أملا للغد. حفاظا على هذه الروابط أوجد فضاءً اجتماعيًا خاصًا، أنشأه في شكل عادات وتقاليد وأعراف وأنماط سلوك؛ وجعلها- عبر الأزمنة - أنماطا لحياته تتعاقب عليها الأجيال بالمحافظة والتعبير، وهذا ما اصطلح عليه عامة بالموروث أو التراث، فمادام رحم هذا المجتمع قد تقبّل ذلك العُرف واحتضنه وطُوّر فيه كان لابد من إضافة كلمة الشعبي للتراث «فالنتاج الشعبي في حقيقته إبداع جماعي قد يكون مبدعه الأول فردا(...) ولكنه لا يظل كذلك، إذ ما يلبث أن يصبح ملكا للجميع، يتناقلونه ويضيفون إليه (...) فيتخذ عندئذ طابعه الشعبي...»[1] و منه فمصطلح التراث الشعبي يدل على كلّ ما خلّفه الآباء للأبناء والأحفاد من عادات وتقاليد وأعراف، وما تستمده المجتمعات من ثقافات من بعضها البعض بشقيها المادي واللامادي، القولي والفعلي. فهو تجلي لما أبدعت المجتمعات السابقة من عادات و تقاليد قيمة، سواء كان هذا التجلّي ماديًا مثل الحرف اليدوية أو لاماديًا مثل الأغاني والرقص الشعبي...، و«...بصفة عامة يمثل الموضوعات التي تنتمي إلى الفولكلور، وإلى دراسة التراث الشعبي، أو إلى دراسة الإبداع الشعبي...»[2] على أساس أن الفلكلور* التسمية الأولى للتراث.

(1) أحمد زياد محبك، من التراث الشعبي دراسة تحليلية للحكاية الشعبية، دار المعرفة، بيروت، لبنان، (ط1)، 2005، ص: 15.
(2) فوزي العنتيل، الفلكلور ما هو؟ دراسات في التراث الشعبي، دار المعارف، القاهرة، مصر، (دط)، 1964، ص: 77.

*الفلكلور: اصطلاح علمي أدخله وليم تومس مراسل جريدة ذي آثنيوم البريطانية لأول مرة على المصطلحات العلمية لهذا الميدان سنة 1846 و الترجمة الحرفية للكلمة تعني" حكمة الشعب" ...و أصبح يدل في الأوساط المختلفة على مدلولين:
الأول: العلم الخاص بالمأثورات الشعبية من حيث أشكالها و مضامينها ووظائفها و **الثاني**:المادة الباقية الحية التي تتوسل بالكلمة و الحركة و الإبداع و تشكيل المادة. (محمد عيلان، محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري مع ملحق نصوص مختارة"قصص- حكايات- أحاجي- أمثال- نوادر شعبية "،دار العلوم للنشر، عنابة، الجزائر، ج:01، 2013، ص: 48)

1- التراث الشعبي وأقسامه :

قُسّم التراث الشعبي لعدة تقسيمات وأصناف، أهمها تقسيم محمّد الجوهري إذ أحصى أربعة ميادين كبرى حدّدها في كتابه " مقدمة في دراسات التراث الشعبي المصري" نوجزها في الآتي[1]:

1-1 المعتقدات والمعارف الشعبية:

تدلّ المعتقدات على كلّ ما آمن به الشعب فيما يخص العالم الخارجي وما فوق الطبيعة، والأفكار الشعبية كالجن والتقرب للآلهة، فهي ماخرج عن نطاق الدين و تعاليمه سواء منه الإسلامي أو المسيحي وتحولت إلى أشكال جديدة بفعل التراث القديم الكامن على مدى أجيال،فلم تعد بذلك معتقدات دو أسس دينية بالمعنى الصحيح، ولذا قد اصطلح عليها آنفا بالخزعبلات والخرافات مثل: تصورات الناس عن الزلازل وغيرها من الكوارث الطبيعية. ومنه «يشمل ((التراث الشعبي)): المعتقدات الشعبية والعادات، تماما كما يشمل الإبداع الشعبي...»[2] فكل ما يظهر في أفكار حول الكون و مجرياته الغيبية التي اعتقد أسلافنا وجودها، هي معتقدات شعبية انتشرت في أوساطهم ثم مرّروها للأجيال اللاحقة.

2-1 العادات والتقاليد الشعبية :

حظي هذا الميدان بأهمية بالغة مقارنة مع باقي الميادين، كالدّراسات الفولكلورية والسوسيولوجية فالعادة حقيقة أصيلة من حقائق الوجود الاجتماعي، متواجدة عند سائر الشعوب المتحضّرة منها والبدائية، فعلى الرغم من التطور العلمي إلا أنها استطاعت أن تحافظ على كيانها فابتكرت بذلك أشكالا وصورا جديدة تناسب العصر، لذا كان من أهم سماتها أنها اجتماعية فهي مرتبطة بالمجتمع من حيث ظروفه، واهتماماته، ومناسباته. من هذا مثلا: العادات المرتبطة بتعاقب فصول السنة كالسنة الهجرية وعاشوراء، وعلى الرغم من التطور العلمي فالعادات الشعبية تمكنت من المحافظة على كينونتها، وضمنت لوجودها مكانا في زمان غير زمانها، كالمناسبات المرتبطة بتتابع العام سواء كان ترتيبا شمسيا أو قمريا.

(1) ينظر: محمد الجوهري، مقدمة في دراسة التراث الشعبي المصري، القاهرة، مصر، (ط1)، 2006، ص،ص: 33، 51.
(2) فوزي العنتيل، الفلكلور ما هو؟ دراسات في التراث الشعبي، المرجع السابق، ص: 77.

3-1 الأدب الشعبي :

هو أهم الموضوعات التقليدية البارزة، وأكثرها حظّا بالدراسة والبحث، لمجالاته المتعددة والمتنوعة إذ يحوي الأدب الشعبي علىكل إبداع أنتج شعرا ونثرا؛ من قصص وأساطير وحكايات، وأغان وأناشيد ومدائح وأشعار... وقد وجدت تسميات مختلفة لهدا الميدان غير مسمى الأدب الشعبي مثل: الأدب الشفاهي، الفن اللفظي، الأدب التعبيري...

أمّا عن أنواع هذا الأدب فقدكانت محل جدال واسع بين العلماء، لذا نجد كمًا من التصنيفات التي توضح ما يحتويه هذا الميدان من أنواع ومادة شعبية، أهمها ثلاثة تصنيفات كبرى لكل من: رشدي صالح، نبيلةإبراهيم و ريتشارد دورسون، وهي على التوالي:

أ- تصنيف رشدي صالح:١ – المثل،٢ – اللغز، ٣ – النداء،٤ – النادرة،٥ – الحكاية،٦ – السيرة٧-التمثيليةالتقليدية،٨ – الأغنية، ٩ – الموال.

ب- تصنيف نبيلة إبراهيم: ١ -الحكايةالشعبية،٢ - الحكايةالخرافية،٣ - الأسطورة:أ (الأسطورةالكونية)، ب (أسطورةالأخياروالأشرار)،٤ – المثل، ٥ – النكتة، ٦ – اللغز،٧ - الأغنيةالشعبية.

ج- تصنيف ريتشارد دورسون:- ١ -الحكاياتالشعبية،٢-الأغاني الشعبية٣ - أهازيج الطقوس الدينية ٤ -الألغاز، ٥ -الأهازيج، ٦ -الأسطورة، ٧ -الأمثال،٨ -النكتة.

بما أن هذا الميدان موضوع بحثنا سنعود إليه بشيء من التفصل عقب هذا العنصر.

4-1 الثقافة المادية والفنون الشعبية:

تعد الثقافة أبرز المواضيع التي ارتبطت بالوجود الإنساني، لذا أولى الدارسون لهذا الميدان عناية خاصة، فما يهمنا هنا حول الثقافة المادية هو كيف بنى السابقون بيوتهم وصنعوا ملابسهم، كيف أعدوا طعامهم وزرعوا أراضيهم. ومنه فالثقافة المادية تتمثل في تلك الأدوات والأساليب المستخدمة في الحياة المعيشية لمجتمع ما خلال حقبة زمنية معينة مثل أدوات الفلاحة والرّي وأدوات الحرف الشعبية.

أما الفنون الشعبية فهي كما صنفها الدكتور «رشدي صالح،على أنها تشمل التعبيرات الروحية كفنون الأدب الشعبي و الموسيقى و الرقص و تشمل التعبيرات المادية ،كفن الرسمو النقش والعمارة و الأثاث والأزياء والصناعات الشعبية الأخرى »[1].يعد الفن الشعبي عند بعض المجتمعات الهامشية أو الريفيةذا أهمية كبيرة من أجل فهم ثقافتهم الشعبية، ذلك أنها تعبير عن ذوقهم الشعبي وفكرهم الجمعي، واليوم قد صار هذا الفن الريفي يشارك في أهم المهرجانات الدولية و العالمية لإمتاع الناس والتعريف بالتراث الفني العريق لتلك المجتمعات.

وبشكل عام فالتراث الشعبي وعلى الرغم من تعدد ميادينه و اختلاف وجهات النظر فيه إلاّ أنه يُعدّ «الإطار التاريخي الذي تنطلق منه حضارةأي شعب، فهو بمثابة الوعاء الذي يجمع بين جنباته الحصيلة الإنسانية لكافة جوانب تطور هذه الشعوب ونموها»[2]، من هنا نعتبره كنز لكل أمة وإثبات ولوجودها وتجذرها.

2- الأدب الشعبي: الأفهوم والسمات

يشكلّ الأدب الشعبي جزءا مهما من التراث الشعبي والمتداول على الأغلب مشافهة، وهو الميدان الثالث من ميادين التراث الشعبي التي أجمع عليه النقاد والباحثون. يعدّ فضاء مفتوحا على الثقافة الشعبية، وهو مصطلح مركّب من شقين هما : الأدب والشعب.

2-1 مفهوم الأدب:

اختلف مفهوم الأدب من ناقد لآخر فهو عند:

- شوقي ضيف: «الكلام الإنشائي البليغ الذي يقصد به التأثير في عواطف القراء والسامعين سواء أكان شعرا أم نثرا»[3]، ومنه فهو كلّ كلام بليغ فصيح غلب عليه الطابع الإنشائي والصّور البيانية الجمالية،له تأثير فعال على القارئ.

(1) أكرم قانصو،التصوير الشعبي العربي،سلسلة عالم المعرفة،الكويت، (د م)، (د ب)،(دط)،1995،ص:14.

(2) إسعد فايزة زرهوني، مفهوم التراث الشعبي و إشكاليته في عالم متغير، مديرية الثقافة لولاية مستغانم ومخبر حوار الحضارات التنوع الثقافي و فلسفة السلم بجامعة مستغانم، أفريل 2013، ص:8.

(3) شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي،دار المعارف، القاهرة،مصر،(ط11)، (تاريخ الإنشاء2012PDF)،ص:7.

- هاشم صلاح مناع: «العمل الفنيّ على اختلاف أنواعه - شعرا أو نثرا - يبرزه الأديب من خلال اللغة المعبرة القادرة على التوّغل في عقل السامع»[1]، فدليل المبدع ووسيلته الأولى لإنتاج عمل أدبي تكمن في اللغة الشعرية والشاعرية التي تؤثر في نفس المتلقي.
- ج. هيليس ميلر: «مجموع الكتابات المنتجة في بلد ما أو حقبة ما»[2]، فتكون البيئة المكانية والزمنية عاملا أساسيا يحدد طبيعة كل أدب ومعايير إنتاجه.

نخلص من هذه التعريفات أن الأدب هو كل ما قيل بلغة فصيحة يعتريها الجمال الفني بأسلوب بلاغي يجعله مميزا عن غيره من الكلام ويضمن ديمومته عبر حركية الزمن.

2-2 مفهوم الشعبي:

عرّف المفكر الألماني (جيرامب/Giramb)- حسب ما أوردته الدكتورة أمنية فزاري- كلمة "الشعبي"أنها «تلك الجماعة العضوية التي تشترك معا في تكوين الحضارة. وهذه الجماعة ليست-من وجهة نظره- الأمة جميعا؛ و لكنها تلك الجماعة التي تنشأ في الأرض الأم وترتبط بها ارتباطا قويا،مما يجعلها تعيش في شكل وحدة عضوية متماسكة»[3]؛ أي كل منشأ للجماعات في رقع الأرض حيث تتمسك كل جماعة برقعتها وتربطها بها وبمن يشاركونه الأرض نفس قواسم العيش والمصير، مما يجعل منهم وحدة عضوية متماسكة، فعموما الشعب هو مجموعة من الأفراد تعيش على الأرض نفسها تجمعهم روابط وثيقة.

2-3 مفهوم الأدب الشعبي:

سُمي النتاج الفني المكتوب والشفاهي المخلف من الأجداد والسابقين ومن عموم الشعب أدبًا "شعبيًا" لأنه «أدب الطبقة الشعبية، الطبقة المغمورة من عمال وفلاحين، فهو ليس بالأدب المقصور على فئة من الناس لا تستسيغ إلا الصور الجميلة والإيحاءات البديعة، ولا تطرب إلا للأساليب

(1) هاشم صلاح مناع، الأدب العربي الجاهلي، دار يافا للنشر، الأردن، عمان، (د ط)، 2016، ص : 99.
(2) ج. هيليس ميلر، عن الأدب، تر: سمر طلبة، القاهرة، مصر، (ط1)، 2005، ص : 22.
(3) أمينة فزاري، مناهج دراسات الأدب الشعبي المناهج التاريخية و الأنثربولوجية و النفسية و المورفولوجية في دراسة الأمثال الشعبية التراث الفلكلور الحكاية الشعبة، دار الكتاب الحديث، القاهرة، مصر، (ط1)، 2011،ص:27.

الرفيعة. بل هو أدب يردده الفلاح في حقله(...) و يردده العامل حين يكد، وحين يخلد إلى الراحة(...)، إنه أدب يروى دون أن تكون هناك أية عناية، ودون أن ينصرف أي اهتمام إلى الأديب نفسه»[1] لذا جُمع بين الأدب والشعب لميلاده من الأوساط الاجتماعية السائدة، ولاشتراك جميع الأفراد في ترديده وتناقله دون وضع أية امتيازات للفئات المثقفة على حساب الفئات الأقل منها.

نجد للأدب الشعبي صيغ عديدةفي شكل قوالب فنية مختلفة، منها ما هو شعري وما هو نثري فهو «تلك الأشكال الفنية التي ابتدعتها العقلية الشعبية المبدعة متوسلة بالكلمة، للتعبير عن واقعها وأحلامها، وآمالها، ولتفسير الكون والظواهر الطبيعية والإنسانية من حولها، وذلك لنقل ثراتها الثقافي عبرالأجيال، حفاظا على هذا التراث الذي يعمل على تماسك الجماعة، وإكسابها هويتها الثقافية.»[2] أسلوبها فيالعيش، فكانت بمثابة سجل تاريخي حافظ لأهواء المجتمع ونمطه وهويته، لتكون إرثا حضاريا للأمم اللاحقة.

يرى إبراهيم أبو طالب أن مصطلح الأدب الشعبي «متعلق بفن الكلمة المأثورة الإبداعية التي تناقلتها الأجيال جيلا بعد جيل، منها ما هو مجهول القائل - على الأغلب - ومنها ما هو معروفه ولكنها تأخذ باللغة المحلية أو المحكّية، والتقاليد المراعية للفن الشعبي غير الرسمي (الفصيح).»[3]؛ أي أنه أدب تناقلته الأجيال بلغتها الأصلية دون قيود لغوية وبلاغية، وتداوله الأفراد تأثرًا به.

شاع خصوصا في المجتمعات العربية، وبمجرد سماعهم لفظة الأدب الشعبي تصوّرهم مباشرة أنه الكلام العامي الدني المرتبة، الذي لا يرتقي لمكانة الأدب الفصيح، والمحصور فيما وصلنا من القديم وسمعناهمن أفواه أجدادنا، في حين أن الأدب الشعبي هو «مجموع العطاءات القولية والفنية والفكرية والمجتمعية التي ورثتها الشعوب»[4]، فللأدب الشعبي آفاق واسعة كما هو الحال للأدب الفصيح «وجوانب متعددة، عالج فيها مختلف نواحي الحياة العامة،وتطرق إلى الخواطر والصور بأسلوب يتلذذ

(1) عامر رشيد السامرائي،مباحث في الأدب الشعبي،وزارة الثقافة و الإرشاد، بغداد، العراق، (دط)، 1964، ص:19.
(2) كمال الدين حسين، دراسات في الأدب الشعبي،مطبعة العمرانية للأوفست، الجيزة، مصر، (د ط)، 2001، ص: 11.
(3) إبراهيم أبو طالب، في الأدب الشعبي (فنون ونماذج)، مكتبة الكلية للنشر، صفاء، اليمن، (ط1)، 2013، ص: 16.
(4) فاروق خورشيد، عالم الأدب الشعبي العجيب، دار الشروق،(د م)، (د ب)، (ط1)، 1991، ص: 7.

به الرأي العام على مختلف درجاته في الثقافة والإدراك»[1]. فليس الأدب الشعبي ما تتناقله الشعوب من أجدادها فحسب، بل أن أي نتاج فن إبداعي يصدر عن المجتمع بلغة مجتمعه السائدة، والتي يفهمها كل طبقات المجتمع وسواده، وأُخْرج بلغتهم المتداولة بينهم فهو أدب شعبي بامتياز.

وكما سبق ونوّهنا، قد صيغ الأدب الشعبي في شكل قوالب فنية وأشكال إبداعية موحية ومتعددة منها: الأسطورة، السيرةالشعبية، الملحمة، الأغنيةالشعبية، والحكاية الشعبية...

2- 4 سمات الأدب الشعبي:

حدّد الأستاذ إبراهيم أبو طالب مجموعة من السّمات التي تطبع الأدب الشعبي، ونتبناها معه تمثلت في: اللغة، الموضوع، الشكل، العفوية والتلقائية. نعرضها تباعًا وإيجازًا في الآتي[2]:

أ. **اللّغة:** يختار الأدب الشعبي لغته الخاصة،قد تكون فصيحة أو فصحى مسهلة،أوتكون عامية أو محكية محلية،وتأتي مشبعة بروح مجتمعه سواء الريفي أوالمتمدن وتداوله اليومي.

ب. **الموضوع:** يكون عاما، حيث يمس فرد من أفراد المجتمع الذي يخاطبه أو يصدر عنه (...) فالأدب الشعبي يتناول كل موضوع، أو أي موضوع، له اتصال مباشر بالشعب، وما يهم هذا الشعب من قضاياه و وجدانياته.

ت. **الشكل:** لا يحدد الأدب الشعبي لنفسه شكلا معينا، وينكفئ عليه،ولكنّه يمتاز بالحرية والمرونة في اختياره للشكل الذي يناسب موضوعه .

ث. **العفوية والتلقائية:** الأدب الشعبي يمتاز بتلقائيته ومرونته الكبيرة المتجددة مع بنية الأدب، وطريقة إبداعه الذي يتنوّع من بيئة لأخرى، ومن زمن لآخر، كما تتجلى العفوية والتلقائية في لامنطقية الحبكة أو البناء السردي.

تجدر الإشارة إلى أنها سمات عامة يشترك فيها جل أنواع الأدب والأدب الشعب، تلازمها سمات خاصة بكل نوع من أنواعها التي تحدده، وتتعين أسسه وتضبطه عن غيره من الفنون، فليس ما حكم

(1) علي الخافاقي، فنون الأدب الشعبي، الحلقة الأولى، دار البيان، بغداد، العراق، (ط2)، 1989، ص : 3.

(2) إبراهيم أبو طالب، في الأدب الشعبي، فنون...ونماذج يمنية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، (د ط)، 2019 ص- ص : 26-27.

الشعر سيحكم حتما النثر، وليس ما يتشكل به بناء الحكاية هو ذاته الذي يتشكل منه بناء اللغز أو المثل مثلًا.

3- الحكاية الشعبية :

لا ريب، أن تاريخ الحكاية الشعبية كجنس أدبي قائم بذاته، لها خصائصها ومبادئها التي تفصلها عن الأجناس الأخرى من الكتابات الشعبية، قديم قدم الوجود البشري، فنحن أقرب للجزم أن البدائي في العصور القبلية الموغلة في الزمن، والذي لا يدرك من الموجودات إلا وجودها، قد عرف الحكي وتداوله في جماعته، فعند اجتماع الأسرةليلا حول دائرة النّار، أو وقت تجمع الأفراد لأي وضع ما يقصّون لبعضهم ما تعرّضوا له نهارا من حوادث وما أثار انتباههم من ظواهر طبيعية وغيرها. هذا يدفعنا للبحث في مفوم الحكاية الشعبية من وجهة نظر المعاجم العربية، و كيف نشأ فن الحكي عامة.

3-1 تعريف الحكاية الشعبية:

نعرض في لمحة وجيزة التعريف بالحكاية على أننا تناولنا قبلها مفهوم مصطلح الشعبية أعلاه.

أ- لغة: وردت في معجم الوسيط الحكاية من «(حكى) الشيء - حكاية : أتى بمثله - وشابهه(...) (الحكاية): ما يُحكى ويُقَصّ، وَقَعَ أو تُخُيِّلَ و- اللّهجة تقول العرب: هذه حكايتنا ...(الحكّاء): كثير الحكاية - و- من يقصُّ الحكاية في جمع من النّاس»[1].

ونجد في القاموس المحيط « حَكَوْتُ الحديث أَحكوه، أي: كَحَكَيْتُهُ، أَحْكيه. وحَكَيْتُ فلانا، وحاكَيْتُهُ: شابهته، وفعلت فعله أو قوله سواء، وعند الكلام حكاية : نقلته، والعقدة : شددتها، كأحكيتها. و امرأة حكيٌّ، كغني : نمّامة. واحْتكى أمري : استحكم. وأحكى عليهم: أبَرّ»[2].

من التعريفين السابقين نؤكد اتفاق شبه كلي في المعاجم العربية على مدلول كلمة الحكاية من المنظور اللغوي على أنها تحمل معنى المشابهة، المماثلة، والنقل، والقصّ...

(1) مجمّع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، مادة (حكى)، (ط4)، 2004، ص:190 .
(2) مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تح : مكتب محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت لبنان، فصل الحاء، (ط8)، 2005، ص: 1275.

ب- اصطلاحا: تعدّ الحكاية الشعبية أحد الأجناس الأدبية الأكثر برزوًا والأوفر تداولا بين الأفراد وقبولا عند مختلف الأعمار، وذلك راجع لعامل التشويق والإثارة المصاحب لخضم الأحداث المتسلسلة حيث تجعل السّامع توّاقا دوما لمعرفة التفاصيل القادمة. ليس إلى حدّ بعيداختلفت الآراء والتعريفات حول مفهومها، وإن كان اتفاقهم الأول وقبل كل شيء بأنها القصص الشعبي المتوارث شفاهة والمجهول المؤلف.

لعلّ من الأوائل و من أبرز من تناول الحكاية الشعبية في السّاحة الأدبية هي الدكتورة نبيلة إبراهيم إذ دعمت طرحها بتعريفات أجنبية قبل الفصل في رأيها، ففي كتابها "أشكال التعبير الشعبي" قدمت تعريفات للحكاية الشعبية حسب ما جاءت به المعاجم الألمانية؛ على أنّها «الخبر الذي يتصل بحدث قديم ينتقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل لآخر، أو هي خلق حر للخيال الشعبي ينسجه حول حوادث مهمة، وشخوص ومواقع تاريخية. أما المعاجم الإنجليزية فتعرفها بأنها حكاية يصدقها الشعب بوصفها حقيقة، وهي تتطور مع العصور وتتداول شفاها، كما أنها قد تختص بالحوادث التاريخية الصرف أو بالأبطال الذين يضعون التاريخ»[1]..

إذن فالمعاجم الغربية قد اتفقت في نقاط هي:

1- الحكاية الشعبية مرتبطة بحادثة حقيقية، أي أنّ موضوعها المحوري من الواقع.

2- أنّ انتقالها عبر الأجيال كان مشافهة؛ إذ أنّها لم تعرف مدونة إلا لاحقا.

3- غلّبت طابع الخيال وتضخيم الشخوص والأحداث التاريخية.

في حين الحكاية الشعبية عند نبيلة إبراهيم تجسد «قصة ينسجها الخيال الشعبي حول حدث مهم، وأن هذه القصة يستمتع الشعب بروايتها والاستماع إليها إلى درجة أنه يستقبلها جيلا بعد جيل

(1) Andre Jolies :EinfacheFormen، نقلًا عن: نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة، القاهرة مصر (دط)، (دس)، ص: 91.

عن طريق الرواية الشفوية»[1]، فنوضح من تحديد نبيلة إبراهيم شفوية الحكاية وانتقالها بين الأجيال لخاصية التشويق التي تحكمها ومدى قبولها و مكانتها لدى الأفراد على مختلف الأزمنة.

يضيف فوزي العنتيل في تعريفه للحكاية الشعبية سمة التغيير وإعادة الإنتاج، فـ «الحكاية النثرية المأثورة التي انتقلت من جيل إلى جيل، سواء كانت مدونة -كأن تظل القصة تروى بواسطة مؤلف نقلا عن مؤلف آخر-، أو اعتمدت على الكلمة المنطوقة تنتقل من شخص إلى آخر، بمعنى أن الحكاية تظل تسمع وتروى بإضافات أو بدون إضافات أو تغييرات يدخلها الراوي الجديد عليها»[2]بذلك تكون الحكاية الشعبية و إن دخلتها بعض التغييرات سواء بالزيادة أو النقصان محافظة على مضمونها الشعبي ودرجة تقبلها عند الأجيال.

ونجد الدكتور رشدي صالح: هو الآخر يسير على خطى " العنتيل" حيث اعتبرها «فن القول التلقائي العريق المتداول بالفعل، المتوارث جيلا بعد جيل، المرتبط بالعادات والتقاليد، والحكاية هي العمود الفقري في التراث الشعبي وهي التي نطلق عليها مجازا الأدب الشعبي»[3]، ولعل سبب هذه التسمية كون الحكاية الشعبية جزء لا يتجزأ من الأدب الشعبي، وهذا الأخير هو ذاكرة الشعوب وحافظ للتراث. إذن فهي إحدى دعائم الأدب الشعبي والجانب الحيّ من التراث الثقافي في المجتمع «فالحكاية الشعبية ليست خرافات لا طائل من ورائها، ...إنها مكونات ثقافية تطبع المتخيل وتستكشف طبيعته»[4]، فانغماس الفكر الجمعي في عالم الخيال واستحداث حكاية ما أو تطويرها ليس لتخرجه من قوقعة الواقع القاسي والحاضر المرير؛ بل تسجيل التجارب الحياتية و تمريرها للأجيال الصاعدة.

نقول بالمختصر،الحكاية الشعبية هي «الحلم الجماعي الذي يهرب فيه الجميع من ذاته، ويحقق من خلاله رغباته الدفينة إنها إعادة بناء للواقع بطريقة تجعله مأهولا بالكائنات الغريبة، فتخلق عالما يتكلم

(1) نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، المرجع السابق، ص : 92.
(2) إبراهيم أبو طالب، في الأدب الشعبي، (فنون ونماذج)، المرجع السابق، ص : 31.
(3) إبراهيم أبو طالب، في الأدب الشعبي، فنون...ونماذج يمنية، المرجع السابق، ص : 48.
(4) محمد فخر الدين، الحكاية الشعبية المغربية بنيات السرد والمتخيل، دار نشر المعرفة، القنيطرة، المغرب، 2013، ص: 16.

فيه الحيوان و تتحرك الأشياء و تتحرر الغرائز»[1]، فتجمع الواقع بالخيال، والحقيقة بالوهم إذن الحكاية الشعبية تعالج الواقع بطرق شتى، وتحمل في طيات تلك الأحداث حكما قيمة تعيد بها النظام البشري.

3- 2 نشأة الحكاية الشعبية :

لن نختلف في أن الحكاية الشعبية ليست حديثة النشأة، ولا من الأجناس الأدبية التي خفتت زمنًا ثم ظهرت في زمن آخر، فقد أجمع الباحثون على أنها قديمة قدم الوجود البشري، عريقة موغلة في التاريخ الإنساني، وفكره السحيق المتوارث لها بسماتها وأثرها الفعال على المجتمع، استطاعت الحفاظ على ثباتها أهم ميزاتها رغم تعاقب الحقب التاريخية، والتطور الذي لامس كينونة ذلك الإنسان عبر المدد والزمن.

عاش الإنسان أجيالًا أجيالًا يكتشف العالم وأسرار الكون بحثًا عن حقيقته، وقوانينه، فمنذ سكن الكفوف وافترش العراء، أحس أنه « يعيش في عالم كله ألغاز، فهو لا يستوعب الشمس التي تشرق أمامه وتغرب في روعة وعظمة، هو يبقى باهتا متعجبا أمام الكوارث الطبيعية، فالعواصف تهدم كوخه، والبراكين تحرق محصوله، والفياضانات تغرق مواشيه، وفي خضم كل ذلك يقف ذلك الكائن مستغربا عن الأسباب حتى اهتدى أخيرا إلى حل مقنع، وخلق عالما ماورائيا أجاب به عن كل تكهناته، فربطها بعالم الغيبيات والأرواح، وخلق له آلهة من كلّ جماد ومن ثمة خلق الأسطورة والقصص الخرافية»[2] فصار يحكي وهو مجتمع من أفراد قبيلته ليلا حول النار ما يتعرض له من أحداث في يومه وكيف خلقت آلهته، وكيف قامت الحروب والصراعات، إلى أن شملت رواياته جميع نواحي الحياة والتجارب الإنسانية، «فاتخذت الحكاية أول ما ظهرت في شكلها الفني وسيلة لتجزئة الساعات الطويلة وقت الأصيل أو للسمر، حيث يجد السامعون فيها لذة، وهي بنفس الوقت تفتح

(1)محمد فخر الدين، الحكاية الشعبية المغربية بنيات السرد والمتخيل، المرجع السابق، ص :16.

(2) ينظر: محمود تيمور، فن القصص، مطبعة دار الهلال، مصر، (ط2 مزيدة)، 1948، ص- ص: 31-32.

أبواب الحياة أمام الأطفال.»[1]، وعلى هذا المنوال استمر الحكي للطفل في جو عائلي إلى أن نشئ قص مستقل موجه الطفل دون سواه، يجسد فنا قائما بذاته له أسسه وسماته خاصة.

مع أن تحديد أصل الحكاية الشعبية لا يزال مبهما حد الساعة فالدكتورة غراء حسين مهنا ترى أنه من «المحال معرفة أين أو متى ولدت، مادامت تعيش في كل مكان وفي كل زمان دون تحديد زماني أو مكاني،(...) فهي ثمار التأملات وتجارب الشعوب»[2]، فالحكاية الشعبية ارتبطت بالوجود الإنساني و كانت ملازمة له عبر مختلف العصور. ومع التطور الزمني والعلمي الذي شهده العالم، وفي لفتة خادمة لفن الحكايات قام الأخوين "جريم" بجمع الحكايات الشعبية الألمانية «في موسوعتهما المعروفة (...) وهي حكايات الأطفال والبيت وكتاب " ألادا" و"هنريش المسكين" وهي الكتب الثلاثة الهامة التي شهد صدورها مطلع القرن 19 عصر النهضة الحديثة المصاحبة للتنوير»[3] من ذاك اعتبر الأخوين الألمانيين رائدا الحكايات الشعبية.

عرفت الحكاية الشعبية في أطوار نشأتها عدة أشكال وأنواع، نستدل بأكثرها على نشأتها وتواجدها عبر الأحقاب الزمنية المتعاقبة، منها: الأسطورة، الخرافة، المقامة، والنادرة، والسير والقصص الواقعية الاجتماعية...، وكلها منحدرة من أعماق فكر الشعوب وتجاربهم المعاشة حقيقة أو في المنسوجة من عوالم خيالهم.

3-3 أنواع الحكايات الشعبية:

تعد الحكاية الشعبية فرعا من الأجناس الأدبية، تتربع على عدة أنواع، تختلف باختلاف «موضوعها أو طولها، أوبنائها، أوغايتها، كالحكايات الدينية، وحكايات الجن والعفاريت، وحكايات السحر والخوارق، وحكايات الانتقاد الاجتماعي، وحكايات الحيوان، وحكايات العظة والاعتبار،

(1) يوسف أمير قصير، الحكاية والإنسان، سلسلة الكتب الحديثة 33، مطبعة الجمهورية، بغداد، العراق، (دط) ، 1970 ص : 7.

(2) غراء حسين مهنا ،أدب الحكاية الشعبية، نقلا عن: سي كبير أحمد النجاتي، الحكاية الشعبية في منطقة ورقلة، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، مجلة الأثر، العدد 19 جانفي 2014، ص : 128.

(3) شوقي عبد الحكيم، الحكايات الشعبية العربية، دار ابن خلدون، بيروت، لبنان، (ط1)، 1970، ص : 8.

وحكايات الفكاهة والتندر (...)»[1]، أجملتها الدكتورة أمينة فزاري في كتابها"مناهج دراسات الأدب الشعبي" في الآتي[2]:

أولا- الأسطورة:

تعتبر الأسطورة من أول ماعرف الإنسان، وارتبط به على مرّ التاريخ ؛ فهي حكايات نسجها الخيال البشري القديم، ومُرّرت للأجيال عن طريق الرواية الشفوية، إذ هي «حكاية مقدسة ذات مضمون عميق يكشف عن معاني ذات صلة بالكون والوجود وحياة الإنسان»[3]؛ أي أنها توضح وجود الإنسان ضمن كون ارتبط به إلى حد القداسة، «ترو يأحداث الآلهة وأنصافهم ومايرتبطبهم وعابديهم»[4] فكانت الآلهة شخصية رئيسية فيها، طبعت بطبائع البشر في صورة أعظم وأقوى مما هي عليه عندهم، إلى جانب قوى أخرى خارقة توهمها لها تفسيرا لجل الظواهر الحاصلة في زمانه ولم يفهم سر حدوثها، وأما الإنسان فشخصية ثانوية أقل حظوة منها، مكملة للأحداث، تتصارع معها للمشاركة في سيرورة الحياة الأسطورية، و«بعبارة أخرى، تحكي لنا الأسطورة كيف جاءت حقيقة ما إلى الوجود، بفضل مآثر اجترحتها الكائنات العليا (...)، إذن هي دائما سرد لحكاية خلق»[5]، و من أهم أنواعها نجد:

أ- **أساطير الخلق والتكوين:** وهي التي تحكي لنا عن قصة خلق الكون والآلهة والإنسان، وكذا نسبهم وطبيعة العلاقات فيما بينهم، والمهام الموكلة لهم، مثل: أسطورة التكوين البابلية القديمة وأساطير الخلق اليونانية.

ب- **الأساطير الطقسية:** وتتمثل في تلك الأساطير التي حافظت على الألفاظ المستعملة في احتفالات ومناسبات، وطقوس الشعوب الماضية (استقبال موسم الحصاد،نزول المطر، تقديم

(1) أحمد زياد محبك، من التراث الشعبي، المرجع السابق، ص : 28.

(2) ينظر: أمينة فزاري،مناهج دراسات الأدب الشعبي،المرجع السابق، ص، ص: 70،119.

(3) فراس السواح، الأسطورة والمعنى (دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية)، دار علاء الدين للنشر، دمشق، سوريا (ط2)، 2001،ص:14.

(4) لزهرمساعدية، وظيفة الأسطورة وعلاقتها بالتاريخ، مجلة العلوم القانونية والإجتماعية، جامعةزيان عاشور، الجلفة، الجزائر (ع4) ص:201.

(5) مرسيا الياذ، مظاهرالأسطورة، تر: نهاد خياطة، دار عنكان للدراسة و النشر، دمشق، سوريا، (ط1)، 1991،ص:10.

القرابين..) ومن أمثلة ذلك: أسطورة أيزيس و أوزوريس، أسطورة أدونيس، وعشتروت المصرية.

ت- **الأساطير التعليلة**: وهي تلك الأساطير التي تقدم تعليلات وتفسيرات لظاهرة ما،حيث يكون هذا التعليل وفق التصورات الذهنية لشعب ما.

ث- **أسطورة البطل المؤله**: هي التي تحكي مغامرات بطل يمثل صنفا من أنصاف الآلهة، أي يتجسد في شخصية تحمل من الألوهية و الإنسانية معا نصف بشر ونصفه إله، مثل : أسطورة جلجامش.

ج- **الأسطورة الشعبية:** حكايات من الأوساط الشعبية ينسجها أفراد المجتمع العامة ، تعكس تفكيرهم وسذاجتهم وتجسدها في شكل ظريف، مثل: أسطورة حمام المسخوطين.

ح- **الأسطورة الأدبية**: يرتبط ميلاد هذا المصطلح بالعصر الحديث؛ حيث أطلق على تلك الحكايات الشعبية التي ذاع صيتها، ووصلت للعالمية، وأبهرتهم بقوة نسيجها وتنوع موضوعاتها المشوقة مثل: حكايات ألف ليلة و ليلة.

ثانيا- الحكاية الخرافية:

مصطلح الخرافة «Myth ينحدر من مفردة إغريقية تعني حكاية، كانت الخرافات أولى محاولات الإنسان لتأويل أصول بعض الأمور التي ألفاها في محيطه، فقد رغب في معرفة كيفية نشوء الكون وماهية الرعد، ولم يحل الشتاء فيتسبب في القحط، وما الذي يحدث بعد الموت وهكذا»[1] فيقترب مفهوم الخرافة من حدّ الأسطورة، غير أن الفرق يكمن في الشخصية الرئيسة؛ إذ الأسطورة -كما قلنا سابقا - تتمحور شخصيتها الأساسية حول الآلهة وما الإنسان إلا شخصية ثانوية، في حين أن الخرافة بطلها بشري ذو قوى خارقة .

تعد الحكاية الخرافية حكاية شعبية، تروي أحداثًا لمغامرات بطل ما يسير في رحلة للوصول إلى مبتغى أو إنجاز مهمة ما، تجري أحداثه في عالم سحري مليء بالعناصر الخارقة غير مرئية ولا واقعية من جن وعفاريت ووحوش، وطقوس سحر...، وقد عرفها فرديريش فون ديرلاين بأنها «بقايا

(1) جيسكا كلارج، الحكايات الفلكلورية والخرافات والأساطير، تر: حازم مالك محسن، بيت الحكمة، بغداد، العراق، (ط1) 2008، ص: 135.

معتقدات تصل في تاريخها إلى أقدم العصور، وتتاح لها الفرصة للظهور من خلال تلك التأليفات التي تصور مدركات غير حسية.وهذه المعتقدات الأسطورية الشبيهة بقطع صغيرة من أحجار متناثرة بين زهور تنبت في أرض خصبة لا يكتشفها إلا ذو بصر حاد(...)، فإن حوادث الحكاية الخرافية لا تعيش إلا في إطارها،فهي لها عالم خاص، وهي تعيش في مجال خاص بها»[1].

ثالثا- الحكاية الشعبية الواقعية:

هي فن قصصي من إبداع الخيال الشعبي، ترتبط بسرد وقائع وأحداث تعبر عن صميم القضايا الاجتماعية والواقع المعيشي، مثل القضايا الاجتماعية، السياسية، الاقتصادية، الثقافية والفكرية... عرّفها الدكتور عبد الحميد بورايو بقوله: «الحكاية الشعبية شكل قصصي، يتخذ مادته من الواقع النفسي و الاجتماعي الذي يعيشه الشعب، وقد دفع تنوع موضوعاتها الباحثون إلى استخراج عدة أنواع منها ففرعوا عنها حكايات الواقع الاجتماعي، والحياة اليومية، والحياة المعيشية...»[2]، وهذا ما جعلها تتميز بالبساطة والبعد عن التكلف. من أنواعها: حكايات الواقع التاريخي، حكايات الواقع الاجتماعي، حكايات الواقع السياسي.

رابعا- النكتة الشعبية:

تُضمُّ إلى فنون الحكي الشعبي القصير، تصاغ في قالب فني فكاهي لترفيه عن نفس السامع وتخلق جوا من المرح والدعابة، وهي «جنس من أجناس الأدب الهزلي، تحتل مكانا مرموقا في الأدب الشعبي وخاصة الشفهي منه. فمن ناحية يساهم عامة الناس باستمرار بإبداع النكات. ومن ناحية أخرى يرغبون بها كاستهلاك ثقافي يومي...، فهي تعبر بصدق عن حياتهم، وبشكل سهل ومأمون عن أهوائهم وهواجسهم، إلى جانب تلبية حاجة الضحك لديهم»[3]، تعد أحسن وسيلة للتنفيس عن النفس تساهم في إخراج الإنسان من ضيقته، والترويح عنه بطريقة هزلية مضحكة.

(1) فرديريش فون ديرلاين، الحكاية الخرافية (نشأتها. مناهج دراستها. فنيتها)، تر: نبيلةإبراهيم، رؤية للنشر، القاهرة، مصر، (ط1) 2016، ص:14.

(2) عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة (دراسة ميدانية)، نقلا عن: أمينةفزاري، مناهج دراسات الأدب الشعبي المرجع السابق،ص- ص: 96-97.

(3) بوعلي ياسين، بيان الحد بين الهزل و الجد دراسة في أدب النكتة، دارالمدى النشر، دمشق، سوريا، (ط1)، 1996، ص:92

وقد وُجدت تسميات أخرى للنكتة الشعبية مثل: الحكاية المرحة والحكاية الهزلية، والنادرة... ومن أنواع النكت الشعبية نجد:

أ- **النكتة الشعبية الساخرة:** وموضوعها المحوري هو السخرية من الآخرين، مع إثارة الضحك والغضب في آن واحد.

ب- **النكتة الشعبية التعليمية:** هي التي تحمل هدفا ومغزى، فمن ورائها يستخلص الفرد العبرة وحكمة لكن بأسلوب مضحك ساخر.

ت- **النكتة الشعبية المحرمة:** تلك التي تتعدى الحدود الأخلاقية والدينية إلى الإباحة وفي اللفظ والتصوير، والتبجح في نسج الحدث والموضوع، نتيجة كبت نفسي أو أهواء أخلاقية.

خامسا- السيرة الشعبية:

تتناول السيرة الشعبية قصة حياة شخصية عظيمة أو شعب ما له انجاز تاريخي. ورد في كتاب فن السيرة لفاروق خورشيد ومحمود ذهني أن مصطلح السيرة يحدد مدلوله من ناحية التاريخ والأدب معا فالسيرة «تاريخ من حيث تناولها لحياة فرد، له أهمية كموجه للأحداث في عصره، أو جماعة لعبت في تاريخ الشعب أو الإنسانية دورا ذا أثر...، وهي أدب من حيث كونها انطباعات ومؤلفات وتتلون بثقافته ووضعه الاجتماعي وموقفه من الحياة»[1]؛ أي أنها كل ما دوّن في الكتب عن حياة فرد مهم علّم في عصره، أو وقائع تاريخية فاصلة لأمة من الأمم. من أمثلتها: سيرة عنترة، وسيف ذي يزن، والشاطر حسن، والسيرة الدينية : سيرة الرسول الأكرم محمد - صلى الله عليه وسلم- من باب أنواع السيرة -...

سادسا- قصص الغزوات:

تدور أحداثها حول الفتوحات الإسلامية وغزوات النبي الكريم- صلى الله عليه وسلّم- مع الصحابة الأخيار، فمن مغازي الرسول عليه الصلاة والسلام نتعلم«الآداب الرفيعة، والأخلاق

(1) فاروق خورشيد،محمود ذهني، فن كتابة السيرة الشعبية (دراسة فنية نقدية للسيرة الشعبية عنترة بن شداد)، منشورات إقرأ بيروت، لبنان، (ط2)،1980، ص: 33.

الحميدة، والعقائد السليمة، والعبادة الصحيحة، وسمو الأخلاق، وطهارةالقلب، وحب الجهاد في سبيل الله،وطلب الشهادة في سبيله»[1]، كما تروي مقتل حفيديه.

سابعا- قصص الأولياء:

هي قصص تمجد الأولياء الصالحين، وتحكي عن كراماتهم و تعاملهم مع الآخرين، وتبين مدى التفكير الشعبي الذي ساد في أوقات ماضية، وقد ارتبط هذا النوع خصوصا مع الطرق الصوفية.

ثامنا- قصص الحيوان:

هي قصص تتجسّد شخوصها من الحيوانات، لتقدّم الأحداث في قلب هزلي ظريف يسهل على المتلقي فهم المغزى فيأخذ من أفعالهم الخيرة قدوة، ومن نتائج منزلقاتهم الشريرة عبرة.

3- 4 سمات الحكاية الشعبية:

تميزت الحكاية الشعبية عن غيرها من الأجناس الأدبية بجملة من السمات الخصائص التي جعلتها تكتسب مكانة خاصة، وقيمة متعالية؛ سنوضحها كالآتي في بضع نقاط[2]:

أ- **القدم والعراقة:** العراقة والقدم من أبرز ملامح الحكاية الشعبية، فهي ليست وليدة لحظة معروفة أوموقف معلوم، بل نتيجة موقف انساني مرتبط بحادثة ما، نتيجة بعدها الزمني عنّا حددت بالمواقف لا بالشخوص.

ب- **مجهولية المؤلف:** فمن أهم سيماتها عدم معرفة قائلها و مؤلفها الأول، إذ تتوارث عبر الأجيال عن طريق الرواية الشفوية، دون إدراك أصلها وصاحبها الأول، فتعبر عن روح الجماعة .

ت- **المرونة:** إيأنها لا تصل من جيل إلى جيل بنفس الصيغة والأسلوب والألفاظ، بل هي قابلة للتطور بالحذف و الزيادة والتبديل في عناصرها،فكل قاص يصيغها بما يناسب مقتضيات عصره.

(1) علي محمد الصلابي، غزوات الرسول صلى الله عليه و سلم(دروس و عبر و فوائد)، مؤسسة إقرأ للنشر، القاهرة، مصر (ط1)، 2007، ص:3.

(2)ينظر: بيان عمر دحلان، فاعلية برنامج قائم على الحكايا الشعبية في تنمية مهارات التعبير الشفوي لدى تلميذات الصف الرابع أساسي، أطروحة ماجستر في المناهج وطرائق التدريس، الجامعة الإسلامية، غزة، فلسطين، 2014، ص- ص: 23-24.

ث- **التواتر الشفهي:** يغلب على الحكاية الشعبية طابع الانتقال المباشر من شخص لآخر عن طريق الرواية الشفوية.

ج- **تجهيل الزمان والمكان:** هي لا ترتبط بزمان ومكان محددين، فغالبا ما نجد المكان غريب عن عالم القاص، والزمان محصور بعبارة"سالف العصر و الأوان"،يلتقي الزمن الماضي بالحاضر، ويتلاعب بالأمكنة بطريقة مثيرة، وهذا لاندماج الواقع بالخيال.

ح- **تعدد العوالم:** عالمها خاص، يجمع بين البشر والحيوان والجن، يتميز بالعديد من المستويات؛ فنجد القرية والمدينة، العالم السفلي و العالم الآخر... والبطل يجوب كل البقاع في آن واحد.

إضافة إلى كل ما سبق، نلحظ على الحكاية الشعبية اللغة البسيطة البعيدة عن التعقيد والأسلوب السهل الممتع، والتلقائية، والمتعة والتشويق ... فكلها سمات جعلت من القصص الشعبي جنسا فريدا من نوعه يخبرنا عن «بطولات تاريخية بحبكة خيالية يتداولها الناس مشافهة،هذه الأخيرة التي أضفت عليها سمات الاستمرارية والمرونة والتلقائية في التعبير، وأكسبتها لذة لمعرفة أحوال الناس واختراق عالم مجهول، ممزوج بين الحقيقة والخيال»[1]، كل هذا خوّل لها أن تكون في الصدارة بين الأجناس الأدب الأخرى فصيحها وعاميتها.

(1) سنوسي صليحة، السلوك الإجتماعي و القيم الأخلاقية في الحكاية الشعبية في الغرب الجزائري "دراسة اجتماعية أدبية"، رسالة دكتوراه، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، 2012، ص:39.

II. الأدب الرقمي و الطفل:

- **تمهيد :**

" دوام الحال من المحال " هي مقولة لطالما ترددت على أفواهنا، فالإنسان في دوامة الزمن ينمو ويكبر ويتغير فيزيولوجيا وفكريا، وبطبيعة الحال سيخضع لمستجدات ومتطلبات عصره، ومادام الأدب مرافق لخط سير الإنسان والزمن، وتحت تأصيل الأدب ابن بيئته، وهو المرآة الصادقة التي تعكس مجريات و أحداث الواقع المعاش، فليس من العجيب أن نجده هو الآخر في ديناميكية دائمة فقد « قطع الأدب أشواطا عديدة عبر مراحل تاريخية مختلفة من التطور، ففي كل مرحلة كان يتغير وتظهر عليه علامات التجديد إلى أن وصل إلى ما نحن عليه اليوم في العصر الراهن، والذي يعرف بمرحلة ما بعد الحداثة»[1]، أين تولّد أدب يحمل من العصرية القدر الكافي ليترسخ على مدى أحقاب زمنية لاحقة ليظمن لوجوده الثبات و الاستمرارية متماشيا مع التطور العلمي الحاصل.

1- النص الأدبي من المشافهة إلى الرقمنة:

كانت قديما المصادر المدوّنة شحيحة؛ وذلك لاعتماد الانسان على خاصية الحفظ والتسجيل الذهني لذا استمر الأدب بالتداول عن طريق المشافهة عبر الأجيال، ثم ليلبث الأمر على حاله مع بروز عصر التدوين والنسخ والكتابات الورقية، ومن ثمة إلى اختراع الطباعة التي تعد بدايات تعويض اليد البشرية بالآلة، ومع تزايد صيحات الثورة التكنولوجية، غدا الأدب يغزوا شاشات الحاسوب والعالم الرقمي. ويمكننا اختزال- حسب منال بن حميميد- دورة حياة الأدب في أربعة مراحل هي كالآتي[2] :

1-1 مرحلة المشافهة :

تعد أولى مراحل الأديب في محاولته للتعبير عما يختلج أهواءه، بأسلوب يعتمد كليا على النطق ويستدعي حضور كل من المتكلم والمستمع،فانتقل الأدب خلال هذا الطور من جيل لآخر عن

(1) خولة بارة، إشكالات الأدب الرقمي، المصطلح، المفهوم التلقي، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف2، الجزائر، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، (م9)، (ع 2)، تاريخ النشر: 2020/06/02 ، ص:2.

(2) ينظر: منال بن حميميد، النظرية النقدية المعاصرة والأدب الرقمي لكتاب الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية لزهور كرام أنموذجا، أطروحة دكتوراه، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، 2017 /2018، ص، ص:8، 16. (بتصرف)

طريق « اللغة الصوتية، و خير دليل ما أكدته النصوص الأدبية القديمة من تداول للأشعار العربية عبر الأجيال من دون تدوينها»[1]، و بالنظر للمشافهة من جيث كونها خاصية انسانية نجدها تتميز بأنها « غالبا ما تكون مرفقة بالبنية ما فوق المقطعية Suprasegmenatal من نبر و تنغيم و خفض الصوت ورفعه، و تستعين بالإشارات الإيمائية كإشارات الوجه و الحركات و الحواس الأخرى»[2] أي أن الكلام الشفاهي تصاحبه بعض الأداءاتغير اللغوية، مثل: تضخيم طبقة الصوت أو تليينها الإشارات...الخ التي تضفي حيوية للكلام.

1- 2 مرحلة التدوين والكتابة:

إن حاولنا النبش في تاريخ الكتابة،ومتى عرفها الإنسان لأول مرة، فهذا سيقودنا لمرحلة ما قبل التاريخ، والبدايات الأولى مع ذلك البشري البدائي الذي كان ينحت تفاصيل يومه على جدران الكهوف؛ أي أنها كانت بمثابة دفتر يومياته،صور نفسه وحيواناته ومنازله وغيرها، وإن لمنعتبرها كتابة حقيقية، فهي مجرد زخرفات وخربشات عبّر من خلالها عن تفاصيل حياته.

يذهب فيري والترج أونج إلى أن «أول خط أو كتابة حقيقية نعرفها تطورت بين السومريين في بلاد مابين النهرين. ولم يحدث ذلك إلا حوالي عام 2500 قبل الميلاد»[3]؛ مما يحيلنا إلى أن مرحلة الكتابة قد خضت لمراحل متعددة قبل النضج ، وتصبح على ما هي عليه اليوم. وتجدر الإشارة إلى أن الإنسان في مراحل حياته الأولى لم يكن يعرف خاصية الورق، فاستخدم جدران الكهوف والطين والحجارة وجذوع الأشجار، إلى أن اكتشف المصريون القدامى نبات البردى الذي صنعوا منه أوراق للتدوين عليه، فهو يعد « إحدى هبات مصر الفريدة إلى الحضارة الإنسانية، وعبقرية انفرد بها الإنسان المصري دون غيره، وقد رافقت أوراق البردي مسيرة الشعب المصري على درب التاريخ أكثر من ستة وثلاثين قرنا من الزمان (...) ويعتبر نبات البردي من أشهر النباتات الطبيعية في

(1) ينظر: أحمد زياد محبك، أهمية المشافهة في تعليم اللغة العربية، مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق، سوريا، (م82)، (ج1)،2000 ص- ص: 99-100.

(2) أحمد زغب، جمالية الشعر الشفاهي، نحو مقاربة أسلوبية سيميائية النص الشعري الشفاهي، اطروحة دكتوراه في الأدب الشعبيجامعة بن يوسف بن خدة، الجزائر، 2007/2006، ص:21.

(3) والترج أونج، الشفاهية والكتابية، تر: حسن البنا عز الدين، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، (دط)، 1994، ص- ص: 135-136.

مصر القديمة»[1] وإلى جانب ورق البردي عرف البشر أيضا " الرق " وهو نوع من الجلود « وقد كانت للرق مزايا كثيرة ومهمة ومزيته العظمى كانت أنه لا ينكسر عند تعرضه للطي مما جعل إنتاج الكتب منه سهلاً،بينما لم يكن رخيصاً مثل البردي فقد كان غالي الثمن بشكل كبير، وما يدل على انتشار الرق بشكل كبير والمعرفة الجيدة به في مناطق ودول العالم القديم، ذكره في القرآن الكريم في سورة الطور في قوله تعالى﴿**وَٱلطُّورِ ١ وَكِتَٰبٖ مَّسۡطُورٖ ٢ فِي رَقّٖ مَّنشُورٖ ٣**﴾، وكان الرق ينتج من الجلود خصوصاً جلود الحيوانات الصغيرة»[2] ثم تواصلت الأعمال والأبحاث مع تطور العصور والأمم، أين بدأ الصينيون بالعمل على تطوير خاصية الورق «حيث كانت بدايتهم بالتدوين على الحرير، إلا أنه لم يكن كافيا لسد حاجات الصين كلها ما تطلب على علماءها ايجاد وسيط جديد، فظلت التجارب مستمرة إلى غاية عام 105م، توصل الباحث تساي لوين إلى صنع الورق الذي نعهده اليوم »[3]، وهنا دخلت البشرية في مرحلة جديدة من تطور الكتابة وميلاد الكتب.

1- 3 مرحلة الطباعة :

بعد اختراع الصينيين لمادة الورق كان لابد من إيجاد وسيلة لتسيهل عملية الكتابة فكان السبيل لذلك اختراع المطبعة، « فينسب إلى يوهان جوتنبرج Johan Gutenberg اختراع حروف الطباعة التي تسبك من المعدن»[4]، حيث عمل هذا الأخير على تطوير مادة الحبر أيضا ليسهل استعمالها في المطبعة، فشكل اختراعه هذا نقلة نوعية على جميع الأصعدة، حيث استخدمها الإنسان في شتى ميادين حياته، وكانت خلاصا للمفكر والأديب والوراقين من عناء النسخ اليدوي،إذ سهلت عليه عملية التدوين والنسخ والنشر،ثم ما لبث الأمر على حاله مع انتشار التكنولوجيا، وغزو الشاشات الزرقاء فوجد « الأدب نفسه بين اختيارين أحلاهما مرّ. فإما أن يدخل تحت العباءة كغيره

(1) وفيقة نصحى وهبة، عبد اللطيف حسن أفندي، تكنولوجيا صناعة أوراق البردي، منتدى سوار الأزبكية، البردي والمخطوطات العربية في افريقيا،كليةالآثار،جامعة،القاهرة،مصر، 2005،ص:1.

