جماليات التراث الفني الشعبي الكويتي واستراتيجيات تدريسها

د. غزيل فهد رضوان المطيري

قسم التربية الفنية،كلية التربية الأساسية، الهيئة العامة للتعليم التطبيقي و التدريب–الكويت

ملخص البحث

هدف البحث الحالي إلى التَّعرف على مفهوم التراث، والكشف عن خصائصه ومناهج البحث فيه، والكشف عن ماهية التراث الفني الشعبي ومقوماته الأساسية، والتعرف على جماليات التراث المادي، ورصد جماليات التراث الفني الشعبي الكويتي، والتعرف على مفهوم استراتيجيات التدريس، ورصد أنواعها في مجال التربية الفنية، وبخاصة طريقة الاكتشاف وطريقة المناقشة ودور المعلم في كل منهما، ووفقًا لطبيعة البحث وتماشيًا مع أهدافه فقد اعتمدت الباحثة على استخدام المنهج الوصفي التحليلي في بحثها؛ لوصف وتحليل مقومات التراث الفني الشعبي، والكشف عن جماليات التراث الفني الشعبي الكويتي، وعرض أفضل الاستراتيجيات التدريسية المناسبة لتعليم وتَّعلم الطلاب جماليات التراث الفني الشعبي الكويتي، وبخاصة طريقتي الاكتشاف والمناقشة.

واختتمت الباحثة البحث بمجموعة من التوصيات من أهمها: تصميم برامج تدريسية على مستوى التعليم العام تُثري وتدعم جوانب التراث الفني الشعبي الكويتي بمناهج التربية الفنية، إقامة دورات تدريبية للمعلمين لتفعيل دور التراث الفني الشعبي الكويتي أثناء تدريس وحدات منهج التربية الفنية، تصميم مقررات بكليات التربية الأساسية بالكويت تعمل على تحقيق الربط الأفقي في المحتوى في ضوء استمرارية عرض التراث الفني الشعبي الكويتي في تلك المقررات، تصميم برامج تحقق التواصل بين المقررات والمناهج بالمؤسسات التعليمية بالكويت، وبين المؤسسات الثقافية بالدولة كالمتاحف وقاعات العروض الفنية، تشجيع الطلاب على تطوير مشروعات فنية وجمالية جديدة مستوحاة من التراث الفني الشعبي الكويتي، تشجيع الطلاب على المشاركة في ورش العمل والدروس العملية لاكتساب خبرة فعلية في المجالات الفنية والجمالية والمرتبطة بالتراث الفني الشعبي الكويتي.

الكلمات المفتاحية: التراث الفني الشعبي الكويتي، استراتيجيات التدريس، طريقة الاكتشاف، طريقة المناقشة.

Aesthetics of The Kuwaiti folk Artistic Heritage and Strategies for Teaching it

Dr..Ghazil Fahd Radwan Al-Mutairi

AbstractThe Aim of the current research is to identify the concept of Heritage, reveal its Characteristics and research methods, reveal the Nature of Folk Artistic Heritage and its basic Components, identify the Aesthetics of Material Heritage, Monitor the aesthetics of Kuwaiti folk Artistic Heritage, identify the concept of Teaching Strategies, and Monitor its types in the field of Art Education. In particular, The Method of Discovery, The Method of Discussion, and the Role of the Teacher in each of them. According to the nature of the research and in line with its objectives, the researcher relied on the use of the Descriptive Analytical Method in her research. To describe and analyze the Components of the popular Artistic Heritage, reveal the aesthetics of the Kuwaiti folk Artistic Heritage, and present the best appropriate teaching strategies for teaching and learning to students the Aesthetics of the Kuwaiti Folk Artistic Heritage, especially the methods of Discovery and Discussion. The Researcher concluded the research with a set of Recommendations, the most important of which are: Designing teaching programs at the general education level that enrich and support aspects of the Kuwaiti folk artistic heritage in the art education curricula, Holding training courses for teachers to activate the role of the Kuwaiti folk artistic heritage while teaching units of the art education curriculum, Designing courses in the basic education colleges in Kuwait. It works to achieve horizontal linkage in content in light of the continuity of presenting the Kuwaiti folk artistic heritage in these courses, Designing programs that achieve communication between the courses and curricula of educational institutions in Kuwait, and between cultural institutions in the country such as museums and artistic performance halls, encouraging students to develop new artistic and aesthetic projects inspired by heritage. Kuwaiti folk art, Encouraging students to participate in workshops and practical lessons to gain actual experience in the artistic and aesthetic fields related to the Kuwaiti folk artistic heritage.

Keywords: Kuwaiti Folk Artistic Heritage, Teaching Strategies, Discovery method, Discussion method.

جماليات التراث الفني الشعبي الكويتي واستراتيجيات تدريسها

د. غزيل فهد رضوان المطيري

مقدمة البحث:

يعتبر التراث الفني حلقة اهتمام وجوهر أساسي من مقومات ثقافة الشعوب وحضارتها، وقد تناول كثير من فناني الكويت هذا الإرث الفني في أعمالهم الفنية، وجاءت أعمالهم في الغالب تعبيرًا عن واقع التراث والحِرف الكويتية القديمة، ومن ثَّم يُمكن القول بأنها أعمال فنية تُسجل نمط الحياة الكويتية القديمة، ولعل ما قام به فنانون الكويت من رصد وتسجيل لتلك الحياة وما تشمله من مفردات فنية؛ كان له الأثر الكبير في:

- التَّعرف على كثير من الفنون والحِرف الكويتية القديمة والتي اندثر العديد منها.
- الانتقال من حيزّ الممارسات الفنية الشخصية إلى حيزّ التعليم في مجال التربية الفنية بالكويت (الناصر، ١٩٩٩، ٢١).

وعليه فإن تقليد الطلاب والطالبات لهذه اللوحات الفنية التراثية دون الخضوع لمنهج تدريسي، مع وضوح معالم لظاهرة التغريب أدي إلى:

- المُحاكاة والتقليد.
- ظهور النموذج الإرشادي الغربي في التعليم الكويتي، ودوره الفاعل في مجالات تدريس التربية الفنية أوجد نوعًا من التفضيل بين الماضي والحاضر القادم من الخارج.
- إغفال طرح رؤية جديدة وإبداعية للتراث الفني الشعبي؛ لتأصيل الهوية الكويتية.

ومن هنا جاءت محاولات للخروج بالتراث من مأزق المحاكاة والتقليد بمجال تعليم التربية الفنية, ولكنها محاولات تفتقر إلى مصداقية البحث العلمي، ومن ثَّم جاء البحث الحالي ليتناول التراث الفني الكويتي وما يحمله من سمات فنية وقِيم جمالية يُمكن رصدها، واستراتيجيات تدريسها لأبنائنا من الطلاب والطالبات؛ لتأصيل الهوية الكويتية والحفاظ على التراث الفني الشعبي الكويتي.

ونظرًا لوجود متغيرات في الحياة والطبيعة الإنسانية والنُظم التعليمية، فقد اتجه الفكر التربوي المعاصر إلي أن تكون أساليب التدريس المستخدمة هي التي يكون للمتعلم فيها دور إيجابي في عملية التعليم، بحيث يكون ميدان دراسة الفنون كغيره من الميادين يصلح كنقطة بدء، إلا أنه يتميزّ عنها بأنه يعكس في صدق وإخلاص حقيقة تفكير الشعب العربي والصورة الصادقة للتعبير عن نفسه (خورشيد، ١٩٨٠، ٣٢).

الأمر الذي يجعل دور المعلم ليس مقصورًا على مجرد نقل المعلومات، بل ينبغي أن يكون دوره مرشدًا ومُسيّرًا لعملية التَّعلم, وأن يصبح المتعلم عنصراً فعّالا ونشطًا، وهو ما تؤكده الاتجاهات التربوية المعاصرة في مجال التدريس، وذلك بأنها تؤثر على ما ينبغي أن يتعلمه المتعلمون بحيث يتعرفون على ما يجري في عالمهم من تَّغير ومواكبة التطور الفكري والمهارى فيه.

ويُعد التراث الفني الشعبي الكويتي بما يتضمنه من مداخل ومحاور مجالاً خصبًا؛ لتحقيق جوانب تربوية ذات نواتج تعليمية هادفة لدى المتعلم، بما يحمله ذلك التراث من قِيم فنية وتشكيلية تؤكد على تفعيل علاقة المتعلم بالبيئة المحيطة به, فضلاً عن ثراء ذلك التراث بما يُتيح الفرصة للمتعلم للإبداع والابتكار، ومن الجانب التربوي يُمثل التراث الفني الشعبي الكويتي مجالاً لتكوين وبناء وتنمية جوانب الخبرة الفنية لدى المتعلم، بما تتضمنه من استجابة للمُعطيات التي يحملها ذلك التراث في جوانب عدة فنيًا وتشكيليًا وبيئًا واجتماعيًا.

هذا ولما كانت التربية الفنية كعلم من العلوم الإنسانية لها دور فعَّال في تكوين الاتجاهات النفسية للمتعلم والعمل علي اتزانها من خلال ممارسة الفن, فالتعبير الفني بالخامات المختلفة يساعد على إحداث التَّكيف بين الجوانب الذاتية للمتعلم والجوانب الموضوعية, كما أن للتربية الفنية دورًا رئيسًا في تقديم التراث بأبعاد لها تأثيرات في الفرد من عادات وتقاليد وقِيم واتجاهات يتوارثها في البيئة التي يعيش فيها (إبراهيم وفوزي، ٢٠٠٨، ٧٥).

وعليه فإذا كانت مهمة التربية هي تحقيق النمو المتكامل والمتوازن لشخصية المتعلم، فلابُد بالضرورة من الاعتراف بأهمية اختيار الاستراتيجية التعليمية التي تحقق أهداف

التدريس، وتُناسب شخصية المعلم وقدراته وتلائم الأسلوب التدريسي الذي يفضله وتتفق مع حاجات الطلاب.

وتُعد الاستراتيجية التدريسية ناجحة بقدر ما يتمكن واضعوها من تحديدها وتقنيتها بما يحقق أهداف التَّعلم، ولما كانت الاستراتيجية هي المجال الذي يشتمل على مجموعة من الطرق التدريسية المُنتخبة في ضوء تحقيق أهداف التَّعلم، فإن تحديد استراتيجية التدريس لأي برنامج تعليمي تتوقف على مدى صلاحية ما تتضمنه من طرق وأساليب تدريسية تتلاءم مع المحتوى المعروض بالبرنامج التعليمي، كما أنها تتوقف على مدى صلاحيتها وفق الاتجاهات المعاصرة في عمليات التعليم والتَّعلم.

وعلى ذلك فالاتجاهات الحديثة الخاصة بالتَّعلم تؤكد دور المتعلم الإيجابي والنشط في اكتشاف المعارف والمفاهيم بنفسه، وبالتالي أصبحت الاستراتيجية التدريسية ضمن هذا الاتجاه تؤكد على: (فوزي، ٢٠٠٢، ١٤٩)

- أهمية التفكير العلمي للوصول إلى المعرفة.
- أهمية التدرج في التَّعلم من حيث التسلسل التعليمي.
- أهمية الاكتشاف في التَّعلم للوصول إلى الحقائق والمفاهيم.

وبقدر ما يتضمنه محتوى أي برنامج من تحليلات مرتبطة بجماليات عناصر ومفردات التراث الشعبي الكويتي، فإنه لابُد من تحديد استراتيجية تدريسية تتلاءم مع العمليات القائمة في مواقف التعليم والتَّعلم، تلك العمليات التي تتطلب من الطلاب ممارسة مهارات ترتبط بالتحليل والاكتشاف والتنظيم وإعادة التنظيم للعناصر والمفردات المرتبطة بالتراث الشعبي، وكذلك إجراء العديد من المناقشات والحوارات الهادفة بين الطلاب والقائم بتدريس البرنامج؛ بهدف إثراء الخبرة الفنية حول الجوانب المرتبطة بجماليات تلك المفردات.

مشكلة البحث:

التراث جزء لا يتجزأ من الإنسان المعاصر فهو يحمل في بنائه الذاتي سماته في عاداته وسلوكه، وفي تعامله مع الآخرين، والتراث جميعه شعبيًا أو غير شعبي هو صدى الماضي يستفيد منه الإنسان بالقدر الذي يدفعه إلى الأمام, فاستلهام التراث مثلاً في حياتنا

الفنية يعطي هذه الحياة أبعادًا إيجابية تُعمق كثيرًا من الرموز المُحببة في حياتنا الماضية، وتجعلها أمثلة حية بيننا تحتذي وتعطي المبدع أبعادًا جديدة فيما ينتجه من فن.

ويسعى الإنسان دائمًا إلى المعرفة سواء ما أنجز منها في تراثه عبر عصور التاريخ، أو ما يستجد منها, حيث إن المعرفة خاصية أساسية تميّز الإنسان, وهي محور أساسي في حياته وتقدمه وتراثه المادي والمعنوي، فحينما يعجز الإنسان عن مواجهة أو حل مشكلة ما فهو يلجأ إلى تراثه ليلتمس المشورة في المعرفة السابقة.

هذا ويتضمن التراث كافة الأنشطة الإنسانية والفنون الرئيسة التي تُشكل ملامح المجتمع وتحدد هويته الثقافية بشكل تلقائي عبر الأجيال؛ لأنه في ظل التقدم العلمي التكنولوجي أصبح العالم قرية صغيرة فظهرت بعض المخاوف من ذوبان الهوية، وليس هذا رفضًا لإنسانية الحضارة ولكنه رغبة في الحفاظ على خصوصية الهوية القومية، فمن خلال التراث يُمكن الاطلاع على مسيرة الفِكر الإنساني عبر التاريخ ومنطق تطوره، وآثار سمو السلوك وتحضره وكذلك تنمية القدرات والملكات، حيث ينقل تفكير الإنسان بين مستوى التفكير الغيبي، وبين مستوى التفكير العقلاني والعلمي، ومن هنا نجد أن التراث يعكس مدى تمسك الإنسان بمنطق التطور وكذلك مدى معايشته لمستوى العصر فكرًا وفلسفة.

وفي ضوء ما سبق عليه تبلورت مشكلة البحث في التساؤل الرئيس الآتي: **ما جماليات التراث الفني الشعبي الكويتي، واستراتيجيات تدريسها؟**، وتفرع من هذا التساؤل التساؤلات الفرعية التالية:

١- ما المقصود بمفهوم التراث؟

٢- ماهي أهم خصائص التراث، ومناهج البحث فيه؟

٣- ما المقصود بالتراث الفني الشعبي، وما هي مقوماته الأساسية؟

٤- ما جماليات التراث المادي، وخاصة التراث الفني الشعبي الكويتي؟

٥- ما المقصود بمفهوم استراتيجيات التدريس، وأنواعها؟

أهداف البحث: سعى البحث الحالي إلى تحقيق الأهداف التالية:

١- التَّعرف على مفهوم التراث.

