

المقاومة الفلسطينية في شعر الأطفال مقارنة بالشخص ووظائفها في نصوص المقاومة

للشاعر السوري سليمان العيسى

الباحث. مهتاب دهقان

د. رسول بلاوي

جامعة خليج فارس - بوشهر/ ايران

Palestinian Resistance in Children's Poetry The approach of the characters and their functions in the texts of resistance to the Syrian poet Suleiman Al-Issa

Dr. Rasoul Balavi

Researcher. Mahtab Dehqan

Faculty Persian gulf university of Bushehr\ Iran

r.ballawy@gmail.com

Abstract

In the last century, resistant literature is a significant feature of Arab literature. The writers and poets throughout the Arab world have been defending the dignity, history and attitudes of the Arab people. The occupied Palestinian cause has occupied and defended most of the product of poets. Most Arab poets reacted to this humanitarian issue and recorded the noblest and finest concepts. Among these poets is Nuri Suleiman al-Issa, the Syrian poet of children, who deals with this important aspect of his poetry and has focused on the characters and their functions because of the intense energies in conveying the idea to the recipient of the child.

Among the many trends in literary criticism, the narrative trend is one of the new types that explore the hidden corners of the text, poetry or prose, in terms of characters and their relationship to other elements of the story as a reader and the formation of different dialogues with the point of view and so on. In this study, we examine the poetry of the poet Suleiman Al-Issa. We choose two poems from his collection "I and Jerusalem" as a model, and we seek to give a new vision in the study of resistant child poetry.

Keywords: Resistance, Children's Poetry, Narration, Sulaiman Al-Issa.

الملخص

إنّ الأدب المقاوم، في القرن الأخير، يشكّل قسطاً ملحوظاً من الأدب العربي؛ حيث توجّه إليه الكتاب والشعراء في جميع أنحاء الأرض العربية يدافعون عن كرامة الشعب العربي وتاريخه ومواقفه. وقد شغلت قضية فلسطين المحتلة والدفاع عنها معظم نتاج الشعراء. تتفاعل معظم الشعراء العرب مع هذه القضية الإنسانية وسجّلوا أنبل وأروع المفاهيم. ومن بين هؤلاء الشعراء نرى سليمان العيسى شاعر الأطفال السوري يتناول هذا الجانب المهم في شعره وقد ركّز على الشخصيات ووظائفها لما تحمله من طاقات مكثفة في نقل الفكرة للمتلقّي الطفل.

من بين الاتجاهات المتعدّدة الموجودة في النّقد الأدبي، الاتجاه السّردّي يُعدّ من الأنواع الجديدة الطريفة التي يستكشف زوايا النّص الخفيّة، شعراً أم نثراً، من حيث الشّخصيات وعلاقتها بسائر عناصر القصة كالزّواي وتكوين الحوارات المختلفة معها ووجهة النّظر وما إلى ذلك. نحن في هذه الدّراسة نبحث في شعر الشّاعر سليمان العيسى ونختار للبحث قصيدتين من مجموعته "أنا والقدس" كنموذج، ونسعى قدر الإمكان أن نعطي رؤية جديدة في دراسة الشّعر الطفولي المقاوم.

كلمات مفتاحية: المقاومة، شعر الأطفال، السّرد، سليمان العيسى.

المقدمة

إنّ الأدب بجميع أشكاله المنوّعة من الشّعر والنّثر كالحكايات والزّوايات القديمة أو الجديدة يشكّل قسماً هاماً من ثقافة كل بلد ويستطيع أن يترك أثراً إيجابياً على تربية الأجيال وتنقيتهم. إذن هناك أنواع خاصّة من الأدب انعقد وجوده ببعض الحوادث بل الكوارث في التّاريخ، مثل ما نعرفه باسم الأدب المقاوم. فنرى من بين هذه الأشكال المتعدّدة هذا المفهوم كنوع يشغل مكاناً واسعاً في الأدب،

ولاسيما في الأدب العربي بعد كارثة 1948م وسقوط فلسطين أمام سلطة الإحتلال الصهيوني. فأصبحت قضية فلسطين المحتلة، موضوعاً مدروساً في نتاجات كثير من الأدباء والشعراء في هذا القطر العربي وسائر الأقطار. نلاحظ في هذا المجال شعراء وأدباء كثيرين يبذلون جلّ اهتمامهم إلى هذا النوع ويخصّصون قصائد وحتى دواوين ومجموعات عدة إلى هذا الجانب، كمحمود درويش وسميح القاسم وتوفيق زياد وغيرهم ممّن ذاقوا طعم الفقر والحرمان في أرضهم المحتلة.

إنّ المقاومة الفلسطينية ليست موضوعاً مطروفاً لدى شعراء الأرض المحتلة فقط، بل كثيراً ما نلاحظ الكتابة للقدس وللشعب الفلسطيني المظلوم لدى كثير من الشعراء والأدباء الذين يحسّون بالمسؤولية تجاه القطر الفلسطيني ويرون من الواجب أن يحزّروه بكلامهم على الأقل -الكلام الذي ليس أقل أهمية من سلاح يحمله الشعب المقاوم- من براثن الهيمنة الإسرائيلية. منهم الشاعر السوري سليمان العيسى، المعروف بشاعر الطفل العربي الذي يرى الكتابة للأطفال واجباً وفرضاً على عاتقه، ويحاول دائماً تتقيفهم بحكاياته وأشعاره الطفولية. فنرى مجموعته "أنا والقدس"، مجموعة مختصة لقضية الأرض المحتلة، أنشدها في قسمين؛ فالقسم الأول خصّسه للشعر المقاوم عامّة والقسم الثاني للشعر الطفولي المقاوم، ويريد خلاله نقل فكرة الحرية والاستقلال إلى الشعب العربي والطفل العربي على وجه الخصوص.

نحن في هذه الدراسة نتخبنا قصيدتين أو على قول الشاعر "أنشودتين" للدراسة والبحث من وجهة نظر النقد السردية وهما أنشودة «الأطفال يحملون الرؤية» وأنشودة «القطار الأخضر»، من حيث الشخوص والحوار والزواوي وما إلى ذلك، لكي نصل إلى رؤية جديدة بالنسبة إلى الشعر الطفولي المقاوم، لدى شاعر سوري يرى القدس عاصمة الثقافة العربية، ويرى الكتابة للقدس مهمته الخاصة، ويشكو إهمال الشعراء في الكتابة للأطفال؛ إذ نرى قوله في مجموعته "غنوا يا أطفال": «أنا أعتقد أنّ الشجرة العظيمة بنت الغرسة العظيمة، وأنّ الصغير الذي يحمل في طفولته فكرة كبيرة هو الذي يخلق الوطن الكبير. شعراؤنا -حفظهم الله- ما زالوا يخلجون من وضع بسملة الملائكة على شفتي طفل، أعني من كتابة نشيد للصغار.. يخلجون أو يترفعون أو يتهيّبون .. لا أدري.. تظّل النتيجة واحدة.. وبظّل أطفالنا محرومين من بسمات الملائكة على شفاههم.. أعني من الأناشيد الجميلة.. من الشعر الحقيقي. وبظّل أدبنا العربي ذو التاريخ العظيم محروماً أحلى يبابه، أعني: شعر الأطفال.. ورحم الله أستاذنا أحمد شوقي الذي أحسّ هذا قبلي وفتح لنا الطريق أياً كان الطريق»¹. فنحن نقرّر دراسة الشعر الطفولي المقاوم في هذا المجال، ونهدف خلال بحثنا هذا أن نحدّد الملامح السردية الموجودة في شعر العيسى وتعيين عناصر السرد المتعددة التي يساعدنا في معرفة شعره المقاوم وفكرته المقاومة. ففي هذا البحث، نحاول الإجابة عن **سؤالين**: ما هي أبرز العناصر السردية التي انتخبها العيسى لمعالجة فكرة الحرية والاستقلال خلال شعره المقاوم؟ وكيف يستخدم الشاعر الشخوص لتيسير إدراك شعره لدى المتلقّي الصغير؟

أهمية البحث

تكمن أهمية هذا البحث في الإهتمام بالأدب المقاوم وكشف الملامح المقاومة في نتاجات الشعراء من غير سكان أرض فلسطين، ودراسة هذا النوع الخطير والمهم للغاية من الأدب.

خلفية البحث

الكتابة حول سابقة البحوث المتعلقة بالأدب المقاوم لوفرة المصادر الموجودة، يتطلّب جهداً كبيراً، ولايسعنا المجال أن نتناولها كاملة هنا. إذن نشير إلى بعض النتاجات التي استفدنا منها خلال القسم التّطري؛ منها: "أدب المقاومة في فلسطين المحتلة 1948-1966" من نتاجات غسان كنفاني؛ وكتاب آخر من منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب بعنوان "ملاحم في الأدب المقاوم -فلسطين أنموذجاً-" بقلم حسين جمعة؛ فتطرّقا الكاتبان إلى قضية فلسطين وتجلياتها في الأدب، ومن هناك إلى تجليات الأدب المقاوم في نتاجات الأدباء والشعراء. ومن البحوث الأكاديمية المتناولة في هذا البحث: مقال نشر في مجلة آفاق الحضارة الإسلامية في إيران، إعداد رسول بلاوي ومرضية آباد بعنوان "ملاحم المقاومة في شعر يحيى السماوي"؛ ومقال آخر منشور في مجلة اللغة العربية وآدابها

1. ايمان يوسف بقاعي، سليمان العيسى: منشد العروبة والأطفال، ص68 و69 نقلاً عن سليمان العيسى، غنوا يا أطفال، ص14-17.