(2) أشرف عمر وهبة مقلا،الورق: تاريخه و تطوره،(ع44)، ديسمبر2014، (مقال الكتروني)، تاريخ الزيارة:2021/04/08 الساعة:22:40 http://www.journal.cybrarians.org/

(3) ينظر: عبد اللطيف محمد سلمان، الورق"نشأته، وظيفته، تطور صناعته عبر التاريخ"، المرجع السابق، ص- ص:161-162.

(4) فرانسيس روجرز، قصة الكتابة والطباعة، من الصخرة المنقوشة إلى الصفحة المطبوعة، تر: أحمد حسين الصاوي، دار الطباعة الحديثة، القاهرة، مصر، (دط)، 1969، ص: 174.

من أنواع النشاط الفكري والعلمي للإنسان، وإما أن يقبع في زاوية محصورة جدا أو يقنع بالدفء الداخلي والحد الأدنى من الإشعاع»[1]، فانضم لباقي العلوم المواكبة للتطور التكنولوجي، وفضل الدخول لعالم الرقمنة، ما استوجب بزوغ مرحلة رابعة فاصلة للأدب، وبروز أنواع مستحدثة بحلة عصرية جديدة.

1- 4 مرحلة الرقمنة :

هي آخر الأطوار التي مرّ بها الأدب في رحلته عبر أطوار الزمن، فمن الحفظ والرّواية الشفوية إلى غاية عصرنا الحالي" عصر التكنولوجيا" والوسيط* الإلكتروني، نجد التطور مذهل بين المراحل الفوارق شاسعة فنيًا وتقنيًا. وقد تميزت المرحلة الرابعة للأدب بحُسن استعمال الحاسوب والإنترنت رمزا للتحضر والتمدن، بل تعدى الأمر ليتغير مفهوم مصطلح " الأمّي" من ذلك الذي لا يجيد الكتابة والقراءة، إلى الفرد الذي لا يجيد استخدام الحاسوب، فلقد أصبح امتلاكه في كل بيت ضرورة لابد منها.

بما أن الرقمنة باتت حتمية فقد أثرت في حياة الإنسان بشكل مباشر، ومست جل مجالات حياته لقد « خلق عصر المعلومات إمكانيات جديدة للتواصل ونقل المعارف بين الأفراد والجماعات كما خلق مجتمعات افتراضية جديدة، وأدوات وقيما مختلفة عن السابق»[2]. وفي خضم هذا الزحم العلمي «اليوم وبعد مضي بضع وثلاثين سنة من الانفجار التكنولوجي، فإن بصمته يمكن مشاهدتها بوضوح على الأدب، والثورة التكنولوجية لم تعجز عن اجتذاب خيال الشعراء والكتاب المسرحيين وكتاب النثر»[3]، فلقد أوجدالأدب مكانا لنفسه في موجة هذا الزحف المتسارع نحو التكنولوجيا، وذلك

---

(1) حسام الخطيب، الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرّع Hyper text، المرجع السابق، ص-ص: 9-10.

* الوسيط: «medio، ذلك المنجز التقني الإلكتروني، متمثلا بالحاسب الآلي، وشبكة الإتصالات العالمية " الإنترنتinternet " وقدرتها على التوثيق على نحو ليس له مثيل في تاريخ المراحل الحضارية التي مرت بها البشرية، فالمكان افتراضي، والزمان متلاشي وإن قيس فليس بأقل من سرعة البرق» (عادل نذير، عصر الوسيط، أبجدية الأيقونة دراسة في الأدب التفاعلي الرقمي، دار كتاب ناشرون، بيروت، لبنان، (ط1)، 2010،ص: 5.)

(2) سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، (ط1)، 2005، ص 28.

(3) قالتنينا ايقاشيقا، الثورة التكنولوجية والأدب، تر: عبد الحميد سليم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (دط)، 1985 ص:15.

بتبنيه لأسس الرقمنة في بناءه وهيكله، « و بهذا انتقل النص الأدبي من مرحلة الورقية و الكتابة إلى المرحلة الرقمية، و أصبح الحاسوب وسيطا جديدا للإبداع»[1]وبالتالي فقد تحولت الكلمة من طبيعتها الورقية لتعالج عبر جهاز الحاسوب، ثم تظهر لنا عبر الشاشة الزرقاء.

من أهم إيجابيات الرقمنة بالنسبة للأديب، سواء كان راويا أو كاتبا هو عدم اكتفائه فقط «بابتداع عوالمه السردية والحكائية، مخليا للناشر والموزع تقديم العمل الروائي كما كانت تفرضه إكراهات الطباعة ومراغمات التوزيع. لقد صار يتدخل بنفسه في إنتاج نصه، مستغلا برمجيات تساعده على الإنجاز. ولما كانت هذه البرمجيات تسعفه في توظيف الصوت والصورة والموسيقى والتشكيل بطرائق لا حصر لها أقدم على استثمارها بهيئات متعددة، فاتحا بذلك مجال الإبداع الروائي على آفاق رحبة للتخيل والإبداع»[2]؛ فصار الأديب هوالمتحكم الفعلي في اصداراته الأدبية، كاسرًا سلطة دور النشر في التصرف في عمله، كما كان عليه الأمر سابقا أين تتدخل الهيئات الناشرة بالتغير في المنتج الإبداعي دون إذن صاحب التأليف، و هذا التطور يعد قطرة من فيض الإيجابيات التي أضافها الوجود الرقمي للأدب والأديب.

ولعل من بين التحولات الجذرية في ميدان الأدب بروز أجناس أدبية جمعت في طياتها بين الأصالة (الماضي) وبين التحضر والعلمانية الإلكترونية، فالمحتوى كلاسيكي تراثي والشكل صياغته إلكترونية رقمية حديثة، وخير نموذج هو تحول الفنون الأدبية من طابعها الورقي إلى الرقمي، كالفن القصصي مثلا "الحكايات" فهي لم تبق جافة، جامدة، مصاغة في بضع صفحات ورقية؛ بل نُقلت من الأوراق إلى عالم السمعي البصري، فسهل إيصالها وفهم مضمونها وأخذ العبر منها، خصوصا تلك الموجهة للنشء الصغير. فقدبث فيها العصر الحداثي روحه، فصارت أحداث حية وأجسام تتنفس وتتحرك وتتكلم ببساطة أصبحت حياة، تصور حركيا وصوتيا، وتعرض عبر الشاشات سواء منها التلفزيونية أو الإذاعية أو عبر مواقع التواصل الاجتماعي بمختلف أنواعها.

(1) كريمة بلخماسة، الأدب الرقمي و فعل التواصل، مجلة دراسات معاصرة، مخبر الدراسات النقدية و الأدبية المعاصرة للمركز الجامعي تيسمسيلت، الجزائر، (م04)، (ع01)، ديسمبر2019، ص:11.

(2) سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة (الوجود و الحدود)، دار الأمان، الرباط، المغرب، (ط1)، 2012، ص:41.

2- أدب الطفل تحديدات و مفاهيم:

إن الأطفال هم زينة الحياة الدنيا،بهم تحلو الحياة وتغدو ربيعا في أقحن الفترات، فالطفل بتصرفاته العفوية، وكلماته المبعثرة، وطرائف حركاته البهلوانية،ي خلق جوا مفعما بالحيوية، يجعلنا نحنّ للماضي والطفولة المرهفة، هكذا نعرفه في سجيتنا التي تعتبر مرحلته مرحلة البراءة والعفوية والفطرة. فمن هو الطفل علميًا؟

عرّف الطفل على أنه «كل شخص لم يبلغ الثامنة عشر (18) سنة كاملة »[1]؛ أي لم يصل لسن الرشد بعد، وبطبيعة تقدم وتيرة العلوم، لا يمكن تقديم أيّ مادة أدبية لهذه الفئة، بل استوجب خلق أدب جديد متباين في الكثير من سماته عن أدب الكبار، له خصائص ومعايير تضبطه وتحدد أسلوب الكتابة للطفل، وهو ما اصطلح عليه بأدب الطفل أو الأطفال، الذين خصهم الله تعالى بالذكر في العديد من الآيات القرآنية لقوله تعالى ﴿**وَإِذَا بَلَغَ الْأَطْفَالُ مِنكُمُ الْحُلُمَ فَلْيَسْتَأْذِنُوا كَمَا اسْتَأْذَنَ الَّذِينَ مِن قَبْلِهِمْ كَذَٰلِكَ يُبَيِّنُ اللَّهُ لَكُمْ آيَاتِهِ وَاللَّهُ عَلِيمٌ حَكِيمٌ** ﴾[2]، و قوله أيضا ﴿ **هُوَ الَّذِي خَلَقَكُم مِّن تُرَابٍ ثُمَّ مِن نُّطْفَةٍ ثُمَّ مِنْ عَلَقَةٍ ثُمَّ يُخْرِجُكُمْ طِفْلًا ثُمَّ لِتَبْلُغُوا أَشُدَّكُمْ ثُمَّ لِتَكُونُوا شُيُوخًا وَمِنكُم مَّن يُتَوَفَّىٰ مِن قَبْلُ** ﴾[3] ومادام الله عزّ و جل قد ذكر الطفل في العديد من المواضع القرآنية، هذا يدل على قيمة الطفل ضرورة الاعتناء به.

2-1 مفهوم أدب الطفل :

بعد أن تطرقنا لمفهوم الطفلو نظرة ديننا الحنيف له، تأكيدا جازما على أهميته و فاعليته داخل المجتمع، و لأجل بناء طفل على أسس صحيحة كان لابد من امداده بالأدب الذي يتوافق و مدركاته العقلية، و هو ما اصطلح عليه بأدب الطفل.

(1) الجريدة الرسمية، إتفاقات دولية، قوانين ومراسيم، قرارات و آراء، مقررات، مناشير، إعلانات وبلاغات، المطبعة الرسمية الجزائر 19 يوليو 2015، ص: 5.

(2) سورة النور، الآية: 59.

(3) سورة غافر، الآية:67.

يمثل أدب الطفل جزءً من الأدب بصفة عامة، ينتقي مواضيعه من الواقع، هو ذلك الأدب المصور بفنيات جميلة وبلغة فصيحة مسترسلة، ألّفه الأديب للقارئ الصغير بأسلوب جمالي سهل فهو «عرض للحياة من خلال تصوير وتعبير متميزين»[1]، يضاف عليهما قدرا كافيا من الخيال الإبداعي، حتى يجذب اهتمام الطفل، شرط أن يراعي الأديب هنا مستوى قدرات الطفل على التقبل والفهم، وعموما « فمصطلح أدب الطفل يراد به جميع الأشكال الأدبية من رواية وقصّة وشعر، وخواطر على أن تتوفر للمبدع قصدية الكتابة للطفل ومراعاته لمستويات المدركات العقلية للطفل ومراتب وعيه بدلالات النّص الأدبي وجمالياته»[2]؛ أي أنه متجسد في جلّ الفنون الأدبية.

يقسم أدب الأطفال لنوعين أو معنيين؛ عام وخاص،« بالنسبة للمعنى العام لأدب الطفل فهو كلّ ما أنتجه العقل البشري فألّف ونقّح ودوّن في الكتب التعليمية الدراسية، أما المعنى الخاص فهو كل كلام جيّد يحدث متعة من نفسية الطفل، ويساهم بشكل كبير في إثراء فكرة سواء كان هذا الأدب بشكل عام فينطبق عليه ما ينطبق على الأدب عموما، غير أنّ أدب الطفل مخصّص في خطابه لفئة خاصة هي فئة الطفل»[3]، لذا فهو بالدرجة الأولى تعليمي تثقيفي، ألّف من طرف مجموعة دارسين ودوّن في المنهاج الدراسي، وهو من جهة ثانية كل كلام جميل وفني، هدفه إحداث متعة عند الطفل، ولذا كان لأدب الطفل بمختلف أجناسه (قصة، شعر، مسرحية، خواطر، مقامات...) دورا جبارا في تنمية المدركات العقلية والإبداعية والذوق الجمالي، وكذا ترسيخ قيم التراث وعادات الأجداد بطريقة فنية وفي قالب جمالي مشوق.

يتميّز أدب الطفلبخصائص عن الأدب المتعارف عليه، لمسوغ توجيهه للطفل، مما يستلزم التقيد بضوابط فنية وأسلوبية وشكلية، والدراية الواعية بمعطيات عالم الطفولة خاصة منها النفسية والذهنية فكما هو معلوم أن «الطفل الصغير يتصّف بالتلقائية والرغبة في اقتحام المجهول»[4]وسرعة التأثر

(1) هادي نعمان الهيتي، أدب الأطفال، فلسفته، فنونه، وسائطه، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، مصر، (دط)، 1997، ص:71.

(2) أحمد شريبطشريبط، الأعمال الأدبية الكاملة، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات بونة للبحوث والدراسات عنابة، الجزائر، (م2)، (ط1)، 2003، ص : 205.

(3) العيد جلولي ، قصص الأطفال بالجزائر، دراسة في الأدب الجزائري الموجّه للطفل، دار الإرشاد للنشر والتزيع، الجزائر، (دط) 2013، ص- ص : 9 -10.

(4) محمد ابراهيم عيد، الإبداع وثقافة الطفل، مجلة الطفولة والتنمية ، (م6)، (ع21)، 2014، ص:149.

والمحاكاة بمن حوله، فنحن لا نتعامل مع أي كان من الأفراد، أو نكتب لأي متلقٍ، بل إننا نخاطب عالم البراءة، حيث يستقبل الطفل في مرحلة الطفولة ويتعلم أكثر من أي مرحلة لاحقة بها،ولهذا وجب مراعاة كل لفظة أو طرح مقدم له ليكون هذا الأدب نعمة لا نقمة.

أكد علماء النفس أن الطفل في بداية مراحل حياته الأولى «لايدرك العالم الخارجي إلا بعد أن نقربه له»[1]؛ أي أنّه بمثابة وعاء يتقبل كلّ ما يلقى عليه دون مناقشة، من هنااعتبر من أهم أهداف أدب الطفل الهدف التعليمي التثقيفي؛ «حيث أنه يقود إلى اكتساب الأطفال القيم والاتجاهات واللغة وعناصر الثقافة الأخرى، إضافة لما له من دور معرفي من خلال قدرته على تنمية عمليات الطفل المعرفية،المتمثلة بالتفكير والتخيل والتذكر»[2]، فهو أداة في بناء ثقافة النشء،وهو -كما صرح به أحمد زلط- « نوع أدبي متجدد في أدب أي لغة،وفي أدب لغتنا هو ذلك النوع الأدبيالمستحدثمن جنس أدب الكبار (شعره ونثره وإرثه الشفاهي والكتابي)، فهو نوع أخصّ من جنس أعمّ، يتوجه لمرحلة الطفولة؛ بحيث يراعي المبدع المستويات اللغوية والإدراكية للطفل»[3]؛أنه أدب لايختلف في مجمله عن عموم الأدب، غير أنه يجب فيه:

- احترام خصوصية الكتابة الطفلية.
- الحيطة والحذر.
- تحمل مسؤولية الكاتبة للطفل،
- الأهداف النبيلةوالرسائل التربوية، التي وجب ايصالها للطفل دون سواه.

2- 2 نشأة أدب الطفل :

سبق و نوهنا على أن الطفل ركيزة أساسية في المجتمع ، وشريحة مهمة وجب تقديم كل العناية وشروط الراحة لها، حتى يتكون طفل ذو قيم و شخصية ثابتة، و لعل هذا ما جعل الكتاب ينفردون عند الكتابة له. سنتطرق في هذا الجزء للاطلاع على البدايات الأولى للكتابات الطفلية.

(1) زريق عبد الناصر، المجتهد في الفلسفة، دار المجتهد للنشر، الجزائر، (ط منقحة)، 2015-2016، ص: 17.
(2) هادي نعمان الهيتي، ثقافة الأطفال، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، (د ط)، مارس 1988، ص : 148.
(3) أحمد زلط، أدب الطفولة بين كامل كيلاني ومحمد الهواوي، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د ط)، 1994، ص : 30.

- **ارهاصاته:**

تعود ميلاد أدب الطفل وجذوره الأولى لزمن سحيق البعد، « قديم قدم قدرة الإنسان على التعبير، وحديث حداثة القصّة التي يرويها المدرسون في فصول الدراسة اليوم»[1]، فمنذ بدأ البشري الأول يحكي لأبنائه عن مغامراته وبطولاته الحربية بين القبائل، ويفسر الظواهر الطبيعية ميتافيزيقيا تشكلت الأساطير والخرافات، وتطور مجرى السرد وفنية بنائهإلى أن نشأ فن القصة، بأصوله العلمية المعروفة اليوم، والذي يعدّ ركيزة أساسية في تبلور أدب الطفل.

يؤكد التاريخ البشري أن أولى التسجيلات لأدب الطفل يعود للحضارة المصرية الفرعونية قبل ثلاثة آلاف سنة قبل الميلاد،« فأول القصص المكتوبة التي عرفتها البشرية هي القصص المكتوبة على ورق البردي.»[2] أما لو بحثنا في شق الأدب الشعري فتتمثل ارهاصاته في دندنات الأم وهي تحنو على وليدها، وتناغيه وتنومه بكلمات منغمة، شكلت ما يسمى أغاني المهد، وتداعبه وترقصه بأرجزاتسميت أغاني الترقيص وشواهده عديدة في الأدب العرب القديم. وقد ذكرأحمد عيسى في كتابه" الغناء للأطفال عند العرب" مجموعة متعددة من المقطوعات الشعرية ، كما ذكر في كتابه الآخر المعنون "بألعاب الصبيان عند العرب" بعضا من الأراجيز التي طالما دندنها الأطفال عند اللعب.

و لعلّ من أهم النماذج الغنائية المصاحبة للترقيص عند العرب قديما ، هو ما نظمته الشيماء وهي ترقص النبيوهوصغير: [3]

يَارَبَنَاأَبْقِ لَنَا مُحَـمَدَا حَتَى أَرَاهُ يَافِعًا وَأَمْــرَدَا

ثُمَّأَرَاهُ سَيِّدَا مَسَوّدَا وَاكْبُتْأَعَادِيهِ مَعًا وَالحُسَّدَا

وأَعْطِهِ عِزًا يَدُومُأَبَدَا

(1) علي الحديدي، في أدب الأطفال ، مكتبة الأنجلو المصرية، مطبعة العمرانية للأونست، مصر، (ط4) ، 1988، ص : 5.
(2) عبد الفتاح أبو معال، أدب الأطفال دراسة وتطبيق، دار الشروق للنشر، عمان ، الأردن، (ط2) ، 1988، ص 31.
(3) أحمد أبو سعد، أغاني ترقيص الأطفال عند العرب منذ الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان (ط2)، 1982، ص: 60.

وقولها: [1]

هَذَا أَخِي لِي لَمْ تَلِدْهُ أُمِي لَيْسَ مِنْ نَسْلِ أَبِي وعَمِي

فَأَنْمِهِ ٱللّٰهُمَّ فِيمَا تُنْمِي

نجد أبو الحجاج البلوي الأندلسي يوسف بن محمد قد ألف أول كتاب موجه للطفل في القرن السادس(ه)، يهدف من خلاله بث القيم الفضلى من تأديب وتعليم، و الذي كتبه في الأصل لابنه عبد الرحيم غير أنه جاء على مستوى عال، لا يتناسب و فكر الطفل. حيث جاء في مقدمة كتابه "**ألف باء**" « وجعلت ما أُؤَلّف فيه وأبني لعبدالرحيم ابني، ليقرأه بعد موتي، وينظر إلي منه بعد فوتي، إذ لم يلحق بعدُ لصغره درجة النبلاء، ولم يبلغ مرتبة العقلاء..." ثم ينشد:

هَذَا كِتَابٌ أَلِف بَا صَنَعْتُهُ يَا أَلِبّا

مِنْ أَجْلِ نَجْلِي المُرَجَّى إِذَا شَدَا أَنْ يُلِبَّا

أَدْعُو لِعِلْمٍ ومِنْ حَقِ مَنْ دَعَا أَنْ يُلَبَّا وأَنْتَ عَبدُ الرّحيمِ الطّفْلُ الصّغِيرُالمُرَبَّا.»[2]

اظافة الى الأغاني و الأشعار نجد أن العرب أيام الجاهلية قد عرفوا القصة و الخرافة فاستثمروها في سرد بمجريات حروبهم بتقديم« حكايات ومآثر شعبية تروى في الخيام للصغار والكبار سواء ترويها الأم والجاريات في معظم الأحيان تتضمن قصصا عن حروب الأجداد والسابقين، وعن الشجاعة والفروسية وسير الأبطال كسيرة عنترة وشجاعته، بهدف تعزيز السلوك القبلي والانتماء إلى القبيلة»[3] ومع مجيء الإسلام و تغير معطيات الواقع، كان ذلك من شأنه التأثير على الحكاية أيضا، بجعلها ذات طابع ديني بعيد عن الحروب و ماصاحبها من فروسية و قتال حيث صارت القصص وسيلة دينية تربوية للطفل« وقد حضر الكبار والصغار مجالس رسول الله صلى الله عليه وسلم يحفظون منه القرآن وتعاليم الدين الجديد ويتأدبون به على يده، من بينهم عبد

(1) أحمد عيسى، الغناء للأطفال عند العرب، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة،(دط)، 2017، ص: 11.

(2) أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي، كتاب ألف باء، المطبعة الوهبية، القاهرة، مصر، (ج01)، (د ن)، 1870، ص:3.

(3) جاسم محمد عبد السلامي، طرائق معاصرة لتدريس أدب الأطفال، المرجع السابق، ص: 35.

الله بن العباس وعلى كرم الله وجهه. وهنا ظهرت القصة الدينية، والمدائح النبوية وسرد السير من طرف الأمهات والآباء لتعزيزها عند أبنائهم وتثبيتها »[1] و بذلك أصبحت القصة أداة تعليمية للطفل تُبثُّ من خلالها القيم الفضلى للدين الإسلامي و السنة النبوية.

وبحلول العصر العباسي العصر لذي كان منارة الحضارة الإسلامية ،حيث شهدت حركة الإبداع و الترجة نشاطا مختلف النظير عندما «اختلط العرب بثقافة الأعاجم، وامتلأت البيوت والقصور بالجواري اللاتي كن يحكين للأطفال القصص وينشد لهم الأناشيد والأغاني للتسلية والترويح عنهم ومن بين ما ترجم كليلة ودمنة وألف ليلة وليلة، كما ظهرت قصة حي بن يقضان لابن طفيل وقصة عنترة وسيف ذي يزن»[2] و غيرها من القصص التي حافظت على جودها بالرغم من تعاقب العصور و الأجيال و لعل هذا راجع بالأساس للمواضيع المتطرق إليها بطريقة ممتعة تجذب الصغير قبل الكبير.

أمّا عن بدايته كأدب قائم بذاته، فقد نشأ في « العصر الحديث في فرنسا، وذلك في القرن السابع عشر أين كان الأديب يخشى ذكر اسمه عند تقديم عمل أدبي للأطفال، إلا أن الشاعر " تشارلز بيرو" كتب أول قصص للأطفال تحت عنوان " حكايات ماما الإوزة "، وبعدها مجموعة قصصية أخرى تحت عنوان " أقاصيص وحكايات الزمن الماضي "، ثم انطلقت العديد من الكتابات الموجهة للطفل وكانت جميعها تهدف إلى التسلية والترفيه وتنمية خيال الطفل»[3]، إلى جانب أنها مادة علمية تساهم في توعيته وامداده بالمعلومات المناسبة، وتكوين شخصيته بصورة سليمة. لينتشر بعدها أدب الطفل شيئا فشيئا في سائر البقاع، سواء منها الغربية أو العربية، وهذا ما سنوجزه في الآتي[4]:

أ- نشأة أدب الطفل عند الغرب :

نتوقف عند أبرز ثلاث محطات كبرى في تاريخ أدب الطفل الغربي، هي كالآتي:

(1) أحمد عبده عوض، أدب الطفل العربي رؤى جديدة وصيغ بديلة، دار الشامي للنشر، مصر، القاهرة، (د ط)، 2000، ص:31.

(2) أحمد عبده عوض، أدب الطفل العربي رؤى جديدة وصيغ بديلة، المرجع السابق، ص:33.

(3) ينظر: عبد الفتاح أبو معال ، أدب الأطفال ، دراسة وتطبيق، المرجع السابق، ص : 28.

(4) ينظر:اسماعيل سعدي، توظيف التراث في القصة الموجهة للطفل الجزائري، الأبعاد و الدلالات 2000-2004، أطروحة دكتوراة في الأدب العربي، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، 2018/2017، ص،ص: 34،21.(بتصرف)

➢ **فرنسا :**

تعدّ فرنسا من أولى الدول الأوروبية تبنّيا لمختلف العلوم والآداب عامة، ولأدب الطّفل خاصّة، غير أنّ البدايات الأولى له لم تلقاهتماما كبيرا بها، وذلك بسبب الأزمات السياسية ونظام الحكم المستبد الذي عانت منه فرنسا سابقا، «إبان عهد الملكية المطلقة التي مارسها ملوك فرنسا في هذه الفترةوالمشخصة في عهد لويس الرابع عشر» [1]، ثم شيئا فشيئا استطاع الأدباء التفكير بشكل جدّي في أدب طفل وفق معايير تعليمية وتربوية وتراثية، « فعدّ القرن السابع عشر الميلاد الفعلي لأدب الطفل الفرنسي مع مجموعة "حكايات ماما وزة " في عام 1997م، التي ضمت مجموعة من الحكايات الشعبية مثل سندريلا والجميلة النائمة،الجنية والقط في الحذاء الطويل التي كتبهاتشارلز بيرو " CHARLES PERRAULT "، وبعد نجاح هذه المجموعة أعاد كتابة مجموعة قصصية أخرى تحت عنوان " أقاصيص وحكايات الزمن الماضي "، أين كان لها تأثير كبير في حكايات الأطفال والقصص الشعبي في العديد من الدول الخارجية».[2] فقد ترجمت هذه الحكايات للعديد من اللّغات الأجنبية.

➢ **انجلترا :**

تأثر أدب الأطفال الإنجليزي بالأدب الفرنسي كثيرا فنهج منهج أدبائهم في الكتابة للطفل وترجموا قصصهم مثل حكايات " تشارلز بيرو"، غير أن «كتابات الأطفال هنا قد غلب عليها الطابع الديني فكانت مزيجا من النضج والإرشاد والتهذيب والإصلاح بطريقة تميل للوعظ والترهيب، فكان لترجمات القصص الفرنسية دور كبير في تغيير هذه النبرة والحّدة في التعامل مع أدب الطفل»[3] ذلك أن أدب الطفل الإنجليزي في بداياته تعسفيا لحد ما.

(1) اسماعيل سعدي، توظيف التراث في القصة الموجهة للطفل الجزائري " الأبعاد والدلالات" 2000-2014، المرجع السابق ص: 21.

(2) ينظر: محمد حسن بريغش، أدب الأطفال أهدافه وسماته، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، (ط2)، 1996، ص : 62.

(3) ينظر: المرجه نفسه، ص:6.

➢ **أمريكا:**

لقد أولت أمريكا عناية لأدب الطفل مختلفة النظير، « فأنشئت المكتبات العامة، وأعلن عن تخصيص جوائز لأدب الأطفال، وحين أصبح كتاب الأطفال محكمين في الذوق والثقافة أصبح أدب الأطفال تجارة عامة»[1]، فمزج الأمريكيون التراث الديني مع التراث الخلقي، نظرا لتعدد الأجناس والأعراق وخوفا من العنصرية والحروب الأهلية، لذا عملوا في أدبهم الموجّه للطفل للإشادة بالأخلاق ونبذ التطرّف والعنصرية.

من أشهر الأعمال الموجهة للطفل في هذا البلد الرسوم المتحركة وكذا الشريط المرسوم، إلى جانب القصص المصورة. وتخصصت أمريكا في إنشاء قاعات للمطالعة للأطفال حسب سنهم، وكثرت فيها المطابع ودور النشر الخاصة بأدب الطفل، وقد تعدى الإعجاب ببعض الأعمال الموجهة للصغار إلى الكبار، خاصة حين ظهرت قصص المغامرات الخيالية والبطولة الخارقة، مثل: (سوبرمان، باتمان، ...) مغامرات توم سوير للأمريكي مارك توين، ومغامرات الطفل هاكل بري - فان العام 1884.

ب- نشأة أدب الطفل عند العرب :

على الرغم من أنّ الغرب كان سباقا في هذا الميدان، إلا أن للعرب أيضا نتاج في أدب الأطفال فقد أعطوا لهذا الأدب من إبداعهم وأفكارهم، وسعوا لإدراج تراثهم العربي والإسلامي في جلّ المؤلفات الموجهة للطفل، لكن قبل ذلك لابدّ من أن نقف على أهم تراث حكائي عربي خلّده التاريخ الأدبيوترجمه العجم لعديد اللغات وكان البذرة لكلّ فنّ قصصي وهو « ألف ليلة وليلة».

تعد حكايات ألف ليلة و ليلةمن أهم وأجل كتب التراث القصصي العربي المترجم، «شرقي المنشأ، عربي الجذور، يصور المجتمعات العراقية والمغربية والمصرية والشامية. ويشترك في قصصه عوالم عدة كعالم الحيوان والإنسان، وتتداخل فيه الأساطير والخرافات والخيالات العلمية»[2]. جسّد

(1) سيث ليور، أدب الأطفال من إيسوب إلى هاري بوتر، تر: ملكة أبيض، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا (ط1)، 2010، ص : 13.

(2) هاني العمد، خطاب الجنس في كتاب ألف ليلة وليلة، دراسات العلوم الإنسانية والإجتماعية، (م3)، (ع35)، 2008 ص: 522.

دور البطولة شخصيتين هما "شهريار" و" شهرزاد"، أين كان هذا الملك شهريار يعاني من عقدة تجاه النساء نتيجة خيانة زوجته له، فأقسم على أن يقضي كل ليلة مع امرأة، ويقتلها في الصباح الموالي إلى أن جاءت شهرزاد إبنة وزيره وقلبت معايير اللعبة بأكملها،حيث تقص عليه كل ليلة قصة ولا تتم أحداثها حتى يتشوق شهريار لمعرفة التفاصيل القادمة، وبالتالي تنجو ليلتها من الموت، إلى ن أتمت ألف ليلة وليلةفسمي الكتاب بعدد ليالي الحكي.

- **مصر :**

من الطبيعي أن تكون مصر سباقة في هذا المضمار عن باقي الدول العربية، لبروز حركة الترجمة والبعثات الطلابية فيهانحو دول أوربا، وأول الرواد العرب الذين كتبوا للطفل وترجموا له عن الأدبين الفرنسي والإنجليزي رفاعة الطهطاوي وأحمد شوقي، وعلي مبارك.

ففي الفترة التي كان رفاعة الطهطاوي مسؤولا عن التعليم أدخل قراءات القصص في المنهج الدراسي وفي «أوائل عام 1875م حيث كانت أدبيات الطفل يومئذ ما تزال مقرونة بالتربية في إطارها التعليمي فقد قام رفاعة الطهطاوي بغرس البذور الأولى في تربية أدب الطفل العربي الحديث عندما أصدر كتابه: " المرشد الأمين للبنات والبنين»[1]، والذي طغى عليه الجانب التربوي والوعظي،« لكنه عقد فيه مزاوجة بين الجانب التربوي والجانب الأدبي ليكون ارهاصا للكتابات الموجهة للطفل في العصر الحديث» [2] ومن قصصه المترجمة عن اللغة الإنجليزية "حكايات الأطفال" و"عقلة الأصبع".

(1) زهراء خواني، أدب الأطفال في الجزائر، دراسة لأشكاله و أنماطه بين الفصحى و العامية(1990-2004)، اطروحة دكتوراه في الأدب الشعبي، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، 2008/2007، ص:10.

(2) أحمد زلط، أدب الطفل العربي دراسة معاصرة في التأصيل والتحليل، دار هبة النيل، القاهرة، (ط1)، 1998، ص: 70.

كما ترجم محمد عثمان جلال العديد من الآداب الفرنسية « فأصدر كتابه العيون اليواقظ في الحكم والأمثال و المواعظ»[1]، وهو عبارة عن قصص شعرية للأطفال متنوعة عالج من خلالها «قضايا أخلاقية كثيرة، وبأسلوب هزلي، ومن بين هذه القصص: قصة(الثعلب والغراب)»[2].

وينظم أحمد شوقي عددا من القصائد للأطفال بأسلوب شيق، راعى فيها مستوى الأطفال اللغوي والفكري، «فألف في ديوانه "الشوقيات" الصادر عام 1898م،"الشوقيات الصغيرة" وكتب قصصاً على ألسنة الحيوان والطيور منها حكايات "الصياد والعصفورة" و "الثعلب والديك الهندي"و "الدجاج البلدي»[3] وأبدع شوقي كمًا من الأغاني والأناشيد الخاصة بالأطفال، وأكثر من ثلاثين قصة شعراً.

- **العراق :**

تعد العراق من بين أهم الدول العربية التي « ركزت منذ وقت مبكر على أدب الأطفال سردا أو شعرا وصحافة ونقدا ودراسة.وقد أولت العراق كامل عنايتها بفلذات أكبادها، وأعطت اهتماما زائدا بالطفل من مرحلة الروض حتى مرحلة الفتوة والمراهقة (...) فاهتمت بجوانبه السيكولوجية والاجتماعية والتربوية والأدبية والعلمية»[4]، اذ نجد الشاعر الكبير معروف الرصافي قد خصص «للأطفال ديوانا شعريا بعنوان " تمائم التربية والتعليم " يحمل في طياته مجموعة من القصائد والأناشيد والمقطوعات الشعرية الطفلية ذات الأهداف التربوية والتعليمية والتهذيبية»[5]، و لا يزال أدباء العراق يكتبون بطريقة تثقيفية للطفل، خصوصا في ظل التوتر السياسي الحاصل.

(1) زهراء خواني، أدب الأطفال في الجزائر، دراسة لأشكاله وأنماطه بين الفصحى و العامية (1990-2004)، المرجع السابق،ص: 69.

(2) اسماعيل سعدي، توظيف التراث في القصة الموجهة للطفل الجزائري، " الأبعاد والدلالات" 2000-2004، المرجع السابق ص : 32

(3) أحمد عبده عوض، أدب الطفل العربي رؤى جديدة وصيغ بديلة،المرجع السابق، ص: 51.

(4) جميل حمداوي، أدب الأطفال في العراق، موقع ديوان العرب، (مقال الكتروني)، بتاريخ: 26 أغسطس 2009 تاريخ الزيارة:2021/5/8،الساعة:22:40 https://www.diwanalarab.com/

(5) رافد سالم سرحان شهاب، أدب الأطففال في العالم العربي مفهومه، نشأته، أنواعه، وتطوره "دراسة تحليلية"، مجلة التقني (م26)، (ع6)، 2013، ص: 26.

➢ **في لبنان :**

كان ميلاد أدب الطفل في لبنان كما في الساحة العربية الأخرى متكئا على الأدب المترجم من الأدبين الفرنسي والإنجليزي، ونشطت فيها الترجمة ومجلات الأطفال منها طرزان وسوبرمان وطارق ولولو الصغير. تميزت طباعة الكتب في لبنان بالطباعة النيقة والرسوماتالجميلةوالألوان الزاهية، ومن أهم كتاب أدب الأطفال "كارمن معلوف".

➢ **في سوريا:**

تعد التأليف للطفل في سوريا من الأدب الحريص على تقديم ما ينفع الأطفال ويفيدهم،« فكتبوا أدبا طفليا عدّ لبنة من لبنات بناء أدب طفلي عربي مسؤول»[1]، ومن أشهر من كتب في سوريا «زكريا تامر وكذلك الشاعر سليمان عيسى، له محاولات شعرية، ومسرحيات غنائية، وفي سوريا تصدر مجلة أسامة»[2] ومؤسسة دار الفتى العربي، التي بفضلها انتشر وبصورة معتبرة النتاجالموجه للأطفال في سوريا.

ت- أدب الطفل في الجزائر:

تشوق الكاتب الجزائري - كغيره من كتاب العالم - لدخول عالم البراءة، الذي يعد جزءا من ثقافة المجتمع، وأبرز وسائل التربية والتعليم. من هنا وجب التطرق لمحطتين هامتين في تاريخ أدب الأطفال الجزائري، هما[3]:

➢ **قبل الإستقلال :**

كانت الجزائر مستعمرة فرنسية وبطبيعة الحال سينعكس ذلك على الأدب بشكل مباشر، فخلال فترة الحكم الفرنسي حاول الأخير بكل الطرق طمس الهوية الجزائرية، وتجريد الشعب من عروبته

(1) الكاتب أدهم مسعود القاق، أدب الأطفال في سوريا بين استغلال السلطة وحاجة المجتمع (مقال الكتروني)، موقع آفاق مشرقية بتاريخ: 2017/11/18،تاريخ الزيارة:2021/05/03،الساعة:12:00 https://www.orientalhori2ons.net

(2) عبد الفتاح أبو معال، أدب الأطفال " دراسة وتطبيق "، المرجع السابق، ص: 33.

(3) ينظر: اسماعيل سعدي، توظيف التراث في القصة الموجهة للطفل الجزائري، "الأبعاد والدلالات" 2000-2004، المرجع السابق، ص،ص:52،41 .

وعقيدته الإسلامية، فكان الخوف الأكبر على النشء الصغير كونه لا يدرك قيمة الخطر المحدق به، لذا توجهت الأنظار صوب أدب الطفل، وإنتاج كتابات تحفيزية تعليمية. و«يجمع جلّ الدارسين على أن البدايات الأولى لأدب الأطفال في الجزائر كانت مع الحركة الإصلاحية التي اعتمدت على تبسيط أدب الكبار، فكتب عبد الرحمن الجيلالي بعض المسرحيات الدينية مثل:(الهجرة المولد النبوي) وكتب محمد العيد آل خليفة مسرحية (بلال) سنة 1938، ولمحمد صالح رمضان عدة مسرحيات وظّف فيها التراث الأدبي منها مسرحية الخنساء ومغامرات كليب، (...) و هي ردة فعل طبيعية للمثقفين الجزائريين ضد سياسة المستعمر»[1] الذي كان هدفه زعزعة المجتمع الجزائري بضربه بأبنائه .

➢ **بعد الإستقلال :**

بعد نيل الإستقلال وخروج المستعمر الغاشم سطع نور جديد على ميدان أدب الطفولة، انطلق الكتاب يبدعون في الكتابات الطفليّة متأثرين بالآداب العالمية، « فالشيء الملاحظ في تلك الفترة أن قصص الأطفال، بدأت شمسها بالشروق مع مطلع السبعينات... ففي سنة 1972م،نشرت الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سلسلة قصصية بعنوان " سلسلة أب كاسترو" علما بأن هذه القصص...أعيد طبعها في منتصف الثمانينيات فمن سلسلة " رياض الأطفال " دون الإشارة لمؤلفيها ومع بروز دور نشر أخرى - خصوصا في الثمانينات- بدأت حركة التأليف القصصي للأطفال في التقدم بخطوات ثابتة»[2] ومع تطور حركة التأليف والنشر كان لابد من إعادة إحياء تراثنا وماضي الأجداد، لمواصلة بث روح التأصل في نفس الطفل واعتزازه بمكانز الأجداد، ففي سنة « 1976نقل الشيخ موسى الأحمدي نويوات قصة(بقرة اليتامى) من الدارجة إلى الفصحى، فكانت الأولى من حيث فصاحتها وسلامة لغتها ومنطقية تسلسل الأحداث فيها، وهي حكاية شعبية أحبها الصغار والكبار(...). ثم توالى المبدعون من بعد الأحمدي، فبرز قاسم بن مهني،محمددحو،عبد الحميد السقاي،رابح بلعمري

(1) اسماعيل سعدي، جمال مجناح، تقنيات توظيف التراث في قصص الأطفال، سلسلة كان يامكان أنموذجا، جامعة محمد بوضياف المسيلة، الجزائر، (د ت)، ص: 36.

(2) محمد الطاهر بوشمال، أدب الأطفال في الجزائر مصطفى محمد الغماري نموذجا، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر،2009-2010، ص: 17.

رابح خدوسي... وغيرهم ممن استثمروا الحكايات التي كانت تحكيها الجدات مشافهة للفتيان والشباب»[1].

من أشهر من كتب في شعر الأطفال محمد الأخضر السائحي من أعماله أناشيد النصر، ومن الكتاب القصص الطفل محمد براح له مجموعة أبناؤنا أكبادنا تشمل خمس قصص، ومحمد مزيان له أحباب المطالعة صدرتا عن دار الخلدونية، وهناك أعمال عرضت في مختلف وسائل الاتصال من جرائد ومجلات وإذاعة وتلفزة1-3-

2- 3 خصائصه :

من البديهي أن يختلف الأدب الموجه للطفل عن ذلك الموجه للكبار، بل من الضروري ذلك لأنه أدب يحمل للطفل رسالة سامية، وعبرًا يقتدي بها، لذا وجب مراعاة عدة عوامل في تأليفه، والتي نختزل ذكرها بحسب ما جاء به الأستاذ نزار وصفي اللبدي، في الآتي[2]:

1- اللغة: وجب أن تكون بسيطة، بعيدة عن التعقيد، وغير موغلة في الغرابة،فتجمع بين الفصيح والعامي، أي أن يختار الأديب ألفاظا فصيحة قريبة من العامية والاستعمالاليومي،لكن شرط أن لا يغلب اللفظ العامي على حساب الفصيح.

2- مسألة الشكل: ونقصد بها ضبط حركات المفردات، فسلامة النطق والقراءة والفهم متوقفة كلّها على هذا الضبط،ومن المستحسن أن يختار الكاتب الكلمات القليلة الحركات أو تلك التي تبدو حركاتها منسجمة متناغمة حتى لا يستصعب الطفل قراءتها ونطقها.

3- اعتماد الكاتب على الألفاظ ذات دلالات حسّية: أي التي تدرك بالحواس سواء بصرية كانت أم مسموعة ملموسة، ليسهل على الطفل ادراكها.

(1) اسماعيل سعدي، جمال مجناح، تقنيات توظيف التراث في قصص الأطفال، سلسلة كان يا مكان ا نموذجا، المرجع السابق ص: 37.

(2) ينظر: نزار وصفي اللبدي، أدب الطفولة واقع وتطلعات، دار الكتاب الجامعي، عمان، الأردن، (ط1)، 2001، ص- ص : 42-43.

4- توفير عنصر التشويق: فالطفل بطبيعته ينجذب نحو كلّ الأشياء اللافتة للانتباهوالمثيرة، لذا فهي خاصيّة ضرورية لإحكام الوصل بين الطفل والمكتوب له، كالقصة مثلا على أساس أنّها أحب فن أدبي له.

5- التقليل من المباشر: أي الابتعاد عن أسلوب الوعظ والإرشاد من أجل إرساء قيمة،أو التنفير من عادة حتى لا يمل الطّفل.

كما يجب أيضا [1]:

6- أن يكون متوائما مع المراحل العمرية المقدم لها هذا الأدب حتى يتسلل إلى دواخلهم بسلاسة ومرونة ولا يجدوا دونه حاجز.

7- أن يسهم في اكتساب الطفل لكريم السجايا، ورفيع الأخلاق ويقنعه بثقافة أن الخير هو الذي يبقى، وأنه ينتصر على الشر،وأن النفس التي تحمل تلك المعاني الخيّرة أحرى بأن تقدّم في المجتمع وتسود.

8- أن يثري قاموس الطفل اللّغوي،ويمده بالمصطلحات اللغوية الجيدة التي تؤدي لتوافقه النفسي والاجتماعي مع محيطه، وتمنحه الثقة بنفسه وبمن حوله.

9- أن تحمل الأجناس الأدبية والقصة النثرية خاصة عناوين جاذبة، تحث على التفكير والربط والتحليل والمتعة والتسلية التي ينشدها الطفل بطبيعة مراعية المراحل المتقدمة لها.

2- 4 مراحل نمو الطفل وما يناسبها من ألوان الأدب :

ما وجب الإحاطة به علما أنه وعلى الرغم من أن هذا الأدب قد خصّص لفئة الأطفال، هيفئة مقسمة لمراحل متباينة، مضبوطة حسب المراحل العمرية التي تمر بها هذه الفئة، وكل مرحلة لها ما يناسبها من الأدب الموّجه إليها، فطفل الست سنوات من غير الممكن أن يستوعب المقامة أو الشعر الرمزي، ولهذا قسّمنا كل مرحلة وضبطناها مع ما يناسبها من فنون الأدب.

(1) نورة بنت أحمد بن معيص الغامدي، قصص الأطفال لدى يعقوب إسحاق، دراسة تكميلية لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية تخصص أدب الأطفال، جامعة أم القرى، السعودية،2011، ص- ص : 27-28.

يذهب الكثيرون في تقسيم المراحل العمرية المستقبلة لأدب الطفل إلى أنها تنطلق من سن الثالثة، لكن لو تمعنا النظر جيدا لوجدنا أنها تبدأ قبل ذلك، إذ أن « أول قصة في حياة الطفل هي قصة المناغاة التي تلعبها معه أمه، وهو لا يفهم كلمة من هذه المناغاة، ولكنه يستمتع بنغم الكلمات القصيرة المفرحة، فيلعب بأصابع يديه ورجليه استجابة لها»[1] ومن ثم يتعلم ربط الأصوات بأفعال وحركات محددة، ومع تطور قدرة السمع لديه وتفسير الكلمات تأتي النشوة للاستماع إلى القصص وهو تقريبا في سن السنتين، وقد وضح أحمد نجيب في كتابه أدب الأطفال علم وفن أهم المراحل العمرية لأدب الطفل، وهي كالآتي[2]:

أ- مرحلة الطفولة المبكرة (أو مرحلة الخيال الإيهامي) :

كما تسمى أيضا " مرحلة الواقعية والخيال المحدود بالبيئة "، هي مرحلة تمتد من سنّ الثالثة إلى الخمس سنوات، « في هذه المرحلة يبطئ النمو الجسمي بعض الشيء،بعد أن كان النمو سريعا في الأعوام الثلاثة الأولى من حياة الطفل، ويفسح المجال للنمو العقلي، الذي يسرع ويتزايد. ويستخدم الطفل في هذه المرحلة حواسه للتعرف على بيئته المحدودة المحيطة به في المنزل والشارع»[3]، فهنا تكون حدود الطفل المعرفية منحصرة في عائلته والمقربين من محيطة الداخلي، فمن الجميل مرافقته فن القصة خصوصا و أنه «حين يبلغ الثالثة يستمتع بالقصص الذاتية التي يكون هو فيها المحور وتدور حوله ولكنه يبدأ بالاستمتاع كذلك بقصص حول نبات وصبية صغار آخرين لهم من التجارب ما يشبه مغامراته تماما»[4] لذ من المحبب أن تعرض للطفل قصص تجسد شخصياتها حيوانات ونباتات تعود رؤيتها في واقعه، مثل قصة النملة و الصرصور.

(1) علي الحديدي، في أدب الأطفال، المرجع السابق، ص : 81.

(2) ينظر: أحمد نجيب، أدب الأطفال علم وفن، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، (دط)، 1991، ص،ص: 38،44.

(3) إسماعيل عبد الفتاح، أدب الأطفال في العالم المعاصر (رؤية نقدية تحليلية) مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، مصر (ط1)، 2000م، ص : 20.

(4)علي الحديدي، في أدب الأطفال، المرجع السابق، ص : 91.

ب- مرحلة الطفولة المتوسطة (أو مرحلة الخيال الحر) :

وهي التي حددت منذ سن السادسة إلى الثامنة، حيث «يتسع في هذه المرحلة فضول الطفل ويكبر معه حبه لاستطلاع عوالم أرحب من تلك التي كان فيها في المرحلة السابقة، فهو دائم التساؤل في موضوعات مختلفة»[1] ففي هذا العمر يكون قد بدأ مزاولة دراسته واكتشافه للعالم الخارجي،وبداية إلمامه بتجارب وخبرات متعلقة بالبيئة وبمحيطه الجديد، فينطلق خياله في نسج وتأليف عالم جديد يسيره وفق منظوره هو، كما ينجذب للاستماع إلى قصص الخرافية الغير مألوفة.

ت- مرحلة المغامرة و البطولة:

وهي التي تنطلق من سن التاسعة إلى سن الثانية عشر تقريبا، ينتقل الطفل في هذه المرحلة من «الواقعية والخيال المطلق إلى مرحلة هي أقرب إلى الواقع، لأنه يبتعد عن الأمور الخيالية بعض الابتعاد ويهتم بالحقائق ويشتد ميله إلى المقاتلة والسيطرة و الألعاب المختلفة»[2]، فتجده ميالا للأبطال الخارقين والشجعان؛ بل ويتخذهم قدوة فيحاكي حركاتهم التي يشاهدها في التلفاز أو يسمع عنهم، ومن «القصص التي تناسب هذه المرحلة قص الأبطال الحقيقيين كصلاح الدين الأيوبي وخالد بن الوليد (...) وقصص الكشوف الجغرافية»[3]، كما يحوّل هذه القصص لتمثيليات بسيطة، ومنه نمو حب التمثيل، فيشارك في المسرحيات المدرسية مثلا،«فهي قصة تمثيلية تقوم على الحوار والتمثيل يرافقها عرض مشاهد مصورة»[4] شبيهة بالقصة وتجذب الأطفال نحوها، تمثل صورة للمسرح المصغر، والطفل يتعاطف مع « المسرح بأحداثه وشخصياته،لأن المسرح وسيط جيّد وهام يعمل على تربية وجدان الطفل ونمو مشاعره»[5]، وكذا تغذية مخزونه الفكري بما يوائم عمره.

(1) هادي نعمان الهيتي، أدب الأطفال، فلسفته، فنونه، وسائطه، المرجع السابق، ص: 33.
(2) هادي نعمان الهيتي، أدب الأطفال، فلسفته، فنونه، وسائطه، المرجع السابق، ص: 39.
(3) أحمد نجيب، أدب الأطفال علم وفن، المرجع السابق، ص : 42.
(4) سامي يوسف أبو زيد، الأدب المقارن، المنهج والتطبيق، دار المسيرة، عمان، الأردن، (ط1)، 2017، ص: 220.
(5) طلعت أبو زيد الهابط، أدب الطفل لماذا؟، دار العلم والإيمان، (دط)، 2007، ص : 69.

ث- مرحلة اليقظة الجنسية:

وهي الفترة الممتدة من سن الثانية عشر إلى سن الثامنة عشر،« تبدأ مبكرا عند البنات بما يقرب من سنة. وتتميز هذه الفترة بما يحدث من تغييرات جسمية واضحة،ي صحبها ظهور الغريزة الجنسية،واشتداد الغريزة الاجتماعية،ووضوح التفكير الديني،والنظرات الفلسفية للحياة»[1]، فنجد الطفل هنا دائم التعصب والغضب والمشاحنات مع غيره، بعضها تحدث نتيجة الأزمات النفسية التي تعتري فترة المراهقة.

ج- **مرحلة المثل العليا:**

تمثل آخر مراحل الطفولة، ممتدة من سن الثامنة عشر تقريبا الى ما بعد قبل الشباب،وفيها يكون الطفل قد وصل إلى مرتبة محمودة من النضج العقلي« فيها يكون الفتى والفتاة قد كونا بعض المبادئ الاجتماعية و الخلقية و السياسية، وأضحت ميول كل منهما و مثله العليا و اتجاهاته في الحياة»[2]، وهي المرحلة التي يتوقف فيها الأديب عن الكتابة للطفل، إذ يستطيع الطفل تلقي أي نص وفهمه بحسب ما يختزنه من معلومات وثقافة.

3- أدب الطفل والرقمنة:

إن من أهم المراحل العمرية التي يمر بها المرء وتبقى لحظاتها مترسخة في الأذهان على مر الأزمان هي " مرحلة الطفولة" « فهي الحياة التالية،وفيها جذور لمنابت التفتح الإنساني ففيها تتفتق مواهب الإنسان، وتبرز مؤهلاته،وتنمو قدراته، وتظهر مشاعره، (...) وتتحدد ميوله نحو الخير أو الشر وفيها تأخذ شخصيته بالبناء والتكوين»[3]، ولهذا قد أعطيت عناية ورعاية خاصة لهذه الفئة فاهتم بها الكتاب والأدباء تحديدا، فكتبوا آدابا للطفل من قصص ومسرحيات وأشعار وقدّموها لهذه البراعم في ثوب جديد يتماشى والعصر الحالي.

3-1 أدب الطفل الرقمي:

(1) اسماعيل عبد الفتاح، أدب الأطفال في العالم المعاصر (رؤية نقدية تحليلية)، المرجع السابق، ص : 21.

(2) أحمد نجيب،أدب الأطفال علم و فن، المرجع السابق،ص:44.

(3) محمد أبو العلا، للأجناس السردية الشعبية ودورها في تربية النشء، بحوث ودراسات في الثقافة الشعبية، 2016، ص:111.

كما هو معلوم النص الرقمي يبعد كل البعد عن الآخر الكتابي أو الشفوي، إذ أنّ « النص المكتوب على سطح الشاشة هو نص تخيّلي رقمي في الذاكرة الصلبة للكمبيوتر؛ حيث يتم تخزين النص بلغة الآلة والعلامة المرسومة "GraphicSign "، التي أمامنا على الشاشة ليست هي العلامة التي يتم التدوين بها على القرص الصلب،وهذه العلامة الظاهرة هي حروف الكتابة الصوتية "Phonogram"، التي تدخل في علاقات مع بعضها البعض لتعطي لنا "النص الظاهر"، والعلامة المختفية هي علامة رقمية "Digit Gram "، تكون " نصا مختفيا "، تربطه بعلاقات جديدة لم تكن ظاهرة أو موجودة في النص الأصلي، وعلى النقيض من الكلمة المكتوبة، فإن الكلمة الإلكترونية ليس لها وجود مادي.»[1] وعبر هذه الكيفية الجديدة في التأليف والإبداع تمر كل فنون الأدب، وعبر تقنيات الحاسوب الكثير منها يعالج رقميا لا سيما منها أدب الأطفال، ويقدم للمتلقي عبر الوسائط الإلكترونية العارضة له.

لقد ذاع صيت أدب الطفل مع جمع الحكايات الشعبية، وتدوينها في شكل قصص؛ أي أنّه كان يستخدم الوسائط الشفاهية والكتابية، لكن مع دخول القرن الحادي والعشرين الذي امتزج فيه الأدب عامة بالتكنولوجيا، ارتمى أدب الأطفال هو الآخر في أحضان العالم الإلكتروني، واستبدل الوسيط الكتابي الورقي بالوسيط الإلكتروني، الذي أخرجه من قوقعة الجماد، فاستنطقت الحروف و صارت الصور الملونة متحركة مرئية والموسيقى مسموعة متنوعة، فبدلا من شراء قصة شعبية من المكتبات، أصبح توفرها على الحاسوب أو اللّوح الإلكتروني مجاني فقط بكبسة زر، وتكون القصة متوفرة بين يدي القارئ سواء أرادها مكتوبة مصوّرة أو مسموعة مرفقة بصور متحركة وموسيقى تخدم الهدف؛ أي بالمختصر ميلاد «أدب طفل عصري» يستعمل تقنيات تتماشى والعصرنة التكنولوجية هو ما اطلق عليهبأدب الطفل الرقمي.

هو أدب عادي في عمومه لا يخرج عن نطاق معايير الكتابات الأدبية، سواء منها النثرية أم الشعرية، يتمتع بخصائص أدب الطفل المتعارف عليه،له أهداف ووظائف يطمح لإيصالها للطّفل، غير أنّ الوسيلة تختلف، إذ يتخذ من الشاشة الزرقاء متنفّسا له. فلم يعد محصورا في الأوراق المطبوعة

(1) عمر زرفاوي بن عبد الحميد، العصر الرقمي وثورة الوسط الإلكتروني قراءة في تحولات أطراف المنظومة الإبداعية، مجلة المخبروحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، (ع1)، بسكرة، الجزائر، 2009، ص:123.

أو المسرحيات الممثلة على خشبة المسرح، ولم يعد ذلك الأدب الذي ينفر منه الطفل لتلعثمه في القراءة بل بات أكثر سهولة وأكثر توفرا.