٢- الكشف عن خصائص التراث، ومناهج البحث فيه.

٣- الكشف عن ماهية التراث الفني الشعبي ومقوماته الأساسية.

٤- التعرف على جماليات التراث المادي، ورصد جماليات التراث الفني الشعبي الكويتي.

٥- التعرف على مفهوم استراتيجيات التدريس، والتعرف على أنواعها في مجال التربية الفنية.

أهمية البحث: للتراث الشعبي أهمية كبيرة في الحفاظ على الثقافة والهوية الوطنية والمحلية، فهو يشمل مجموعة واسعة من العادات والتقاليد والقصص والأغاني والفنون والمعرفة التي يمررها الأجداد إلى الأجيال الجديدة، والتراث الفني الشعبي الكويتي غني ومتنوع يعكس تاريخ وثقافة الشعب الكويتي، حيث يشمل التراث الفني الشعبي الكويتي العديد من الجوانب المختلفة، ومنها: اللغة والأدب، والموسيقى الشعبية الكويتية والرقص، والملابس التقليدية، والفنون اليدوية، والطعام، والألعاب الشعبية، ومن ثَّم يتميز التراث الفني الشعبي الكويتي بتأثره بالثقافات المختلفة التي أتت إلى البلاد عبر التاريخ، مما يعكس التنوع والثراء في التراث الشعبي للكويت.

ومن الأمور التي تُبرز أهمية البحث الحالي والتي تجعل دراسة التراث الفني الشعبي الكويتي والحفاظ عليه أمرًا مهمًا وتدريسه باستراتيجيات تدريس مناسبة، وهو ما يتضح من خلال النقاط التالية:

١- **الحفاظ على الهوية الثقافية:** يعكس التراث الشعبي تاريخ وهوية الشعوب والمجتمعات، وهذا يساعد في الحفاظ على الهوية الثقافية والتميز الثقافي لكل مجتمع.

٢- **التواصل بين الأجيال:** من خلال تداول التقاليد والقصص والأغاني بين الأجيال يُمكن تعزيز التواصل والتلاحم بين الأجداد والأحفاد.

٣- **التعلم والتثقيف:** يُمكن استخدام التراث الشعبي كأداة تعليمية لنقل المعرفة والقِيم من جيل إلى آخر.

٤- **المحافظة على الفنون والحرف التقليدية:** يساعد التراث الشعبي في الحفاظ على الفنون والحرف التقليدية وضمان استمراريتها.

٥- **جذب السياحة:** يُشكل التراث الشعبي جزءًا مهمًا من صناعة السياحة، حيث يجذب الزوار لاكتشاف التقاليد والثقافة المحلية.

منهج البحث: وفقًا لطبيعة البحث وتماشيًا مع أهدافه التي يسعى إلى تحقيقها، فقد اعتمدت الباحثة على استخدام المنهج الوصفي التحليلي؛ باعتباره المنهج الأمثل لطبيعة البحث؛ لوصف ورصد جماليات التراث الفني الشعبي الكويتي، وأهم استراتيجيات التدريس المناسبة لتدريسه.

الإطار النظري للبحث:

- **المبحث الأول: جماليات التراث الفني الشعبي الكويتي:**

١- مفهوم التراث:

التراث في المقام الأول هو روح سارية في كيان الأمة عبر العصور والأجيال، فهو من الثوابت التي تُميز ملامح الأمة عن سواها، ويزودها بالكبرياء الذي يُعينها على تجاوز الصِعاب وتخطي العقبات، ويعطيها الطاقات التي تُزيد من سرعة خطواتها على طريق التقدم والانطلاق (عمارة، ١٩٨٠، ٢٨٤).

هذا ويتعرض التراث ضمن جوانب الحياة التقليدية لوطأة التبديلات والتعديلات الناتجة من تَّبني أساليب الحياة الحديثة، والناشئة عن التوسع في الاستخدامات التكنولوجية الحديثة والمتأثرة أعظم التأثر بتَّغير البيئة الاقتصادية والاجتماعية والثقافية وفقًا لضرورات التحضّر والتحديث (صالح، ١٩٧٦، ٤).

وتُعد دراسة التراث في مختلف صوره وأشكاله من الأهمية بمكان، ولا يصح إهمال أية شريحة من الشرائح التي تكون ولا سيما شريحة التراث الفني الشعبي -بكل صوره- والذي يرتبط ارتباطًا وثيقًا بحياة الأمم والشعوب (حمد، ١٩٨٩، ٢٤).

والتراث الفني ميراث متدفق عما يحويه من الآثار الفنية التي تعتبر نتاج الحضارات الكبرى على مستوى العالم أجمع كالحضارة المصرية القديمة، والحضارة البابلية واليونانية والرومانية، والحضارة الإسلامية.

ولقد تنوع التراث تبعًا لتنوع بيئة هذه الحضارة وأخلاقها من خلال الفكر والثقافة والأساليب التعبيرية, حيث يُعد التراث بمثابة تعبير فني عن الحُقب الحضارية المزدهرة حينذاك، والتي انعكست في صورة أعمال فنية متضمنة بداخلها القِيم والفلسفات المرتبطة بالحضارة التي نشأت في كنفها، فالتراث مستودع غني بالكنوز ولكنها تحتاج لمن يكشف عن خصائصها الأصيلة، ويوظفها لخدمة الثقافة وصياغة وجدان الشعب (الديب، ٢٠٠٥، ٧١-٧٢).

٢- خصائص التراث:

يتصف التراث بالنمو والتطور وكأنه كائن حي يمر بمجموعة من المراحل العمرية، تمتزج فيه عناصر مادية متمثلة في الإنتاج الفني، وأخري معنوية متمثلة في الخلفية الثقافية، وهكذا يكون التراث بعيدًا كل البُعد عن التجمد والثبوت بل هو متغير. وكما أشار (حنفي، ١٩٨٠، ٧) أن التراث ليس مجموعة من العقائد النظرية الثابتة والحقائق الدائمة التي لا تتغير، بل هو مجموع تحققات هذه النظرية في ظروف معينة وفي موقف تاريخي معين، وعند جماعة خاصة تضع رؤيتها وتكون تصوراتها للعالم، وأهم ما يميز التراث في أصوله ونشأته وتطوره وحركته وعدم ثباته.

وإن من أهم ما يُميز التراث المرونة التي يتسم بها والحيوية الدائمة والمستمرة، فالتاريخ الحضاري يُمثل تفاعل البشرية مع الماضي والحاضر والمستقبل؛ مما يجعله القلب الذي ينبض ليحيا الجسد، وهو خلاصة التجربة البشرية التي مرت عليه وأسهمت في نقل أحاسيسه.

ومن ثَّم يُمكن أن نستخلص خصائص التراث، والتي تتضح فيما يلي: (الديب، ٢٠٠٥، ٧٨)

أ- **التراث تعبير عن المشاعر الإنسانية:** إن التراث تجسيد إبداعي لرؤية الفنان وتعبير عن واقعه وطموحاته وآماله وأحلامه نحو المستقبل، أي إنه تعبير عن مشاعره الإنسانية.

ب-**التراث تبليغ وتوصيل:** إن كل الأعمال التي نحصل عليها من إنجازات الإنسان في أي عصر من العصور هي عناصر وعلاقات اتخذت طرازًا موحدًا متميزًا، وهي دليل على مستوى من الخبرة والفِكر تُدركه الحواس، وتتأثر به المشاعر من خلال تبليغنا هذه الأعمال عما كانت عليه الفكرة وما وصلت إليه الخبرات حين أبدعت هذه الأعمال في زمانها ومكانها، ومن خلال اليوم بخبرة التاريخ وأحداث الماضي نستطيع أن نتصل بهذا المخزون التاريخي ونتواصل معه.

ج- **التراث يعكس أساليب وأنماط التفكير الإنساني:** من خلال التراث نستطيع أن نطّلع على مسيرة الفِكر الإنساني عبر التاريخ ومنطق تطوره، وآثار سمو السلوك وتحضره وكذلك تنمية القدرات والمَلكات، حيث ينقل تفكير الإنسان بين مستوى التفكير الغيبي، وبين مستوى التفكير العقلاني والعلمي، ومن هنا نجد أن التراث يعكس مدى تَّمسك الإنسان بمنطق التطور، وكذلك مدى معايشته لمستوى العصر فكرًا وفلسفًة.

د- **التراث ارتباط سيكولوجي معرفي:** يسعى الإنسان دائمًا إلى المعرفة سواء ما أنجز منها في تراثه عبر عصور التاريخ أو ما يستجد منها, حيث أن المعرفة خاصية أساسية تُميّز الإنسان وهي محور أساسي في حياته وتقدمه وتراثه المادي والمعنوي، فحينما يعجز الإنسان عن مواجهة أو حل مشكلة ما، فإنه يلجأ إلى تراثه ليلتمس المشورة في المعرفة السابقة، فالإنسان يرتبط بتراثه ارتباطًا سيكولوجيًا، فهو رصيد المعرفة والخبرة التي يستعين بها عند الحاجة.

هـ-**التراث استمتاع وإشباع جمالي:** إنَّ للأعمال القديمة سحرها وتأثيرها الخاص على النفس البشرية؛ إذ يُضاف إلى أنماطها وأساليبها وقدراتها المتنوعة في تحقيق القِيم

الجمالية تعاطفنا الفطري مع قِيمتها الزمنية, ومن ناحية أخرى انبهارنا بقدرة الإنسان في هذه الإنجازات الإبداعية عبر العصور المختلفة وتفوقه في تحقيق القِيم الجمالية الخالدة، ولا شك في أن هذا النوع من المتعة يُزيد من وعي الإنسان بذاته وقدراته الخلاقة؛ فترتفع معنوياته وتستثمر طاقاته وإمكاناته لتحقيق مزيد من التطور والرقي (جبارة، ٢٠٠٢، ٤٠).

٣- مناهج البحث في التراث: (الجوهري، ١٩٧٢، ٨٦- ٨٩)

تتعدد وتتنوع اتجاهات البحث التي تسعى لدراسة الفولكلور، كما أنها تتعاون جميعًا في إطار منهج الدراسة الفولكلورية، وإن اختلفت درجة الامتزاج من حالة لأخرى، ويمكن تمييز أربعة اتجاهات في الدراسة والتي تتمثل في: المنهج التاريخي، المنهج الجغرافي، المنهج السوسيولوجي، المنهج السيكولوجي، والتي تهدف جميعها إلى تفسير العلاقات القائمة بين الشعب والثقافة الشعبية، حيث نجد أن المنهجين التاريخي والجغرافي يُركزان على الثقافة الشعبية نفسها، بينما يتجه المنهج السوسيولوجي والسيكولوجي إلى التركيز على حاملي هذه الثقافة الشعبية، كما سيتضح فيما يلي:

أ- **المنهج التاريخي:** ويُعرف بالمنهج التاريخي اللغوي نظرًا لارتباطه الوثيق بالدراسات الأدبية واللغوية في مراحل تطوره الأولى، والمأثورات الشعبية الأدبية هي أول عناصر التراث الشعبي التي طبق الفولكلوريون الأوائل المنهج التاريخي في دراستها، ويظل الاتجاه التاريخي في دراسة التراث الشعبي ركنًا أساسيًا من أركان الدراسة الفولكلورية لا غنى عنه. كما أنه يعتمد على الشواهد الأدبية والمتحفية التي ترجع إلى أصل بعض التراث الثقافي الشعبي؛ من أجل توضيح معنى غامض أو مجهول لأحد عناصر التراث المتداولة في الحاضر، وبَيان علاقات التراث الشعبي التقليدي بالتحولات التاريخية التي طرأت على الثقافة الرسمية.

ب- **المنهج الجغرافي:** يسعى المنهج التاريخي إلى تحديد البُعد الزماني للظاهرة الشعبية المدروسة وتُستكمل وتُدعم بالمنهج الجغرافي الذي يَّعمد إلى تَعيين البُعد الزماني لنفس

الظاهرة، فمن خلال الجمع بين البُعدين الزماني والمكاني في النظر إلى الظاهرة المدروسة تتكون صورة حية متحركة لهذه الظاهرة، ومن الثابت أن الارتباط الجغرافي لعناصر التراث الشعبي أي ارتباط هذه العناصر بظروف المنطقة والجماعة التي تسكن مكانًا معينًا ذو تأثير حاسم على هذه العناصر.

ولذلك يحتل البُعد المكاني في التراث الثقافي المكانة الأولى في المفهوم لدراسات التراث الشعبي، ومن ثَّم يُمثل التسجيل الجغرافي للتراث الشعبي المعاصر– الذي يحرص كل الحرص على ربط المعلومة بالمكان– نقطة البداية التي تنطلق منها أي دراسة علمية لأي ظاهرة من ظواهر الثقافة الشعبية، ويشترك المنهج التاريخي والجغرافي في أنهما ينظران إلى عنصر الثقافة الشعبية المدروس بمعزل عن حامله إلى حد ما، ولكن يجب إدراك أن الإنسان حامل هذا التراث الشعبي هو الذي ينقل هذه الظاهرة عبر الزمان وينشرها عبر المكان، فهو وراء الظاهرة المدروسة.

ج– **المنهج السوسيولوجي:** يهتم هذا المنهج بتحديد البُعد الاجتماعي لعناصر التراث موضوع الدراسة، وهو لا يهتم بتاريخ أو مدى انتشار أغنية شعبية معينة أو حكاية معينة بقدر ما يهتم بجماعة الغناء أو الجماعة التي تروي فيها الحكاية، ومن المؤكد أن البحث الفولكلوري لا يستطيع – ولن يستطيع – سواء كان يتبع اتجاهًا تاريخيًا أو جغرافيًا تجاهل هذا السؤال المهم: في أي جماعة محلية وطبقات اجتماعية وأي مهن ينتشر فيها العنصر الشعبي المدروس؟.

د–**المنهج السيكولوجي:** يُكرس هذا المنهج كل اهتمامه على حامل الثقافة فقط – الإنسان–، إذ يحرص على تحديد الموقف العقلي النفسي للإنسان الذي يوصف بأنه شعبي، أي يبحث في جانب معين في سلوك الإنسان (الشعبي).

وفي ضوء ما سبق فإن الدراسة الفولكلورية المحتفظة بطابعها الأصيل المتميز هو ارتباط للاعتبارات السيكولوجية في دراسة ظاهرة شعبية معينة، باعتبارات تاريخية وجغرافية وسوسيولوجية صالحة للتطبيق على المواد الشعبية في مجموعها.