الصادرة عن جامعة طهران (فرديس قم) بقلم مجتبي رحماندوست ومختار مجاهد بعنوان "القضية الفلسطينية في أدب عبدالكريم الكرمي". وفي جميع هذه الدراسات نلاحظ معالجة قضية فلسطين من حيث الملامح والمضامين المختلفة. ولكن الرؤية الجديدة التي اتخذناها في هذه الدراسة هي البحث في الشعر الطفولي المقاوم لدى شاعر سوري ومن منظار نقدي طريف وهو النقد السردى.

القسم النظري

بعد ذكر المقدمات اللازمة للبحث ندخل في القسم النظري ونحاول تبين المقومات الضرورية التي يجب أن يعرفها القارئ، وإن كانت قصيرة ولكن تبدو لازمة للدخول في صلب البحث.

سليمان العيسى: مولده ونشأته

هو شاعر وكاتب سوري وُلد في قرية النعيرية من توابع أنطاكية سنة 1921م. تلقى ثقافته الأولى على يد أبيه الشيخ أحمد العيسى في القرية. حفظ القرآن، والمعلقات، وديوان المتنبي، وآلاف الأبيات من الشعر العربي. بدأ العيسى كتابة الشعر في التاسعة أو العاشرة وكتب أول ديوان من شعره في القرية وتحدث في ديوانه عن هموم الفلاحين وبؤسهم، في بداية أمره شارك بقصائده القومية في المظاهرات والتضال القومي الذي خاضه الشعب ضد الإستعمار الفرنسي. واصل دراسته في المرحلة الثانوية في حماة واللاذقية ودمشق، وهو يحسن الفرنسية والإنكليزية إلى جانب لغته العربية، ويلم بالتركية، وكان ملماً بالقصائد القومية فسُجن أكثر من مرة بسبب تلك القصائد. أنهى دراسته العالية في دار المعلمين العالية ببغداد، فرجع إلى سوريا وبقي في حلب مدة عشرين سنة من 1947م حتى سنة 1967م، فبدأ بكتابة الشعر للأطفال بعد حزيران 1967م (في الحقيقة بعد النكسة الموسومة بنكسة حزيران¹)، ومنذ ذلك العام إهتم بالشعر الطفولي إهتماماً خاصاً، وكتب عدة مجموعات شعرية للأطفال منها: "ديوان الأطفال"، "أنا والقدس"، "التعيرية قريتي"، "أراجيح تغني للأطفال" وبعض قصائده الطفولية المتناثرة في "أعماله الأخيرة". يقول في مقدمة مجموعته "ديوان الأطفال": «هذا ديوان الأطفال، أعيد طباعته وأضعه بين أيديكم، يا أحبائي الصغار.. بعد أن نقحت فيه ما نقحت، وأضفت إليه كل الأنشيد الجديدة التي كتبتها لكم على امتداد نيف وثلاثين عاماً.. وسأضلل أكتب لكم، وأغني معكم ما دامت يدي تحمل القلم، مردداً شعاري القديم الذي عرفتموه: دعوا الطفل يغني.. بل غنوا معه أيها الكبار! أما تجربتي الشعرية في الكتابة للأطفال فقد أوجزتها ذات يوم في المقدمة التي تصدرت هذا الديوان، ومازلت قانعا بكم وبها»². شارك سليمان مع زوجته الدكتورة ملكة أبيض في ترجمة عدد من الآثار الأدبية، منها آثار الكتاب الجزائريين وعدة مجموعات قصصية ومسرحية اختارها معاً من أجود ما كُتب للأطفال في العالم ونقلها إلى العربية، وفي تشرين الأول من عام 1982م حصل على جائزة «لوتس» للشعر من اتحاد كتّاب آسيا وأفريقيا، وفي عام 1990م انتخب عضواً في مجمع اللغة العربية بدمشق³. وأخيراً في سنة 2013م شاعر الأطفال السوري، بعد تحمّل فترة من المرض، وبعد مُضيّ اثنتين وتسعين سنة من عمره ترك دنيا الأطفال ومات بدمشق.

أدب المقاومة

الأدب في معناه الفني وفي المصطلح يُطلق على نوع من الكلام يختلف عن الكلام المألوف الطبيعي ويجده الإنسان جميلاً حسناً مشحوناً بالعواطف والأحاسيس؛ ويثبته الشعب وينقله ويحسّ بقرائه الغم والفرح أو اللذة⁴. «ولكن المصطلح الصحيح يقتصر على النثر الفني والشعر الذي تحكمه معايير الامتياز عن الكلام العادي»⁵. وأمّا الأدب المقاوم فهو نوع ثقافي ذو أهمية جلية في الأدب العربي ويُطلق على النوع الذي أصبح معقوداً بالأدب الفلسطيني في جوهره ووجوده، وله دور بارز في تشجيع الأمة الفلسطينية

1. نكسة حزيران 1967م: حرب الأيام الستة التي نشبت بين إسرائيل وكل من مصر وسوريا والأردن بين الخامس إلى العاشر من حزيران 1967م، وأدى إلى احتلال إسرائيل لسيناء وقطاع غزة والضفة الغربية والجلولان. هذه الحرب كانت ذروة أزمة استغرقت من 15 مايو إلى 12 يونيو 1967م واستنطاق الكيان الصهيوني أن يحتل جزءاً من الأرض العربية الفلسطينية بهزم قوات عدد من الدول العربية.

2. سليمان العيسى، ديوان الأطفال، 1999م: 5-7.

3. سليمان العيسى، الأعمال الشعرية 1، 1995م: 480 و479.

4. عبدالحسين زرين كوب، أشياخي با نقد ادبي، 1374ش: 25.

5. ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، 1986م: 11.

إلى المقاومة أمام الإغتصاب الصهيوني؛ النوع الذي ليس أقل أهمية من المقاومة المسلحة، كما يعتقد الكاتب الأديب غسان كنفاني «فإنَّ الشَّكل النَّقَّافي في المقاومة يطرح أهميَّة قصوى ليست أبداً أقلَّ قيمةً من المقاومة المسلحة ذاتها، وبالتالي فإنَّ رصدها واستقصاءها وكشف أعماقها تظلُّ ضرورة لا غنى عنها لفهم الأرض التي تتركز عليها بنادق الكفاح المسلح»¹.

شعر المقاومة لدى سليمان العيسى

مع نظرة قصيرة إلى حياة الشاعر الشعريَّة، نرى أنَّ الشَّعر ممزوج بروحه وحياته، فالشعر في مفهوم العيسى هو «نبض الحياة العميق وقمة كفاح الإنسانيَّة»². إنَّه يعتقد أنَّ الشَّعر يظهر كبلسم على جروح الأمَّة؛ الأمَّة العربيَّة العظيمة المنكوبة؛ الأمَّة التي تحتاج إلى قوَّة جديدة في جسدها، ودم جديد في عروقها. فالشَّعر الذي سيعرضه على المتلقِّي هو حلم رائع يقاتل ليتحقَّق، فمن المستحيل أنْ تصوِّر الإنسانيَّة بلا شعر³. يرى العيسى الشَّعر حاجة مهمَّة لجمهور الأطفال، لروحهم ولمشاعرهم الطَّفوليَّة، الحاجة التي من اللّازم أنْ تزيل؛ إذ الأطفال هم آمال المستقبل. حينما ينشد العيسى للشَّعر يحاول أنْ ينقل إليهم وإلى أذهانهم تلك الفكرة التي يراها لازمة لتقدِّم المجتمع العربي، كالمجد والحرية بجانب من السَّلام والصداقة. كما ينشد في أنشودته "النَّجار" ويجعل النَّجار شاعراً والمنشار ضاحكاً:

عمي منصورٌ نجارٌ يضحك في يده المنشار
يعمل يعمل وهو يغني في فمه دوماً أشعار⁴

أمَّا شعر المقاومة لديه، فله لون ثقافي أكثر أهمية من سائر الأنواع؛ إذ نراه يعتبر القدس عاصمة للثقافة العربية، مشيراً إلى اختيار هذه البقعة المحتلة بهذا العنوان في عام 2009م: «لابد أنْ نوجز آمنا كلها في زفرة، ونتحدث عن أرضنا المحتلة كلها مجسدة في مدينة، كانت من الأزل، وتظل إلى الأبد، عربيَّة الهوية، ولو اقتلع كل حجر فيها، وأثبت مكانه حجر غريب... القدس عاصمة للثقافة العربية، وأفتح ديوان فلسطين لأختار باقة مما غنيت لأرضنا المحتلة، منذ حملت الريشة في يدي، والجمرة على شفتي، ولتكن القدس هذه المرَّة الدَّم الذي يجري في عروق هذه الأغاني...»⁵. هذا فالقدس والكتابة والغناء له تُعد مهمة خطيرة لدى شاعرنا القروي السوري.

السرد وعناصره الأساسية

من بين البحوث التي ظهرت خلال القرن العشرين في مجال النَّقد والأدب، نرى السرد كاتجاه جديد حظي باهتمام الكثير من الأدباء والباحثين في الموضوعات الأدبيَّة النَّقدية وفي النَّصوص المختلفة من الشَّعر والنثر. إنَّ السرد في مصطلح النَّقد الأدبي يُطلق على عمليَّة تحكي قصَّة أو حكاية أو رواية أو كلاً من هذه الأنواع التي توجد فيها الشَّخوص والحوار والحدث والزَّمان والمكان وسائر عناصر السرد الحديث. كما نرى في معجم المصطلحات الأدبيَّة لسليمان داد، مصطلح Narrative في اللُّغة الإنجليزيَّة يُطلق على كلِّ سردٍ له الحدث والشخصيَّة بأعمالها، ونقل الخطاب إمَّا أن يكون نظماً أو نثراً⁷. إذن يُعدَّ علم السرد أو السردية من المباحث الجديدة التي تستوحي أسسها من البنيويَّة، ودخلت دائرة نقد الأدب الحديث من قبل ترفطان تودوروف سنة 1969م في كتابه المسمَّى "قواعد الديكاميرون" وبعد ذلك إضافة إلى الأدب، استعمل في المجالات التَّاريخيَّة والمذهبيَّة وحتَّى السياسيَّة والصَّحافة. يقول يان مانفريد في تعريف السرد: كلُّ سرد يعرض لنا قصَّة وأنَّ القصَّة هي تتابع أحداث تستلزم شخصيَّات. فالسرد هو وسيلة إتصال تعرض تتابع أحداث

1. غسان كنفاني، الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال، 1968م: 9.

