الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس – مستغانم–

كلية الآداب والفنون

تخصص: نقد الفنون التشكلية

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الفنون التشكيلية

تحت عنوان:

فنـــون الطفـــل

من إعداد الطالبة:

✓ عدنان مختارية

تحت إشراف الدكتور:

✓ دبلاجي سعيد

لجنة المناقشة		
أعضاء اللجنة		الصفة
✓ د. عبد الصدوق إبراهيم	أستاذ تعليم عالي	رئيسا
✓ د. بابشير أمين	أستاذ مساعد أ	مناقشا ومقررا
✓ دبلاجي سعيد:	أستاذ محاضر أ	مشرفا مقررا

الموسم الجامعي: 2019– 2020م

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر

أول الشكر لله العلي القدير الذي منحنا الصحة والعزم لإنجاز هذا العمل وإتمامه .

تتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذ المشرف الدكتور "دبلاجي سعيد" على ما قدمه لنا من توجيهات ونصائح قيمة ولم يبخل علينا بوقته ومعلوماته الذي ساهم في إعداد هذا البحث وإثرائه .

والذي نتمنى أن نكون قد وفقنا في إنجازه، أدام الله عليه بالصحة والعافية .

كما نتقدم بالشكر إلى زميلتي حويدان داودية التي ساعدتنا في كتابة مذكرتنا . . . . .

وكل موظفين الذين قدموا لي يد المساعدة جزاهم الله خيرا . . . .

كما أتقدم بكلمة شكر وامتنان إلى أعضاء لجنة . . .

وإلى كل من ساهم من قريب أو بعيد ول وبكلمة زادت من همتنا، وأمد لنا يد المساعدة .

إلى كل طالب علم أينما وجد وحيثما كان . فلكل خالص التقدير، الحب والوفاء، جازي الله عنا الجميع

محتارية

إهداء

أهدي ثمار هذا العمل وعسارة هذا الجهد إلى الذين قال فيهما عز وجل " وقل ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا" صدق الله عظيم .

إلى من كان سبب في وصولي إلى معاني الوجود وجاد علي بالموجود وتحدي لأجلي كل الصعاب أبي الغالي "الله يرحمه" .

إلى نور العيون ورمش الجفون إلى البلسم الشافي والقلب الدافئ والحنان الكافي إلى وردة حياتي أمي الحبيبة التي أحاطتني بسياج حبها في وجود .

إلى من هم سندي وأنسي في الحياة ويزيد أملي للأكمل لمشواري "زوجي" وإبنتي كتكوتة "علولـــــة"

وإلى اخواتي واخواني وكل عائلة زوجي، . . حفظهم الله وأنار دروبهم

وإلى صديقتي نسرين . . . . ،

وإلى من ساهموا من قريب أ ومن بعيد في إنجاح هذا الجهد المتواضع ووفقهم الله في مشوارهم وسدد خطاهم .

محتارية

مقدمة

مقدمة:

تعد الطفولة ذات أهمية كبيرة، فهي مرحلة تكوين نفسي للفرد في مختلف أبعاده ويغذى من خلالها البذور الأولى لمقومات الشخصية تبعاً لما توفره البيئة المحيطة من عناصر تربوية واجتماعية.

يبدأ حب الطفل للرسم في وقت مبكر من حياته، فيصبح نشاطا مميزا ومحببا لديه لأنه يعبر من خلاله عن مشاعره البشرية، فرسوماته هذه تكسبه لذة وشعور بالسعادة وهذا الشعور يتولد لديه حينما يلاحظ الأثر الذي تقوم به يديه على سطح معين، فهي تمثل اكتشافاً فريداً عنده.

لذا يمكن النظر لعفوية الخطوط وتلقائية الأداء والفطرية في رسم الأشكال واستخدام الألوان من قبل الطفل على إنها فناً خاصاً ونوعا متميزا قد لا ينافسه في إبداعه غيره، فالطفل يمارس مهارة الرسم مثلما يمارس باقي المهرات الأخرى، فلا يمكن وصف مقدار المتعة والفرح اللذان يغمران الطفل وه ويرسم كونه يحصل على المتنفس الذي يمكن من خلاله أن يشغل وقته وينمي قدراته ويعبر عن مشاعره ويشبع ميوله فيه، إضافة إلى التعبير عن ذاته وعن نمط شخصيته فنيا، وذلك بتنظيم خطوطه وأشكاله وفقا لانفعاله الذاتي.

فينبغي الاهتمام بالطفولة ورعاية خصائصها العقلية والوجدانية والجسمية فقدا شيرإلى أن الشخصية تتخذ صورتها الأساسية في عهد الطفولة، إذ يميل السلوك إلى الثبات النسبي ويستمر محافظاً على خصائصه الأساسية في المستقبل. وان أي نقص أ واختلال في إشباع الحاجات المختلفة سيؤدي إلى ترك أثار سلبية في شخصية الطفل في حياته وتكمن خطورة مرحلة الطفولة في تهيئة الاستعداد للخضوع لمجمل المميزات الثقافية والاجتماعية الخارجية الموجه إليه، لان الطفل في هذه المرحلة يتشكل وفق ما يطرحه عالم الكبار من مبادئ وقيم. ولقلة خبرة الطفل في المرحلة العمرية المبكرة الأمر الذي تجعل تأثره أقوى نسبياً من الشخص الراشد، ولذلك ينبغي أن ندرك أهمية العناية بالطفل

ونتوجه لمساعدته على النح والسليم بحيث تكون تلك التوجهات منطلقية كتعبير لحاجاته وتطلعاته.

ولا يغفل هنا دور الأسرة، فهي التي تزود الفرد بالرصيد الأول من أساليب السلوك الاجتماعي وبذلك فهي تزوده بالأسلوب الذي يرشده في تصرفاته وسائر ظروف حياته. من خلال الاعتماد على عدة وسائل تساعد في غرس القيم التربوية والتي بدورها تساهم في بناء شخصية الطفل .فالقيم تعطي للفرد خصوصية اجتماعية قادرة على تهيئته للتفاعل والانسجام الاجتماعي وتعد مصدرا مهماً في تحديد نوعية السلوك والدوافع التي تقف وراء ذلك السلوك.

يعتبرا لرسم أداة جيدة لفهم نفسية الطفل ومشاعره واتجاهاته ودوافعه وتصوره لنفسه وللأخرين واستخدام الرسوم في التعرف على شخصية الأطفال أمر ثبت فعالياته منذ سنوات عديدة ونحاول في الدراسة الحالية تقديم أسلوب جديد للرسم لإسقاطي وه وأسلوب رسم الذات ونهدف منه التعرف على مدى التوافق الشخصي والاجتماعي للطفل والهدف الأساسي من هذه الدراسة ه ومدى تاثر الطفل با محيطه المباشر وخاص الشخصية التي يرى فيها الكمال في خياله والمتمثلة في الشخصية البطلة ومدى تأثيرها على إبداعاته الفنية في الرسم أن اغلب الدراسات الحديثة النفسية والاجتماعية والتربوية والأخلاقية قد قدمت منهجا وأدوات وتجارب وطرق عديدة تساعد وتقدم لنا كيفية تنشأة سليمة وجيدة.

إلا أن الملاحظ في اغلب هذه المناهج والدراسات غياب الاهتمام بالجانب الفني الجمالي الذي يمكن أن يكون في اعتقادي ه والخلفية التي تتحرك عليها زوايا الأنشطة المعرفية والعلمية الأخرى للطفل، لما للفن من مرونة تسمح لنا بتوظيفه في مجالات عدة من أنشطة الطفل العلمية والأخلاقية والدينية والبيئية، وحتى التربوية، وه وكذلك أقرب إلى طاقة تدفع وتحرك ملكات الطفل، فتعمل على نح ومتجدد دائما.

ولعل هذا الرأي يستند إلى ملاحظات شخصية وتجارب وآراء الآخرين، وكذلك إلى دراسات وقراءات موضوعية منها مثلا "اهتمام علماء النفس والتربية باتخاذ الفن سواء كان رسما أ وموسيقى أ وأدبا نقطة رئيسية تكشف عن ذكاء الطفل أ وعن اضطراباته المعرفية أ وعن شخصيته ثم تمتد إلى طرق لتنمية الأبعاد الثقافية والاجتماعية ".

إكتشف علم النفس الحديث أن الطفل عندما يتعلم تنظيم خبرته عن طريق الإحساس الجمالي يكون بالمقابل دور التربية هـ وتنمية ورعاية هذه المشاعر والتقدم بها، وعليه يرى الباحثين أن الطفل حينما يرد رسم شخصية البطل المتكونة في ذهنه فه وأنما يعيد تنظيم خبرته بكل القيم والإبعاد التربوية التي يحملها، أذن ترسيخه لصورة أ ورسمه لشخصية البطل أنما هـ وترسيخ لأثرها النفسي على شخصيته من جانب وكشفا نفسيا حقيقيا لما يجول في ذات الطفل من حوارات مجتمعية مع أسرته أ ومجتمعه ورسومه من جانب أخر.

يرى أفلاطون أن كل رشاقة وكل انسجام في الحياة هـ وميل معنوي إليها وأن غياب هذه الصفات يؤدي إلى شخصية غير متزنة، لذلك يرى الباحثين انه لابد لنا من أن نركز على ذلك الجزء من التربية الذي ينادي ويشجع حاسة الإيقاع والاتزان لذا فبا لإمكان أن نتلمس وندرك ألابعاد التربوية لشخصية البطل التي يجسدها الأطفال في رسوماتهم إذ عادة ما يحملونها بكل ما يجدونه من انسجام انطلاقا من حبهم لهذه الصفات أساسا وهي نزعة ستفيد كمجسمات للبحث الحالي في الإحاطة بالأبعاد التربوية لشخصية البطل لديهم.

يرتبط انعدام وجود الرشاقة والاتزان والانسجام ارتباطا وثيقا بأسلوب رديء أ وبشخصية رديئة بينما يرتبط توفرها بشخصية مضادة لذلك هي الشخصية الشجاعة والمتزنة والقادرة على التعبير عن تلك الخصائص.

نلاحظ إن الطفل يحرف في بناء شخصية البطل وفقا لما تثيره فيه من انفعالات فه ويبالغ في رسم أ واستطالة أ وتكبير شكل الشخصية كليا أ وجزء منها أ والجزء المهم بالنسبة له وعلى العكس

قد يصغر أ ويهمل مالا يعنيه وأحيانا يعبر عن إدراكه التام لهذه الشخصية حينما يقوم بتكرارها في رسومه وأحيانا يعبر عن أهميتها بالنسبة له أ وبالنسبة للمجموع.