٤- **التراث الفني الشعبي "الفولكلور"**: (بسطوروس، ١٩٨٩، ١٦٣- ١٦٥)

يعتبر التراث الشعبي مخزونًا متراكمًا عبر العصور التاريخية في ذاكرة الأمة, حيث يتميزّ بوجود إبداعي خاص يتدفق عن مساحات جغرافية تتنوع بتنوع المكان والزمان في ظل الحضارات المختلفة. أما التراث الفني فيعني كل ما يرثه الإنسان خلفًا عن السَلف من فنون البيئة المختلفة، والقِيم الإنسانية وثقافاته المتنوعة وعقائده (عيد، ١٩٧٩، ١٠)؛ ولذلك يشمل التراث الموضوعات التي تنتمي إلى الفولكلور، مثل: المعتقدات الشعبية والعادات، كما يُشكل الإبداع الشعبي وهو ما يُطلق عليه التراث الشعبي.

ويتمثل التراث الشعبي عبر أنماطه المتنوعة في المكان والزمان في مجالات عدة من فنون الأدب الشعبي من أزجال وشعر شعبي، وحكايات خرافية وقصص شعبية وملاحم وأمثال، وعادات وتقاليد وممارسات شعبية تُنظم حياة مجتمعاتنا وتُنظم سير حياته الاقتصادية والاجتماعية والإدارية والسياسية، وفنون الموسيقى والغناء والرقص الشعبي الجماعي، والألعاب الشعبية وما يتخللها من حركات إيقاعية وإشارات إيمائية عَّبرت بأمانة وصدق عن طبيعة العصور والبيئات المختلفة التي أنتجت هذه المادة، فكان التراث الشعبي يحث المتنفس للمشاعر الإنسانية العربية في صورها الأولى، كما أنه النموذج المثالي والحُكم السامي الذي كان يطمح إلى تحقيقه، وكان التراث الشعبي مرآة انعكست عليها دلالات متنوعة تبدو بشكل أولى غير مكتملة خاصة في الحكاية والأسطورة (الديب، ٢٠٠٥، ٨١).

- **التراث الشعبي "الفولكلور"**: (حريز، ١٩٩٧، ٣٠- ٣٤)

الفولكلورFolklore كلمة إنجليزية مُركبة من كلمتين Folk وتعني الشعب أو القوم وتُشير إلى العامة أكثر من غيرهم، وكلمة Lore وتعني في اللغة مجموعة المعارف والتقاليد المُكتسبة عن طريق الخبرة وبذلك أصبح هذا المصطلح يعني (حكمة الشعب).

ويُطلق على الموروثات الشعبية وهي أقرب المُسميات إلى تعريف التراث لغةً, فلقد ورد أن كلمة (تراث) تعني ما يخلفه الرجل أي ما يورثه لأبنائه من بعده كما جاء في لسان العرب، فالفنون والآداب والعادات والتقاليد والمعارف التي ورثناها عن الآباء والأجداد والمتداولة بين أفراد الشعب يَصدق عليها مصطلح الموروثات الشعبية، ومن الأفضل استخدام عبارة التراث الشعبي في الدراسات التراثية في الوطن العربي، وذلك للأسباب الآتية:

- كلمة التراث الواردة في مصطلح (التراث الشعبي) كلمة عربية أصيلة وهي تُعبر تعبيرًا صحيحًا عن مادة التراث الشعبي وموضوعاته.
- كلمة (التراث) ترتبط بالحضارة العربية الإسلامية أكثر من المصطلحات الأخرى.
- التراث الشعبي جزء من التراث العربي بمفهومه العام الذي يُمثل الفصيح المدون والشعبي الشفاهي, وبذلك يصبح هذا المصطلح رابطًا لنا بالتراث العربي ويُشكل جذرًا هامًا في جذوره.

وفي البداية لم تضم كلمة (فولكلور) الرقص الشعبي والموسيقى الشعبية، وكان المقصود بها الجانب القولي من التراث الشعبي، أو ما هو معروف بالأدب الشعبي بالإضافة إلى العادات والتقاليد والمعتقدات الشعبية، ويرجع السبب في الاهتمام بهذه الموضوعات إلى الإحساس بأنها قد بدأت تندثر من جراء تيار التقدم الجارف، وكان لابُد من جمع وتسجيل مواد الفولكلور قبل ضياعها واندثارها؛ وذلك لأهميتها التاريخية والثقافية والعلمية، وأدى استخدام هذا المصطلح إلى تنبيه الجامعات لأهمية الموضوع، وكذلك أدى إلى تكوين الجمعيات المتخصصة وإصدار الدوريات العلمية التي تتناول بالدراسة والمناقشة موضوعات الأدب الشعبي.

وفي البلاد العربية استخدمت كلمة (فولكلور) للدلالة على الموضوعات وطرق البحث التي تدخل في نطاق الحياة الشعبية، وقد وضع مصطلح (الفنون الشعبية) لكي يحل تدريجيًا محل كلمة (الفولكلور).

٥- المقومات الأساسية للتراث الفني الشعبي: (المرجع السابق، ١٨- ٢٤)

أ- **الجماعة:** تُمثل الجماعة أهم عناصر التراث الشعبي بل من أهم عناصر التراث بوجه عام، فهي تؤدي وظيفة مهمة في صياغة التراث، وفي تحديد معيارية قبوله وتَّبنيه وفي تداوله كما تقوم بدور مهم في الحفاظ عليه.

ولكن على الرغم من أن الجماعة هي المحور الأساسي للتراث، إلا أن الفرد المُبدع هو نقطة الانطلاق الرئيسة بالنسبة للعناصر التراثية، أو بعبارة أدق بالنسبة للعناصر التراثية

الواعدة، فكل قول قائل كما أنه لكل فعل فاعل قد يصبح هذا القول الذي أبدعه شخص ما في مكان ما وفي زمان ما، والذي لم يكن ذا قِيمة من قبل قد يصبح مثلاً سائرًا وتراثًا شعبيًا مميزًا، وبنفس الطريقة قد يصبح الأسلوب المبتكر في بناء المنازل أو خياطة الملابس أو صناعة الفخار تراثًا ماديًا رائعًا، ولكن لا يتم هذا ولا ذاك بمعزل عن الجماعة، فالجماعة هي السيد المرجعي الذي يؤطر التراث ويرسم حدوده الجغرافية وأبعاده التاريخية.

ب–**التداول:** تختلف وسائل التداول وتتنوع فقد يكون التداول شفهيًا كما هو الحال في الأنماط القولية أو المحكية، وقد يكون بالنظر والممارسة والتقليد كما هو في العادات وفنون الأداء.

وعلى الرغم من أن أغلب أشكال التراث يتم تداولها بصورة عفوية إلا أن هناك بعض الحِرف والمهارات ذات الطبيعة التخصصية يتم تداولها بصورة رسمية، أو شبه رسمية عبر وسائل التلمذة التقليدية Traditional Apprenticeship والتلقين والاختبار.

هذا ولا يقتصر دور الجماعة على نقل التراث وتداوله, فالفرد المُبدع عضو في الجماعة كما أن استحسان الجماعة هو تأشيرة المرور نحو (شعبية) إنتاج الفرد كما ورد سابقًا، وبدون الدعم الجمعي لا يبدأ العمل الفني أو الأدبي مشواره نحو الوصول إلى مشارف التراث، فالجماعة إذن أكثر من ناقل للتراث فمن خلال عملية التداول تضع الجماعة بصماتها على التراث بالتحرير والتبديل والحذف والإضافة، كما يحدث بالنسبة للنصوص الأدبية المُرسلة أو الحرة، فالقصور البشري المتمثل في النسيان وما يترتب عليه من حذف لبعض الأبيات أو الوحدات القصصية (الموتيفات)، والذي يصاحب عملية التداول كثيرًا ما يُغير النصوص التراثية.

ج–**المحتوى الثقافي:** هو عبارة عن المعارف والخبرات والسلوكيات التي اكتسبها المجتمع من خلال تفاعل أفراده مع بيئتهم المحلية، فبمجرد أن يوجه الفرد المُبدع فِكره وقدراته نحو الاستقلال الأمثل لمعطيات بيئته فيغير هيئتها الطبيعية أو يطوع مادتها؛ لكي يوجد أداة أو وسيلة تؤدي وظيفة معينة في حياته أو حياة مجتمع وبمجرد حدوث ذلك تكون رحلة الثقافة قد بدأت، فتطويع الحديد من أجل صناعة

آلات الحفر والزراعة أو الصيد أو صناعة الشعر من الوبر، أو خلاف ذلك من عمليات توفير المقتنيات الثقافية تحتاج كلها إلى التدخل البشري تُمثل إبداع الفرد، واستحسان الجماعة لذلك الإبداع ومن ثَّم قبوله وتداوله والحرص عليه، وتلك العناصر المتراكمة والمتوارثة عبر الأجيال من مقتنيات مادية أو فنون وآداب أو معارف ومهارات، أو عادات وتقاليد تُشكل مجتمعه المحتوي الثقافي لتراث ذلك المجتمع.

د- **الأسلوب الفني:** وهو من العناصر المهمة بالنسبة للتراث الشعبي، فهو الذي يُزكي إبداع الفرد للجماعة ويجعلهم يستحسنونه ويتذوقونه تمهيدًا لتداوله والحفاظ عليه، ومن البديهي أن الأساليب الفنية تختلف وفقًا لمجالات التراث الشعبي المختلفة، فالتشبيهات والأخيلة، والأشكال الزخرفية وجرس الأصوات، وطريقة الاستهلال، وبناء الوحدات القصصية، ..إلخ والسائدة وسط الجماعة والمُحببة لدى أفرادها والمتداولة بينهم عبر أزمان بعيدة هي التي تُشكل الأسلوب الفني لآدابهم الشعبية، والأسلوب الفني للآداب الشعبية محفوظ في لهجاتها المحلية وإذا كان الأسلوب الفني بالنسبة للأدب الشعبي سواء كان شعرًا أو نثرًا يتصل باللغة المحلية وبالتداول الشفاهي، فالأسلوب الفني الخاص بالتراث المادي (الثقافة المادية) عبارة عن لغة من نوع آخر، وهي لغة التشكيل المتمثلة في الزخارف والرسومات، وشتى ضروب الإبداع الشعبي المحسوس والمرئي المتداول عبر النظر والممارسة وعبر الأجيال.

هـ- **البُعد التاريخي:** يرتبط البُعد التاريخي بالتداول، ويعتبر التداول من أهم مقومات التراث الشعبي، ويتم استيفاء هذا الجانب عن طريق التداول عبر الأجيال وليس جيل واحد، ولكن ليس هناك اتفاق عن عدد الأجيال التي يتم تداول العناصر المختلفة عبرها حتى تصبح تراثًا، وعلى ذلك فذلك أمر نسبي كما أنه يتصل بتوفير المقومات الأخرى للتراث الشعبي فالتداول وحده لا يكفي.

و- **مجهولية المؤلف:** درج بعض الكُتاب والفولكلوريين العرب على تعريف الأدب الشعبي بأنه الأدب مجهول المؤلف، وبذلك جعلوا "مجهولية المؤلف" الشرط الأساسي، ولربما الشرط الوحيد لتعريف الأدب الشعبي حيث إنها تحدث نتيجة للتداول الشفاهي الذي يُمثل أهم مقومات الأدب الشعبي.

٦- جماليات التراث الفني الشعبي الكويتي:

ترتبط مقومات التراث الفني الشعبي بالكويت بالمظاهر البيئية المحيطة بالمجتمع، فدولة الكويت تمتاز بمظاهر بيئية حددت سمات تراثها، وأكدت على خصائصه الفنية التي تميّزه عن البيئات الأخرى، ولقد اقترن الفن عبر العصور المختلفة بالبيئة، فالفن تعبير عن أسلوب الإنسان في تفاعله مع الحياة؛ مما كان له أكبر الأثر في إيجاد بعض السمات المميزة للفنون التشكيلية التي لها صفة الدوام والاستمرار، ويتفاعل الإنسان في كل بيئة من المصادر الموجودة ليكون شكل المجتمع وخصائصه "الثقافية" من عادات وتقاليد ولغة وتراث حضاري، ويُشكل التراث الفني جزءًا أساسيًا في تكوين الشخصية الفنية وبلورة الفكر الجمالي والإبداع لدى الفنان، **وفيما يلي عرض لبعض نماذج من جوانب التراث الفني الشعبي بدولة الكويت:**

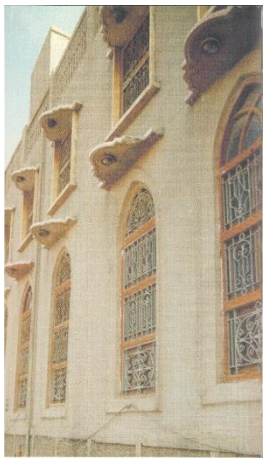
أ- **العمـارة:** (جمال، ٢٠٠٣، ١٥١)

تكون النشاط الرئيسي لقطاع البناء في الماضي من بناء المساكن والمساجد والدكاكين ومستلزماتها من الغرف واللواوين والآبار، ولم تكن هناك شوارع فسيحة أو بِنية تحتية بالطرق والمستوى المتعارف عليه الآن، والتي تستدعى تخطيطًا دقيقًا أو استعدادات خاصة لهذا النوع من البناء، ولكن المدينة لم تخل من بعض المباني ذات الطابع الخاص المشيدة من طابقين والتي كان يُشار إلى الواحدة منها "بالكشك" بالإضافة إلى عدد من القصور وبعض الأبنية العامة كالمستشفى الأمريكي الذي تم تشييده عام

ليوان وحوش لأحد البيوت

١٩١٢م، كذلك كان هناك عدد من المباني ذات الطابع العام ومنها سور الكويت وبواباته، وكذلك الميناء القديم والنقع (مراسي السفن).