2. ايمان يوسف بقاعي، سليمان العيسى: منشد العروبة والأطفال، 1994م: 48.

3. المصدر نفسه: 49/48.

4. سليمان العيسى، ديوان الأطفال، 1999م: 49.

5. سليمان العيسى، أنا والقدس، 2009م: 6 و5.

7. سيما داد، فرهنگ اصطلاحات ادبي، 2013م: 253.

تسببت فيها أو جربتها الشخصيات¹. فنرى النقد السردى بتقنياته الجديدة يظهر في القرن العشرين، كعلم حديث في إطار البحوث النقدية الحداثية في مجال الأدب أو كروية نقدية متحررة «تهدف إلى توفير الوصف المنهجي للخصائص التفاضلية للنصوص السردية»². وتبحث في عناصر القصة الأصلية والفرعية من مثل الفكرة والمغزى والحدث ومكان المشهد وزمانه والحبكة والحوار والزواوي ووجهة النظر وما إلى ذلك.

الشخصيات

الشخصية هي الجزء الأصلي الذي تشكل سائر عناصر القصة، كالحوار في العلاقة معها، وتعتمد عليها صراعات القصة المتعددة. إن الشخصية في مفهومها الكلي تطلق على العناصر الحية التي يخلقها الكاتب بنفسه مع جميع الميزات والخصائص المفصلة لديه، ويعطيها في مسار معالجته وظيفه أو عمل كيفما يشاء. هذه الشخصيات يمكن لها أن تكون إنسانية ملموسة ويمكن أن تُنتخب من بين الأشياء والحيوانات المختلفة أو كل شيء نراه حولنا ويستطيع الكاتب أن يعطيها صبغة إنسانية حية أو ما فوق الإنسانية. إذن «الشخصية تطلق على الشخصيات المخلوقة التي تحضر في القصة (الرومانس، القصة القصيرة، الرواية) والمسرحية و... . إن مخلوق خيال الكاتب ليس الإنسان دائماً، بل يشمل الحيوانات والأشياء أيضاً»³. جاء في معجم مصطلحات نقد الرواية للنقاد الروائي لطيف زيتوني: «الشخصية هي كل مشارك في أحداث الحكاية، سلباً أو إيجاباً، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات، بل يكون جزءاً من الوصف. الشخصية عنصر مصنوع، مخترع، ككل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها، ويصور أفعالها، وينقل أفكارها وأقوالها»⁴. فهذا المعنى الذي ذكر في مصطلح الأدب والنقد الأدبي هو المعنى الذي نحن نحتاج إليه وسنوضحه في المحور القادم أكثر من هذا المجال.

الدراسة والتحليل

الآن ندخل في صلب البحث لدراسة ملامح القصيدتين السردية من خلال التركيز على الشخصيات، ونبدأ بالدراسة والتحليل حول قصيدتين يذكر كل منهما العيسى بـ«الأنشودة»، وكثيراً ما نراه يسمي قصائده الطفولية بالأناشيد، إذن نحن نختار هذا العنوان ونستخدمه أكثر من «القصيدة» خلال دراستنا هذه.

أنشودة «الأطفال يحملون الرؤية»

الأنشودة التي نبحثها في هذا المجال تُعتبر مسرحية أكثر من أن تكون أنشودة. هي مسرحية حماسية من مسرحيات العيسى الطفولية أتى بها في مجموعته «أنا والقدس» وفي قسم «القدس والأطفال». في هذه المجموعة يأتي بعدة قصائد حول القدس والمقاومة الفلسطينية وينشد لهذه البقعة المحتلة بأناشيد الحلو الجميلة. يقول في مقدمة هذه المجموعة الشعرية: «أن تكتب للقدس... فهذا يعني بكل بساطة أن تكتب لفلسطين كلها، أن تكتب لكل بقعة اقتطعت من هذا الجسد العربي الكبير، وأصبحت محتلة... وحين أمسك بالقلم وأجرب أن أكتب شعراً أو نثراً عن هذا الوطن الممزق الزائع الكبير الذي سمّيته على امتداد العمر وطني العربي، فإنني لا أستطيع أن أميز بين بقعة وبقعة، أو مدينة ومدينة: كلّه في شهقة الجرح وطن؛ كما قلت مرة في إحدى قصائدي عن فلسطين»⁵. في الحقيقة قصائده في هذه المجموعة تتبع من روح تطلب الحرية والإستقلال للأراضي المحتلة.

1. يان مانفريد، علم السرد: مدخل إلى نظرية السرد، 2011م: 12.

2. المصدر نفسه، ص7.

3. جمال مير صادقي، عناصر داستان، ص122.

4. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 113 و114.

5. سليمان العيسى، أنا والقدس، 2009م: 5.

الشخصية والتشخيص خلال حضور الراوي الدائم

تلعب الشخصية من بين عناصر السرد دوراً محورياً، ولانرى أية قصة أو حكاية خالية من هذا النوع. جاء في تعريف الشخصية: «أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية»¹. ففي كل نص توجد عدة شخصيات أو شخصية واحدة على الأقل والسارد أو الراوي يتحدث حولها في مسار تقدم القصة. «تعدد الشخصية الزوائية بتعدد الأهواء والمذاهب والإيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتتوعها ولا لإختلافها من حدود»². على العموم الشخصيات تُعرف بواسطة الراوي أو من خلال الأحداث والوقائع التي تحدث في النص. في الحقيقة الشخصية هي العنصر الأصلي الذي يساعد في حركة القصة إلى الأمام بجانب سائر العناصر الموجودة. نرى في قصيدة موضع البحث ثلاث شخصيات أصلية يذكرها العيسى في بداية مسرحيته الشعرية؛ وهي "الرأية" و"الطفل" و"التاريخ"، ويحدد لكل منها عملاً أو وظيفة تتعلق بها. كما نعلم أن الشخصية كعنصر من عناصر السرد الأصلية، هي من العناصر الثابتة في كل مسرحية وبالطبع لوجود للمسرحية بدونها. إذن يركز العيسى على هذه الشخصيات الثلاثة ويعالجها للحضور على المشهد.

بما أن الرأية في كل ثقافة وفي كل بلد لها تكريم وتعظيم خاص وتعتبر إحدى الرموز الرئيسة للوطن وحتى الوطنية، وتدل على نوع من الحب والفخر، فالعيسى يعالجها مباشرة كشخصية ملموسة تمثل دور البطل في القصة ويحاول باستخدامها خلال الأشرطة بث روح المقاومة والدفاع عن الوطن والكيان العربي الفلسطيني (ونرى محادثاتها مع الأطفال في المحاور التالية). فيستعمل الشاعر الرأية كبطل يوحد الشعب ويجعلها الشخصية الرئيسة، والأطفال -حين ينشدون كأنهم كتيبة من الجنود- في العلاقة معها؛ إذ الرأية التي يتكلم عنها العيسى يتوسطها "صقر قريش"³. ينشد الأطفال:

الأطفال: بالحب صبغناها/ بالمجد رفعاها/ ببطولات كاساطير التاريخ نسجناها/ يا رأيتنا السماء/ يا أغنية الشهداء/ سيظل جناحك خفاقاً/ بالعزة تباها...⁴.

ويتابعون التشديد عن الرأية ويمدحونها ويفتخرون بها ويكررون التشديد ويناشدونها:

يا من بالحب صبغناها/ بشباب المجد رفعاها/ ببطولات كاساطير التاريخ نسجناها⁵

في كل قصة يوجد موضع يقف فيه الراوي لكي ينظر إلى الحوادث وهذا هو وجهة النظر أو المنظور. حينما نسأل من هو راوي القصة؟ فالجواب لهذا السؤال في الحقيقة يحدد زاوية النظر؛ لأنه توجد علاقة مباشرة بين الراوي ووجهة النظر. وقد صنفت الرؤية في ثلاثة أنواع وهي: «الرؤية الخارجية، وتتمثل في الروايات المكتوبة بصيغة الغائب والرؤية الداخلية وتتمثل في الروايات المكتوبة بضمير المتكلم والسيرة الذاتية، والرؤية المتعددة، وتتمثل في الروايات التي تصور الصراع الفكري والحياتي»⁶. فبشكل عام رؤية الراوي إما داخلية بضمير الأنا أو بضمير المخاطب (أنت/أنتم) ويظهر الراوي فيها محدود العلم أو تتساوى معرفته بمعرفة الشخصيات الروائية وهو في أغلب الأحيان شخصية من شخصيات القصة وإما خارجية بضمير الهو (الراوي العليم بكل شيء أو كلّي العلم يهيمن على عالم روايته ويمكنه أن يتداخل بالتعليق أو الوصف الخارجي) والراوي الشاهد الذي يظهر في أسلوب السرد الموضوعي والرؤية الخارجية التي ينطلق منها الراوي العليم بكل شيء في بنية الرواية التقليدية⁷.

1. مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب، 1984م: 208.

2. عبدالمكرم مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، 1998م: 73.