عرّف السيّد نجم أدب الطفل الرقمي على أنّه «كلّ نص يتشكل بحسب معطيات التقنية الرقمية بتوظيف اللغة الرقمية والبرامج المتاحة داخل جهاز الكمبيوتر، بحيث يتضمن "الصور، الصوت ،اللون الحركة، الكلمة" في تشكيل فني يساعد الطفل على نمو الذوق والشخصية ويتوافق مع احتياجات عالم الطفل الشعورية والمعرفية»[1]، فطفل الإنترنيت اليوم ليس هو طفل الجيل الماضي، و« من هنا يجب على صانعي أدب الأطفال التفكير في الشكل والمضمون الذي سيقدمون به أدبهم لأطفال الأنترنيت[فمن الضروري] على هؤلاء الأدباء أن يتوقعوا من طفل الإنترنيت القيام بالتجوال داخل الشبكة العنكبوتية (العربية)، والبحث عن نصوص أدبية وأشكال فنية تلائم اهتماماته وقدراته الجديدة»[2] فيقع على عاتق ذلك الكاتب تزويدللطفلبما يتماشى واحتياجاته، ضمن أهداف أدب الطفل المرجوة.

ومختصر القول في رقمنة هذا الأدب أنه « عولمة مجمل النصوص الأدبية الموجهة للطفل، وإبداع نصوص أخرى ذات طبيعة رقمية لأغراض شتى كالتربية، التعليم، الترفيه والتسلية. فتكتنز في جرابها نصوصا رقمية وأخرى مرقمنة، يبرز من خلالها أجناسا أدبية رقمية موجهة للطفل المعاصر»[3]، ولعلّ من أهم هذه الأجناس الأدبية والتي غزت العالم الافتراضي عبر شتى مواقعه ومنتدياته هو فن القصة الإلكترونية.

2-3 أدب الطفل وتجلياته في الأوساط الرقمية:

خرج أدب الطفل من صفحات الكتيبات المطبوعة ليفرض لنفسه وجودا إلكترونيا، شأنه شأن باقي الآداب الأخرى، فولج لنا عبر وسائط تقنية متعددة، منها:

(1) السيد نجم، التقنية الرقمية ودورها في أدب الطفل، (مقال الكتروني)، 2019/02/23، الساعة : 10:22
تاريخ الزيارة:20121/04/28،الساعة: 23:30 http://aljasra.org/archive/cms/?p=2143
(2) أحمد فصل بشلول، أدباء الإنترنيت، أدباء المستقبل،دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر، اسكندرية، مصر،(ط2)،1999،ص:96
(3) صفية علية، آفاق النص الأدبي ضمن العولمة، اطروحة دكتوراه العلوم في الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة الجزائر،2011-2015، ص : 150.

➢ **الإذاعة:**

لعلها من ضمن أول الصيحات التكنولوجية التي عرفتها البشرية مع بداية القرن التاسع عشر، من حيث مفهومها اللغوي هي « طلق على الدار التي تنشر الأخبار بواسطة الجهاز اللاسلكي، أذاع يذيع الخبر أي نشره، إذاعة النشر أي إفشائه.واصطلاحا تعني إرسال واستقبال الكلمات والإشارات الصوتية على الهواء لاسلكيا»[1]؛ أي أن الإذاعة تعمل على إشاعة الأخبار صوتيا، إذ« تعتمد على حاسة السمع، وقد قلل هذا من إمكانية استخدام عناصر التجسيد الأخرى، لذا تفنن مخرجو برامج الأطفال الإذاعية في بعث قوة الصوت في الكلمات والموسيقى التصويرية، والمؤثرات الصوتية والحوار بحيث يتاح للطفل أن يتخيل وأن يتذكر وأن يفكر من خلال هذه الأصوات (...) من خلال الأصوات تتيح للأطفال أن يتخيلوا ويفكروا بصورة حرة، دون التقيد بالرسوم أو الصور التي تحملها الصحافة أو التلفاز والسينما»[2]،وهي بهذه سمة التي تتميز بها دون غيرها من الوسائل التكنولوجية تلعب دورا جبارا في تحريك مخيّلة الطفل.

وقصد التأثير في المتلقي الصغير واستمالته وجب توفر شروط لإعداد البرنامج الإذاعي الموجه للطفل، ذلك أنه « يمكن عن طريق النص الجيّد، والإخراج الدقيق الحساس الواعي،وحسن استغلال الإمكانيات الإذاعية،أن تصل إلى استنارة خيال الطفل...، فتجعله يعيش في أحداث البرامج الإذاعي وسط خياله التوهمي أو الحر.»[3] ومن هنا تقع مسؤولية كبيرة على كاتب الأطفال الإذاعي فهو لا يكتب لإمتاع وتشويق الطفل فقط؛ بل لجعله ينفعل، ويستخدم قدراته العقلية التخيلية، خصوصا أنه موجّه لجلّ الأطفال وعلى اختلاف أعمارهم وقدراتهم العقلية.

(1) طاهري لخضر، واقع الإذاعة المحلية ومعالجتها المشكلات الإجتماعية- إذاعة الجلفة المحلية نموذجا- ، مذكرة ماجستير في علم الإجتماع جامعة حيضرة محمد، بسكرة، الجزائر2011- 2012، ص:51.

(2) هادي نعمان الهيتي، ثقافة الأطفال، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، (دط)،1988، ص: 123.

(3) أحمد نجيب، أدب الأطفال علم وفن، المرجع السابق، ص، 248

➢ **التلفاز:**

هو أحد التقنيات السمعية البصرية التي لاقت نجاحا مختلف النظير، استطاعت جذب المشاهدين لاعتمادها على الصور المتحركة الشبه حية والصوت المرافق لأدق التفاصيل، فكان محطّ متابعة كبيرة من طرف الطفل و« إذا أردنا أن نتعرف على أدب الأطفال المسموع والمرئي فيمكننا أن نقول عنه أنه: كل عملية بث تلفزيوني أو إذاعي مخصصة للأطفال، وتصل إليهم بإشارات أو صور أو أصوات أو رسومات، لا تتسم بالمراسلات الخاصة، وذلك بواسطة المحطات والقنوات والموجات وغيرها (...) وفي سياق حديثنا عن أدب الأطفال المسموع والمرئي وتعريفه لا نستطيع أن نغفل أنه يعتبر وسيطا تربويا يتيح الفرصة أمام الأطفال لمعرفة الإجابات عن أسئلتهم واستفساراتهم، ومحاولة الاستكشاف واستخدام الخيال...أنه بذلك ينمي سمات الإبداع لدى الطفل»[1]، لكن هذا لا يمنع من وجود سلبيات ومؤثرات عكسية على نفس الطفل يسببها التلفاز، « فهناك من يرى أنه يعمل على تنمية العادات السلبية لدى الأطفال، ويقودهم إلى الانعزال عن المجتمع، وانفصام الشخصية وهناك من يرى أنه يعمل على تشجيع العنف والانحراف والجريمة »[2] لذا وجب على كاتب الأطفال التلفزي مراعاة خصوصية الكتابة للطفل، وحسن اختيار الصورة المناسبة « فالصورة المرئية حسية تخاطب العين أكثر ما تخاطب الحواس الأخرى، وترتبط هذه الصورة بالشكل واللون، والخط والنقط، والهيئة (...)، الضوء، الصباغة، الأرقام...الخ»[3]، ولعلّ من أبرز القنوات الخاصة بالطفل في الوطن العربي:

➢ **قناة طيور الجنة:** وهي«أحد قنوات الأطفال التي تم إنشائها خصيصا للاهتمام بالأطفال وبدأت بالتحديد خلال عام 2008 وكان البث الأساسي لها عبر النايل سات، كانت القناة تعمل على تقديم الكثير من الأغاني الجميلة التي تناسب الأطفال كما أن المذيعين والمطربين والمقدمين

(1) رانية حسن أبو العينين، أدب الأطفال المسموع والمرئي في العالم العربي، (مقال الكتروني)، مجلة الجسر الثقافية، (ع28)، 31 ديسمبر 2014م،تاريخ الزيارة:2021/5/15،الساعة:21:15 http://aljasra.org/archive/cms

(2) خالد بن العزيز الحرفش، الأطفال والتلفزيون، مقال، الأمن والحياة، (ع356)، محرم 1433هـ، ص: 89.

(3) جميل حمداوي، الطفل والصورة: أي علاقة؟ دار الريف للطبع، تطوان، المغرب، (ط1)، 2020، ص : 11.

الموجودين فيها جميعهم كانوا يقدمون أسلوب سلس وسهل يتناسب مع الطفل الذي يتلقى هذه البرامج»[1]، ولا تزال هذه القناة مواصلة لنفس الدرب لحد اليوم تعمل جاهدة على بث المرح و المتعة و التثقيف للطفل العربي.

- **قناة سبيستون:** هي«قناة تلفزيون عربة متخصصة في الرسوم المتحركة وبرامج الأطفال،بدأت البث بآذار عام 2000 بفترة أطفال ضمن تلفزيون البحرين الحكومي وانطلقت كقناة مستقلة حزيران (يونيو) 2001،لها مقران: الأول في دمشق والثاني افتتح في 2004 في دبي.القناة لها عشرة كواكب تحدد أصناف الرسوم المتحركة مع العمر»[2]، وهي من أحب قنوات عرض الرسوم المتحركة للطفل، وأكثرها قبولا من طرف العائلات.

- **قناة MBC3:** لقد«خصصتمجموعةMBC قناة MBC3 للأطفال وانطلقت فعليا عام 2004م،والتي حملت كل المتعة والفائدة للأطفال منخلال ما تقدمه من مضمون إعلامي متميز يعبر عن الطفل العربي»[3]،تعرض هذه القناة مختلف الرسوم المتحركة العصرية، و حتى الأفلام الكوميدية الطفلية،غير أن العديد من الدارسين يندون بضرورة تجنيب الطفل مشاهدة برامج هذه القناة نظرا لخطورة المشاهد العنيفة التي تعرضها من جهة، وإلى الأفكار الغربية التي يرجّح أنّها ماسونية وتلوث بها فكر الطفل العربي.

- **الحاسوب والهاتف النقال :**

تغيرت المعطيات التلقي والتواصل في زماننا اليوم، فعلى الرغم من حب الطفل للتلفاز إلاّ أنّ الحاسوب المحمول المصغر(PC) والهاتف الذكي قد طغى حبّها وتعلقها في نفس الطفل عن باقي الأجهزة الإلكترونيةنظرا لصغر الحجم أوّلا، ولسهولة الاستخدامثانيا،ولتوفر ما يطلبه الطفل بأقل

(1) نقلا عن موقع:https://www.ceges.org/frequenceies.nilesat/2021، تاريخ الزيارة:2021/05/08، الساعة:15:20

(2) نقلا عن: موقع/https:/www.mdre.org، تاريخ الزيارة:20121/05/08،الساعة:16:40

(3) نقلا عن: موقع MBC3،https://www.mbc3.mbc.net/about-mbc3، تاريخ الزيارة:2021/05/08،الساعة:16:00

سرعة وجهد وتكلفة ثالثا،فبإمكان الطفل مشاهدة أي فيلم كرتوني يرغب به دون التقيّد بيوم أو ساعة محددة مثل التلفاز وبإمكانه التقديم والتأخير في ذلك الفيديو كيفما شاء، وإن رغب بمشاهدة برنامجا ما فسيجده متوفرا عبر مختلف القنوات اليوتيوبية، وإن رغب بقراءة كتاب أو قصة مافسيجدها عبر بصيغة PDF دون الحاجة لشرائها، فهي أصبحت من«الوسائل التعليمية الجذابة في عالم الطفولة لما لها من وسائط متعددة تتمثل في الصوت والصورة واللون، والحركة والتجسيم وسهولة التعامل»[1]، كما أنّ بوسعه الدخول لأي موقع من مواقع التواصل الاجتماعي التي تخلق له فضاء خاصا وعالما مختلفا تماما.

3-3 الرسوم المتحركة: أهم برامج الوسائط الإلكترونية :

من المعلوم أن الطفل في مراحله الأولى يميل إلى كلّ ما فيه صور ملونة مزركشة ومبهرة، فكانت الرسوم المتحركة خير اكتشاف في عالم الطفولة المرحة. وقد تعددت تعريفات الرسوم المتحركة، فهي:

- « مجموعة من الصور أو الرسوم المعدّة مسبقا بحيث تمثل كل صور ة طورا من أطوار الحركة تختلف كلمنها عن الصورة السابقة اختلافات طفيفة،ويتم عرضها بمعدل (24) صورة في الثانية الواحدة،بواقع (144) صورة في الدقيقة الواحدة،وهذا يعمل على أن تبقى الصورة على شبكية المشاهد قبل عرض الصورة الثانية،فتبدوا الصورتان لحالة مستمرة للجسم فيبدو وكأنه يتحول من الوضع الأول إلى الوضع الثاني الذي تمثله الصورة الثانية له وهكذا»[2].
- « فيلم سينمائي تتكون من مجموعة من الرسوم أو الأجسام،صممه متخصصون من الرسامين أو الفنانين، ويصور كاميرات خاصة وبطريقة خاصة، ويحتاج إلى الآلاف من الرسوم.»[3]

(1) منال بنت عبد الهادي باخت الحازمي، واقع استخدام الحاسب الآلي في مراكز جمعية الأطفال المعوقين لتنمية مهارات الأطفال ذوي الاحتياجات الخاصة من وجهة نظر المديرات والمعلمات، مطلب مكمل لنيل درجة الماجستير في المناهج وطرق التدريس، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، السعودية، 1429هـ- 1430 هـ، ص : 15.

(2) ساجدة طه محمود، الرسوم المتحركة من منظور شرعي، AnimationFromalegitimateprespective، كلية التربية للبنات جامعة بغداد، العراق، 2016، ص:5.

(3) شعبان مهدية، بن عيسى آمال، أثر الرسوم المتحركة في تنمية السلوك العدواني للطفل الجزائري دراسة ميدانية بالمدرسة الابتدائية آيت علي خالد ببوفاريك، فعاليات الملتقى الوطني حول دور التربية في الحد من ظاهرة العنف، مخبر الوقاية والأغنوميا (ع4)، جامعة الجزائر2، بتاريخ: 07-08 ديسمبر 2011، ص: 226.

- وفي معجم مصطلحات الإعلام هي: « بث الحياة في الرسوم والمنحوتات والصور والدمى،وذلك بفضل تعاقب عدد من الصور المتتالية لبعض الأشكال،أو عن طريق عدد من الرسوم التي تمثل المراحل المتعاقبة للحركة معتمدة على مبدأ التسجيل صورة بصورة »[1]

وكما هو معلوم كان الغرب السباقون في هذا المضمار في حين عرف العرب الرسوم المتحركة «مع مطلع القرن العشرين،ثم تطورت بظهور التلفزيون في مصر عام 1960»[2]. ولعبت الرسوم المتحركة دورا هاما في حياة الطفل فكانت سلاحا ذو حدين أين وجدت عديد الأفلام الكرتونية التثقيفية مثل: باص المدرسة العجيب، فلونة، سراج لتعلم الحروف الأبجدية، وكريم الأخلاق.

(1) المرجع نفسه، ص :226.

(2) محمد عبد الرحمن العريفي، الرسوم المتحركة وأثرها ف عقيدة الناشئة، جامعة الملك سعود،السعودية، 15 ربيع الثاني 1431هـ ص : 20.

وكما وجدت أفلام قوبلت بالرفض الشديد؛ لأنها تروج للعنف والفساد الأخلاقي مثل:BEN10، دراغمبول، القناص

III. المواقع الإلكترونية الرائجة في عالم الطفل:

- **تمهيد:**

بفضل التطور العلمي استطاع الباحثون خلق مجموعة من المواقع الإلكترونية والتي كان لها فضل كبير في ربط أفراد العالم ببعضهم البعض، واضفاء جوّ من المتعة والمرح، وقد تعلّق الطفل بهذه المواقع وصارت جزءا من كينونته، ومن أهم هذه المواقع التي استطاعت جذب الطّفل وجعلته من روّادها نجد: محرك البحث غوغل،يوتيوبفايسبوك،أنستغرامتويتر...

1- مواقع التواصل الاجتماعي :التعريف و الأنواع:

عُدت مواقع التواصل الاجتماعي من أحدث ما عرفت البشرية، فخلال فترة وجيزة نالت شهرة عالمية عند مختل الشعوب، المتقدمة منها و المتخلفة، و قبل التعرّف على هذه المواقع سنعرج أولا على تعريفها.

1-1 التعريف بمواقع التواصل الاجتماعي:

يشكل ملفوظ المواقع الإلكترونية، وسائل التواصل الاجتماعي، وشبكات التواصل الاجتماعي، مسميّات لمفهوم واحد، جاء بفضل اختراع الإنترنيت، ورغبة من العلماء في تقريب المجتمعات، وكسر الحواجز السياسية والثقافية، لقد« بدأت شبكات التواصل الاجتماعي SOCIAL MEDIA بالظهور منذ العام 1997لكنها لم تلق الانتشار خارج الولايات المتحدة إلاّ منذ العام 2004(...) ساعد في انتشار وسائل التواصل الاجتماعي الالكترونية حاجة أبناء سكان المدن المكتظة إلى نمط وطريقة حياة أهلية واجتماعية بديلة، تتميز بالسهولة والسرعة والكلفة المنخفضة،وهو ما لا توفره طبائع الاجتماعالمدني المعاصر ذات المباني الشاهقة (...) فمواقع التواصل الاجتماعي سدّت حاجات الناس بطريقة عصرية سهلة في الاجتماع والتواصل البشري.»[1]

(1) مركز الحرب الناعمة للدراسات، شبكات التواصل الاجتماعي منصات للحرب الأمريكية الناعمة، مكتبة مؤمن قريش، بيروت لبنان، (ط1)، ص-ص : 23-24.

عموما فمصطلح وسائل التواصل الاجتماعي «يطلق على مجموعة من المواقع على شبكة الانترنيت التي تتيح التواصل بين الأفراد في بيئة مجتمع افتراضي، يجمعهم حسب مجموعات اهتمام أو مواقع انتماء البلد، الجامعة،المدرسة الشركة... وغيرها، كل هذا يتم عن طريق خدمات التواصل المباشر، مثل : إرسال الرسائل، أو الاطلاع على الملفات الشخصية للأخرين، ومعرفة أخبارهم ومعلوماتهم التي يتيحونها للعرض ... الخ من الخدمات»[1]، إذن هي تجمعات افتراضية بحيث يجتمع الأفراد عبر منصاتهالتبادل المعلومات والاخبار و التفاعل فيما بينهم، دون الحاجة للالتقاء على أرض الواقع.

تعد المواقع الإلكترونية: « مجموعة صفحات الكترونية مرتبطة مع بعضها البعض كما يمكن مشاهدتها والتفاعل معها عبر برامج حاسوبية تدعى المتصفحات web browser، ويمكن عرضها بواسطة الهواتف النقالة عبر تقنية نظام التطبيقات اللاسلكية»[2]، وشبكات التواصل الاجتماعي متنوعة ومتعددة الأدوار «يمكن إجمالها في شبكات عامة مثل فايسبوك،وشبكات متخصصة :منها المهنية (لينكد إن ، فيا ديو ، كسينغ ...) والإخبارية (تويتر) والتواصلية (سكايب، إيمو، فايبر...) والخاصة بمقاطع الفيديو (يوتيوب، دايلميوشن) والخاصة بالصور (إنستغرام، بينتراست)»[3]، ولا يزال العلماء لجد الساعة يتنافسون لخلق مواقع أخرى أكثر تطورا.

2-1 أنواع مواقع التواصل الاجتماعيالمشهورةعالميا :

لقد تعددت المواقع الإلكترونية حسب اختصاصها وهدفها، وسنعرض في عجالة بعضا منها، والتي لاقت استحسانا ورواجا من قبل الأطفال:

أ- **غوغل Google:** هو محرك بحث لا يقل أهمية عن المواقع الإلكترونية بل من خلاله يتم الدخول إلى المواقع الإلكترونية

(1) أحمد كاظم خنتوش، مواقع التواصل الإجتماعي ودورها في قطاع التعليم الجامعي، كلية الطب البيطري: جامعة القاسم الخضراء انموذجا، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية،(م7)، (ع4)، 2017، ص : 202.

(2) سمية ثنيو، المواقع الإلكترونية- خصائصها ومعايير قياس جودتها -، مجلة العلوم الإنسانية، (م ب)، (ع47)، ،جوان 2017 ص- ص : 29-30.

(3) شراد سهيل، شبكات التواصل الإجتماعي بين اختصاص البنية وعمومية الإستعمال (مدخل نظري)، مجلة العلوم الإنسانية (م ب)، (ع7)، جوان 2017، ص : 1.

وصفحات التواصل، وإن قيمته في الأساس تتخطى باقي المواقع نظرا للدور المهم الذي يلعبه في حياة كلّ منّا وليس فقط للطفل.

إنّ البحث عن تاريخ تأسيس هذا الموقع سيعود بنا لبدايات اختراع الإنترنيت، أين كان من الصعب على الناس الحصول على المعلومات من شبكة الإنترنيت بأقل وتيرة وجهد، وهذا ما «دفع باثنان من طلاب الدكتوراه في جامعة ستانفورد هما " لاري بيج" و " سرجي بريين" إلى البحث عن شيء مميز يغير عالم الإنترنت، وكان ذلك في عام 1998م (...) فقد جعلا عملية البحث سهلة وممكنة»[1]، والبحث في كلمة جوجل يقودنا لأصل الكلمة وهو «Googol وهذه الكلمة الأخيرة هي عبارة عن مصطلح رياضي يعني عدد كبير جدا عبارة عن رقم 1 متبوعا بمائة صفر (...) إذا هي تحريف لذلك المصطلح الرياضي، استخدمته شركة جوجل ليدل دلالة واضحة على مهمة شركة جوجل، وهي أن تقوم بتنظيم كم هائل وعدد لا نهائي من صفحات الإنترنيت المليئة بالمعلومات، لكي تجعلها متاحة لكل مستخدم من مستخدمي الإنترنيت»[2]، ويعد غوغل اليوم القبلة الأولى لكل باحث أو طالب أكاديمي.

ب-**فايسبوك**Facebook: ويعتبر من أنجح الوسائل التي اخترعتها البشرية إذ صار ملتقى للكثير من الناس، على مختلف فئاتهم وأعمارهم وجنسياتهم وصفاتهم (المرأة، الرجل، الطفل، الشاب والكهل،المثقف والعامي...)، فلا يكاد لا يخلو شخص من هذا العالم لا يمتلك حسابا في الفايسبوك. وقد « تم انشاء هذا الموقع في فبراير 2004 على يد الطالب " مارك زوكربيرغ " بالتعاون مع رفيقه " داستينموسكوفيتز" و " كريس هيز " المتخصصين في علوم الحاسب أثناء دراستهما بجامعة "هافارد" الأمريكية.حيث كان الموقع في البداية مقتصر على طلبة الجامعة،الآن يضم أكثر من 845 مليون مستخدم على مستوى العالم»[3]، ويعدّالفايسبوك من أكبر المواقع

(1) محمد فتحي البحيري، مفهوم محركات البحث وسر ارتقاء جوجل للقمة دراسة نظرية، منتديات الرابحون العرب، ص:3.
(2) وليد محمد، مالا تعرفه عن جوجل، (ط1)، يونيو 2009، ص : 13 .
(3) اسماعيل عبد الفتاح الكافي، شبكات التواصل والإنترنيت والتأثير على الأمن القومي والإجتماعي، المكتب العربي للمعارف القاهرة،مصر (ط1)، 2016، ص: 27.

التي ساهمت في نشر الثقافة بين الناس على اختلاف دياناتها وتقاليدها وأجناسها،فهو«شبكة تواصل اجتماعي مجانية منتشرة على الانترنت تسمح للمستخدمين المسجلين بإنشاء متصفحات أو صفحات شخصية، وتحميل الصور والفيديو وإرسال الرسائل إلى العائلة والزملاء بهدف التواصل (...) يهدف موقع فيسبوك إلى إعطاء الناس القدرة على المشاركة في جعل عالمهم أكثر انفتاحا»[1]،ولقد نجح مارك فعلا بجعل الفايسبوك أكبر محطة رقمية تواصلية، تربط بين مختلف أقطار العالم وعلى اختلاف جنسياتهم و معتقداتهم.

ت- **تويتر Twitter :**هو لا يقل شهرة عن الفايسبوك، إذ ظهر هذا الموقع في « أوائل عام (2006م) كمشروع تطوير بحثي أجرته شركة (odeo) الأمريكية في مدينة سان فرانسيسكو،وبعد ذلك أطلقته الشركة رسميا للاستخدام العام في أكتوبر/ تشرين الأول (2006م)، وفي أبريل / نيسان (2007م) قامت شركة (odeo) بفصل الخدمة، وتكوين شركة جديدة باسم (Twitter)، وبدأ الموقع في الانتشار عالميا كخدمة جديدة من حيث تقديم التدويناتالمصغرة،ومنذ مارس/آذار (2012م)،أصبح موقع تويتر متوافرا باللغة العربية»[2] ويعم العالم بأسره.

اختلف هذا الموقع عن باقي المواقع الإلكترونية، ولعلّ في اختلافه هذا تميزا جعله ينفرد كثيرا بالمشاهير والسياسيين والإعلاميين، فهو «يقدم خدمة تدوين مصغرة والتي تسمح لمستخدميه بإرسال تحديثات tueets عن حالتهم بحد أقصى 140 حرفا للرسالة الواحدة. وذلك مباشرة عن طريق موقع تويتر، أو عن طريق إرسال رسالة نصية قصيرة SMS، أو برامج المحادثات الفورية، أو التطبيقات التي يقدمها المطورون، مثل الفيس بوك و TITBIRD، تظهر تلك التحديثات في

(1) حسان أحمد قمحية، الفيسبوك تحت المجهر، النخبة للنشر، الجيزة، مصر، (ط1)، 2017، ص : 24.
(2) مركز المحتسب للإستشارات، دور مواقع التواصل الإجتماعي في الإحتسابتويترانموذجا، دار ومركز المحتسب، الرياض السعودية، (ط1)، 1438هـ، ص : 42.

صفحة المستخدم ويمكن للأصدقاء قراءتها مباشرة من صفحتهم الرئيسية»[1] فباختصار يتميز تويتر بـ[2] :

1. التفاعل والسرعة في الأحداث لدرجة أنك تقرأ حوالي 20 تغريدة في الدقيقة الواحدة.
2. 140 حرف للتغريدة تجعلك تقرأها مختصرة الفترة، وتمنحك وقتا أوسع لقراءة المزيد
3. في تويتر جميع التغريدات بدون صور أو إعلانات وبدون إضافات مشوشة

ث- **اليوتيوب Youtobe:** يعد هو الآخر من أشهر المواقع على الساحة الإلكترونية، تأسس« من قبل ثلاثة موظفين كانوا يعملون في شركة (باي بال PAY PAL عام (2005) في ولاية كاليفورنيا) في الولايات المتحدة الأمريكية »[3]،اختص هذا الموقع بعرض مقاطع الفيديو والأفلام التلفزية والسينمائية وكذا الصور، و«يسمح ويدعم نشاط تحميل وتنزيل ومشاركة الأفلام بشكل عام ومجاني، كمايسمح بالتدرج في تحميل وعرض الأفلام القصيرة،من أفلام عامة يستطيع الجميع مشاهدتها إلى أفلام خاصة يسمح فقط لمجموعة معينة بمشاهدتها (...)، وقد أصبح اليوتيوب اليوم موقعا رئيسيا للفنانين والسياسيين والهواة على حد سواء، لبث مقاطع الأفلام الخاصة بترويج أفلامهم وأغانيهم ومنتجاتهم»[4]، أما بالنسبة للطفل فاليوتيوب أسهل طريقة لمشاهدة ما يرغب به من أفلام الكرتون أو سماع الحكايا في أي وقت شاء، وبأي لغة يريد.

ج- **الإنستغرامInstagram:** هو من الاختراعات الحديثة لوسائل التواصل الاجتماعي، إذ يختص هذا التطبيق« يتبادل

(1) خالد غسان يوسف المقدادي، ثورة الشبكات الإجتماعية، ماهية مواقع التواصل الإجتماعي وأبعادها التقنية الإجتماعيةالإقتصادية، الدينية والسياسية على الوطن العربي والعالم، دار النفائس، عمان، الأردن، (ط1)، 2013، ص: 38.

(2) أسامة بن مساعد المحيا، غرّد مع تويترTWITTER ، شرح ميسر لاستخدام هذه الشبكة الاجتماعية الأشهر، مكة السعودية 2011، ص :3.

(3) علاء الدين محمد عفيفي، الإعلام وشبكات التواصل الإجتماعي العالمية، دار التعليم الجامعي، القاهرة، مصر، (ط1)، 2015 ص : 177.

(4) خالد غسان يوسف المقدادي، ثورة الشبكات الإجتماعية، المرجع السابق ص:46.

الصورPhoto Sharing الفيديو وهو شبكة تواصل اجتماعي تتيح للمستخدمين أخذ الصور والفيديو، وتبادلها مع بعض من خلاله، واستخدام فلاتر خاصة لإضافة تأثيرات معينة على الصور. بالمختصر هو برنامج يتيح لك أن تشارك الآخرين ماتراه من صور وفيديو من خلال الموقع وتطبيق الموبايل (...)، تم اصدار الإنستغرام بواسطة شركة فيس بوك عام 2012»[1]، وقد لاقى رواجا هائلا خلال الأعوام الأخيرة مقارنة بالماضي.

2- القصة الرقمية:

إن القصة في عمومها،هي أحبّ أنواع الأجناس الأدبية في الوسط الاجتماعي، والأكثر شيوعا وقبولا قديما وحديثا، تجسد « مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب، (...)، وهي تتناول حادثة أو عدة حوادث، تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة،تتباين أساليب عيشها وتصرفها في الحياة، على غرار ما تتباين حياة الناس على وجه الأرض. ويكون نصيبها في القصة متفاوتا من حيث التأثر والتأثير».

يقوم القاص بنسج مجموعة من الأحداث تكون على الأغلب انطلاقتها من الواقع ثم يضيف على تلك الأحداث الواقعية - بنسب - من الخيال بما يخدم مضمونه، وتسلسل الأحداث.

هذا ما اتفق عليه جلّ الدارسين والباحثين في مفهوم القصة كفنّ،لكن لو دخل هذا الجنس عالم الإلكترونيات فهل يتغير المفهوم إلى حدّ بعيد؟ هذا ما سنتناوله في الخطوة الموالية من البحث.

2-1 تعريف القصة الرقمية:

هي لا تخرج في ماهيتها عن نطاق القصة التقليدية،سوى أنها تتماشى مع صيرورة الواقع الحالي وتستجيب لمتطلبات العصر.قُدِّم الدكتور حسن ربحي مهدي بعضا منالتعريفات لباحثين في هذا النوع القصصيالمستحدث،نستعرض منها تعريف:

- **شبلول أحمد فضل:** « أنها تحويل أو إخراج أو إنتاج قصة من تأليف فرد ما تعمل على وسيط الكترونيغير أنه يضاف إليها بعض التقنيات الحديثة مثل الصورة والصوت والرسوم الإلكترونية

(1) أسامة بدري محمد العاني، احترف مواقع التواصل الإجتماعي فيس بوك (FACEBOOK) ،انستغرام (INSTAGRAM)تويتر (TWITTER)، لينك ايدين (LINK EDIN)، زمزم، عمان، الأردن، (ط1)، 2016، ص- ص: 43-44.

وكذا المؤثرات الموسيقية فتصاغ في شكل فيديو ليكون بإمكان المتلقي حرية التقديم والتأخير»[1].

- **عبد الباسط حسين محمد:**« أنها حكاية نثرية أو خيالية تستخدم تقنية فوتوستوري في المزج المنظم للصور والخرائط والخلفيات الموسيقية والتعليق الصوتي، لتكون الأحداث أكثر واقعية»[2].
- **نورمان:**« عملية دمج بين السرد القصصي،وعدد من المرئيات التصويرية والموسيقية».[3]

نضيف أيضا **هي:**

- « مجموعة من الحكايات المؤلفة، تعمل على وسيط الكتروني من خلال إضافة بعض التقنيات الجديدة (...)، وهذه الحكايات تعتمد على الوقائع والأحداث والحبكة القصصية والأشخاص والخط الدرامي تهدف إلى التعليم والتثقيف والإمتاع والتسلية.»[4]

- « الشكل الإلكتروني من الرواية القصصية، يتم فيها توظيف الصوت والموسيقى والصور والرسوم الإلكترونية المتحركة بغرض تشجيع المتعلم على التواصل والتفاعل.»[5]

إن القصد من هذا الرصف لبعض الحدود المعرفة للقصة الإلكترونية هو إثباتأنها مفاهيم قد اتفقت على معنى واحد هو أنها سرد قصصي متوارث بخصائصه الفنية المعروفة؛ من عقدة وحبكة وشخصيات...، تغيّرت طريقة طرحه وعرضه من الطابع الورقي إلى الطابع الرقمي، فاستخدم تقنيات تكنولوجية ليصبح مادة حية بالصوت والصورة، إمابعرض صورا متتالية تصاحبها نغمات موسيقية

(1) شبلول أحمد فضل، تكنولوجيا أدب الطفل، نقلا عن: حسن ربحي مهدي، فاعلية استراتيجية في القصص الرقمية في اكساب طالبات الصف التاسع الأساسي بغزة المفاهيم التكنولوجية، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات التربوية والنفسية (م4)، (ع14)، 2016، ص: 149.

(2) عبد الباسط حسين محمد، فاعلية برنامج مقترح قائم على استخدام برمجية Photostory3 في تنمية مفهوم و معرات تصميم وتطوير القصص الرقمية اللازمة لمعلمي الجغرافيا قبل الخدمة، نقلا عن: حسن ربحي مهدي، المرجع نفسه، ص: 149.

(3)،Norman.A.DigitalStorytelling in Second learning ، نقلا عن: حسن ربحي مهدي، المرجع نفسه، ص: 149.

(4) غادة عبد الرحمان عبد الله الطويرقي،فاعلية رواية القصة الرقمية في تنمية بعض مهارات التواصل اللغوي في اللغة العربية الإنجليزية لدى طالبات الصف الثاني المتوسط في مدينة جدة،مجلة العلوم التربوية و النفسية، (م4)، (ع12)،30 مارس 2020 ص:28.

(5) المرجع نفسه.

وحكواتي يروي أحداث القصة، وإما تصاغ في شكل قالب كرتوني (الرسوم المتحركة)، وهي الأكثر تقبلا وتأثيرا على نفس الطفل، كما تعد وسيلة نافعة لحفظ التراث وإيصاله للطفل بسهولة.

2-2 خصائص القصة الرقمية :

حددت الأستاذة مروى مصطفى عبد الفتاح مجموعة من السمات التي تبرز رقمنة القصة المعاصرة على غيرها من الأجناس، نجملها فيما يلي[1]:

-حرية بلا حدود: فهي توفر للمتعلمين إمكانية استكشاف عالم القصة بحرية تامة، دون أي قيد أو شرط لتصفحها.

- أهداف متنوعة: فالقصة تعطي هدف يكون سببا لمشاركة المتعلمين من أجل التجربة، كما أنها تتيح للمتعلمين تحديد أهداف أخرى يمكن تحقيقها من خلال عدة طرق في القصة.

- الأصالة والتنوع : فالقصة لا ينبغي أن تستند على السيناريوهات المعتادة (...) من الأفضل وجود العديد من المسارات في القصة للجذب والتشويق.

- المرونة واللاخطية : تنتج القصص الرقمية في وحدات منفصلة، فيكون للراوي الخيار في اختيار أحد وحداتها (...)، كما يكون للراوي الخيار في تعديل القصة بناء على تعليقات الجمهور.وبذلك يكون للقصة راوي ومشاهدين يتحكم المعلم فيما يعرضه عليهم.

- المشاركة المتعددة: فالقصص الرقمية يمكن أن تشمل كلا من الإرسال والإلقاء عن طريق توفير أجهزة الإعلام المتعددة، والتي تشمل الإنترنيت والحاسوب الآلي ... الخ،كما أنها تسمح في بعض أنواعها بمشاركة أكثر من مستخدم، وكذلك في القصص التي يستخدمها مستخدم واحد فإنه قد يتفاعل مع شخصيات افتراضية موجودة داخل القصة.

(1) مروى مصطفى عبد الفتاح على أبو خليفة، فاعلية التدريس الإلكتروني للقصة الرقمية في تنمية بعض مهارات الكتابة الإبداعية لدى تلاميذ الصف الأول الإعدادي، مجلة كلية التربية، جامعة الرباط،السعودية، (ع71)، يوليو 2016، ص- ص : 15-16.

- التفاعلية: تتيح القصص الرقمية إمكانية التفاعل داخلها بطرق كثيرة،وذلك من خلال اختيار المتعلم للبديل المناسب للموقف داخل القصة.

- التجديد: حيث يمكن تحديث القصة الرقمية بإدخال لقطات أو صور أو صوتيات.

- الارتباط: حيث تزود القصص الرقمية بالعديد من التقنيات التكنولوجية، مثل الصوت والصور والرسوم، والفيديو .. الخ.

نضيف إلى ما سبق خصائص أخرى امتازت بها النصوص الرقمية القصصية، خصوصا تلك الموجهة للطفل، ذكرتها صفية علية، تتمثل في [1]:

- استثمار طاقات الطفل في قراءة القصة والتفاعل معها كالتلوين،تذوق الموسيقى، الحركة، الفطنة الفكاهة.

- تضمين النظم الثقافية والمعلوماتية في متون القصص لتيسير التحصيل العلمي وسرعة اكتساب المعلومات.

- إمكانية قراءتها بطرق عديدة وفتح بوابات ونوافذ تفاعلية جديدة لتكملتها.

- تستند في بنائها على مختلف العلوم والفنون لإبهار الطفل وجذبه إليها.

- ترتكز بشكل كبير على الفنون التشكيلية لكونها الأقرب لقلب الطفل.

- استغلال المؤثرات السمعية البصرية.

- توظيف أحدث تقنيات السرد التفاعلي كتقنية تداخل النصوص ببعضها البعض، وتشابكها في قالب واحد.

- تعدد لغات الحكي، فهي لا تكتفي بأهمية الكلمة في نسجها؛ بل تستخدم كل التقنيات الرقمية والوسائط المتعددة.

(1) ينظر: صفية علية ، آفاق النص الأدبي ضمن العولمة، المرجع السابق، ص،ص : 166،164.

- فاعلية الطفل (القارئ)،وقدرته على الفهم والاستيعاب الفكري و التقني، وكذلك تمكنه من إعادة بلورة وإنتاج النص القصصي في تشكيلات جديدة وفقا لما تتيحه التكنولوجيا الرقمية.

- اعتماد الكلمات والرسومات في رسم المشاهد الذهنية والمادية المتحركة (الملموسة والمتخيلة معا).

3- التراث في القصة الرقمية الموجهة للطفل :

سبق وتعرضنا في بداية بحثنا لماهية التراث، وأهم ميادينه فكانت نظرة الدارسين له على اعتباره هوية الشعب وحِصْنَهُ التاريخي في خضم الزّحف الأجنبي،هو كل ما تركه الأجداد للأحفاد بشقيه المادي واللاّمادي، ونظرا لأهميته وقيمته وخوفا عليه من الاندثارخصوصا مع ميل الجيل الحالي لثقافاتالمستجدة،كان لابد من دمجه مع ثقافة الطّفل المتمثلة في الكتابات الأدبية الموجهة لهذه الفئة العمرية ليَنمو الطفل وهو في إطّلاع على ماضي أجداد، وعلى دراية بقيمة ما تركه له السّلف وبضرورة حمل شعلة الأجداد، والسير على خطاهم، فدُمِج التراث في مختلف الأجناس الأدبية الطفلية بما فيها " القصة " على اعتبارها أكثر الأنواع المحببة لدى النشء الصغير.

مثلما كان للتراث علاقات متشابكة مع شتى الميادين كان لأدب الطفل هو الآخر نصيب في الارتباطبه، ولو أردنا تقديم تعريف للتراث في أدب الطفل فهو « يعني توظيف التراث، بما يعكس استحضار فترات محددة من التاريخ سواء من خلال مواقف،أوحوادث،أوشخصيات،أو استلهام قصص وحكايات وفكاهات ونوادر (...)ويمكن تبسيط المادة التراثية على شكل : قصة، أو مسرحية أو مقالة،مثل أن يعرف الأطفال بشخصية تاريخية هامة، بأن نجعلها تتحدث عن نفسها، عن مولدهاونشأتها،وإنجازاتها،واستعراض نماذج من إبداعاتها وأعمالها بأسلوب مبسط ومناسب»[1]،وهذا الكلام ينطبق بشكل مباشر مع القصص الرقمية التي تعرض على شكل رسومات متحركة، أو في شكل مقاطع مصورة صوتية ملونة تستقطب اهتمام الطفل الصغير، وتكون له وسيطا يطل منه على الماضي العريق.

(1) سارة طالب السهيل، أدب الطفل والتراث، صحيفة المثقف، (ع 2269)، بتاريخ : 2012/11/08، تاريخ الزيارة:2021/05/03،الساعة:23:00 https://www.almothaqaf.com/qadayaama/qadayama

1-3 توظيف التراث الشعبي في الوسط الرقمي ملامحه :

نعود هنا للتحدث عن الغزو التكنولوجي ودخول الإنسان للعالم الرقمي من أوسع أبوابه،هذهالرقمنة التي فرضت نفسها على مختلف الميادين والمجالات فصارت بذلك جزءا لا يتجزأ من حياة الفرد بل وصارت تمثل هويته وتقاس بها نسبة الثقافة، ومثلما أوجدت لنفسها مكانا في عالم الاقتصاد والسياسة والحياة الاجتماعية وغيرها من المجالات، استطاعت أيضا الدخول في ذاكرة البشرية وتاريخهم من خلال التراث الشعبي بشتى ميادينه،فكانت بذلك نافذة مفتوحة يطلّ منها الإنسان على موروث الأجداد من تقاليدهم، ثقافتهم، أدبهم وحكاياتهم، وجلّ أجناسه الأدبية الشعبية.

لم يقتصر دور الأنترنيت والبرمجيات الإلكترونية على رؤية المستقبل، وبناء ذلك العالم المترامي الأطراف الذي كان خيالا وحلما في زمن ما،بل فتحت مجالا شاسعا أمام الثقافات الماضية، لتعود وتفرض وجودها في الزمنالحاضر، ذلك ليس من باب المتعة والتسلية بل لتحافظ الشعوب على تاريخها،الذيتفتخر به، تعرفه للنشء الصّاعد ولبقية المجتمعات،فصحيح أن الأنترنيت سلاح ذو حدين كما هو شائع، وسلبياتها لا تعد ولا تحصى، لكن لا يمكننا نكران الجميل في حمايتها لتراثنا من الاندثار«فالتكنولوجيا الرقمية يسّرت الانتفاع بمختلف مصادر المعلومات في شتى أنحاء العالم، وهي تمكّن الأفراد والشركات والحكومات من استغلال مصادر المعلومات بسهولة »[1] فعن طريق كبست زر واحدة يستطيع الفرد أن يطّلع على حياة أجداده الأوائل (ملبسهم، حليهم، أكلهم، أدوات الزراعة والرّي، أدبهم بأغانيهم وحكاياتهم)، التي تحولت «إلى برامج كارتونية أو تمثيليات تنقل الإحداث بالصوت والصورة مما يساعد على ترسيخها في النفوس»[2]، فالتراث الشعبي قد وجد في مواقع شتى بصور ملونة راقية تعرف الطفل عن جذوره وأصوله الممتدة فيه، فمثلا في الجزائر نجد العديد من

(1) ذاكرة العالم في العصر الرقمي: الرقمنة والصّون، مؤتمر دولي، فانكوفر، كولومبيا البريطانية، كندا، 26-28 أيلول / سبتمبر 2012 ص: 2.

(2) مرح مؤيد حسن، الواقع الإجتماعي للحكاية الشعبية (دراسة ميدانية في مدينة وصل)، دراسات موصلية،(ع24)،أيار 2009ص : 126.

الصور على موقع غوغل لحكايات الزمن الماضي بلباسهم التقليدي وقعداتهم العربية القديمة، وسنستدل ببعض النماذج لتوضيح ذلك :

حكاية من التراث الجزائري لامرأة مخادعة مع جارتها الطيبة،نلاحظ من خلال الصورة جلوس ثلاثة من النسوة،يرتشفن الشاي المقدم في أوان وابريق من التراث القديم، بلباسهنالتقليدي،يعصبْن رؤوسهن بمناديل قديمة الطراز، ويتبادلن أطراف الحديث بينهن.

تعود الصورة لحكاية الغنجة رمز الجمال والعفة، وهي أسطورة جزائرية قديمة لفتاة من عائلة ثرية حيث نلحظ من خلال الصورة فتاة شابة ترتدي ثوبا جزائريا فخما للزمن الماضي، يدل على مكانتها المرموقة.

تعود الصورتان أعلاه لقصة من التراث الجزائري الصحراوي "عيشوشنا الجلابية"، اذ هي سلطانة تقرت قديما ونجد أن الصورتان تحمل أبعادا قيمية من التراث الشعبي الجزائري، فالرجال يرتدون العمامات ويحملون سلاحا قديما، بينما الفتاة ترتدي ثوبا مع بعض الحلي التراثي.

كما حافظ العالم العربي مشرقه ومغربه هو الآخر على تراثه العريق، وبرزت حكايات قديمة من الماضي من خلال العالم الرقمي مثل: ألف ليلة وليلة،فقد انتقلت من طابعها الورقي لتغزو شاشات السينما العالمية، ومختلف المواقع الإلكترونية، وصارت متاحة للكبير والصغير، بأسلوب بسيط ومشوق تمكن الطفل من الاطلاع على هذه الثروة العربية التراثية، والاطلاع على أحداثها من خلال مشاهدتها كأفلام كرتونية مصورة،فشتّان بين الحاضروالماضي، أين «كانت المادة الثقافية والفكرية تقدّم إلى الجمهور وعبر وسائل الاتصال الجماهيرية المعروفة آنذاك كالمذياع والتلفاز والصحف والمجلات المطبوعة»[1] أما اليوم بات يتلقاها الفرد عبر شبكات مواقع التواصل الاجتماعي، فغزت بذلك كل الشاشات سواء منها التلفزية أو الحاسوبة أو شاشة الهاتف الذكي.

ومن نماذج ألف ليلة وليلة الرقمية الصورتان أدناه، فنلحظ من خلالها العمران المزركش وطريقة اللباس القديمة في عهد الملوك السابقين.

(1) علي بن سيف العوضي، ملامح الثقافة الشعبية في العصر الرقمي، (مقال الكتروني)، الوطن، 26 ابريل 2017
تاريخ الزيارة:2021/5/12،الساعة:22:10 http://alwatan.com/details/189445

2-3 الثقافة الشعبية الجزائرية عبر الوسائط الإلكترونية:

مثلما ضحك الحظّ لمختلف ثقافات العالم وذاع صيتها عبر الشبكات العنكبوتية، كان للتراث الجزائري هو الآخر حظّ وفير في هذا الأمر، فعبر الوسائط الرقمية المختلفة استطاع التراث الشعبي الجزائري أن يجوب أقطار العالم، فتتعرف باقي الشعوب عمّا تزخر به حقبة أجدادنا من كنوز شعبية، تدّل على مدى تطور أسلافنا في تلك الفترات تاريخية، خصوصا وأنّ الجزائر " قارة" جوهرها فيما تتمتع به من تباين اللهجات، والعادات، ونمط التفكير، والملبس، والمأكل والمشرب...

ما يهمنا هاهنا هو الأدب الشعبي الجزائري، وكيف تمّ تلقيه عبر برمجيات العالم الرقمي، ففي ظل السلطة التكنولوجية، ابتعد الشباب والأطفال عن الكتب المدوّنة، واستبدلواسهرات السّمر مع الجدّات بالدردشة الفايسبوكية، هذا ما أدى للخوف على موروثنا الشعبي من الاضمحلال. فكان لابد من السير مع التيار و مواكبة هذه التطورات، « فوجد الأديب الشعبي في الوسائط الرقمية الملاذ الوحيد للهروب من خيباته، ولتخطي فواجعه على المستوى النفسي، خاصة عبر شبكات التواصل الاجتماعي، ومختلف تطبيقات الهواتف الذكية»[1].فيلجأ بدوره إلى الشبكة العنكبوتية وبات هو الآخر ينشر موروثه الشعبي من نكت وأمثلة وحكايات الجدات عبر الوسائط الرقمية فهنالك من نقلها بحذافيرها، وهنالك من نقّح فيها بالزيادة والنقصان، لجذب انتباه المتلقي.

(1) رضا عامر، حضور التراث الشعبي الجزائري عبر شبكات التواصل الإجتماعي وتطبيقات الهاتف النقال، المركز الجامعي، ميلة الجزائر، مجلة آفات علمية، (م10)، (ع2)، 2018، ص: 123.

دخلت الحكاية الشعبية الجزائرية عالم الرقمنة، وخصصت لها مواقع ونواد وصفحات إلكترونية عديدة، ومن أشهر الصفحات الموجودة عبر هذه المواقع الإلكترونية التي تختص بسرد الحكايات الشعبية الجزائرية و التي سنعود إليها بشيء من التفصيل في فصلنا التطبيقي نجد:

الموقع	اسم الصفحة	نموذج الحكايات الشعبية
1- غوغل	العين الإخبارية https://al-ain.com	حكايات جزائرية قديمة مثل:بقرةاليتامى،أسطورة الغنجة، حب و دم، عيشوناش الجلابية.
	سمعها https://www.sm3ha.com	مجموعة من الحكايات الخرافية الجزائرية التي يمكن تحميلها عن طريق mp3 مثل سماع الندى، قصة الدنيا دوارة، حال الدنيا ما يدوم، لونجا بنت الغول، حديدوان والغولة.
2- يوتيوب	قناة جزائرية فحلة	لديها مجموعة من الحكايات بالصوت والصورة مثل: السّعد والعقل، حمد ولد المتروكة، فطيمة بنت النجار.
	قناة عالم القصص والروايات	لديها أيضا مجموعة من الحكايات مثل : ثلاث خواتات وجرة العسل، حكاية الستوتملبهوت، لمخبلة في شعورها.
3- الفايسبوك	صفحة الحكواني الجزائري	يعرض مجموعة من الروابط كل فترة تدل على حكاية ما مثل بقرة اليتامى، ودعة وأخوتها السبعة، الصخرة الجزائرية التي سجنتها فرنسا، اسطورة دموع اليتيم.
	صفحة حكايات ومحاجيات زمان خاصة فقط بالنساء	تعرض الصفحة حكاية كل فترة ترافقها صورة ملونة مثل : حكاية بوك عكرك والغول، كي شبع ولا يبعبع، الليلة نجمة والسنة الخضرة، النساوين بخوت دار المعركة، حنش بير العجب

من خلال كل ماسبق عرضه في فصلنا النظري، نخلص الى أن الأدب الشعبي على اعتباره أحد أهم الميادين الكبرى للتراث، قد انتقل من طابعة الورقي الى طابع حديث منسوج عبر الشاشات الإلكترونية، وخير دليل بروز القصة الرقمية الطفلية، التي حملت خصائص و معايير جديدة غير التي عهدناها سابقا، وما يهمنا هنا هو مدى تأثير و فاعلية هذا التغيير القصصي على الطفل، وهذا ما سنجيب عنه في فصلنا الموالي.

الفصل الثاني
فعالية الحضور الإلكتروني في الحكاية الشعبية الطفلية

I - الحضور والفعالية لقصص الأطفال في المواقع الإلكترونية :

- **تمهيد**

ساهمت المواقع الإلكترونية خلال العقد الأخير في ملء حياة الأفراد، خصوصا منهم الأطفال حفتهم بالكثير من المعطيات الحديثة المخالفة لمعطيات الحياة القديمة، فقبل سنوات ماضية كنّا نسدّ حاجياتنا للراحة عبر الألعاب الشعبية التقليدية من النطّ على الحبل، ولعبة تغميض الأعين ورمي الحجارة... وغيرها، لخلق جوّ من المرح والبهجة والمتعة، فنقضي أوقاتا بقت ذكراها مترسخة في العقول رغم التحولات العلمية والاجتماعية التي مرت بها البشرية.

1- الحكاية الشعبية بين الماضي والحاضر:

كانت الحكاية الشعبية آنفا تُعد أحد أهم أسباب اجتماع العائلات خلال المسامرات الليلية، أين كان يلتقي الأبناء والأحفاد مع الجدّات لنتبادل أطراف الحديث، والاستماع لما طاب من قصص زمان وحجايات أجدادنا التي طالما ردّدوها واعتزّوا بها، كونها جزء من تراثنا العريق الذي يمثل هويتنا أما اليوم ومع زيادة وتيرة انتشار العوالم الافتراضية الرقمية انقلبت موازين الحياة الاجتماعية، فمع أنّ «الحياة صارت أسهل بكثير وأكثر إراحة من أي وقت مضى، بيد أنّ هذا التحول دمّر أيضا بعض أنماط الحياة التقليدية»[1]، فتلك المسامرات الليلية، والتجمعات العائلية أخذت طابعا الكترونيا جعلها تتميز بانفراد وعزلة الأفراد عن بعضهم البعض، ومس ذلك الكبير والصغير.

إننا اليوم مع وجود أجهزة التواصل الاجتماعي نحيا في زاوية ما من المعمورة، لكننا نتفتح على كل العالم بمختلف أجناسه ولغاته وثقافته، فلو نظرنا إلى هذا الكم الهائل من الأفراد الذين يتواصل معهم المتلقي فإن العدد يفوق تجمع العائلة أضعافا مضعفة، ولكن تنقصه المشاركة المباشرة والحقيقية إذ كل الفاعلين على أنظمة التواصل معهم افتراضيين، نتوقع وجودهم دون المعايشة الفعلية لهم، ومن

(1) الإتحاد الدولي للاتصالات (ITV)، مبادئ توجيهية لأولياء الأمور والمربين بشأن حماية الأطفال على الإنترنيت 2020، جنيف سويسرا، 2020، ص : 22.

هنا تأتي العزلة والوحدة، فالفرد المتلقي وحده مع جهازه في عزلة دون صحبة، ولكن في نفس الوقت يفترض وجوده مع من يتواصل معهم.

1-1 الطابع التفردي للحكايات والقصص الإلكترونية :

كان للتكنولوجيا الرقمية الحلقة الفاصلة في تغيير الواقع الاجتماعي للأفراد عامّة، ولفن القصّ الشعبي على وجه الخصوص، وأولى التأثيرات الحاصلة كانت تغير بعض العناصر المميزة له، وتحول الأدوار، من ذاك تحوّل الفرد من دور المستمع إلى دور القارئ، لأن الطبيعة اللصيقة بالقصة الشعبية هي الشفوية *كانت تفرض وجود راوي يقابله جمهرة المستمعين من أفراد عائلته، أو من يحيط به من خلان وأهله وعشيرته...، ومنه تحافظ الأسرة (العشيرة – المجتمع) عن كيانها وشملها، لكن مع بداية الثورات الصناعية والتكنولوجية انتقلنا من الطابع الشفوي إلى الورقي (بروز الطباعة)، وبذلك تحول المستمع لقارئ. وبما أنّ الكتاب الورقي يتطلب عنصر الانفراد، فقد كانت أولى بدايات تملّص الفرد من الجوّ الأسري، ليكتمل الانفراد التام بالنص والإبداع القصصي مع دخوله عالم الرقمنة، أين صنع كلّ فرد عالما خاصّا به في واقعه الافتراضي، الذي «فرض نوعا من العزلة الاجتماعية، فقد أخذ الكمبيوتر والنت الأفراد من ذويهم وأسرهم إلى عالم آخر ساحر يتمتعون فيه بما يطيب لهم كلّ حسب هواه» [1]، وهو ما أوجد العديد من الصّفات السلبية والآثار الوخيمة على حياة الطفل خاصة.

نجد طفل اليوم لم ينعم بجو أسري وبلمات عائلية كما كان سابقا مع الأجيال الماضية، «فلم يعد الأفراد يجلسون ويتبادلون أطراف الحديث في الشؤون الأسرية الخاصة والعامة كما كانوا يفعلون قبل ظهور وسائل التواصل الحديثة، (...) فوسائل التواصل قربت المتباعدين وأبعدت المتقربين»[2] وخلقت صفة التملّك والتفرّد بالأشياء المحيطة بالطفل، فهذا الأخير صار ينفرد بجهازه الإلكتروني في

*سبق وتحدثنا في الفصل النظري عن رحلة الأدب من المشافهة إلى الرقمنة، وما تتميز به المشافهة.