أما أغلبية المنازل فكانت تتكون من طابق واحد وهي في معظمها عبارة عن حوض في الوسط محاط بغرف ولواوين مبنية من الطوب المصنوع من الطين (ويطلق عليها اللّبن) بينما هناك بعض البيوت المبنية من الصخر، أما الأسقف فمكونة من الجندل والباسجيل والبواري، ولم يكن أحد يعرف الأسمنت في البناء قبل عام ١٩١٢م حيث تم جلبه إلى الكويت في ذلك العام من قبل الإرسالية الأمريكية لبناء المستشفى الأمريكي، ولم يكن الناس يستخدمون الخرائط في تخطيط البناء بل كان صاحب المنزل يستدعي الأستاذ (مقاول بناء) ويتفق معه على بناء البيت المكون من عدد معين من الغرف واللواوين وأماكنها وكذلك الحمام إن وجد، وكانت مساحات معظم المنازل صغيرة كما كان صاحب المنزل يتفق مع النجار على صنع عدد من الأبواب والشبابيك وتحديد أنواعها، فيما يتفق أصحاب المنازل الكبيرة مع القلاليف أيضًا لعمل "المندات" (عمود) و"الصورة" التي يستند عليها سقف ليوان (الدهليز) المنزل، وكانت مواد البناء من الطين والصخور والجبس المصنوع محليًا، حيث يستخدم معظم الناس الطين للبناء بينما يبني كثير من الموسرين منازلهم من الصخر.



منزل كويتي قديم

ب-حِرفة المجني: (اليحيي، ١٩٩٧، ١٢١- ١٢٢)

وهو الشخص الذي تكون مهنته إعادة ترميم وتصليح الأدوات والأواني الخزفية الصينية، فالمجني هو مصلح القواري والأباريق والقوارير والأواني، مثل: الصحون الكبيرة والصغيرة إلى جانب الأواني الصينية العتيقة، وتكون وظيفته هنا من ربط أجزائها المكسرة ببعضها البعض بواسطة أسلاك وشرائط حديدية وباستخدام مادة النورة، ويستخدم كذلك صفار البيض حيث يتم عجنه جيدًا ثم يقوم بوضعه بين الأجزاء

حرفة المجني وكيفية قيامه بالترميم

المنكسرة، وبعد ذلك يتم ربطها بالأسلاك الحديدية حتى تصبح متشابكة بطريقة معينة؛ ليضم الأجزاء معًا بعد أن كان ميئوسًا من استعمالها.

ج- **صناعة السفن الشراعية (القلافة) ودورها في اقتصاد الكويت القديم:** (جمال، ٢٠٠٣، ١٩- ٢٠)

اشتهرت الكويت منذ القِدم بصناعة السفن الشراعية وكان يُطلق على هذه الحرفة (القلافة)، وتعتبر صناعة السفن أو (القلافة) من أهم الحِرف التي ازدهرت في الكويت على مدى الثلاثمائة سنة الماضية، وكانت تضم أعدادًا كبيرة من الصُناع – "القلاليف"– الذين يقضون جُل يومهم ابتداءًا من طلوع الشمس إلى مغيبها في صناعة السفن الشراعية تحت إشراف وتوجيه نُخبة من الفنيين ذوي الخبرة والكفاءة العالية وهم "الأستاذية"، وعند تسليط الضوء على عملية التصنيع يتضح عالمًا من الإبداع والعمل الجاد الدقيق والمُتقن الذي لا يقل أهمية عن بقية الأنشطة التي اشتهرت بها الكويت في الحِقب الماضية من الزمن والتي ساهمت في تشكيل الخاصية الكويتية الأصيلة.

كيفية صناعة السفن قديماً – "القلاليف" يقومون بصناعة السفن القديمة

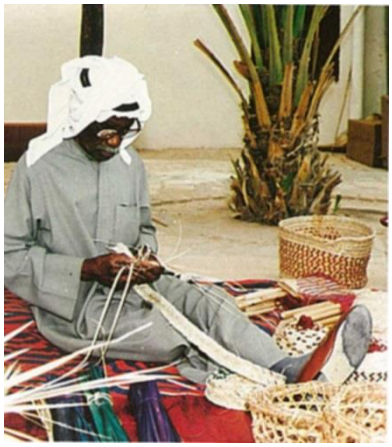
وكان يتم تصنيع كل سفينة بدقة متناهية لتأدية الغرض المحدد من بنائها، حيث يتم تكييفها حسب الحاجة لتقوم بذلك الدور بكل كفاءة واقتدار، ويرث الأستاذية والقلاليف حرفتهم أبًا عن جد, حيث يحرص الأب على اصطحاب أبنائه إلى موقع العمل عند بلوغهم سن الثانية عشرة؛ لكسب الخبرة من خلال مراقبة طريقة العمل وخدمة الأستاذية والقلاليف في الموقع ومناولتهم العدة والقيام بالأعمال البسيطة.

وقد أدّى القائمون على هذه الحرفة دورًا أساسيًا في تزويد قطاعات العمل الرئيسة بالكويت على مدى تلك القرون باحتياجاتها من السفن بمختلف أنواعها وأحجامها للقيام بالأعمال المختلفة، والتي اعتمد عليها الاقتصاد الكويتي في تلك الفترات. فقد كان تجار

الكويت يبحرون بتلك السفن إلى الهند وما جوارها من بلدان، وإلى شرق إفريقيا لنقل البضائع من وإلى تلك الديار كسبًا للرزق. كما استخدم صيادو اللؤلؤ على مدى تلك الحِقب سفنهم المصنوعة في الكويت للغوص والبحث عن اللؤلؤ في مناطق الخليج المختلفة، بالإضافة إلى صيد الأسماك والأسفار التجارية القصيرة إلى موانئ الخليج والتي كان يُطلق عليها "القطاعة".

د- حِرفة الخواص: (اليحيي، ١٩٩٧، ٧٧- ٧٨)

الخواص: هو السف وهو ينتج الخوص ويدعي "سفيف" والصانع يُسمى سفاف، ويُقال للشرائط المجدولة من القماش على شكل سفيف، والخوص هو سفايف أو ظفائر، والخواص هو ذلك الحرفي الذي يعمل على سف الخوص أي (ورق النخيل)، فهو يعمل على جمع الأوراق سواء كانت الجافة منها أو الرطبة الخضراء، ويقوم بسفها ويعمل منها عدة مصنوعات يدخل الجريد في صناعتها بدرجة كبيرة، ولقد عُرفت هذه الحرفة منذ القِدم بالمجتمع الكويتي وكذلك بالمجتمع الخليجي والجزيرة العربية وكذلك بجميع الدول العربية, ولكن الاختلاف يكمن في شكل هذه المنتجات وكيفية تطبيقها لهذه المادة (الخوص) في أعمالهم الحرفية، فالحرفي ينتج الكثير من هذه المواد وبألوان مختلفة، ويُمكن أن نُميز بين نوعية كل صناعة بكل دولة على حدا وذلك لعدة أسباب:



الخواص هو الحرفي الذي يعمل على سف الخوص

- نوع مادة الجريد المستخدمة وهي تختلف باختلاف نوع أوراق النخيل سواء كانت جافة أم خضراء.
- الألوان التي تستخدم في صناعة الخوص.
- النقوش الزخرفية التي يحرص الحرفي على إبرازها في حرفته.

ولذا نجد أن هذه الحِرفة في الكويت تتنوع من حيث المشغولات, فالحرفي يصنع الحصران والسلال والصميلة والكاثونة والطبق والمهاف وزبيل والكمبار والجمبيلة، فنجد أن لكل من تلك الأنواع استخدامًا معينًا.

هـ- الأزياء: (المغربي، ٢٠٠٦، ١٣- ٢١)

جاءت الأزياء الشعبية النسائية الكويتية من خلال نقوشها وتصميماتها صدى للبيئة الكويتية الطبيعية ببحرها وصحرائها وسمائها الصافية، فقد صُممت قطع ذهبية "نيرات" على شكل نجوم الثريا المتلألئة البراقة وظفت في نوع من الأثواب سموه "ثوب الثريا"، وزخرفت بعض الأثواب بنقشة النجمة "العوعو" وهو نجم البحر، وزخرفت بعض الأزياء بنقوش على شكل أوراق شجرة الطماطم والبراغ "ورق العنب" والكرافسة، والباذنجان والسعفة.

ثوب امفحح "يصنع هذا الثوب من اكتر قطعة قماش مختلفة الأنواع والألوان

كما عبرت الأزياء النسائية عن جوانب عديدة من الحياة الاجتماعية في الكويت قديمًا، فقد استخدمت نقوش "الزري" على شكل أواني جلب الماء "قواطي الماء" زخرفة على بعض الأثواب، وفي ذلك ما يُعبر عن الطريقة التي كان يُباع بها الماء قديمًا في الكويت، ولقد ظهر واضحًا أثر الهندسة المعمارية القديمة في شكل الثوب الكويتي عند فرشه على الأرض, حيث جَّسد أبرز مكونات البيت الكويتي القديم، فجاءت جوانب الثوب على شكل "اللواوين"، ووسطه على هيئة "الحوش"، وشابهت فتحة الجيب "الدهليز"، حتى أشكال ألعاب الأطفال ظهرت في نقوش بعض الأثواب مثل نقشة "الفرارة" أي المروحة.

و- الزري:

وهي خيوط ذهبية اللون توضع في أطراف البشت (العباءة) من ناحية الكتف إلى الحواشي ويختلف الزري القديم عن الحديث, فقد كانت الأسواق قديمًا

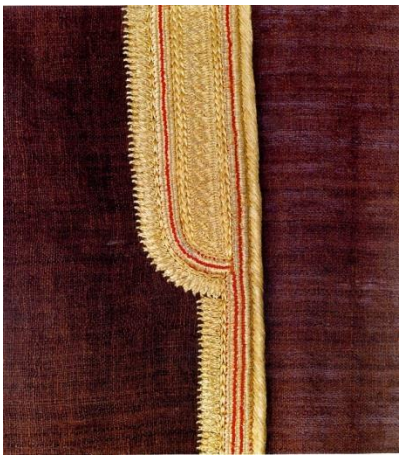
صورة للزري الذهبي

تزخر بالزري النادر الذي يتصف ببريقه المتلألئ الذي يشبه الذهب، فربما يتلف البشت ولكن الزري يحتفظ ببريقه ورونقه (اليحيي، ١٩٩٧، ١٥).

وقد اشتغل بعض الكويتيين بشراء الزري القديم الذي كان الأهالي يرغبون التخلص منه من خلال بيع البشوت والملابس القديمة المطرزة بالزري لاستخراج كمية قليلة من الذهب منه (جمال، ٢٠٠٣، ٢٤٢).

ز- **حياكة البشوت:** (الصباح، ٢٠٠٠، ٦٧- ٦٩)

البِشت هو ما يُطلق محليًا على العباءة التي يلبسها الرجال فوق ملابسهم منذ القدم، والعباءة أو البِشت شائعة عند العرب منذ فترة طويلة، وقد لبسها البدو والحضر وفي الخليج يُلبس البِشت فوق الدشداشة "الجلابية الرجالية " ويرمز للوجاهة والهيبة، ويلبسه كبار ووجهاء البلاد ويقتصر لبسه الآن على المناسبات العامة والخاصة، وصناعة البشوت من الصناعات القديمة والمشهورة في الكويت وكانت بداياتها في أوائل القرن العشرين مع ازدهار مدينة الكويت.



بِشت تجفي رقيق الغزل وفيه دربوية زري

وتصنع البشوت من الأصواف، مثل: صوف الماعز والغنم ووبر الجمال، وهناك نوعان من البشوت: الرفيع والسميك، الأول خفيف الوزن ويستعمل في الصيف ويكون من الغزل الرقيق وهو في الغالب من الوبر وأميزه النجفي، والآخر سميك للشتاء، وهناك نوع آخر يسمى المزوية أو بِشت جبر أو الصفاة ويكون غزله من الصوف المحلي الخشن، ويُعرف أيضًا ببِشت أهل البادية كما يستعمله البحارة أيضاً في رحلاتهم، وحياكة البشوت هي حرفة تقليدية امتهنها الرجال في الكويت، وكانت النساء تشارك في غزل الصوف فقط، وتتم صناعة البشوت على مرحلتين: مرحلة الحياكة والنسيج وذلك على نول أرضي تقليدي، ثم مرحلة الخياطة حيث يُفصل البشت ويطرز بالزري أو البريسم. أما ألوان البشوت فهي عديدة ومنها الفاتح والغامق والوسط، ومن الألوان المرغوبة البدري:

وهو ذو لون بيج فاتح، والأدبس والأشقر والنباتي والأبيض والأسود والبني الغامق والبني الفاتح والخمري، وكانت معظم الألوان في الماضي طبيعية.

ح- التطريز النسائي: (الصباح، ٢٠٠٠، ٧٥- ٩٥)

كانت المرأة الكويتية قديماً تتميز بالترتيب والاهتمام بهندامها وبيتها وتعتمد على نفسها في تجهيز حوائجها الشخصية ومتطلبات البيت المعيشية، ومن عادة النساء في الماضي خياطة ملابسهن وملابس أبنائهن وبعض ملابس رجالهن، كما يذكر بأن "اللواتي يحسنّ الخياطة والتطريز قليلات بالنسبة إلى اللاتي يجهلن ذلك"؛ وقد يكون هذا سببًا في احتراف عدد من النساء لتلك المهنة النسائية حينذاك نتيجة الطلب على تزيين وتطريز الثياب والمفارش من حاجيات البيت، ولقد انتشرت خياطة الملابس الموشاة بالزري والترتر والتلي والتي كانت تُلبس في المناسبات السعيدة كالأفراح والأعياد، وبرعت النساء بتطريز الكرخانة وعمل البرودلي وحياكة القحافي الرجالية، ولقد كان لازدهار مدينة الكويت وتقدمها كمركز تجاري الفضل في تطور تلك الحرفة.

وفي الكويت فقد اقتصر العمل في التطريز على النساء باستثناء تطريز البشوت أو العباءات الرجالية التي كان يقوم بها رجال متخصصون، أما التيل فهو نوع آخر من التطريز الذي اشتهر في الكويت قديمًا وهو تطريز بالخيط الفضي ويستعمل له إطار مستدير يعرف بالقرقف، وهناك أيضًا التلي وهو تطريز بالسلك المعدني، وتلي لفظة تركية تعني السلك الفضي أو الذهبي، وكان يوجد أيضًا تطريز السرما وهو مُقارب إلى تطريز التلي ولكن يستعمل له قماش أسمك من الحرير أو الستان.

وعُرف في الكويت نوع آخر من التطريز سمى بالبرودلي أو الكواندي وكان تطريز ماكينة، كما اشتهرت النساء بعمل العرية وهي نقشة بالزري على جيب ثوب الجز، والكوارار والذي هو نوع من التطريز يستعمل على جيب ثوب الجز، والدرغال وهو تطريز بالإبرة وخيط الزري للبخنق، والكرشوب بخيوط الزري

فستان أزرق حرير بالكرخانة زري، ونثور، بنقشة

المركبة، والشلالة وهي خياطة تسريج، والكركشة أو ما يعرف باللحم وشحم، وأخيراً بحياكة الكروشيه أو دانتيل للقحافي الرجالية.