3. صقر قريش هو عبدالرحمن الداخل (113-172ق / 731-788م): أمير أموي. نجا بأعجوبة من بطش أبي العباس السفاح وأسس الدولة الأموية في الأندلس بعد أن استولى على قرطبة (عام 756م). قضى على عدد من الفتن والثورات. جمل عاصمته (قرطبة) وأنشأ فيها (عام 786م) جامعاً يعتبر آية من آيات الإمارة الإسلامية. يُلقب بـ"صقر قريش"، ويُعتبر -بإجماع المؤرخين- أحد أبرز أبطال العرب في مختلف العصور. (منير البعلبكي، معجم أعلام المورد، ص281).

4. سليمان العيسى، أنا والقدس، 2009م: 105 و106.

5. المصدر نفسه، ص106.

6. محمد عزّام، شعرية الخطاب السردية، 2005م: 94.

7. أمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، 2015م: 47-51.

إنّ الرّواي في أنشودة العيسى هو الرّواي بضمير "الأنا" ورؤيته رؤية داخلية. فتروى القصة تارة على لسان الرّاية وتارة على لسان الأطفال. ولكن نرى في القصيدة نوعاً آخر من الرّؤية وهي الرّؤية الخارجيّة، فتجري القصة على لسان الرّواي بضمير "الهو" أو الرّواي "العليم بكلّ شيء". فيذكر العيسى عدة تعليقات على كلّ فقرة شعريّة كمخرج سينمائيّ يقوم بإدارة المسرح ويعرضه على المشاهدين، وهذا الرّواي العليم هو نفس الشّاعر؛ إذ يحدّد دور اللّاعبين في المسرح ويقدم القصة خطوة خطوة، وبعد أن لعب الأطفال دورهم في المشهد الأوّل يبدأ بتجسيد الشّخصيات ويأتي بالرّاية. حينئذٍ الرّاية تلعب دورها وتجبب نشيد الأطفال وهم يجيبونه في حماسة:

الرّاية: يا صغاري.. أنا شمس الخالدين/ لاثموت الشّمس/ الجميع: لاثموت القدّس/ الرّاية: أبدأ فوق زنود الصّامدين/ سوف تبقى الشّمس/ الجميع: سوف تبقى القدّس/ الرّاية: إرفعوني في الأعالي عريّة..¹

كما نعرف أنّ الرّاية ليست شخصيّة حيوانيّة أو سحرية خلقها العيسى بنفسه، بل أنّها رمز بداية ثمّ تصيح شخصيّة رمزيّة يعطيها الشّاعر وجهة إنسانيّة ملموسة وصفة خاصّة يراها لازمة لمعالجتها خلال الأنشودة، فيقوم بتجسيدها ليربط العلاقة بينها وبين عقليّة الأطفال. وأمّا بعد أن ينشد الأطفال نشيدهم، فيلتحق "التّاريخ" بهم وينشد معهم:

لأبدٍ من الفجر الأَنْضَر/ لأبدٍ من الوطن الأكبر/ اللّيل الأسود يَلْتَهَبُ/ والقادم بالشمس العرب²

إنّنا رأينا معالجة العيسى لشخصيّة الأطفال مرّة والرّاية التي هي في الواقع جسم ميّت قام الشّاعر بتشخيصها مرّة أخرى، لكنّه هناك شخصيّة تختلف عن هذين الشّخصيتين وهي "التّاريخ". إنّ "التّاريخ" هو مفهوم تجريديّ خياليّ بالنسبة إلى فكرة وخيال الطّفل الذي عرف الشّخصيات الحيوانيّة، وعلى حدّ الأقصى الأجسام الميّنة حديثاً. فإدراك هذا المفهوم الذي ليس له مصداق في الخارج فيمكن الإشارة إليه وتشخيصه من قبل الطّفل، يبدو صعباً إلى حدّ ما ويحتاج إلى بعض التفاصيل الدقيقة التي بقيت بعيدة عن وجهة نظر الشّاعر ولم يتطرّق إليها خلال الأنشودة. ربّما يعتقد البعض بأنّه لا مجال هنا للتطرّق إلى هذه القصيّة، ولكنّه في الحقيقة حين يستخدم الشّاعر شخصيّة كهذه، فلا بدّ له أن يتطرّق إليها لإزالة الغموض بقدر الحاجة.

هذا فالشّاعر يتابع قصّته حين تلتفت الرّاية شمالاً وجنوباً وحين يطلب من الأطفال كي يصبغوها بالأرجوان - وهذا «رمز لبعث الأمة العربيّة من جديد»³ - ويدلّ على نفس الحركة الثوريّة التي يتوقّعها الشّاعر من المتلقّي. فيرافقونه الأولاد أخيراً في التّشديد وينتظرون الصّبح والشمس القادمة من وراء اللّيل الأسود الملتهب:

لأبدٍ من الفجر الأَنْضَر/ لأبدٍ من الوطن الأكبر/ لأبدٍ من الشّمس/ لأبدٍ من القدّس/ عهدُ الأطفال/ أملُ الأجيال/ اللّيل الأسود يَلْتَهَبُ/ والقادم بالشمس العرب⁴

فتجبب الرّاية نشيد الأولاد وتدعوهم إلى الوحدة وتعدّهم بالإنّصار الذي يأتي بعد النّكسات. إنّ الإشارة إلى "النكسة" الشهيرة هنا، كما يذكر العيسى في الهامش، هي رمز لبعث الأمة العربيّة؛ إذ نرى في الأغلب يأتي أكبر النجاحات من وراء الهزّات العديدة، و"النكسة" يستخدمها الشّاعر كنقطة إنطلاق للتّقدّم والإنّصار في تاريخ الشعب العربيّ.

الحوار بين الشّخصيات

إنّ الحوار، كتنقيّة سردية، توفر الإمكانية للكاتب أن يبيّن غرضه خلال المحادثة بين الشّخصيات بدون استخدام تنقيّة أخرى أو تدخّل الرّواي في مجرى الحدث، ويعدّ التنقيّة التي يستطيع الكاتب باستخدامها أن يجعل نفسه خارجاً من إطار المغامرات الجارية في القصة ويجعلها مستقلة بذاتها بين شخصيتين أو أكثر. إذن نقراً في تعريف مصطلح الحوار: «حديثٌ يجري بين شخصين أو أكثر في العمل القصصي أو بين ممثلين أو أكثر على المسرح»⁵. وهو «عرض (دراماتيكيّ في طبيعته) لتبادل شفاهي بين شخصيتين أو أكثر،

1. سليمان العيسى، أنا والقدّس، 2009م: 106 و107.

2. سليمان العيسى، أنا والقدّس، 2009م: 111.

3. المصدر نفسه: 111.

4. المصدر نفسه: 112.

5. مجمع اللغة العربيّة، معجم الوسيط، 2004م: 205.

وفي الحوار فإنّ كلام الشخصيات يقدّم كما هو مفترض أن يكون بدون لاحقات إستفهامية¹. فالحوار هو أحد تقنيات السرد الذي يمكن أن يحدث بين الشخصيات في مسار القصة أو في عقلية شخصية واحدة؛ وله أنواع مختلفة: 1. الديالوج / المحاوراة التي تدور بين شخصين أو أكثر 2. المونولوج / حديث النفس وهو نوع من الحوار الذي يكون قائماً بين الشخص ونفسه أو ذاته 3. المحاوراة في المحاوراة. وأما الحوارات الموجودة في قصيدة "الأطفال يحملون الرؤية" فهي من النوع الأول؛ المحاوراة والمحادثة التي تدور بين شخصين أو أكثر، كالحوار الذي يجري بين الرؤية والأطفال:

الرؤية: «يا صغاري يا حقول القمح/ يا صوت الزبيغ/ أن أن أحمل في صدري الجميع/ أن أن تستيقظ الصّحراء/ أن تعود الجنّة الخضراء/ يا صغاري يا ملايين البراعم/ تتحدّى كلّ ألوان الهزائم/ الجماهير نسجي/ في محيطي وخليجي/ الملايين العطاش الرّاحفون/ من ليالي نكساتي قادمون/ بأغاري انتصاري قادمون/ أن أن تستيقظ الصّحراء/ أن تعود الجنّة الخضراء..» **الأطفال:** «يا رائعة الأنوار/ يا أغنية النّوار/ يا من نسجت حيطاً حيطاً من أعيننا/ يا خافقةً أبداً في الشّمس وفي دمننا/ لا بدّ من الفجر الأنضّر/ لا بدّ من الوطن الأكبر/ يا رأيتنا الشّماء/ يا أغنية الشّهداء..»²

وفي حوار آخر بين الشخصيات الثلاثة التي تعتمد القصة عليها نرى إثر محادثة الأطفال والرؤية يدخل التاريخ ويظهر على المسرح فجأة:

التاريخ: إرفعوها في الأعالي/ فوق هامات الليالي/ فوق أحزان الجراح الياسات/ فوق أسوار الحُدود الرّائفات...³
إنّ العيسى يشير إلى الحدود الرّائفة الكاذبة المصطنعة في الوطن العربي الفلسطيني على لسان التّاريخ؛ إذ أنّ التّاريخ هو الوحيد الذي يعرف هذه الحقيقة بشكل دقيق، فيسترجع الشّاعر إدراك هذه الحقيقة إليه. ثمّ الأطفال يتابعون التّشديد ويطلبون من الرؤية أن تخبرهم بقصة الأمجاد والبطولات:

الأطفال: حدّثنا حدّثينا/ أخبري الأولاد/ قصة الأمجاد/ الرؤية: سافرت طويلاً في الحقب/ ألواني تأريخ العرب.../ يا صقر قريش يا خالد/ رافقتك في المدّ الصّاعد...⁴

وتتابع الرؤية نشيدها والأطفال يكررون بعده الأنشودة في حماسة وتصميم:

الرؤية: جنّت من أعماق أعماق السنين/ أنا بنتُ الفتح والوحي المبين/ جنّت من حطين/ من صلاح الدين...⁵
تشير الرؤية إلى عدة أحداث تاريخية عربية يفخر بها العرب، كالوحي المبين ومعركة حطين التي «حررت فلسطين من الغزو الفرنسي»⁶ بقيادة صلاح الدين الأيوبي⁷. فالعيسى في جانب يحاول أن يبعد الأطفال عن الإعتقاد على البطل دائماً لنجاة وطنهم وصلاحه عن الظلم والإستعمار والإغتصاب، وفي جانب آخر يذكرهم المفارقات والبطولات التي طرأت في الأيام الماضية وأصبحت نقطة عطف في تأريخ الشعب العربي، وبالإعتقاد على هذه القضايا يحاول تربية جيل يستطيع أن يبني مستقبل العالم العربي. وأما بعد أن تتشدّ الرؤية تلك الفقرات السابقة، فتتابع في نبرة مزوجة بالألم وتذكر الوضع المسيطر على أرض فلسطين:
ما الذي أبصرت؟/ أرضي وسماي/ مرزق حمر بأيدي الدخلاء/ ما الذي أبصرت؟/ منكم قد صرت/ منكم في وطني صرت غريبة/ أرضنا صار اسمها: أرض السليبيّة..⁸

1. جerald برنس، المصطلح السرد، 2003م: 59.