ومما لا شك فيه إن وباتاثر الطفل بااشخصية البطلة في إبداعات يتضح لنا جليا مدى قدرة الطفل على نقل الواقع كما هـ ووكما تراه العين المجردة دون الأخذ با عين الاعتبار المنظور وإهماله للبعد الثالث في الرسم.

حيث ترتبط رسومات الأطفال بالشخصية ارتباطاً وثيقاً، على حالتهم النفسية، وما يعانونه من مشاكل داخلية، ويساعد أطباء التحليل النفسي علـى أن يستدلوا على مشاكل الأطفال النفسية من خلال تحليل رسوماتهم العفوية والتلقائية، وفي هذا المقـال سنتعرف على بعض التحليل لرسومات الأطفال ولآن الرسم هو الوسيلة التي يسقط بها الطفل ما بداخله من مخاوف وقلق، فالرسم هو صمام الأمان نوعاً ما، وبالتالي فهو الوسيلة المشوقة بالنسبة للأهل والمعلمين، ليتمكنوا من مساعدة الأطفال ولان الإدراك في تجسيد رسوماته راجع كذالك للتفاوت العمري لكل طفل حيث كلما تطور نم والأطفال الجسمي زاد تطورهم ألعقلي وبالتالي زيادة خبراتهم ومعرفتهم وقدرتهم على التقاط الصور من العالم المحيط بهم، بحيث تتشكل هذه الصور والخبرات في أذهانهم وتخزن في مناطق اللاشعور لديهم، يستخدم الأطفال الرسم في مراحل الطفولة كنشاط ووسيلة تعبيرية عن الحاجات النفسية والمواقف الانفعالية التي يمرون بها، وهذا ما لفت انتباه علماء النفس والأخصائيين النفسيين اهتمامًا كبيرًا بكيفية تحليل رسوم الأطفال، نظرًا لأهمية المعلومات التي يمكن جمعها والحصول عليها إذ ما تم الربط بين المواقف التي يمر بها الطفل والعناصر التي قام برسمها.

يستخدم الطفل عدة وسائل للتواصل مع العا لم ألخارجي كالبكاء والصراخ والكلام. وما إنْ يصل لمرحلةٍ معينه يصبح الرسم والألوان إحدى الوسائل التي يلجأ إليها للتعبير بها عن نفسه ومشاعره. لذلك فلطالما كانت تلك الرسومات وسيلةً مهمّة يمكن للآباء والأمهات والمعالجين النفسيين اللجوء إليها للحصول على فهمٍ أفضل لحالة الطفل النفسية والعقلية من جهة، ولمساعدته على التغلّب على المواقف الصعبة والاضطرابات المختلفة التي قد يمرّ بها.

ول وعدنا بالتاريخ لوجدنا أنّ الرسم لطالما كان فعلًا أساسيًا عند الأطفال، حتى قبل اختراع الأوراق والألوان والأقلام، فعصًا تخطّ خطوطها على التراب والطين كانت كفيلة لرسم العديد من الأشكال والتفاصيل. ومع الوقت بدأ علم النفس ينظر للفنّ والرسم كنوعٍ من أنواع التعبير عن الذات والكشف عن اللاوعي بحيث تمّ استخدامه كعلاجٍ نفسيّ فعّال.

يرسم الطفل دون التقيد بالمكان والزمان كأنه يرسم من خلال شريط سينمائي، فنجد ظاهرة رسم الأشكال تجمع بين الأمكنة والأزمنة المختلفة في لوحة واحدة، كأن يرسم الفلاح عندما يستيقظ مبكرا وفي أثناء ذهابه للحقل والعودة إلى بيته لذا فه ويصور الحوادث بصرف النظر عن أمكنتها وأزمنتها فإذا أراد أن يعبر عن الحرب نجده يرسم عناصرها على الحيز نفسه، فالجنود وهم يتدربون على السلاح، والطائرات وهي تضرب المواقع والجنود وهم يقاتلون الأعداء.

كما ان الطفل لا يرسم با دافع الشهرة أيضا، والدليل انه لا يتابع مصير رسوماته، فا التعبير الآني ه وأقصى ما يريد، مما يجعلنا مسؤوليين عن ضياع فن الطفل، فا الفنان التشكيلي دائما ما يرسم تحت هاجس ضياع فنه إن لم يعترف به.

لا يرسم الطفل في البداية بهدف عرض رسومه على الأخريين، بل يمارس نوعا من الفن لذات اللعب، ولا يتعلم عرضها على الأخريين إلا بعد إن ينتهب إلى ردود فعل الكبار نحوها اهتمامه بها لذالك فان حرمان الطفل ورسوماته تحديدا من المديح والتشجيع الدائمين قد يقلل من ثقة الطفل لنفسه، والهدف النهائي للتعبير الفني لدى الطفل ليس تعزيز الثقة با النفس بل تتعدى ذالك ليكون إشباع حاجة إنسانية أساسية، كالأكل والنوم يمكن ان نسميها حاجة للتعبير عن الذات.

والطفل أيضا ليس هدفه تحقيق الذات على المستوى الاجتماعي، فاالفن ليس لديه بعدا ترحلا عن الأخر، كما إن الطفل ليس من أهدافه تطوير قدراته الفنية، ولا يهمه تعلم الرسم على طريقة الكبار.

الفن يعمل على إيقاظ المشاعر والبهجة للطفل ول ومن خلال أعمال غير جميله بالمعنى التقليدي لكلمه جمال ولكنها بالنسبة للطفل شيء ذ وأهميه لأنه عبر عما بداخله واشبع

إحساسه بالمتعة والجمال فالأطفال عادة ما يحبون إن يعبروا عما بداخلهم من خلال الأعمال الفنية كالرسم والزخرفة وغيرها فهناك أشكال متعددة يستطيع الطفل إن يعبر بها عن نفسه.

أسباب اختيار الموضوع:

- إن دافعي لاختياري هذا الموضوع هـ وحبي للأطفال وتعلقي بهم وبا رسومهم التي لطالما لفتت انتباهي خاصة في تعبيراتهم العفوية الصادقة والنقية النابعة من شعورهم وإحساسهم العفوي في تجسيد أفكارهم وبعدهم الكثير عن التقليد.

- أما الدافع الذاتي والذي يكمن في كون ان مساري المهني والذي يكون جله مع الأطفال وبا بحثي هذا أكون ملمة ول وبا الشيء القليل على فنون الطفل.

أهمية الموضوع:

- كشف عن مدى أهمية وفعالية وسرعة استيراتجية التعبير الفني لدى الأطفال في سن 11- 14.

- تقييم المعلومات المتحصل عليها في الجانب النظري والميداني.

- تحسين التعبير الفني التشكيلي عند الأطفال.

حدود الدراسة:

إن الباحث في موضوع فنون الطفل يدرك مدى إهمال الباحثين في هذا الموضوع، والذي اعتقد انه إجحاف في حق فلذات أكبادنا ويتجلى ذالك في شح المصادر والمراجع وذالك مما زاد من إصراري في الخوض في موضوعي هذا حيث المجتمع ينضر إلى الطفل ليس با القادر على التعبير على ذاته ومختلجاته خاصة العفوية التي يمارس بها فنه في تجسيد ما في خياله والدراسة التي أقوم بها ماهية إلا تبيان مدى أهمية الفن عند الطفل الذي اعتبره حلقة من أجيال المستقبل با شخصيته المتفتحة على العالم وذوقه لمختلف الثقافات والفنون ولكن با تحكيم قيم المجتمع المحافظ الذي طالما أهمله.

أهداف الدراسة:

– تهدف الدراسة إلى إبراز نظريات التعبير الفني عند الأطفال التي تضبط وتفك شفرات الفنية عنده

– وكذا البعد التربوي وتأثر الطفل با الشخصية البطلة مثل بطل فلم كرتوني أ وبطل قصة مسموعة والتي طالما حلم بها والتي أراد تجسيدها من خلال فنه ودراستي هاته فك رموز التي يستعملها من خلال رسوماته.

صعوبات الدراسة:

– ما من عمل مهما كان سيتعرض لصعوبات سواء كانت نفسية أ ومادية، وعليه إن يجتهد وينجز البحث على أحسن صورة يمكنها، وقد حصرت الصعوبات التي اعترضنني في النقاط التالية:

– الوضعية النفسية المتقلبة في الأخذ والرد في جميع الأفكار التي وصلت إليها للخلوص إلى فكرة يمكن أن تكون مفيدة لبحثي هذا.

– شح المراجع التي من شأنها تزودي يا المعارف

–عدم اهتمام الباحثين با فن رسم الطفل الذيين يعتبرون إن هذا الأخير لا يتمكنه ا وبا الأحرى لا يستطيع التعبير عن ذاته.

الدراسة السابقة:

عبد المطلب أمين القريطي مدخل إلى السيكولوجية رسوم اطفال، المليجي علي تعبيرات الأطفال البصرية، ومواهب ابراهيم عيت المرشد في تدريب المعاقين عقليا على السلوك الاستقلالي في المهارة وانشراح الشتال.رسوم الاطفال من منظور اعلامين دراسة تحليلية اجتماعية نفسية فنية ومحمد البسيوني أصول التربية الفنية.

مقدمة:

لقد قسمنا موضوع بحثنا إلى فصلين فتطرقنا في فصل الأول عنوناه بنظرية وسيكولوجية التعبير الفني عند الأطفال وكان بثلاثة مباحث وكل مبحث يتحدب عن اللب الأساسي فنون الطفل، أما الفصل الثاني فكان عنوانه دراسة تحليلية رسوم عند الطفل وكان بثلاثة مباحث فتحدثنا في مبحث الأول بداية الرسم وتحليل وتطوره عند الطفل أما المبحث الثاني حللنا فيه الفروق الفردية في رسوم الأطفال أما المبحث الثالث رسوم الأطفال كوسيلة علاجية. وفي الأخير خاتمة.

ومن هنا تنحصر إشكالية الدراسة في:

ما الأبعاد التربوية التي تحملها شخصية البطل في رسوم الأطفال؟

انطلاقا من هذه الإشكالية تم طرح تساؤلات فرعية تحمل في طياتها إجابات مؤقتة أ ونهائية حول موضوع فنون الطفل.

- لماذا يعبر الأطفال بالرسم؟

ما ضرورة التعبير الفني التشكيلي عند الطفل؟.

- ما الهدف من رسوم الأطفال وتعبيراتهم؟.