ومن أهم النقوش والوحدات الزخرفية المعروفة في التطريز كانت عبارة عن أشكال مستوحاة من البيئة المحلية من النباتات أو الحيوانات، فكان هناك نقشة سجرة (شيرة) فرخ، النقطة أو النونة، قبقب، فرارة النجمة، الهلال، صحمة، صكمة، أو الرصاصة والعقرب. كما كان هناك نقشة الزري المنثور، وترتر منثور والتيل المنثور ويسمى أيضاً صجمة.

وقد كان تجهيز العروس وتحضير فرشتها مناسبة كبيرة تبرز فيها مهارة المرأة وهمتها، وما أن يتحدد موعد العرس (حفلة الزواج) حتى تبدأ أم العروس عملية التحضير لهذا اليوم، فتقوم بتفصيل الملابس وتجهيز الغرفة والمساند والستائر والمطارح، حيث كان يستعمل الحرير الأحمر (الحبار) أو الأزرق، وعادة ما تحتوي الغرفة على مساند ومطرح ينشر عليه القماش الأبيض المطرز بالبرودلي (الكواندي)"، وكانت الفرشة أو فرشة غرفة العروس محط أنظار الزوار وأهل المعرس، وكانت النساء من أهل العروس تتبارى بتحضير المساند والمطارح الخاصة بها وترش بالعطور والطيب".

تطريز التيل: والتيل نوع من التطريز اليدوي الذي يستعمل فيه السلك المعدني من الفضة أو الذهب، وكان خيط التيل يُشتري من التجار المحليين وكان هؤلاء التجار يبيعون أيضًا الأطياب والزارير وكُلف الخياطة في سوف التجارة، وأغلبية هذه المواد كانت تستورد من الهند وأفضل سلك كان وارد فرنسا، وخياطة التيل لم تقتصر على الأثواب فقط بل شملت أيضًا المفارش والتكيات والبرديات وقطع الزينة المختلفة.

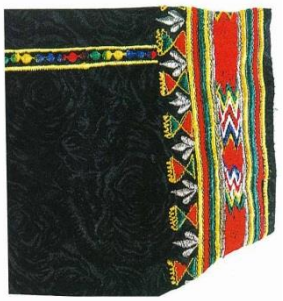
التطريز في البادية: خلافًا لما هو معروف بأن التطريز كان مقصورًا على سكان المدن، فقد قامت النساء في البادية بخياطة وتطريز بعض ملابسهن وملابس رجالهن، حيث يُعرف التطريز لدى سكان البادية بالخوار أو النقش.

تطريز كرخانة زري مع ترتر

ولم تكن الكثير من النساء يجدن النقش وغالبيتهن كان يوصين على القطع الغنية بالتطريز، خاصة للعروس من المدن، كما أن أدوات الخياطة والخيوط من البريسم والزري تشتري من

المدن كالكويت والإحساء أو قطر، وكانت المرأة تشتري الأثواب جاهزة، وثياب الكويت كان لونها أسود ومن الجز، أما ثوب الحساء فكان مفحجًا أو مخططًا، ثم تطرز المرأة على جيب الثوب لنفسها، وحتى البرقع كان في بعض الأحيان يطرز بالخيط.

كما كان من المعتاد أن تكون دراعة أو فستان العروس من الأقمشة الزاهية الألوان المطرزة الجاهزة من المدن، كما أن نقشة شحم لحم من الزري الأبيض والأحمر تشتري جاهزة وتهدي للعروس كجهاز لها، وكانت هذه الكلفة الجاهزة تُخاط على كُم وجيب الثوب الخاص للعروس، ولون الثوب يكون الأحمر أو الأزرق وتحته تكون الدراعة.



التطريز أو الخوار تقوم به النساء يدوياً في البادية على أكمام الثوب أو الدراعة النسائية ويكون من الخيوط الملونة فستان مطرز بالماكنة ويحتوي على نقشة أثر

ومن أهم النقوش حينذاك كانت شك القردالة، وهو عبارة عن مثلثات متصلة بشكل مزدوج شكل الزبيرية وهو خط متعرج مثل العويرجان، شك العمانية وشك الحرزون، وكذلك من النقشات المعتادة نقشة قرن العجل أو الدالات (وهي عبارة عن طبقتين من قرن العجل)، وهناك أيضًا ما يسمى النثرة وأثر الطير وبو خمس ينقش على الطرف نقشة تسمى أبو جنيب تكون في العادة على جنب نقشة القرن، وكانت النساء يتبارين بالنقش أي التطريز على دشاشة الرجال بخيط قطني أبيض، وعادة ما يكون على الجيب أو في أسفل السروال أو على ثوب مردون، أي نقشته على الردن أي الكم. وفي العادة كانت النساء يأخذن الخيوط البيض من نفس قطعة قماش الدشداشة الخاصة بالرجل ويعدن النقش بها، وتُعرف تلك النقوش بجرارة أو رأس الحية أو مشاعيب مفردها مشعاب وتلبس تلك الأثواب الرجالية في الأعياد وفي الحروب.

ط- الحُلي: (المغربي، ٢٠٠٦، ١١- ٢١)

منذ ظهور الإنسان على وجه الأرض وهو ميالّ نحو الزينة والتجمل، بما تجود عليه الطبيعة من معادن وأحجار وعظام وأصداف وألوان، وقد اهتمت المرأة الخليجية بعامة بزينتها وكانت المرأة الكويتية في هذا الجانب رمزاً للأناقة والذوق والجمال منذ القدم، وكانت الحلي

الشعبية الكويتية تُصاغ عادة من الذهب، وكانت الفضة وبعض الأحجار الكريمة والزجاج الملون تستخدم في صوغ بعضها وبخاصة حلي البادية.

مرتهش (عقد ذهبي قديم)

والحُلي في أي مجتمع ظاهرة ثقافية فولكلورية توضح جانبًا من عادات هذا المجتمع وتقاليده وعقيدته، ويكشف لنا تتبع الحُلي في المجتمع الكويتي القديم عن بعض الظواهر الاجتماعية والعادات والتقاليد التي طبعت حياة هذا المجتمع، ولقد عُرفت الكويت الكثير من أدوات الزينة والتجمل منها: الحناء والوسمة والكحل والحمرة والديرم والعطور والأزياء والأصباغ، وكان أغلى هذه الأدوات وأثمنها الحُلي الذهبية من أساور وأقراط وقلائد وخزامة وحجول وغيرها، وقد كانت هذه الزينة مقصورة على النساء دون الرجال في المجتمع الكويتي المسلم الذي يحرم على رجاله التزيين بالذهب.

وكان للمرأة الكويتية اهتمام بالتزين بالحلي في المناسبات المختلفة بل كان عادة اجتماعية تضرب بجذورها في المجتمع على مختلف مستوياته في مناسبات متعددة مثل الزفاف واحتفال الختمة، حتى الأطفال الرضع ذكوراً وإناثاً كانت لهم حليهم التي يزينونهم بها مثل المفاتيل التي تكون على شكل أساور تتدلى منا سلاسل بنهايتها خواتم تلبس في الإصبع الوسطى مزينة بقطع من الشذر الأزرق، والخلاخيل الذهبية التي تتدلى منها أجراس صغيرة مزينة بقطع الشذر الأزرق والفصوص والتي تحلى بها الأقدام، والجامعة التي تتكون من سلسلة بها قطعة ذهبية مربعة مزينة بالشذر والفصوص الملونة وبها رقية أو شيء من القرآن الكريم لحفظ الطفل من العين، وكان ما يسمى بالمصحفية عبارة عن سلسلة بها قطعة ذهبية مربعة الشكل على شكل صندوق صغير عليه اسم الله أو آية قرآنية وبداخله مصحف صغير الحجم، أما جلاب الذهب فهو بروش ذهبي يزين به ملبس الطفل.

عقد ذهب أبو ليرة (بونيرة)

وقد استخدم في صناعة الحُلي من الخامات والمعادن الذهب والخرز والبنور والشذر والفضة واللؤلؤ، وتفاوت اهتمام نساء البدو واهتمام نساء الحضر بما تصنع منه الحلي، فنساء البدو كنّ يفضلن الخرز مع الفضة على الذهب بسبب ما تفرضه عليهن حياة التنقل والترحال من عدم الأمان والتعرض لقطاع الطرق، كما كنّ يفضلن المضاعد الملونة التي تصنع من البنور أو الفضة، كما كانت فصوص الشذر وهو الفيروز الأزرق تستخدم في صناعة قطع الحلي الذهبية للأطفال وكبيرات السن.

ي–الخراز: (جمال، ٢٠٠٣، ٢٥٢)

الخراز هو صانع المنتجات الجلدية التي تتكون أساسًا من الأحذية (النعل) والقِرب بأنواعها ومنتجات أخرى تستخدم لأغراض عديدة في الحياة اليومية، ويستخدم الخراز أنواع الجلود المختلفة كجلود الماعز والأغنام والبقر والجمال التي يصلح كل منها لصناعة أنواع معينة من المنتجات ويشتري الخراز الجلود الجاهزة من المدابغ المحلية، والتي يقوم أصحابها بدورهم بشراء الجلود من القصابين (الجزار) أو الدلالين لتنظفيها ودبغها وشدّها وتجهيزها لاستخدام الخراريز، وكانت المدابغ عبارة عن بيوت قديمة حوط (حوش) أو ساحات تبني لها أحواض الدباغة، ويقوم الخراز بصناعة منتجاته في محله الذي هو عبارة عن دكان صغير في سوق خاص بالخرازين ويستخدم لذلك عدة بسيطة هي عبارة عن مقص كبير وسكين طرفها مدبب ومخرازة وهو إبرة كبيرة لها مسكة خشبية مستديرة ومسلة، بالإضافة إلى مدقة لضرب الجلد، وقطعة خشب مستطيلة طولها حوالي خمسة عشر سنتيمترًا مدببة من جهة، وتزداد سماكتها بالتدرج تسمى "سحبة" وقطعة من الحجر الخشن تسمى "محكة".

صناعة النعال

٧–مقومات الجمال في الوحدات الزخرفية للسدو الكويتي:

يُعد السدو نموذجًا للتراث المادي حيث يتضمن العديد من الجوانب والخصائص التي تُميزه في التراث الفني الشعبي الكويتي، ويتميز السدو بعدة مواصفات تُسهم في إثراء عمليات التعليم والتَّعلم التي تعتمد على المفاهيم المرتبطة بالتراث، حيث يتصف السدو بأنه: (جابر، ١٩٨٥، ٢٣٣)

أ- له صفة القِدم؛ لأنه أقدم الفنون وألصقها بتاريخ الإنسان.

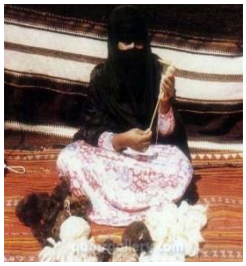
ب- له صفة عملية ونفعية، وله صفات جمالية خاصة وتقاليد حرفية متوارثة.

ج- له صفة الفن الجمعي؛ لأنه يُمثل تعاليم فنية متوارثة، ولأنه يخاطب كل المجتمع بلغة مشتركة.

د- له صفة حسية على الرغم من واقعيته وماديته، كما يحقق للمحسوسات الشعبية وجودًا ملموسًا.

هـ- فن له مظهر فطري ذات صبغة تركيبية، ونشاط عملي يميل إلى ناحية الإبداع.

و- نشاط حرفي يعتمد على الصناعة والمهارة والخبرة.



امرأة تقوم بغزل الصوف

امرأة تقوم بعمل حياكة الصوف

مسند من الصوف

السدو بين الفولكلور والحرفة: (إدارة المعلومات والأبحاث، ١٩٨٦)

يُقصد بكلمة السدو فن غزل وحياكة الصوف عند أهل البادية، ويقول لسان العرب عن لفظة "السدو" إنها تعني مد اليد نحو الشيء كما تسدو الإبل في سيرها بأيديها، وكما يسدو الصبيان إذا لعبوا بالجوز فرموا به في الحفرة، ويقول الجوهري: "وسدت الناقة تسدو" وهو تذرعها في المشي واتساع خطها، فيقال: ما أحسن سدو رجليها ويديها، وبذلك يكون المعنى الحقيقي للكلمة في تراث أهل البادية في مجال الحِرف اليدوية هو الخيوط الممدودة أو حياكة الصوف وهو المادة الخام التي توفرت بين أيديهم، وقد قام بإنتاجه البدو الرُحل بالأساس لإشباع احتياجاتهم الاقتصادية إلا أنهم أعطوه طابعًا مميزًا عبر عن أحاسيس فنية وطاقة إبداعية أصيلة موجودة بشكل عفوي داخل إنسان البادية، وعلى بساطة إنتاج أهل البادية فإن

ما تميزت به منتجاتهم من ألوان بديعة ونقوش راقية وخطوط متناسقة عبرت عن طاقات إبداعية خلاقة لها خصوصياتها ولها ذوقها الفريد الذي عكس وعي أولئك الناس.

الخصائص الفنية للسدو:

يعتبر السدو في الأساس فنًا تقليديًا قبليًا يعكس تنوعًا وثراءًا في اللون والتصميم والأسلوب، وهو تراث إنساني يستطيع أن يميز المرء فيه فروقات ترجع إلى عدة تأثيرات ثقافية وموقعية (كرايتن، ١٩٨٩، ١١– ١٣).

وتستعمل في السدو الألوان الصارخة كالأحمر والبرتقالي؛ لإضفاء البهجة وكرد فعل على صرامة البيئة الصحراوية وعبوسها وهو ما يعكس بذلك حسًا فنيًا وذوقًا جماليًا فطريًا، ويعتبر اللون الأحمر من الألوان المفضلة عند البدو في الكويت ويرتبط لديهم بالبهجة واليسر، وقد يعود هذا إلى كونه لون الدم وبالتالي رمزًا للحياة، وقبل شيوع الأصباغ الكيماوية كانت النساء في البداية يعتمدن على الصوف بألوانه الطبيعية، أو يستعن ببعض النباتات الصحراوية في تلوين الأصواف، مثل: العرجون والعرفج وبه زهرة صفراء اللون يعطيان اللون الأصفر، أما الفيحا فتعطي لونًا ورديًا مائلاً إلى البُني.