2. سليمان العيسى، أنا والقدس، 2009م: 112 و113.

3. المصدر نفسه: 107.

4. المصدر نفسه: 107 و108.

5. المصدر نفسه: 109.

6. سليمان العيسى، أنا والقدس، 2009م: 109، الهامش.

7. الملك الناصر يوسف بن أيوب Saladin (532-589/1137-1193م): بطل من أبطال الإسلام العظام. أسس الدولة الأيوبية وبسط سلطانه على مصر وسوريا وهزم الصليبيين في معركة حطين عام 1187م واستردّ بيت المقدس منهم في العام نفسه. تُوفي بدمشق ودُفن بجوار المسجد الأموي (منير البعلبكي، معجم أعلام المورد، ص270).

8. سليمان العيسى، أنا والقدس، 2009م: 110.

تشكو الرؤية كشخصية إنسانية حية عن الأوضاع الموجودة وعن النهب والسلب الذي واجهه الشعب الفلسطيني؛ إذ طردهم الكيان الصهيوني وسلب عنهم وطنهم العزيز وأصبحوا مضطرين للهجرة. إذن تلعب الرؤية دورها خلال المسرحية بحواراتها القوية العنيفة وتدعو الشمس والقدس كي يساعداها، وتحاول بإسمهما أن ترتفع في الأعالي وتعيد أيام وطنها الزاهية:

جئتُ باسمِ الشمسِ/ جئتُ باسمِ القدسِ/ جدديني يا يمَاءَ الخالدينِ/ إرفعيني يا زُنودَ الصّامدين¹

والأطفال ينشدون بعدها بموسيقى حماسية جميلة تثير العواطف، ويتعاطفون معها ويخاطبونها ويرافقونها في ألم البعد عن الوطن وألم الهجرة القسرية التي سلب عنهم طعم الحرية؛ الحرية التي هي حق لكل إنسان في العالم ولهم أينما كانوا، في أرض فلسطين أو خارجها:

يا رائعة الأنوار/ يا أغنية النّوار/ يا مَنْ نُسجت خيطاً خيطاً من أعيننا/ يا خافقةً أبداً في الشمسِ وفي دَمنا/ هاجرنا مثلك في الألمِ/ ونسيناها: طعمُ الفمِّ/ طعمُ الحريةِ تنسكبُ/ والعالمُ ليلٌ يضطربُ²

هذه كانت الأنشودة التي أتى بها العيسى في مجموعته "أنا والقدس" كأنشودة حماسية تهدف إلى إيقاظ الجيل الذي هم مستقبل الوطن العربي. فهو في معالجة الشخصيات يحاول أن يحافظ على جانب البساطة، لأنه يرى أن الطفل بالطبع بحاجة إلى لغة بسيطة وفصيحة لإدراك المعنى المقصود، فيستخدم "الأطفال" كبعض أشخاص القصة و"الرؤية" التي توجد لها مصداق خارجي ويستطيع المتلقي الصغير أن يصورها كشخصية متكلمة في إطار القصة ويسمع كلامها على سبيل التشخيص والتجسيد.

أنشودة «القطار الأخضر»

"القطار الأخضر" هي أنشودة أو على قول سليمان العيسى ملحمة شعرية تتألف من واحد وعشرين نشيداً. أتى الشاعر بثلاثة من حلقاتها في مجموعته "أنا والقدس" في قسم "القدس والأطفال"، الحلقة الخامسة والسابعة والتاسعة، ونحن انتخبنا حلقتين اثنتين - الخامسة والسابعة - للبحث والدراسة؛ وهما "القطار الأخضر على حدود فلسطين" و"القطار الأخضر يغني للأطفال".

«القطار الأخضر على حدود فلسطين»

إن العنوان الذي اختاره العيسى للحلقة هذه، يجسد معنى إيجابياً يدلّ على البعث، ويوحى بالتقدم الذي يطلبه للوطن العربي. فلون "الأخضر" الذي يختاره الشاعر للقطار يدلّ على نوع من النمو والخصب، ويحمل معه معنى التطور المقصود. وأما توقّفه على حدود فلسطين المحتلة فهو رمز أو حركة رمزية لتشجيع الشعب الفلسطيني إلى الانتفاضة.

الشخصية والتشخيص بجانب حضور الراوي

وأما الحلقة بالنسبة إلى الشخصيات فهي تشتمل على شخصية رئيسة واحدة وعدة شخصيات مساعدة. الشخصية الرئيسية هي القطار الأخضر، والشاعر يقوم بتجسيده وتشخيصه كما فعل في الأنشودة القصصية السابقة حول الرؤية، والشخصيات المساعدة هي الأطفال الذين يحملهم القطار الأخضر معه؛ إذ ينشدون معه "ويرفعون بأيديهم أعلام الثورة". فيبدأون بموسيقى جميلة وبلهجة حماسية ويخاطبون الوطن:

يا حُدودَ الوطنِ المغتصِبِ/ قادمٌ بالشمسِ ليلُ العَرَبِ/ قادمٌ بالشمسِ/ قادمٌ بالقدسِ/ يا تُرابَ الوطنِ المغتصِبِ³

إن التشخيص الذي نلاحظه في هذه الحلقة يشبه عمل العيسى في سائر الحلقات بل في سائر أناشيده الطويلة في مجموعاته الشعرية؛ إذ أنه يتطرق إلى وصف الشخصيات وأحياناً إلى الأعمال والوظائف أكثر من أن يتطرق إلى سرد الحدث وقص الحكاية. فيأتي بعدة محادثات أو بتعبير أفضل عدة روايات أو حكايات للأطفال ويجعلهم كراول لتلك الأحداث؛ ولكن في رواية القصة الأصلية يأتي الشاعر بالراوي "العالم" ويسير على نفس المنوال الذي أخذه في قصة "الأطفال يحملون الرؤية"، حيث أنه يذكر عدة فقرات

1. المصدر نفسه: 110.

2. سليمان العيسى، أنا والقدس، 2009م: 110 و111.

3. سليمان العيسى، أنا والقدس، 2009م: 114 و115.

وجملات قصيرة بين سطور الأنشودة ويحكي على لسان الزاوي "العالم" الأحداث الأصلية والأعمال التي يأتي بها الأطفال. كما نرى أن الزاوي حينما ينشد الأطفال نشيدهم الحماسي، يصف حالاتهم وينقلهم إلى أي مشهد يقصده في القصة. على سبيل المثال يذكر في فقرة ما:

«ترتفع النبرة ويعلو صوت الأطفال وقطارهم أقوى فأقوى، ولكنه يظلّ يحمل طابع الجدّ والتصميم، وهم يتطلعون إلى الأرض المحتلّة»¹

ثم يتابع القصة على لسان الأطفال ويدخل في مجال البحث حول الشرير الذي اغتصب أرض فلسطين ولكنه سينتهي اغتصابه وستمضي غارته:

اللصوصُ اخترقوا عَشَّ اليمامِ/ زرعوا بالنارِ بستانَ السَّلامِ/ غارةٌ كانتُ ونمضي/ وسأبقى فوقَ أرضي/ قادمٌ بالشمسِ/ قادمٌ بالقدسِ/ قادمٌ نهرُ الضياءِ العربي²

يمكن لنا القول حول هذه الأنشودة وعمل شخصية كالتشريح خلال القصة، مع أن الشاعر لم يتطرق إلى عمله أو صراعاته مع الأشخاص الموجودة في القصة مباشرة، ولكن هو موجود وراء الكلام حين ينشد الشاعر "اللصوص اخترقوا عَشَّ اليمام وزرعوا بالنار بستان السلام". ولكن بما أنه مضى دور عمله فلم يتطرق إليه الشاعر حالياً.