الفصل الأول

✸ نظريات وسيكولوجية للتعبير الفني عند الأطفال

📖 **المبحث الأول:** نظريات والأبعاد التعبير الفني لدى الأطفال:

📖 **المبحث الثاني:** مراحل التعبير الفني عند الأطفال:

📖 **المبحث الثالث:** خصائص ومميزات رسوم الأطفال:

نظريات والأبعاد التعبير الفني لدى الأطفال:

1. النظرية الواقعية الساذجة:

تعد هذه النظرية من أقدم النظريات التي تحدثت عن رسوم الأطفال، ويقصد بواقعية الرسم أنتاج رسوم فوتوغرافية ممثلة للواقع من الناحية البصرية دون تحريف، وذلك بإتباع قواعد وأصول محددة. "حيث اقتضت النظرية انه لا فرق بين جسم الشيء المرئي وصورته كما يدركها العقل، فالطفل عندما ينظر إلى سيارة مثلا تكون لديه المعلومات البصرية نفسها التي يستخدمها في رسمه لها، ومما افتَرضته النظرية الواقعية لأصول وقواعد المنظور والتظليل[1] ".

حيث ترى النظرية إن رسوم الأطفال مجرد نشاط تسجيلي ميكانيكي، وأغفلت مقومات شخصية الطفل بمستوى البالغين.

"إن هذه النظرية تتبنى عدة مبادئ كل منها يعتمد على الأخر:

- لا فرق بين مدركات الأطفال ومدركات الكبار عن الشيء المرئي الواحد.
- لا فرق بين جسم الشيء المرئي وصورته التي يدركها العقل.
- لا فرق بتُ مدركات الأطفال عن الأشياء المرئية نفسها.
- الفروق الأساسية بالرسوم الأطفال والبالغين في القدرات العقلية وفقط.
- اقتصار الرسم على الواقع المرئي بدون إضافات انفعالية أ وابتكارية.
- لا توجد عوامل مؤثرة على الاستجابات البصرية لمثيرات البيئة، ولا على القدرة التي يتناولها الأطفال التفاصيل والتصميم، كالفروق الفردية والخبرات الماضية والثقافية والإدراك وتوافق العُين مع اليد والعواطف[2].

[1]- عبد المطلب أمين القريطي مدخل الى سيكولوجية رسوم الأطفال، ط2، 2001، ص، 254.

[2]-حسن مصطفى، التعبير الفني عند الأطفال ، ص288.

2. النظرية العقلية:

يرى أصحاب هذه النظرية إلى إن رسوم الأطفال تستمد من مصدر غتَ بصري، إي من مفاهيم مجردة غير مدركة حسيا، فرسوم الأطفال بمثابة رموز تعبر عما انطبع في أذهانهم من مفاهيم عن الأشياء، "أن معاني الأشياء تتحور وتنم ووتتحدد، ليس على حساب تغير الخارجي بل تنامي خبرات الأطفال بها ومفهومهم العقلي عنها، إن رسوم الأطفال هي وسيلة لإظهار النواحي الفنية والجمالية[1]".

وتثبتٌ هذه النظرية مبدأ أن الطفل يرسم ما يعرفه لا ما يراه، حيث أن ما يعرفه عن شيء ه ومفهومه عنه، وه وفي رسمه يسجل ما يعرفه عن الأشياء لا ما يراه، حتى في حالة وجدها أمامه.

3. النظرية الإدراكية:

يقول" رودولف ارنهانً" صاحب هذه النظرية، إن الطفل يرسم ما يراه لكنه يفعل ذلك معتمدا على المفاهيم البصرية، ويرى إن الإدراك الحسي لا يبدأ من الخصوصيات والتفاصيل بل يبدأ من العموميات، لذا عندما يرسم الطفل نفسه كنموذج بسيط من دوائر وبيضاويات وخطوط مستقيمة، فربما فعل ذلك ليس لان هذا ه وكل ما رآه عندما نظر إلى نفسه في المرآة وليس لأنه قادر على إنتاج صورة أكثر صدقا، ولكن لأن رسمه البسيط يفي بجميع الحالات التي يتوقع أن تتلائمها الصورة.[2]

إن بساطة المفاهيم التمثيلية لدى الأطفال ملائمة للمستوى الذي يعملون عندها، وكلما أصبح العقل أكثر تفتحا فأن النماذج يرسمها تصبح أكثر تعقيدا.

وتتلخص على مجموعة من المبادئ لصاحبها أنها كما يلي:

[1]- المليجي علي: تعبيرات الأطفال البصرية، ص، 230.

[2]- أرنهايم: الفن البصري، دراسات علم النفس، د ط، جامعة كأليف، 1974، ص، 162.

- الطفل يرسم ما يراه متأثرا بعملية الإدراك أكثر من تأثره بالتفكتَ (فالرسم من وجهة ارنهايم ضرورة كما انه حل لمشكلة كيف تنظم وحدات طبيعية ولها صفات معينة). -يرسم الطفل اقل مما يرى أقل مما يدرك، فه ومحدود بالخامات التي يستعملها في رسومه والإمكانات التي لاتصل إمكانيات الفنان البالغ[1]."

إن ارنهايم أكد حقائق الفروق الفردية بين الصغار والكبار في الرسم، وحقائق الإدراك كما جاء في علم النفس الجشطالتي، كما أكد على الرسم من حيث تنظيمه في كل مدرك إلا انه أهمل تأثيرَ العوامل الذاتية الداخلية على تنظيم الإدراك وعلى إثراء الأشياء المرئية كي يصبح الرسم أكثر مما يدرك.

4.النظرية التحليلية:

يتناول بعض الباحثينُ رسوم الأطفال من منظور لتحليل النفسي على أساس أن هذه الرسوم ليست مجرد إسقاطات فوتوغرافية لدا يراه الأطفال في الواقع المرئي، كما أنها ليست محض نشاط عقلي يعكس عوامل معرفية معقدة وإنما هي محكومة بعوامل أخرى وجدانية دافعية مرتبطة بمزاج الطفل وشخصيته وصراعاته ومشاعره ورغباته الدفينة وتجاربه الشخصية وغرائزه واحتياجاته المحبطة، إذ تعمل هذه المتغيرات كمنبهات لاشعورية بالنسبة للطفل، وعلى الرغم من أنها غير معلومة له لكنها تؤثر على سلوكه وتطبع شخصيته، ومن ثم تنعكس على رسومه.

5. النظرية التلخيصية:

بسط العالم "ستانلي بول" الذي يعتبر من رواد علم النفس نظريته التلخيصية على الطفولة بقوله "أن الطفل

[1]- حسن مصطفى، التعبير الفني عند الأطفال، ص- ص، 131- 132.

يعيش من جديد تاريخ الجنس البشري، وتكون خبرات أسلافه بين يديه فيقوم الطفل في اللعب بإعادة تبنٍي الميول والاهتمامات بنفس التتابع الذي حدث للإنسان عصور ما قبل التاريخ والإنسان البدائي.

تناول العلماء رسوم الأطفال من وجهة النظرية التلخيصية وأوضحوا وقارنوا بها رسوم الأطفال ورسوم الإنسان البدائي، وأوضحوا أن الطفل في تعبيراتَه الفنية يقوم بتلخيص ما كان يعمله أجداده بل ه ويلخص تاريخ الجنس البشري كله[1].

إن فن الطفل يشبه إلى حد كبير الفن القديم في العصور الوسطى فلا يتقيد بالعناصر والأسس الفنية للّرسم فه ويمثل الفن القديم بكل أشكاله وأنواعه.

6.نظرية تصوير المجال المدرك:

عملية التعبير الفني في ضوء مجموعة من التفاعلات بين الطفل ومتغيراته المختلفة وهي البيئة التي يتفاعل معها بمتغيراتها الخاصة.

وللنظرية أربعة أركان:

1.التأهب العام:

-إمكانية الطفل الجسمية: الطول، الوزن، والهيكل، العضلات.

-الإمكانيات العقلية ولإدراكية (الرؤية البصرية وتنظيمها.)

الإمكانيات الثقافية: التي توضح طريقة تكيف الأطفال للأشياء وتوجه عملية الإدراك ونوعية الاستجابة للأشياء.

2. البيئة النفسية:

وتشمل عوامل التهديد أ والخوف من الحاضر والرسوب وعدم استقرار القيم، كل هذه العوامل تشعر بالقلق للطفل وعدم الراحة وتضعف الاستجابة للخبرات.

[1] د عبد المطلب أمين القريطي مدخل الى سيكولوجية رسوم الأطفال، ص42254.

3. **تناول المعلومات:**

ويقصد بها (المعلومات البصرية) ويختلف من طفل إلى أخر في طريقة تناولهم لهذه المعلومات بسبب اختلاف نموذج الحركي والذكاء والثقافة والتدريب الخاص.

4. التصوير والابتكار:

بعد التفاعل بين الأركان السابقة الثلاثة، تأتي النتيجة لذا التفاعل وهي الابتكار في رسومات الأطفال سواء المسطحة أ والمجسمة، المعتمدة على الخطوط أ والألوان، "فالابتكار هـ وناتج عن خوض العديد من التجارب ليعطي شكل ذات دلالة جمالية بحتة[1]."

7. النظرية السلوكية:

تستلزم هذه النظرية تناول الرسوم كسلوك يمكن تعلمه وتحديد ما يجب أن يكتسبه الطفل وتنظيم الظروف البيئية اللازمة، فالبيئة هي المسئولة عن تشكيل السلوك وتدعيمه حيث أن رسومات لأطفال تصبح مؤشرا على مدى فهمهم للمهمة التي قام بها، ويقاس لصالح الطفل أ وفشله في تحقيق الغاية المرجوة من الرسم وتحقيق التناسق اللوني وإدراك التناسب.

هذا يعني انه يستلزم تشريح هذا الرسم النهائي للطفل إلى عدة أجزاء لمعرفة غايتها، "ووفقا لذكره لون فيلد وبريتن فإنما سينقص الطفل عندئذ ليس المهارة وإنما هـ والدافع لأن يرسم ويصور مباشرة وبحرية وتلقائية دون خوف من التقييم دون إن يحس بان عليه إن يحسن إحساسه اللوني أ ويتقن قواعد المنظور

تلخص أراء هذه النظرية أن التناول السلوكي لرسم الأطفال يغفل العمليات العقلية المعرفية المعقدة المساهمة في عملية الرسم، ويكتفي بالإشارة إلى ما يمكن ملاحظته كالناتج نهائي.

[1]- عبد المطلب أمين القريطي، مدخل الى سيكولوجية رسوم الأطفال، ص، 70.