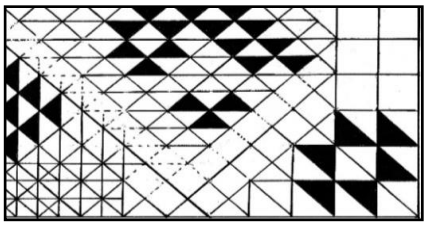
كما تعكس الوحدات والنقوش في المنسوجات البدوية طبيعة البيئة الصحراوية وتتقيد بأسس الثقافة الإسلامية، ومن أهم النقوش المستعملة أنها تعتمد في الأساس على أشكال هندسية مبسطة تعتمد في جوهرها على مبدأ التناسب والانتظام (الصباح، ٢٠٠٠، ٤٣– ٤٩)، ولقد أشار "بوواز" إلى أن "التناسب والتكرار المنتظم من الخصائص الأولية والأساسية للفن، ولدى العديد من الجماعات الإنسانية الأولى ويعود سبب ذلك إلى التأثر بالتناسب والتناسق العام للجسم الإنساني وعند الحيوان، وإلى تأثر الإنسان بالتكرار المنتظم في الطبيعة كما هو في انتظام الظواهر الطبيعية فيها، مثل: تعاقب الليل والنهار ودورة الفصول الأربعة، وفي خطوط الطبيعة الأفقية منها كما في امتداد الأفق والسهول والرمال، والرأسية منها كما هو في استطالة النباتات والجبال والهضاب"(Boas, 1955).

وبالنسبة للحياكة البدوية يتجلى هذا بوضوح في الخطوط الأفقية المتوازية المميزة لنقوش السدو، والتي تحتوي على أشكال هندسية مبسطة تظهر في الغالب على شكل مثلثات أو نقاط أو حبيبات صغيرة متكررة، ويُعرف كل شكل في نقوش الحياكة البدوية باسم خاص

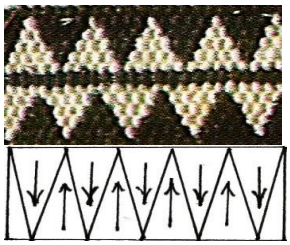
به، وله معانٍ ورموز تقليدية قديمة، فالمثلث من الأشكال المألوفة والمميزة في نقوش السدو، وقد استخدم في تشكيل الكثير من النقوش مثل العويرجان، الشنف والرقم (الصباح، ٢٠٠٠، ٤٨- ٤٩).

وتتميز المنسوجات في بادية الكويت بعمل تصاميم عن طريق مناوبة أشرطة من الألوان كما تتكرر بعض الأشكال الهندسية وتمنح مسميات كالعين، وضروس الخيل، والحبوب والأضلاع، ويعتبر المثلث من الأشكال المألوفة في تزيين قطع الأنسجة المزخرفة ويعود هذا إلى عدة تفسيرات، فربما كان ذلك يرمز إلى شيء خارق، أو ربما يُمثل فقط عصفورًا في حالة طيران، وهذه تقريبًا كل التفسيرات المتعلقة بواقع المثلث، والواقع أن المثلث شكل هندسي سهل التنفيذ باستعمال تقنية حياكة النسيج المزخرف، وأغلب التصاميم في الحياكة اليدوية متأثرة إلى حد ما بالبيئة الصحراوية، فالقطع النسيجية المقلمة الطويلة غالبًا ما تم مقارنتها بطول تموجات البادية ذاتها (جيلو، ٢٠٠٩، ١٣).

هذا وتجهل الناسجات من نساء البادية معاني الكثير من تلك النقوش وأصولها، ومع هذا فقد واصلن نقلها وحياكتها جيلاً بعد جيل معتمدات على قوة الذاكرة وأصالة التراث، ومن أمتع النقوش الموجودة في منسوجات السدو وأشدها تعقيدًا هي نقشة الشجرة، وهي عبارة عن مساحة بيضاء سداها من خيوط القطن تبرز فيها نقوش دقيقة في الغالب سوداء اللون تأخذ أشكالاً رمزية تختلف عن باقي النقوش البدوية بتلقائيتها وتنوعها، ومن خلال هذه النقشة تستطيع المرأة الناسجة أن تعبر عن مهاراتها الذاتية وتعبيرها الفني، وتضيف المرأة في البادية الكثير من اللمسات الجمالية إلى قطعها المختلفة، مثل: المزواد والخروج والقواطع وتزينها بالدرز والكراكيش أو الجدائل الملونة أو بالودع والجلود.



شبكية السدو وما يمكن أن تحدثه من تغيرات فى نظام الشبكية والمفردات الهندسية تبعاً



اتجاهات الحركة في أحد أجزاء السدو والتي تبدو كالمثلثات في اتجاهات

نقشة الشجرة المميزة وفي أطرافها نقشة شنف

- **المبحث الثاني: استراتيجيات تدريسية لتنمية الخبرة الفنية في جماليات التراث الشعبي الكويتي:**

١- مفهوم استراتيجيات التدريس:

يرجع أصل استخدام كلمة الاستراتيجية إلى الميدان العسكري, حيث تُشير إلى الأهداف والأساليب العامة لتحقيق غرض ما كالاستيلاء على قمة جبل مثلاً, وقد دخلت هذه الكلمة إلى مجال علم النفس والتربية والتعليم لتُشير إلى الأساليب التي تحكم نشاط الإنسان وتحدد له كيف يقوم بعمليات الانتباه والتنظيم والعلم والتذكر، والاستراتيجيات بهذا المعنى تنشأ من تنمية تلك القدرات التي يصعب تحديدها والمتضمنة في تعلم التفكير والابتكار والاكتشاف والتذكر (إبراهيم، ٢٠٠٤، ٢٤٤).

ومفهوم **الاستراتيجية في إطارها العام** انبثق من المهام المعرفية التي يُمكن أن تؤدي بأكثر من طريقة مختلفة، فالأفراد يسلكون سلوكًا مختلفًا عند أداء نفس المهمة، ويتوقف ذلك على طريقتهم في الوصول إلى الحل والتي تعتمد على خبراتهم الماضية وقدراتهم الحالية، فالأفراد لهم حرية انتقاء المعلومات ويقومون بتجهيزها في مراحل متتابعة بالطريقة التي يرونها ملائمة للوصول إلى حل المشكلة (السيد، ١٩٩٠، ٢١).

كما أن الاستراتيجية هي فن وعلم تحديد القوى الأساسية والقادرة على تحقيق الأهداف الكبرى، وأساليب تعبئتها وتحريكها لتحقيق هذه الأهداف (بهاءالدين، ١٩٩٧، ٨٣). وأشار الحيلة (٢٠٠٢، ١٥٩) إلى أن الاستراتيجية تعتمد عادة على خطوات منتظمة في العمل، وكل نظام يحدد بوضوح حيث يحتمل أن يصبح في تحديده جامد تنقصه المرونة والحيوية، فهو كاللغة لا يُمكن أن يخلق بصورة ميكانيكية، إذ يجب أن يتطور تطورًا حيويًا.

وفي ضوء ما سبق يُمكن استخلاص بعض الحقائق المرتبطة بمفهوم الاستراتيجية في إطارها العام، فالاستراتيجية يمكن اعتبارها: طريقة وأسلوب، خطط منظمة، سلسلة من القرارات، نمط من الأفعال لتحقيق نتائج معينة وعدم تحقيق البعض الآخر غير المرغوب فيه، نتائج العمليات المعرفية، تنظيم العمل الجماعي، طريقة الفرد في تجهيز المعلومات.

أما استراتيجيات النظام التعليمي هي فكرة التعليم من أجل التمييز الذي يرمي إلى جودة نتائج العملية التعليمية أيضًا، وبهذا يصبح الهدف العام للتعليم هو تَّمكن الفرد من

معارف وقِيم واتجاهات ومهارات تؤهله للعمل الذي يُمكن أن يحقق الجودة الشاملة، وبالتالي فإن النظرة المستقبلية للتعليم والتأمل فيما يجب تعلمه في كل مرحلة، وكذلك كيفية التعليم وأماكن التعليم والتدريب، ومدى الاستعانة بمؤسسات العمل والإنتاج في المجتمعات من أجل أن يتكامل التعليم مع التدريب (دعدور ووحش، ١٩٩٩، ١٢- ١٣)

وأشار "جاكوبسون وآخرون" إلى أنه عند اختيار الاستراتيجية التعليمية لابُد أن تحقق أهداف التدريس، وتناسب شخصية المعلم وقدراته وتلائم الأسلوب التدريسي الذي يفضله، وتتفق مع حاجات الطلاب (Jacobson, et.al, 1993, 173).

وأكد (فالوقي، ١٩٩٧، ١٢٢) على أن الاستراتيجية التعليمية يُراعى فيها جودة البرنامج التعليمي والفعاليات الدراسية (المناهج التربوية)، والتي تُقاس ويُحكم عليها من خلال:

- مدى التفاعل والتداخل والانسجام بين المتعلم والموقف التعليمي.
- مدى مراعاة المنهج واهتمامه بدوافع وحاجات المتعلمين، وقدراتهم على التَّعلم واختلافهم عن غيرهم من المتعلمين.
- إشباع الاحتياجات الاجتماعية ومتطلبات التنمية.

ومن ثَّم فإن الاستراتيجية التعليمية يُمكن اعتبارها: توظيف للمعارف الجديدة، تعمل على زيادة الوعي، طريقة لتحقيق أهداف طويلة المدى، الأنشطة الموجهة إلى المعلم وطلابه لتحقيق الأهداف، تتناسب مع شخصية المعلم وأسلوبه التدريسي وحاجات طلابه، تعتمد على التكامل بين المعلم والمتعلم، هي الإجراءات المُتبعة للانتقال من حال إلى حال وصولاً للأهداف المحددة، هي كيفية سير الدرس والطريقة والإجراءات التعليمية التي يتبعها المعلم، مجموعة أفعال مخطط لها قابلة للإعادة، تعمل على أن يكون المتعلم صانع القرار، تهدف إلى جودة نتائج العملية التعليمية.

هذا وتُمثل الاستراتيجيات التدريسية مجموعة الإجراءات التي يُخططها القائم بالتدريس مُسبقًا, بحيث تُعينه على تنفيذ التدريس على ضوء الإمكانات المتاحة؛ لتحقيق الأهداف لمنظومة التدريس التي يبنيها وبأقصى فعالية مُمكنة، وهي الخطة العامة للتدريس بحيث

تتناول الاستراتيجية كل مكونات الموقف التدريسي من أهداف وطرق ووسائل ومُعينات تدريس، وتقويم لنتائج التَّعلم فهي تشمل كل تلك الإجراءات (زيتون، ٢٠٠٥، ٢٦٦).

وأشار (إبراهيم، ٢٠٠٤، ٢٢) إلى أن الاستراتيجية تتمثل في مجموعة من الأفعال وطرائق التدريس التي يُمكن أن يستخدمها المعلم في الحصة الواحدة وفي تتابع مُخطط من التحركات؛ بهدف تحديد أهداف تربوية تتسم بالشمول النسبي، في حين أكدت (كوجك، ٢٠٠٦، ٣٠٢) على أن الاستراتيجية هي مجموعة قرارات يتخذها المعلم، وتنعكس تلك القرارات في أنماط من الأفعال يؤديها المعلم والطلاب في الموقف التعليمي.

ومما سبق تستخلص الباحثة مجموعة من الحقائق المرتبطة بمفهوم الاستراتيجية التدريسية، والتي تتضح في كون اعتبار الاستراتيجية التدريسية: طريقة لحدوث التعلم، تتضمن أساليب وأنشطة ووسائل وأساليب تقويم، تحتوي على مكونين أساسيين: الطريقة والإجراءات، خطة عامة للتدريس، تهتم بتحقيق الأهداف التدريسية المُعدة مُسبقًا، تتابع من سلوكيات المعلم داخل الموقف التعليمي، مدخلاً عمليًا لتصميم الدرس، هي تحركات المعلم داخل الفصل والتي تحدث بشكل منظم ومتسلسل، مجموعة الأفعال التدريسية أو الإجراءات لتحقيق مخرجات مرغوب فيها، توليفة من المهام التي يقوم بها المعلم داخل الفصل في تتابع منظم.

٢- أنواع استراتيجيات التدريس:

حددت كوجك (٢٠٠٦، ٣٠٢- ٣٠٦) عشر استراتيجيات للتدريس تتمثل في: استراتيجية الإلقاء أو المحاضرة، استراتيجية الخرائط المعرفية، استراتيجية خرائط السلوك، استراتيجية المناقشة، استراتيجية التعلم التعاوني، استراتيجية البيان العملي، استراتيجية المعمل أو التدريس المعملي، استراتيجية التعلم الذاتي وتتضمن (التقنيات، التعلم المبرمج، حل المشكلات، الاكتشاف)، استراتيجية اللعب ومنها الألعاب التعليمية، استراتيجية الذكاءات المتعددة (ذكاء لغوي، ذكاء حركي، ذكاء منطقي رياضي، ذكاء فراغي ومتمركز في الأنشطة الفنية كلها، ذكاء موسيقي، اجتماعي، استقلالي، عاطفي).

في حين حدد (زيتون، ٢٠٠٥، ٢٦٦) خمسة أنواع للاستراتيجيات تتمثل في: استراتيجية التدريس الاستقصائي، استراتيجية التدريس الاكتشافى، استراتيجية تدريس حل المشكلة، استراتيجية التدريس الفردي، استراتيجية التدريس للقضايا الجدلية.

كما أشارت (الفتلاوي، ٢٠١٠، ٣٨) إلى ثلاثة تصنيفات للاستراتيجيات التدريسية، وتشمل:

- استراتيجيات التدريس الجمعي وتتضمن: طريقة المحاضرة (الإلقاء)، طريقة العرض العملي، طريقة الاستقراء.
- استراتيجية التدريس الفريق التعاوني، وتشمل: طريقة العمل التعليمي (المشروع أو الخبرة)، طريقة المناقشة الجماعية، طريقة الاستقصاء.
- استراتيجية التعليم الفردي، وتشمل: طريقة التعيينات الفردية، طريقة التعليم المبرمج.

وفي ضوء كل ما سبق تُعد الاستراتيجية التدريسية ناجحة بقدر ما يتمكن واضعوها من تحديدها وتقنيتها بما يحقق أهداف التَّعلم، ولما كانت الاستراتيجية هي المجال الذي يشتمل على مجموعة من الطرق التدريسية المنتخبة في ضوء تحقيق أهداف التَّعلم، فإن تحديد استراتيجية التدريس لأي برنامج تعليمي تتوقف على مدى صلاحية ما تتضمنه من طرق وأساليب تدريسية تتلاءم مع المحتوى المعروض بالبرنامج التعليمي، كما أنها تتوقف على مدى صلاحيتها وفق الاتجاهات المعاصرة في عمليات التعليم والتَّعلم.