هذا فإنّ الشاعر يرى الأطفال كالأبطال الذين سينقذون الأرض المحتلّة؛ فيعطي كلامهم صبغة حماسية خاصة تدلّ على إيصالهم إلى فكرة ثورية تجاه الإحتلال الصهيوني البغيض ويجعلهم كنارٍ لا تنتطفئ أبداً، ومن ثمّ يجعل القطار الأخضر يواصل رحلته الرائعة في التشيد التالي، فينشد:

غارةٌ كانت... وكنا غائبين/ عن مدار الضوءِ كنا غائبين/ يا بساتين اليمامِ/ يا يبابيع السَّلامِ/ ثورةُ الأطفالِ لا تنتطفئُ/ نحنُ وعدُ القدسِ لا تنتطفئُ/ فانتظرنّا يا نهارَ العَرَبِ/ انتظرنّا يا ثرابَ العَرَبِ³

«القطار الأخضر يغني للأطفال»

هذا هو التشيد السابع أو الحلقة السابعة من سلسلة أناشيد "القطار الأخضر" ويتابع فيه الشاعر أنشودته الحماسية الموسيقية بلهجة طفولية رائعة. كانت الحلقة السابقة حول توقّف "القطار الأخضر" على حدود الأراضي المحتلّة ونشيدته مع الأطفال لتشجيع الطّف العربي على الثورة والانتفاضة. ففي هذه الحلقة يبدأ بنشيدته العذب الرائع بعد أن انضمّ عدد كبير من الأطفال إليه:

هُو.. هُو/ مِثْلَ رَفِيفِ النَّسْمَةِ أَجْرِي/ هُو.. هُو/ أَحْمِلُ فِي عَرَبَاتِي الْخُضْرُ⁴

تشخيص "القطار" كشخصية حيّة

يبدأ الشاعر الحلقة بموسيقى لطيفة مرحة، وبهذا المنهج يحاول أن يجعل الأطفال يرافقونه خلال القصة. إذن حين يبدأ القطار الأخضر بالغناء، يجيبه على لسانهم بلهجة مرحة:

تَحْمَلُ ماذا؟/ تجري أين؟/ يا أغنية في شفتين/ يا حُلْمُ الأولادِ/ بهدايا الأعياد⁵

هذه اللهجة أو الموسيقى التي ينتخبها العيسى للأنشودة، تناسب بأريحيّتها عقلية الأطفال؛ إذ أنها تعجبهم أكثر من الأوزان العروضية الثقيلة. فبغض النظر عن موسيقى الشعر، نرى الشاعر في معالجته شخصية الأطفال كمساعدية الشخصية الأصلية، يطرح بعض الأسئلة التي يمكن أن تخطر على بال المتلقّي الصّغير: ماذا يحمل وإلى أين يسير؟ يبدو السؤال بسيطاً، لكنه يحمل قسماً كبيراً من المعلومات التي توضح سبب حركة القطار، في جوابه. فيجيب "القطار الأخضر بصوت فخم":

1. المصدر نفسه: 115.

2. سليمان العيسى، أنا والقدس، 2009م: 115.

3. المصدر نفسه: 115 و116.

4. سليمان العيسى، أنا والقدس، 2009م: 117.

5. المصدر نفسه: 117.

من بَعْدَادَ بدأتُ مَسِيرِي/ إِنِّي أرحلُ مَوْجَ عَيبِرٍ/ أَضربُ في هَذِي الصَّحراءِ/ أَحْمِلُ أَغْنِيَتِي السَّمراءِ/ أرسُمُ فَوْقَ الأَرْضِ مَسيْرِي/
أنا لِلوَحْدَةِ والتَّحريرِ/ أنا لِلوَحْدَةِ والتَّحريرِ¹

كما أشرنا في الفقرات السابقة، يرمز "القطار الأخضر" إلى الحركة والتطور في الوطن العربي ويستخدمه الشاعر كرمز لولادة جديدة في الأراضي المحتلة. إذن حين يتكلم "القطار" عن مسيره وعن مهمته يؤكد على هذه الحركة من جانب وعلى الوحدة وحرية القدس العربي من جانب آخر؛ حين يذكر بأنه أتى "للوحدة والتحرير" ويكرر التعبير مرتين. ثم يدخل المساعدون في المشهد، يقاطعون كلام "القطار" ويبدأون بالعمل تجاهه؛ فيرافقون البطل أو الشخصية الأصلية ويطلبون منه أن يأخذهم معه في رحلته:

يا نَارَ العَرَبِ الخُصراءِ/ خُذنا خُذنا في عَرَباتِكَ/ خُذْ فِتْيَانَكَ خُذْ فِتْيَانَكَ/ أَشْرِكنا في هَذِي الرِّحْلَةِ/ ساجِرَةٌ كالألْم الرِّحْلَةُ²

فحين يهتفون الأطفال: «اخترق الأسوار.. تقنننا الأسوار... نحن نداء الأرض.. نحن نداء القدس..»³، يوافقهم "القطار"

ويأخذهم في عرباته إلى تحرير وإيقاض إخوتهم وينشد لهم:

شُدُّوا أَيْدِيكُمْ بِرِكابِي/ هَيَّا يا أَطْفالُ/ فَجُرْ النَّصْرَ على الأَبوابِ/ هَيَّا يا أَطْفالُ!⁴

النتيجة

كما شاهدنا خلال دراستنا حول القصيدتين، إنَّ الشَّاعِرَ يَعْرِفُ مَدى إدراكِ الطِّفْلِ وَيَعْرِفُ أَنَّهُ مِنَ اللّازِمِ أن تُروى القِصصُ الطِّفولِيَّةُ بِشكْلِ بَسيطٍ لَه؛ إذ مِنَ الصَّعْبِ لِلْمُتلقِي الصَّغِيرِ أن يَسيرَ مَعَ قِصَّةٍ على سَبيلِ المِثالِ بِأَكثَرِ من أربَعِ أو خَمسِ شَخِصِيَّاتٍ، فَيَنتخبُ الشَّاعِرُ الصَّوْرَ البَسيطةَ لِنَقْلِ الفِكرَةِ الأَصليَّةِ، وَيَستخدِمُ مِنَ بَينِ عِناصِرِ السَّردِ الأَساسِيَّةِ، الشَّخِصِيَّةِ -وأحياناً الحِوارِ مَعَ حُضورِ الرِّوايِ- كعِناصِرٍ مَلْموسٍ لِلطِّفْلِ أن يَحسنَ العِلاقَةَ مَعها. فَيَمكِنُ لَهذا العِناصِرِ أن يَكُونَ إنساناً أو حيواناً أو شَيْئاً جامِداً على سَبيلِ التَّجسيدِ، حينئذٍ يَقومُ الشَّاعِرُ بِربطِ الشَّخِصِيَّاتِ الحَيَّةِ الواقِعِيَّةِ بِاللَّواقِعِيَّةِ والأشياءِ التي يلمسها الطِّفْلُ حِولَهُ في حِياتِهِ اليَومِيَّةِ. إنَّ الشَّاعِرَ خِلالَ القِصِيدَتينِ يَنتَظِرُ في الأَغلِبِ إلى وَصفِ شَخِصِيَّةٍ ما، حَقِيقِيَّةٍ أو رَمزِيَّةٍ، أَكثَرُ من أن يَنتَظِرُ إلى عَمَلِها ووظِيفَتِها خِلالَ حَرَكَاتِ القِصَّةِ، لِيَعطِي رَويَّةً جَيِّدةً بِالنَّسبَةِ إلى أثرِ تلكِ الشَّخِصِيَّةِ وفِكرَتِها المَقاوِمِيَّةِ على المِتلَقِي الصَّغِيرِ. وَقَدِ اسْتَخَدَمَ الشَّاعِرُ شَخِصِيَّاتِ كالرَّايَةِ والتَّاريخِ والقِطارِ تُوحِي بِالنِّضالِ والمَقاوِمَةِ.

1. المصدر نفسه: 118.

2. سليمان العيسى، أنا والقدس، 2009م: 118.

3. المصدر نفسه: 119.

4. المصدر نفسه: 119.

قائمة المصادر والمراجع:

- برنس، جيرالد، المصطلح السردي، ترجمة عابد خزندار، الطبعة الأولى، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2003م.
- البعلبكي، منير، معجم أعلام المورد، الطبعة الأولى، بيروت: دار العلم للملايين، 1992م.
- داد، سيما، فرهنك اصطلاحات ادبي، الطبعة 6، طهران: مرواريد، 1392ش/2013م.
- زرينكوب، عبدالحسين، آشنایي با نقد ادبي، لطبعة، طهران: سخن، 1374ش/1995م.
- زيتوني، لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، الطبعة الأولى، بيروت: دار النهار للنشر، 2002م.
- عزّام، محمد، شعريّة الخطاب السردي، لطبعة، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 2005م.
- العيسى، سليمان، الأعمال الشعريّة 1، الطبعة الأولى، بيروت: المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، 1995م.
- _____، أنا والقدس، لطبعة، دمشق: الهيئة العامّة السوريّة للكتاب، 2009م.
- _____، ديوان الأطفال، الطبعة الأولى، دمشق: دار الفكر، 1999م.
- فتحي، إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبيّة، لطبعة، صفاقس: المؤسسة العربيّة للناشرين المتّحدين، 1986م.
- كنفاني، غسان، أدب المقاومة في فلسطين المحتلّة 1948-1966، الطبعة الأولى، بيروت: كركي، 2013م.
- ما نفيدي، يان، علم السرد (مدخل إلى نظرية السرد)، ترجمة أماني أبو رحمة، الطبعة الأولى، سورية: دار نينوى، 2011م.
- مجمع اللّغة العربيّة، معجم الوسيط، الطبعة الرابعة، دمشق: مكتبة الشّروق الدّوليّة، 2004م.
- مرتاض، عبدالمك، في نظريّة الرواية (بحث في تقنيات السرد)، لا طبعة، الكويت: عالم المعرفة، 1998م.
- ميرصادقي، جمال، عناصر داستان، الطبعة 9، طهران: نشر سخن، 1396ش/2017م.
- وهبة، مجدي والمهندس، كامل، معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة والأدب، الطبعة الثّانية، بيروت: مكتبة لبنان، 1984م.
- يوسف، أمّنة، تقنيات السرد في النّظريّة والتّطبيق، الطبعة الثّانية، بيروت: المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، 2015م.
- يوسف بقاعي، ايمان، سليمان العيسى منشد العروبة والأطفال، الطبعة الأولى، بيروت: دار الكتب العلميّة، 1994م.