تعقيب على نظريات تفسير رسوم الأطفال:

يتبين مما سبق تعدد المداخل التي تتناول رسوم الأطفال، ويبد وأن هذا التعدد يرجع إلى اعتبار رسوم الأطفال ذاتها وما ينطوي عليها من تعقد سواء من حيث العمليات الحسية الحركية والعقلية والنفسية، والتأكد على إن كل نظرية بمفردها ربما لا تكون كافية أ ومفيدة في دراسة رسومات الأطفال، خاصة إذا ما اتسمت بالتعقد، وأن كان يمكن تناولها من زوايا مختلفة، إلا انه لا يعتٍبر الضرورة استحالة تناولها من منظور تكاملي يرقى إلى مستوى هذا التنوع في الظاهرة، فالطفل عندما يرسم شيئا ما يكون محكوما بعوامل أكثر من الواقع الظاهري للأشياء.

الأبعاد التربوية والدلالية في رسوم الأطفال:

يبدأ حب الطفل للرسم في وقت مبكر من حياته، فيصبح نشاطا مميزا ومحببا لديه لأنه يعبر من خلاله عن مشاعره البشرية، فرسوماته هذه تكسبه لذة وشعورا بالسعادة " وهذا الشعور يتولد لديه حينما يلاحظ الأثر الذي تقوم به يديه على سطح معين، فهي تمثل اكتشافاً فريداً عنده لم يسبق له التعرف عليه، كونها تكسبه لذة حسية حركية بصرية[1].

لذا يمكن النظر لعفوية الخطوط وتلقائية الأداء والفطرية في رسم الأشكال واستخدام الألوان من قبل الطفل على إنها فناً خاصاً ونوعاً متميزاً قد لا ينافسه في إبداعه غيره، فالطفل يمارس مهارة الرسم مثلما يمارس باقي المهارات الأخرى، فلا يمكن وصف مقدار المتعة والفرح اللذان يغمران الطفل وه ويرسم " كونه يحصل على المتنفس الذي يمكن من خلاله أن يشغل وقته وينمي قدراته ويعبر عن مشاعره ويشبع ميوله فيه، إضافة إلى التعبير عن ذاته وعن نمط شخصيته فنيا، وذلك بتنظيم خطوطه وأشكاله وفقا لانفعاله الذاتي ".

[1]– محمد مخطاري، اثقافة الأطفال، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، 2002، ص، 20.

أن الطفل يميل للرسم أكثر بفطرته، لأن الرسم يجعله يعبر عن وجدانه، لعجز لغته اللفظية عن هذا التعبير، فالتعبير التشكيلي للطفل جوهره أيجاد كيفية فنية مثلى للتعبير عن الوجدان، وقد أشارت (لانجر) في تعريفها للفن بأنه " يمثل إبداع لأشكال قابلة للإدراك الحسي تكون معبرة عن الوجدان البشري" أي إن تعبيرات الأطفال هي صورة لحقيقة الخواطر في نفوسهم، وفي الوقت نفسه تكون معبرة عن الوجدان البشري لصدق التعبير لذا يحاول الطفل من خلال رسومه التألق مع محيطه الاجتماعي، وذلك من خلال إفراغ كل مشاعره الحبيسة، فالرسم هـ وخير وسيلة للتأثير بالآخرين، أ والتأثر بهم وهنا يشير(ريد) إلى " أن هذه الرسوم تمثل اتصالا أ وعلى الأقل تعمد محاولة الاتصال بالآخرين للتأثير فيهم" .

ويشير(البسيوني) إلى أن" رسم الطفل عبارة عن لغة، أي نوع من التعبير أكثر من كونه وسيلة لخلق الجمال" ويتفق (خميس) معه أيضا حينما يشير إلى " أن الرسم بالنسبة للطفل لغة، أي نوع من التعبير".

إلا إن هذه اللغة لا تنم وإلا عن صورة فنية تحمل معان وجدانية يمكن للطفل أن يعبر من خلالها عن المفاهيم والأحاسيس والمشاعر التي لا يعيها ولا يعرف كيفية الإفصاح عنها لأنه يجد فيها تعقيدا وصعوبة، فيقول (ريد) " لا توجد مادة سوى الفن قادرة على إعطاء الطفل شعورا تترابط وتتحد فيها الصورة الذهنية والمفهوم والإحساس والفكر "[1] .

من المؤكد أن عد هذه الرسوم نوعا من التعبير لا ينفي عنها صفة الفن، فرسوم الأطفال فن أصيل يحمل بداخله قيمة تعبر عن الأحاسيس بصيغة فنية، توصل إليها الطفل بعد محاولات عديدة قام بها، عن طريق ملاقاته للخطوط وتقاطعها، أ ونقله لأشكال أخذها من منزله الأسري أ وتأثره بمن حوله في الأسرة، " كما لا يمكن تجاهل

[1]- محمد مخطاري، المرجع السابق، ص، 23.

ما تتركه الرسوم من تنمية للتفكير المجرد عند الطفل، عن طريق تدريبه للتخيل وللتداعي وللترابط وللذاكرة وللإدراك وللتنظيم"

كما تتجه بعض الآراء بالرسوم الحرة للأطفال صوب اللعب، حيث يشير (البسيوني) إليها بأنها " احد مظاهر اللعب عند الطفل " وحيث أن اللعب هـ وأسمى تعبير عن التطور الإنساني لدى الأطفال على حد قول (فروبل) فانه " يظهر لدى الطفل عندما نطلق له الحرية ليعبر عن نفسه والعالم المحيط به بغير ضغط أ وإكراه، وبمعنى آخر أن يعبر عن نشاطه العقلية دون قيود ليتوصل إلى استحداث أشكال وألوان وخطوط جديدة لها سمتها المميزة".

على الرغم من كون الرسم واللعب نشاطان جوهرهما المتعة، إلا أن الرسم يتأتى هدفه من رغبة مدفوعة بدوافع قوية لدى الطفل، لتكوين عالم جديد من صنعه، يسقطه في نشاطه الفني هذا، في حين لا يتعدى هدف اللعب عن كونه نشاط هدفه التسلية والفوز في اللعبة، فضلا عن كونه نشاط غير ثابت من الممكن أن ينمـ ويتطور ويتبلور ليصبح نشاطا فنيا، وذلك يتأكد بما يراه (ريد) عن اللعب انه" نشاط غير مقرر قادر على ان يصبح نشاطا فنيا، في اللحظة التي يتوجه فيها إلى مستمع أ ومشاهد.. وهـ وشكل من أشكال الفن "[1].

إن الطفل حينما يرسم أشكاله تنم ووتتطور وتتكامل شخصيته ويهذب ذوقه " فهـ ويعتمد على الفكرة والرمز لأداء غرضه التعبيري " فنجده يحيل الخطوط والألوان والأشكال إلى عالمه الخاص، لأنه " يجد المتعة برسمه من خلال خلقه لعلاقات جديدة فيما بين الأشياء، فهـ وقادر على إعادة ترتيبها مرة تل والأخرى، رغبة منه في تغيير الأوضاع إلى أوضاع أخرى من صنعه، كما إن الطفل يقدم في رسوماته حركات وتحولات تدل على الخبرة.

[1]- محمد مخطاري، المرجع السابق، ص، 26.

الخبرة هذه لا تقاس بمقياس الإبداع الفني، كون الإبداع لدى الفنان له ميزاته في الأسلوب والتقنية والمضامين الأخرى ويقع ضمن أهداف يرغب الفنان الوصول إليها , إذا يقاس رسم الطفل على انه موهبة يتعلم من خلاله أنماطا سلوكية تعينه على إدراك أوسع للعالم المحيط به، وهذا النشاط ينبغي تفعيله ورعايته بصورة ايجابية، إذ يؤكد (ريد) على " أن المدرسة هي المصدر الأول والبيئة السليمة في التربية الفنية والنمـ والجمالي عند الطفل، فينبغي أن تقوم المدرسة بتفعيل نشاط اللعب وترحيله إلى ممارسات فنية مرتبطة هذه بالمواد الدراسية خصوصا بالمرحلة الابتدائية[1].

مراحل نمو التعبير الفني عند الأطفال:

إن الأطفال يتباينون من حيث مستوى نضجهم واستعدادا و العقلية، والجسمية، والحركية، والانفعالية، وظروفهم البيئية والاجتماعية والتعليمية، والثقافية وفرص التمرين والتشجيع من طرف الوالدين أو المعلم، وتنعكس هذه التباينات والفروق الفردية على معدلات نموهم التعبيري الإبداعي الفني.

يحتاج الإنسان دائما إلى وسيلة يعبر عما يوجد في نفسه من صراعات وآلام نفسية، وهو يلجأ في ذالك إلى طرق متعددة منها السلوك والحديث والحركة وما إلى ذالك من عوامل اللعب عند الطفل، ونلاحظ إن هذه الوسائل التي يعبر الطفل عن نفسه قد يتخللها عمليات ضبط وحذف لكل ما يراه غير ملائم لتعبير، إلا أن هناك وسيلة هامة يستطيع الطفل أن يعبر وينفس عن كل صراعاته ومشاعره دون أن يشعر أن عوامل المقاومة والضبط يشلان ويقللان من حركت التعبير ألا وهي الرسم، لان الطفل في أعوامه الأولى يكون أكثر حركية،

حيث انه يجعل الطفل يعبر عن كل ما يحلو له مغلفا بالرموز والألوان والخطوط والمساحات سيكولوجية حيث حظيت رسوم الأطفال بأهمية بالغة منذ فترة مبكرة بوصفها مادة تتسم بالثراء،

يمكن الخروج منها بالعديد من الدلالات، لا في مجال الذكاء والنضج العقلي لشخصية وحده ولكن في مجال ا واضطرابا أيضا.

[1]- محمد مخطاري، المرجع السابق، ص، 25.

عندما يرسم الطفل صورة فأنه يرسم اثنين، نفسه والجالس أمامه ويعني أن الرسم أنما هو إسقاط لمفهوم الشخص القائم بالرسم عن ذاته وعن الآخرين في بيئته وعالمه الذي يعيش في كما أن رسومات الأطفال تعتبر لغة تعبيرية لأستطيع أن تجعل المبهم مرئيا وان تقول ما لم يقال، وأن تحول ماهو لا واع إلى واع، أن كان ذالك على مستوى العلاج الفردي للطفل، أو كان ضمن علاج جماعي أو علاج اسري.

يمر الأطفال في حياتهم بمراحل نمو مختلفة حاول العديد من العلماء أن يضع لها تقسيمات تسهل معرفتها وفهمها، وجانب التعبير الفني أو الرسم أحد آليات التي اهتم العلماء بدراستها، ووضع العلماء بعض التقسيمات لفهم طبيعة كل مرحلة من نواحي جسمية وعقلية واجتماعية ووجدانية.