ووفقًا لاتجاهات التعليم في القرن الحادي والعشرين والتي تؤكد على دعم مهارات الاتصال والاكتشاف لدى المتعلم، من خلال القيام بأنشطة ذاتية موجهة تؤكد على وضع المتعلم في مواقف استكشافية تُتيح له فرص المشاركة وإعمال العقل في استنتاج الظاهر والحقائق والمعلومات (بهاءالدين، ١٩٩٧، ١٣٢).

وعلى ذلك فالاتجاهات الحديثة الخاصة بالتَّعلم تؤكد دور المتعلم الإيجابي والنشط في اكتشاف المعارف والمفاهيم بنفسه، وبالتالي أصبحت الاستراتيجية التدريسية ضمن هذا الاتجاه تؤكد على:

- أهمية التفكير العلمي للوصول إلى المعرفة.
- أهمية التدرج في التَّعلم من حيث التسلسل التعليمي.
- أهمية الاكتشاف في التَّعلم للوصول إلى الحقائق والمفاهيم (فوزي، ٢٠٠٢، ١٤٩).

وعليه فإنه لابُد من تحديد استراتيجية تدريسية تتلاءم مع العمليات القائمة في مواقف التعليم والتَّعلم لأي برنامج يتناول جماليات عناصر ومفردات التراث الشعبي الكويتي، تلك العمليات التي تتطلب من الطلاب ممارسة مهارات ترتبط بالتحليل والاكتشاف والتنظيم وإعادة التنظيم للعناصر والمفردات المرتبطة بالتراث الشعبي، وكذلك إجراء العديد من المناقشات والحوارات الهادفة بين الطلاب والقائم بالتدريس؛ بهدف إثراء الخبرة الفنية حول الجوانب المرتبطة بجماليات تلك المفردات.

وفي ضوء ما سبق ترى الباحثة أن من أفضل الاستراتيجيات التدريسية لتنمية الخبرة الفنية في جماليات التراث الشعبي الكويتي:

- **طريقة الاكتشاف** حيث تُعد من أنسب الطرق التي تؤكد فرص مشاركة الطالب في ميدان تعلم الفنون؛ لما تمتاز به من خصائص وسوف تتعرض لها الباحثة.
- **طريقة المناقشة** والتي تُمثل الجانب التفاعلي لتنظيم الحوار الهادف؛ لاكتشاف الجوانب المرتبطة بجماليات المفردات والعناصر التراثية الشعبية الكويتية، وفيما يلي عرض لكلا الطريقتين بشيء من التفصيل.

- **أولاً: طريقة الاكتشاف:**

أوضحت العديد من الكتابات أن استراتيجية التَّعلم بالاكتشاف تُتيح أمام المتعلم خبرات متنوعة عديدة، تساعده على استنتاج الحقائق والتعميمات العلمية؛ مما يُسهم في إكسابه مهارات تكون أكثر سهولة في انتقال أثرها إلى أنشطة ومواقف تعلم جديدة.

وقد تناول العديد من العلماء والباحثين لمفهوم الاكتشاف، وفيما يلي عرض لهذه التعاريف:

أن التعلم بالاكتشاف يجعل المتعلم يشترك في عملية التعليم، وذلك تحت إشراف معلمه، ففي هذه الطريقة يلعب الطالب الدور الرئيسي في تعلمه (زيتون، ٢٠٠٥، ٢٧٣).

وأكدت (توفيق، ٢٠٠٠، ١٨) على أنها مجموعة المواقف التدريسية التي يُعدها معلم للتلميذ؛ بهدف حل مشكلة معينة، ويكتشف من خلالها معلومات جديدة بالنسبة له عن طريق معالجة المعلومات السابق تَّعلمها، وإعادة ترتيبها باستخدام مهارات عقلية متعددة.

كما أضاف عثمان (١٩٩٥، ١٠٩) أن التعلم بالاكتشاف ينقل الدافع إلى المتعلم من كونه خارجيًا إلى أن يصبح داخليًا، وذلك من خلال الأنشطة التي يقوم بها الطلاب.

١- **أنواع الاكتشاف:** تؤدي استراتيجيات التعلم بالاكتشاف إلى زيادة الكفاءة العقلية للمتعلم، أي الزيادة الفعلية الذهنية، والفرد يتعلم من خلال استخدام المعلم لاستراتيجيات بالاكتشاف كيف يقوم بعملية الاكتشاف ذاتها، ولقد صنف العلماء والباحثون الاكتشاف إلى أنواع عدة، ومنها:

أ- **الاكتشاف الاستقرائي:** وهو نوع من التفكير الاستدلالي حيث يتم اكتشاف المفهوم أو القاعدة أو التعميم من خلال مجموعة من الأمثلة النوعية والجزئية لهذا المفهوم، أو التعميم حتى يتمكن المتعلمون من استقراء الخواص المشتركة لهذه الأمثلة وصولاً للمفهوم أو القاعدة المراد اكتشافها (محمد، ١٩٨١، ٣٦).

ويساعد هذا النوع من الاكتشاف على نماء التفكير الاستقرائي والقدرات المرتبطة به، كما يساعد على نماء المهارات العقلية البحثية كالملاحظة، وجمع البيانات وإدراك العلاقات وتفسير البيانات، وتحديد المتغيرات والمقارنة والتصميمات من خلال دراسة مجموعة الأمثلة النوعية لهذا المفهوم أو التصميم، حيث يستطيع الطالب وبتوجيه من المعلم أن يقوم باستقراء الخواص المشتركة بهذه الأمثلة وصولاً للمفاهيم، أو النظريات أو التعليمات المراد اكتشافها.

ب-**الاكتشاف الحر:** ويزوّد فيه الطالب بمشكلة محددة دون أية توجيهات، ويُطلب منه حلها في أي مكان يناسبه وباستخدام الأدوات التي يرى أنها تساعده على الحل، فيستخدم قدراته العقلية ومهاراته البحثية ليصل إلى الحلول الممكنة للمشكلة (إبراهيم، ٢٠٠٤، ٣٠٢).

كما أشار (فوزي، ٢٠٠٢، ١٦٠) إلى أنه أسلوب يكتشف المتعلم من خلاله الحقائق بذاته معتمدًا على قدراته وإمكاناته وخبراته السابقة دون أي تدخل من المعلم.

ج- **الاكتشاف الاستنباطي:** ويتيح شرح وتوضيح القاعدة أو المبدأ أو المفهوم، ثم إتاحة الفرصة لتطبيق ذلك في المواقف الجزئية المشابهة، حيث يُركز هذا الأسلوب على تدريب المتعلمين على استخدام هذه القواعد والمفاهيم في تفسير مواقف جديدة.

ويعتبر الاكتشاف الاستنباطي أسلوبًا من أساليب التدريس التي يستخدمها المعلم للوصول إلى الاكتشاف الاستدلالي، أي من العام إلى الخاص بتطبيق القاعدة على الحالات الفردية (السيد، ١٩٧٩، ٣٠٧).

د- **الاكتشاف الموجه:** ويعتمد هذا الأسلوب على مساعدة المعلم وتوجيه تلاميذه نحو اكتساب المفاهيم أو القواعد أو التصميمات المراد اكتشافها, ومن ثَّم ينحصر دور المعلم في مقدار المساعدة التي يقدمها تلاميذه (Bergan& Dunnj, 1976, 320).

فالاكتشاف الموجه يعني أن يقوم المتعلم باكتشاف الحقائق والمعلومات بذاته ومن خلال توجيه المعلم له (سمسبون واندرسون ، ١٩٨٩، ١١٦)، ومن ثَّم فإن الاكتشاف الموجه كأسلوب تدريس يقوم على المتعلم، مع بعض المساعدة من جانب المعلم، فالطالب هو الذي يقوم بالدور الأساسي في عملية التعلم، أما المعلم فهو موجه ومحفز للقيام بعملية الاكتشاف.

هـ- **الاكتشاف القائم على المعنى:** وفيه يوضع المتعلم في موقف يتطلب منه حل مشكلة ما بحيث يُمكنه أن يشارك مشاركة فعالة في عملية الاكتشاف (Riesman, 1977, 32)، ويلعب المتعلم أثناء التعلم ذي المعنى دورًا نشطًا في عملية التَّعلم، فعليه أن يسيطر على المعرفة الجديدة من خلال تمثيلها واستيعابها، ثم ربطها بالمعرفة الموجودة لديه بالفعل.

و- **الاكتشاف غير القائم على المعنى:** وهو أسلوب تدريس يقوم فيه الطالب بحل مشكلة ما بتوجيه وإشراف معلمه دون فهم الافتراضات والمبادئ التي يستند إليها هذا

التوجيه (محمد، ١٩٨١، ٣٧)، وفي هذا الأسلوب التدريسي يعتمد المتعلم على المعلم في توجيهه وإشرافه على المواقف التي تتطلب منه حل المشكلات التي تواجه التلميذ، دون أن يعي المتعلم أو يفهم الافتراضات التي يستند إليها هذا التوجيه (طه، ٢٠٠٦، ١٤٥).

٢- **أهداف الاكتشاف:** توجد مجموعة من الأهداف الرئيسة للتَّعلم بطريقة الاكتشاف، ومنها: (إبراهيم، ٢٠٠٤، ٣٠٧)

أ- تزويد الطلاب بالفرص المناسبة للتفكير المستقل.

ب- مساعدة الطلاب على اكتشاف معنى شيء يتم التوصل إليه.

ج- تنمية مهارات التفكير العُليا عند الطلاب، مثل: التحليل والتركيب والتقويم.

د- زيادة القدرة العقلية الكلية للمتعلم.

هـ- تنمية أسلوب التفكير العلمي والاستقصاء والبحث.

و- استمرار خبرات الاكتشاف مع المتعلمين طوال حياتهم.

ز- إثارة حماسة المتعلمين للمشاركة الفعالة في اكتشاف المعلومات بأنفسهم.

٣- **خطوات التعلم بالاكتشاف:**

حدد "برونر" عددًا من التكنيكات المتضمنة في خطوات التعلم بالاكتشاف، والتي تتضح في الآتي: (Bruner, 1961, 23)

أ- المقابلة والمقارنة : فقد يُعرض على الأطفال موضوع يتضمن توضيح عادات شعب من الشعوب، ويُطلب منهم عقد مقارنة مع العادات في وطنهم، ومناقشة الأسباب التي أدت إلى اختلاف العادات.

ب-الحزر المَّبني على التخمين: وهو ليس تخمين عشوائي، بل هو حزر وتخمين مَّبني على معلومات سابقة أُعيد تنظيمها بحيث تؤدي إلى الاستبصار، وقد يتم ذلك في مرحلة متقدمة في الاكتشاف.

ج- إدخال حالات مشابهة في ظاهرها: فعند عرض مفهوم ما أو قاعدة معينة على مصمم الموقف الاستكشافي أن يعرض حالة تبدو وكأنها مشابهة، في حين أنها تختلف في جوهرها عن القاعدة الأصلية، ثم يتم عرض أوجه الاختلاف بينهما من خلال عرض أوجه الشبه بين الحالتين.

د- السماح بالأخطاء: لابُد أن يتقبل مصمم الموقف الاستكشافي أخطاء المتعلمين ثم يقوم بعد ذلك بتصحيحها.

وأشار (إبراهيم، ٢٠٠٤، ٣٠٥) إلى أن التعلم بالاكتشاف يمر للوصول إلى الهدف المأمول في أربع خطوات هي: خطوة التفكير العصبي، خطوة الانتباه إلى أشياء أخرى في الموقف، خطوة الومضة الفجائية في الاستبصار التي تُثيرها العواطف ويهزها (الحدس)، خطوة الفحص لنتائج الومضة الفجائية من الاستبصار (التأكد من الحدس).

هذا وتمر عملية الاكتشاف بنفس خطوات الاكتشاف العلمي، حيث تبدأ عادة بملاحظة الفرد لبعض الظواهر تحت الظروف الطبيعية، بالإضافة إلى تكوينه لبعض الأفكار عنها ثم يقوم الفرد بافتراض مجموعة تفسيرات أو تنبؤات حول هذه الظواهر، ثم يضم واحدًا أو أكثر من المواقف التجريبية لاختبار هذه الفروض، وتحت الظروف التجريبية يتم اختبار الفروض ومقارنة الملاحظات التجريبية بالظواهر أو المواقف الموجودة في العالم الطبيعي، وأخيرًا يُمكن للفرد الحُكم على فروضه بالصحة أو عدمها، وقد تقابله بعض المشكلات التي تحتاج إلى مزيد من البحث والتقصي

- **ثانيًا: طريقة المناقشة:**

تقوم طريقة المناقشة على الحوار المتبادل بين المعلم والطلاب، وبَّيان نواحي الاتفاق والاختلاف حول موضوع معين أو ظاهرة معينة، فهي طريقة تتطلب من الطلاب أن يتفاعلوا معها وجهًا لوجه، ومهمة المعلم تنظيم عملية التفاعل فهو يقوم بدور الموجه أو القائد، ولكل من المعلم والطالب دوره في إدارة المناقشة، وتعتمد المناقشة على استراتيجية توجيه الأسئلة فهي وسيلة لتنمية التفكير, وقد تكون الأسئلة من النوع المفتوح فتسمح باستجابات متعددة، وقد تكون من النوع الذي يتطلب إجابة دون غيرها (عمارة، ١٩*٨٠، ٢٨٤).

وتعتبر المناقشة مجموعة من الأنشطة التعليمية تقوم على المحادثة التي يتبعها المعلم مع طلابه حول موضوع الدرس، ويكون الدور الأول فيها للمعلم الذي يحرص على إيصال المعلومات بطريقة الشرح وطرح الأسئلة، ومحاولة ربط المادة قدر الإمكان للخروج بخلاصة أو تعميم للمادة التعليمية، وتطبيقها على أمثلة منتمية أحيانًا (زيتون، ٢٠٠٥، ٣١٩).

وتهدف طريقة المناقشة إلى أن يتوصل الشخص بنفسه إلى الإجابة الصحيحة، أو الحل الصحيح في الموضوع المطروح للمناقشة، فعن طريق الحوار يستطيع الطلاب أن يكتسبوا الثقة بأنفسهم وبقدرتهم على الفهم والاستنتاج، وعلى الوصول إلى الحقائق، وتتوقف فعالية هذه الطريقة على أسلوب تناول المعلم لها حيث يجب أن تتوافر لديه القدرة على التحويلات أثناء سير المناقشة دون أن يفقد الحوار طريقه المرسوم. كما يجب أن يُعين الطلاب على فهم وتجميع النقاط وربطها بالمشكلة المطروحة، وأن يعطي الفرصة للجميع للمناقشة والحوار، ويختلف نوع المناقشة ويتحدد نوع المشتركين فيها تبعاً للفكرة المطروحة موضوع المناقشة" والهدف منها، كما تحدد طبيعة مجراها وتسلسلها.