(1) زينب سالم أحمد عبد الرحمن، الطفل العربي والثقافة الإلكترونية، المرجع السابق، ص : 139

(2) شكري عبد الحميد حماد، أثر وسائل التواصل الحديثة على العلاقات الاجتماعية والأسرية، نقلا عن : المؤتمر العلمي الدولي السنوي الرابع لكلية الشريعة «وسائل التواصل الاجتماعي وأثرها على المجتمع، نظرة شرعية اجتماعية قانونية جامعة النجاح الوطنية فلسطين، 2014، ص: 20.

زاوية من زوايا البيت، ليّطلع ويستقبل ما يريده دون مشاركة باقي أفراد أسرته، وهذا الأمر ليس ببعيد عن القصّة الشعبية الرقمية الموجهة له.

2-1 الحكاية الشعبية عبر منصات مواقع التواصل الإجتماعي:

كما سبق و أشرنا أن للتطور التكنولوجي دور بارز في نقل الحكايات التي كانت تردّد في زمن مشافهة، وبين اليوم، فمن خلال زيارتنا لبعض مواقع التّواصل الاجتماعي السابقة* الذكر وجدنا العديد من القصص الشعبية المتوارثة عن السلف، قد نُسجت رقميا بصورة الحداثة الالكترونية وان لم تفقد فكرها الشعبي، إلاّ أنّ حلّتها الرقمية الجديدة جعلت منها فارقا بين الماضي وما هي عليه اليوم.

ولعلّ من أبرز الحكايات الشعبية التي تداولت بكثرة في المواقع الالكترونية المختلفة نجد : بقرة اليتامى، لونجا بنت الغول، حديدوان والغولة، الحيلة والنية، حْمِدْ ولد المتروكة، خطّاف العرايس،.. وغيرها من حكايات الزمن الماضي، التي تمّ استطلاعها عبر مختلف المواقع الرقمية، سواء بالفصحى أو العامية التي رواها الكثير من الناس عبر مختلف الأقطار، وكلّ ذلك في طابع انفرادي، إذ لن نتوقّع أن تكون هنالك مسامرات ليلية مثلما كان عليه الحال في السابق حول قصّة الكترونية قد لامست كينونتها العديد من المستجدات، بل ومن خلال الواقع الملموس سينفرد المتلقي(الطفل) بجهازه ويقصّ الحكاية لنفسه ويتفاعل معها بذوقه الخاص.

2- الطابع الحضوري للقصص الشعبية الإلكترونية :

تعدّدت وتنوعت القصص الطفلية ذات البعد الشعبي بتعدد المواقع والصفحات والمنتديات المختلفة، فحملت كل واحدة صيغة مختلفة عن الأخرى سواء في العرض أو طريقة سرد الأحداث أو البناء الفني للقصّة، بين التّي عُرضت مكتوبة والتي رافقتها صور ملونة، وبين التي عُرضت في شكل فيديو مع بعض المؤثرات الصوتية لإضفاء جوّ من المتعة والتسلية. لتدعيم طرحنا هذا استدللنا ببعض من النماذج المأخوذة من المواقع السابقة الذكر وقد خصّصنا : « الفايسبوك »، « غوغل »

* سبق وذكرنا في الفصل النظري أهم المواقع الإلكترونية الأكثر رواجا من قبل الطفل [فايسبوك، اليوتيوب، غوغل، انستغرام، تويتر]

«يوتيوب» لنوضّح مدى حضور هذه القصص الطفلية ذات الموضوع الواحد في عدّة مواقع الكترونية ومدى التفاعل الحاصل والتغييرات التي لامست بنائها دون الخروج عن المغزى العام للقصة.

1-2 حضور القصة عبر الفايسبوك :

أشرنا سابقا أن للتطورات التكنولوجية دورا بارزا في نقل الحكايات الشعبية التي ألفناها سابقا مرددة عن طريق المشافهة قد أصبحت اليوم مرأى العين، هذا من خلال زيارتنا لبعض المواقع الإلكترونية. ويعد الفايسبوك من أبرز تلك المواقع، مع أنّ الهدف الأوّل من انشاء هذا الموقع كان للدردشة والمحادثات غير أنّ الأمر ما بات على حاله لاحقا، أين صار هذا الموقع ميلادا لعديد الصفحات سواء منها العامة أو الخاصة التي أولت عناية خاصة بالطفل وعالمه البريء، ففُتحت عديد الصفحات والمجموعات التي اهتمت بهذا الأخير خصوصا من الناحية الأدبية القصصية، فشاعت فيه العديد من القصص الشعبية التي طالما ردّدناها منذ الصغر عبر منصّات معنونة تهدف إلى إصلاح سلوكات الطفل وإرساء القيم المثلى ليتحلى بمكارم الأخلاق الحميدة، وسنعرض في هذا الجزء بعضا من أهم هذه الصفحات.

إنّ أوّل ما يلاحظ على هذه الصفحات هو انفرادها بالتسميات الطفلية فجلّ الصفحات إن لم نقل كلّها تحمل اسم «قصص أطفال»، هذه الخاصية مهمة لتكون محطّ جذب وانتباه لكل متصفح لموقع فايسبوك ولتتميز عن غيرها من الصفحات لتوجب الحيطة وأخذ الحذر ومراعاة ما ينشر عليها. كما لاحظنا خلال تصفّحنا أن معظم القصص تجسّد شخصياتها حيوانات عهدها الطفل خلال حياته اليومية، وهذا ليس من فراغ أو من باب العبثية بالعقول، بل لكون قصص الحيوان من بين أكثر الأنواع المحببة عند الطفل، نظرا لتقارب الحجم بينهما من جهة ولتنوع الفصائل وأنواع وألوان الحيوانات من جهة ثانية وهو ما يشد انتابهه، خاصة إذا ما استنطقنا الحيوانات فيما بينهم بحوارات قصيرة وبألفاظ سهلة بعيدة عن الغرابة والإبهام، فنخلق بذلك جوّا من التسلية يحمل في طيّاته عبرا وحكما تصل للطّفل بصورة أسهل وأجمل، فيتخذ بذلك من الحيوانات الخيّرة قدوة بل ويجعلها رفيقة له في حياته مثل : القطط والأرانب، ومن الحيوانات الشريرة عبرة فيأخذ الحيطة والحذر منهم مثل : الثعلب والأفعى.

بالعودة للصفحات الفايسبوكية ستكون انطلاقتنا من صفحة : **قصص الأطفال**[1]والتي حملت شعار « معا لنرتقي بجيل المستقبل ليكون قادرا على البناء والعطاء متسلّحا بقيمنا الإسلامية الحنيفة المعتدلة»، هذا الموقع نشرت به العديد من القصص الطفلية المختلفة الشخصيات والأحداث والعِبر المستخلصة. من عيّنات هذه القصص نجد: صرصور المغرور، الأرنب نطوط، الملك الحزين الوطواط النّائم، الكلب والكنز، الأسد والخروف...، وغيرها من النماذج التي سيقت على لسان الحيوان وكانت أغلبيتها مرفقة بصورة حيوان أوثنين.

الأمر ليس ببعيد عن صفحة **قصص أطفال**[2] ثانية، التي نشرت هي الأخرى عديد القصص الطفلية مثل: الثعلب والكلب، أحمد والذئب، البطة القبيحة، الجميلة والوحش.

كما ندعم رأينا بصفحة ثالثة ورابعة على التوالي قد أوجدوا قصص شخوصها من الحيوانات صفحة **قصص أطفال وكرتون أيام زمان**[3] التي وجدنا فيها هي الأخرى مجموعة قصصية من نماذجها : الثعلب والماعز، الفأر الطماع، الأسد والأرنب، الفيل والأرنب.

الصفحة الرابعة هي **ستوري مي قصص الأطفال**[4] من محتوياتها : الثعلب والماعز، الأصدقاء المزيفون العصفور الكاذب، القرد ميمون، الأرنب صاحب الآذان الطويلة... وغيرها.

ما لاحظته خلال تصفحي لهذه المجموعات واطلاعي على ما تحويه من قصص هو التشابه الكبير بين عديد القصص، إذ نجد مثلا قصة صرصور المغرور التي عرضت على صفحة قصص الأطفال الأولى متشابهة لحدّ بعيد في الفكرة العامة لقصة النملة والصرصور التي نشرت في صفحة قصص أطفال مصوّرة، حيث تدور أحداث الأولى حول صرصور مغرور يفضّل الجلوس متكبّرا دون مساعدة أمّه وأخته صرصورة في حمل أعباء البيت وهو ما دفع أمّه لتلقينه درسا حتى يتجّرد

(1) قصص الأطفال : فتحت هذه الصفحة بتاريخ 18 من سبتمبر 2015، تتم متابعتها من قبل 11.759 ألف شخص، من معلوماتها: أنها مخصصة لقصص الأطفال، هادفة لزرع الوعي لدى جيل المستقبل، بعرض قصص متنوعة لتنمية مهارات التواصل و الخلق الحسن لدى الطفل الغربي من دون أية أرباح مادية،ن وهي مستمرة لحدّ الساعة تنشر القصص الطفلية كل فترة زمنية.

(2) قصص أطفال: بدأت هذه الصفحة منذ 17 نوفمبر 2016، وتتم متابعتها من قبل 4.813 ألف شخص.

(3) قصص أطفال وكرتون أيام زمان: تم انشاء هذه الصفحة بتاريخ 4 ماي 2017، وتتم متابعتها من طرف 5.589 ألف شخص.

(4) صفحة ستوري مي قصص الأطفال: هي مجموعة مغربية أنشأت في 16 جانفي 2021، وفيها حوالي 2.30 ألف عضو ولا تزال ناشطة لحد اليوم.

من الكسل والخمول، وهي نفس الفكرة العامة المطروحة في القصة الثانية المشهورة النملة والصرصور أين كان هذا الأخير يعزف على نايه طيلة فصل الصّيف بينما النملة المجتهدة تعمل جاهدة لإدّخار المئونة التي ستقتات منها وأولادها في فصل الشتاء، إذن فكلّ من قصتي الصرصور المغرور والنملة والصرصور وان اختلفا في العنوان وفي بعض الشخصيات الرئيسية، إلاّ أن مغزى كلّ منها واحد فالصرصور في كلتا القصتين يرمز للكسل، الهدف من طرح القصتين هو النتائج الوخيمة التي تلقاها ذلك الكسول وبالتالي تصل الفكرة للطفل بضرورة الإبتعاد عن الخمول والكسل وتعويضه بالجدّ والمثابرة.

في نفس الصفحة من قصص الأطفال وجدنا قصة الأرنب نطوط وهو أرنب صغير خرج من البيت دون إعلام والدته، وبمجرد أن رأته الثعلبة الماكرة رغبت في أكله، أخبرت نطوط أنها صديقة والدته وأقنعته بالذهاب معها لبيتها، لولا حيلة أمّه التي هلعت لإنقاذه لكان وليمة سهلة للثعلبة. المغزى من هذه القصّة هو النتيجة الوخيمة التي كان سيؤول إليها نطوط نتيجة خروجه دون إذن أمه وعدم استماعه لكلامها بعدم الإبتعاد عند اللّعب.

نجد نفس مغزى هذه الأحداث يتكرّر في الصفحة الأخرى قصص أطفال بعنوان أحمد والذئب، أحمد طفل صغير دائم البكاء من دون سبب بينما كانت أمّه تظلّ تحذّره أن يستلزم الصمت حتى لا يسمعه الذئب ويأتي لأكله، لكن أحمد هو الآخر لم يأخذ كلام والدته على محمل الجدّ إلى أن سمعه الذئب وجاء للبيت راغبا في أكله هو و من معه في الحظيرة من خرفان، ولولا هلعان الأم وخروجها تصيح لإنقاذ أحمد لكان هو الآخر وليمة للذئب. و منه نجد كلتا القصتين تحملان نفس الهدف و هو وجوب أخذ كلام الأم بجديّة عند تحذيرنا و هو ماوُجب تعليمه للطفل.

في إحدى الصفحات أيضا وهي صفحة **قصص أطفال**[1]نشرت قصة الفيل والنملة الصغيرة، هذه الأخيرة التي كان يحتقرها الفيل لصغر حجمها بعدما أن قدّم لها معروفا في أحد المرات، مع مرور الأيام حاول مجموعة من الصيادين اصطياد الفيلة لأخذ أنيابها فوضعوا السمّ في البحيرة، لمّا شاهدت

(1) صفحة قصص أطفال: فتحت بتاريخ 14 مارس 2021، تتم متابعتها من طرف 834 شخص، تحت شعار «غرس القيم والأخلاق والدين في أطفالنا بأسلوب شيق محبوب».

النملة ذلك أخبرت الفيل فورا وبالتالي ردّت له دينها وهو الذي كان يتفاخر بضخامته وبصغر حجم النملة.

هذه الأحداث وجدناها مشابهة لحدّ كبير لأحداث قصة معروضة في صفحة **قصص أطفال**[1] أخرى وهي قصة الأسد والفأر، هذا الأخير الذي أزعج الأسد القوي في أحد الأيام وعند ما كان الأسد على وشك أكله أخبره الفأر أنه إن تركه سيأتي يوم ما ويقدّم له يد المساعدة، وعلى الرغم من استهزاء الأسد بكلام الفأر إلاّ أنه أطلق سراحه، وبعد مرور عدة أيّام وقع الأسد أسيرا لبعض الصيادين فهلع الفأر لإنقاذه عن طريق قضم الحبال. فما نلحظه من القصتين أنه وعلى الرغم من التباين الموجود على مستوى الشخصيات، إلاّ أن كلّ من القصتين ذات حكمة واحدة وهي أن لا نستهين بأيّ كان، فلكلّ قوته الخاصة التي تظهر بطريقتها عند الضرورة الملحة.

في بحثنا عن القصص المتشابهة عبر الفايسبوك وجدنا أيضا قصتان بنفس العنوان"الثعلب والماعز"اضافة إلى الشخصيات والمغزى العام، كان الإختلاف فقط في بعض من الأحداث، الأولى نشرت في صفحة ستوري مي قصص الأطفال، كانت القصة تدور أحداثها حول سقوط ثعلب [الذي صوّر على أنه سيء الحظ] داخل بئر، وبمجرد لمحه للماعز ناداه وأخبره بأن المنطقة قادمة على جفاف كبير ولا بدّ من النزول للتأكد من وجود الماء في هذا البئر، صدّق الماعز كلام الثعلب الماكر وألقى بنفسه للبئر أين أسرع الثعلب هنا بالقفز على الماعز بمساعدة من قرونه ليخرج من البئر تارك ذلك الماعز نادما على سذاجته.

في الصفحة الأخرى لقصص أطفال وكرتون أيام زمان حملت القصة نفس العنوان الثعلب والماعز، غير أن الصورة لم تكن تحمل دلالة القصة وكانت أطول بعض الشيء عن سابقتها، تقصّ هذه الصفحة وجود ثعلب كان يجري وراء غراب فاتحا فمه فوقع في البئر دون أن يدرك، عند مرور الماعز أخبره أنّه هنا للراحة ونظرا لشعور الماعز بالظمأ نزل فورا، صعد الثعلب على ظهر الماعز بينما

(1) صفحة قصص أطفال: فتحت بتاريخ 23 نوفمبر 2018، يتابعها: 3.472 ألف شخص، تحمل شعارا القصص "هي من أقدم وسائل الترفيه التي استخدمها البشر من مختلف الحضارات وبقي سرد القصص من أهم وسائل الترفيه لمختلف فئات المجتمع".

هو نازل للبئر فتمكن من الخروجعلى حساب الماعز، و من هنا نجد أنّ العبرة من القصتين واحدة هو أن لا نثق في أيّ كان حتى نتأكد.

من خلال عرضنا لهذه النماذج نصل لنتيجة هي وإن اختلفت القصص الطفلية الشعبية من حيث الشخصيات وتفريقات الحدث والبناء التركيبي والفني، فإننا نجد دوما الفكرة العامة والهدف المنشأ لأجله النص واحد، وعليه تكون هذه الصفحات الإلكترونية قد ساهمت بشكل فعّال في حضور النص الحكائي الشعبي الطفلي المتناول في مختلف الشعوب بصورة الأدب الإلكتروني. إذن فالطابع الحضوري للقصص في موقع الفايسبوك وعلى اختلاف صفحاته ومجموعاته مبني على وحدة الحدث الموضوع، الهدف المنشود في توعية الطفل وإمداده بالخبرات الفكرية اللّازمة وإرساء أجمل القيم الحميدة، بما أنّ طفل اليوم هو طفل الإنترنيت.

2-2 حضور القصّة عبر محرك البحث غوغل و قنوات اليوتيوب :

كنا تحدّثنا في فصلنا السابق عن كلا الموقعين وشهرتهما الغير محدودة، سواء عند الكبير أو الصغير، فالعديد من المواقع على محرك البحث غوغل وعديد القنوات عبر اليوتيوب قد اهتمت وأولت عناية بالجانب القصصي للطفل عبر مختلف أقطار الوطن العربي. ما وجدته خلال رحلة بحثي عن القصص الطفلية في كلا الموقعين أنّ نفس القصصالمعروضة عبر محرك غوغل متواجدة عبر قنوات اليوتيوب، مع اختلاف في طريقة العرض وسرد الأحداث فقط، فغوغل يكتفي بسرد القصص مكتوبة مرفقة بصورة أو اثنين، بينما اليوتيوب يركبها في شكل فيديو شبيه بالرسوم المتحركة مع نغمات موسيقية، وسنعرض مجموعة من النماذج لتوضيح ذلك، لكن قبلا سنعرج على بعض هذه المواقع والقنوات لنرى ما تحويه من قيمة ثريّة للقصص الشعبية الطّفلية :

- **حضور القصة الطفلية عبر محرك البحث غوغل :**

بمجرد الضغط على زر البحث عبر محرك البحث حول القصص الشعبية الطفلية، قابلنا مجموعة من المواقع المختلفة التي نوجزها في الآتي:

- **موقع قصص واقعية حول العالم**[1]**:** نشرت من خلاله مجموعة حكايا شعبية طفلية تحت عنوان «قصص شعبية قصيرة قديمة غاية في الروعة »، من نماذجها: الأخوات الخمسة، القاضي وبائع الدجاجة، السعادة المفقودة الحطاب الصدوق، هي قصص كتبت بالأسلوب الفصيح المسهل.

- **موقع الموسوعة**[2]: نشر هو الأخر مجموعة تحمل عنوان القصص الشعبية العربية،مرفقا بصورة ملونة لطفل وجنيّة وحيوانين، من بين هذه القصص: الحطاب النزيه، أصحاب الفيل، بيت جدها إيدي الحقيقي، الأميرة والفقير.

- **موقع الحكواتي**[3]**(al- hakawati):** موقع تنشر عبره الكثير من القصص الشعبية، من ضمن ما نشر الحمامة والنملة، البئر العجيبة، كل درهم بعشرة، ذيل الثعلب، علي بابا و الأربعون لصا، القاضي الصغير.

إنّ أغلب هذه الحكايات الشعبية المعروضة على غوغل، وَجدتُ ما يشبهها لحد كبير على موقع اليوتيوب وسأوضح بنموذج من كل موقع إلى أيّ مدى لامس التغيير القصص الشعبي الطفلي عند تداوله من موقع لآخر.

➢ **حضور القصة الطفلية عبر قنوات اليوتيوب:**

تعددت قنوات اليوتيوب هي أيضا في عرضها للقصص الطفلية، و من ضمن أهم القنوات ذات المتابعة الكبيرة نجد:

- **قناة ماما توتا(tota net):** قناة مصرية، فتحت بتاريخ 29 ماي 2020 بها حوالي 40.750 ألف معجب هي قناة هادفة للأطفال حيث تتنوع الفيديوهات بين القصص بالدروس المستفادة منها وكذلك فيديوهات اللعب، والأنشطة العلمية والتعليمية، من ضمن هذه القصص : أسماء وقطرة الماء أيمن والصوت الغريب، أبو قودان والثعبان.

(1)قصص واقعية نحو العالم : تاريخ الزيارة : 01-06-2021 ، الساعة : 14:18 https ://www.storiesrealistic.com

(2) الموسوعة: تاريخ الزيارة: 01-06-2021 ، الساعة: 15:00 www.cravelust.com

(3)الحكواتي: تاريخ الزيارة: 01-06-2021 ، الساعة: 15:15 al- hakawati.net

- **قناة الأسرة العربية (ArabicFamily)** : قناة جزائرية، فتحت بتاريخ 11 ماي 2014، بها 3.03044 ألف معجب، ترفع العديد من الفيديوهات التعليمية الترفيهية الموجهة للطفل والقصص مثل: طرائف الأعمش والشعبي، الأسد المغرور والأرنب الذكي، علاء الدين والأمير ياسمين، نوادر جحا، السائح والصائغ.

- **قناة قصص وكتب مسموعة (audio book et histories)**: قناة مغربية فتحت بتاريخ 15 جوان 2020 فيها 14718 ألف معجب، تنشر القصص الطفلية المختلفة بالعربية والفرنسية، الفصحى والعامية بهدف تغذية الخيال وتهذيب الطبائع وليطيب النوم بسماعها. من بين هذه القصص: بونية وبوجوج بنات، سيد الجبل، جرادة مالحة فين كنت سارحة.

***النموذج الأول :** حكاية الحطاب الصدوقمن موقع قصص واقعية، تحكي قصة رجل فقير كان يذهب كل صباح لتقطيع فروع الأشجار من الغابة تمّ بيعها ليقتات هو وعائلته، في إحدى المرات بينما هو في عمله المعتاد خرج له رجل غريب لم يره من قبل يتذمر من ضجّة ذلك الحطاب، فأعطاه شاه يحلب لبنا من جهة وعسلا من جهة ثانية، غير أن راعيا من معارف الحطاب قد سرق له الشاه، فعاد لعمله في الغابة. لما سمع ذلك الغريب أعطاه هذه المرة مكيالا كلما أراد الذهب طلب منه فقط وهو يمتلئ لحاله، فأعيدت الكرّة وسُرق منه من طرف جارته، عند عودته للغابة وإخباره للرجل الغريب أعطاه سوطا فأخذه واسترجع به كل ما سرق له.

قصة الحطاب الصدوق وجدناها متداولة على عدة قنوات من اليوتيوب أيضا تحمل أسماء متشابهة، ومن ضمن ما لفت انتباهنا قناة ماماتوتا للأطفال، تفتتح القصة بصورة امرأة متحجبة من رسوم الكرتون تتكلّم باللهجة المصرية مع موسيقى جميلة هادئة لتخبرهم باسم القصة وكم هي مشوقة كانت قصة الحطاب الصادق عبارة عن مجموعة صور متداولة من دون موسيقى فيها أبطال القصة: (الحطاب، السمكة جار الحطاب)، تدور الأحداث حول حطّاب سقطت له الفأس في النّهر، حيث خرجت له سمكة كبيرة حاملة معها فأس من ذهب وعندما سألت ذلك الحطاب ما إذا كانت الفأس له، أجابها فورا ب"لا"، نزلت السمكة مرة ثانية للنهر وأحضرت له فأسا من الفضة فرفضها الحطاب أيضا لأنها ليست له، عندما جلبت السمكة فأس الحطاب العادية فرح بها كثيرا وقال : هذه هي

فأسي، فلما أعجبت السمكة بصدق الحطاب أعطته كل من الفأس الذهبية والفضية لصدقه، لم تتوقف أحداث القصة هنا، فعندما سمع أفراد القرية رغب أحدهم بتجربة حظه ورمى فأسه طمعا عند خروج السمكة بفأس من ذهب أخبرها أنها له، غضبت السمكة لكذبه ثم اختفت.

إذن فمن خلال القصتين وعلى الرغم من تشابه العنوان والشخصية الرئيسية " الحطاب"، غير أن أحداث كل منهما مختلفة عن أخرى، كذلك طريقة السرد وتقديم القصة، فالأولى مكتوبة و الثانية محكية في شكل فيديو مع أنّ كلاّ القصتين حملت مغزى مهم ولم تخرجا عنه وهو ضرورة المحافظة على الصدق وتجنب الكذب.

* **النموذج الثاني:** هي قصة الأميرة والفقير من موقع الموسوعة، إذ تدور أحداث القصة حول أميرة متكبرة تعامل كل من قابلها بسوء، أراد والدها تلقينها درسا في الأدب فأمر بتزويجها من أول رجل يطلبها، فحدث ما لم يكن في حسبان الأميرة، لقد قبل والدها تزويجها من رجل فقير جدا، الذي أخذها معه للقرية ما اضطرها للعيش في الفقر والإهانة مع الملابس الرثة وأعمال البيت الشاقة، إلى أن جاء يوم ندمت فيه على كل ما بذر منها سابقا، وطلبت المغفرة من ذلك الزوج الفقير الذي اتضح أنه أمير غني اتفق مع والدها لتغيير طباعها السيئة.

في قناة الأسرة العربية على اليوتيوب وجدنا قصة شبيهة لها لحدّ بعيد تحت عنوان الأميرة المغرورة تحمل أحداث وشخصيات القصة الأولى، كان الاختلاف هنا كون هذه الأميرة عند زواجها من الرجل الفقير الذي هو في حقيقة الأمر ملك عادل قد فرض عليها العمل في النسيج وبيع الأواني إلى أن صارت قدوة حسنة لكل أهل القرية وتركت غرورها وتكبّرها، فاحتفل الملك في النهاية بزواجه بإقامة عرس ضخم كان مفاجأة لها بحضور كل من عائلتها وعائلته والأفراد الذين عاملتهم بسوء سابقا.

مع أنّ عنوان القصتين مختلف والأحداث مغايرة بعض الشيء، إلاّ أنّ كل من الموقعين طرحا قضية واحدة لإيصالها للطفل في قالب قصيصي ممتع، هو أهمية التواضع وجمال الخلق الحسن وضرورة نبذ التكبر والغرور مهما كانت صفتك في المجتمع.

***النموذج الثالث:** هو لقصة القاضي الصغير التي نشرت مكتوبة بالفصحى مع صورة لشخصان من العهد العباسي عبر صفحة الحكواتي، بطل القصة هو منصور الذي كان يعيش ببغداد وهو تاجر شريف ذو سمعة طيبة، رأى في حلمه شيخ يطلب منه مغادرة بغداد والذهاب إلى دمشق ثلاث ليالي على التوالي، فباع منصور كل ما يملك وجمع مبلغا قدره ألف قطعة ذهبية، وضعهم في جرّة ملونة وفوقهم بعض من الزيتون الأسود وأخذها عند أبي المحاسن و غادر بلاده، بعد مضي خمس سنوات عاد منصور و طلب أمانته من عند أبي الحسنفلم يجد نقوده، قرّر منصور أن يشكوه إلى الخليفة، هذا الأخير طلب مهلة أسبوع ليحل القضية، وبينما هو يتجول متنكرا في أحد الأيام في السوق رأى مجموعة من الصبية يقيمون محكمة تمثيلية بين منصور وأبي المحاسن، فقال أحدهم في دور القاضي « منصور ذهب منذ خمس سنوات أليس غريبا أن يجد الزيتون على حاله لم يفسد»، هنا تفطّن الخليفة للحلّ وعقد مجلس كشف فيه الظالم من المظلوم وطلب جلب القاضي الصغير وتقديم العناية اللازمة له حتى يكبر ويصبح قاض نزيها.

هذه الأحداث القصصية رُويت على لسان حكواتية في قناة على اليوتيوب باللّهجة المغربية تحت عنوان"قصص ما قبل النوم قصص" بالدارجة المغربية. قصة القاضي الصغير لقناة قصص وكتب مسموعة تحمل الأحداث العامة للقصة المعروضة على غوغل، غير أنّ بطل الحكاية هنا اسمه التيجاني الذي يقطن بمدينة "مراكش الحمراء" ذو سمعة حسنة، بينما سميّ التاجر صاحب الأمانات "المداني" والمدينة التي قصدها التيجاني هي فاس المغربية التي أعجب بها كثيرا.

حملت القصتين معاني زكية جمّة، تمثلت في أن نهاية الكذب مأساوية مهما طالت، ودوام الحال من المحال، لكن ما يلاحظ من التغييرات التي لامست القصة على اليوتيوب أن الأحداث والشخصيات السردية تتغير بتغير السارد والمنطقة القانط بها.

3- الحضور والفعالية قصص الأطفال الشعبية الجزائرية الإلكترونية :

تزخر الجزائر كغيرها من الأمم بتراث قصصي فاخر إن لم نقل الأعظم والأعرق والأجمل، نظرا لإتساع مساحتها من جهة ولتعدد وتنوع القبائل والعشائر على طول ترابها، فنجد : بني مزاب،التوارق، القبائل (الأمازيغ، الشاوية)، هذا ما دفع لتنوع تراثنا العريق وتعدّد لهجاتنا، لذا فمن الطبيعي أن نجد قصص أجدادنا تختلف من منطقة لأخرى، فكل نقلها حسب أهواء شعبه واللغة المحكية بها في تلك المنطقة، فحكاية واحدة نجدها بعدّة طرق ومزايا. استمر الشعب الجزائري بتناقل وتواتر حكايات الماضي على مرّ السنين، وعمل على المحافظة عليها خصوصا مع الهيمنة الإلكترونية لتبقى خالدة وذكراها في مخيلة الأجيال القادمة، وإن كانت قد نقلت لصيغ معاصرة اليوم وبحلّة جديدة، لكن ما يهمنا هل فعلا كان لحكايات الأجداد القديمة حضور فعّال في الحياة الرقمية المعاصرة اليوم؟ وهل عمل شباب اليوم فعلا على نقلها لواقعهم الإفتراضي ليثبت وجودها بين حكايات باقي شعوب العالم؟، وهل تفاعل معها المتلقي بنفس الوتيرة التي كان يتفاعل بها عند سماعه لها في المسامرات الليلية من قبل الأجداد والجدات؟.

سنتطرق في هذا الجزء لعنصرين أساسيين للإجابة من خلالها عن هذه التساؤلات، ولنفك الإبهام الحاصل حول الوجود الفعلي لتراثنا الجزائري المتمثل في « الحكي » عبر منصات مواقع التواصل الاجتماعي، على اعتبارها العالم الجديد الذي يهرب إليه كل فرد من الواقع وضغوطاته وللتنفيس عن أهوائه ومكبوتاته.

لعل من أشهر الحكايات الشعبية الجزائرية والتي يتقبلها الصغير قبل الكبير هي ما كانت أحداثها تحمل الواقع والخيال معا، التي تعالج قضية إنسانية من الواقع المعاش بطريقة هزلية فيها من المرح والتشويق القدر الكافي، وقد اخترنا ثلاث قصص شعبية من موروثنا والتي كانت أكثر تداولا وشهرة بين كل الأوساط الشعبية الجزائرية والتي تناقلتها كل ولايات الوطن على اختلاف أذواقهم وعاداتهم وهي : بقرة اليتامى - لونجا بنت الغول -حديدوان والغولة ، وسنعالجهم من حيث الحضور والفعالية.

1-3 الحضور :

تعدّ الحكايات السابقة الذكر (بقرة اليتامى - لونجا بنت الغول - حديدوان والغولة) من أهم الحكايات الشعبية حضورا في حياة المجتمعات الجزائرية والتي تتم تداولها على مرّ أجيال، ولا تزال تثبت حضورها حدّ الساعة في كل بيت جزائري، لو تتبعنا المسار الحضوري لهذه القصص الشعبية المجهولة المؤلف، التي لا تنسب لفرد بعينه بل للمجتمع الذي تولدت فيه وانتشرت في أوساطه بطريقة حكيهم،لوجدنا أن المجتمع الجزائري قد عرفها في الكثير من مختلف ربوع الوطن، وهذا ما سنثبته من خلال المواقع الإلكترونية المفتوحة عبر عدة ولايات والتي حملت في طياتها مسؤولية نشر الموروث القصصي الشعبي سواء كانت مواقع مخصصة للحكايات الشعبية أو مواقع أخرى مختصة بالحياة في عمومها، تنشر بين الحين و الآخر مجموعات قصصية تراثية تحفظ بها انتماءها. ستكون أولى محطاتنا مع صفحات الفايسبوك المختلفة والتي تلقى رواجا ومتابعة كبرى من قبل المتتبعين عبر مختلف تراب الوطن لنواصل مسيرنا لاحقا مع محرك البحث غوغل وصفحاته ومن ثمة لقنوات اليوتيوب.

- **الحضور عبر صفحات الفايسبوك :**

من خلال ما يعرض ويروّج له عبر هذا الموقع الضخم، وجدنا مجموعة معتبرة من الصفحات والمجموعات المختصة بنشر القصص الشعبي الجزائري، وقد تنوع انتماء هذه الصفحات بتنوع وتعدد ولايات الجزائر من مشرقه إلى غربه ومن شماله إلى وسطه وجنوبه، سنعرض في هذا الجزء أهم هذه الصفحات ومحتواها وما تزخر به من كمّ هائل من حكايات الأجداد، وكيف نقلت هذه الصفحات الحكايات الشعبية المختارة سابقا،(بقرة اليتامى - لونجا بنت الغول - حديدوان والغولة)، و بعضا ممّا احتوته من حكايات شعبية أخرى.

- **مجموعة حكايات باللهجة الجزائرية:** هي مجموعة عامة يمكن لأي كان العثور عليها عبر موقع الفايسبوكتم إنشاء هذه المجموعة في 28 فيفري 2019، يتابعها حوالي 12.43 ألف عضو، تابعة لولاية بومرداس.

تزخر هذه المجموعة بالعديد من القصص الشعبية المتوارثة والتي نشرت باللغة العامية " الدّارجة" فيها ما دُعّم بصور وفيها ما نشر مكتوبا فقط، من ضمن هذه الحكايات نجد: حكاية جا يكحلها عماها الغول وسبع صغار، حليمة وعويشة، الخير مرا والشر مرا، الحيلة أحسن من العار، المرا المراقة عرس الذيب، قصة جازية الغولة، غلالة والباب الممنوع، امرأة الحمال وجرة الذهب، اجرادة مالحة بين المرا والمرا ميات ناقة حمراء، أميرة العجب، عيشة بنت العقاب، بوينة وبوينتين، الجرح يبرى ياصبرة، ليوم موت يا حمال، لي راح كبيره راح تدبيره واللي ماعنده كبير ما عند تدبير، لونجا بنت الغول، بقرة اليتامى.

- **نماذج قصصية من المجموعة :**

- **حكاية جا يكحلها عماها:** هي حكاية سلطان رغب في الزواج من أميرة ذو قدر من الجمال، لما أراد خطبتها رفضت الأميرة نظرا لأنه لا يتوافق مع مواصفات الرجل المثالي الذي لطالما حلمت به، ومن بين هذه المواصفات أن يكون وسيما وأسود العينين، ونظرا لتعلّق السلطان الشديد بتلك الأميرة قرّر أن يغيّر من صفاته ويجعل لون عينيه أسودا عن طريق الكُحل، غير أنّه بدلا من ذلك أصاب عينيه بالعمى فكان عبرة لمن يعتبر للذي بحث عن جمال الجسد بدل جمال الروح والنفس.

قدّمت الحكاية بلغة شعبية عامية سهلة تعتريها بعض من المصطلحات المختلطة بين العامي والفصيح، مثل: متضايق، تتودد.. ومفردات تتداول بين الأفراد الفايسبوكية، مثل: " ستيكا روحه" أي عدّل من هندامه. لكن في عمومها كانت باللغة العامة المروية لأبناء الشعب مثل : "عجبو زينها تقول غزال الريم"، "كلش مريقل"..

- **حكاية عرس الذيب:** هي مقولة لطالما ردّدناها عند هطول قطرات من المطر مع سطوع الشمس وقد كان لي الحظ معرفة تفاصيل هذه الحكاية من مجموعة حكايات باللهجة الجزائرية. إذ تقول الحكاية أنّه في زمن ماض كانت حيوانات الغابة تعيش في فوضى، قرر " السّبع" إقامة نظام عام من خلال تعيين كل حيوان في منصب ما، إلاّ أنّ الذئب لم يعجبه القرار واعترض على إعطاءه عمل الحارس لذا أكل النعاج وهرب، لتتوالى الأحداث، بينما هو في الغابة وجد قارورة بها جنية أخرجها من

القارورة، قرّرت تلك الجنية أن تسدّد دينها في عرس الذئب، وبينما الذئب يتمشى وجد قارورة أخرى بها جنيّ فلم يساعده هذه المرة، لذا قرر الجني أن ينتقم من الذئب في عرسه،عندما قرّر الذئب الزواج من الذئبة حضر كل من الجني والجنيّة، هذه الأخيرة أخرجت شمسا بينما الجنيّ أمطر غيثا ومنذ ذلك الحين سادت مقولة عرس الذيب.

نشرت القصة باللهجة بالعامية، لكنها كانت قصة شعبية عليها لمسات عصرية، حيث بيّنت الناشرة المدعوة "أم خولة" القصة بملصقات فايسبوكية ظريفة، بحيث رمزت لكل حيوان بصورته الخاصة وهو ما أضاف عليه طابعا جميلا محبوبا، يتماشى و حضورها الفايسبوكي.

- **حكاية بقرة اليتامى :**

نشرت القصة في هذه المجموعة لأكثر من مرة، تارة بالفصحى وتارة بالعامية وسنعرض نموذجا من كل نوع:

- **الفصيحة**[1]**:** تروي قصةولدين"فاطمة وحسين"، توفيت والدتها فتزوج أباهما بالثانية، التي بدورها أنجبت له فتاة أسمتها "عائشة" فصار الأب شغوفا بحبّها أكثر من الأخوين اليتيمين. تركت الأم المتوفاة بقرة مسنة كان الولدان يقدمان لها الرعاية كل يوم ويشربان من ضرعها(ثديها) بدل أكل كسكس زوج الأب السيء مطعمه لم ترض زوجة الأب لوجود البقرة بجانب الولدين اللّذان يزدادان إشراقا يوما بعد يوم على غرار إبنتها. في يوم ما لمّا رغبت عائشة بشرب الحليب من الضرع مع الولدين كما أمرتها أمّها، ضربتها البقرة بحافرها لدرجة أنّها أصبحت عمياء، ما جعل الأم تحقد أكثر على البقرة وطلبت من الأب بيعها الذي بدوره لم يقدر على ذلك.

في أحد الأيام نادت زوجة الأب على رجل جزار ضخم بينما زوجها غائب عن البيت وطلبت منه قتل البقرة، هنا شعر الأخوان بالخوف وقرّرا مغادرة البيت دون رجوع، عند ذهاب الولدين للمكان الذي وضعت فيه الفضلات المتبقية من البقرة وجدا ضرعا نابتا، فأخذا يرضعان منه حتى شبعا وعندما اكتشفت زوجة الأب ذلك، أفرغت جمرا على ذلك الضرع بعد أن شربت منه القليل

(1) أنظر ملحق: ص،ص: 171، 173.

وما إن تحول المكان إلى رماد حتى سقطت هي ميتةن إذ أن ما شربته كان سمّا، بعد موت زوجة الأب عاش الأخوة الثلاثة معا.

- **العامية**[1]**:** نشرت الحكاية هنا تحت اسم "ذبيرة"، هي قصة فلاح توفيت زوجته وتركت له ولدان بنت وصبي، تزوج بامرأة أخرى وأنجب منها بنتا، كان للولدان بقرة بها ضرع واحد للعسل والآخر للحليب وكان هو غذاء الولدين، لما علمت زوجة الأب أن جمال الولدين بسبب تلك البقرة، ألّحت على زوجها ليبيعها فكان كلّما يذهب للسوق ويقول: « ياللي يسمعكم بالخير بقرة ليتامى اللي يشريها يعيش فالندامة»، فيردّ الناس عليه « ما تتباعش»، زوجة الأب لم تصبر على ذلك الحال وفي يوم ما لبست «برنوسا » وخرجت خلف زوجها، وما إن بدأ يصيح حتى قالت هي بصوت رجل « تبيع تربح »، أخذها الرجل للجزار لبيعها شرط أن يعطيه ضرعها أخذ الرجل الضرع ووضعه في قبر زوجته المتوفية، فكان كلّما جاع الولدان ذهبا لذلك الضرع، عندما يئست زوجة الأب من جعل أبناء زوجها في حالة رثة طلبت منه أن يملأه ماء وهذا مستحيل وأعطت للبنت صوفا سوداء لتردها بيضاء وكل هذا حتى لا يلحق الولدان بهم عند مغادرتهم القرية، ولمّا لم يجدهما الولدان قررا هما أيضا الرحيل، فتشاء الأقدار أن يشرب الولد من ينبوع الغزال ليتحول إلى غزال. عاشا الأخوين في الغابة إلى أن جاء يوم لمح فيه السلطان تلك البنت وأعجب بجمالها فتزوجها، بعد سنوات جاء رجل عجوز يتسول كان أباهما أعطته الفتاة "لونجا" خبزا به بعض من الذهب، عندما عاد به للبيت قالت زوجة الأب «هادي ما تكون غير بنتك لونجا »، في اليوم الموالي أرسلت زوجة الأب ابنتها للونجا وبينما يتمشيان أوقعتها في البئر لتكون هي زوجة للسلطان بدل "لونجا" الحامل بتوأم، لتتوالى الأحداث ويكتشف السلطان الحقيقة فذبح تلك الفتاة وأرسل رأسها لأمها الشريرة على ظهر حمار الذي يقول «تيس تيس راس العورة في التليس».

ما نلحظ من خلال عرض القصتين السابقتين هو وجود العديد من الاختلافات بالرغم من عرض القصة في نفس المجموعة؛ سواء من حيث اسم القصة، الشخصيات وأسماءهم، الأحداث،

(1) أنظر ملحق: ص- ص : 174-175.

بداية ونهاية القصّة، مع أنّها لا تخرج من الإطار العام لقصّة أخوين يتيمين عاشا مع زوجة أب شريرة وإبراز معاناتهما بعد وفاة والدتهما، وأن العبرة من يزرع شرا يحصد شرّا ويقع في صيد مكائده.

- **صفحة حكايات جزائرية خالدة:** هي صفحة خاصة بنشر الحكايات الجزائرية القديمة، تابعة لولاية قالمة فتحت في 22 ديسمبر 2017 ولا تزال نشطة لحد اليوم، تتم متابعتها من قبل 3.359 ألف شخص، من ضمن ما نشرت من حكايات نجد: ربي يسخر، الكسرة المرقومة، عيشوناش الجلابية، عروس المطر، الغنجة، لونجة بنت الغول.

- **نماذج قصصية من المجموعة :**

- **حكاية الكسرة المرقومة:** تحكي قصة رجل تتوفى زوجته البارعة في صنع الخبز فيتزوج من أخرى كانت الزوجة الجديدة ماهرة في كل أعمال البيت وحتى الخبز، غير أن الرجل دائما ما يردّد « ملي ماتت المرحومة ماكليتش كسرة مرقومة » (منقوشة)، في يوم نست المرأة العجينة فغافلها الدجاج وأحدث بها ثقوبا طهتها الزوجة وهي متخوفة من رد فعل زوجها، وإذ به يفرح فرحا شديدا بوجود تلك الثقوب وعندها فهمت المرأة معنى كلمة "مرقومة" ومنذ ذلك الحين باتت تهمل الخبز وتتركه للدجاج.

- **حكاية أسطورة الغنجة :** تحكي قصة فتاة وحيدة عائلتها الثرية، ترعرعت في منزلها بعيدا عن الناس وكانت روعة في الجمال، شاءت الأقدار أن تصيب المنطقة بجفاف وحرائق فقال شيخ أنّ النجاة بيد "الغنجة" وجب أن تخرج للعامة عارية الرأس والقدمين، فقبل والدها بذلك، وما إن وضعت الغنجة قدمها خارج المنزل حتى هبت رياح قوية وسقطت الأمطار، أقام النّاس احتفالا كبيرا وأشهر الرجال سيوفهم ثم اختفت الغنجة مرة أخرى.

- **حكاية لونجة بنت الغول** [1]:

تبدأ الحكاية مع الأمير الذي سمع بوجود فتاة غاية في الجمال تعيش مع والديها الغول والغولة من طرف عجوز ما، قرّر الأمير الذهاب لبيت الغول و الغولة والتعرف على لونجة، وبالرغم من محاولات العجوز كي لا يذهب إلاّ أنه لم يستمع إليها، عند وصوله دقّ الباب فلم تفتح له لونجة مع البداية لكن لاحقا أدخلته هو وكلبه وحصانه فاختبئ تحت الجرف إلى أن ناما الغولة والغول، خرج الأمير رفقة لونجة و عندما وصلا للنهر الهائج وما إن طلبت منه لونجة أن يهدأ هدأ فعلا وتمكنا من العبور، ولما لحقت بهما الغولة قالت لهما إذا وجدتما طائرين يتعاركان في الطريق لا تقربا منهما، غير أن الأمير لم يسمع كلام الغولة وحاول تفريقهما فخطف الطائر الأمير لكنه قبلا أوصى لونجة بالذهاب إلى بيته والتنكر بزي الخادمة السوداء. بقت لونجة تعامل كخادمة والأمير يأتي كل ليلة على جناح الطائر ليسأل عن حالها فينزعج من المعاملة السيئة التي تتلقاها لونجة، إلى أن علما والداه بالأمر وحسنا من وضع لونجة، ثم قتلوا ذلك الطائر وأنقذوا الأمير، وبعد محاولات كثيرة أقنع الأمير والداه وتزوج من لونجة، بينما ابن عمه الغيور أحضر هو الآخر خادمة سوداء ليتزوج بها وطلب منها الإغتسال بماء ساخن حتى تعود كلونجة، غير أنها توفيت.

قصة لونجة بنت الغول[2]كانت متوفرة في صفحة حكايات من التراث الجزائري السابقة الذكر، غير أنّ الأحداث تختلف هنا، فلونجة هي الفتاة الجميلة الطلعة ابنة الوحشين الذين يسكنون في الغابة، في يوم ما التقت لونجا بأحد الشباب في الغابة واسمه "مقيدش "، وهو مواطن عادي رغب في الإنتقام من والديها الوحشين فخدع لونجة باسم الحبّ الزائف، عندما علمت الأم الغولة بمكر مقيدش قررت الإنتقام منه لتلاعبه بمشاعر ابنتها، فدفعت مقيدش في بئر عميق لتقوم بتعذيبه ثم تطعمه لعائلتها. لما علمت لونجة ونظرا لطيبة قلبها وبخداع مقيدش لها بفكرة الزواج قامت بمساعدته على الخروج من البئر، فقام بضربها على رأسها حتى ماتت وبدّل ثيابه مع ثيابها، لما ذهبت الغولة لإحضار مقيدش وجدتها ابنتها لونجة.

---

[1] أنظر ملحق: ص، ص: 176، 178.

[2] أنظر ملحق: ص: 179.

من خلال عرضنا لكلتا القصتين نلحظ أن الفرق واضح سواء من حيث التقديم، فالأولى عرضت على أربعة أجزاء(كما هو موضح في الملحق)، باللغة العامية بينما الثانية في جزئين قصيرين وبلغة فصيحة، كما نلحظ اختلافا من حيث حبكة الأحداث و نهاية القصة.

- **صفحة حكايات من التراث الجزائري:** تم إنشاء هذه الصفحة في 2 أوت 2020، بحيث يتم متابعتها من طرف 1.383 ألف شخص، وهي تابعة لولاية معسكر، دوّنت عبر معلوماتها الشخصية أنها مخصصة للحكايات الشعبية وفي كل قصة نخلص بعبرة، من ضمن القصص المنشورة على هذه الصفحة نجد : بوك عكرك والغول قرن فضة وقرن ذهب، عرس الذيب، عيشة، لزرق ملول، أم جلود..

- **نماذج قصصية من المجموعة :**

- **حكاية صندوق الأفعى:** هي لصديقين حميمين ومقرّبين جدّا، في يوم ما قرّر أحدهما السفّر فترك عند صديقه صندوقا ليبقى في أمانته حتى يعود، عند رجوع الرجل للبيت أخبر زوجته أن الصندوق به أفعى سامة فلا تقترب هي وأولادها، ومنذ ذلك الحين والزوجة تعيش في رعب، بعد مدّة طرأ عمل للرجل فقرر السفر وأوصى زوجته مرة ثانية أن لا تقترب من الصندوق، بينما الرجل مسافر عاد صاحب الأمانة وطلب صندوقه فقالت له الزوجة (زوجة صديقه) « راجلي جاته خدمة وسافر ووصاني على أمانتك وحفرلها في الحوش روح جيب وحدك أنا من نهار خبرني راجلي على واش كاين في الصندوق راني نترعد »، ضحك الرجل من فعلة صديقه وطمأن الزوجة أن لا تخاف فالصندوق مليء بالذهب، استغربت المرأة من فعل زوجها، فأخبرها صديقه « راها الأمانة واعرة وعنده الحق صاحبي خويا، الشيطان واعر والنفس فضولية»، كانت العبرة من القصة ضرورة « الصدق في الأمانة وإلا العيبادمشافوناش راه ربي يشوف ».

- **حكاية عايشة وعويشة:** تحكي قصة امرأتين متزوجتين نفس الإخوة (سلافات)، في يوم ما تركت عيشة إبنها عند عويشة وذهبت لعملها في الحطب كالعادة، وبينما الأم في عملها بدأ الطفل في البكاء إذ بعويشة تضعه في النّار يحترق ولمّا عادت الأم لم تجد ابنها وظلت تبحث عنه دون جدوى حتى

مرّت السنين، أنجبت عويشة خمس أطفال، وفي أحد الأيام بينما هم نيام وضعت عويشة شمعة في وسطهم، فسقطت تلك الشمعة واحترق الأخوة فكانت العبرة « ربي يمهل ولا يهمل ».

ما لحظته من القصتين السابقتين غير اشتراكهما في الحِكم التي من الضروري تربية أطفالنا على مثل هكذا قيم، أن هذه الصفحة انفردت عن الصفحة السابقة بطريقة افتتاحية للحكايات مثلما كان يقصها أجدادنا حيث تقول في الأولى: «حاجيتكم ماجيتكم و بالمسك رشيتكم وما يحلا الكلام غير بالصلاة على النبي العدنان...»وفي الثانية :«حاجيتكم وماجيتكم وحكاية اليوم حزينة بصح إن شاء الله تدو منها العبرة وصلوا على نبينا المختار... ».

- **حكايةحديدوان والغولة[1]:**

كان حديدوان يعيش بجانب غولة، ودائما ما يقوم بالسخرية منها، رغبت الغولة بالتخلص من حديدوان فذهبت لشيخ ما الذي بدوره نصحها أن تأخذ " مخ " عجوز وتضعه فوق الحمار حتى لا يركب عليه حديدوان مرة أخرى، فقتلت ذلك الشيخ كونه فريس سهلة وعندما جاء حديدوان ليصعد على ظهر الحمار إذ به يلصق هناك فأمسكت به الغولة وألقت به في غار مع فأر وكل يوم تقدم لهما حبة تمر ليتقاسماها، اتفق حديدوان مع الفأر على أن يري كل يوم إصبعه «كمالته» للغولة حتى لا تأكلهما، في يوم ما تشاجر حديدوان مع الفأر لأنه أكل نصف حبة التمر فلم يرغب أن يُري إصبعه للغولة، فرأت بذلك إصبع حديدوان فإذا به سمين شهي للاكل وهو ما كانت تنتضره، أخذته لإبنتها " العورة " ليطبخا عليه عشاء الليلة، فكّر حديدوان في حيلة خدع بها تلك العورة و قتلها ثم ارتدى زيها وطبخها للعشاء، وجلس لتناولها مع أمها الغولة ورفقاتها دون أن تدري، صعد حديدوان أعلى الشجرة وصار يغني "«كيتكم وشيتكم كليتوا لحم بنيتكم راس العورة فالتليس» .

(1) أنظر ملحق: ص : 180.

خلال تصفحي في الفايسبوك وجدت **صفحة حكايات الكترونية من أيام زمان**[1]، وكان نص حكايةحديدوان هنا يختلف بعض الشيء عن سابقه وهو كالآتي :

- أنه في قديم الزمان وجد رجل له سبعة من الأولاد بينما هم يتمشون تعبوا فطلب كل منهم من والده بيتا واحد إ بالعشب، و آخر بالحجارة، و آخر من الطين.. إلاّ ابنه حديدوان الذي طلب بيتا من حديد، تمكنت الغولة من أكل كل إخوته إلا حديدوان، بدأت الغولة بالتقرب من حديدوان لكنّها باءت بالفشل، في إحدى المرات قالت له الغولة « أيا نروحو نجيبو البطيخ »، قال لها حديدوان « مانروحش» لكنه خدعها ودخل في بطيخة كبيرة هربا منها، ولما لاحظته الغولة أصبحت تغني وتلعب وتردد « شكيط مالي مالي ... شكيط مالي مالي ... نديه احرام عليا انخليه يعز عليا شكيت مالي مالي ...».

إذن الحكاياتان بنفس العنوان "حديدوان والغولة"، إلاّ أن الإختلاف جوهري بينهما، فالأولى توضّح مدى ذكاء حديدوان وغباء الغولة، بينما الثانية قد أظهرت الغولة في البداية على أنها شخص سيء لكنها في الأخير مالت إلى حديدوان وعطفت عليه.

من خلال هذا التباين الذي لاحظنا وجوده في القصص النماذج الرئيسة السابقة (بقرة اليتامى لونجا بنت الغول، حديدوان و الغولة)، نخلص إلا أن الحكاية الشعبية عبر مواقع التواصل الإجتماعي والفايسبوك تحديدا تُنقل بعدة صيغات وتقع للعديد من التبديلات ولو نشرت نفس القصة على الصفحة عينها.

➢ الحضور عبر محرك البحث غوغل وقنوات اليوتيوب :

من الفضاء الفايسبوكي إلى عالمين إفتراضيين آخرين نشرت عبرهما العديد والعديد من الحكايات الشعبية من تراثنا الأصيل لتُروى على مسامع أطفالنا، وتكون حلقة وصل بينهم وبين ما تردّد على ألسن الجدّات سابقاسنعرض في هذا الجزء أهم المواقع على محرك البحث غوغل واهم القنوات على

[1] حكايات الكترونية أيام زمان: فتحت في 11 يوليو 2019، فيها 278 متابع، من ضمن الحكايات: الزوج الفقير والرزق الحلال الفتاة والحصاد، الخياط والحفيد.

مواقع اليوتيوب وكيف عرضوا نماذج الحكايات السابقة الذكر (بقرة اليتامى، لونجا بنت الغول، حديدوان والغول) إضافة لمحتوى كل منهم.

➢ **عبر محرك البحث غوغل :**

خلال بحثي في هذا المحرك وجدت مجموعة معتبرة من المواقع التي تنشر حكايات الزمن الماضي الجزائري والتي نشرت باللغة الفصيحة غالبا ما ترافقها صور تخدم الموضوع ومن ضمن هذه المواقع نجد:

- **موقع العين الإخبارية :** هو موقع إخباري عرض مجموعة من الحكايا الشعبية التي من بينها : بقرة اليتامى حكاية أسطورة حب ودم، الغنجة، عيشوناش الجلابية .

- **بقرة اليتامى**[1]: «قصة تجمع بين المعجزة والرحمة والأمانة والحقد والكره، بمجموعة من العبر الإنسانية (...) تعرف على قصة بقرة اليتامى من التراث الجزائري القديم »، هكذا افتتح الناشر حكاية بقرة اليتامى والتي أوضح أنها تابعة لسلسلة حكايات وأساطير من التراث الشعبي الجزائري.

القصة هنا لم تختلف كثيرا عمّا تم عرضه عبر الفايسبوك، وحتى لا نعيد الإطالة بنفس الأحداث سنعرض فقط الإختلاف الموجودة :

1- البطلان هنا هما حسين وفاطمة على غرار ما قرأناه عبر الفايسبوك، تارة البطلة اسمها "عائشة" و تارة "لونجة".

2- عندما تذهب ابنت زوجة الأب مع الأخوين للشرب من ضرع البقرة يمتلئ فمها دما وقيحا بدل الحليب، فتعود لأمها مريضة.

3- كانت الأم هنا تذهب كل ليلة لقطع الضرع غير أنه ينمو من جديد كل صباح.