إن تحديد سن لظهور هذا التخطيط يتوقف على عدة متغيرات من أهمها الاختلافات الفردية بين طفل وأخر، "وكذالك الاختلافات البيئية، الاجتماعية والثقافية التي ينشا في ظلها الطفل، بصورة عامة يخط الطفل خلال الأطوار الأولى من الخربشة إشارات في اتجاهات متباينة قد تكون عمودية أو أفقية أو غيرها "ورغم تعدد دراسات العلماء لمراحل نمو التعبير الفني لدى الأطفال فهم يتفقون في أن للرسم مراحل تتطور مع المراحل العمرية لطفل،

وبالرغم ان الباحثين اختلفوا في تقسيم وتسمية هذه المراحل

– مراحل النمو التعبيري الفني للأطفال عند هربت ريد[1] :

1. مرحلة الشخبطة أو التخطيط من سن 2– 4 سنة:

" وهي المرحلة العمرية التي يعمل الطفل فيها أنواع مختلفة من الخطوط، حيث ينتقل الطفل من بين التخطيط العشوائي، والتخطيط الدائري، والتخطيط المسحي، وهي مرحلة يتأكد فيها النمو العضلي ودوره في رموز الطفل التي لا تنتهي[2]".

تمر بمسك القلم والقيام بشخبطة طولية أو دائرية، المهم الطفل يستطيع إمساك القلم والقيام بخطوط وشخبطات، وان كانت لا فائدة منها وضياع للورق والقلم بالنسبة للكبار فهي وسيلة لتعبير

[1]– محمد مخطاري، مرجع السابق، ص، 134.

[2] – يوسف عزيز، مراحل التعبير الفني لطفل، المكتبة العلمية للكوميوتر، النشر والتوزيع، الإسكندرية، ص، 50.

وبداية لإحساس الطفل بمقدرته على فعل شئ ما وان لم يكن مفهوم ولا معنى له.

يكتمل وعي الطفل بذاته، ويتحكم بحركات عضلاته من خلال الخربشة أو التخطيط العشوائي، ولا نجد للألوان استخداما تعبيريا واضحا وإنما يستخدمها الطفل للاستمتاع اللاشعوري، أو رغبته في التفرقة بين الرموز والمعاني المتعددة، "ويحاول الطفل العبث بقلم الرصاص قصد تكوين شخبطة مركز الانتباه،، وتحل حركات الأصابع محل حركات الرسغ، والشخبطة المحددة الموضوع، ويحاول أيضا إنتاج صورة لجزء من شيء ما و ينتقل الطفل إلى مرحلة التعبير".

يعرف الطفل في هذه المرحلة بعدم مبالاته بقوانين الرسم ولا معرفته بالألوان فلذالك يحاول أن يعبر باللعب وهي عبارة عن خطوط و شخبطات متفرقة و هذا ما يميزه عن الكبار موضوعا مجردة عن المشاعر والإحساس.

2. مرحلة الخط وتبدأ من سن 4– 5 سنة:

يكون شكل الإنسان هو احد الموضوعات القريبة لخيال الطفل، فالرأس عبارة عن دوائر والعيون نقط ثم خطوط تجسيم ترمز إلى الأطراف ويحاول الطفل رسم شكل القدمين قبل الأذرع والسيقان ولا يحصل على الشكل الكامل للجسم في هذه المرحلة ."

يبدأ الطفل في هذه المرحلة الانتباه إلى الأشكال الجسم مثل الرأس واليدين والقدمين ولكن طريقة الرسم تتطور بشكل تدريجي فيرسمهم على شكل دوائر وخطوط ولا يكمل الرسم لعدم معرفته الكاملة بتفاصيله[1].

3. مرحلة الرمزية الوصفية من 7 – 6 سنة:

تسمى مرحلة أدراك الأشكال، حيث يدرك الطفل العلاقة بين الرسم والواقع ويرسم رموزا مختلفة، وكلما تقدم في السن اقتربت الأشكال من الوحدات الهندسية، وتعبر الرسوم عن ما يريد إبلاغه عن المعلومات للآخرين، وتظهر بعض سمات رموز الأطفال وهي المبالغة والحذف والإضافة، "ويستخدم الألوان لاستمتاعه بقيمة اللون، ويعبر عن الرسوم الإنسانية بشكل تخطيطي ورمزي ويختلف التخطيط من طفل إلى أخر, ما يبدأ الطفل في الإدراك الفعلي في هذه المرحلة للأشكال

[1]- يوسف عزيز، المرجع السابق، ص، 55.

من حوله فيعبر عن ما بداخله و أن تعارضت مع الواقع واتخذت أشكال مغايرة.

4-مرحلة المدرك الشكلي 8 – 7 أو مرحلة الواقعية الوصفية:

يدرك الطفل في هذه المرحلة العالم الخارجي ويفهم ويعي ما حوله، ويستطيع من خلال الرسم التعبير عن شتى انفعالاته، ويختلف من طفل إلى أخر ويكون للطفل الرأي في الحذف والإضافة والمبالغة، واستخدام خط الأرض لإحساس بالمسافات، ويدرك الطفل معنى اللون وعلاقته بالمحيط الخارجي، وبنمو لديه الإحساس باللون، ويصبح استخدامه مرتبط بانفعال، "ويلجأ الطفل في هذه المرحلة التأكيد في الحقائق الذهنية والمعرفية ويستخدم التسطيح للخطوط الهندسية في رسوماته، ويرسم ما يعرفه ولا ما يرى، ويحاول أن ينقل إلى الغير كل ما يتذكره أو يعلمه عن إي موضوع من الموضوعات، ويسجل ما يتذكره عن الموضوع أو الشيء ليس حاضر أمامه.

يحاول الطفل في هذه المرحلة أن يرسم ما يجول بخاطره أو تراه عينه مثل الرسوم المتحركة ويبدأ بالرسم من الواقع مثل منزله ومن حوله من أشكال[1].

5. مرحلة التعبير الواقعي من9– 10 الواقعية البصرية:

يفرق في هذه المرحلة الطفل في رسوماته بين الحجم وهيئا ا ويميز من الإشكال و المفروقات بين الجنسين، ويبدأ في التعبير وفق المدركات البصرية، ويظهر السمات المميزة للأشخاص ويستخدم الألوان وفقا لوجوده الخارجي و أحيانا يلجأ إليها وفقا لانفعالاته الخاصة، "ينتقل الطفل في الرسم من الذاكرة إلى مرحلة الرسم من الطبيعة، ويسجل رسوماته بعض العناصر ذات البعدين ويستخدم الخطوط المحيطة بالأشكال أو أدوات ثلاثة أبعاد".

يبدأ الطفل في أدراك قوانين الرسم من الأشكال الجسم أو الأشكال ذات الأبعاد المختلفة ويبدأ بالتعبير الانفعالي أو ما يحس به اتجاه قضايا أو صور الموت، كتصوير أحداث حلب الدموية، أو فلسطين الجريحة.

6. الواقعية الثانية من11– 14 مرحلة الكبت:

هي جزء من التطور الطبيعي للطفل والتعبير الفني أصبح بطيئا ومتعبا ويصاب بخيبة الأمل لعدم رغبته على محاكاة الأشياء من ناحية الحجم ومن ناحية الألوان، "ويختار الأطفال قدوته في رسوماته

[1]- يوسف عزيز، المرجع السابق، ص، 57.

وتظهر رسوماته ولعه للموضوعات التي يغلب عليها الرمز وتتمثل في رسوماته بعض الاتجاهات الخاصة مثل: الاتجاه البصري، ولو أستمر في الرسم لاتجاهه إلى التصميمات التقليدية."

يبدأ الطفل بالإحساس برسوماته ويقارن برسومات الفنانين الكبار ومحاولة التقليد في رسوماته وتتجرد من الانفعالية التعبير الموضوعي.

7. مرحلة النشاط الفني الجديد 15سنة البلوغ المبكر:

يصبح الرسم في هذه المرحلة نشاط فني وموهبة ويرسم هدف واضح كالتعبير عن موقف أو حدث أو حالة نفسية أو إنسانية، وتميل الأنثى لتنوع في شراء الألوان ورشاقة الأشكال وجمال انسيابية الخطوط، ويميل الذكور إلى استخدام عناصر القوة[1].

خصائص ومميزات رسوم الأطفال:

أولا خصائص رسوم الأطفال:

إن عناصر التعبير الفني ترتبط بمراحل النمو المختلفة لأطفال، على الرغم من ذالك، أجمعت الدراسات التي تناولت تعبيرات الأطفال، " إن رسوم الأطفال وتعبيرا تحمل أخطاء يقع فيها الطفل أثناء ممارسته لرسم أو التعبير البصري الفني[2]"، إلا إن هذه النظرة تكونت عند العلماء قديما.

من خلال دراسة تخطيط الأطفال في المراحل العمرية المختلفة، وجد العلماء أن من غير السهل دراسة التخطيط الأولى للطفل في مراحل سنه المختلفة، "فنجد الأطفال يستخدمون أساليب مميزة تساعد على التعرف على أعمالهم الفنية[3] ".

وتعتبر مظهرا من مظاهر طفولتهم. هذه الأساليب سماها بعض العلماء أخطاء الأطفال وآخرون سموها متلازمات الأطفال.

---

[1]- يوسف عزيز، المرجع السابق، ص، 60.

[2]المليحي علي، تعبيرات الأطفال البصرية، المرجع نفسه، ص676.

[3]مواهب إبراهيم عبيت المرشد في تدريب المعاقين عقليا على السلوك الاستقلالي في المهارة، نشر المعارف الإسكندرية ، 1995، ص75.

وكما سماها العديدين خصائص رسوم الأطفال وهي كالتالي:

1/ التسطيح:

وهي إن يرسم الطفل الشيء كما لو يراه من جميع الجوانب فعندما يرسم سيارة على سبيل المثال، فإنه يرسمها على شكل مستطيل ويظهر عجلا ا فتاتي الرسوم مسطحة خالية من المنظور أو الإيحاء بالبعد الثالث، فالطفل عندما يفعل ذالك يكون مال رغبته في إبراز كل يعرفه عن الشيء الذي يعبر عنه لا ما يراه منه، فظاهرة التسطيح لصورة تختفي فيها قواعد المنظور، وتختفي بعض خطوط أو أجزاء من أجزاؤها فعندما يرسم الطفل منضدة طعام تجده يظهرها على هيئة مستطيل أو مربع من فوقه عدة دوائر يرمز إلى الأواني والأطباق وكأنه ينظر إلى المائدة من أعلى، ثم يضيف إلى كل زوايا المستطيل أو المربع خطا أو زوجا من الخطوط يمثل أرجل المنضدة أو الطاولة، ويرص الأفراد على أضلاعها الأربعة كما لوكأن مواجها لكل منهم من الأمام.