استراتيجيات تدريس بعض المهارات الفنية لذوي الإعاقة العقلية

الأستاذة: عائشة بنت حسين السادة

دولة قطر

Strategies for teaching some of technical skills of people with mental affinity

Aisha Bint Hussein Al Sada

Qatar

shoshoalsada@hotmail.com

Abstract :

This paper presents some strategies for teaching the technical skills of people with intellectual disabilities by mentioning five effective strategies in teaching technical skills, with examples of some of these strategies. This research contains an introduction, strategies for teaching the technical skills of people with mental disabilities.

Keywords: art education, special education, persons with mental disabilities .

المخلص:

يتلخص هذا البحث في بيان بعض استراتيجيات تدريس المهارات الفنية لذوي الإعاقة العقلية من خلال ذكر خمس استراتيجيات فعالة في تدريس المهارات الفنية، مع ذكر نماذج لبعض هذه الاستراتيجيات المذكورة، ويحتوي هذا البحث على مقدمة، واستراتيجيات تدريس المهارات الفنية لذوي الإعاقة العقلية، وخاتمة، وقائمة المراجع.

الكلمات المفتاحية: التربية الفنية، التربية الخاصة، ذوي الإعاقة العقلية

المقدمة:

تُعد التربية الفنية من المواد المهمة في تدريس ذوي الإعاقة العقلية كونها تعتبر وسيلة فاعلة للاتصال بالآخرين، والتعبير التلقائي عن الذات، كما أنها تُعتبر عنصرًا هامًا في تنشيط العمليات العقلية وتوظيفها كالانتباه والإدراك والتعميم والقدرة على فهم المعلومات البصرية، والتي تنعكس إيجابًا على قدرته على اكتساب المهارات التعليمية المختلفة.

ويذكر السعود (2010) بأن المتفحص للمواد الدراسية الأساسية منها على التحديد، سوف يجد بأنها لا تخلو على اختلاف محتواها من الصور والرسومات والأشكال والألوان وغيرها من العناصر الفنية، التي تساهم في تفسير وفهم الألفاظ الموجودة كإطار نظري، فمن خلال هذه الصور والرسومات يستطيع المتعلم أن يفهم ما تحتويه المادة الدراسية؛ لأن الصورة البصرية أثبتت فعاليتها في فهم العناصر اللفظية، كما أن الألوان والأشكال المختلفة تساعد على إثارة الطلبة نحو التعلم.

وتشير العديد من الدراسات إلى أهمية الرسم في حياة ذوي الإعاقة بشكل عام والأطفال ذوي الإعاقة العقلية بشكل خاص، يؤكد ذلك ما أشار له دوشارم (Ducharme, 1991) أن الرسم يلعب دورًا مهمًا في تطوير مهارة الكتابة (يحيى، 2014)، كما اتضح أيضًا أن الأنشطة الفنية تمكن ذوي الإعاقة أن يقوموا بأعمال فنية تجاري إخوانهم الأسوياء، ويستمتعون بقدرتهم على الإنتاج والعمل الفني، الأمر الذي يقلل من شعورهم بالقصور والدونية ويُنمي مشاعر الثقة بالنفس لديهم (السديري، 1991).

كما تشير الأبحاث إلى أن غالبية التلاميذ يحتمل تعليمهم استخدام المهارات الأكاديمية والنمائية، وتعميم تلك المهارات في المواقف غير المرتبة عندما يتوفر تعليم على تلك المهارات خلال الأعمال الروتينية والأنشطة (العتيبي، والمالكي، 2017).

استراتيجيات تدريس بعض المهارات الفنية لذوي الإعاقة العقلية:

تتضمن المناهج الدراسية لذوي الإعاقة العقلية تعلم المهارات الأساسية البسيطة في القراءة والكتابة والرياضيات والعلوم، إضافة إلى ممارسة أنشطة التربية الفنية والتربية الموسيقية والتربية الرياضية؛ وذلك لتحقيق أهداف ترتبط بجوانب وظيفية في الحياة اليومية.

والتربية الفنية-كمادة دراسية خصبة ذات طبيعة مرنة، يمكن من خلالها أن تتضمن أنشطة كثيرة في هذا الميدان، ويأتي ذلك من طبيعة الفن ذاته؛ حيث إنه يتضمن نشاطات متعددة، ومجالات فنية مختلفة، يمكن انتقاء البسيط منها وتطويره بما يتناسب مع إمكانيات وقدرات هؤلاء التلاميذ، وبشكل يمكن أن يحرز كل فرد فيه نجاحاً، بالإضافة إلى أن الفن التشكيلي هو لغة للتعبير التي يمكن أن يعبرَ فيها التلميذ من ذوي الإعاقة العقلية بدون استخدام كلمات، وعلى ذلك فهو يعتبر وسيلة سهلة للتعبير عن النفس.

كما أن ممارسة بعض أنشطة التربية الفنية البسيطة يمكن أن يسهم في تنمية قدرات التلاميذ المرتبطة بالملاحظة، والإدراك، والتمييز بين المثيرات الحسية واللمسية والبصرية، كما أنها تلعب دوراً مهماً في إيضاح مفاهيم الشكل، واللون، والحجم والكتلة وغيرها من المفاهيم المرتبطة ارتباطاً مباشراً بحياة التلميذ اليومية، علاوة على أنه توجد من بين الخامات المتعددة خامات بسيطة، تتيح للتلميذ فرصة تقديم إنتاج فني؛ مما يمكن أن يزيد من إحساس التلميذ من ذوي الإعاقة العقلية بالنجاح والقدرة على الإنجاز، ويضاف إلى ذلك إتاحة فرص التدريب لتنمية بعض القدرات كالإدراك والتذكير والحفظ (السيد، 1999).

ويعتبر مجال الرسم بالأصبع من الأنشطة المهمة للتلاميذ ذوي الإعاقة العقلية

حيث إنها تتيح لهم الإشباع الحسي اللمسي والبصري في جو حر مليء بالمرونة، بالإضافة إلى أنها تكفل للتلميذ زيادة فرص تعلم مفاهيم الشكل والحجم والعمق، وتنمي لديهم مهارة التوافق الحركي، كما أن مجال التشكيل المجسم متاح فيه فرص التعبير الفني من خلال خامات بسيطة ومتنوعة: كالطين، وعجينة الورق، وبعض اللدائن المصنعة من المجالات التي يمكن أن تحقق العديد من أهداف التربية الفكرية، كما أننا نجد بأن مجالات التلوين والنسخ تعتبر من المجالات الملائمة التي تشعر التلاميذ من ذوي الإعاقة العقلية بالقدرة على الإنجاز والاعتماد على النفس، وتعتبر التدريبات العلمية على إنتاج الخطوط - باتجاهاتها المختلفة - من الأساليب التي تعمل على تنمية قدرات التوافق الحسحركي لدى التلاميذ (يحيى، 2014).

والتلاميذ ذوو الإعاقة العقلية بحاجة دائمة إلى ما يلفت انتباههم ويثير حواسهم؛ ليقضوا وقتاً سعيداً بعيداً عن التعلم الأكاديمي، وهذا ما تقدمه لهم حصص التربية الفنية؛ ولأن قدراتهم محدودة، فإنه حين يقوم التلاميذ بعد الحبات الملونة على العداد مثلاً فهذه لعبة يستفاد منها مستقبلاً في تعليمهم كيف يستخدمون العد، وكيف يقومون بتركيب جزء ووضعها في مكانه الصحيح (الحازمي، 2014).

والتلاميذ ذوو الإعاقة العقلية إذا ما قاموا بالتلوين، فإنهم يفعلون ذلك بغرض التلوين فقط، وليس تلوين شكل معين، فعن طريق اللعب يمكن أن يتعرفوا على أسماء الألوان، والعلاقة بينها ومع نمو الخبرة وتراكمها لديهم يمكن أن يكتشفوا أن اللون الورد له علاقة باللون الأحمر، والبرتقالي مثلاً له علاقة باللون الأصفر وغير ذلك من الممارسات المختلفة، وأثناء لعبهم يستطيعون أن يكونوا صورياً ذهنية بسيطة عن الألوان (المطر، وحسن، 2005).

ومن المجالات المفضلة للتلاميذ ذوي الإعاقة العقلية (الرسم على الرمال، عمل نماذج من العلب والمكعبات، الحفر على النحاس)، مع مراعاة أن تكون العدد والأدوات غير حادة، ويفضل أن تكون من البلاستيك.

نماذج لإستراتيجيات تنمية المهارات الفنية لذوي الإعاقة العقلية:

إن توفير بيئة تربوية ملائمة واختيار طرق وإستراتيجيات التدريس المناسبة يوفر الجو الملائم الذي يساعد على تنمية المهارات الفنية لدى التلاميذ وإكسابها، سواء أكانوا تلاميذاً عاديين أو من ذوي الإعاقة العقلية، ومن أمثلة إستراتيجيات تنمية المهارات الفنية لذوي الإعاقة العقلية ما يلي:

1. إستراتيجية العلاج بالفن:

العلاج بالفن هو أحد الطرق الغير لفظية التي تكون ذات فائدة كبيرة مع الأطفال ذوي الإعاقة العقلية، وقد تعتمد هذه الطريقة على رسم الصور، والرسم بالأصبع، والموسيقى، والرقص الإيقاعي، والمنتجات اليدوية المختلفة، وتعتبر كل هذه الوسائل مخارج ممتازة للتعبير عن المشاعر والأفكار دون الاعتماد على التعبير اللفظي بطريقة مباشرة، بالإضافة إلى أن هذه المواقف تعطي

الطفل من ذوي الإعاقة العقلية الفرصة للتعرف على قدراته وقابلياته، وتعطي له الفرصة أيضاً للحصول على تقدير المعالج أو الجماعة التي يعمل معها. فهذه المواقف الحقيقية تناسب حاجات وقدرات الأطفال ذوي الإعاقة العقلية بوجه عام.