4- في يوم ما لم تجد حلا غير حرقه، لمّا انحنت لتعظّه وتسحب منه الحليب، ملئ فمها بسائل لا طعم له فإذ به سم تسبب بموتها وسقوطها على الجمر الذي أحرقت به الضرع.

---

(1) أنظر ملحق: ص، ص: 181، 183.

- **موقع الحكواتي الجزائري:** هو مختص في نشر القصص الشعبي الجزائري ومن بين ما نشره لونجا بنت الغول النية والحيلة ، حديدوان والغولة ، الأميرة الجزائرية مباركة بنت الخص.

- **لونجا بنت الغول**[1]**:** سأوجزها في بضع نقاط لأوضح الإختلاف بينها وبين ما قدم آنفا عبر موقع الفايسبوك:

1- بطل القصة هنا يدعى "زهار" ابن ملك عظيم، ولهذا الملك أخ يرغب في التخلص من "زهار" بشدة فدفع لعجوز شريرة ساحرة هذه الأخيرة نصبت خطة وأخبرت "زهار" عن لونجا، حتى يقتل من قبل الغول.

2- لونجا هنا تعيش رفقة الغول فقط في قلعة كبيرة .

3- في محاولة هربهما مرّا من صخرة عجيبة تغلق بسرعة، عند لحاق الغول بهما لقي حذفه هناك، وقبل موته حذر الأمير من أنه ستصادفه ثلاث حوادث في الطريق يتوجب عليه الحذر منها.

4- عندما خُطف الأمير من طرف الطائر أخذت لونجا الحصان الذي أخذها لقصر الأمير وظلت هناك كخادمة.

5- في يوم جاء الأمير مع النسر وطلب من لونجا ذبح خروف سمين وتركه عند النهر حتى يأكله النسر ولا يقدر على النهوض ثانية ومن ثمة يتحرر منه.

- **قصة حديدوان والغولة :**

من الإختلافات التي وجدتها بينها وبين ما عرض سابقا نجد:

1- كان هناك رجل يمتلك سبع منازل قبل وفاته أعطى المنازل لأبنائه السبعة فكان من نصيب حديدوان المنزل الذي من حديد الذي هو بالقرب من الغولة.

(1) أنظر ملحق: ص-ص : 184-185.

2- عندما أختطفت الغولة حديدوان خبأته في غرفة تحت الأرض وكان تطعمه ما لذ و طاب حتى يسمن.

3- هرب حديدوان من الغولة، فجن جنونها هي وأهلها وذهبوا لمنزله للإنتقاملإبنة الغولة، غير أن ذكاء حديدوان أنقذه حينما طلب منهم جمع الحطب وإشعاله حول منزله وما إن يصبح أحمرا فليهجموا غير أنّهم التصقوا بالمنزل الحار وماتوا.

➢ **عبر قنوات اليوتيوب :**

تعدّدت قنوات عرض الحكايات الشعبية في اليوتيوب واختلف القص من حكواتي لآخر ومن ضمن هذه القنوات التي عرضت النماذج المبرمجة سابقا نجد :

- **قناة جزائرية فخلة [1]:** تعرض القناة محتويات قصصية تراثية عديدة باللهجة الجزائرية من ضمنها : بقرة اليتامى وسنقدمها باللهجة التي قصّتها بها الحكواتية:

- **بقرة اليتامى :**

كان يا مكان في قديم الزمان كان راجل فلاح ماتت مرتو وخلاّتلو توام طفلة وطفل وبقرة وصاتو ما يبيعهاش ويخليها لولادو، البقرة هاذي مش كيم أي بقرة، كانت عندها ضرع جيهة فيها عسل وجيهة حليب وكانوا التوام كل يوم يرضعو منها وهوما يزيانو ويسمانو، روح يا زمان وأرواح يا زمان الفلاح تزوج مرة أخرى جاب مرى وجاب منها طفلة وكانت مرطو تغير من ولادو ياسر وكانت تمنع عليهم المأكلة والشراب [تتوالى الأحداث مع محاولات المرأة في التخلص من البقرة ومن ثم مغادرة الأب مع زوجته وابنته الصغيرة للقرية وذهاب التوأم هائمين دون معرفة الطريق أين تحول الأخ لغزال عند شربه من الماء] في وحد النهار قعدت الطفلة في الشجرة وتمشط في شعرها جا السلطان يشرّب في حصانو من الواد لقى شعرة قال هاد الشعرة ما تكون غير لوحدة عذرة، ومن ذاك النهار وهو يحوس على مولات الشعرة (...) طلّع راسو لقاها فوق الشجرة [حاول معاها أن

[1] قناة جزائرية فخلة: فتحت بتاريخ 24 أفريل 2017، يتابعها 15488995 ألف شخص، من محتوياتها الفصصية: الرجلة عندها ميزان، الغولة و السبع بنات، سمّاع الندى، خبز الدّار ياكلو البراني.

تنزل لكن هباء فذهب إلى امرأة كبيرة لتساعده]، راحت الستوت للشجرة وقعدت تخبز في الكسرة على الطاجين وهو مقلب وتحلب في معزة من قرونها نطقت الطفلة قالت لالا يا عمتي راكي مقلبة الطاجين و المعزة احليبها من ضرعها، قالت الستوت: يا بنتي راني ما نشوفش اهبطي احلبيلي وطيبيلي[عندما نزلت الفتاة ربطتها حتى جاء السلطان وتزوجها وتتوالى الأحداث إلى يوم جاء والدها في هيئة متسول وأعطته بعضا من الذهب، لما علمت زوجة الأب أن تلك الفتاة هي ابنة زوجها كادت مكيدة مع ابنتها ورمتها في البئر وارتدت ملابسها متنكرة في زي الفتاة]، قالت العورة للسلطان لازم نذبحوا الغزال كي سمع الغزال راح للبير وقالها يا ختي بنت يّا و بابا لمّاس مضات والطناجر غلات ...،قاتلو روح للسلطان وقلو يذبح بقرة راني ولدة موسى على ركبة وعيسى على ركبة والحنش بوسبعة روس يعس فينا [اكتشف السلطان خدعة الزوجة الماكرة فقتل ابنتها وأرسل رأسها على ظهر حمار وهو يقول] تيس تيس راس العورة في التريس وعرفت إنّو نهاية الشر هي الشر، رجع لغزال راجل زين وقدّ.

- **قناة عالم القصص والروايات** [1] **:** نشرت الكثير من القصص الشعبية الجزائرية من ضمنها : لونجة بنت الغول، سنعرضها هي أيضا على لسان الحكواتية.

- **لونجة بنت الغول :**

باسم الله بديت وعلى النبي صليت ... كان يا مكان كان كاين شاب اسمو يوسف فيه كل المواصفات تع الزوج لي تحلم كل بنت في الدشرة، في يوم من الأيام خرج يوسف يشرّب في حصانو عند الواد وغير وصل لقى عجوزة قاعدة تغسل في الصوف، بدى الحصان يشرب في الماء ويطيّر فيه براسو ورجليه حتى طار على العجوز وشمّخها، لعجوز ما سكتتش بدات تعيط عليه كلمة بكلمة قاتلو واش حاسب روحك لونجة بنت الغول [تستمر الأحداث يبحث يوسف عن لونجة و هربها معه وخطفه من قبل النسر حتى أنقذ يوسف] السلطان دار احتفال كبير برجوع يوسف [ثم تزوج يوسف من لونجا]، وهوما راحو تيس تيس وحنا بقينا ناكلو في الرفيس.

[1] قناة عالم القصص و الروايات: فتحت بتاريخ 24 مارس 2015، يتابعها 906 769 7 ألف شخص،من ضمن الحكايات الشعبية المنشورة نجد: لونجة بنت الغول، سمّاع الندى،شارفة بنت الغول و أحمد ولد السلطان، السبع خواتات، لمخبلة في شعورها.

- **قناة الحكواتي الجزائري** [1] **:** يعرض الحكواتي هنا العديد من الحكايات الشعبية باللغة الفصحى غير ماتناولناه في القناتين السابقتين بالعامية, اخترنا من ضمن مانشره حكاية حديدوان و الغولة.

- **حديدوان والغولة**[2] **:**

كان يا مكان في قديم الزمان وفي بلاد بعيدة كان لرجل سبع منازل كان قد بناها لأبناءه السبعة، وقبل وفاته طلب من أولاده أن يختر كل واحد منهم منزلا، وكان قد بنى كل منزل بمواد مختلفة، فمنزل بالطين بالقصب، اللوح، التراب، الحجر، الإسمنت،منزل من الحديد الذي إختارهإبنه الصغير الذكي حديدوان والذي تقطن بقربه منزل الغولة التي تحب أكل البشر التي استدرجت كل إخوته وأكلتهم إلاّ حديدوان الذي دائما ما يسخر منها (...)، لما ذهبت لذلك الشيخ الشرير نصحها بأن تضع مخا فوق بغلته ليلتصق حديدوان فقتلت الشيخ ووضعت مخه.. فالتصق حديدوان [تتوالى الأحداث بهروب حديدوان وقتل ابنة الغولة وطبخها]فرّ منطلقا إلى منزله الحديدي فجن جنون الغولة ولم تستطع الدخول لأنه حديدي، (...) قال حديدوان أشعلوا الحطب وارموه حول المنزل، تحوّل للون الأحمر هنا اجتمعت الغولة وأهلها ولمّا هجموا التصقوا بالبيت وماتوا وهكذا تمكن حديدوان من القضاء على أهلها.

من خلال عرضنا للقصص النماذج - بقرة اليتامى، لونجا بنت الغول، حديدوان و الغولة- ، عبر أرضيات إلكترونية مختلفة نلحظ وجود تباين و تفاوت في سرد الأحداث و تغيرها، سواء من حيث الشخصيات أو الوقائع أو الأمكنة، و هذا إن دلّ على شيء إنّما يدل على الفارق الكبير الذي أحدثته التكنولوجيا في قصصنا الشعبي، و تسببها في خلق تفاوت في الحكاية الواحدة وخروجها عن النص الأصلي، وهو ما سنثبته من خلال عرضنا لمقارنات بين النسخ الورقية والإلكترونية لاحقا.

---

[1] قناة الحكواتي الجزائري: فتحت بتاريخ 4 جوان 2019، يتم متابعتها من طرف 806 295 ألف شخص، من الحكايات التي نشرها: بقرة اليتامى، الفرسان السبعة، بغلة لقبور،عشالغولة،خداوج العمياء، عرس الذيب.

[2] انظر الملحق : ص - ص: 186-187.

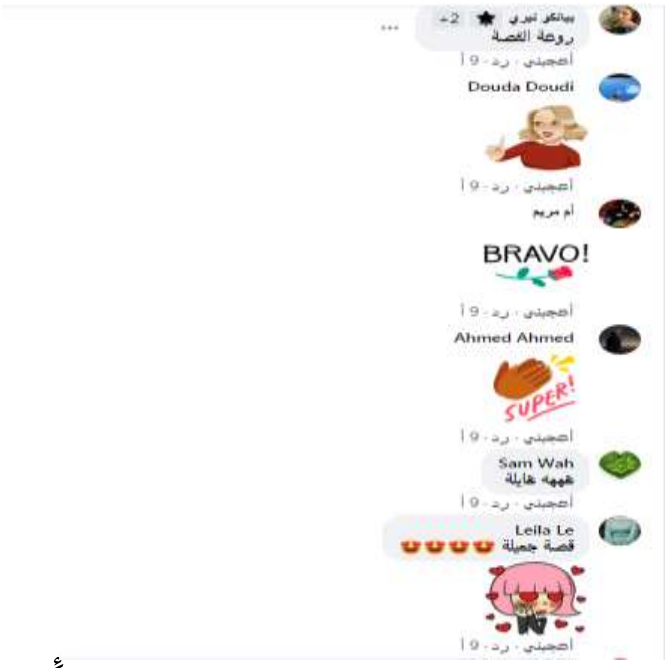
2-3 الفاعلية :

مع تعدد القصص الشعبية المنشورة عبر الصفحات المختلفة لمواقع التواصل الإجتماعي، أدى ذلك لوجود تفاعل معتبر متباين بين صفحة وأخرى وهذا ما سنوضحه من خلال أبرز التعليقات وعدد الإعجابات التي وضعها المتلقون في القصص المعروضة سابقا :

➢ **الفاعلية عبر صفحات الفايسبوك :**

عند عرضنا لقصة عرس الذيب والتي نشرت في صفحة حكايات باللهجة الجزائرية، تفاعل خمس وستون عضوا في خانة الإعجاب (اللايك بالمصطلح الفايسبوكي) تراوحت بين أعجبني ، أضحكني أحببته، أما عن التعليقات فكانت بين الشكر والمدح الموصول لناشرة القصة :

في الحكاية الثانية " لجا يكحلها عماها" تجاوز التفاعل القصة السابقة من حيث العدد الذي وصل إلى ثمانين إعجاب، وبين التعليقات التي وصلت لإثنين وعشرين تعليقا الذين أعجبوا بروعة القصة، من ذلك:



بينما القصة الثانية " ذبيرة " والتي عرضت بطريقة مشوقة أكثر من سابقتها، فقد وصل عدد المتفاعلين إلى ست و تلاثين معجبا و عشرون تعليقا، عاد بها المتلقي لأيام الخوالي مع سهرات الجدات وهذا ما عبّر عنه أحد المتفاعلين بقوله: « حكايات زمان الجميل ما أحلاها كي كانت تحكيها لنا يما بالقبايلية ربي يطول في عمرها »، وعلقت أخرى باللهجة العامية مستعملة الحروف الفرنسية كما هو شائع في اللغة الفايسبوكية كالتالي:

«ya hasrah mima allah yarhamha kanet tahkihalna »

في صفحتنا الأخرى صفحة حكايات من التراث الجزائري مع حكاية صندوق الأفعى، تفاعل ثمانية و تلاثين شخصا بأعجبني، وعلّق واحد و عشرون شخصا باستخدام الملصق أحببته:

بينما حكاية عيشة وعويشة تفاعل أربعون شخصا بأعجبني، ووجد خمسة من التعليقات:

أما بالنسبة لحديدوان والغولة نموذج بحثنا فقد وصل فيه التفاعل إلى خمس و عشرين لايك، أغلبها كانت بأضحكني كما أنّ التعليقات وإن كانت لم تتجاوز الثماني تعليقات إلا أن من بينهم من كتب أنها من أيام الزمن الجميل:

بينما قصة حديدوان والتي نشرت بالفصحى عبر صفحة حكايات الكترونية من أيام زمان فكان عدد اللايكات ستة عشر، مع ستة من التعليقات بينهم واحدة أضافت جزء من القصة وكأنه تكملة للأحداث:

في صفحة حكايات جزائرية خالدة لاحظت أن التفاعل هنا كان أقوى من الصفحات السابقة ففي حكاية الكسرة المرقومة وصلت الإعجابات إلى مائة و ثمان و أربعين إعجاب، مع أربعة عشر تعليقا وثمانية عشرة مشاركة من أبرز التعليقات التي لفتت انتباهي أنّ إحداهن تروي قصص هذه المجموعة على جدتها، التي بدورها أحبتهم كثيرا، كما وجدت في تعليقات أخرى أنها قصة كانت ترويها الجدات:

من خلال هذه التعليقات والتفاعلات نلحظ أن فالمتلقي عبر الفايسبوك قد تقبل الحكايات الشعبية المنشورة بوسع خاطر، ذلك ما لاحظناه بتعبيرهم حول أن الناشر عاد بهم للزمن الماضي و ما سمعوه من الجدات.

➢ الفاعلية عبر قنوات اليوتيوب :

لم أتطرق لمحرك البحث غوغل لأن التفاعل في هذا الموقع يحتاج أن يتوفر عند صاحبه بريد الكتروني (email)، لذا كان التفاعل فيه شبه منعدم على غرار قنوات اليوتيوب، ففي القناة الأولى جزائرية فحلة في عرضها لبقرة اليتامى وجدت 2.524347 ألف مشاهدة منذ عرضها في 28 سبتمبر 2020 إلى غاية يوم زيارتي في 4 جوان 2021، اعجب 36 ألف شخص بالإيجاب بينما 2.4 ألف بالسلب كما هو موضح في الصورة:

وفي ما يخص التعليقات فقد وصلت 2190 ألف تعليق، تراوحت بين إيجابية لحدّ بعيد، فلاحظت أنّ كما هائلا من المتلقين فرحوا بتوفر هذه القصة على اليوتيوب لأنها عادت بهم للزمن الماضي وذكرتهم بما سمعوه من أجدادهم وآباءه:

كما لا حظت تعليقات أشارت إلى أن القصة متغيرة عما كانت متداولة من قبل، ومن ضمن هذه التعليقات:

في قصة لونجا التي نشرت عبر قناة عالم القصص والروايات وصلت عدد المشاهدات 152718 ألف، حيث بها 4.6 ألف شخص، بينما ذمّها 206 متابع بالسلب، وصلت التعليقات : 394

من أبرز التعليقات التي وجدتها انحصرت في حنين المتلقي للزمن الماضي، وفرحه بسماع القصص التي كبر عليها، حتى أن إحداهن علقت أنها تستغل فترة الحجر الصحي لتلقي على أسماعهم هذه القصص، و من تلك التعليقات:

بينما في قصة حديدوان والغولة عبر قناة الحكواتي الجزائري قد و صلت المشاهدة إلى فيها 4.82 الف، بحيث أعجب بها 445 شخص، مع 46 تعليقا كما هو موضح عل صفحة الرئيسية للقناة:

إن التفاعل عبر قنوات اليوتيوب فاق ماوجدناه عبر موقع الفايسبوك، ذلك أن اليوتيوت يعتمد خاصية الصوت والصورة التي تجذب المتلقي، خصوصا منه الطفل الذي يستمتع بسماع ومشاهدة الحدث - الحكاية الشعبية - في نفس الوقت، دون حاجة منه للقراءة وإمعان النظر خاصة عند إرفاقها بصور ملونة عصرية، بما أن الطفل ميال لكل ما فيه بهجة وحركية.

II. الحضور الفني في الحكايات الشعبية (النماذج المختارة سابقا : بقرة اليتامى - لونجا بنت الغول - حديدوان و الغولة) :

- **تمهيد:**

إنّ توفر المادة القصصية الشعبية الطفلية عبر عدة صفحات ومواقع وقنوات الإتصال الإلكتروني عبر الشاشة الزرقاء، جعل منها مادة قابلة للتحول والتغيير بشكل ملاحظ، فكما سبق وبيّنا في العنصر الماضي أن الحكاية الواحدة تُعرض بعدة كيفيات وتقع للعديد من الإختلافات، وهذا نظرا لتناقلها الشفوي عبر الأوساط الشعبية م فهذا يضيف حدثا جديدا من مخيلته وهذا يحذف عنصرا لأنه لا يتماشى مع عادات ومعتقدات بيئته، وهذا يغير أسماء الشخصيات ليلقى قبولا ورواجا على منصات التواصل وهكذا دواليك، كل هذا أدى لوجود عديد المتغيرات والتباينات في القصص الشعبي الإلكتروني، ولعل أيسر طريقة لمعرفة ما لامس هذا الجنس من تغيرات سواء من ناحية الأحداث، القاموس اللغوي، الشخصيات، النهاية، هو وضعها أمام ما هو أكثر يقينا وصدقا أي ما دوّن وحوّر من الطابع الشفهي إلى الطابع الورقي، وسنقف على هذه المتغيرات من خلال دراستنا للنماذج المذكورة سابقا: بقرة اليتامى، لونجا بنت الغول ، حديدوان والغولة.

1 - مقومات الحكاية :

سبق وتناولنا في فصلنا النظري تعريف الحكاية وخصائصها وأنواعها، لكن لم نتطرق لأهم المقومات والعناصر الأساسية التي وجب توفرها في فن القص خصوصا منه ذلك الموجه للطّفل، حتى يكتب وفق معايير مضبوطة لكننا رأينا أن نتحدث عنها في فصلنا التطبيقي لنربطها بنماذج بحثنا، ومنه نجيب على التساؤل الذي يطرح نفسه، هل حافظت الحكاية الشعبية الطفلية الالكترونية على مبادئ ومقومات فن القص المتعارف عليها أم خرقت النمط السائد؟، أولا وجب إعطاء لمحة عن هذه العناصر والتي نحدّدها فيما يلي[1]:

[1] ينظر : أحمد نجيب، أدب الأطفال علم وفن، المرجع السابق ، ص ،ص : 75، 82.

أ- **الفكرة الرئيسية :** وهي التي تدور حولها الأحداث الرئيسية للقصة، لذا وجب أن يوفق الكاتب في اختيار الموضوع الحدث ويبرزه بشكل واضح في الحكاية حتى ينجح في وضع قصة ناجحة، ذلك أنها بمثابة المفتاح الذي سيفتح به الآفاق المتتالية للأحداث ويحسن ربطها.

ب-**البناء والحبكة:** هي من العناصر الواجب توفرها في البناء السردي، ونجاحها مقترن بنجاح وضوح الفكرة الرئيسية، فهي عبارة عن سلسلة من الحوادث التي تتوالى على شكل ألغاز محبوكة بحيث يتوجب على القارئ إعمال عقله ليتذكر الأحداث السابقة ويربطها بما يليها. ولبناء الحبكة القصصية وجب أن تتوفر على صورتين رئيسيتين :

- **صورة البناء:** هنا من غير الضروري أن تكون الوقائع منتظمة، لأن وحده السرد تعتمد على شخصية البطل التي تدور حوله وقائع الحكاية.

- **الصورة العضوية:** هنا يضع الكاتب خطوطه العريضة ليوضح الحوادث ويربطها كل حسب دور الشخصية المناسبة لها.

وأبسط صورة لبناء القصة تعتمد على : المقدمة- العقدة – الحل، حيث أن المقدمة تمهّد للحدث الرئيسي وللفكرة التي ستقوم حولها القصة،و من تمت يبدأ الصراع الفعلي عندما تصل الحوادث ذروتها،ليبدأ الغبار بالزوال ونصل للحل.

ت-**الأسلوب :** عندما ينتهي الكاتب من رسم فكرته وأحداثها وجب عليه صياغتها بأسلوب فني مناسب سواء أراده مباشرا، كأن يضع نفسه هو راوي القصة ويتخذ لنفسه موقفا خارج الأحداث، أو عن طريق السرد الذاتي؛ أي عن طريق أحد الشخصيات، أو عن طريق الوثائق بإدخال الخطابات واليوميات وغيرها.

ث- **الشخصيات :** هي أن يرسم الكاتب شخصياته في مخيلته ويختارها كل حسب دورها بعناية فائقة، بحيث وجب أن تتفق أفعالها والدور المنسوب إليها حسب مستواها الفكري وظروفها الحيطية، إضافة إلى العناصر السابقة.

ج- **بيئة الزمان والمكان :** البيئة نقصد بها " مجموع القوى والعوامل الثابتة والطارئة التي تحيط بالفرد وتؤثر في تصرفاته في الحياة، وتوجهها وجهات معينة، ومن بين مقومات العمل

القصصي عنصري الزمان والمكان فحوادث القصة حدثت في زمان معين، ومكان خاص ... زمن القصة الموجه للطفل وجب أن يكون هو الماضي السحيق أو القريب، والحاضر أو المستقبل أو زمن ما ورائي ... أما المكان فهو الخير الذي تقع فيه أحداث القصة، وقد يكون محليا أو بلدا أجنبيا مطلقا»[1]، من خلال عنصرا الزمان والمكان يُضفي الكاتب للقصة جوّا ساحرا ليجوب بمخيلة المتلقي (الطفل) كيفما شاء وأينما شاء، فتارة يعيده للماضي وتارة يوقعه في شباك الحاضر وتارة في ديمومة المستقبل.

من خلال عرضنا لأهم المقومات التي وجب توفرها فيالحكاية،سنقفالآن على هذه الإعتبارات ما إذا كانت فعلا قد وجدت في القصص الإلكترونية الطفلية، لمعرفة ذلك سنبين وجود هذه العناصر للنماذج المقترحة آنفا (بقرة اليتامى -لونجا بنت الغول - حديدوان و الغولة)، من خلال مقارنتها مع النسخ الورقية التي سنعرضها في ملحق بحثنا .

1-1 بقرة اليتامى :

سنستعين في هذا النموذج بما جمعه أحمد التيجاني سي كبير في رسالته [2] المقدمة لنيل شهادة الدكتوراه المعنونة بـ " الحكاية الشعبية في منطقة ورقلة، جمع ودراسة" لنقارنها مع النسخ الإلكترونية التي تعرضنا إليها سابقا:

نص الحكاية الورقية في الملحق ، ص،ص : 188، 190.

أ- من حيث الفكرة الرئيسية:

تتمحور الحكاية الحدث لهذه القصة في المكر والحيلة والخبث الذي من الممكن أن يصدر من المقربين منا، فالأخت كادت لأختها عن طريق تحريض ابنتها لتقتل أمها بينما الفتاة (هلالة) قد صلُوّرت في موضع الغبية التي لم تفكر لوهلة وأقدمت على ما أمرت به خالتها، ليدور الزمن وتنقلب

(1) عائشة رماش، مطبوعة بيداغوجية لمقياس أدب الطفل، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، السنة الدراسية : 2019-2020 ص : 3.

(2)أحمد التيجاني سي كبير، الحكاية الشعبية في منطقة ورقلة، جمع ودراسة - رسالة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر بباتنة، الجزائر 2013-2014 ،ص،ص: 25،30.

الخالة على هلالة بعد أن فازت بزوج أختها. هنا تبدأ الغيرة ومحاولات التخلص من هلالة وأخوها وعلى الرغم من كل تلك المحاولات إلا أن الخالة وقعت في الشباك التي ألقتها وكويت بنار فقدان ابنتها مثلما أحزنت أولاد أختها.

عند اطلاعي على حكاية بقرة اليتامى عبر مختلف المواقع الرقمية وجدت أنّ الإطار العام للفكرة الرئيسية لم يخرج عن الإطار الذي صيغت فيه الطبعة الورقية، لكن ما وجدته غائب عند جلّ المواقع الإلكترونية هو بداية الحادثة الأولى وطلب الخالة من ابنة أختها قتل والدتها، حيث ابتدأت القصة في كل المواقع بأخوين يتيمين توفت والدتهما ليُجابها شرور زوجة والديهما.

ب- من حيث البناء والحبكة :

اتسمت الحكاية الورقية في بدايتها بحالة من الهدوء، حيث توجد عائلة متكونة من أب وأم وأخ وأخته يعيشون معا، تتدخل الخالة الشريرة لتبدأ الأحداث بالتعقيد منذ إقدام الفتاة على قتل والدتها بأمر من خالتها « روحي اقتلي أمك »، ومن ثم بداية الصراع للتخلص من الأخوين، لتهدأ الأوضاع قليلا عند زواج "هلالة" من السلطان، ثم تعود حلقة الصراع عند رغبة الخالة تزويج ابنتها من السلطان متنكرة في زي هلالة « ودارت بنتها في بلاصتها »، في الأخير يعود الهدوء بموت "العورة" أخت هلالة وعودة هذه الأخيرة لبيت زوجها السلطان.

اختلف البناء والحبكة في الوضع الرقمي، حيث أنّ محاولات زوجة الأب في التخلص من البقرة والطفلين قد صيغت في شكل مقاطع مصورة، نلحظ في البداية وجود عجوز مستلقاة على الأرض بجانبها فتاة وولد تطلّ عليهم بقرة، وهو اختزال للعنوان ولبداية الحدث بوفاة الزوجة وارتباط البقرة بالطفلين، لنراهما في الصورة الموالية في غابة خضراء رفقة فتاة صغيرة وهي أختهما جديدة " العورة" (الصور معروضة في المعايير القادمة).

خلال الأحداث القادمة كانت قد خرجت الزوجة خلف زوجها متنكرة في زي رجل لتقنعه ببيع البقرة وهذا ما قالته الحكواتية " لبست قشابية وعمامة وقعدا تمشي من وراه " غير أن الصورة هنا لم تدل على ما لبسته المرأة فعلا(انظر الصورة رقم: 01)، بل كانت المرأة ترتدي " لحاف" و " عجار"

أي أن الصورة لا تطابق الحدث بتفاصيله، لنراها تخلص في الأخير بوضع صورة للسلطان الذي خلّص زوجته من " الحنش بوسبعة روس"، غير أن السلطان لا يمث لسلاطين الجزائر والبلاد العربية بل نراه بزي شبيه لملوك الدول الرومانية الغربية(انظر الصورة رقم: 02).

الصورة : رقم 01

الصورة : رقم 02

ت-**من حيث الأسلوب :**

اتخذت النسخة الورقية في خضم هذه الأحداث الأسلوب المباشر، حيث بدأها بـ « قالك كاين طفلة...» فكان هو القاص وناسج الأحداث، دلالة « قالك » هنا تعني أن الحكاية متداولة من شخص لآخر، وهو بصدد نقل ما نُقل له.

في صفحات الفايسبوك اعتمدوا على اسلوب القص المباشر مثلما هو الحال في المطبوعة المدونة غير أن الأمر عبر قنوات اليوتيوب كان بحله عصرية إذ أضيفت خاصية السرد الصوتي، والتي تبدأ فيها الحكواتية كلامها بالقاء التحية والتعريف باسم الحكاية كقولها « السلام عليكم تمنى تكونو بصحة وعافية يارب، القصة نتع اليوم قصة مشهورة هي بقرة اليتامى ...»، ثم تبدأ الحكواتية بقص الأحداث بأسلوب متسلسل ومنظم « كان يا مكان في قديم الزمان كان راجل فلاح ماتت مرتو وخلاتلو توام...» وإلى جانب صوت الحكواتية نجد بعض من الموسيقى الحزينة الهادئة.

ث- **من حيث الشخصيات:**

تمحورت الشخصيات الرئيسية في هذه الحكاية بين هلالة وخالتها، بينما الأب وإخوة هلالة انحصروا هي شخصيا ثانوية، إسناد القاص لشخصيتين رئيسيتين متجسدتين في "النسوة" هو علامة واضحة للمكر والحيلة، فهذا ما عرفت به المرأة منذ الأزل، بينما مثل الأب دور الهزيل المنصاع لكلمة زوجته «طاوعها واذبحها » رغم طلب زوجته الأولى المتوفية أن يحافظ على البقرة لأبنائه، نسب اسم "هلالة" للفتاة دليل واضح على أنها فتاة جميلةوذات حسن، هذا ما جعل السلطان يتوق للزواج منها بمجرد أن لمحها أعلى الشجرة، وانعكاس خيال هلالة في الماء عند شرب الحصان دليل أيضا على أنها فتاة مُنيرة مثل الهلال لدرجة صوّرها القاص بأنها إنعكست على الماء مثلما ينعكس الهلال المضوّي ليلا .

تمحورت الشخصيات الإلكترونية في بقرة اليتامى حول زوجة الأب، الأخوين، الأب، ابنته الأخرى والسلطان، فشكلت زوجة الأب شخصية رئيسية حيث صُوّرت عبر قنوات اليوتيوب(قناة جزائرية فخلة) في شكل إمرأة شريرة (انظر الصورة رقم:01)، هذا ما تدل عليها ملامح وجهها، بينما الأخوين صوّرا في شكل طفلين بريئين دائما ترافقهما البسمة (انظر الصورة رقم: 02)، على غرار إبنة زوجة الأب التي صورت في هيئة بشعة مع خربشات على عينها لتدل على أنها عمياء (انظر الصورة: رقم 03).

الصورة : رقم 01

الصورة : رقم 02

الصورة: رقم 03

ج- **من حيث بيئة الزمان والمكان :**

تعدد الزمان في الحكاية المدونة بين الماضي منذ قول القاص: « قالككاين طفلة اسمها هلالة..» وبين المستقبل و و تقدم الأيامفي قوله: «كبرت هلالة وخوها »، «واحد النهار بعثت» « وواحد النهار عطات ولادها»، ودلالة النهار هنا لأنها تساعد زوجة الأب في كيدها للتخطيط لكيفية تعذيب الأخوين والقضاء على البقرة التي تمدّهما بالقوت، بينما الأماكن فنجدها تراوحت بين الأماكن الضيقة والمغلقة مثل: «ركنة من الزقاق»، « الدار» ، وبين الأماكن الشاسعة « البلاد»، «الوديان».

نجد أن الخطاب الإفتتاحي الذي بدأت به الحكايات الإلكترونية قد انحصر بما هو شائع دائم « كان يا مكان في قديم الزمان.. » كما فعلت الحكواتية في قناة جزائرية فحلة، وهذا دليل على أنها حكاية قديمة ستعود بنا للزمن الماضي، بينما صفحة حكايات جزائرية بدأ الناشر كلامه بـ « كانا وحيدين في هذا العالم ...» وكأنه دخل مباشرة في صلب الحدث مع الزمن الماضي المصاحب لهما آنذاك. نجد في صفحات الأخرى قد افتتحت بكلمة « يحكيو على راجل بسيط ...عندو مرا وزوز صغيرات ...»؛ أي أن الحكاية متناقلة قديما وهو بصدد إعادتها وقصّ ما ذكر له، الأحداث لم تتبق منحصرة في الزمن الماضي، بل نجد مجريات الأحداث تتغير زمانيا« روح يا زمان وأرواح يا زمان»؛ أي أن هناك أحداثا قد اختزلت أو حذفت وتم المرور مباشرة للزمن القادم والدخول في جوّ الأحداث اللاحقة وهذا ما يدّل عليه قول الحكواتية « حتى نهار من النهارات لقاتهم يرضعو في بقرة» (وهذا ما توضحه الصورة رقم: 01)، ثم يستمر الزمن في سيرورته لتندمج شخصيات أخرى في الحكاية « حتى وحد النهار قعدت الطفلة في الشجرة تمشط في شعرها جا السلطان يشرب في الحصان تاعو من الواد»، (انظر الصورة رقم 02)، لتنتهي الأحداث الزمنية مع الغزال « بقى الغزال كل يوم يروح للبير ويوقف حذاه» (انظر الصورة رقم: 03) ومنه بداية حل العقدة وانقاذ الفتاة من « الحنش بوسبعة روس » .

الصورة : رقم 01

الصورة : رقم 02

الصورة : رقم 03

أما بالنسبة للمكان في حلتّه المعاصرة فقد صوّر في عديد المقاطع المتنوعة التي تداخلت بين المنفتحة والمغلقة والطبيعية حين نجد :

- **الأماكن المفتوحة:** تمثلت في صور الغابة التي كان يرعى فيها التوأم مع بقرتهم (الصورة رقم:01)، وهو اشارة للراحة التي يجدها الولدان هنا نتيجة الهواء النقي والإخضرار الذي يردّ النفس، هربا من مكر وظلم زوجة الأب ليتنفسا الصعداء في الغابة المنشرحة،كما نجد السوق الذي كان يذهب إليه الأب لأجل عرض البقرة للبيع (الصورة رقم:02)، بينما **الأماكن الغلقة:** فتمثلت في البيت أين عاشا الولدان حياة البؤس والشقاء (الصورة رقم:03) .

الصورة : رقم 01

الصورة : رقم 02

الصورة : رقم 03

2-1 لونجة بنت الغول :

في هذه المقارنة سنعتمد على نص لونجة بنت الغول المدوّن في كتاب دور المرأة في الحكاية الشعبية الجزائرية لعبد الحميد بورايو[1]، والذي كان قد سجلها من منطقة جيجل من عند سيّدة تدعى رشيدة زبيدة.

نص الحكاية : أنظر الملحق ، ص، ص : 192، 194.

أ- من حيث الفكرة الرئيسية :

تتمحور الحكاية حول الفتى "أحمد" الذي دبّت في نفسه الستوت الشوق لمعرفة العالم الخارجي بعد أن كان حبيس غرفته لسنوات، وما إن خرج سمع عن "لونجا" وجمالها فعكف على الوصول إليها رغم عيشها مع أمها الغولة وتحدى بذلك كل الصعاب لينال حبها، و هو ما حققه فعلا في نهاية القصة.

في الحكاية الإلكترونية لم يختلف الحدث الرئيسي هن المضمون العام للحكاية الورقية ، غير أنّ الحكواتية(قناة عالم القصص و الروايات) قد غيّرت في بداية القصة، على أنّ شابا وسيما يدعى " يوسف " سمع عن جمال "لونجا" الساحر فقرّر الوصول إليها مهما كان الثمن، تحدّى بذلك مخاطر ومصاعب الجبال حتى الوصول للونجا والفوز بقلبها، عايش كلاهما مجموعة من المصاعب والحواجز إلى أن اجتمعا في آخر المطاف، وقد روفقت الحكاية بصورة لفتاة ترتدي رداءا أحمر وتمتطي حصان أبيضا وسط غابة، هذه الصورة لطالما تداولت في مواقع التواصل على أنها للقصة الشعبية الغربية ذات الرداء الأحمر(الصورة رقم: 01).

ب-من حيث البناء والحبكة:

تسلسل الأحداث كان مترابطا ومتينا غلب عليه طابع التشويق، في البداية كان الطفل "أحمد" حبيس غرفته لا يغادرها أبدا، في يوم ما جاءت إمرأة شريرة " الستوت " ومن هنا تبدأ الأحداث:

[1]عبد الحميد بورايو، دور المرأة في الحكاية الشعبية الجزائرية، دار الوطن اليوم، سلسلة فنك للكتب، سطيف، الجزائر 2019 ص،ص:31، 34.

« لكي تحسّ بلذة اللحم عليك أن تأكله وهو ملتصق بالعظم وما إن تنتهي منه اضطرب العظم بشباك الغرفة لينكسر..»، ثم تتوالى الأحداث عند سماعه قول الستوت:« ماذا يحسب نفسه؟ وكأنه ذاهب للزواج من لونجا!..»، ليمتطي "أحمد" جواده ويذهب مسرعا خلف الجبال السبعة ويحصل على لونجا ويعيدها معه إلى غاية حلّ العقدة وزواجه منها.

في بناء القصة الإلكترونية للونجا وجدنا اختلافا عن الورقي، حيث كانت بداية الأحداث مع الشاب البطل "يوسف" ابن السلطان « بْدى لحصان يشرب في الماء ويحرّك فيه براسو ورجليه حتى طيّر الماء على لعجوز وشمخها ... بدات تعيّط عليه واش راك حاسب روحك لونجا بنت الغول ...»، هنا قرّر يوسف الدخول بنا في جوّ الأحداث المتشابكة وإبراز حيله لمعرفة لونجا « طلب من العجوز حسوة سخونة تغلي طيشلها شعرة وقلها تنحيها بيدك ... ».

مقومات الحكاية لم تغب في النسخة الإلكترونية لكن الإضافات الرقمية قد ساهمت إعطائها لمسات حديثة بيد أنها لم تكن إيجابية وموفقة لحدّ بعيد ففي قناة عالم القصص والروايات عبر اليوتيوب تناولت قصة لونجا بنت الغول بخاصية السرد التي ترافقها صورة ثابتة لم تتغير إطلاقا (انظر الصورة رقم:01)، والأمر سيان في قناة الحكواتي الجزائري (انظر الصورة رقم:02).

الصورة : رقم 01

الصورة : رقم 02

ت-**من حيث الأسلوب:**

الأسلوب لم يختلف عن اسلوب قصة بقرة اليتامى فالراوي هو نفسه القاص المباشر، سواء في الحكاية الورقية أم الرقمية، حيث نجد على قنوات اليوتيوب الحكواتية تقص على أسماعنا أحداث حكاية لونجا بنت الغول فتبدأ كلامها « بسم الله بديت وعلى النبي صليت وليكم يا حبابي بهاد لحكاية بديت .. حكاية لونجا بنت الغول »، ثم تسرّع في قص الحكاية بالصيغة التقليدية المتعاهدة « كان يا مكان كان كاين شاب اسمو يوسف ...»، لم يرافق صوت الحكواتية أيّة مؤثرات صوتية أو نغمات موسيقية تخدم الحدث اظافة إلى أن تباث الصورة الواحدة على طول الفيديو، لم يضف جوّا و لذّة تمكّن الطفل من التشوق لمتباعة الأحداث.

ث-**من حيث الشخصيات:**

بالنسبة لأسماء الشخصيات في الصيغة الرقمية قد تغيرت مقارنة بالورقية بحيث صار البطل "يوسف" بدل " أحمد "، وصارت "العجوز" بدل "الستوت"، ونظرا لغياب عنصر الصورة فقد عرفت الحكواتية بالشخصيات صوتيا:

- يوسف : « فيه كل مواصفات تع الزوج اللي تحلم بيك كل بنت في الدشرة، زين فتان..ولد السلطان..».

- لونجا : « آية في الجمال وجمّا كي القمر شعرها طويل وكحل كي سواد الليل عينيها فنجال وضحكتها تهز لجبال» و لهذا نجد دوما اسم لونجا مقترن بالجمال الفاتن الساحر.

ج- **من حيث الزمان والمكان:**

المقدمة الإفتتاحية لم تتغير عمّا جاء به في الحكاية الورقية « كان يا مكان كاين شاب ...»، ثم انتقل الزمن إلى «يوم من الأيام »؛ أي أن الوتيرة الزمنية في استمرارية والأحداث متواصلة، نراها تقول لاحقا «في الصباح وقبل ما اطل الشمس »أي أنّ الزمان متداول بين الماضي والحاضر القصصي.

أما بالنسبة للمكان فقد تنوع بين "الواد" الدّال على الخيرات والإتساع، "أعالي الجبال"، و"قصر السلطان" وكلها أماكن مفتوحة تدل على العيش الرّغد، وبين الأماكن المغلقة مثل "الدار"و"الدشرة" الدار دلالة على الجو الإنعزالي الذي كانت تعيشه لونجا.

في الحكاية الرقمية ساد الزمن الماضي هو أيضا منذ قولها « كان يا مكان في قديم الزمان كان كاين شاب اسمو يوسف... »، لنجد أن الأحداث مستمرة و مختزلة لقولها«في يوم من الأيام خرج يوسف...» «سبعة أيام و سبعة ليالي» بينما الأماكن تنوعت بين: «أعالي الجبال»، «البحور»، « الدار»، «الدشرة».

3-1 حدديدوان والغولة :

سنعتمد هنا على النسخة الورقية لمحمد عيلان من كتابة محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري[1]:

نص الحكاية : أنظر الملحق ، ص، ص : 195، 198.

أ- **من حيث الفكرة الرئيسية:**

تختزل الفكرة هنا في ذكاء حديدوان رغم أنه أصغر إخوته، وحيله الهزلية التي تمكّن بها من النجاة من الغولة وانتصاره عليها رغم ضخامتها وقوّتها.

النسخة الإلكترونية للنموذج الثالث حديدوان والغولة لم يختلف مضمونها عما تداول في المطبوعة الورقية، هي أنها حكاية فتى شقي امتاز بالذكاء ونجاته من شر الغولة المخيفة في كل مرة من دون سائر اخوتهن غير أن الحدث هنا صيغ في شكل قالب مصوّر صوتي مع بعض اللمسات العصرية، ففي صفحات الفايسبوك نجد الحكاية مرافقة بملصقات فايسبوكية تستعمل في الدردشة والتعليقات، بينما قناة الحكواتي الجزائري في اليوتيوب فقد أضيفت صورتان، الأولى وفيها غولة بشكل مختلف وفتى اشارة لمضمون القصة ومن ثم تبدأ الحكاية مع وجود فراشة متحركة على طول الفيديو (كما هو موضح في الصورة رقم:01 ورقم: 02)

(1) محمد العيلان، محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري قصص حكايات احاجي امثال موادر شعبية، المرجع السابق، ص،ص: 139،142 .

الصورة : رقم 01

الصورة : رقم 02

أمّا في قناة جزائرية فحلة، فقد صيغت في شكل مقاطع مصورة متحركة وهي ما سنعتمدها في باقي التحليل.

ب-**من حيث البناء والحبكة:**

أحداث القصة متلاحمة ومتداخلة ببعضها البعض، حافظت على التسلسل المنطقي وانسجام الأحداث، حيث كان في البداية هدوء (مجرد أب لديه سبع أولاد)، ثم بدأت الأحداث تشد بمجرد أن طلب الأول بيتا من الحطب وأكلته الغولة « اعملي قربي احطب في احطب ... جات الغولة اكلاته..»،لاحقا يبدأ التشويقمعرغبة الغولة في أكل حديدوان « قالت الغولة : ...روح منعت و لا كون اكليتك زي خوتك اللي عداو قدامك و بقات الغول دايما اتعس فيه كاش ما يخرج و تقبض عليه... ».

روفق بناء الأحداث في القصة الإكترونية بصور ملونة تدعم الحكاية في الظاهر، ولكن إن تم إمعان النظر فهنالك صور لا تمت للموضوع بصلة، بداية الأحداث كانت مع الأب الذي يصارع الحياة ويوزّع ما بناه من ديار متنوعة لأبنائه (الصورة رقم: 01)،بحيث أن للحديدوان بيتا من حديد(الصورة رقم:02) يقرب جارته الغولة (الصورة رقم:03) تتوالى الأحداث مع محاولات الغولة للإمساك بحديدوان والذي يتمكن من النجاة منها بحيله وأسلوبه الفكري لتحترق الغولة ومن معها في نهاية المطاف (الصورة رقم: 04).

الصورة : رقم 01

الصورة : رقم 02

الصورة : رقم 03

الصورة : رقم 04

ت-**من حيث الأسلوب والشخصية:**

الأسلوب هو نفسه مع باقي النماذج السابقة، الشخصيتان الرئيسيتين هما "حديدوان" و"الغولة"، اسم حديدوان لم يأتي من عبث بل هو راجع للبيت الذي اختاره حديدوان لنفسه "من حديد" والغولة لأنها رمز للبشاعة والظلم. في النسخة الرقمية أسلوب القص لم يتغير عما قدمناه في بقرة اليتامى ولونجا، أما الشخصيات فقد روفقت كلّ بصورة تدل على موضعها في النص فصوّر حديدوان على أنه فتى صغير(الصورة رقم: 01)، بينما الغولة الشريرة بشكل مخيف مرعب (الصورة رقم: 02)، والشيخ أيضا (الصورة رقم: 03).

الصورة : رقم 01

الصورة : رقم 02

الصورة : رقم 02

ث- **من حيث الزمان والمكان:**

في الحكاية الورقية المكان متداول بين الكوخ المغلق، وبين الغابات الأماكن المفتوحة، بينما الزمان كعادته كان في البداية يدل على الزمن الماضي « كان وحد الراجل عندو سبع ولاد متزوجين إلا الصغير فيهم ...بعد أيام توفي باباهم » أي أن الحكاية مستمرة والأحداث بدأت تأخذ مستوى جديد أما المكان فنجد بين البيت الحديدي والذي دلالته تعود للصلابة والمتانة وهي ما تعود على شخصية حديدوان وبين الغابات « راحت معاه للغابة تجيب لحطب ».

النسخة الإلكترونية هي الأخرى تعدد من حيث الأمكنة و الأزمنة لكن ما يعاب عليها غياب الصور المناسبة التي وجب أن ترافق الأحداث حتى يسهل تقبلها و استيعابها للطفل.

2- القاموس اللغوي:

كما هو معروف أنّ الجزائر قارة تتميز بالتباين بين أفرادها كلّ حسب منطقته، ونظرا لتعاقب عدّة حضارات ودويلات وكذا الهجرة من البلدان المجاورة والفتوحات الإسلامية والاحتلال الفرنسي الذي خلّف ازواجية اللغة.. وغيرها، أدى ذلك إلى تعدّد اللّهجات، فتميز سكان الشرق باختلاف شاسع عن سكان الغرب وكذا الأمر بالنسبة للشمال المتوسط والجنوب، وهذا ما انعكس بصورة

واضحة على الحكايات الشعبية المعروضة على الصفحات الإلكترونية ولدراسة هذا التباين كان لابد من الوقوف على أهم الألفاظ.

- **بقرة اليتامى :**

خلال تتبعي لحكاية بقرة اليتامى عبر مختلف الصفحات، والبداية طبعا بصفحات الفايسبوك وجدت أن الفكرة المطروحة هي واحدة (الخير ينتصر على الشر)، غير أن القاموس اللّغوي كان متباينا في عديد المرات، وسنأخذ يعينات من مواقع مختلفة لبقرة اليتامى لنرى مواقع هذه البيانات اللفظية:

لمعرفة مواطن الاختلاف اللغوي في قصة بقرة اليتامى قارنا ما سبق عرضه عبر صفحات حكايات باللهجة الجزائرية ، مع ماوجدته منشور في صفحة أخرى لشخص يدعى sama hadj younes من مدينة ميلة.

ما لاحظته من خلال عرض القصتين ومن غير اختلاف في بعض الأحداث، هو أن القاموس اللغوي والألفاظ المستعملة في القصتين تختلفان إختلافا شاسعا، فكل كتب حسب بيئته ففي الحكاية المعروضة عبر صفحة حكايات باللهجة الجزائرية كانت لغة شعبية صرفة، ومن ضمن هذه الألفاظ نجد "برنوس" في قولها « هو خرج وهي لبست برنوس » وهذا إن دلّ على شيء إنما يدل على المنطقة التي رويت بها الأحداث تابعة لمنطقة من مناطق الشاوية، خصوصا وأن البرنوس متواجد بكثرة في النواحي الوسيطية للجزائر، إضافة إلى قولها «دارت عمامة » وهي ما يوضع على الرأس خاص بالرجال مثل القبعة.

من تلك الألفاظ أيضا "زاوش" وهو طائر معروف بغنائه، كما نجد كلمات تدل على التراث مثل«الرحى» وهي الطاحونة، في حين الحكاية الثانية للشخص المدعوة sama hadj younes كانت عربية مع بعض الألفاظ المستحدثة فهي مالت للتعبيرات الطويلة فمثلا في النموذج الأول عرفت الأب على أنه "فلاح" بينما هنا عرفته على أنه « عندو طابلة تع خضرة فالمرشي»، من الألفاظ الغربية الموجودة في هذا النموذج «جادروا» وهي بالمعنى الفصيح أنها إمرأة ضخمة، كما غلبت على

الألفاظ حرف "**ڤ**" بدل على القاف مثل قولها "تحڤر، ڤطران" وهو حرف يتداول بكثرة في نواحي الشرق.

استعملت الناشرة هنا بعضا من الألفاظ العامية المتداولة في الأوساط الشبابية بكثرة مثل قولها "ستيكاتها" وهي بمعنى جهزتها، وكلمة فرنسية " لاكوافوز " أي حلاقة خاصة بالنساء.

- **حكاية لونجا بنت الغول :**

النموذج الذي أخذته سابقا من الحكاية كان باللغة الفصيحة أين كانت سهلة بسيطة، لكن هنا سأتطرق لطرحها باللغة العامية في صفحة حكايات زمان و حكايات أطفال كتبت القصة بأسلوب عامي كما هو متداول في لغتنا العامية، استوقفتني مجموعة من الألفاظ مثل: "السانية" و التي يقصد بها الحقل الزراعي، و كلمة "يخش" أي يدخل، و كذا "الخامل" الذي نقصد به الكسول.(انظر الصورة رقم:01)

لونجا بنت الغولة
حكايتنا اليوم حكاية في زمان غير الزمان ووقت غير الوقت ايام كانت الغوال والاهوال عايشين مع الانس والجان مع بعض في هالدنيا لكن كل حد في ارضه وسانيته بيناتهم طوابي مفصولات علي بعض مافيش حد يتعدى ولا يخش في سانية التاني .. الانسي لما يريح تندهب شيرته وينسى طريقه منين يقعد ينادي : يانويرة يانويرة كانك من الغوال والاهوال بعيد بعيد وكانك من الاهل والحباب قريب قريب . .يبدا هداكة الضي يشكع من بعيد ويعطيه في اشارات يعرف بيها طريقه لين يوصله لحدوده ..و كان كل من يدير ذنب ولا خطأ كبير من الانس يحذفوه في حد الغوال عقاب ليه علي داره .. وهذا اللي صار في خرافتنا الليلة ..وهي خليكم معاااي..
في قرية من قرى الانس البعيدة كان يعيش راجل فقير وعلي قد حاله اسمه سعد تنبال كسول خامل

الصورة : رقم 01

- **حديدوان والغولة :**

في صفحة حكايات من التراث الجزائري المعسكرية غلب الطابع الغربي على الألفاظ المستعملة من ذلك نجد: « تقوله» على غرار باقي الولايات الشرقية أين نجدها « تقولو» ،نجد أيضا مصطلح « الشيباني» وهو العجوز وكلمة « كعّالته»؛ أي اصبعه.

النموذج الثاني الذي عرضته سابقا في هذه الحكاية كان هو الأغلب على باقي صفحات الفايسبوك، إلا أنه في صفحة أخرى مسماة "ونزة" وجدت اختلافا بسيطا حيث قام الناشر بتغيير بعض المصطلحات مثل قوله في النموذج الأول على حديدوان أنه اختبئ داخل« بطيخة» بينما في النموذج الونزي قال« كابويا».(انظر الصورة رقم:01)

وحد النهار راح ينحي الكابويا، جات الغولة تجري باش تحدمو كي شافها دخل داخل الحبة تاع الكابويا و بقى شعرو ييان، شافتو الغولة رفداتو من شعرو و بدات تغني: "قطيش مالي قطيش نرميه حرام عليا نخليه يشعف بيا " ، داتو لدارها جات تاكلو قالها: وش تاكلي فيا شوفي راني غير عظم، أقرسني و سمنيني مليح منبعد اعرضي عليا أهلك و كولوني.

الصورة : رقم 01

III. فاعلية الحضور الإلكتروني في القصص الشعبية الطفلية الإلكترونية (النماذج المختارة) :

- **تمهيد :**

مع دخلول أدب الطفل العالم الإفتراضي لم يلبث النص الطفلي على حاله، بل خضع لمستجدات حديثة خصوصا منه فن القصة فما عاد طفل اليوم ينتظر حلول الليل ليستمعلقصة من فاه أبويه وينام على منوالها فهي متاحة في كل زمان ومكان .

1 - القصة الطفلية الإلكترونية:

تعد القصة الطفلية المعروضة عبر الشاشة الزرقاء من أعظم ما أنجزت البشرية، من غير أنها تتماشى و متطلبات العصر، هي قد أضفت على عالم الطفولة جوّا جديدا لم يعهد في السنوات الماضية، فاعتمادها على مقومات الحداثة الرقمية جعل منها شيئا يصعب اضمحلاله.

1-1 المستجدات الإلكترونية في القصة الطفلية:

كما سبق وتحدثنا فقصص أطفال اليوم خضعت لمتطلبات العصر،كان لا بد من أن تتماشى مع التيار الحداثي وتستسقي لنفسها من ينابيع الرقمنة، فتحولت من الصيغ الورقية للصيّغ العنكبوتية كانت المنطلقات الجديدة لفن القصة الطفلية أن وجب خضوعها للتقنية الرقمية وذلك انطلاقا من[1]:

أ. توظيف الصورة : شاع في السنوات الأخيرة مصطلح ثقافة الصورة ذلك أن كلّ ما هو محسوس و متخيّل قد ترجمته الرقمنة وصار يعرض في الشاشات الزرقاء، أما بالنسبة للطفل فلو عدنا للمجال التربوي والنّفسي لوجدناها تقر بميل الطفل لما هو مجسد أمامه في شكل صور، اذ هي اليوم« بمنزلة حلوى عقلية braincandy ذات مذاق لا يقاوم، فالأطفال يروق لهم أن يروا الأشياء جديدة ومختلفة، ولديهم قدرة مدهشة على استيعاب الصور، وفي استطاعاتهم استيعاب المفاهيم

[1]ينظر: العيد جلولي محو أدب تفاعلي للأطفال، مجلة الأثر، ، مجلة الأثر، (ع 10)، جامعة قاصدي ص، ص : 24-25

المرئية والمسموعة الصعبة على نحو أسهل بكثير من القراءة والتخيل»[1]، فهذا يدل على أن المعلومات المقدمة لهم مرئيا أفضل بكثير من تلك المجردة.

ب. توظيف الصوت والموسيقى : إذا كانت الصورة جافة لا ترافقها مؤثرات صوتية تدل على الحركة فهذا لن يجذب انتباه الطفل، لذا كان من الضروري توظيف هذه الخاصية، لأن الطفل ميال للصوت بالفطرة، وخير دليل هو ذلك الطفل الذي يكون في حالة هستيرية من البكاء وبمجرد سماع ترانيم لأمه يهدئ فورا«فهو يستقبل الأصوات الطبيعية فيحاول ربط كل صوت بمصدره وبذلك فهو ينمي معرفة سمعية»[2]، لذا كان من الضروري توفر هذه الخاصية فيما يقدم للطفل رقميا.