قد يفسر ذالك إن الرسم بالنسبة للطفل هو لغة اتصال ووسيلة إيضاح تعكس مفهوما ته عن الأشياء، إلا إن عدم مقدرة الطفل في سنيه الأولى خاصة على استخدام المنظور الخطي في رسومه يبقى عاملا جوهريا لا يمكن إنكار أثره على لجوء الطفل لمثل هذه الرسومات

2/ الخلط بين المسطحات والمجسمات في حيز واحد:

من مظاهر عدم التزام الطفل بزاوية معينة في الرسم أن يلجأ إلى التعبير عن وجها الأشياء كما لو كان يدور حولها ليراها من زوايا مختلفة، وفي كل دورة ينتقي للشيء الذي يرسمه ليضيفه إلى الوجه الذي انتقاه في دورة سابقة، ويسجل هذه الوجوه جميعا أو يؤلف بينها في شكل واحد[1]، وعدم إدراكه للأشكال من حوله فيخلط في رسمها مجموعة دون النظر لحجمها ولا موضعها في الرسم.

أو هو الوضع الذي تظهر فيه الخصائص والمميزات البارزة في الشيء المراد رسمه بأوضح صورة ممكنة ويطلق عليه أيضا الجمع بين الأشكال مختلفة في وقت واحد وذلك بالجمع بين الوضع الأساسي والوضع الجانبي برسم عيني الإنسان في الوجه وكأننا نراها من الأمام ورسم الأنف من الوضع الجانبي . أو رسم الوجه في الوضع الأساسي والأقدام متجهة لليسار.

[1]- عبد المطلب أمين القريطي، المرجع السابق، ص، 24.

وهي لازمة نطلق عليها مصطلح الشتات[1]."

3/ المبالغة والحذف والإهمال:

تظهر هذه الميزة في عدم سب بين الأجزاء المكونة للشكل الواحد في الرسم حيث يعطي الطفل أهمية خاصة لجزء تأكيدا لأهميته في الموقف الذي يعبر عنه مثلا كأن يرسم لاعب الكرة بساق اكبر من بقية الأعضاء نظرا لأهميتها في اللعب، أو يرسم والده وهو يجري وأرجله طويلة جدا، أو إن يرسم نفسه يقطف ثمرة تفاح بيدين طويلتين، وفي الرسم يبالغ برسم ما يدركه بان الأرجل للركض فتكون طويلة وأهمل اليدين، واليدان في قطف الثمار طويلتان بينما الرجلان صغيرتان.

إن المبالغة في رسم الجسم للأطفال فيه دلالة لهم في موقف ما، ومن ثم يغالي الطفل في توكيده، وهكذا فأن مجرد العلاقات، البصرية المؤسسة على الإدراك البصري للأشياء كما تبدوا عليه في الواقع المرئي لا تعكس في الرسم سوى حقيقة هذه الأشياء من حيث أوضاعها في الفراغ وأحجامها ونسبها، "بينما العلاقات العاطفية المؤسسة على انفعالات الطفل ومشاعره نحو هذه الأشياء، وذالك تبعا لما تحتله تلك الأجزاء والأحجام من مكانة وأهمية في مشاعر الطفل[2] ونفسيته.

إن الحذف يكون بتركيز الطفل على رسم الأيدي لقيامها بالعمل الذي يريد الطفل التعبير عنه وعدم الاهتمام برسم الأقدام وحذفها تماما من الرسم، أو العكس، أو رسم يد واحدة لقيامها بالعمل وحذف الأخرى لأنه يراها يد بلا منفعة والإهمال برسم الطفل لألعابه في المنزل فيرسم الدمية رسما دقيقا و يهمل الألعاب رسمها الأخرى لعدم أهميتها عنده[3].

ونلاحظ أيضا أن عدم إكمال الطفل لأجزاء الشكل الذي يرسمه لا يجب إن يفسر بالضرورة على انه حذفا مقصودا من الطفل أو إهمالا، فالطفل في مراحل المبكرة قد لا يتسنى له إكمال معظم أشكاله المرسومة، وذالك لعدم نضوجه العضلي والحركي والعقلي ونقصان مقدرته على التركيز.

[1]- انشراح الشتال ، رسوم الأطفال من منظور اعلامين دراسة تحليلية اجتماعية نفسية فنية، المرجع السابق، ص- ص، 204-205.

[2]- عبد المطلب أمين القريطي، المرجع السابق، ص، 76.

[3]- انشراح الشتال، رسوم الأطفال من منظور اعلامين دراسة تحليلية اجتماعية نفسية فنية، المرجع السابق، ص، 215.

4/ الشفافية:

هذه اللازمة تأكد بان الطفل يرسم ما يعرفه وليس ما يراه ويرسم الأجزاء ليظهرها المختفية أذا كانت مثيرة له أكثر ويبرزها في حالة انفعاله فالطفل عندما يرسم البحر, فهو يعرف أن في البحر اسماك لذالك يجعلنا مشاهد هذا السمك وملونا أحيانا، بل ويخترق جدران المنزل لكي يوضح ما يوجد في الغرف داخله، وكذالك يرسم الطفل صائد السمك بالوضع الأساسي كاملا في مواجهتنا وخطوط القارب تقطع هذا الشخص[1]".

الطفل يرسم ما في رأسه في الورقة ولا يراعي ما التفاصيل في الرسم فيرسم أخوه الصغير كما يعرف ولا ينظر إلى الموضع الذي يوجد فيه أخوه في بطن أمه فيعبر بشفافي رسوماته ولا يرى العوارض لما يريد رسمه.

5. خط الأرض (القاعدة) :

يتخذ خط الأرض في رسوم الأطفال صورا متعددة فقد يكون على هيئة خط أو على هيئة كتلة وقد يخصص الطفل خطا للأشكال جميعا أو خطا لكل شكل أو رمز على حده.

"إن الطفل عندما يرسم خط الأرض يكون قد اكتشف أنه جزء من الرسم وان هناك علاقة مكانية تجمع بين الأشياء "[2] يكون خط الأرض أو القاعدة مرسوما وإنما يكون وهميا، لاسيما في التنظيمات التصنيفية أو شبه التصنيفية الأفقية، أو المائلة للعناصر في فراغ صفحة الرسم ويمكننا التحقق من خط الأرض الوهمي، بتتبع أكثر من شكلين على مستوى واحد تقريبا في الرسم، وهذه الظاهرة تكون في جدران المعابد القديمة البدائية وفي البرديات وموجودة أيضا في رسوم القبائل البدائية في الطاسيلي مثلا، "ويعبر الخط المرسوم في اللوحة عن اتجاه المكان الذي تشقه الرسوم في الواقع[3]."

وأحيانا برسم الطفل خط الأرض لكي يميز به خط الأفق، الذي يكون هو الآخر خط الأرض أو خط الماء أو خط مرتفع من الأرض، حيث لا مانع في فن الطفل من رؤية خط الماء يعلو المنزل في

[1]- محمد البسيوني، أصول التربية الفنية، المرجع السابق، ص، 54.

[2]- فيكتور لونفيلد، طفلك و فنه، ترجة سامي علي جمال، مراجعة صلاح الدين قطب ، سلسلة الألف كتاب، القاهرة مكتبة الأدب 1961، ص،167.

[3]- محمد البسيوني ، أصول التربية الفنية، المرجع السابق، ص، 45.

رسوماته. الأطفال لا يتركون في رسومهم الأشكال معلقة في الفراغ، وإنما يستخدمون فقيه بعض الخطوط الأ الموازية للحافة السفلى للورقة الرسم حيث تختفي قواعد المنظور لصورة وتختفي بعض خطوط أو أجزاء.

6. التمثيل ألزماني والمكاني: ي

نزع الطفل إلى عدم التقيد في رسومه بالتعبير عن مشهد أو حدث من موضوع أو قصة ما في لحظة زمنية معينة ومكان معين فهو يسعى إلى تضمين رسومه مشاهد القصة مجتمعة في حيز واحد، ويطلق البعض على هذه الخاصية الجمع بين خصاصها الأمكنة والأزمنة المختلفة في حيز واحد وهو ورقة الرسم، والتي " ستانلي هول" في كتابه عن المراهقة عام 1904 والتي تعني القفز عبر الزمن لإعطاء نتيجة للفعل المحدد الذي يعبر عنه الطفل، مثلا في كرة القدم على رجل لاعب ووصلت إلى الهدف أوالى يد حارس المرمى.

7. الجمع بين اللغة الشكلية واللغة اللفظية:

كثير يجمع الأطفال في رسومهم بين الرموز الشكلية واللفظية (الرسم والكتابة) أو كما أوضحته " جودانف" من إن الرسم بالنسبة للطفل ما هو إلا لغة تعبير أكثر من كونه وسيلة لخلق شيء جميل"فالرموز اللفظية والرموز الشكلية وسيلتان من وسائل الاتصال يعتمد عليهما الطفل في تبليغ أفكاره، وفي التفاهم مع الآخرين بل ونراها ويراها الطفل في لوحات الكاريكاتير"[1] ،وتوضح رسوم الأطفال أيضا أثر البيئة، حيث يرون الكتابة على الأسوار والقصور والمساجد ولوحات مكتوبة عليها آيات من القران الكريم أو اسم من أسماء الله الحسنى، أو حديث قدسي، أو حديث شريف، معلقة على الجدران والحجرات في بعض البيوت وفي المدارس وأماكن أخرى، يتردد عليها الطفل أو يشاهدها على شاشة التلفيزيون.

8. التكرار:

أن التكرار يعني ترديد رسم عنصر معين بتفاصيله الكاملة، دون أصل الرسم، ويظهر التكرار في رسومات الأطفال التي تزدحم بالعناصر أو الأشخاص كما هو الحال بقية مع مشاهدي المسرح أو

[1]- انشراح الشتال، رسوم الأطفال من منظور اعلامين دراسة تحليلية اجتماعية نفسية فنية، المرجع السابق، ص- ص، 225-226.

كـرة القـدم حيـث يرسـم الطفـل شخصـية المتـفرج ثم يعتـبر المتـفرجين مـماثلين لـه فـيرسمهم بـنفس الشـكل حـتى يملـئ الفـراغ، "كمـا أن التكـرار للطفـل يعتـبر تسـهيل لعـملية الرسـم، فالطفـل عنـدما يشعـر بإجادتـه لرسم شكل أو عنصر معين، فإنه يلجأ إلى تكراره وإعادة رسمه. " [1].

وهذا يعبر به الطفل عن انه يحب الموضوع أو الشيء الذي يرسمه في اللوحة بصفة متكررة.