١- **أنواع المناقشة:**

أ- **المناقشة الحرة:** وهي تحتاج إلى قليل من التوجيه وتستخدم للانفتاح على موضوعات أو مجالات جديدة، أو تلمس ردود أفعال بعد قراءة موضوع معين وفيها يجب أن يسمح المعلم بالاستجابات العفوية ويستمع إليها.

ب- **المناقشة المضبوطة جزئيًا:** وتستخدم لتبادل المعلومات والأفكار فيما سبق تَّعلمه عن طريق مناقشة تقارير تم إعدادها من قِبل الدارسين حول موضوع دراسي معين، فيتم تبادل المعلومات ومقارنتها للتعرف على أوجه الاتفاق والاختلاف.

ج- **المناقشة المضبوطة:** ويُقصد بها التقيد بخطوات محددة ومتتابعة لتقديم المعلومات والأفكار والمفاهيم عن طريق الأسئلة المطروحة، وهذا النوع من المناقشة يساعد على تكوين المُدركات والمفاهيم المعرفية، كما يساعد أيضًا على استكشاف المعرفة والتدريب على استخدام أسلوب حل المشكلات (إبراهيم وفوزي، ٢٠٠٨، ٥١).

٢- **شروط استخدام المناقشة:** (زيتون، ٢٠٠٥، ٣٢٠- ٣٢١)

أ- التعرف إلى طبيعة الأهداف بالنسبة للموقف التعليمي التَّعلمي.

ب-أن تكون الفرصة متاحة لاستخدام المناقشة.

ج- أن يكون الطلاب على قدر من الدراسة والعلم بالموضوع المراد مناقشته.

د- أن يُعد المعلم الأسئلة المناسبة التي يدور حولها موضوع الدرس إعدادًا متقنًا, بحيث تكون مبسطة ومتتابعة وهادفة ومن النوع الذي يدفع إلى التفكير والاستفسار وحب الاستطلاع.

هـ-أن تكون الأسئلة من النوع الذي يؤدي إلى تنمية قدرة الطلاب على إدراك العلاقات ومسايرة الدرس.

٣- **المعلم باعتباره قائدًا للمناقشة:**

القائد يجب أن يكون قادرًا على أن ينتزع من خلال أعضاء الجماعة أفكارهم واستجاباتهم ومعلوماتهم، وهو الذي يحفظ للمجموعة أن كلاً منها يقوم بالعمل الملائم لقدراته؛ حتى إذا اجتازت المجموعة الموضوع وانتقلت إلى نقاط غير متصلة بالموضوع عليه أن يسيطر، فيجب أن يعرف ماذا يفعل؟ وكيف يفعل؟، والجدول التالي يوضح ما يجب على القائد (المعلم) فعله وكيف يفعله.

How to do it? (كيف يفعل)	What to do? (ماذا يفعل)
١. يكون مستقبلاً وغير حاكم	١. يسرد الإجابات
٢. التعرف على أعضاء المجموعة في	٢. يشجع تقديم وجهات النظر المختلفة.
٣. يلاحظ القواعد كي يكون مرنًا.	٣. يعمل كبرلماني (بارع في النقاش)
٤. يخصص وقت محدد من أجل كل متكلم	٤. يمنع السيطرة عن طريق أي عضو أو
٥. يسرد جملاً خبرية توضح الأفكار	٥. يحافظ على ارتباط المناقشة
٦. يقدم المخلص النهائي	٦. يخص مخرجات المناقشة

دور المعلم أثناء ممارسة أسلوب المناقشة: (طه، ٢٠٠٦، ١٥١)

يشارك المتعلمون المعلم في المناقشة وتبادل الآراء والأفكار؛ للكشف عن جوانب متعددة لموضوع الدراسة ويعبر الطلاب من خلال ذلك عن ذاتهم بلغة سليمة، والتفكير المنطقي وإدراك العلاقات بين موضوع الدراسة واحترام الآخرين في التحدث وكذلك أفكار وآراء الآخرين، وبذلك يوجد جو من المشاركة الفعالة في التَّعلم ويكون لدى الطلاب ثقافة واسعة وفكر ثاقب.

هذا وتستخدم طريقة المناقشة في التربية الفنية حيث يتطلب الحوار والمناقشة لتناول الآراء والأفكار حول مفاهيم الفن، وبناء الأعمال الفنية وتذوقها ومعرفة الآراء المختلفة في الحُكم على الأعمال الفنية، وأسباب التفضيل والاختيار في اقتناء الأعمال الفنية أو عدم اقتنائها، فالفن التشكيلي لغة مرتبة ومادة مشوقة مثيرة للحوار والجدل، فالمناقشة وسيلة تدريسية فعالة في التربية الفنية للكشف عن أسس وعناصر التعميم والتشكيل، وأساليب التعبير والوقوف على معايير الجودة في الأعمال الفنية، ووسيلة مهمة لتشجيع الطلاب على المشاركة في التعبير عن آرائهم بدون خجل فيما يسمعونه، وفيما يرونه من أعمال فنية (إبراهيم وفوزي، ٢٠٠٨، ٥١).

خاتمة البحث وتوصياته:

في ضوء ما سبق تناوله من خلال الإطار النظري للبحث حول مفهوم التراث، وخصائصه ومناهج البحث فيه، والكشف عن ماهية التراث الفني الشعبي ومقوماته الأساسية، والتعرف على جماليات التراث المادي، ورصد جماليات التراث الفني الشعبي الكويتي، وأخيرًا التعرف على مفهوم استراتيجيات التدريس، والتعرف على أنواعها في مجال التربية الفنية، وبخاصة طريقة الاكتشاف وطريقة المناقشة، وعليه توصى الباحثة في ضوء ما تناولته في بحثها بمجموعة من التوصيات، ومنها:

١- تصميم برامج تدريسية على مستوى التعليم العام تُثري وتدعم جوانب التراث الفني الشعبي الكويتي بمناهج التربية الفنية.

٢- إقامة دورات تدريبية للمعلمين لتفعيل دور التراث الفني الشعبي الكويتي أثناء تدريس وحدات منهج التربية الفنية.

٣- تصميم مقررات بكليات التربية الأساسية بالكويت تعمل على تحقيق الربط الأفقي في المحتوى في ضوء استمرارية عرض التراث الفني الشعبي الكويتي في تلك المقررات.

٤- تصميم برامج تحقق التواصل بين المقررات والمناهج بالمؤسسات التعليمية بالكويت، وبين المؤسسات الثقافية بالدولة كالمتاحف وقاعات العروض الفنية.

٥- حرص المعلمون علي الاهتمام بخبرات الطلاب وقدراتهم على اختلافها واحترامها وتنمية قدراتهم علي النقد الموضوعي والتذوق الفني.

٦- تصميم برامج ودورات تدريبية للمعلمين تُثري وتدعم خبراتهم التربوية وخاصة في طرائق التدريس الحديثة واستراتيجياتها.

٧- تشجيع الطلاب على تطوير مشروعات فنية وجمالية جديدة مستوحاة من التراث الفني الشعبي الكويتي.

٨- تشجيع الطلاب على المشاركة في ورش العمل والدروس العملية لاكتساب خبرة فعلية في المجالات الفنية والجمالية والمرتبطة بالتراث الفني الشعبي الكويتي.

قائمة المراجع

إبراهيم، ليلى حسني؛ وفوزي، ياسر محمود. (٢٠٠٨). مناهج وطرق تدريس التربية الفنية بين النظرية والتطبيق، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.

إبراهيم، مجدي عزيز. (٢٠٠٤). استراتيجيات التعليم وأساليب التعلم، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.

إدارة المعلومات والأبحاث. (١٩٨٦). ملف الأبحاث وجهود حماية وحفظ وتراث البادية، المجموعة الثامنة والثلاثون، الكويت: وكالة الأنباء الكويتية "كونا".

بسطوروس، محفوظ صليب. (١٩٨٩). التذوق الفني بين التراث والمعاصرة، من بحوث مؤتمر "التربية الفنية والتراث الإقليمي"، القاهرة.

بهاءالدين، حسين كامل. (١٩٩٧). التعليم والمستقبل، القاهرة: دار المعارف.

توفيق، هالة محمد. (٢٠٠٠). فاعلية استخدام استراتيجية تعليمية مختلفة لتنمية بعض مهارات عمليات العلم الأساسية في تدريس العلوم لدى تلاميذ مدارس النور الابتدائية، رسالة دكتوراه غير منشورة، معهد الدراسات والبحوث التربوية، جامعة القاهرة، القاهرة.

جابر، هاني إبراهيم. (١٩٨٥). الثقافة المادية: مدلول إنساني، سلسلة ندوات التخطيط لدراسات التراث الشعبي لمنطقة الخليج والجزيرة العربية، (٤)، الدوحة.

جبارة، محمد سالم علي أحمد. (٢٠٠٢). البيئة والتراث في تناول موضوع الريف المصري في مختارات من التصوير المصري الحديث، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، القاهرة.

جمال، محمد عبد الهادي. (٢٠٠٣). الحِرف والمهن والأنشطة التجارية القديمة في الكويت، الكويت: مركز البحوث والدراسات الكويتية.

الجوهري، محمد محمود. (١٩٧٢). التراث الشعبي بين الفولكلور وعلم الاجتماع، عالم الفكر، ٣(١)، ٨٣- ١٢١.

جيلو، جون. (٢٠٠٩). من البادية إلى المدينة: الحياكة التقليدية في الكويت، ط١، الكويت: جمعية السد التعاونية الحرفية.

حريز، سيد حامد. (١٩٩٧). مدخل إلى دراسة التراث الشعبي، دبي: دار القلم للنشر والتوزيع.

حمد، فرج عيسى. (١٩٨٩). الإبداع في الشعر الشعبي، مجلة المأثورات الشعبية، (١٤)، ٢٠- ٣٥.

حنفي، حسن. (١٩٨٠). التراث والتجديد، ط١، القاهرة: المركز العربي للبحث والنشر.

الحيلة، محمد محمود. (٢٠٠٢). التربية الفنية وأساليب تدريسها، عمان: دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة.

خورشيد، فاروق. (١٩٨٠). فن كتابة السيرة الشعبية: دراسة فنية نقدية للسيرة الشعبية عنترة بن شداد ، ط٢، بيروت: منشورات إقرأ.

دعدور، السيد محمد؛ ووحش، إبراهيم رزق. (١٩٩٩). إعداد الطلاب للقرن الحادي والعشرين، القاهرة: عالم الكتب..

الديب، النوري عبدالسلام. (٢٠٠٥). البيئة الشعبية الليبية كمدخل لإثراء التعبير الفن في مناهج التربية الفنية بالمرحلة الإعدادية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، القاهرة.

زيتون، كمال عبد الحميد. (٢٠٠٥). التدريس نماذجه ومهاراته، ط٢، القاهرة: عالم الكتب.

سمسبون، رونالد؛ واندرسون، نورمان. (١٩٨٩). العلم والطلاب، ترجمة: عبد المنعم حسين، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

السيد، فؤاد البهي. (١٩٧٩). علم النفس الإحصائي وقياس العقل البشري، القاهرة: دار الفكر العربي.

السيد، ماجدة مصطفى. (١٩٩٠). أثر استخدام بعض استراتيجيات التدريس في تنمية القدرات الابتكارية لتلاميذ مرحلة التعليم الأساسي، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية، جامعة حلوان، القاهرة.

صالح، رشدي. (١٩٧٦). الفولكلور والتنمية، عالم الفكر، ٦(٤)، ٩- ٣٩.

الصباح، ألطاف سالم العلي. (٢٠٠٠). تقاليد: قراءات في الثقافة والفنون التقليدية الكويتية، الكويت: جمعية السدو.

طه، أسماء حسن حنفي. (٢٠٠٦). فاعلية استخدام أساليب تدريسية في ضوء استراتيجية الاكتشاف لتنمية بعض المفاهيم الفنية لدى طالب المرحلة الثانوية، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، القاهرة.

عثمان، فاروق السيد. (١٩٩٥). سيكولوجية اللعب والتَّعلم، القاهرة: دار المعارف.

عمارة، محمد. (١٩٨٠). التراث في ضوء العقل، بيروت: دار الوحدة.

عيد، مصطفى أحمد. (١٩٧٩). التراث الشعبي وأثره في التكوين الفني للطفل، بحث مقدم خلال دورة المهتمين بالطفولة، القاهرة: الهيئة العامة للاستعلامات.

فالوقي، محمد هاشم. (١٩٩٧). المناهج التعليمية: مفهومها- أسسها- تنظيمها، طرابلس: الجامعة المفتوحة.

الفتلاوي، سهيلة محسن. (٢٠١٠). المدخل إلى التدريس، عمان: دار الشروق.

فوزي، ياسر محمود. (٢٠٠٢). برنامج مقترح في أنشطة التربية الفنية لتنمية الاتجاه الإيجابي نحو القراءة للأطفال، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، القاهرة.

كرايتن، رونا. (١٩٨٩). السدو والأساليب الفنية للحياكة اليدوية، ترجمة: عزة محمد عبد الحليم كرارة، الكويت: جمعية السدو.

كوجك، كوثر حسين. (٢٠٠٦). اتجاهات حديثة في المناهج وطرق التدريس، القاهرة: عالم الكتب.

محمد، شكري سيد. (١٩٨١). مدى فاعلية استخدام طريقة الاكتشاف الموجه في تدريس موضوع حل المعادلات لتلاميذ المرحلة الإعدادية وأثر ذلك على تحصيلهم الدراسي، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية البنات، جامعة عين شمس، القاهرة.

المغربي، سلوى. (٢٠٠٦). الأزياء الشعبية القديمة في الكويت، الكويت: مركز البحوث والدراسات الكويتية.

الناصر، فهد عبدالرحمن. (١٩٩٩). الملتقى الخليجي الأول للتراث والتاريخ الشعبي، الكويت: جامعة الكويت.

اليحيي، هند يحيى صالح. (١٩٩٧). حِرف تقليدية كويتية خليجية مشتركة، حقوق الطبع والنشر محفوظة للمؤلفة، الكويت.

Bergan, J & Dunnj. (1976). Psychology and Education Ascience for Instruction N.Y. John Willy Sons IN.

Boas, Franz. (1955). Primitive Art, cover, Publications : New York.

Bruner, J.S. (1961). The Act of Discovery, Harvard Educational Review, Eric.

Jacobson, D & Others. (1993). Methods of Teaching, New York: Merrill. Macmillan Pub. Com.

Riesman, Frdrick K. R. (1977). Diagnostic Teaching of Elementary School Mathematics, Methods and Content, Rand McNally Publishing Com,Chicago.