ج- **اللون والحركة** : وهما من المتطلبات الضرورية في الرقمنة الطفلية القصصية حتى ينسجم الطفل كليا مع الحدث المعروض أمامه ويوليه عناية واهتماما، خصوصا وأن الألوان تؤدي إلى « زيادة الإثارة البصرية، وتزيد الإنتباه إلى المثيرات البيئية مما يساعد على ادراك الأشياء الملونة بشكل أفضل»[3] لذا لا يجب إهمال هاتين الخاصيتين إذا أردنا النجاح في إيصال ما نطمح إليه للطفل.

د**. الحرية** :من ميزات الرقمنة أنها وفرت الحرية للمتلقي، من حيث المواضيع وعرض الأفكار «وهذه الخاصية تناسب الطفل الميال بطبعه للحرية »[4]، فالطفل لا يحب من يجبره أو يسلّط عليه بقدر ما يميل لما فيه حرية لتنفيس أهوائه وميولاته.

ه **. المشاركة والتفاعل :** من أهم ما ميز الأدب التفاعلي للطفل ذلك أن هذا الأخير بطبعه ميال للمشاركة ودمج نفسه بكل ما يحيط به.

---

[1] فرانك كليت، ثورة الأنفو ميديا، المرجع السابق، ص: 464

[2] خديجة بالومو، الأدب الرقمي العربي الموجه للأطفال ، دراسة في المنجز التقني، المرجع السابق، ص: 114.

[3] ربا محمد ياسي، أثر إدراك الألوان في تحسين عملية الإسترجاع، دراسة تجريبية على عينة من تلاميذ الصف الرابع الأساسي في محافظة دمشق، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في علم النفس التربوي، جامعة دمشق، سوريا، السنة الدراسية: 2013-2014، ص : 3.

[4] العيد جلولي، نحو أدب تفاعلي للأطفال، المرجع السابق، ص : 249.

هذه المعايير المذكورة وضعت بمثابة برنامج مسطر وجب السير وفقه والتقيد بهحتى ينجح البرنامج القصصي الموجه للطفل، بالنسبة للدول الغربية نستطيع الإشادة فعلا بما قدّموه للطفل من خدمات في هذا المجال، فمن منّا لم يسمع بقصة بياض الثلج، سندريلا، بائعة الكبريت، ذات الرداء الأحمر... كلها كانت مجرد قصص شعبية متداولة على الألسن، لكن مع التطور الحضاري ترجمت هذه الحكايات في الخاصية الرقمية وعرضت على شكل رسوم متحركة يعرفها الطفل العربي قبل الغربي، لكن لو عدنا للبلاد العربية عموما والجزائر خصوصا، فهل وفقت القصة الشعبية الطفلية إلى هذا المدى؟، هذا ما سنعرضه في العنصر الموالي.

1- 2 مدى نجاح المستجدات الإلكترونية في القصة الشعبية (النماذج المختارة سابقا) :

خلال تتبعي للتقنيات المستعملة في عرض الحكايات الشعبية الطفلية على مواقع التواصل الإجتماعي واليوتيوب على وجه الخصوص من خلال المعايير المتفق عليها في أدب الطفل الرقمي توصلنا إلى :

أ - من حيث توظيف الصورة: إنّ أول ما حاولت البحث فيه في خاصية الصورة هو درجة الجودة المعروضة من خلالها هذه الحكايات " qualité d'image "، فوجدت أنها كانت ذات جودة متوسطة تتراوح ما بين 360 و 720 درجة، مقارنة مع قنوات أجنبية للأطفال قد تصل إلى 1080 وإلى تقنية HD ذات الجودة العالية.

أما من حيث الصور الموظفة في القصص الشعبية هي على الأغلب نجدها صورة واحدة مكررة مثل ماوجدناه في قصة لونجا المعروضة عبر قناة قصص و روايات، أو نجد صورا ترافق الحدث وهي لا تخدمه بتاتا مثلما وجدناه في الفايسبوك.

ب. من حيث توظيف الصوت والموسيقى: كما هو معلوم فمن الضروري أن تصاحب الصورة المتحركة موسيقى لتشعر الطفل بجو من المرح والتسلية، لكن هذا العنصر كان غائبا في القصص الشعبي، فإمّا نجد موسيقى واحدة تصاحب الفيديو من بدايته حتى نهاية الفيديو أو لا نجدها بتاتا .

أما عن صوت الحكواتي/ الحكواتية فنجده صوت هادئ خصوصا في القنوات المعروضة سابقا حيث نجده مستحبا من طرف المتفاعلين، لكن درجة النبر والتنغيم لا نجدها تتفاعل دلالة على الحدث فهي ثابتة لا تصرخ عندما يتوجب الصراخ، ولا تتكلم بنبرة حزن عند المواقف الحزينة.

ج . من حيث اللون والحركة: إنّ جل الصور المستعملة في القصص الشعبي الطفلي كان ذو ألوان باهية مستحبة، أما عن الحركة فكانت منعدمة إذ امتازت الحكايات الشعبية هنا بالجمود والثبات على غرار ما نجده في القصص الشعبية الغربية التي نرجمت إلى رسوم متحركة.

2- الحكاية الشعبية الرقمية الطفلية وخصائصها:

تميزت الحكاية الرقمية الموجهة للطفل عن غيرها من باقي الحكايات بجملة من الخصائص التي جعلت لها مكانة خاصة مقارنة مع باقي الأجناس الأدبية، كونها المنبع التثقيفي و التعلمي الأول للطفل، و أكثر ما ينجذب إليه لاحتواءها على ميزات فريدة، و اعتمادها عنصر التشويق، خصوصا مع اظافة اللمسات العصرية التكنولوجية.

2-1 الحكاية الشعبية الرقمية الطفلية :

بما أن الطفل ركيزة المجتمع كان لزاما منا تزويده بجملة من الحكايات التي تعود للزمن الماضي، تلك الحكايات التي كبر عليها اباءنا واستلهموا منها أهم القيم الانسانية والتربوية، وفي ظل موجة التطور التكنولوجي كان لابد من اعادة احياء حكايات اللأجداد لتجديد تلك القيم، فنسجت قصص تحمل من الأصالة والحداثة معان متمتعة بجملة من الخصائص، هي ما سنعرض في العنصر الموالي.

2-2 خصائص الحكاية الرقمية الطفلية:

خلال فصلنا النظري ذكرنا مجموعة من الخصائص والسّمات التي تبرز رقمنة القصة المعاصرة، سنقف الآن على ما اذا وجدت فعلا هذه السّمات في القصص الشعبية للنماذج المعمول بها في بحثنا (بقرة اليتامى - لونجا بنت الغول - حديدوان والغولة) :

- **حرية بلا حدود :** خلال تتبعنا للوجود القصصي الرقمي لاحظنا توفر القصة الشعبية الطفلية على مختلف المواقع الإلكترونية من فايسبوك، غوغل، يوتيوب، وقد نشرت القصة الواحدة بكيفيات وصيغ مختلفة ومتعددة من المكتوبة إلى السمعية البصرية، فبوسع كلّ من يملك جهازا لوحيا أو هاتفا ذكيا أو حاسوبا استكشاف العوالم القصصية الطفلية بكل حرية، غير أن الحكاية تميزت بصفة اللالاحدودو فالنهاية القصصية للنماذج المذكورة سابقا لم تكن واحدة ، مثلا في حديوان و الغولة تنوعت بين نهاية الغولة و من معها محروقة، و بين تركها لحديوان يذهب في حال سبيله.

- **أهداف متنوعة:** سبق وأشرنا في القصص الطفلية التي عرضناها في بداية بحثنا أنّ لكل قصّة مغزوعبرةفالأهداف تتنوع بين التعليمية التثقيفيةن وهذا ما وجد على الواجهة الشخصية لمعظم الصفحات، وكذا أهداف تربوية أخلاقية من خلال أخذ العبرة من مصير الأشرار، مثلما عرضناه في القصص الطفلية عبر صفحات الفايسبوك، من ذلك قصة الأرنب نطوط و الذي استخلصنا منه أن العبرة عدم الخروج عن كلام أمهاتنا.

- **الأصالة والتنوع:** أي أن يجمع القصص الشعبي الطفلي بين الماضي والحاضر، بين ما هو كلاسيكي المتمثل في التراث الشعبي وبين المعاصرة، فتخرج القصص من الصيغة المعتادة والسيناريوهات المتكررة بين الشفاهية و الورقية، فمثلا قصة بقرة اليتامى هي إحدى القصص الشعبية المتداولة في كل أقطار الوطن ومن أشهر ما تداول على الألسن الجزائرية، لكننا وجدناها قد تعرضت للتغيير، كما نشرت بحلات جديدة و ان لم ترتق الى مستوى الحكايات الغربية المعهودة.

- **المرونة واللاخطية:** لأنّ القصة الرقمية غير مضبوطة في كتب ورقية، صار بإمكان الناس التحكم بها كيفما شاء، و صار بوسع ناشر القصة الوقوف على طلبات المتلقي بإضافة عنصر ما أو إزالته مثلما وجدت في بعض من التعليقات تطلب من الحكواتيةالإستغناء عن الموسيقى أو تغييرها.

- **المشاركة المتعددة:** عند نشر القصة الشعبية الطفلية عبر المواقع المختلفة فهي تصل لأي فرد عبر مختلف أنحاء العالم، وهذا ما كان يعاب على النسخ الورقية التي يصعب إخراجها من بلد لآخر لغلاء التكلفة، أما بوجود الرقمنة تغيّرت معطيات الواقع، فالقصة الشعبية الجزائرية وجدتها متداولة عبر مواقع تونسية ومغربية، و العكس صحيح.

- **التفاعلية:** وهذا ما تحدثنا عنه في العنصر الماضي حول التعليقات فاليوم يتلقى القارئ القصة فيعلّق عليها إمّا بالإيجاب أو السّلب، ما إذا كانت وقعت في تحريفات أم لا، و هل هي نفسها بأحداثها و شخصياتها التي سبق و استمع.

- **التجديد:** قصص اليوم باتت سمعية بصرية، نسمعها من الحكواتي مع بعض المؤثرات الصوتية والموسيقى تصاحبها صور منتقاة من أفلام كرتونية.

- **استثمار طاقات الطفل في قوادة القصة والتفاعل معها:** هذا العنصر لا يمكن الجزم بتحققه على مستوى القصص الشعبية من خلال النماذج المدروسة، ذلك أنه في كثير من الأحيان نجد الصورة لا تتوافق والحدث، كذلك غياب عنصر الحركة تماما، فمقارنة مع القصص الشعبية الأوروبية مثل ذات الرداء الأحمر، بياض الثلج نجد التفاعل موجود واستثمار فعلي لطاقات الطفل فهي تعرض في شكل فيلم كرتوني يأخذ بخيال الطفل للغوص والإنسجام مع الأحداث.

- **إعتماد الكلمات والرسوم في رسم المشاهد الذهنية والمادية المتحركة:** بالفعل وجدت مشاهد برسومات متحركة لكن ما يعيب عليها أنها مشاهد ثابتة.

3- نقد الحضور الإلكتروني للحكاية الشعبية الطفلية عبر مواقع التواصل الإجتماعي:

كان للثورة المعلوماتية الإلكترونية الأثر القوي على الكائن البشري باختلاف مراحله العمرية، فمن خلال هذه الثورة شهدنا نقلة نوعية في كل مجالات الحياةالانسانية، فشتان بين قساوة الماضي وظروفه الصعبة التي تتطلب استنزافا للوقت و الجهد، وبين الحاضر الذي أضفى على حياة الفرد جوّا من الرفاهية و الراحة. لكن في خضم هذه الحياة الايجابية التي وفرتها التكنولوجيا الرقمية لم يسلم الفرد من وخزات ابر أثرت على حياته بشكل سلبي يدفعه لدق ناقوس الخطر، و أخذ الحيطة والحذر في عصر غزت فيه التكنولوجيا جل حياة الانسان، فباتت بذلك سبيلا لقتل التفاعل البشري و استبداله باليد الآلية، فماذا لو قلنا أنّ لهذا التأثير الأثر الأكبر على من نوليهم العناية الفائقة و نسعى لإمدادهم بالمقومات التي تتماشى و سنّهم و تدفعهم نحو التغيير و الإبداع و هم الفئة الطفلية.

من خلال هذا الطرح و مما سبق عرضه في الفصل التطبيقي بالوقوف على مدى حضور القصة الشعبية الطفلية عبر شبكات مواقع التواصل الاجتماعي و ما احتوته، نصل لمفترق طرق الأول يقودنا للايجابيات التي أضفتها التكنولوجيا للقصص الطفلية، و الثاني معاكس يغدوا أن يكون سببا في قتل الإبداع الطفلي و استبداله بالجمود الرقمي.

1-3 إيجابيات الحضور الإلكتروني للقصص الطفلية:

خلال رحلة رحثنا لفعالية الحضور الإلكتروني في القصص الموجهة للطفل عبر مختلف شبكات المواقع الإلكترونية، من فايسبوك، غوغل، يوتيوب، تمكّنا من استخلاص بعض النقاط الإيجابية التي نوجزها في الآتي:

1- **توفر المادة القصصية الطفلية عبر كل منصات مواقع التواصل الإجتماعي:** حيث عرضت قصص الأطفال بصورة مكثفة وبطرق مختلفة عبر هذه المواقع، فلقد وقفنا على أكثر من موقع ينشر قصصا طفلية كنا توارثناها عن أسلافنا، رافقتنا منذ المهد و كبرنا على سماعها من أفواه الأكبر منا، مثل قصة النملة و الصرصور التي تعدّ أشهر من نار على علم في حياة كل منا، هي اليوم متوفرة بعدة صيغ سواء منها المكتوبة و المسموعة.

2- **تسهيل عملية البحث على الآباء:** كان الآباء قديما يجهدون أنفسهم لأجل الحصول على قصة طفلية مكتوبة ليقصّها أحدها ليلا على أطفاله و بالرغم من شدّة تعبه و عدم قدرته على قراءتها بالشكل الصحيح، لكن اليوم صار بوسع الآباء تشغيل أي قصة رغبوا بها عن طريق اليوتيوب أو مسجلة في mp4، و ترك الأمر للحكواتي المجهول.

3- ادماج الطفل العربي في العالم الرقمي: بما أننا اليوم في عصر الوسيط الإلكتروني، و تماشيا مع المستجدات الحديثة للطفل الغربي و ما يعايشه العجم من حداثة رقمية، فمن المحبب العمل على تطوير طرق تلقي الطفل للقصة و توعيته بضرورة مواكبة الحضارات المتقدمة.

4- اثراء الرصيد اللغوي للطفل: الطفل في مراحل حياته الأولى يعتمد على حاسة السمع بصورة تفوق باقي الحواس، كما نجده ميّالا لتكرار كل ما تلتقطه أذنه، و لذا فمن الجميل أن يكبر أطفلنا بلغة سليمة

فصيحة و القصص المسموعة خير طريقة لتعلم الطفل، و مثلما ذكرنا في فصلنا النظري وجود أفلام كرتونية قصصية تعمل على تثقيف الطفل مثلك سراج لتعلم الحروف.

5- **تقريب المغزى لذهن الطفل من خلال الصور الملونة لأخذ العبرة:** لخاصية الصور الملونة المتحركة أهمية كبرى، فطفل الخمس سنوات الذي لا يجيد القراءة و الكتابة، عند مشاهدته لقصة ممثلة أمامه في الشاشة خصوصا ان كان شخوصها من فئة الحيوانات الأليفة المحببة لديه، سيكون متشوق لمتابعة التفاصيل و أخذ العبرة بالنهايات التي آل إليها الأشرار.

2-3 سلبيات الحضور الإلكتروني للقصص الطفلية:

الإيجابيات السابقة الذكر لم تمنع من تغلغل الآثار السلبية و الوخيمة على الطفل من طريقة تلقيه للمادة القصصة المعروضة أمامه، و لعل من أبرز استنتاجاتنا حول هذه الآثار نجد:

1- **القضاء على الجو الأسري:** سبق و تحدثنا في بداية فصلنا التطبيقي عن الطابع التفردي الذي طغى مع انتشار الانترنيت و العوالم الافتراضية، فماعاد طفل اليوم ينعم بجلسات عائلية ليلية رفقة أبويه و باقي الأفراد متشوقا لسماع حكاية أو "حجّاية" تطيب بها الأمسية،بل نجده منفردا بجهازه يستمع لما شاء و مارغب بيه هو و في زماننا اليوم نجده لا يولي عناية لحكايات الماضي، ولا يتوق لسماعها بتاتا، بل ينجذب لمشاهدة أفلام كرتونية غربية لا تمت لتعاليم ديننا و لا لقيمنا لعربية الجزائرية بِصلة.

2- **تجميد عقل الطفل:** لقد تابعنا العديد من حكايات الزمن الماضي خلال فصلنا التطبيقي، ماساد على جل القصص المعروضة غياب التقنية الصحيحة لإخراج عمل قصصي طفلي بمعايير مضبوطة، فما لاحظته من جل المواقع اعتماد خاصية الصورة التابثة مع السرد المتواصل، مثلما وجدناه في حكاية لونجا بنت الغول و حكاية حديدوان و الغولة، مع أن مانطمح لإيصاله للطفل هو اعمال عقله ومخيلته لإبتداع أحداث جديدة، والمشاركة الفعلية مع الحكاية، غير خاصية الصورة التابثة تهدّم هذا المنال.

3- **عدم تعريف الطفل بتراثنا العريق:**من المفروض أن تكون الحكايات الشعبية هي النافذة التي يطل من خلالها الطفل على ماضي أجداده، من ملبس و مأكل و طرق العيش، من خلال عرض صور

تتماشى و البيئة الجزائرية، لكن الأمر لم يكن سيّان مع ما تم عرضه عبر مختلف المواقع، و كما سبق عرضه في حكاية بقرة اليتامى روفقت الحكاية بملك أعجمي من التراث اليوناني بدل صورة لسلاطين الجزائر العظماء.

4- **قتل رغبة الطفل في قراءة الكتب الورقية:** مع أن للرقمنة أثر ايجابي لا يمكن انكاره، لكن لا يمكننا غض البصر عن الأهمية الأعلى للكتب الورقية، التي تشعر القارئ بلذة الحدث و تدفعه لإعمال عقله من خلال القراءة والتكرار عند استصعاب فهم فكرة ما، غير أن الاعتماد الكلي لمتابعة القصص عبر المنصات الإلكترونية له آثار سلبية على جسم الطفل، من اضعاف للبصر و الذهن و غيرها.

5- قتل الإبداع الفكري للطفل: عند مشاهدتنا لأكثر من حكاية شعبية، وجدنا أن الصور المعروضة لا تتطابق والأحداث القصصية، ففي قصة حديدوان عبر قناة الحكواتي الجزائري، روفقت الحكاية بفراشة ملونة من دون الإستاعانة بصور مناسبة للشخصيات، وهذا لن يحفز الطفل على مشاهدة الحكاية والإتيان بالجديد.

من خلال ماسبق نصل إلى أن الوجود الإلكتروني قد حضر فعلا في القصص الشعبي، غير أنه لم يكن بتلك الدرجة من الفعالية التي تجعل المتلقي منبهرا و ميالا لمتابعة موروثه الحكائي، وهذا راجع بالدرجة الأولى إلى ضعف الإمكانيات الإلكترونية في الوطن العربي مقارنة مع الدول المتقدمة التي تمكنت من نشر موروثها الثقافي القصصي عبر الرسوم المتحركة بأبهى حلة.

خاتمة

بعد خوضنا غمار البحث المعنون بـ "**الحضور الإلكتروني في الأدب الشعبي الموجه للطفل- الحكاية أنموذجا-**"بالدراسة و التمحيص، تبعا لما يفرضه الوضع التكنولوجي المستجد في العالم، الذي مس كل مجالات الحياة بما فيها الأدب، وبدخول أدب الطفل تحت عباءة العولمة والافتراضية، وبعد الوقوف على أهم المحطات الفكرية والآراء حول الأدب الرقمي والأدب الشعبي وتلاحمهما في أدب الطفل، وصلنا لمجموعة من النتائج العامة التي نحصيها في بضع نقاط هي كالآتي:

1- لقد أفضت علاقة التزاوج بين الأدب والتكنولوجيا إلى بروز عدّة مصطلحات حديثة في الساحة الأدبية، من ذلك: الأدب التفاعلي، الأدب الرقمي، الأدب الافتراضي... وغيرها، التي جمعت بين جنباتها مسؤولية إنتاج نص أدبي محكم بمعايير فنية، منسوج في قالب معاصر بمقاييس الرقمنة، ليتماشى والمستجدات التكنولوجية المعاصرة.

2- شهدنا من خلال ميلاد هذا الأدب الحداثي- الأدب الرقمي -، بروز عدّة أسماء لمفكرين وباحثين عرب أمثال: أحمد ملحم، السّيد نجم، حسام الخطيب، فاطمة البريكي، سعيد يقطين، جميل حمداوي...، يعدون من كبار الشخصيات الأدبية المعاصرة، الذين تناولوا موضوع الأدب الافتراضي بالتحليل و النقاش، والطرح الموضوعي.

3- يعدّ الأدب الشعبي أحد أهم ميادين التراث الشعبي الذي تناوله النقاد بالدراسة والتحليل يحمل في طياته أنواعا أدبية كثيرة تفرعت بين الشعرية كالأغاني والمواويل مثلا، وبين النثرية كالأساطير النوادر، الأحاجي، الحكايات الشعبية، حيث اعتبرت الأخيرة من أكثر الأجناس الأدبية بروزا وشهرة في الأوساط الشعبية.

4- من خلال حوصلتنا لأهم التعريفات المقدمة لجنس الحكاية الشعبية، لأكبر دارسي الأدب العربي أمثال: نبيلة إبراهيم، فوزي العنتيل، رشدي صالح، خلصنا إلى أن هذا الجنس الأدبي هو قصة نسجها عامة الناس وطرحوها في أوساطهم بلغتهم العامية العادية، ليكون بذلك أدب العامة المتوارث مشافهة جيلا عن جيل، الجامع لحصيلة الخبرات الإنسانية، والمصور لواقعهم المعاش آنذاك، وهي من أكثر الأنواع الأدبية المحبب سماعها عند الطفل.

5- على الرغم من التطور التكنولوجي الحاصل والتغيير الشامل الذي زحزح ركيزة العديد من العلوم، إلاّ أن الأدب الشعبي قد تمكن من الصمود، وضمان مقعد فعّال له في الأوساط

الرقمية فقد خرجت مختلف أجناسه من طابعها الورقي، لتغدو كودا رقميا تترجمه الشاشة الزرقاء لنص أدبي.

6- يعتبر الطّفل ركيزة المجتمع والأساس الذي تُبنى من خلاله الأمم، لذا كان محل دراسة ونقاشات علمية و أدبية، مثل: دراسات علم النفس، علم الاجتماع، علم التربية...، ومع قيام هذه الدراسات كان لابد من وجود أدب خاص بالطفل، يساير الأحداث الحاصلة، يتماشى وفكر الطفل فيتقبله، من ذاك نشأ لنا أدب موجه لفئة الأطفال فقط، اصطلح عليه لاحقا بعدة مصطلحات أهمها "أدب الطفل و أدب الأطفال".

7- إنّ أدب الطفل هو أدب له شاعريته ومفاهيمه الخاصة، التي جعلته ينطوي تحت خزانة الأدب. هذا الذي جعله يتميز بجملة من الخصائص والمعايير الواجب مراعاتها وأخذها بعين الإعتبار عند الكتابة، لاسيّما وأنه أدب موجه لفئة محددة، يحمل العديد من الأهداف والرسائل الإنسانية، والقيم النبيلة التي تجعله أدبا موضوعيا.

8- لقد أفرز اقتران أدب الطفل بالعالم الرقمي، خروجه من الصفحات الورقية الجامدة إلى الصفحات الإلكترونية المتحركة، وعرضه عبر الشاشة الزرقاء، والتي مكّنته من كسب شعبية عالمية أكثر مما كان عليه سابقا، وتغلغله داخل مختلف البيوت عبر الوسائط الإلكترونية المختلفة.

9- تعد القصة من أكثر الأجناس المحببة عند الطفل، وبتبنّي الكُتّاب لعرضها عبر الأوساط الإلكترونية، التي جعلت منها قصة رقمية - مسموعة و مرئية - غير تلك المدونة في بضع صفحات قد أعطاها ذلك العديد من المزايا، كزيادة وتيرة انتشارها، سهولة تقبلها، كما صار بوسع المتلقي التفاعل معها والتجاوب إيجابا أو سلبا.

10- لشبكات التواصل الاجتماعي على اختلافها دور بارز في تغيير حياة الأفراد، ولمّ شملهم من غير ضرورة الالتقاء على أرض الواقع، فهي قربت المسافات وجعلت من العالم قرية صغيرة.

11- لقد خُصّصت العديد من الصفحات، والمنتديات، والقنوات عبر العديد من المواقع الإلكترونية بعرض القصص الطفلية والحكايات الشعبية المتوارثة، فمن خلال دمج هذه الأخيرة

في العالم الافتراضي منحت فرصة أكبر للطفل كي يجوب في فضاءاتها بكل حرية، مستمعا لما طاب له وما رغب به من حكايات، في كل زمان ومكان.

12-تعد الثورة التكنولوجية سلاح ذو حدين، فمن بين مزاياها على البشرية أن وضعت الفرد ونخص الطفل ضمن أولويات المشاريع الافتراضية، حتى أطلق عليه بـ " طفل الانترنيت" لكن صاحب ذلك وجود العديد من السلبيات التي عادت بالضرّر على الطفل والمجتمع على حد السواء، بداية بتكوين جيل مستقل خارق للقوانين العُرفية المتفق عليها، بعيدا عن مقومات هويته قريبا إلى ثقافات المجتمعات الغربية، مما تسبب بوضع حواجز أسرية، وكسر النمط المعتاد من تجمعات الأسر التقليدية.

13-على الرغم من التطورات التكنولوجية الحاصلة في العالم، إلاّ أن الوجود الفعلي للقصص الشعبي الرقمي الطفلي لايزال ضعيفا في وطننا العربي، وهذا راجع بالدرجة الأولى لضعف الامكانيات الإلكترونية اللازمة، فكاتب الطفل العربي لايزال محصورا في قوقعة من الجمود التي لا تدفع بيده لإنتاجٍ يحاكي من خلاله القصة الشعبية الغربية التي غدت مصوّرة في شكل رسوم متحركة، ذات شهرة عالمية، مع أنّنا نمتلك في خزانتنا تراثا حكائيا يضاهي التراث العالمي أو يفوقه.

14-إن ضعف طريقة الإنتاج الإلكترونية للحكاية الشعبية في الوطن العربي -والجزائري-، قد تأثر سلبا على الطفل، من ذلك قتل خياله الطفل وجمود إبداعاته الفكرية، بعدم إعمال عقله لخلق أحداث مشابهة أو جديدة، نتيجة الصورة الثابتة، والتي لا تخدم الموضوع المطروح في القصة، كما أن عدم ترك الحكاية مفتوحة في نهايتها لم يترك مجالا للطفل للتفكير في البديل.

في ظل هذه النتائج و ما سبق عرضه في فصلينا النظري والتطبيق، أصبح من الضروري تقديم مجموعة من الإشكالات لمن سيلينا في البحث القادم، ويسير وفق النهج المطروح في مذكرتنا، لأنه بات من الضروري تسليط الضوء على هذا الموضوع المستجد مع تطورات الحياة المعاصرة، وتكثيف البحوث الأكاديمية لمحاولة حماية تراثنا على قدر الجهد، وإعادة إنتاجه في ثوب حداثي، يحافظ على أصالته ويعطيه روح العصر المنفتحة على ثقافات العالم، لذا سيكون بحثنا مفتوحا لمن سيخطّ حبره إثرنا، ويتطرق لنقاط ربّما لم نتمكن من الإجابة عنها أو الإلمام بها نظرا لضيق الوقت وقلة المراجع، ومن ضمن هذه الإشكالات:

1- في ظل هيمنة الفكر الغربي، وانسياق الدول العربية نحوهم مما ينذر بمحو الأصل العربي واستبداله بأفكارهم الأقرب أن تكون علمانية مادية، وفي ظل هذا الجيل المتقبل لكل ما يُبثّ له، كيف بوسعنا الخروج بأدب شعبي عربي يتماشى ومعطيات الواقع فيسير بجانب التيار دون أن يبتعد عن أصالته وروحه الشعبية؟ وهل يمكننا خلق مكنز الكتروني شعبي يحوي تراثنا ويستوعبه الطفل؟

2- مع ضعف الحضور الإلكتروني في الوطن العربي عموما و الجزائر على وجه الخصوص، و مع تأثير العولمة في الأجيال الناشئة فكرا و ثقافة، ماهي الاقتراحات الممكن تقديمها لأدباء الكتابات الطفلية الرقمية لجذب انتباه الطفل و اعادته للأوساط الشعبية؟

3- كيف بإمكان الكاتب الرقمي العربي أن ينجح في محاكاة الكتابات الطفلية الغربية، بدمجه للتراث العربي بختلف فنونه وآدابه في كتاباته الطفلية عبر مختلف الوسائط الافتراضية؟

4- في وجود طفل رقمي دائم المتابعة لمستجدات العصر والتطورات الحاصلة، طفل لايرضى بمتابعة ما صار يعدّه تخلفا وماضيا رجعيّا، هل يمكن أن نشهد في المستقبل أدبا عربيا الكترونيا يتسابق لخلق لمسة جديدة للتراث الشعبي على الفضاء الإلكتروني؟ و كيف نعيد احياء الحكايات الشعبية باسلوب يضاهي الأسلوب الورقي؟

أخيرا، نرجو في المستقبل لمن سار في طرح مشابهه لما قدمانه، أن يستفيد ولو بالقليل من هذه الإشكاليات ويحاول التوصل لحلول تساهم على تعزيز العمل الأكاديمي في حفظ التراث.

قائمة المراجع

- **القرآن الكريم، برواية حفص عن عاصم، مطابع المستقبل، بيروت، لبنان، 1993.**

- **قائمة المراجع :**

أولا- المراجع العربية :

1- إبراهيم أبو طالب، في الأدب الشعبي (فنون ونماذج)، مكتبة الكلية للنشر والتوزيع، صفاء، اليمن ط01، 2013م.

2- إبراهيم أبو طالب، الأدب الشعبي، فنون ... ونماذج يمنية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة مصر، (دط)، 2019م.

3- أحمد أبو سعد، أغاني ترقيص الأطفال عند العرب منذ الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط02، 1982م.

4- أحمد زلط، أدب الطفل العربي في دراسة معاصرة في التأصيل والتحليل، دار هبة النيل، القاهرة 01، 1988م.

5- أحمد زلط، أدب الطفولة بين كامل كيلاني ومحمد الهواوي، دار المعارف، القاهرة، مصر، (دط) 1994م.

6- أحمد زياد محبك، من التراث الشعبي، دراسة تحليلية للحكاية الشعبية، دار المعرفة، بيروت، لبنان ط01، 2005م.

7- أحمد شريبط شريبط، الأعمال الأدبية الكاملة، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة منشورات بونة للبحوث والدراسات، عنابة، الجزائر، المجلد 02، ط01، 2003م.

8- أحمد عبده عوض، أدب الطفل العربي، رؤى جديدة وصيغ بديلة، دار الشامي للنشر، مصر القاهرة، (دط)، 2000م.

9- أحمد فضل بشلول، أدباء الإنترنت، أدباء المستقبل، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، الإسكندرية مصر، ط02، 1999م.

10- أحمد نجيب، أدب الأطفال، علم وفن، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، (دط)، 1991م.

11- أسامة بدري العاني، أحترف مواقع التواصل الإجتماعي، فايسبوك(FacebooK)، إنستغرام (Instagram)، تويتر (Twiter)، لينك آيدن (Link Edin)، زمزم، عمان، الأردن،ط01 2016م.

12- أسامة بن مساعد المحيا، غرد مع تويتر، Twiter ، شرح ميسر لإستخدام هذه الشبكة الإجتماعية الأشهر، مكة، السعودية،(دط)، 2011م.

13- إسماعيل عبد الفتاح، أدب الأطفال في العالم المعاصر (رؤية نقدية تحليلية)، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، مصر، ط01، 2000م.

14- إسماعيل عبد الفتاح الكافي، شبكات التواصل والإنترنت والتأثير على الأمن القومي والإجتماعي المكتب العربي للمعارف، القاهرة، مصر، ط01، 2016م.

15- أكرم قانصو، التصوير الشعبي العربي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، (دط)، 1995م.

16- أمينة فزاري، مناهج دراسات الأدب الشعبي، المناهج التاريخية والأنثربولوجية والنفسية والمورفولوجية في دراسة الأمثال الشعبية، التراث الفلكلور، الحكاية الشعبية، دار الكتاب الحديث، القاهرة، مصرط01، 2011م.

17- إياد إبراهيم فليح الباوي، حافظ محمد عباس الشمري، الأدب التفاعلي الرقمي، الولادة متغير الوسيط، دار الكتب والوثائق، بغداد، العراق، (دط)، 2011م.

18- إيمان يونس، تأثير الإنترنيت على أشكال الإبداع والتلقي في الأدب العربي الحديث، معهد علوم الحضارة على إسم شيرلي وليلي فورتر، (دط)، 2011م.

19- بوعلي ياسين، بيان الحد بين الهزل والجد، (دراسة في أدب النكتة)، دار المدى للثقافة والنشر دمشق، سوريا، ط01، 1996م.

20- جاسم محمد السلامي، طرائق معاصرة لتدريس أدب الأطفال،دار أسامة، عمان، الأردن، ط01 2011م.

21- جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، شبكة الألوكة، ط01، 2012م.

22- جميل حمداوي، الطفل والصورة: أي علاقة؟، دار الريف للطبع، طاطاوان، المغرب، ط01 2020م.

23- الحجاج يوسف بن محمد البلوي، كتاب ألف باء، المطبعة الوهبية، القاهرة، مصر، (ج 1) (دن)، 1870م.

24- حسام الخطيب، الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرع Hypertex، وزارة الثقافة والفنون والتراث، الدوحة، قطر، ط02، 2011م.

25- حسان أحمد قمحية، الفايسبوك تحت المجهر، النخبة للنشر والتوزيع، الجيزة، مصر، ط01 2017م.

26- خالد غسان يوسف المقدادي، ثورة الشبكات الإجتماعية، ماهية مواقع التواصل الإجتماعي وأبعادها التقنية الإجتماعية، الإقتصادية، الدينية والسياسية على الوطن العربي والعالم، دار النفائس، عمان الأردن، ط01، 2013م.

27- زريق عبد الناصر، المجتهد في الفلسفة، دار المجتهد للنشر والتوزيع، طبعة منقحة، 2015-2016م.

28- زهور كرام، الأدب الرقمي، أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة مصرط01، 2009م.

29- زينب سالم أحمد عبد الرحمن، الطفل العربي والثقافة الإلكترونية، دار العلم والإيمان، دسوق مصر(دط)، 2015م.

30- سامي يوسف أبو زيد، الأدب المقارن، المنهج والتطبيق، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط01 2017م.

31- سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط01 2005م.

32- سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة (الوجود والحدود)، دار الأمان، الرباط المغرب،ط01 2012م.

33- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط11 (تاريخ الإنشاء Pdf 2012).

34- شوقي عبد الحكيم، الحكايات الشعبية العربية، دار ابن خلدون، بيروت، لبنان، ط01 ،1970م.

35- صلاح عبد الحميد، يمنى عاطف، الإعلام والفضاء الإلكتروني، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي واد النيل، مصر، ط01، 2015م.

36- عادل نذير، عصر الوسيط، أبجدية الأيقونة، دراسة في الأدب التفاعلي الرقمي، دار كتاب ناشرون بيروت، لبنان، ط01، 2010م.

37- عامر رشيد السامرائي، مباحث في الأدب الشعبي، وزارة الثقافة والإرشاد، بغداد، العراق (دط) 1964م.

38- عبد الحميد بورايو، دور المرأة في الحكاية الشعبية الجزائرية، دار الوطن اليوم، سلسلة فنك للكتب سطيف، الجزائر،(دط)، 2019م.

39- عبد الفتاح أبو ميعال، أدب الأطفال، دراسة وتطبيق، دار الشروق للنشر، عمان، الأردن ط02 1988م.

40- علاء الدين محمد عفيفي، الإعلام وشبكات التواصل الإجتماعي العالمية، دار التعليم الجامعي القاهرة مصر، ط01، 2015م.

41- علي الحديدي، في أدب الأطفال، مكتبة الأنجلو المصرية، مطبعة العمرانية للأونست، مصر ط04 1988م.

42- علي الخافاقي، فنون الأدب الشعبي، الحلقة الأولى، دار البيان، بغداد، العراق، ط02، 1989م.

43- علي محمد الصلابي، غزوات الرسول صل الله عليه وسلم (دروس وعبر وفوائد)، مؤسسة إقرأ للنشر والتوزيع والترجمة، القاهرة، مصر، ط01، 2007م.

44- عمر زرفاوي، الكتابة الزرقاء، مدخل إلى الأدب التفاعلي، دار الثقافة والإعلام، الشارقة الإمارات(دط)، 2013م.

45- العيد جلولي، قصص الأطفال بالجزائر، دراسة في الأدب الجزائري الموجه للطفل، دار الإرشاد للنشر والتوزيع، الجزائر، (دط)، 2013م.

46- فاروق خورشيد، محمود ذهني، فن كتابة السيرة الشعبية (دراسة فنية نقدية للسيرة الشعبية عنترة بن شداد)، منشورات إقرأ، بيروت، لبنان، ط02، 1980م.

47- فاروق خورشيد، عالم الأدب الشعبي العجيب، دار الشروق، ط01، 1991م.

48- فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط01 2006م.

49- فراس السواح، الأسطورة والمعنى، (دراسات في الميثولوجية والديانات المشرقية)، دار علاء الدين للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط02، 2012م.

50- فوزي العنتيل، الفلكلور ما هو؟ دراسة في التراث الشعبي، دار المعارف، القاهرة، مصر (دط) 1964م.

51- كمال الدين حسين، دراسات في الأدب الشعبي، مطبعة العمرانية للأوفست، الجيزة، مصر (دط) 2001م.

52- محمد الجوهري، مقدمة في دراسة التراث الشعبي المصري، القاهرة، مصر، ط01، 2006م.

53- محمد حسن بريغش، أدب الأطفال، أهدافه وسماته، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط02 1996م.

54- محمد عيلان، محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري مع ملحق نصوص مختارة " قصص - حكايات- أحاجي - أمثال - نوادر شعبية "، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة، الجزائر، الجزء الأول، (دط) 2013م.

55- محمد فخر الدين، الحكاية الشعبية المغربية، بنيات السرد والمتخيل، دار نشر المعرفة، القنيطرة المغرب، (دط)، 2013م.

56- مركز الحرب الناعمة للدراسات، شبكات التواصل الإجتماعي، منصات للحرب الأمريكية الناعمة مكتبة مؤمن قريش، بيروت، لبنان، ط01، 2016م.

57- مركز المحتسب للإستشارات، دور مواقع التواصل الإجتماعي في الإحتساب تويتر انموذجا، دار ومركز المحتسب، الرياض، السعودية، ط01، 1438 هـ.

58- نبيل علي، الثقافة العربية وعصر المعلومات، رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي، عالم المعرفة الكويت، (دط)، 2001م.

59- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة، القاهرة، مصر، دط، دس.

60- نزار وصفي اللبدي، أدب الطفولة واقع وتطلعات، دار الكتاب الجامعي، عمان، الأردن، ط01 2001م.

61- هادي نعمان الهيتي، ثقافة الأطفال، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، (دط)، 1988م.
62- هادي نعمان الهيتي، أدب الأطفال، فلسفته، فنونه، وسائطه، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة مصر(دط)، 1997م.
63- وفيقة نصحى وهبة، عبد اللطيف حسن أفندي، تكنولوجيا صناعة أوراق البردي، منتدى سوار الأزيكية، البردي والمخطوطات العربية في إفريقيا، كلية الآثار، جامعة القاهرة، مصر، 2005م.
64- وليد محمد، ما لا تعرفه عن جوجل، ط01، 2009م.
65- يوسف أمير قصير، الحكاية والإنسان، سلسلة الكتب الحديثة 33، مطبعة الجمهورية، بغداد العراق(دط)، 1970م.

ثانيا-المراجع المترجمة :

66- ج.هيليس ميلر، عن الأدب ، تر: سمر طلبة، القاهرة، مصر، ط01، 2005م.
67- جيسيكا كلارج، الحكايات الفلكلورية والخرافات والأساطير، تر:حازم مالك محسن، بيت الحكمة بغداد، العراق، ط01، 2008م.
68- سيث ليور، أدب الأطفال من إيسوب إلى هاري بوتر، تر:ملكة أبيض، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، ط01، 2010م.
69- فرانسيس روجرز، قصة الكتابة والطباعة، من الصخرة المنقوشة إلى الصفحة المطبوعة، تر:أحمد حسين الصاوي، دار الطباعة الحديثة، القاهرة، مصر، (دط)، 1969م.
70- فرديرش فون ديرلاين، الحكاية الخرافية (نشأتها، مناهج دراستها، فنيتها) ، تر: نبيلة إبراهيم رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط01، 2016م.
71- قالتنينا إيقاشيقا، الثورة التكنولوجية والأدب، ترجمة، عبد الحميد سليم، الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر، (دط)، 1985م.
72- لورانس لسيج، الكود المنظم للفضاء الإلكتروني، ترجمة : محمد سعد طنطاوي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر،(دط)، 2013م.

73- مرسيا إلياذ، مظاهر الأسطورة، ترجمة: نهاد خياطة، دار عنكان للدراسة والنشر، دمشق سوريا ط01، 1991م.

74- مجموعة من الكتاب، نظرية الثقافة، تر: علي سيد الصاوي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت (دط) 1997م.

75- نيل سكلاتر، دليل تكنولوجيا الإلكترونيات، تر:نورة محمد عبد الستار، المنظمة العربية للترجمة بيروت، لبنان، (دط)، 2011م.

76- والترج أونج، الشفاهية والكتابية، ترجمة: حسن البنا عز الدين، سلسلة عالم المعرفة الكويت(دط)، 1944م.

ثالثا- المعاجم العربية:

77- أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط01، 2008م.

78- أنطوان نعيمة وآخرون، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط03، 2001م.

79- جبران مسعود، الرائد معجم لغوي عصري، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط07، 1992م.

80- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تح : محمد نعيم العرقسوسي مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط08، 2005م.

81- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر،(دط)، 2004م.

82- محمد بن أبي بكر الرازي، مختار الصحاح، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، ط04، 1990م.

رابعا- المجلات والدوريات:

83- إبراهيم بن داود، أشرف شاحث، الإطلاع على البريد الإلكتروني بين متطلبات النظام العام والحق في سرية المراسلة، العدد 2017/01/16م.

84- الإتحاد الدولي للإتصالات (ITV)، مبادئ توجيهية لأولياء الأمور والمربيين بشأن حماية الأطفال على الإنترنت 2020، جنيف، سويسرا، 2020م.

85- أحمد زياد محبك، أهمية المشافهة في تعليم اللغة العربية، مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق، سوريا مجلد82، الجزء الأول، 2000م.

86- أحمد كاظم خنتوش، مواقع التواصل الإجتماعي ودورها في قطاع التعليم الجامعي، كلية الطب البيطري جامعة القاسم الخضراء انموذجا، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، مجلد07، العدد04، 2017م.

87- الجريدة الرسمية، إتفاقات دولية، قوانين ومراسيم، قرارات وآراء، مقررات، مناشير، إعلانات وبلاغات، المطبعة الرسمية، الجزائر، 19 يوليو 2015.

88- إسعد فايزة زرهوني، مفهوم التراث الشعبي وإشكاليته في العالم المتغير، مديرية الثقافة بولاية مستغانم ومخبر حوار الحضارات، التنوع الثقافي وفلسفة السلم، جامعة مستغانم، الجزائر، أفريل 2013م.

89- إسماعيل سعدي، جمال مجناح، تقنيات توظيف التراث، في قصص الأطفال، سلسلة كان يا مكان انموذجا، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر.

90- حسام محمد مازن، الحاجة إلى برامج الثقافة العلمية الإلكترونية لنشر الوعي العلمي نحو التكنولوجيا للطفل العربي" رؤية مستقبلية "، المؤتمر العلمي الثامن للجمعية المصرية للتربية والعلوم 2004م.

91- حسن ربحي مهدي، فاعلية إستراتيجية في القصص الرقمية في إكساب طالبات الصف التاسع الأساسي بغزة المفاهيم التكنولوجية، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات التربوية والنفسية، المجلد 04، العدد14، 2016م.

92- خالد بن عبد العزيز الحرفش، الأطفال والتلفزين، مقال الأمن والحياة، العدد356 محرم1433هـ.

93- خولة بارة، إشكاليات الأدب الرقمي، المصطلح، مفهوم التلقي، جامعة محمد لمين دباغين سطيف02 الجزائر، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المجلد09، العدد02، تاريخ النشر: 2020/06/02م.

94- رافد سالم سرحان شهاب، أدب الأطفال في العالم العربي، مفهومه، نشأته، أنواعه، تطوره "دراسة تحليلية" ، مجلة التقني، المجلد26، العدد06، 2013م.

95- رضا عامر، حضور التراث العبي الجزائري عبر شبكات التواصل الإجتماعي وتطبيقات الهاتف النقال، المركز الجامعي، ميلة، الجزائر، مجلة آفاق علمية،ن مجلد 10، العدد02، 2018م.

96- زكية مهني ، الأدب الرقمي من النص إلى الوسيط، جامعة عبد الرحمن ميرة، بجاية، الجزائر مجلة الأثر، العدد26 سبتمبر 2016م.

97- سمية ثنيو، المواقع الإلكترونية - خصائصها ومعايير قياس جودتها، مجلة العلوم الإنسانية، المجلد ب العدد47، جوان 2017م.

98- سي كبير أحمد النجاتي، الحكاية الشعبية في منطقة ورقلة، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة الجزائر مجلة الأثر، العدد 19 جانفي 2014م.

99- شراد سهيل، شبكات التواصل الإجتماعي بين إختصاص البنية، وعمومية الإستعمال (مدخل نظري)، مجلة العلوم الإنسانية، المجلد ب، العدد47، جوان 2017م.

100- شعبان مهدية، بن عيسى آمال، أثر الرسوم المتحركة في تنمية السلوك العدواني للطفل الجزائري دراسة ميدانية بالمدرسة الإبتدائية آيت علي خالد ببوفاريك، فعاليات الملتقى الوطني حول دور التربية في الحد من ظاهرة العنف، مخبر الوقاية والأغنوميا، جامعة الجزائر02، العدد 04، 7 ديسمبر 2011م.

101- عبد اللطيف محمد سلمان، الورق" نشأته، وظيفته، تطور صناعته عبر التاريخ"، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية، مجلد 22، العدد02، 2006م.

102- علي إسماعيل، عبد الصمد، علم الكمبيوتر، جامعة الملك سعود، كلية الزراعة وعلوم الأغذية الفصل الأول، مجلس أوروبا، الإتفاقية المتعلقة بالجريمة الإلكترونية (بودابست)، مجموعة المعاهدات الأوروبية رقم 185، 23- 11- 2001م.

103- عمر زرفاوي بن الحميد ، العصر الرقمي وثورة الوسط الإلكتروني، قراءة في تحولات أطراف المنظومة الإبداعية، مجلة المخبر، وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، العدد01 بسكرة، الجزائر 2009م.

104- العيد جلولي، نحو أدب تفاعلي للأطفال، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، مجلة الأثر العدد 10.

105- غادة عبد الرحمان الطويرقي، فاعلية رواية القصة الرقمية في تنمية بعض مهارات التواصل اللغوي في اللغة العربية، الإنجليزية لدى طالبات الصف الثاني متوسط في مدينة جدة، مجلة العلوم التربوية والنفسية، المجلد04، العدد12، 30 مارس 2020م.

106- غنية لوصيف، النص الأدبي الجزائري من الصناعة الورقية إلى الصناعة الإلكترونية، جامعة آكلي محمد أولحاج، البويرة، الجزائر، مجلة إشكالات في اللغة العربية والأدب، المجلد09، العد05، 2020/12/25.

107- كريمة بلخماسة، الأدب الرقمي وفعل التواصل، مجلة دراسات معاصرة، مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة للمركز الجامعي بتسيمسيلت ، الجزائر، المجلد04، العدد01، ديسمبر 2019م.

108- لزهر مساعدية، وظيفة الأسطورة وعلاقته بالتاريخ، مجلة العلوم القانونية والإجتماعية، جامعة زيان عاشور، الجلفة، الجزائر، العدد04.

109- محمد إبراهيم عيد، الإبداع وثقافة الطفل، مجلة الطفولة والتنمية، المجلد06، العدد21، 2014م.

110- محمد أبو العلا، الأجناس السردية الشعبية، ودورها في تربية النشء، بحوث ودراسات في الثقافة الشعبية، 2016م.

111- محمد عبد الرحمان العريفي، الرسوم المتحركة وآثارها في عقيدة الناشئة، جامعة الملك سعود السعودية، 15 ربيع الثاني 1431 هـ.

112- محمد فتحي البحيري، مفهوم محركات البحث وسر إرتقاء جوجل للقمة، دراسة نظرية، منتديات الرابحون العرب.

113- مرح مؤيد حسن، الواقع الإجتماعي للحكاية الشعبية (دراسة ميدانية في مدينة وصل دراسات موصلية، العدد 24، أيار 2009م.

114- مروى مصطفى عبد الفتاح علي أبو خليفة، فاعلية التدريس الإلكتروني للقصة الرقمية في تنمية بعض مهارات الكتابة الإبداعية لدى تلاميذ الصف الأول إعدادي، مجلة كلية التربية، جامعة الرباط السعودية، العدد 71، يوليو 2016م.

115- هاني العمد، خطاب الجنس في كتاب ألف وليلة، دراسات العلوم الإنسانية والإجتماعية مجلد35 العدد3، 2008م.

خامسا- الملتقيات والمؤتمرات:

116- مؤتمر دولي، ذاكرة العالم في العصر الرقمي : الرقمنة والصون، فانكوفر، كولومبيا البريطانية، كندا 26-28 أيلول / سبتمبر 2012م.

117- المؤتمر العلمي الدولي السنوي الرابع لكلية الشريعة ووسائل التواصل الإجتماعي وآثارها على المجتمع نظرة شرعية إجتماعية قانونية، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2014م.

سادسا - الرسائل الجامعية:

118- أحمد التيجاني سي كبير، الحكاية الشعبية في منطقة ورقلة، جمع ودراسة، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر ، باتنة، الجزائر، السنة الجامعية : 2014/2013م.

119- أحمد زغب، جمالية الشعر الشفاهي نحو مقاربة أسلوبية سيميائية للنص الشعري الشفاهي أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب الشعبي، جامعة بن يوسف بن خدة، الجزائر السنة الجامعية: 2007/2006م.

120- إسماعيل سعدي، توظيف التراث في القصة الموجهة للطفل الجزائري، الأبعاد والدلالات- 2000 2004-، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، السنة الجامعية: 2017-2018م.

121- أغيلاس زروقي، العالم الإفتراضي ضمن ألعاب الفيديو الإلكترونية، (دلالات تفاعل إنسان دراسة تحليلية سيميولوجية لبنية الفضاءات الإفتراضية التي تخلقها ألعاب الكمبيوتر التعليمية)، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، في علوم الإعلام والإتصال، جامعة الجزائر03، السنة الجامعية: 2013/2012م.

122- بيان عمر دحلان، فاعلية برنامج قائم على الحكاية الشعبية في تنمية مهارات التعبير الشفوي لدى تلميذات الصف الرابع أساسي، أطروحة مقدمة لإستكمال متطلبات الحصول على درجة الماجستير في المناهج وطرائق التدريس، الجامعة الإسلامية، غزة، فلسطين، السنة الجامعية: 2014م.

123- ربحي عزيزة، الأسرار المعلوماتية وحمايتها جزائيا، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه علوم في القانون الخاص، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، السنة الجامعية: 2018/2017م.

124- زهراء خواني، أدب الأطفال في الجزائر، دراسة لأشكاله وأنماطه بين الفصحة والعامية (1990-2004)، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب الشعبي، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسانالجزائر، السنة الجامعية : 2008/2007م.

125- سليمة فلالي، بنية الهوية الجزائرية في ظل العولمة، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في علم الإجتماع، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، السنة الجامعية: 2014/2013م.

126- سنوسي صليحة، السلوك الإجتماعي والقيم الأخلاقية، في الحكاية الشعبية في الغرب الجزائري "دراسة إجتماعية أدبية"، رسالة دكتوراه، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، السنة الجامعية جوان 2012م.

127- صفية علية، آفاق النص الأدبي من العولمة، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، السنة الجامعية : 2012/2011م.

128- طهري لخضر، واقع الإذاعة المحلية ومعالجتها المشكلات الإجتماعية- إذاعة الجلفة المحلية نموذجا- مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير في علم الإجتماع، جامعة محمد خيضر بسكرة الجزائر، السنة الجامعية: 2012/2011م.

129- عائشة رماش، مطبوعة بيداغوجية لمقياس أدب الطفل، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر السنة الجامعية: 2020/2019م.

130- محمد الطاهر بوشناق، أدب الأطفال في الجزائر، محمد الغماري نموذجا، بحث مقدم لنيل شهادة ماجستير في الأدب الجزائري، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، السنة الجامعية: 2010/2009م.

131- منال بن حميميد،النظرية النقدية المعاصرة والأدب الرقمي لكتاب الأدب الرقمي أسئلة ثقافية

132- وتأملات مفاهيمية لزهور كرام انموذجا، أطروحة مقدم لنيل شهادة دكتوراه، جامعة محمد بوضياف، المسيلة الجزائر، السنة الجامعية: 2018/2017م.

133- منال بنت عبد الهادي، باخت الحازمي، واقع إستخدام الحاسب الآلي في مراكز جمعية الأطفال المعوقين لتنمية مهارات الأطفال ذوي الإحتياجات الخاصة من وجهة نظر المديرات والمعلمات، مطلب مكمل لنيل درجة الماجستير في المناهج وطرق التدريس، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، السعودية السنة الجامعية :1429هـ/1430هـ.

134- نورة بنت أحمد بن معيص الغامدي، قصص الأطفاللدى يعقوب إسحاق، دراسة تكميلية لنيل شهادة ماجستير في اللغة العربية، تخص أدب الأطفال، جامعة أمالقرى، السعودية، السنة الجامعية 2011م.

سادسا- المقالات الإلكترونية:

135- إبراهيم أحمد ملحم، الأدب الرقمي والمصطلحات المجاورة، مجلة الإمارات الثقافية، العدد25-26 أبوظبي(مقال إلكتروني)، سبتمبر 2015م.

http://iamlhem.blogspot.com/2012/08/22.html

136- أدهم مسعود القاق، أدب الأطفال في سوريا بين إستغلال السلطة وحاجة المجتمع، موقع آفاق مشرقية (مقال إلكتروني)، 2017/11/18م.

https://www.orientalhorizons.net/

137- أشرف عمر وهبة مقلا، الورق: تاريخه وتطوره، العدد44، (مقال إلكتروني)، ديسمبر2014م.http://www.journal.cybrarians.org

138- ألان فيلمان، الثقافة الوسائطية والأدب، ترجمة م. اسليم (مقال الكتروني)، 2012/09/11م.

http://www.aslim.ma/site/articles.php?action=view&id=148

139- جميل حمداوي، أدب الأطفال في العراق، موقع ديوان العرب، (مقال إلكتروني)، 26أغسطس 2009م.

http://www.journal.cybrarians.org/

140- رانيا حسن أبو العينين، أدب الأطفال المسموع والمرئي في العالم العربي، مجلة الجسر الثقافية العدد28، (مقال إلكتروني) ، 31 ديسمبر 2014.

http://aljasra.org/archive/cms

141- سارة طالب السهيل، أدب الطفل والتراث، صحيفة المثقف، العدد2269،(مقال إلكتروني) 2012/11/8م.

https://www.almothaqaf.com/qadayaama/qadayama

142- السيد نجم، التقنية الرقمية ودورها في أدب الطفل، (مقال الكتروني)، 2019/02/23 .

http://aljasra.org/archive/cms/?p=214

143- السيد نجم، ماهية النص الرقمي (مقال إلكتروني) موقع الجديد، 2020/12/1م.

https://aljadeedmagazine.com

144- طلعت السروجي، ثقافة إلكترونية، هل الثقافة الإلكترونية خطرا قادما على الخدمة الإجتماعية؟ 25مارس2013م.

https://ar-ar.facebook.com/dr.talatelsrogi/

145- علي بن سيف العوضي، ملامح الثقافة الشعبية في العصر الرقمي، الوطن، (مقال إلكتروني) 26أبريل2017م.

http://alwatan.com/details/189445

146- نوال خماسي، مفهوم الأدب الرقمي، مجلة إتحاد كتاب الإنترنت المغاربة (مقال الكتروني) 17نوفمبر 2019.

https://ueimag.blogspot.com/2019/12/blog-post_21.html

ملحق الحكايات الشعبية

1- بقرة اليتامى(نموذج فايسبوك):

Sôü Hã
٢٣ ديسمبر ٢٠٢٠ ·

حكاية "بقرة اليتامى"
كانا وحيدين في هذا العالم بعد أن توفيت أمهما وعاود والدهما الزواج ثانية.. فاطمة وحسين يفتقدان والدتهما كثيراً، هما يدركان أنها في عالم آخر، لكنها تشعر بهما، ولا تزال تحبهما كما كانت دائما، والدهما أيضا يحبهما في الماضي، لكنه الآن يؤثر عليهما أختهما الصغرى عائشة، رغم أنها ليست يتيمة مثلهما.