الشروط الأساسية التي يجب التقيد بها أثناء عملية العلاج بالفن:

- تقدير واحترام الشخص من ذوي الإعاقة ، وتشجيع كل ما يقوم به من نشاطات فنية مهما كانت بسيطةً ونافحةً.
- الاهتمام أكثر بالأنشطة الجماعية لما لها من مزايا من حيث الحرية والاندماج.
- تكبير الرسومات التي يطلب من الطفل تلوينها.
- استخدام المواد المستهلكة تقادياً للتبذير، ومنح الطفل حرية التعبير والتجريب؛ ليشعر الطفل من ذوي الإعاقة العقلية أكثر بالمتعة والارتياح النفسي.

2. إستراتيجية التعلم باللعب:

ويمكن استخدام اللعب كأسلوب شيق للعمل العلاجي لبعض الاضطرابات من حيث التقليل من مشاعر القلق لدى الطفل، وذلك بتفريغه للطاقة الانفعالية للمواقف المتعلقة الناتجة عما يواجهه الطفل في حياته من حوادث، واللعب هو النشاط الموجهة، أو النشاط الحر غير الموجهة الذي يقوم به الطفل بقصد إشباع حاجاته الجسمية والنفسية، ويتميز بالاسترخاء والتسلية والسرور، ويكون الطفل في أثنائه متخلصاً من المخاوف ومن أي إعاقات قد تحدث له في ذلك الوقت، ويكون على شكل ألعاب حركية، أو عقلية، أو فنية، أو قصصية، أو موسيقية، ويمارسه الأطفال في جماعات أو فردياً.

3. إستراتيجية العلاج بالموسيقى:

الموسيقى تحوي في ذاتها عاملاً طبيعياً أشبه بالتيار الكهربائي يؤثر على الأعصاب بغض النظر عن مستوى التطور ودرجة الذكاء، والموسيقى لكونها أكثر الفنون تجديداً فهي من أوسع قنوات الاتصال المفتوحة على ذوي الإعاقة العقلية بسبب افتقارهم للقدرة الاتصالية، فتعمل الموسيقى على توصيل الأحاسيس.

وأفضل اختيار موسيقى لذوي الإعاقة العقلية هو اللحن والنص السهل مع مقدار معين من التكرار، وفي نفس الوقت يجب أن نتفق مع ميول الطفل من ذوي الإعاقة العقلية، ومستواه الاجتماعي. ويمكن أن يتم تدريب هؤلاء الأطفال على خبرات موسيقية مختلفة تناسب قدراتهم أهمها الإيقاع الحركي، الغناء، الاستماع، العزف الآلي البسيط.

ومتى ما تم دمج الموسيقى بالفنون التشكيلية المختلفة (كالرسم والتشكيل بالخزف والتشكيل بالصلصال)، فإن الفائدة تكون أكبر لتلميذ من ذوي الإعاقة العقلية، ويشعر بمتعة أكثر في الرسم مثلاً مع الموسيقى.

4. إستراتيجية تشكيل السلوك:

وهي تعتبر فنية معتمدة في الخطة التعليمية لذوي الإعاقة العقلية، حيث يتم تجزئ المهارة المراد تعليمها للتلميذ من ذوي الإعاقة العقلية، ويتم تعزيزه على كل جزء ينجزه بشكل صحيح، ولا ينقل التلميذ لتعلم المهارة التالية إلا بعد التأكد من إتقانه للجزء الأول من هذه المهارة.

فعلى سبيل المثال: عند تعليم الطفل مهارة تشكيل (خروف) بالطين لموضوع (خروف العيد)، والذي يكون متزامناً مع وقت عيد الأضحى، فيبدأ المعلم أولاً بتجزئة المهارة الفنية أي: بتقسيم الجسم المراد تعلمه إلى عدة أجزاء (رأس، جسد، أقدام)، ثم يأخذ كل جزء على حدة، ويقوم بتعليم الطفل من ذوي الإعاقة العقلية كل جزء على حدة بشكل مرتب، فيبدأ بتعليمه طريقة تشكيل الرأس فعند إنجاز هذا الجزء بشكل صحيح يتم تعزيزه، والانتقال إلى تعليمه الجزء الآخر، وبنفس الطريقة حتى تكتمل أجزاء مجسم الخروف، ويمكن أن نقول بأن نظرية سكرنر هي المرحلة، أو الخطوة التالية العملية لتعليم الطفل من ذوي الإعاقة العقلية مهارة فنية جديدة ليصل إلى إتقانها.

5. إستراتيجية النمذجة:

إن تعليم المهارة الفنية ليس بالأمر السهل، فقبل ذلك يتم تهيئة المكان والأدوات يجب تهيئة الجو النفسي المريح للفرد حتى يعطيه طاقة إبداعية، وقدرة على الإصرار لإنجاز المهارة بشكل متقن، وإعطاء الفرد فرصة لإطلاق جانبه الإبداعي وتحرير طاقته الفنية، فالمهارة الفنية هي حس مرهف قبل أن تكون عملاً مجسداً أو حرفةً يدويةً.

غالبًا ما يحرص معلم تلاميذ ذوي الإعاقة العقلية على أن يسلك سلوكيات نموذجية؛ وذلك نظرًا لميل التلاميذ من ذوي الإعاقة العقلية إلى التقليد والمحاكاة، فليس من الضروري أن يتعرض الفرد لهذه الخبرة، وإنما يكفي بمشاهدتها، وهذا يعتمد على مدى مستوى ذكائه فبمجرد مشاهدة المعلم يسلك سلوكًا معينًا وبشكل مستمر، فيحاول التلميذ من ذوي الإعاقة الفكرية تقليده بنفس الطريقة والكيفية، وكأنها عملية نسخ لسلك شخص آخر، وأكثر النماذج تأثيرًا على التلاميذ من ذوي الإعاقة العقلية هي نماذج الرسوم المتحركة ثم النماذج الطبيعية، ويمكن الاستفادة من هذه النظرية في تعليم ذوي الإعاقة العقلية المهارات الفنية بالطريقة التالية:

عندما يريد معلم تعليم تلميذه من ذوي الإعاقة مهارة صبغ قطعة من القماش، يحضر قطعتين من القماش ومجموعة من الألوان، ويأخذ قطعة ويعطي التلميذ القطعة الأخرى، ثم يبدأ المعلم بتنفيذ الخطوات بشكل متدرج كما يلي:

1- ربط قطعة القماش أو عقدها.

2- وضع كمية من اللون داخل الماء.

3- وضع طرف قطعة القماش في اللون.

4- عصر القطعة بتأني لإنزال الماء الزائد.

5- فك العقد ووضع القطعة في مكان مناسب لتجف.

جميع هذه الخطوات يقوم بها المعلم أمام التلميذ من ذوي الإعاقة، وبشكل متأن مع إصدار تعليمات شفوية حتى يدرك التلميذ الخطوات المراد تنفيذها، قد يحتاج تطبيق هذه النظرية لتعليم المهارات الفنية قدرًا من الذكاء والقدرة على التركيز والملاحظة؛ لذا لا يمكن استخدام هذه النظرية مع التلاميذ من ذوي الإعاقة العقلية الشديدة (كرم الدين، 2002).

الخاتمة:

في الختام وبعد استعراض استراتيجيات تدريس المهارات الفنية لابد أن نؤكد على أن النتائج الخاصة بالتربية الفنية واستراتيجيات تدريس التربية الفنية وطرق التعلم فيها قد تحددت أطرها العامة، ولكن تبقى المبادرات الخاصة لمعلم التربية الفنية وتفسيره للمنهج واختياره لأوليات النتائج والخبرات التقنية والمعارف العلمية المرتبطة بالمادة وأسلوبه الذاتي في تقديم كل ذلك من خلال خطط ووحدات دراسية يمثل حجر الأساس في ذلك المجال.

المراجع:

- الحازمي، عدنان ناصر. (2014). *التدريس لذوي الإعاقة الفكرية*. (ط2). عمان: دار المسيرة.
- السديري، صالح. (1991). *التربية الفنية في التربية الفكرية*، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية، جامعة أم القرى، مكة المكرمة.
- السعود، خالد محمد. (2010). *مناهج التربية الفنية بين النظرية والبيدغوجيا*، الجزء الأول (ط1). عمان: دار وائل.
- السيد، ماجدة مصطفى. (1999). *تصميم الأنشطة في التربية الفنية لتحقيق بعض أهداف التربية الفكرية للمتخلفين عقلياً القابلين للتعلم*، دراسات في المناهج وطرق التدريس، *الجمعية المصرية للمناهج وطرق التدريس*، القاهرة: دار الفكر العربي.
- العتيبي، بندر، والمالكي، نبيل. (2017). *مقدمة في الإعاقات المتوسطة والشديدة (القضايا الأكاديمية والاجتماعية)*، (ط1)، الرياض: دار الناشر الدولي.
- المطر، عبد الحكيم، وحسن، عادل. (2005). *التربية البدنية لذوي الاحتياجات الخاصة*، دبي: دار القلم.
- كرم الدين، ليلي. (2002). *الفنون التي تعد للأطفال ذوي الاحتياجات الخاصة، مجلة خطوة العدد (16) يوليو، مركز دراسات جامعة عين شمس-مصر*.
- يحيى، خولة أحمد. (2014). *أنشطة للأطفال العاديين ولذوي الاحتياجات الخاصة*. (ط2). عمان: دار المسيرة.
- الألوان واقتنائها بالأشكال كأنماط للتصنيف عند أطفال ما قبل المدرسة، *مجلة جامعة الملك سعود*، مجلد 3.