مميزات رسوم الأطفال:

تـدعونا موضـوعة سمـات الطفولـة إلى فـتح مكاشـفات تمـيط اللثـام عـن أهـم المميـزات و الخـصائص الراكـزة في طبيـعة هـذه الأعـمال الفنـية استـناداً إلى فـهم طبيـعة المسـتوى التعبـيري لـدى الطـفل. ففـي رسوم الأطفال ثمة مقتربات فكرية وبنائية تطال التكوينات الفنية وعناصرها.

ولعل من أهم سمات الطفولة مايأتي:

*** التلقائية:**

حسـب وجهـة نظـر ريـد هـي المصـطلح النقيـض للتقييـد أو الإكـراه، فطبيعـة النشـاط الـذي يواصلـه الأطفـال عنـدما يقـع في أيـديهم قلـمٌ أوفرشـاة رسـم ويقـبلون عـلى الرسـم والتـصرف بمحـض إرادتهـم الحرة، يكون نشاطهم هذا نشاطاً تلقائيا[2].

وهكـذا فـإن مـا يطلـق علـيه فعـلاً تلقائيـا ينبغـي ألا يصـدر عـن القواعـد الصـارمة المحـددة فالحيـاة الفنيـة لـهذه المرحـلة الطفولـة حيـاة للإحـساس لا تـشترط بـالقيود العلميـة لان الضـرورة الباطنـة هـي الـتي تملـي نزعا على الإنسان ذي الأداء التلقائي.

*** التحريف:**

تنـدرج ميـزة التحريـف ضـمن مفهـوم الاختـزال والابتعـاد عـن التوافـق الهندسـي ألمنـتظم وتعـني بنـظر ريـد (الابتعـاد عـن النسـب المألوفـة فـي أشيـاء وأشكـال الطبيعـة) و يظـهر التحـريف بـصور عـدة مـنها مـا يـذهب إلى عـدم اهتمـام الأطفـال بقواعـد المنظـور والظـل والضـوء والنسـب الطبيعيـة للمرئيـات. وهـو تحريـك قـائم علـى أسـاس نـوع مـن الاختـلاط فيمـا بـين الإدراك الـحسي والإدراك العقلـي، وبـين الحـقيقة الذهـنية وبين الحقيقة المرئية، لذا فهم ينتجون رسوماً هي خليط من هذين الإدراكين.

[1]- محمد البسيوني، اصول التربية الفنية، المرجع نفسه، ص، 54.

[2]- يوسف عزيز، المرجع السابق، ص، 70.

***التكرار:**

يظهر التكرار كميزة طفولية عادة في مرحلة المدرك الشكلي المحصور بين(9-7) سنوات تقريبا إذ أن شخصية الطفل تكون قد تحددت معالمها, ويظهر اثر هذا في تعبيره الفني، فبعدما كان الطفل ينوع في الرسوم أخذت الأشكال والمفردات والرموز تستقر على عدد معين منها وبدأ يكررها بصفة مستمرة كلما طلب منه رسم هذا الشيء, فتعبيره عن الشجرة –مثلاً –أصبح رمزاً ثابتاً وكذلك المنزل أو السيارة أو الوردة... الخ[1].

فالتكرار في هذه المرحلة لايعد مظهراً من مظاهر الضعف والركود الفني بل مظهر من مظاهر النشوة والسرور.

*** خط الأرض:**

عند التعبير عن بعض مشاهد البيئية يرسم الطفل خطاً أفقياً عند نهاية كل مفردة، موضأحاً بأن الأرض التي ترتكز عليه.

ويرجح الباحثون إن سبب ظهور خط الأرض على شكل مصفوفات أفقية دائماً، في حين المفردات والعناصر التي تركز عليها في أوضاع عمودية بالنسبة له وهذا يكاد أن يعود إلى الخبرات الحسية التي اكتسبها الطفل من وضعه الأفقي وهو مستلق على سريره ومن وضعه العمودي (الرأسي) وهو مستيق..

ومن هنا فان (خط الأرض) له اثر واضح في رسوم الأطفال، من خلال اعتماده مرتكزاً للصوروالإشكال والخطوط.

*** الشفافية:**

يقصد بالشفافية كسمة بارزة هو انعدام الحواجز العارضة التي تحجب رؤية المداخل، وتعتمد هذه الظاهرة على رغبة الطفل في التعبير عما يعرفه، ونستطيع أن نخلص من هذا إلى أن الشفافية في هذا المعنى تكون محاولة استقصائية من قبل الطفل، للولوج إلى بواطن الأشياء، و كشف ما تكتنزه من تفاصيل دقيقة. وتقترن هذه السمة الطفولية بقدرات الطفل على ملامسة الوقائع أو الصور الحياتية وفقاً لمنظوره الذهني, فيستدلُ من خلاله على أطر العلاقة بين الظاهر والباطن في صور

[1]- يوسف عزيز، المرجع السابق، ص، 77.

وإشكال الواقعمن جهة، وبين المحاولات المتكررة للتعبير عن طبيعة الافتراضات الذاتية له، عبر وسائل الطرح البنائي في رسومه من جهة ثانية.

***الميل:**

ظاهرة الميل هي نوع من التوفيق بين الحقيقة المرئية والحقيقة الفكرية، فالطفل يعرف أن الأجسام ترتبط بالأرض التي تركز عليها، فإذا أراد أن يرسم هذه الأجسام على خط الأرض رسمها عمودية ولكن هذه الفكرة تخلق له نوعاً من الحيرة عندما يتغير خط الأرض من وضعه الأفقي إلى وضع متعرج أو مقوس أو مائل ففي هذه الحالات، وعلى الرغم من معرفته بأن الأجسام تكون في اتجاه رأسي إلا أنه يوفق بين ذلك وبين ربطها بخط الأرض، وحينئذ يرسم الأشخاص والشجر–مثلاً – وسائر الأشياء التي تظهر فوق المنحدر بشكل مائل .فيرسم الأشكال حسب طبيعة ميلها وانحناءها.

*** التسطيح:**

يقصد بالتسطيح هو أن يرسم الطفل رسوماً شبه انفرادية لا تحجب بعض عناصرها البعض الآخر فعندما يرسم الطفل –على سبيل المثال– منضدة ويوضح مساندها الأربعة أو سيارة ويوضح عجلا الأربع دون أن تحجب أجزاء أخرى منها، فهو يعبر بذلك عن الأشياء من حيث الناحية البصرية التي تكون عليها. فإذا أراد الطفل أن يرسم – مثلاً – (عربة) فنجده يبين سطحها الخشبي وكأنه ينظر إليه من الأعلى، فيظهره على هيأة مستطيل، ولكنه يعود فيغير وضعه عندما يرسم العجلة فيقف أمامها ويعبر عنها من هذه الزاوية ويرسمها على شكل دائرة، ثم نجده يغير وضعه مرة أخرى فيرسم الحيوان الذي يسحب العربة من جانب آخر، وبهذه الطريقة يكون رسمه مسطحا [1].

*** التماثل والسيمترية:**

يقودنا التماثل إلى حساسية الإنسان بعامل الاتزان فتركيبه العضوي نفسه مبني على فكرة التماثل، والإحساس بالتماثل يمنحنا الإحساس بالراحة والتماثل بالحقيقة هو (بداية لإحساس تنامي الزخرفة لأنه يتضمن عامل الاتزان في ابسط صورة).وهناك معنى آخر للتماثل يمكن إدراكه في تشابه الوحدات نفسها عندما يكررها الشخص بصرف النظر عن أوضاعها، ولهذا أصبح أحد مظاهر لإيجاز الشكل.

[1]- يوسف عزيز، المرجع السابق، ص، 78.

***الجمع بين المسطحات المختلفة في حيز واحد:**

نجد الطفل يعبر عن الأشياء كما لو انه يدور حولها، فيجمع ما يروق له من مظاهرها ومن زوايا مختلفة في حيز واحد، فهو يريد أن يعبر عن الأشياء في أوضح صورها –فمثلاً – عندما يرسم وجهاً نراه قد عبر عن المظهر الأمامي والجانبي معاً، والطفل عندما يرسم يريد أن يعبر عن الأشياء في أوضح صورة لها، ففي حالة رسم الوجه الإنساني فهو يرسم المظهر الجانبي لأنه يوضح الأنف بكامل هيئته، ويرسم المظهر الأمامي لأنه يبرز العينين والأذنين على أتم صورة لهما فتتخذ الرسوم صوراً مقابلة وأمامية بالنسبة للمشاهد في كل أوضاعها.

*** الجمع بين الأمكنة والأزمنة المختلفة في حيز واحد:**

يرسم الطفل دون التقيد بالمكان والزمان كأنه يرسم من خلال شريط سينمائي، فنجد (ظاهرة رسم الأشكال تجمع بين الأمكنة والأزمنة المختلفة في لوحة واحدة، كأن يرسم الفلاح عندما يستيقظ مبكراً وفي أثناء ذهابه للحقل والعودة إلى بيته) لذا فهو يصور الحوادث بصرف النظر عن أمكنتها وأزمنتها, فإذا أراد أن يعبر عن الحرب نجده يرسم عناصرها على الحيز نفسه، فالجنود وهم يتدربون على السلاح، والطائرات وهي تضرب المواقع والجنود وهم يقاتلون الأعداء[1].

*** الغرضية والنفعية:**

تلاحظ هذه السمة في رسوم الأطفال حتى سن (12سنة) تقريباً، والتسمية مأخوذة من تأدية الوظيفة، فالطفل يسجل معرفته بالأشياء وإحساسه تبعا في ذلك أساليب عدة:

أ. المبالغة في الإحجام

ب– الحذف

ج. الإطالة

[1]- يوسف عزيز، المرجع السابق، ص، 79.

ٱلفصل ٱلثاني

✸ دراسة تحليلية للتعبير الفني عند الطفل

📖 **المبحث الأول:** بداية الرسم وتحليل وتطوره عند الطفل:

📖 **المبحث الثاني:** الفروق الفردية في رسوم الأطفال:

📖 **المبحث الثالث:** رسوم الأطفال كوسيلة علاجية:

المبحث الأول:بداية الرسم وتحليل وتطوره عند الطفل:

في عمر السنة والنصف:

إذا وضعنا أمام طفل السنة والنصف ورقة وقلماً فإن فرصة اهتمامه بها ستكون كبيرة، يمسك القلم بملء يديه ويبذل جهداً كبيراً ليضغط عليها فيحصل على بقع حبر أو خرطشة ويملأها ثقوباً فتظهر أولى انتاجاته الثقافية ببضعة خطوط وإشارات بسيطة بالقلم.