في البيت بقرة مُسنة هادئة شهدت ولادة الصغار ورأتهم يكبرون، كانت فرداً من العائلة، ولم يكن ينقصها غير النطق، فقد كانت تفهم كل ما يدور حولها، حضرت آخر لحظات الأم في هذه الحياة، رأت في نظراتها الأخيرة الحزن العميق لأم تُنتزع من فلذات أكبادها، رأت كل الأسى وتمزق القلب الذي يأبى أن يتوقف عن الحب، كل المعاناة الإنسانية التي قبل أن تختفي ترفض أن تُخلِّف وراءها معاناة أخرى، رأت البقرة كل هذه الآلام في وجه الأم المحتضرة، لكنها لا تستطيع أن تخبر الصغار أو أي أحد آخر، كان هذا سرها.

كان الصغيران يُخرجان البقرة كل صباح ويسيران بها إلى الحقل، في الحقيقة كانا يتبعانها، فقد كانت تعرف كل الدروب والمسالك، كانت تُشعر الطفلين أنها بطريقة ما عوض لهما عن أمهما الراحلة، وكانا في المقابل يشعران بذلك، فقلب الطفل دليله إلى من يحبه.

عندما ينتصف النهار يكون فاطمة وحسين قد بلغا نبع الماء، فيجلسان عنده ليقتسما قرصاً من خبز الشعير صُنع من النُّخالة والقليل من الطحين، هناك تقترب البقرة منهما وبنظرة ذكية منها يفهم الولدان ما تريد، فيشطر حسين القرص وتضعه عائشة على طرف ثوبها وهي تدعو البقرة إلى الغداء.

منذ أن قاسم الولدان البقرة طعامهما، أصبح ضرعها لهما فكانا يرضعان حتى الشبع ولم يكن يهمهما بعدها أن يجدا الكسكس الرديء، الذي تحضره زوجة الأب على العشاء، وعندما تطلب عائشة الحليب وتقصد أمها البقرة لتحلبها يجف الضرع ولا ينزل منه سوى قطرات لا تملأ كأساً.

لم تكن زوجة الأب راضية بهذا الحال، فهي تكره البقرة التي تذكرها بمنافستها! ولا تلبث أن تكرر على مسمع زوجها قولها:

"بقرتك لا تساوي شيئاً، لقد أكل عليها الدهر وشرب، يجب بيعها".

يرد الزوج: "مستحيل يا امرأة، لقد قطعت وعداً للمرحومة بأن أحتفظ بها للصغار، إنه قسم مقدس أقسمته".

كان هذا جواب الزوج في كل مرة، ولم تكن امرأته تلح في الطلب، بل كانت تكتم غيظها وتصمت، غير أن غيظها أخذ يشتعل أكثر فأكثر وهي ترى الصبيين يزدادان صحة وإشراقاً رغم منع الطعام عنهما، بينما ابنتها عائشة تزداد نحولاً وشحوباً كل يوم، فقررت أن تكتشف السر، قالت:

"عائشة يا ابنتي، رافقي أخاك وأختك ولا تفارقيهما واحرصي على أن تفعلي ما يفعلان".

عندما وصل الصبية إلى النبع، أخرج حسين وفاطمة قرص الشعير كعادتهما، وأخرجت عائشة قرص خبز مصنوعا من القمح أخذت تلتهمه وحدها، ثم حاولت تقليد أختها وقدمت قطعة للبقرة، إلا أنها أشاحت برأسها عنها فاعتبرت عائشة ذلك غباءً منها.

ولما أخذ حسين وفاطمة يرضعان وشاهدت عائشة ذلك صرخت فيهما:

"اتركا لي مكاناً بينكما".

"حسناً"، أجاب الأخوان: "تقدمي سنترك لك المكان".

تقدمت الصغيرة دون خوف وما إن اقتربت كثيراً من الضرع حتى وجهت البقرة إلى وجهها ضربة بحافرها أصابتها بعينها، صرخت عائشة بشدة وسقطت مغمى عليها، أسرع إليها أخواها وأخذا يرشانها بالماء فاستفاقت وأخذت تبكي وتبكي من الألم، فحملاها في عجلة إلى البيت والبقرة تتبعهما بخطى مترويّة في غير تأثر!

عندما وصلوا إلى البيت تفحص الوالدان ابنتهما، فوجداها قد فقدت عينها، كان وجهها منتفخاً بالكامل وجفناها سوداوان، أسعف الأبوان ابنتهما وقاما بمداواة الكدمة لمدة أيام.

لم يكن اليتيمان ليُلاما على ما حصل، لكن مصير البقرة أضحى مجهولاً، ماذا سيحل بها وقد صارت عائشة بعين واحدة أكثر قبحاً من ذي قبل.

"إنه يوم تسوق فأسرع يا رجل"، قالت الزوجة الغاضبة وهي تشير إلى البقرة، نهض الزوج مطرقاً رأسه ومذعناً لها في الحال، وسارت البقرة أمامه إلى السوق، عندما بلغ نهاية القرية ومدخل السوق مرَّر يده عليها وهو يداعبها فشعر بغتة بقشعريرة مرت تحت يديه، وطرق أذنيه صوت حزين، ولكنه واضح: "عُد إلى بيتك، فبقرة اليتامى ليس لها شارٍ"!

سحب الرجل يده في فزع، نظر يميناً فشمالاً، أدخل أصابعه في أذنيه، ومكث بعض الوقت لا يدري ما يفعل، ثم قرر أخيراً أن يتابع طريقه.

وصل إلى مكان بيع الماشية، وهناك لم ينتظر طويلاً حتى أتاه شارٍ، غير أن القادم ما إن فتح فمه ليسأل ويفاوض عن السعر حتى عاد الهاتف من جديد يصيح بصوت أوضح من ذي قبل: "ابتعدوا يا ذوي الإحسان فلا يمكن أن يكون لبقرة اليتامى شارٍ".

ابتعد الرجل مذهولاً و هو يردد أدعية، وكذلك كان الأمر مع كل من قصد البقرة، الثاني والثالث فالرابع والخامس، كان الصوت الغريب يعلو في كل مرة، ومع آخر زبون صاح الهاتف في نبرة قاطعة تدل على نفاد الصبر: "ابتعدوا أيها المحسنون، فبقرة اليتامى لن يكون لها شارٍ أبدا" .

ابتعد الناس عن البقرة في خوف، وعمّ الخبر السوق بأكمله، فراح الجميع يتهامسون ويتحدثون عن إحضار أحد الأولياء أو حتى رجم الرجل، وما إن سمعهم والد اليتامى يقولون ذلك حتى فر والعار و الندم يعتريانه.

ما إن رأت زوجته البقرة تعود معه حتى علا صوتها بالشجار والصراخ، وتوعدت البقرة بالعقاب الشديد:

"سيكون حسابك معي من اليوم فصاعداً، أنا أم عائشة التي صيّرتها عوراء والتي لن يرغب بها أحد بعد الذي فعلته بها".

غير أن البقرة لامبالية، عادت إلى مكانها وجثت لتجتر.

حكايات جزائرية قديمة.. "عيشوناش الجلابية" سلطانة تقرت
مسجد سيدي الحَلْوي في الجزائر.. أعجوبة الزيانيين في تلمسان
بعد أيام قليلة حضر إلى البيت رجل ضخم أسود اللون، قبيح الخلقة، يحمل معه ساطوراً وفأساً، وكان هذا الرجل جزار القرية المجاورة، أرسلت أم عائشة في طلبه دون علم زوجها.

بعد أن قدمت له الطعام، فكّت رباط البقرة وأخرجتها إلى الفناء وهي تجرها وتوسعها ضرباً بالعصا، فرّ الزوج لرؤية ذلك، أما حسين وفاطمة فقد شحب لونهما وتجمدا بمكانهما، بينما راحت عائشة تحضر الحبل لأمها في سعادة، كانت البقرة تنتظر في حيرة ما سيقدم عليه الرجل الضخم الواقف أمامها، ودون حراك تركته يربط قوائمها ثم اندفع بكل قوة، أسقطها أرضاً وشد على عنقها ثم طلب خنجره، عندها أدركت البقرة أنها ستذبح فأطلقت خواراً مرعباً خالطه يأس مُرٌّ دوّى بأرجاء البيت سرعان ما قطعه الجزار بحركة خاطفة منه.

هرب حسين وفاطمة فزعاً من هول ما شاهدا وركضا حتى بلغا المقبرة حيث ترقد أمهما، وجلسا عند قبرها مجهشين ببكاء حار، لم يفكر الطفلان في العودة إلى البيت بعد الذي حصل، فتابعا المسير عبر القبائل والقرى وكانا يبيتان الليالي في المساجد.

ظلا كذلك سبعة أيام، وفي الصباح التالي بينما هما سائران على غير هدى إذ وجدا أنهما قد أصبحا قريبين من قريتهما بعد أن عبرا مسلكاً قليلاً ما يتردد عليه المارة، كان يجران الخطى في ثياب رثة وهما متعبان وقد نحل جسداهما، وعند منعطف الطريق شاهدا أباهما وبالكاد تعرفا إليه، اقترب الأب منهما وهو يهمهم بكلمات غير مفهومة، كانت ثيابه بالية وشعره أشعث وعيناه ذاهلتان، أخذ يضرب الأرض بقدميه وهو يدور حول نفسه ويحرك ذراعيه ويصيح ساخرا:

"انظروا إلى أبناء المجنون، ها هم، هاها! الخنجر الكبير الأحمر.. هاها، الجزار الأسود"، ثم اندفع نحوهما فركضا خوفاً قبالة سياج الحقل وأغمضا عينيهما، وبعد هنيهة نظرا حولهما،فوجدا الأب قد ابتعد واختفى بين أشجار التين عند منحدر التل، كانت تلك آخر مرة يريانه بها.

لم يجد الصبيان الشجاعة الكافية للعودة إلى البيت، وفضلا أن يعرجا على الحقل، حيث كانا يصطحبان البقرة كل صباح، ليشربا من ماء النبع ويستريحا من عناء الطريق.

لم يبق من أثر البقرة إلا الفضلات ومخلفات الذبح الذي تركته زوجة الأب هناك نكاية بهما، وقد أيقظت رؤيتهما عند الطفلين مشاعر الحزن، فانحنت فاطمة إلى ما تبقى من صديقتها البقرة تريد تقبيلها، لكنها رفعت رأسها فجأة في تعجب ونادت أخاها، اقترب الأخوان وبلطف أخذا يبعدان البقايا، فانكشف لها ضرعان نبتا من الأرض كما ينبت الفطر في البراري، جثا حسين على ركبتيه بالقرب من أخته وأخذا يرضعان بنهم ودون تردد، ومنذ ذلك اليوم قررا العودة ثانية إلى بيت أبويهما الذي لم يجرؤ أحد على طردهما منه.

كانا يخرجان كل صباح إلى الحقل كما اعتادا ويعودان ليلاً لبناما، ويوماً بعد آخر كانا يستردان قوتهما وزوجة أبيهما تلحظ ذلك، فراقبتهما، واكتشفت سرهما رغم حرصهما على إخفاء الضرعين بعناية كل ليلة، وأعادت الكرة بإرسال ابنتها معهما، لكن عائشة كانت كلما حاولت أن ترضع كأخويها ملئ فمها دم وقيح بدل الحليب، فتبصقه وتتقيأ من شدة التقزز، ثم تعود مريضة إلى أمها التي تحلف بأن الكلمة الأخيرة ستعود إليها.

حاولت أم عائشة التخلص من الضرع بالقطع عدة مرات، لكنها كانت تفشل في كل مرة، فكانت إذا قطعتهما بالنهار ينموان قبل حلول الليل، وإذا قطعتهما ليلاً ظهرا في الصباح من جديد.

وفي الأخير اهتدت إلى أن الحل هو حرق الضرعين، فنزلت إلى الحقل وفي يدها دلو أحمر:

"أريد حليبك وإلا أحرقتك"، قالت زوجة الأب.

وانحنت إلى الضرع وعضّت عليه بشراسة لتسحب الحليب وترى إذا ما أُطيعت، فملأ فمها سائل لا طعم له، لم يكن حليباً ولا دماً، ولمّا لم تتأكد من طعمه ابتلعته علها تدرك ما هو وما كان في نهاية الأمر إلا سم.

عندما لم تجد فيه طعم الحليب، أفرغت الجمر على الضرع وراحت تنظر إليه في سخرية وهو يحترق، ولمّا لم يبق منه سوى الرماد حاولت فتح فمها للكلام، لكن الكلام غاب واستحال إلى شهقة سقطت على أثرها على الجمر ميتة.

وهكذا انقطع مصدر الشر، وعاش حسين وفاطمة مع أختهما الصغرى عائشة فعاملاها بالحسنى، وتعلمت هي أن تحبهما فعاشوا معا أيتاماً متكاتفين.

١٣

٤ تعليقات

2- بقرة اليتامى(نموذج فايسبوك):

Oum Saoola Djalel
٢٩ يوليو ٢٠٢٠ ·

من حكايات زمان إسمها #ذبيرة 😍🥰✨
قالك واحد الراجل يخدم فلاح و عندو بقرة مربيها ، ماتت مرتو خلاتلو طفلة و طفل و قبل ما تموت وصاتوا على البقرة و قالتلوا ماتبيعهاش خليها للولاد ،زوّج هاداك الراجل بعد ما ماتت مرتو و جاب مرا أخرى ،هاذيك لمرا زادت جابت معاه طفلة ،أمالا مرتْ باباهم ولات تغير منهم بزاف و ماتمدلهمش ياكلو و يشربوا ، عادو كي يجوعو مساكن يروحوا للبقرة و يشربوا منها ،وكانت هاديك البقرة عندها ضرع عسل و لآخر حليب ،يرضعوا لولاد حتى يشبعوا ،أمالا لولاد هادوك بقاو غير يكبروا و يَزْيانوا ،حارت مرت باباهم ،و قالت وَشْ ياكلو هاذو الذراري حتى جابو روحهم هكذا و بنتي نعطيها تاكل قلب الحبة ماكبرت ما سمانتْ ؟ من اليوم نرجع نَعسهم.. ،كي عسّتهم لقاتهم يرضعوا من البقرة ،قالت لراجلها بيع البقرة ، قالها يا مرا كيفاه نبيع البقرة ،بقرة ليْتامى ماتتباعش يا مخلوقة أنعلي الشيطان ،قالتلو قلتلك بيعها يعني بيعها ، الراجل مسكين صاب روحو بين نارين كي مَغلوب الشرَع دا البقرة للسوق و يعيط و يْقول **يا اللي يْسَمعْكُم بالخيرْ بَقْرَة ليْتامى اللي يشريها يعشي فالندامة ...يردوا عليه الناس و يقولو ،ماتتباعش ،يعاود يردها للدار ،مرة على مرة و الحال كيما راه . قالت لو مرتو أديها المرة هاذي تتباع قالها يا مرا البقرة تاع ليتامى ماتتباعش قالتلو قلت لك المرة هاذي تتباع ،دا البقرة و مشى للسوق هو خْرَج منا و هي لبست برنوس و دارت عمامة كيما الرجال و مشات للسوق ،كي عيط و قال يا مالين الدلالة بقرة ليتامى تتباع ولا لالا...؟ نطقْت هي بصيفَتْ راجَل و قالت بيع تْرْبَحْ ،راح الراجل للجزار و دا البقرة باعهالو و قالو عندي شَرط واحد .....خليلي الضرع تاع البقرة للذراري ،أعطاه هاذاك الضرع و داه الراجل و راح حطو في قبر مرتو يمات ليتامى ،و كي رجع للدار قالهم كي تجوعوا روحوا لقْبَر يماكم راني خليتلكم ضرَع البقرة ،عادو الذراري كلما يجوعوا يروحوا للقبر و يرضعو من هاذاك الضرع ،تباعت البقرة بصح لولاد مازالو كيما راهم شابين و صحاح ،حارت مرت باباهم و وصات بنتها تبعهم و تشوفهم واش ياكلو ا و تاكل كيفهم باه تكبر و تزيان كيما هوما ،تبعتهم لقاتهم راحوا للقبر تاع ماماهم و كي فاقوا باللي راها تعس فيهم دارو روحهم ياكلوا في الحشيش ،كلات كيفهم بالصح مازيانتش ،صغارت و مرضت ، مرت باباهم ضَربَتْهم و قالتلهم علاه أنتم تاكلو الحشيش تكبرو و هي مَرْضَت..... كي راحت ترقد بقات تخمم كيفاش تدير باش تنهى منهم
قالت لراجلها يا راجل البلاد هاذي ما فيهاش الخير لازم نرحلوا منها ....الصباح ناضوا بكري و لموا قشهم و رحلوا ،فالطريق جازوا على واد ،مَدت للطفل كَسْكاس و قالتلو عمر فيه الماء و مدت للطفْلَة الصوف الموسخة و قالتلها رديها بيضَة ،راحوا لَولاد مساكن للواد و بدى الطْفل يعمر في الكسكاس و هو يقطر و الطفلة تغسل في الصوف ما تنقاتش،وَلى الطْفَل يْغلق في الكَسِكاس بالطين باش يتعمرلو بالماء جاء ليه زاوش و قالو ..طري بالطينْ يَا مَسْكين نَاسَكْ رَحلوا و أنت في العين ،كي سمعو الزاوش يقوللهم هكذا فاقوا بلي كاين حاجة و رَواحوا للدَار ،مَرت باباهم قْبَل ما ترْحَل خَبْزَتلهم الكسرة و دارت فيها الرهْج ،و رَبطت الكلب في الرحى(الطاحونة) هو يدور و المَطحنة دور معاه باه مايغيقوش لولاد بلي راحو و خلاوهم ،دخلو لولاد و لقاو الكسرة شد الطفل مورصو باه ياكل ماخلاتوش أختو قالتلو مرت بابانا ماشي موالفة تخبزنها و ضْك راهم راحوا و خلاونا أستنى نفوتو نجربوها في الكلب ،رماو مورصو كسرة للكلب كي كلاها مات ،ولات مشات هي

وخوها ،مشاو مشاو ،مشاو ،مشاو .....وصلوا لعين البقر ،عْطش الطفل و قالها أختي عطشت خليني نشرب من هاذيك العين قالتلو لالا يا خويا ماتشربش هاذي عين البقرة تعود تشرب و توليلي بقرة ،زادو مشاو مشاو مشاو وصلو لعين الداب قالها أختي عْطشِت نَشْرب قالتلو لالا يا خويا ماتشْربش توليلي دابْ ،زادو مشاو مشاو مشاو لقاو عين لحصان قالها أختي نشرب قالتلو لالا يا خويا ماتشربش تُعود توليلي حْصان ،زادو مشاو مشاو مشاو لقاو عين لغْزال قالها أختي نشرب قالتلو لالا تعود توليلي غْزال ، مسكين عطش بزاف خلاها مشات شوية و رْجع و شرب كي دارت لقانو لُخْتها غْزال قالتلو خْدَعْتْني يا خويا يا وليد اما و بويا قالها مانْساكشْ يا خْتي حتى نموت راحوا لواحد لبلاصة هي طلعت للشَجرةو تبات و هو يبات تحت الشجرة ،تقعد هي في الشجرة و تمشط شعَرْها لواحد النهار جاء السُلطان يْشَرب لحْصان تاعو ،هماالا لصقت شعرة طويلة في لسان لَحصان و ماحبش يشرب

شاف السُلطان هاذاك لحصان لقى الشعرة دايرة على لسانو نحاهالو و قال مولات هاذي الشعرة ما تكون غير عذرة و راح قاس هاديك الشعرة على البنات كامل تاع الدشرة و مالقى حتى وحدة عندها شعر كيما هاديك الشعرة و لا رجع للعين شاف ظل الطفلة في الماء تاع الواد .....طلع راسو لقاها فوق الشجرة قالها أنْس ولا جنْ ؟قالتلو أنْس ..لا اله الا الله محمد رسول الله ،قالها اهبطي ما حبْش ،راح و بعتلها لعجوز الستوت قالتلو أنا نقْدر نجيبهالك ،راحت الستوت تحت الشجرة و حطت تخبز في الكسرة على الطاجين و هو مقْلوب و جابت المعزة و تحلبها من قرونها و تحْكَمها من ضرَعْها ، نَطْقت الطفلة و قالت لها ماشي هاكذاك ،قالتها الستوت أرواحي أخيزيلي مالا و أحليلي ،هبطت و خبزت لها و حلبتلها المعزة و لْغدوة من ذاك زادت رجعت الستوت و دارت نفس الخدمة و كي نزلت ربطتها حتى جاء السُلْطان هماالا قالها نزَوج بيك ،قالتلو نقبل نَزوج بيك بَصح بْشَرط ،مَا تاذيشْ خويا لَغْزال ،قالها شَرْطك مَقبول ،زَوجت بيه ولات عايشة في خير بالخديمات في لقْصَر ،يوم من لَيام جاء باباها يَطلب ،طلت من الثاقة عَرْفاتو قالت للخُدام قولولو يستنى حتى نخبزولو الكسرة ،خَبْزت الكسرة و دارت فيها الويز ،و بعتتهالو و قالتلو ما تقْسَمهاشْ حتى تكون بين ولادك ،وصل للدار و حط الكسرة في الطابلة و قْسَمها طاح منها اللويز ،قالتْلو مرتو هاذي ماتكون غير بنتك لونجة ،غْدوة أدي خْتْها و رُوح لعندها ،كي داها فرحت بيهم لونجة و قعدت هي و ختها يشمسو قدام البير خت لونجة طبختها و طاحت لونجة في البير و كانت حامل بالتوام ،و راحت حَكْمت بلاصتها ،و كي جاء السلطان قالها واش بيك يا لونجة كْحَلتي قالتلو من ماء بلادكم ،قالها وش بيها عينك عوارت قالتلو من كحل بلادكم ،قاللها وش بيه شعرك حراش قالتلو من زيتكم ،غْدوة من ذاك قالتلو أذبح لغزال قالها كيفاه تَذبحو يخي تفاهمنا عليها قالتلو قلت لك أذْبحوا

سمع لغزال واش قالت العورة ،راح للبير و قعد يقول لونجة ،لونجة يا بنت ما لَمواسْ مضات و الطناجر غلات ،و خوك لغْزال في المَعات قالتلو روح للسلطان و قولو يذبح بقرة و يشلحها و يملحها و يحطها على طرف البير ،راني ولدت و موسى على رُكبة و عيسى على رُكبة و لَحنش بو سَبْع روس يعس فينا ،سمعو الخُدام الهدرة هاذي و راحو قالو للسُلطان روح شوف لغْزال واش يقول عند البير ،راح و طل يلقى لونجة مع لولاد ، ذبح البقرة و شلحها و ملحها ،خرج لحنش كلا اللحم و عطش راح يحوس على الماء جبدو لونجة هي و أولادها ،و حْكاتلهم كيفاه صرا هاذ الشي كامل .... حكم السلطان التورة ذبحها و نحالها راسها و طيبها و بعتها لمالبها و دارو راس التورة في شكارة و ركبوها فوق الدابْ باش يوصلو ليماها ،،عرضت يماها الجيران باش ياكلو اللحم و تفرح و تقول سعدي ببنتي بعتتلي اللحم ،و الحمار يهدر و يقول ،تيس تيس راس التورة في التليس ،سمعاتو يماها و راحت للتليس و لقات راس بنتها عرفت باللي الشر اللي دارتو خلصاتو.

3- لونجا بنت الغول(نموذج فايسبوك):

حكايات جزائرية خالدة
٨ مايو ٢٠١٨ ·

قصة لونجة

بينما كان الأمير يسقي حصانه عند البئر فإذا بالحصان يحرك رأسه و يرش العجوز التي كانت أمامه
استاءت العجوز من هذا الفعل و علقت قائلة :
ماذا تحسب نفسك ؟ أتحسب نفسك لونجة ابنة الغول؟؟
استغرب الأمير من هذا الكلام و بدأ الفضول يتحرك بداخله يريد معرفة من هي لونجة ابنة الغول؟؟
و لكنه فضل الصمت إلى أن يجد الوقت المناسب لذلك
بقي الأمير يفكر في هذه الشخصية المجهولة ، من هي يا ترى لونجة و كيف هو شكلها ؟؟
و ذات يوم قرر إحضار العجوز ليستفسر منها و لكن كيف يسألها و هو الأمير و لا يصح أن يسأل في مثل هذه الأمور
لكنه اهتدى لحيلة تساعده على السؤال
فقد ادعى المرض و استلقى على فراشه و هو يدعي الهذيان
و اشترط على عائلته أن تأتي العجوز التي رآها عند البئر لتعالجه و لا يريد طبيبا آخر غيرها
و فعلا جاءت العجوز إليه : ما بك يا بني ؟ ماذا أصابك ؟؟
قال لها أريدك أن تحضري لي حساءا و يجب أن أكون معك عند تحضيره
وافقت العجوز على هذا الطلب و بدأت بتحضير الحساء و هو ينظر إليها و هما بمفردهما فاستغفلها و رمى شيئا داخل القدر ثم قال لها : انتظري ،انظري ماذا يوجد داخل القدر
و عندما أرادت أن تزيله أمسك بيدها و هي داخل القدر قائلا : الآن لن أترك يدك حتى تخبريني من هي لونجة ؟
قالت له يا بني إنها فتاة جميلة بل رائعة الجمال و لكنك لن تقدر على شيء لأن والديها ليسوا من البشر
إن والدها غول و والدتها غولة
و هما من آكلي لحوم البشر
فقال لها : و ما دخلك أنت أخبريني فقط عن مكانها و لا تتدخلي
فأخبرته عن مكانها و لكنها حذرته من المصاعب التي سيواجهها عند ذهابه إليها و نصحته بأن يأخذ معه من الطعام ما يكفي لمسيرة سبعة أيام و أن يأخذ معه كلبه ليساعده في العثور على مكانها
بدأت رحلة الأمير ، جهز ما يحتاجه لسفره و انطلق .....ماذا سيحدث يا ترى (يتبع)

في بيت لونجة
لونجة تقوم بأعمال البيت و والديها يذهبان إلى الأدغال ليتناولا وجبتهما التي تتمثل في حيوانات و زواحف و برمائيات
عند غروب الشمس يعودان إلى البيت و يقومان بوضع الحناء على أواني المنزل و بعد ذلك ينامان .هذه هي حياتهما اليومية
في هذا اليوم وصل الأمير إلى بيت لونجة طرق بابها و فتحت له : من أنت ؟؟
أنا الأمير ،سمعت عنك و عن جمالك فدفعني الفضول لرؤيتك
قالت له : ارحل ، إن والدتي غولة و والدي غول و هما متوحشين و قد تكون أنت وجبتهما غدا
فجأة سمعت لونجة أصواتا من بعيد هي تعرفها، إنهما والديها
قالت له و هي ترتجف :اسرع ادخل سأخبئك لكيلا يشاهدانك
أسرعت لونجة إلى حفرة في فناء منزلها و أدخلته هو و حصانه و كلبه داخلها و وضعت قصعة كبيرة على الحفرة لتغطيتهم و نبهت عليها إن والدتها نادتها أن لا تذهب لوضع الحناء
وصل والديها و دخلا البيت
إنهما يشكان في الأمر :لونجة، نشم رائحة آدمي في البيت من هو ؟أين هو؟
قالت : و من هذا الأحمق الذي تريدانه أن يأتي إليكما و أنتما من الوحوش؟
فصدقاها و ذهبا كعادتهما يضعان الحناء للأواني بدأت الغولة تنادي :
يا أواني يا أحبائي تعالوا لوضع الحناء.
فبدأت الأواني تزحف إليها إلا القصعة لم تأتي
اعتادت الغولة أن يكون جرن النحاس هو أول من تضع له الحناء و لكن هذا اليوم كانت متعبة و أنهكها السير في الأدغال فنسيت فتضايق الجرن و غضب و بقي أمام النار ثابتا لا يتحرك و رفض وضع الحناء
لم تأبه الغولة به و واصلت عملها
بعدما انتهت الغولة من عملها ذهبت لتنام فسألتها لونجة :أمي، كيف أعرف أنكما نائمان أنت و أبي ؟؟فقالت لها إن رأيت أعيننا مفتوحة و واسعة فنحن نائمين
بقيت لونجة تراقب نوم والديها حتى رأتهما كما وصفت لها فذهبت مسرعة
لتخرج الأمير من الحفرة خرج الأمير بسرعة و طلب منها أن تذهب معه إلى بيته ليتزوجا فوافقت سريعا لأنها كانت تريد أن تتخلص من حياة الوحوش
همت لونجة بالخروج مع الأمير لكنها اهتدت إلى حيلة فقد رسمت على الأرض سبعة علامات و أوصت هذه العلامات قائلة : لو نادت علي أمي أجبنها ابتداءا من أول علامة إلى آخرها.

أحس الجرن النحاسي بالحرارة فبدأ يرن و يدق و يقول : رن رن رن

لونجة هربت مع الآدمي
و يكرر كلامه إلى أن استيقظت أمها الغولة و عندما عرفت من الجرن النحاسي ما حدث تبعتهما
وصلت لونجة مع الأمير إلى النهر ، يريدان العبور
قالت لونجة : أيها النهر العذب ، يا من يأتي بالخير اهدأ نريد العبور
فهدأ النهر و عبرا
وصلت الغولة إلى النهر و لحقت بهما لكنها لا تستطيع العبور لأن النهر عاد إلى طبيعته هائجا
فقالت لهما : ماذا قلتما للنهر حتى هدأ؟
احتالت عليها لونجة و قالت لها : قلنا له يا أيها النهر الهائج ، الذي يأتي بالأحجار و الأوساخ اهدأ
فبدات الغولة تكرر كلام لونجة لكن النهر كان يهيج أكثر فبدأت الغولة تحاول شرب مياه النهر و لكنها لم تتمكن من إنهاءها شربا
و بعدما يأست غضبت و اشتد غضبها فدعت على ابنتها لونجة و قالت لها جعلك الله مثل القدر القديم
فاستاءت لونجة و قالت لها يا أمي لما تقولين هذا ؟ألم أكن بارة بك؟لما لا يكون دعاءك لي بالخير و السعادة
رق قلب الغولة على ابنتها فقالت لها : جعلك الله شمسا و جعل أميرك بدرا
ففرحت لونجة و كانت ستنطلق و لكن والدتها قالت لها : انتظري أريد أن أنصحكما
ستجدان في الطريق طائران يقتتلان
دعوهما و لا تقربا منهما

و دعت لهما بالسعادة فانطلقا
و هما يمشيان في الطريق صادفا طائران يقتتلان
قال الأمير سأحاول فك العراك بينهما
فقالت له لونجة : لا تفعل هل نسيت وصية أمي؟؟
قال لها : دعيني ، أنا لا آبه بأمك و قولها إنها عجوز و هي لا تعي ما تقوله
حاول الأمير فك العراك بين الطائران و حدث ما لا يحمد عقباه ، أخذه أحد الطائرين تحت جناحه و طار به عاليا
فقال له الأمير : انتظر أيها الطائر
من حقك أن تأخذني لأنني تدخلت بينك و بين صديقك و لكن أرجوك أن تنتظر قليلا لأوصي الفتاة قبل أن نفترق
انتظر الطائر فبدأ الأمير بتوصية لونجة بعدما وصف لها الطريق الذي يجب عليها اتباعه لتصل إلى بيته: عندما تصلين إلى بيتي ستجدين الخادمة السوداء هناك أمام البيت تملأ الماء من البئر تخلصي منها و البسي جلدها الأسود لكي لا تتعرضي للمشاكل من طرف أهلي ، و تعاملي معهم كأنك الخادمة السوداء الذين تعودوا عليها ، واستمري على ذلك إلى أن أعود
.....ماذا حدث يا ترى؟؟؟
.....يتبع

نفذت لونجة وصية الأمير بكل ما جاء فيها
و لكن المشكلة أن لونجة لا تفهم في أمور منزل الأمير ، بعدما تخلصت من الخادمة و لبست جلدها الأسود ، ملأت الماء من البئر ثم ذهبت به إلى البيت و هي تسأل أم الأمير: أين أضع هذا يا سيدتي؟؟
فقالت لها سيدتها :ما بك يا خادمة ، أنسيتي تنظيم البيت و الأماكن ؟؟
فتحججت قائلة : اعذريني يا سيدتي و لكني اليوم متعبة و مريضة و لا أدري ماذا أقول
و ترد السيدة عليها بغضب :ضعيها هناك

استمرت لونجة على هذا الحال ، تخدم المنزل و تأكل من بقايا طعام أسيادها و تنام مع البهائم
و كل ليلة يأتي الطائر بطلب من الأمير و يحط على بيته و يبدأ الامير في الكلام و كأنه يغني:ما هو عشاؤك يا لونجة و أين تنامين؟؟
فترد عليه قائلة و هي تعلم من هو :عشائي من بقايا أسيادي و نومي مع البهائم
فغضب الأمير غضبا شديدا بعد سماعه لهذا الكلام
و يعود في اليوم التالي ويتكرر ما حدث
و اليوم الثالث و اليوم الرابع إلى أن انتبه أحد الخدم إلى هذا الطائر الذي يأتي و يتكلم و ترد عليه الخادمة السوداء
فأخبر أسياده بذلك فاحتاروا من هو ؟ و ما هو لغز هذا الطائر؟؟
سألوا المتخصصين في حلول الألغاز الصعبة فأرشدوهم إلى حل ، قالوا لهم هذا الطائر يحمل ابنكم تحت جناحه ، فنصحوهم بأن يكرموا الخادمة و يطعموها طعاما جيدا و أن يجعلوها تنام على فراش لائق
في هذه الليلة أكرمت الخادمة كما يجب ، تناولت عشاءا جيدا و نامت على فراش لائق
و عندما جاء الطائر و بدأ يغني كعادته :ما هو عشاؤك يا لونجة ؟و أين تنامين ؟؟
لكن هذه المرة كان الجواب مختلفا ، قالت له : عشائي هذه الليلة كان جيدا و نومي على فراش دافيء

فرح الأمير و بدأ يدعو لوالديه بالخير
و هم يستمعون إليه
فعرفوه و لكنهم لا يعلمون كيف يسترجعونه
فسألوا المتخصصين في حل الألغاز : فنصحوهم بأن يضعوا على سقف البيت طعاما كثيرا و يراقبوا الطائر و أن يستعدوا جيدا عندما يأتي و يبدأ بتناول الطعام، يضربونه على جناحيه ،
ففعلوا
وقع الأمير من تحت جناحي الطائر و بدا حجمه صغيرا من أثر العيش طويلا هناك
و كان ضعيفا و لا يقوى على الحراك
فاعتنوا به جيدا و أطعموه و عالجوه حتى بدأ يستعيد صحته و عافيته

ثم أخبر أهله أنه يريد الزواج
فوافق أهله و فرحوا و قالوا له اختر من بنات العائلات الراقية من تعجبك و نحن سنخطبها لك
فقال لهم : إني أريد الزواج من الخادمة السوداء
صعق الأهل من هذا الاختيار و غضبوا غضبا شديدا و قالوا له : ألم تجد غيرها ؟؟ خادمة ؟؟زوجة الأمير خادمة ؟؟أنت مجنون
و لكنه أصر على اختياره إلى أن وافقوا بصعوبة و كان شرطهم أن يعيش معها في بيت مستقل بعيد عنهم حتى لا يفضحهما أمام الناس
..... يتبع

قصة لونجة (نهاية القصة)
في يوم زفافهما ، لونجة تحضر نفسها
نزعت الجلد الأسود و اغتسلت و لبست ثوب الزفاف و سرحت شعرها و كان شعرها ناعما و طويلا و لونه أشقر و المفاجأة أن لونجة تملك خاتما ذهبيا سحريا إذا حركته في أصبعها تحولت إلى فتاة فائقة الجمال تسحر من يراها
جاءت لونجة برفقة الخادمات و هن يصحبنها إلى قاعة الزفاف و تصدرت في مكانها أمام الأمير
بدت الدهشة و الغرابة على وجوه الحاضرين و أهله
أليست العروس هي الخادمة السوداء؟؟
كيف تحولت إلى فتاة شقراء فائقة الجمال؟؟

فاعترف الابن أمام أهله و قص عليهم قصته مع لونجة
أما ابن عمه الغيور فذهب يقلده و اختار خادمة سوداء ليتزوجها و طلب منها الاغتسال جيدا بالماء الساخن لتتحول إلى فتاة بيضاء و جميلة ظنا منه أن ابن عمه الأمير فعل ذلك مع عروسه
و كانت نهاية الخادمة المسكينة بوفاتها لعدم تحملها حرارة الماء الساخن

هذه حكاية لونجة و الأمير انتهت.....

٤٦ تعليقان ٥ مشاركات

4- لونجة بنت الغول(نموذج فايسبوك):

حكايات من التراث الجزائري
٢ أغسطس ٢٠٢٠ ·

قصة لونجة بنت الغول

لونجة فتاة جميلة الطلعة ، بل فاتنة الجمال وهي ابنة لشخصين أو بالأحرى ، وحشين نعم وحشين قبيحين للغاية ، هما الغول وزوجته الغولة ، تلك الوحوش التي خلدتها البيئة العربية قديمًا ، خاصة المجتمع الجزائري الشقيق .
أميرة الغابات :
هناك عبارة كانت دائمًا ما تسمعها لونجة ، وهي ويش حاسبة روحك لونجة ، وتعني ماذا تجدين في نفسك يا لونجة ؟ وكانت تلك العبارة كناية عن جمال لونجة ، الفتان والفائق ، هذا الجمال الأخاذ الذي جعل كافة أمراء ، ذلك الزمان الغابر يرغبون دائمًا في الزواج منها ، والتقدم لطلب يدها ، ولكن سمعة والديها الوحشين ، كانت تسبق أخبار جمال لونجة ، وتجبر أشجع هؤلاء الأمراء على التفكير مليًا ، قبل اتخاذ تلك الخطوة مع وحشين غادرين مثلهما .

لونجة ومقيدش :
في أحد الأيام ، التقت لونجة بأحد الشباب ويدعى مقيدش ، وكان هذا الشاب مواطنًا عاديًا من السكان المحليين ، وليس أميرًا مثل غيره ممن حاولوا مخاطبة ود لونجة ، بل كان شديد الذكاء أيضًا وللأسف كان غادرًا .
لم يكن مقيدش يحب لونجة أو يعشقها مثل الأمراء الآخرين ، بل كان مقيدش داهية وأراد أن يذيق الوحشين ، من نفس الكأس الذي طالما أسقياه لغيرهم ، فقرر أن ينتقم منهما في ابنتهما الجميلة لونجة .

قام مقيدش بخداع لونجة باسم الحب الزائف الذي يحمله لها ، وما أن اطمأن بأن لونجة عشقته ووقعت في حبه ، وهو الفخ الذي كان مقيدش قد رسمه للفتاة المسكينة ، إلا أن الغولة أمها علمت بالأمر ، خاصة عندما بدأت لونجة في الحديث عن حبيبها مقيدش ، وأنه إنسان مهذب وخلوق .
هنا ظلت الأم الغولة تبحث خلف مقيدش حتى علمت بخطته ، للإيقاع بابنتها الوحيدة الجميلة ، فقررت الانتقام من مقيدش ، واستطاعت بفضل بعض حيلها ، أن توقع بمقيدش في أحد أفخاخها ، ثم أخذته ودفعته داخل بئر عميق ، كانت قد حفرته له بنفسها ، من أجل أن تعذبه ثم تقوم بإطعامه لعائلتها .

علمت لونجة بالأمر ، وكانت الفتاة الجميلة طيبة القلب للغاية أيضًا ، فعز عليها أن ترى حبيبها يتم إطعامه هكذا لعائلتها ، فذهبت لونجة إليه وظلت بجوار البئر ، جالسة تبكي بجوار حبيبها المدفون بداخله ، وهو لا ينفك أن يتلاعب برأسها بكلماته المعسولة ، ووعوده الزائفة .
طلب مقيدش من لونجة أن تساعده على الخروج من محبسه ، فترددت الفتاة الطيبة حتى لا تغضب والدتها ، فظل مقيدش يتلاعب برأسها إلى أن أقنعها ، بأنه سوف

متابعة للقصة لونجة بنت الغول .. و اقنعها بانه سوف يخرج أخرى ، ويحاول أن يقنع والديها الوحشين بزواجهما .
لونجة فتاة جميلة وشديدة الطيبة ، صدّقت حبيبها الخائن المختلون ، وبالفعل قامت بمساعدته على الخروج من محبسه داخل البئر ، ولكن بدلاً من أن يفي مقيدش بوعده لها ، قام بضربها على رأسها ، مرارًا وتكرارًا حتى هشم رأسها تمامًا وماتت لونجة ، ثم سحبها بيديه الآثمتين وألقاها داخل البئر ، عقب أن بدّل ثيابهما سويًا ، وذهب ليختبئ في مكان مجاور لمنزل الوحشين .

بالمساء أتى ضيوف الوحشين من العائلة ، من أجل التهام وجبة مقيدش ، التي سوف تقدمها لهم الغولة الأم على العشاء ، وبالفعل قامت الأم بإعداد وليمة شهية ، ولكن عندما ذهبت لإحضار مقيدش من أجل طهيه ، تفاجأت بأنه ليس مقيدش ، وأنها ابنتها الوحيدة الطيبة لونجة ، التي كانت ساذجة وصدقت هذا الشخص المخادع .

٤ مشاركة واحدة

5- حديدوان و الغولة(نموذج فايسبوك):

حكايات من التراث الجزائري
٢١ ديسمبر ٢٠٢٠ ·

كان حديدوان يعيش حدا الغولة وكان دايما يتمسخر بيها
كل يوم تروح عنده تقوله حديدوان أيا نروحو نسقو الماء (نجيبو الماء) هو يقوللها أن سقيت الماء من قبيل وجيت
كي تروح هي تسقي يقعد يلعب فوق الحمار تاعها وكي يشوفها جاية يهرب
واليوم التالي تقوله حديدوان أيا نروحو نحطبو يقوللها أنا حطبت وجيت وهكذا كل يوم يخليها تروح ويلعبلها بحمارها
كي عيات منه راحت عند وحد الشيباني حكاتله قصتها قاللها ننصحك ديرله مخ الشيباني فوق ظهر الحمار قاتله ما نلقاش شيباني خير منك وقتلاته وادات مخه دارته فوق ظهر الحمار
كي جا حديدوان باش يلعب لصق وحكماته الغولة ودارته في غار مع الفار وكل تعطيهم حبة تمر يتقاسموها بيناتهم
حديدوان تفاهم مع الفار كل يوم يوريلها كعالته باش تحسبه مازال ما سمنش وما تاكلهش
وفي يوم من الأيام أعطاتلهم غير نص حبة تمر
كلا حديدوان النص تاع التمرة وحده وما عطاش للفار
زعف الفار وقاله ما نزيدش نوريلها كعالتي
وكي جات الغولة قالتله حديدوان وريلي صبعك نشوفك لا سمنت ولا لا
ورالها صبعه ولقاته سمين فرحت و قالت جا لوقت باه ناكله بعدها حكمت الغولة حديدوان اداته لبنتها اللي يسموها "العورة" باش طيبه وهي راحت تعرض شوايحها وروايحها يعني الفاميلة تاعها من الغوالي 😋😋
حديدوان فكر في حيلة باش يهرب وكانت العورة حاطاته في سجنة باش ما يهربش
قاللها" العورة العورة" قملة راهي في راسك هاتي نقلعهالك، "
قاللها جيبي حجرة كبيرة وحجرة صغيرة باش نقتلوها "
دارت عليه وجابتله اللي قاللها ضربها ضربة جابها دودة أي قتلها لبس نواضرها وطيبها للعشاء
جات الغولة وجابت حباباتها وقعدوا ياكلوا
طلع حديدوان فوق الشجرة وقعد يغني " كيتكم وشيتكم كليتوا لحم بنيتكم راس العورة فالتليس "
قعدو الغوالي يضحكوا قالتلها هادي العورة راهي تغني ما علابالهمش بلي كلاو لحم بنتهم العورة و هكذا نجا حديدوان من الغيلان 🤣🤣🤣

6- بقرة اليتامى(نموذج غوغل):

حكاية "بقرة اليتامى"

كانا وحيدين في هذا العالم بعد أن توفيت أمهما وعاود والدهما الزواج ثانية.. فاطمة وحسين يفتقدان والدتهما كثيراً، هما يدركان أنها في عالم آخر، لكنها تشعر بهما، ولا تزال تحبهما كما كانت دائما، والدهما أيضا يحبهما في الماضي، لكنه الآن يؤثر عليهما أختهما الصغرى عائشة، رغم أنها ليست يتيمة مثلهما.

في البيت بقرة مُسنة هادئة شهدت ولادة الصغار ورأتهم يكبرون، كانت فرداً من العائلة، ولم يكن ينقصها غير النطق، فقد كانت تفهم كل ما يدور حولها، حضرت آخر لحظات الأم في هذه الحياة، رأت في نظراتها الأخيرة الحزن العميق لأم تُنتزع من فلذات أكبادها، رأت كل الأسى وتمزق القلب الذي يأبى أن يتوقف عن الحب، كل المعاناة الإنسانية التي قبل أن تختفي ترفض أن تُخلّف وراءها معاناة أخرى، رأت البقرة كل هذه الآلام في وجه الأم المحتضرة، لكنها لا تستطيع أن تخبر الصغار أو أي أحد آخر، كان هذا سرها.

كان الصغيران يُخرجان البقرة كل صباح ويسيران بها إلى الحقل، في الحقيقة كانا يتبعانها، فقد كانت تعرف كل الدروب والمسالك، كانت تُشعر الطفلين أنها بطريقة ما عوض لهما عن أمهما الراحلة، وكانا في المقابل يشعران بذلك، فقلب الطفل دليله إلى من يحبه.

عندما ينتصف النهار يكون فاطمة وحسين قد بلغا نبع الماء، فيجلسان عنده ليقتسما قرصاً من خبز الشعير صُنع من النُخالة والقليل من الطحين، هناك تقترب البقرة منهما وبنظرة ذكية منها يفهم الولدان ما تريد، فيشطر حسين القرص وتضعه عائشة على طرف ثوبها وهي تدعو البقرة إلى الغداء.

منذ أن قاسم الولدان البقرة طعامهما، أصبح ضرعها لهما فكانا يرضعان حتى الشبع ولم يكن يهمهما بعدها أن يجدا الكسكس الردي، الذي تحضره زوجة الأب على العشاء، وعندما تطلب عائشة الحليب وتقصد أمها البقرة لتحلبها يجف الضرع ولا ينزل منه سوى قطرات لا تملأ كأساً.

لم تكن زوجة الأب راضية بهذا الحال، فهي تكره البقرة التي تذكرها بمنافستها! ولا تلبث أن تكرر على مسمع زوجها قولها:

"بقرتك لا تساوي شيئاً، لقد أكل عليها الدهر وشرب، يجب بيعها".

"بقرتك لا تساوي شيئاً، لقد أكل عليها الدهر وشرب، يجب بيعها".

يرد الزوج: "مستحيل يا امرأة، لقد قطعت وعداً للمرحومة بأن أحتفظ بها للصغار، إنه قسم مقدس أقسمته".

كان هذا جواب الزوج في كل مرة، ولم تكن امرأته تُلح في الطلب، بل كانت تكتم غيظها وتصمت، غير أن غيظها أخذ يشتعل أكثر فأكثر وهي ترى الصبيين يزدادان صحة وإشراقاً رغم منع الطعام عنهما، بينما ابنتها عائشة تزداد نحولاً وشحوباً كل يوم، فقررت أن تكتشف السر، قالت:

"عائشة يا ابنتي، رافقي أخاك وأختك ولا تفارقيهما واحرصي على أن تفعلي ما يفعلان".

عندما وصل الصبية إلى النبع، أخرج حسين وفاطمة قرص الشعير كعادتهما، وأخرجت عائشة قرص خبز مصنوعا من القمح أخذت تلتهمه وحدها، ثم حاولت تقليد أختها وقدمت قطعة للبقرة، إلا أنها أشاحت برأسها عنها فاعتبرت عائشة ذلك غباءً منها.

ولما أخذ حسين وفاطمة يرضعان وشاهدت عائشة ذلك صرخت فيهما:

"اتركا لي مكاناً بينكما".

"حسناً"، أجاب الأخوان: "تقدمي سنترك لك المكان".

تقدمت الصغيرة دون خوف وما إن اقتربت كثيراً من الضرع حتى وجهت البقرة إلى وجهها ضربة بحافرها أصابتها بعينها، صرخت عائشة بشدة وسقطت مغمى عليها، أسرع إليها أخواها وأخذا يرشانها بالماء فاستفاقت وأخذت تبكي وتبكي من الألم، فحملاها في عجلة إلى البيت والبقرة تتبعهما بخطى متروية في غير تأثر!

عندما وصلوا إلى البيت تفحص الوالدان ابنتهما، فوجداها قد فقدت عينها، كان وجهها منتفخاً بالكامل وجفناها سوداوان، أسعف الأبوان ابنتهما وقاما بمداواة الكدمة لمدة أيام.

لم يكن اليتيمان ليُلاما على ما حصل، لكن مصير البقرة أضحى مجهولاً، ماذا سيحل بها وقد صارت عائشة بعين واحدة أكثر قبحاً من ذي قبل.

"إنه يوم تسوق فأسرع يا رجل"، قالت الزوجة الغاضبة وهي تشير إلى البقرة، نهض الزوج مطرقاً رأسه ومذعناً لها في الحال، وسارت البقرة أمامه إلى السوق، عندما بلغ نهاية القرية ومدخل السوق مرَّر يده عليها وهو يداعبها فشعر بغتة بقشعريرة مرت تحت يديه، وطرق أذنيه صوت حزين، ولكنه واضح: "عُد إلى بيتك، فبقرة اليتامى ليس لها شارٍ"!

سحب الرجل يده في فزع، نظر يميناً فشمالاً، أدخل أصابعه في أذنيه، ومكث بعض الوقت لا يدري ما يفعل، ثم قرر أخيراً أن يتابع طريقه.

وصل إلى مكان بيع الماشية، وهناك لم ينتظر طويلاً حتى أتاه شارٍ، غير أن القادم ما إن فتح فمه ليسأل ويفاوض عن السعر حتى عاد الهاتف من جديد يصيح بصوت أوضح من ذي قبل: "ابتعدوا يا ذوي الإحسان فلا يمكن أن يكون لبقرة اليتامى شارٍ".

ابتعد الرجل مذهولاً و هو يردد أدعية، وكذلك كان الأمر مع كل من قصد البقرة، الثاني والثالث فالرابع والخامس، كان الصوت الغريب يعلو في كل مرة، ومع آخر زبون صاح الهاتف في نبرة قاطعة تدل على نفاد الصبر: "ابتعدوا أيها المحسنون، فبقرة اليتامى لن يكون لها شارٍ أبدا" .

ابتعد الناس عن البقرة في خوف، وعمَّ الخبر السوق بأكمله، فراح الجميع يتهامسون ويتحدثون عن إحضار أحد الأولياء أو حتى رجم الرجل، وما إن سمعهم والد اليتامى يقولون ذلك حتى فر والعار و الندم يعتريانه.

ما إن رأت زوجته البقرة تعود معه حتى علا صوتها بالشجار والصراخ، وتوعدت البقرة بالعقاب الشديد:

"سيكون حسابك معي من اليوم فصاعداً، أنا أم عائشة التي صيّرتها عوراء والتي لن يرغب بها أحد بعد الذي فعلته بها".

غير أن البقرة لامبالية، عادت إلى مكانها وجثت لتجتر.

- حكايات جزائرية قديمة.. "عيشوناش الجلابية" سلطانة تقرت
- مسجد سيدي الحَلْوي في الجزائر.. أعجوبة الزيانيين في تلمسان

بعد أيام قليلة حضر إلى البيت رجل ضخم أسود اللون، قبيح الخلقة، يحمل معه ساطوراً وفأساً، وكان هذا الرجل جزار القرية المجاورة، أرسلت أم عائشة في طلبه دون علم زوجها.

بعد أن قدمت له الطعام، فكَّت رباط البقرة وأخرجتها إلى الفناء وهي تجرها وتوسعها ضرباً بالعصا، فرَّ الزوج لرؤية ذلك، أما

حسين وفاطمة فقد شحب لونهما وتجمدا بمكانهما، بينما راحت عائشة تحضر الحبل لأمها في سعادة، كانت البقرة تنتظر في حيرة ما سيقدم عليه الرجل الضخم الواقف أمامها، ودون حراك تركته يربط قوائمها ثم اندفع بكل قوة، أسقطها أرضاً وشد على عنقها ثم طلب خنجره، عندها أدركت البقرة أنها ستذبح فأطلقت خواراً مرعباً خالطه يأس مُرٌّ دوّى بأرجاء البيت سرعان ما قطعه الجزار بحركة خاطفة منه.

هرب حسين وفاطمة فزعاً من هول ما شاهدا وركضا حتى بلغا المقبرة حيث ترقد أمهما، وجلسا عند قبرها مجهشين ببكاء حار، لم يفكر الطفلان في العودة إلى البيت بعد الذي حصل، فتابعا المسير عبر القبائل والقرى وكانا يبيتان الليالي في المساجد.

ظلا كذلك سبعة أيام، وفي الصباح التالي بينما هما سائران على غير هدى إذ وجدا أنهما قد أصبحا قريبين من قريتهما بعد أن عبرا مسلكاً قليلاً ما يتردد عليه المارة، كان يجران الخطى في ثياب رثة وهما متعبان وقد نحل جسداهما، وعند منعطف الطريق شاهدا أباهما وبالكاد تعرفا إليه، اقترب الأب منهما وهو يهمهم بكلمات غير مفهومة، كانت ثيابه بالية وشعره أشعث وعيناه ذاهلتان، أخذ يضرب الأرض بقدميه وهو يدور حول نفسه ويحرك ذراعيه ويصيح ساخرا:

"انظروا إلى أبناء المجنون، ها هم، هاها! الخنجر الكبير الأحمر.. هاها، الجزار الأسود"، ثم اندفع نحوهما فركضا خوفاً قبالة سياج الحقل وأغمضا عينيهما، وبعد هنيهة نظرا حولهما،فوجدا الأب قد ابتعد واختفى بين أشجار التين عند منحدر التل، كانت تلك آخر مرة يريانه بها.

لم يجد الصبيان الشجاعة الكافية للعودة إلى البيت، وفضلا أن يعرجا على الحقل، حيث كانا يصطحبان البقرة كل صباح، ليشربا من ماء النبع ويستريحا من عناء الطريق.

لم يبق من أثر البقرة إلا الفضلات ومخلفات الذبح الذي تركته زوجة الأب هناك نكاية بهما، وقد أيقظت رؤيتهما عند الطفلين مشاعر الحزن، فانحنت فاطمة إلى ما تبقى من صديقتها البقرة تريد تقبيلها، لكنها رفعت رأسها فجأة في تعجب ونادت أخاها، اقترب الأخوان وبلطف أخذا يبعدان البقايا، فانكشف لها ضرعان نبتا من الأرض كما ينبت الفطر في البراري، جثا حسين على ركبتيه بالقرب من أخته وأخذا يرضعان بنهم ودون تردد، ومنذ ذلك اليوم قررا العودة ثانية إلى بيت أبويهما الذي لم يجرؤ أحد على طردهما منه.

كانا يخرجان كل صباح إلى الحقل كما اعتادا ويعودان ليلاً ليناما، ويوماً بعد آخر كانا يستردان قوتهما وزوجة أبيهما تلحظ ذلك، فراقبتهما، واكتشفت سرهما رغم حرصهما على إخفاء الضرعين بعناية كل ليلة، وأعادت الكرة بإرسال ابنتها معهما، لكن عائشة كانت كلما حاولت أن ترضع كأخويها ملئ فمها دم وقيح بدل الحليب، فتبصقه وتتقيأ من شدة التقزز، ثم تعود مريضة إلى أمها التي تحلف بأن الكلمة الأخيرة ستعود إليها.
حاولت أم عائشة التخلص من الضرع بالقطع عدة مرات، لكنها كانت تفشل في كل مرة، فكانت إذا قطعتهما بالنهار ينموان قبل حلول الليل، وإذا قطعتهما ليلاً ظهرا في الصباح من جديد.

وفي الأخير اهتدت إلى أن الحل هو حرق الضرعين، فنزلت إلى الحقل وفي يدها دلو أحمر:

"أريد حليبك وإلا أحرقتك"، قالت زوجة الأب.

وانحنت إلى الضرع وعضّت عليه بشراسة لتسحب الحليب وترى إذا ما أُطيعت، فملأ فمها سائل لا طعم له، لم يكن حليباً ولا دماً، ولمّا لم تتأكد من طعمه ابتلعته علها تدرك ما هو وما كان في نهاية الأمر إلا سم.

عندما لم تجد فيه طعم الحليب، أفرغت الجمر على الضرع وراحت تنظر إليه في سخرية وهو يحترق، ولمّا لم يبق منه سوى الرماد حاولت فتح فمها للكلام، لكن الكلام غاب واستحال إلى شهقة سقطت على أثرها على الجمر ميتة.

وهكذا انقطع مصدر الشر، وعاش حسين وفاطمة مع أختهما الصغرى عائشة فعاملاها بالحسنى، وتعلمت هي أن تحبهما فعاشوا معا أيتاماً متكاتفين.

7-لونجا بنت الغول(نموذج غوغل):

قصة لونجا بنت الغول - قصة من التراث الشعبي الجزائري

30 يونيو 2020 الحكواتي الجزائري الصفحة الرئيسية » قصص شعبية جزائرية الحجم

في قلعة كبيرة مبنية في أعلى الجبل، كان يعيش ملك مع زوجته و ابنهما الوحيد الأمير زهار، المعروف بشجاعته و مروءته، و قد كان محبوبا عند شعبه بسبب عدله و كرمه.
و كان للملك أخ يعيش قرب القصر، و قد كان يحسد الملك في ملكه، و يضع الخطط و الدسائس ليستولي على العرش، و في أحد الأيام ذهب إلى إحدى الساحرات، و طلب أن تجد له طريقة ليتخلص من ابن الملك الأمير زهار، و وعدها بكيس كبير من الذهب إذا نجحت في القضاء عليه، فوافقت على الفور.
و في اليوم الموالي، ذهبت الساحرة إلى بئر المملكة، لتجمع الأخبار عن الأمير زهار، فعرفت من السكان أن الأمير يأتي في وقت الظهر ليشرب حصانه الماء، فانتظرته هناك.
و بعد فترة وصل الأمير زهار مع حصانه إلى البئر، فوجد الساحرة تملأ الماء، فقال لها أتسمحين يا خالتي بترك الحصان يشرب، فقالت له من تحسب نفسك، لونجا بنت الغول.
تعجب الأمير زهار من قول الساحرة، فاستفزه الأمر، و لما عاد إلى القصر سأل مستشاريه ان كانوا يعرفون لونجا بنت الغول، فأجابوا بالنفي، فسيطرت الفكرة على رأس الأمير، و أمر الحراس أن يأتوا بالساحرة، فجاءوا بها، و أخبرته الساحرة عن لونجا بنت الغول، و أخبرته أنها فتاة جميلة فاتنة، سحرت قلوب الرجال، لكن أحد لم يستطع الوصول اليها، و هي تعيش في بلاد بعيدة.
بعدها ذهب الأمير زهار الى شيخ حكيم يعيش في أعلى الجبل وحيدا، و أخبره بنيته في الذهاب للبحث عن لونجا بنت الغول، فحاول الشيخ الحكيم أن يمنع الأمير ، لأن المهمة صعبة و كثير من الفرسان الشجعان ذهبوا و لم يعودوا، لكن الأمير زهار كان عنيدا و مصمما على الذهاب، فتمنى الشيخ الحكيم الحظ الطيب للأمير ، و قال له وفقك الله، لكن احذر من الصخرة العجيبة.
عاد الأمير إلى قصره، و أخذ الزاد و ركب حصانه، و انطلق في رحلة البحث عن لونجا، و سار أياما و ليالي ، قطع فيها المسافات الطويلة ، و رأى فيها الأهوال المرعبة، حتى وصل إلى تلك الصخرة العجيبة الذي أخبره عنها الشيخ الحكيم، و إذا بها صخرة كبيرة تفتح و تغلق بسرعة ، تحوم حولها الخفافيش ، و في قاعها هياكل بشرية كثيرة، ففكر الأمير زهار، ثم انطلق مسرعا بشجاعة و ذكاء و تمكن من أن يتجاوز تلك الصخرة بسرعة كالبرق.
و ما أن تجاوز الأمير تلك الصخرة، حتى ظهرت له في الأفق قلعة عجيبة، فأسرع نحوها و عرف أنها القلعة التي تسكن فيها لونجة، فراح ينادي عليها، فطلت عليه من أعلى القلعة، و اذبها فتاة جميلة فاتنة، فقالت له من أنت و كيف وصلت الى هنا، فأخبرها الأمير زهار بالأمر، فأدخلته متخفيا الى القلعة، و طلبت منه الاختباء.
بعدها شك الغول و هو أب لونجا، و له وجه بشع و وحشي، بوجود شخص غريب في القلعة، فأخبرته لونجا بأن عابر سبيل طلب منها الطعام، فقدمت له الخبز و اللبن ثم انصرف، فصدقها الغول و ذهب للنوم.
اما لونجا فراحت تتبادل أطراف الحديث مع الأمير زهار، فأعجبا ببعضهما، فاقترح الأمير زهار على لونجا أن يفرا من القلعة، ترددت لونجا قليلا ثم وافقت، و في الصباح الباكر، ركبت لونجا و الأمير زهار الحصان و انطلقا مسرعان، فلمحهما الغول فانطلق ورائهما، و لما وصل الأمير زهار إلى تلك الصخرة العجيبة تجاوزها بشجاعة وذكاء مسرعا كالبرق، أما الغول فما أن حاول المرور من تلك الصخرة العجيبة حتى انطبقت عليه، فصرخ صرخة عظيمة، و لما التفت الأمير زهار و لونجا للخلف، رأوا الصخرة منطبقة على الغول، فعادا إليه و إذ به يلفظ آخر أنفاسه، فقال الغول للأمير زهار اعتني جيد بابنتي، و أحذرك أنك قد تصادف في طريقك ثلاثة حوادث، فاحذر من الاقتراب منها، و أولهما رجلان يتنازعان، و ثانيهما كيس مملوءة بالذهب، و ثالثها نسران يتقاتلان قرب النهر، و ما أن أنهى الغول كلامه هذا حتى سقط

جثة هامدة، فحزنت عليه لونجا كثيرا، ثم انطلقا عائدين إلى المملكة، و الأمير زهار مستغرب من تحذيرات الغول.
و في طريق العودة لمح الأمير زهار كيس من الذهب، فتركه، ثم شاهد رجلان يقتتلان فأصلح بينهما، ثم عاد و أحضر ذلك الكيس من الذهب و و وزعه عليهما، ثم واصل طريقه مع لونجا، و حدث أن شاهدا نسران يتقاتلان أحدها ضخم و قوي ، و الأخر صغير و ضعيف، فتدخل الأمير زهار و أراد أن ينقذ النسر الصغير فانتهز النسر الكبير الفرصة، و اختطف بمخالبه الأمير زهار و طار عاليا.
احتارت لونجا ماذا تفعل، فراحت تبكي ألما، و لم تجد غير أن تركب حصان الأمير، و لا تدري إلى أين هي متوجهة، لكن حصان الأمير كان يسير نحو قصر الملك بغريزته، و بعد أيام و ليالي من المسير، وصلت لونجا إلى القصر، فتخفت في ثياب رثة، و ادعت أنها تبحث عن عمل في القصر، فأدخلها الحراس و وجدوا لها عملا كخادمة لدى الملكة.
و لما دخلت لونجا القصر، وجدت عائلة الأمير زهار حزينة على غياب ولدهم، فازدادت لونجا حزنا، و كانت تجلس كل يوم مطلة على النافذة، مفكرة في الأمير زهار و مصيره.
و في أحد الأيام و بينما كانت تطل من النافذة، لاحظت وجود نسر يجوب في الحديقة، و لما تأملت فيه إذ به ذلك النسر الضعيف الذي أنقذه الأمير زهار من مخالب النسر الكبير، فانطلقت اليه مسرعة، فراح يحلق أمامها كأنه يريد أن يبلغها رسالة، ثم انطلق هذا النسر فتبعته لونجا.
و بعد أيام وليالي من المشي توقف النسر على رأس الجبل، و أخذ ينظر صوب شجرة عظيمة، ففهمت لونجا الرسالة و انطلقت مسرعة إلى تلك الشجرة العظيمة، و لما وصلت اليها سمعت أنينا خافتا، فاسرعت نحو مصدر الصوت و إذ به الأمير زهار، لكن ظهر ذلك النسر الضخم فجأة ، و كان أسرع من لونجا ، فحمل الأمير و حلق في السماء، فأسرعت نحوه لونجا و تبعته منادية على الأمير ، فقال لها الأمير : عليك بذبح خروف سمين و تركه عند النهر، و عندما يراه النسر سيأكله و يشبع و لن يقوى على الطيران، و بعدها اضربيه بعصا غليظة على رأسه.
قامت لونجا بتنفيذ ما أمرها به الأمير زهار، و نجحت في القضاء على النسر الضخم، و أنقذت الأمير ، الذي كان مريضا جدا و لا يقوى على الوقوف، فراحت لونجا تجمع الأعشاب الطبية و تطبخها له، و مرت الأيام و امتثل الأمير زهار إلى الشفاء، حتى تمكن من الوقوف على قدميه، فعادى إلى القصر ففرحت العائلة بعودة ولدها سالما، و فرحت المملكة بعودة أميرها.
ثم تزوج الأمير زهار مع لونجا بنت الغول، و أقيم عرس كبير عاشت خلاله كل المملكة احتفالات ضخمة لمدة سبعة أيام بلياليها، باستثناء شقيق الملك و تلك الساحرة، اللذان قتلتها الحسرة و الندامة على فعلتهما، و هكذا تزوج الأمير زهار مع لونجا ، و أنجبا الكثير من الأولاد و عاش الجميع في سعادة و هناء.

8- حديدوان و الغولة(نموذج غوغل):

كان يا مكان في قديم الزمان، و في بلاد بعيدة كان لرجل سبع منازل كان قد بناها لأبنائه السبعة قبل وفاته، و لما أحس بقرب أجله، اجتمع بأبنائه و طلب منهم أن يختار كل واحد منهم منزل، و كان قد بنا كل منزل بمواد مختلفة.

فمنزل بالطين و منزل بالقصب و منزل باللوح و منزل بالتراب و منزل بالحجر و منزل بالاسمنت و منزل بالحديد، و اختار كل ابن من أبنائه منزلا، و كان من بين أبناء هذا الرجل ولد ذكي، اسمه حديدوان ، و اختار المنزل المبني بالحديد، و هكذا انتقل كل ابن إلى منزله الذي اختاره، و انتقل حديدوان الى المنزل الحديدي، الذي يوجد بالقرب منه منزل الغولة، التي تحب أن تناول لحم البشر.

و التي تمكنت من استدراج إخوة حديدوان و أكلهم بحيل مختلفة، لكن حديدوان لم تنطوي عليه أية حيلة ، بل بالعكس هو من كان يستهزئ بالغولة و يسخر منها، ففي أحد الأيام طلبت منه أن يذهب معها ليجلبا الماء من البئر، فذهب معها حديدوان، و لم يقترب منها لأنه يعلم أنها تريد أن تأكله.

و بعد ملئ الدلاء بالماء، قام حديدوان بثقب دلو الغولة الذي وضعته فوق بغلتها، و لما وصلت الى المنزل وجدت الدلو فارغا فعلمت أن حديدوان هو من قام بفعل ذلك،فغضبت غضبا شديدا.

و في يوم آخر طلبت من حديدوان أن يذهب معها ليحتطبا في الغابة، فذهب معها حديدوان و لم يقترب منها، لأنه يعلم نيتها الخبيثة، و لما صعدت الغولة إلى الشجرة باستخدام الحبل، قام حديدوان بقطع الحبل و فر إلى منزله المبني بالحديد، فهو يعلم أن الغولة لا تستطيع أن تدخله، أما الغولة فجن جنونها و قررت الذهاب إلى عجوز شرير تستشيره في كيفية إمساك

حديدوان.

و لما ذهبت الغولة إلى ذاك الشيخ الشرير، نصحها بأن تضع مخ شيخ كبير فوق بغلتها، و لما يركب حديدوان فوق البغلة يلتصق بها، ففكرت الغولة قليلا ثم قامت بقتل ذلك الشيخ الشرير و أخذت مخه و وضعته فوق بغلتها و طلبت من حديدوان أن يركب البغلة.

فاعتقد حديدوان أنه لا يوجد أي خطر في أن يركب البغلة و ما أن ركبها حتى التصق بها، و هنا أمسكته الغولة و هي تضحك ضحكتها الشريرة، ثم أخضته إلى منزلها و ربطته جيدا، و بدأت في تحضير الطبق الذي سيكون حديدوان مصدر اللحم فيه.

ففكر حديدوان قليلا ثم قال للغولة: يا خالتي الغولة، جسمي ضعيف، و قليل الوزن، و حتما لن يشبعك هكذا، ما رأيك لو أنك تؤجلين طبخي إلى أن أصبح سمينا، و يمكنك حينها أن تعزمي كل أفراد عائلتك.

ثم فكرت الغوله و رات انها فكرة جيدة.

و بعد ذلك أخضت الغولة حديدوان، و خبأته في غرفة مبنية تحت الأرض و أخضت تطعمه كل ما لذ و طاب من المأكولات الشهية حتى يسمن بسرعة، و كانت بين فترة و أخرى تطلب من حديدوان بأن يخرج إصبعه لتتأكد بأنه يسمن، بعد أشهر من التسمين ، اكتسب حديدوان الكثير من الوزن، و رأت الغولة أنه حان وقت أكله و طلبت من ابنتها أن تذهب إلى دعوة أهلها و أصدقائها للحضور إلى الحفلة التي ستقيمها بلحم حديدوان.

فقال حديدوان للغولة: أتتركين ابنتك تذهب وحدها ، الا تخافين أن يقوم الناس باختطافها.

اقتنعت الغولة بكلام حديدوان، و طلبت من ابنتها أن تبدأ بتحضير الطبق و ذهبت إلى الى دعوة أهلها و أصدقائها لحضور الحفل، أما حديدوان فقد راوغ ابنة الغولة و تمكن من الهروب من الغرفة المبنية تحت الأرض، و قام بعدها بذبح ابنة الغول و طبخها، و حضر بها طبقا ، ثم لبس ملابس ابنة الغولة و أصبح يشبهها.

و بعد مدة من الزمن عادت الغولة إلى المنزل مع أهلها و أصدقائها، و تناولوا الطبق حتى شبعوا، و بعدها نزع حديدوان ملابس ابنة الغولة التي لبسها، و قال لهم لقد أكلتم ابنتكم، ثم فر منطلقا إلى منزله المبني بالحديد و أغلق الباب جيدا.

هنا جن جنون الغولة و أهلها و قرروا الثأر من حديدوان، فانطلقوا إلى منزله و حاولوا الدخول لكنهم لم يستطيعو تحطيم المنزل لأنه مصنوع من الحديد.

فقال لهم حديدوان: لابد أن تجمعوا الكثير من الحطب، و تقوموا برميه على منزلي و اشعال النار فيه، و بعدها سيسخن و سيصبح لونه أحمر، فاهجموا عليه برؤوسكم و سيتحطم، و هناك يمكنكم القبض علي و أكلي.

فاقتنعت الغولة و أهلها بكلام حديدوان، و فعلوا ما طلب منهم، فجمعوا الكثير من الحطب، و رموه حول المنزل، ثم أشعلوا فيه النار، فسخن منزل حديدوان، و تحولت جدرانه إلى اللون الأحمر، هنا اجتمعت الغولة و أهلها و أصدقائها، و هجموا عليه برؤوسهم ، و ما أن وصلوا إلى الجدران حتى التصقت أجسادهم بالحديد و احترقوا و ماتوا على الفور، و هكذا تمكن حديدوان من القضاء على الغولة و أهلها.

9-بقرة اليتامى(النسخة الورقية):

10- حكايـة: بقـرة ليتـامى(الحاذقة والمارجة)

قالك كاين طفلة اسمها هلاله عايشة هي وأمها وأبيها وخوها، وعندها خالتها صغيرة تقلع[1] الجرابا[2]، وفي واحد النهار راحت الطفلة هاذي لخالتها وقاتلها: خالتي أقلعيلي جربي، قاتلها خالتها: روحي اقتلي أمك وارواحي نقلعلك جربي، قاتلها هلاله: كيفاش[3] انديرلها[4]؟ قاتلها خالتها: روحي حطي عقرب في غرارة[5] التمر وقوليلها يا اما نحيلي[6] التمر، ***وكي تجي تنحلك تلدغها وكي تقولك عيطي[7] لابيك قوليلو: يا أبي أرواح وماتجيش[8]***، ودارت الطفلة كيما قاتلها خالتها حتان[9] ماتت أمها، وبعد اللي ماتت راحت لخالتها وقاتلها: هاني اقتلت أما، ياله اقلعيلي جربي، قاتلها خالتها: روحي قولي لبيك ازوجنا خالتنا خير من مرا أخرى، راحت الطفلة لبيها وقاتلو: ازوجنا خالتنا، راح ابيها علقلها قش[10] أمها في بلاصة[11] عالية، وقالها: كي توصليلهم انزوجها، رجعت الطفلة لخالتها وقاتلها: هاو واش قالي أبي، قالتها خالتها: روحي اطلعي فوق السلوم[12] ونحيهم والبسيهم، ودارت الطفلة كيما قاتلها خالتها ونحتهم ولبستهم وراحت لابيها وقاتلو: هاني لبستهم ياله ازوج خالتنا، راح ازوجها ورجعتلها بنت أختها وقاتلها: ياالله اقلعيلي الجربي، ***قالتها خالتها: أنت مادرتيش[13] الخير في أمك وأنا انديرو فيك، روحي بعديني، وعادت[14] خالتهم اللي[15]*** هي عيال ابيهم تعذب فيها هي وخوها، وماتعطيهمش الماكلة الزينة، وهلاله وخوها خلاتلهم أمهم بقرة، هاذ البقرة عادت حانا عليهم تبعرلهم في التمر، ويشربو من حليبها، وكبرت هلاله وخوها وسمنو وجابتلهم[16] عيال ابيهم طفلة واطفل، بصح كان ولاتها[17] باقين[18] على اولات[19] أختها، وقالت لازم[20] نعرف واش راهم ياكلو اللي صحتهم خير من صحت اولاتي وواحد النهار بعثت معاهم بنها وقاتلو: شوف[21] خوتك واش[22] راهم ياكل، وراح معاهم وكي لعبو وتعبو قالهم خوهم: خوتي خويت[23]، قالولو خوتو: احنا ماعدنا والو، وقعد يبكي عليهم، وراحو لذيك[1] البقرة انتاع امهم، وعطاوه من تمرها وحليبها وقالولو: ماتخبرش بيها امك، وكي رجعو للدار سولاتو امو: يا طفل خوتو واش ياكلو وواش يشربو؟ رد عليها بنها: خوتي مساكين مايكلو حتى حاجة يلعبو وكي يتعبو يرجعو، قالت أمو: انت ماجبتليش[2] لخبر الصحيح نبعث معاهم الطفلة خير، ولغدوا بعثت معاهم بنتها وراحت معاهم، وبعد ما لعبو وتعبو قالت لخوتها: خوتي خويت، قالولها خوتها: احنا ماعدنا والو، وقعدت تبكي عليهم، راحوا لهاذيك البقرة كي العادة وكلاو وشربو كيما ضارين[3] ووصا اختهم، قالولها: ماتخبريش علينا

أمك بللي رانا عندنا هاذ البقرة، قاتلهم اختهم: ماعليهش ودارت[4] قطرة حليب في وذنها وتمرة دارتها في مزودها[5]، وكي رجعوا للدار، راحت هي لامها ووراتلها التمرة وقطرة الحليب وخبرتها بالبقرة، وراحت هاذ لمرا لراجلها وقاتلو: لازم[6] تذبح بقرة ليتامى، قالها: كيفاش بقرة خلاتهالهم[7] امهم نذبحها؟ قاتلو مرتو[8]: لازم تذبحها، قالها: أنا مانذبحهاش حتان[9] انسول[10] عليها، وراح للزقاق[11] يسولو، واللي يسولو يقولو: تفوه، ورجع لمرتو: قالها: راني اللي نسولو يقولي: تفوه، قاتلو مرتو: ارجع حوس[12] زين، وكي خرج لبست برنوس مقطع وموسخ وغطات وجهها وادرقت[13] في ركنه[14] من الزقاق، وكي جا راجلها عاقب عليها حسبها شايب[15] سولو: ياسيدي بقرة ليتامى تذبح والا والو؟ قاتلو هي: تذبح تذبح، ورجعت للدار تجري جري باش تلحق قدامو، وكي دخل للدار قالها: اللي نسولو يقوللي تفوه ماعدا شايب مدربل[16] قالي: تذبح تذبح، قاتلو مرتو: هاذاك اللي كلمتو تمشي، وطاوعها، واذبحها، وابقات[17] **هلاله وخوها**، وواحد النهار عطات[18] لولاتها وولات أختها وقاتلهم: ياله باش تغسلو الصوف، ***واعطات لولاتها زجة بيضاء، ولولات اختها زجة درعا*** وقالتهم: رانا باش نرحلو، ازربو[19] والا رانا[20] نهربو عليكم، وولاتها[21] غسلو صوفهم بكري، أما اليتامى عياو يغسلو فيها ما تغسلتش، وخوتهم كي كملو رجعو للدار وقالت لمرا[1] لراجلها: ياله نرحلو ماحبوش يجو هاذو الذراري، قالولها أولاتها: احنا[2] ما نروحوش ونخلو خواتنا، وكي قالولها هاك خلاولهم[3] مزود تمر وقربة ماء، ورحلو وخلاوهم، وجاو هاذوك ليتاومى وكلاو هوما وخوتم ولحقو في جرة امهم وابيهم وهوما يمشو في الطريق اتلقاو[4] ***السبع قالهم: ناكلكم،*** قالولو الذراري: أبي السبع ركبنا فوقك وادينا لدارك وكولنا، وكي ركبو فوقو قاتلهم هلاله: ياله انديرو حجرات في بلايصنا[5] ونهربو، وكي سمعتها أختها بنت أبيها قالت للسبع: أبي السبع: راها قاتلنا نهربو، وكي اسمعها السبع قالهم: أم واش راكم اتقولو؟ قاتلو هلاله: والو غي[6] قوتلهم انخفو احميلنا على أبي السبع وامبعد[7] غمزت خوها بن امها وقاتلو: انت اتعس خوك وانا انعس اختي وانديرو حجرات في بلايصنا وانهربو، ودار خوها كيما قاتلو وهربو، وكي وصل السبع لدارو اتنفض طاح[8] الطفل والطفلة اكلاهم، وراح يجري في جرة لخرين[9]، وكي قرب منهم القات[10] هلاله صمة[11] قاتلها: تحلي[12] تحلي يا صمة اما وابي راه السبع باش[13] ياكلنا، اتحلت[14] هاذيك[15] الصمة ودخلت فيها هلاله هي وخوها وكي وصل السبع للصمة قالهم اخرجو ناكلكم، ردت عليه هلاله: ابى السبع روح[16]

احطب سبع حزم في سبع احزم ودير نار كبيرة وكي تحمار الصمة اضرب راسك عليها راها[17] تتحل[18] ونخرجو كولنا، وراح السبع ودار كيما قاتلو هلاله وكي ضرب راسو على الصمة مات، وعاودت[19] قاتلها هلاله: اتحلي تحلي يا صمة ما وابي، وتحلت وخرجت هي وخوها وراحو يمشو وفي طريقهم القاو[20] زوز[21] اجبال واحد احمر وواحد أبيض قالها خوها: أنا ليا لبيض قاتلو هلاله: وأنا ليا لحمر، وكي وصلولهم القاو لحمر تمر ولبيض ملح كلاو من التمر وكي شبعو قاتلو اختو: انهزلك تمرات لعل تخوا[22]، قالها خوها: ماتهزيش، وكملو طريقهم وبعد مدة قالها: اختي جعت، قاتلو: واش[23] راح انديرلك؟ قوتلك انهزلك تمرات قوتلي ماتهزيش، وقعد[24] يبكي عليها حتان[25] شفها[26]، خرجتلو تمرات كانت دستهم[27] درقة[28] عليه في زوادتها قاتلو: هاهم تمرات هزيتهوملك معايا قبيل، قالها: روحي رجعيهم لبلاصتهم، راحت ادرقـت[1] وراء شجرة كلات التمرات، وردمت العلفات[2] ورجعت لخوها[3] وكملو اطريقهم، وهوما يمشو ثاني شافو[4] من بعيد زوز[5] وديان قالها خوها: ليا ليمن، قاتلو أختو: أنا لي ليسر، وكي وصلولهم، اللي خيرو الطفل يشربو منو الغزلان، اللي خيراتو الطفلة يشربو منو لعباد، قاتلو لختو: ماتشربش منو، **ماخذاش رايها، واشرب منو وعاد غزال** تقليد فوق قرنو عاد يسرح[6] مع الغزلان، وابقات هلاله وحدها وطلعت فوق الشجرة حذا[7] الواد، حتان واحد النهار جاء السلطان يمشي على هذاك الواد وكي جاء باش[8] يسقى عودتو ماحبتش تشرب لخاطر[9] شافت خيال هلاله في الماء، قالها السلطان: اهبطي، قاتلو: مانهبطش، راح للستوت[10] قالها: لازم ادير حيلة وتهبطي هذيك الطفلة، جات الستوت وعادت تفتل بالمقلوب، وتعجن بالمقلوب وتغزل بالمقلوب، وكي شافتها هلاله قاتلها: ياميمتي موش هكذاك، تقولها الستوت: يابنيتي مانعرفش، ارواحي علميني، وكي تجي هلاله باش توريها تقبضها وتديها[11] للسلطان يقولها نزوجك تقولو هلاله: نزوجك بشرط الغزال تقليد فوق قرنو ما يذبحش، قالها السلطان: ماعليه، وازوجها **واعطاها مفاتيح كل دارو، ماعدا مفاتيح بيت وحدة ماعطاهالهاش، لخاطر فيه الطامة ام سبع روس**، كسمعت بيها عيال أبيها تجيها وتسولها[12] وتحكيلها هلاله على كل شي، وتقولها عيال ابيها: كيفاش مايعطيكش مفتاح هذاك البيت؟ راه فيه حاجة زينة لازم[13] تجيبيه من عندو، وراحت هلاله: لراجلها وقاتلو: لازم تعطيني ذاك المفتاح، قالها راجلها: والو راه ما فيه قي[14] هلاكك، قاتلو هلاله: قوتلك أعطيهولي، واعطاهولها، وراح سافر هو، ولغدوا جاتها عيال ابيها وجابت معاها بنتها

لعويرة (عوراء) وادارت هلاله في البيت اللي فيه الطامة، ودارت بنتها في بلاصتها[15]، وانهار اللي جا السلطان القاها شعرها احرش وعينيها ضيقين، وسنيها صفورة[16]، سولها وقالها: يامرا واش بيه شعرك احرش؟ قاتلو ***لعويرة***: من زيت بلادك، وعاود سولها: واش بيهم عينيك ضياقو؟ ردت عليه ***لعويرة***:من اكحل بلادك، زاد سولها: واش بيهم سنيك صفارو؟ قاتلو ***لعويرة***: من سواك بلادك، وقالت لعويرة للسلطان: الغزال اللي تقليد فوق قرونو لازم يذبح، يقولها هو: كيفاش بدلت رايك؟ ياك النهار الأول قولتي مايذبحش، وابعث للخدمان وقالهم: رحو حوسو[1] عليه، ويجيبوه ويعود[2] هذاك لغزال يغني ويقول:

هلاله هلالة بنت اما لسطال[3] اتحمات والماس[4] اتمضات[5]

ولغزيل ولد اميمتك قالو مات

ترد عليه هلاله بعد اللي ولدت وجابت اطفل وهي في بيت الطامة وتقولو:

الطامة على ركبة وابن السلطان على ركبة

وواش انذير لغزيل ولد اما.

يسمع السلطان هذاك الغناء ما يذبحوش ويروح للصاحب دباري[6] يقولو: دبر عليا كيفاش انخرج مرتي[7] وابني من عند الطامة، يقولو صاحب دباري: روح اذبح ناقة وعلقهالها في السطح وكي تلهى فيها خرج مرتك وابنك، ودار السلطان كيما قالو وخرج مرتو وابنو، وكي خرجت هلالة قالت للسلطان ***لازم[8] تذبح لعويرة*** وذبحها السلطان ودارت عليها معروف وابعثت منو لعيال ابيها وبعثتلها راس بنتها، وقاتلها: كوليه وحدك، وكلات عيال ابيها اللحم والطعام مع جاراتها، وكي راحو جابت[9] الراس باش تاكلو لقاتو[10] راس بنتها عادت[11] تبكي وتقول: اللي كلات شويا[12] انحي تبكي معايا شويا، ترد عليها:

اللي كلات الرية:

أنا كليت الرية ما نبكي ما يتهرو[13] عينيا

واللي كلات الكبدا:

أنا كليت الكبدا ما نبكي ما نبدا.

واللي كلات الكرشة[13]:

أنا كليت الكرشا ما نبكي ما نرشى[14]

وعاشت هلاله مع السلطان في خير ونعمة.

10-لونجة بنت الغول(النسخة الورقية):

3-لونجة بنت الغولة*

هذه حكاية عن امرأة وولدها. لم ير الدنيا في الخارج، منذ أن ولد وضعته أمّه في غرفة وأقفلت عليه، لا يرى أحدا ولا يراه أحد سواها. ذات يوم جاءت المَستُّوت[1]، إلى منزل المرأة، نظرت في جميع الغرف، واحدة فواحدة، وفي غفلة من الأمّ ولجت الغرفة التي يوجد فيها الولد. وجدت شابّا جميلا، ذا هيئة مكتملة. سألته: «-ماذا تأكل؟». قال لها: «-آكل تمرًا منزوعَ النوى ولحمًا منزوعَ العظم!». قالت له: «-لكي تحسّ بلذّة اللحم عليك أن تأكله وهو ملتصق بالعظم، ولمّا تنتهي منه اضرب العظم بشبّاك الغرفة لينكسر، سوف تحصل على النخاع الذي لا يوجد ما هو أطيب منه!..». ذهبت المستّوت إلى منزلها. وظلّ الشابّ يلحّ على أمّه بأن تأتيَه باللّحم بعظْمه إلى أن خضعت لرغبته وجاءته بما يريد. ولكي يكسر العظم جعله يرتطم بشبّاك الغرفة!، فانكسر زجاج النافذة.

انفتح عالمُه وشاهد السوق ممتلئا بالناس وبالحركة وبالخيل!. أبدى رغبته بالخروج من غرفته. قالت له أمّه: «-ماذا تفعل في الخارج؟.. لا أحد يعرفك وليس هناك من هو في حاجة إليك!». امتنع عن الأكل لعدّة أيّام، وظلّ يلحّ في طلبه إلى أن وافقت والدتُه على طلبه. لما خرج جاءوه بحصان، ركبه، لم يتحمّل الحصان ثقله!، استبدلوه فحدث نفس الشيء!، جيء له بحصان آخر وُلِدَ في نفس تاريخ ميلاده!، كان نحيفًا، بَدَا أنه لن يقوى على حمله، غير أن الولد ما أن امتطى ظهرَه حتى لمع جلدُه، وبدا قويًا!. سار به في السوق، لم يكن قد جرّب الحياة، لا يعرف عنها شيئا.

لمّا رأته المستوت يركب الحصان معتدًا بنفسه، سمعها تقول عنه: «-ماذا يحسب نفسه؟ وكأنّه ذاهب للزواج من لونجا!».

احتار في الأمر وعاد إلى البيت، تمارض وطلب من أمّه أن تستقدم المستوت لِتَدْهَنَهُ، وأن تضع قِدْرًا فيها المرق على النار. ولما جاءت المستّوت طلب منها، قبل دَهْنِهِ، أن تُحَرِّكَ المرق، وما أن أمسكت بِ**الْغُنْجَايَة**[2] دفع بيدها في المرق الحارّ، فصاحت من الألم: « -آي يدي تحترق!» قال لها: « -لن أتركك حتّى تقولين أين أعثر على لونجا؟». قالت له « -اذهب واقطع سبعة جبال، توقّف عند الجبل السابع واعزف بِ**الْغَايْطَة**[3]، ستأتي لُونْجَة لترقص أمامك». حينئذ أطلق صراحها قائلا: « -اذهبي الآن لست في حاجة إلى شيء آخر منكِ!».

امتطى أحمد جوادَه في الغد، سار حتى تعب، ولما وصل إلى الجبل السابع وبدأ يعزف على الغايطة، جاءت لونجة وشرعت في الرقص، كانت بارعة الجمال والظرف، لعب معها، وأخذته إلى منزلها، عندما جاء الليل وحانت عودة أمّها الغولة، لَفَّتْهُ في حصير، ولمّا وصلت أمّها قالت:« -رِيحَةْ

وَلَدْ المُلْطَانْ فِي دَارِي؟![9]». تظاهرت لونجا بالغضب. أردفت الغولة: « -دُورُوا بِيَ حْوَايَجْ بِيتِي!..[5]»، أحاطت بها جميع الأواني والأدوات والأفرشة والأغطية، ما عدا الحصير الذي ظلّ في مكانه لا يتحرّك!. قالت: « -وهذا الحصير واش بيه؟!». قالت لها لونجة: لقد غضبتُ منه وضربتُه، ظلّ هكذا لا يستجيب للنداء.

في الغد لما خرجت الغولة ظلّا يلعبان معا إلى أن حان موعد عودة الغولة، اختبأ أحمد

داخل **الزير**[6]، وجدت ابنتها متظاهرة بالغضب، نادت كالعادة على معدّات البيت فاستجابت جميعا، وأحاطت بها، ما عدا الزير الذي ظلّ في مكانه لايتحرّك، ولما سألت ابنتها: « -ما به

لا يتحرّك؟» قالت لها: « -ضربتُه اليوم فغضب منّي». ثمّ سألت لونجا أمّها قائلة: « -متى يا أمّي تكونين ممستغرقةً في نوم عميق؟!». قالت الغولة: « -عندما تعوي الذئاب وتقرقر الضفادع في بطني، وأشخر وأضرت، حينها أكون في نوم عميق!..».

عندما استغرقت الغولة في النوم وسُمِعَ شخيرُها وضربطُها وصوتُ عواء الذئاب وقرقرة الضفادع في بطنها، قامت لونجا وبَصَقَتْ عدّة مرّات ما بين مرقد أمّها وعتبة الباب، ثم هربتْ مع أحمد من المنزل. كانت كلما أفاقت الغولة وتحسّست مكان ابنتها أجابت البصقة الأقرب إليها بدل ابنتها، لتقول: « -أنا هنا!..»، حتى جاء دور البصقة الأخيرة عند عتبة الباب. عندئذ تفطنت الغولة إلى هرب ابنتها، فقامت تجري لتتعقّبها. تنبّهت لونجا إلى خطوات أمهما، وهي تتعقّبهما، حرّضت أحمد على الجري أكثر، لما وصلوا إلى واد قالت له لونجة: « -يا واد العسل، اسمح لنا بالعبور!..». غارت مياهه، وسمح لهم بالعبور، ولما وصلا إلى الضفة الأخرى، وكانت الغولة قد بلغته؛ قالت لابنتها ماذا قلت للواد؟ قالت: « -قلتُ له: يَاوَادْ الَاوْسَاخْ.. زِيدْ فِي هْبَالَكْ![7]». كررت الغولة القول فهاج الوادي وتلاطمت أمواج مياهه، ومنعها من العبور، قالت لها لونجة: قولي لي كيف نسلك طريقنا؟!.. ذكرت لها أن يواصلا الطريق وكلما وجدا طائرين زوجين معا يفرّق أحمد بينهما وحذّرته من أن يفعل ذلك مع زوجي الصقر، ثمّ رمت بنفسها في الوادي فغرقت.

واصل أحمد ولونجا طريقهما، وعمل بنصيحتها؛ ففرّق بين كلّ طائرين يجدهما مجتمعين، غير أنه نسي لمّا اقترب من زوجي طائر الصقر، فحاول التفريق بينهما، فاختطفه الصقر وعلا به في الجوّ. تنبّه لما فعله وترجّاه أن يعيده للوقوف لحظة عند لونجا ليعطيها نصيحة، ثمّ ليأخذه أينما شاء. سمح له الصقر بأن يعود إليها. قال لها: « -اذهبي إلى الجهة التي يوجد فيها منزلنا، تجدين عين ماء، انتظري عندها إلى أن تأتي الخادمة لتملأ الماء، اذبحيها، والبسي جلدها ثمّ عودي إلى المنزل لتأخذي مكانها!..».

قامت لونجا بما أوصاها به أحمد، دخلت المنزل ورتبته، وتهيأت للنوم في مرقد الخادم. أما أحمد فقد تحوّل إلى طائر، حطّ فوق المنزل وشرع يتغنّى قائلا: « -لونجا يا لونجا ماذا تعشّيتِ؟!..». ردّتْ عليه: « -تعشيت مع الكلاب ورقدت مع الدوابّ.. خَدَعْتَنِي يا احمد بن السلطان!..». ظل المشهد يتكرّر يوميا إلى أن مرّ الوزير ذات يوم في نفس الوقت فسمع الحوار.. استغرب وأعاد ما سمع على السلطان. جاء السلطان واختبأ، وسمع الطائر يقول: « -لونجا يا لونجا ماذا تَعَشَّيْتِ؟!..»، فتردّ عليه: « -تعشيت مع الكلاب ورقدت مع الدوابّ.. خَدَعْتَنِي يا احمد بن السلطان!..». وأضاف هذه المرة قوله: « -قولي لأبي يذبح بقرة حمراء، يأخذها إلى شاطئ البحر، ويمنع أيّ شخص أو حيوان من الاقتراب منها إلى أن يأتي الصقر ليأكل منها، وعندما يشبع، يقول له: "خَلِّ سَبِيلَ مَا عِنْدَكَ" !..». في الغد فعل السلطان ذلك، ولما انتهى من توجيه كلامه للصقر، عاد أحمد لهيئته الآدميّة. فرح السلطان بعودة ولده، وأراد أن يزوّجه، فطلب منه أن يختار فتاة مناسبة لمقامه، غير أن أحمد أصرّ على الزواج من الخادمة، غضب أبوه في البداية، لكنّه قبل في آخر الأمر على مضض.

كان أحمد يختلي بزوجته في الغرفة، يزمّرُ لها وهي ترقص، ولما يحين وقت الأكل، تأتي الخادمة بالطعام، لكنها تُسْقِطُ الآنية التي بين يديها بمجرّد ما تشاهد المشهد.. يسطع في نظرها نور جمال المرأة الراقصة!.. شكى أحمد لأمه بأن الخادمة لا توصل لهما الطعام في غرفتهما، لما بلغ الأمر سمع السلطان رافق بنفسه الخادمة، وما أن فتح الباب حتى بهره جمال المرأة، سارعتْ لتلبس جلد الخادم، غير أنه أوقفها وقال: « -لتبقي في هيئتك.. هكذا أجمل!..». أقام السلطان العرس من جديد ودامت الأفراح سبعة أيام وسبع ليالي.

11- حديدوان و الغولة(النسخة الورقية):

كذلك، قال لهم القنفذ: أنا ما نحكمش حتى يرجع كل واحد لمكانه اللي كان فيه. ارجع الراجل إلى طرف الواد، والصيد لوَسْط الما. ثم قال القنفد للراجل: آجي أنت وجا الراجل نازل، وقال للصيد آجي انت، ونحرك الصيد وما قدرش يخرج من الماء، قالهم القنفد الآن انتهى الحكم.

لكن الراجل اداه الطمع وقال للقنفذ نديك لولادي يلعبو بيك، قالو القنفذ كيفاش أنا خلصتك من الصيد، كيفاش تديني، قال له أنا أولادي ما شفونيش مدة ثلاثة أيام لازم آخذك لهم هدية يلعبو بيك. قالو ماعليهش كي عدت مديني، هيا معي للغار خذ لهم أولادي كذلك. امشى الراجل معاه حتى وصل بيه لغار انتاع حنشة وقال له مد ايدك اجيبهم ولما مد يَدُّه قرصته الحنشة وسقط ميت.

4 ـ قصة حديدوان والغولة:

كان واحد الراجل عندو سبع اولاد متزوجين إلا الصغير فيهم، ويسمونه احْدِيدْوَان. وكان باباهم رجل فقير، حب ايبدل سكنته وابن يلقى لمعيشة اتتاعه مع اولادو. هزو زادهم او مزوادهم واتكلو على الله، لما امشاوا اطْريق طويلة قال لَكْبير فيهم آبابا اعييت. قال له واش انذير لك يابني؟ قاله اعملي قْرِي(كوخ) احطب في احطب. ابنى له وامشاوا. جات الغولة اكلاته.

زادو مشاوا طريق طويلة قال له ابنه اللي ورا لكبير آبابا اعييت. قال له باباه واش نعمل لك باولدي؟ قال له ديرلي قربي طين في طين. خلاوه وامشاوا، جات الغولة اكلاته به ابزوج خاوته.

وهكذا حتى ماتو اولاده الستة وما ابقى معاه غير الصغير اللي ايسموه حديدوان. وبعد مسافة طويلة،اطلب منه احديدوان يبني له دار احديد في احديد. اتْغَشّش باباه،لأنه هو الصغير اللي بقى معاه أو قال له: بلاكش اتروح امعايْ آني انخاف عليك. قال له احديدوان:

ما تخافش علي بابا راه داري احديد في حديد أو ما يقدر حتى واحد ياذيني. تركه وامشا حزين.

اقفل احديدوان عليه الباب واجبد الزاد ياكل. هو على هذه الحال يسمع صوت اخَوَّف ايدور بالقربي (الكوخ)، بقي يَصَّنَّت حتى الباب ابدات تتحرك بزاف. قال حديدوان من هو اللي على الباب؟. قالت الغولة: أنا ياحديدوان، وابقات اتحاول فيه، لكنها ما نجحتش امعاه. قالت له: روح امْنَعَتْ ياحديدوان وَالاَّ كون اكليتك زي خوتك اللي عدَّاوا قدامك. وابقات الغولة دايما اتعس فيه كانش ما يخرج وتقبض عليه. لكن احديدوان حيلي بزاف عليها.

وفي واحد انهار صقساته (سألته) واش تاكل ياحديدوان؟ قال لها: ما تفتشش علي أنا عندي زادي او مزوادي خَمِّي (خمي)انت على روحك. قالت له الغولة: أيا تلم لحطب باش تسخن من البرد؟ قالها: أنا ما عنديش لحبال باش نربط لحطب حتى انروح انجيب الديس ونبرم لحبال. راحت الغولة تعسلو فالديس. لكن احديدوان عنده لحبال، خلاها حتى راحت وامشى يحطب. كي شافت الغولة احديدوان طول ماجاش، راحت تحطب وامبعد راحت تْفُوخْ عليه (تتباهى عليه)، قالت: اعلاش ما حبيتش تحطب ياحديدوان، قال لها ـ تَلْحَقْهُمْ يا خالتي الغولة راني احطبت او جيت أو خليت لك الفضلة اديتيها انت. اتغشت الغولة وقالت له روح امنعت.

زادت رجعت ليه مرة اخرى واتقول له: آيَّ نَحُّيوْا الكرطوس (التين) ؟ ايقول لها: ما عنديش اشْنَّايْ حتى انروح انحّي الحلفة ونظفرها. تروح اتعس له (تحتفي له) وهو يروح الى الجنان اينحي الكرطوس لمليح، اتجي هي اتلقط الفضلة انتاعو. وفي المرة الثانية تْخَلَّف في الشجرة وصلت (لحقت) عليه ابدا ينحي فالكرطوس اليابس ويرميه عليها باش ما تطلعش ليه وما تفيقش به، وابدات الغولة تقول: سقَّطْ، سَقَّطْ، يا فْرَيَّخ وانا نلقَّط. وكي ملات القفة وشبعت راحت. انزل احديدوان وروح يجري او كي راحت تصقسيه قال لها: راني أنا اللي

كنت نرميلك فيه، وانت تقولي سقط، سقط، يافريخ وانا نلقط. غضبت وقالت: امنعت ياحديدوان المرة الجاية نحكمك او ناكلك.

في واحد اليوم قالت له: آيَّ نروح انَحّيوْا الكابوي (اليقطين) قال لها: ما عنديش الخيط باه نربط الشكارة. اسناي حتى نروح نشريه من الحانوت. عسنلو زي العادة. روح هو لَلْبَحَيْرَة الخير في الكابوي لمليحة، وكي عمر الشكارة القى حبة كبيرة ما اقدرش ايهزها.قال: انروح انوصل هذي ونرجع ليها. ولما رجع أو نحاها وصلت عليه الغولة، فكر في حيلة كيفاش يعمل باه يمنع منها. اقْعَرْ (ثقب) الكابوي ودخل فيها وابقات القُطَّيْشَة (خصلة الشعر العليا) انتاعو خارجة. جات الغولة وابقات انخير القات الكابوي اللي تخبى فيها اتعجبت من القطيشة الخارجة وابدات اتقول: قطيش ماهو قطيش، اتعز علي انخليك، ناكلك اذنوب عليَّ. حبت اتهزها مع اللي نحات ما قدرتش، قالت: انوصل هذو وانرجع لها. راحت واحديدوان اخرج ما لقاهاش راحت للقربي او قاتلو: اعلاش ماجيتش اتنحي الكابوي؟ قال لها: تلحقهم (لفظ يقال سخرية بمن لايدرك الأمور في أوانها) راني روحت اونحّيت لمليحة، ولما رجعت ادخلت في الكابوية، كي جيتي أنت اتهزيها ماقدرتيش، قلتِ: قطيش ماهو قطيش، اتعز علي انخليك ناكلك اذنوب علي. قالت: مازالو ايَّامَكْ ياحديدوان.

بعد مدة يَخْلَصْ الزاد من المزواد. وضاق احديدوان من لعيشة هذي. فكر في حلية اخرى باه يقتل الغولة. لما جات ليه كالعادة قال لها: روحي اشري احمار من السوق، او بردعيه بالعلك، ولما نركب عليه أنا نلصق فيه واحكميني.

عملت الغولة ما اطلب منها، راح حديدوان يلعب واركب فوق لحمار، جات الغولة تجري ليه وكي حب ينزل الصق حكمتو الغولة، وحلت فمها ناكلو، قال لهاحديدوان: احبسي نقول لك حاجة: ماتاكلونيش. قالت له واش اتقول:؟ قال لها: راكي انشوفي في

حالتي ضعيف بزاف ماتشبعيش بيّ ادّيني للدار او حطيني في يوبي (الزيرأو الخابية) مليان بالتمر لما انخلصها نسهان وتاكليني.

وجدت الغولة كلامو صحيح واداته ليوبي وعمرته له بالتمر هز احديدوان معاه الزغلة (ملعقة الخشب) وازغول (ملعقة الخشب الكبيرة) وخباهم وامبعد قالها: كي تحبي اتشوفيني قولي لي: نعت صبعك . وهكذا عَدَّ حديدوان أيامو ياكل التمر حتى اسهان امليح، أو كي انحب الغولة اتشوفه ينعتلها اذرع الزغلة، اتقول له واش بيك زدت اضعفت، يقول لها زيديلي التمر باه نسهان، وهكذا اتعدي أيام بزاف؛ مرة ينعت لها أذراع الزغلة أو مرة أذرع ازغول.

وفي واحد المرة دخّل صبعو في القرعة ما دْرَاشْ (لم ينتبه) فرحت الغولة أو قالت له: اسمنت يا حديدوان، قالها: افتح علي ياخالتي الغولة، فتحت ايوبي، أو عيطت أعلى بنتها الغولة. قال حديدوان: علاش انحبو تاكلوني للزوج، لازمكم اتديرو علي زردة كبيرة، روحي عرض اختك وبنتك. اعطات الغولة الموس إلى بنتها وقالت لها: اذبحيه وقطعيه ولوحيه في الطنجير ايطيب مَابِهَا انجي من عند خالتك. ابدات العورة اتمضي في الموس لكبير، شافها حديدوان، قال لها: موش هكذا ايمضيوا الموس، هاتي انعتلك، هاو كيفاش ايمضيوا، مضاه قال لها: واشبيها عينك هذي؟ اسْنَّاي انداويها لك، قرب منها أو جر عليها (ذبحها). شعل نار أو كثر لحطب باه يكثر الرماد، واطلع فوق السطح امعاه طنجير مليان بالجمر والرماد أو لي جات الغولة وختها وجدت الطعام حضر، ابداوایاكلو ويفرحو، وعيطت على بنتها، جّعلها حديدوان من فوق الدار: وكَّالَة اللحم انتاع بنتها. هزت الغولةراسها اتشوف، اطلق ليهم الجمر والرماد السخون اعماهم به، وانزل وارماهم في النار . وهكذا انخلص حديدوان من الغولة وشرها.

فهرس الموضوعات

مقدمة..... أ- د

المدخل

تحديات مصطلحية و مفاهيم

- تمهيد 07

1. الفضاء الإكتروني.....08

2. الثقافة الإلكترونية و الفضاء الإلكتروني 10

3. ضبط مصطلحات المعالجة الإلكترونية للأدب.....14

الفصل الأول

أدب الطفل الرقمي والشعبي: قضايا واشكاليات معاصرة

I. الأدب و الحكاية الشعبية.....21- 38

- تمهيد 21

1. التراث الشعبي و أقسامه 22

1.1 المعتقدات و المعارف الشعبية.....22

2.1 العادات و التقاليد الشعبية.....22

1. 3 الأدب الشعبي.....23

1. 4 الثقافة المادية و الفنون الشعبية.....23

2. الأدب الشعبي: الأفهوم و السمات..... 24

1.2 مفهوم الأدب.....24

2.2 مفهوم الشعبي 25

3.2 مفهوم الأدب الشعبي.....25

4.2 سمات الأدب الشعبي.....27
3. الحكاية الشعبية.....28
1.3 تعريف الحكاية الشعبية.....28
2.3 نشأة الحكاية الشعبية.....31
3.3 أنواع الحكاية الشعبية.....32
4.3 سمات الحكاية الشعبية.....37
II. الأدب الرقمي و الطفل.....39- 66
● تمهيد 39
1. النص الأدبي من المشافهة إلى الرقمنة 39
1.1 مرحلة المشافهة.....39
2.1 مرحلة الكتابة و التدوين.....40
3.1 مرحلة الطباعة.....41
4.1 مرحلة الرقمنة.....42
2. أدب الطفل تحديات و مفاهيم 44
1.2 مفهوم أدب الطفل 44
2.2 نشأة أدب الطفل.....46
3.2 خصائص أدب الطفل.....56
4.2 مراحل نمو الطفل وما يناسبها من ألوان الأدب.....57
3. أدب الطفل والرقمنة.....60
1.3 أدب الطفل الرقمي.....61
2.3 أدب الطفل و تجلياته في الأوساط الرقمية.....63
3.3 الرسوم المتحركة: أهم برامج الوسائط الإلكترونية.....66

III. المواقع الإلكترونية الرائجة في عالم الطفل.....69- 82

- تمهيد 69

1. مواقع التواصل الإجتماعي: التعريف و الأنواع.....69

1.1 التعريف بمواقع التواصل الإجتماعي.....69

2.1 أنواع مواقع التواصل الإجتماعي.....70

2. القصة الرقمية.....74

1.2 تعريف القصة الرقمية.....74

2.2 خصائص القصة الرقمية.....76

3. التراث في القصة الرقمية الموجهة للطفل 78

1.3 توظيف التراث الشعبي في الوسط الرقمي و ملامحه.....79

2.3 الثقافة الشعبية الجزائرية عبر الوسائط الرقمية.....82

الفصل الثاني:

فعالية الحضور الإلكتروني للحكاية الشعبية الطفلية

I. الحضور و الفاعلية لقصص الأطفال في المواقع الإلكترونية.....86- 113

- تمهيد 86

1. الحكاية الشعبية بين الماضي والحاضر.....86

1.1 الطابع التفردي للحكايات والقصص الإلكترونية.....87

2.1 الحكاية الشعبية عبر منصات مواقع التواصل الإجتماعي.....88

2. الطابع الحضوري للقصص الشعبية الإلكترونية.....88

1.2 حضور القصة عبر الفايسبوك.....89

2.2 حضور القصة عبر محرك البحث غوغل و اليوتيوب.....93

3. الحضور و فاعلية قصص الأطفال الشعبية الجزائرية.....98

1.3الحضور.....99
2.3الفاعلية.....113
II. الحضور الفني في الحكايات الشعبية(نماذج مختارة).....123- 140
- تمهيد 123
1. مقومات الحكاية.....123
1.1 بقرة اليتامى.....125
2.1لونجة بنت الغول.....131
3.1حديدوان و الغولة.....134
2. القاموس اللغوي.....137
1.2 بقرة اليتامى.....138
2.2لونجة بنت الغول.....139
3.2حديدوان و الغولة.....140
III. فاعلية الحضور الإلكتروني في القصص الشعبية الطفلية.....141- 149
- تمهيد 141
1. القصة الطفلية الإلكترونية 141
1.1المستجدات الإلكترونية في القصة الطفلية.....141
2.1مدى نجاح المستجدات الإلكترونية في القصة الشعبية.....143
2. الحكاية الشعبية الرقمية الطفلية وخصائصها.....144
1.2الحكاية الشعبية الرقمية الطفلية.....144
2.2خصائص الحكاية الرقمية الطفلية.....144
3. نقد الحضور الإلكتروني للحكاية الشعبية الطفلية عبر مواقع التواصل الإجتماعي....146
1.3إيجابيات الحضور الإلكتروني للحكاية الشعبية الطفلية.....147
2.3 سلبيات الحضور الإلكتروني للحكاية الشعبية الطفلية.....148
- الخاتمة.....151

- قائمة المراجع.....156
- الملحق.....171
- فهرس الموضوعات.....200
- ملخص

إن فاعلية الحضور الإلكتروني في الأدب الشعبي الرقمي الموجه إلى الطفل لم تكن محض الصدفة، بل كانت نتيجة تمخضات العصر التي ولدتها التكنولوجيا المعلوماتية، أين غزت العوالم الافتراضية مختلف مجالات الحياة، وكان الأدب من ضمنها. انتقلت بذلك العديد من الكتابات التي عهدناها مشافهة ومدونة في الكتب إلى طابع رقمي منسوج بحلة عصرية عبر الشاشات الزرقاء، يتوافق وما آلت إليه البشرية من تطور، هذا ما أكسبها طابعا تداوليا.

والحكاية الشعبية كجنس أدبي كان لها الحظ الأوفر لتبرز عبر مختلف مواقع التواصل الإلكتروني، فنجدها متداولة بطرق مستحدثة مخالفة لما عهدناه آنفا، خصوصا منه تلك الموجهة للطفل.