إن الخطوط العمودية ثم الأفقية هي ثمار الالتقاء القوي بين حركة يده ذهاباً وإياباً وبين الورقة. وفي هذا العمر يستلذ الطفل بالرسم وتغمره السعادة ويشعر بالقوة والاعتزاز[1].

في عمر السنتين:

في هذا العمر يسهل عليه الخربشة بأقلامه ولكنه لا يستطيع بعد ثني ذراعه أثناء التلوين. وتفتقد يداه للخفة على متسوى المعصم، لذلك فالخرطشة سهلة، فهي لا تستلزم رفع يديه عن الورقة. والنتيجة تكون خطوطاً متنوعة تأخذ شكل الأقواس وغالباً ما تكون بلون واحد. لكن خلال أسابيع يتمكن الطفل من تحريك يده باتجاه نظره (تآزر حركي . بصري) مما يساعد رسومه على أن تأخذ شكلاً بيضوياً وبالتالي شكلاً حلزونياً، كلما نمت عضلات ذراعه فالشكل الحلزوني ينطلق من الوسط.

في عمر السنتين والنصف:

هو عمر الخرطشة العلمية، إذ يصبح الطفل يتحكم بحركاته بشكل أفضل فلقد اكتسب الانسياب في معصمه ولم يتجاوز هامش الورقة.

ومع بداية اكتسابه للغة أصبح يدرك المكان ويعرف: داخل . خارج . أمام . خلف . فوق . تحت. وينتج أشكالاً بدائية منبثقة من ولادة التفكير الحسابي مثل: الخطوط المتموجة . البيضوي . العقد . الدوائر . المتكسر. أما بالنسبة لرسم الأشكال الهندسية فإنه لا يهواها لأن قدرته على التمركز ما زالت محدودة[2].

---

[1]- الشيخ بله محمد، التعبيرات الفنية التشكيلية لدى الأطفال من سن 11- 14، المذكرة التخرج لنيل شهادة ماستر في الفنون التشكلية، تلمسان، 2016، ص، 15.

[2]- أحمد عبد العزيز، الرسم عند الأطفال وأهميته وخصائصه ومراحله، مجلة التربية، ع2، الكويت، 2010، ص، 10.

في عمر الثلاث سنوات:

خلال عامه الثالث تظهر في تحف الفنان الصغير زوايا. هذا ليثبت أنه يتحكم بشكل أفضل في حركاته. هذا الشكل هو أكثر صعوبة في تحقيقه من الدائرة لأنه يتطلب حدة وكسراً في الإيقاع أثناء الحركة. والطفل في هذا العمر يكتشف أنه كائن ويستعمل كلمة "أنا"، يسرح خياله، يتحدث كثيراً مع نفسه ويختبر أشكالاً مختلفة ويجد لها معاني، لذا ليس صدفة أن يدخل الطفل "الأنا" أثناء تفسيره لمعنى رسمه.

بين الثالثة والرابعة:

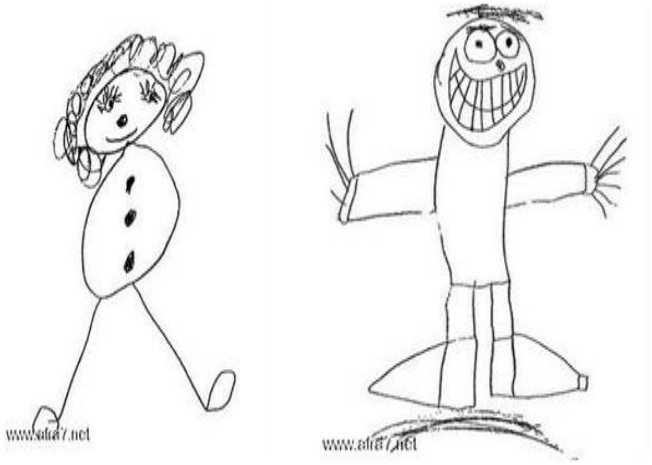
إن نضج العضلات الصغيرة والخاصة بالإبهام يساعده تدريجاً على مسك القلم بين الإبهام والسبابة، وتوجه تحكمه بالحركة فيعمل مع المزيد من التركيز والتصميم وهذا يترافق مع التحاقه الأطفال.خرطشاته سيصبح لها معنى مع ظهور "الرجل" في رسومه فكل الأطفال في العالم ينهجون هذا الرسم: دائرة تمثل الرأي ومنها خطان يمثلان الجذع والأطراف.هنا يعكس أو يسقط الطفل صورة جسده. بشكل عام هو شخص، والطفل لا ينتبه للفرق بين بطنه ورأسه لذلك هو لا يضع الحدود لجسمه[1].

عمر الأربع سنوات:

في هذا العمر تصبح رسومه مكونة من مثلثات ومربعات، ويلاحظ العلاقة بين المسافات في رسمه للإنسان الرجل، يرسم اليدين على شكل وردة وشمس. يستطيع أيضاً نقل أحرف . رسم أشخاص نائمين، يريد رسم أشياء كثيرة، ويفعل ذلك لأنه للمرة الأولى في حياته يشعر بقدرته على التحكم بالعالم.

لذا قامت الباحثة (فلورتس جودانف) بوضع اختبارها لرسم الأطفال للرجل سنة 1926، واستخدم ذلك الاختبار كمؤشر أولي للذكاء، وكآداة لقياس شخصية الطفل. وللأختبار عدة بنود ولكل بند مجموع من الدرجات، إذا توافرات تلك البنود أو بعضها في الرسم يعطى الطفل درجة البند، وفي النهاية تجمع تلك الدرجات ويتم مطابقة الدرجة الخام بالدرجة المعيارية المطابقة لها.

[1]- أحمد عبد العزيز المرجع السابق، ص، 12.

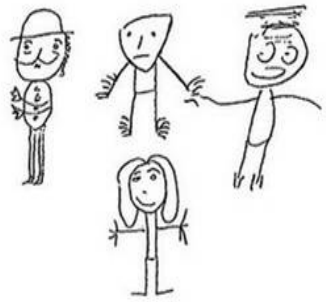


الرسم لطفل عمره 6 سنوات و10 أشهر، وغياب الذراعين يوضح بعض من سماته المزاجية، فهو شديد الحذر، ولا يميل للأطفال الشرسين، ولديه عادة قضم الأظافر.

رسم لطفل عمره 5 سنوات و8 أشهر، وتظهر العدوانية والعداء من خلال هذا الرسم الأسنان الضخمة، والأصابع الطويلة الحادة

ورغم عدم دقة ذلك الاختبار أو التعديلات التي طرأت عليه، إلا أنه يمكن استخدامه كمؤشر إبتدائي على مدى ذكاء الطفل، أو للتعرف الأولي على سمات شخصيته الأساسية.

وقد أوضحت الدراسات أن رسوم الاطفال (للرجل) أو الشكل الانساني بشكل عام ؛ هي من أكثر الرسومات شيوعا بين الأطفال، فالطفل يلتقي بالرجل في كل مكان في البيت والشارع والنادي، فهو من أكثر الموضوعات التي تعلق ببصر الطفل.



وبالإضافة لذلك هو طرف متفاعل في حياة الطفل، فهو مصدر لكثير من الاشباعات للطفل، ومرفأ للأمن والسكينة . ولندرك ان تلك الشخبطات الطفولية على الورق ماهي إلا بداية لأطفالنا لكي يرسموا مستقبلهم، فلنحاول أن نساعدهم في التعبير عما يريدونه وأن يوضحوا لنا مكنونات ما في أنفسهم لنحاول أن نتخطى معهم المشاكل والعوائق النفسية التي يمكن ان تعترضهم وتؤثر على مستقبلهم[1].

تعبر عن مكنونات أنفسهم وعن نظرتهم تجاه الأشياء ولا يخلو منزل يضم أطفالاً من تلك اللوحات و"الخربشات" اللذيذة التي تعبر عن النظرة الطفولية تجاه الأشياء، ويؤكد العلماء أن رسوم الأطفال غالباً ما تحتوي على دلالات ومواهب خفية لا نعلم محتواها نحن الكبار من أبوين أو أخوة أو أخوات.. الخ.

[1]- شيخ بن بله محمد، المرجع السابق، ص، 20.

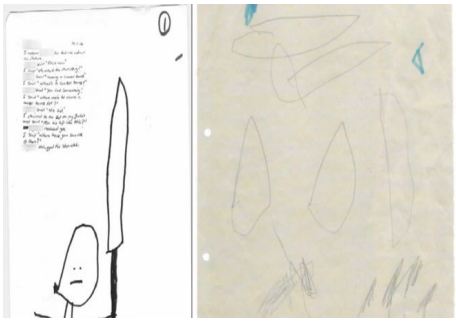
أهمية الرسم ودلالات الألوان في حياة الطفل تبدأ منذ الشهر الثاني من عمره كمؤثر بصري وحسي، ولا سيما الألوان الصارخة كالأحمر والأصفر، وهو لا يعي الفروقات بينها، ويبدأ الطفل قبل سن الرابعة بحفظ الألوان كنوع من التعلم والتمييز، ولدلالات هذه الألوان وارتباطها بسمات الشخصية، فنجد أن الطفل العدواني يميل إلى الألوان الصارخة القوية كالأحمر، أما الطفل الهادئ أكثر ميلاً إلى الألوان الحالمة الهادئة كالأزرق. ويلاحظ علماء النتفس أن رسوم الأطفال تدل على التطور النفسي والطبيعي والإيجابي، فقد يكرر الطفل رسماً أو صورة رسمت له، أو مشهداً اعتاد رؤيته بحكم وجوده في إطار بيئي واحد[1].

تحليل نموذجي لرسومات الأطفال:

رسومات الأطفال:

لا شك بأن الرسم من أكثر الأنشطة المحببة للأطفال بشكل عام، وفي مختلف المراحل العمرية، إذ يقبلون على الرسم في المدرسة والروضة والبيت، ولكن الكثيرين يجهلون بأن رسم الطفل ليس مجرد نشاط يمارسه، وإنما هو تعبير عن ذاته، ومشاعره، وطموحاته، وأحلامه الحالية والمستقبلية، كما يعبر من خلاله عن الأمور التي يحبها والأمور التي يكرهها، فكل رسمة وخربشة يرسمها لها مدلول في علم النفس، وفي هذا المقال سنعرفكم على كيفية تحليل رسوم الأطفال.

كيفية تحليل رسوم الأطفال:



الشكل: يوضح طفل يرسم الأسلحة

البدء من اليسار:

عندما يرسم الطفل على الصفحة من يسارها، ثم يتدرج إلى اليمين، فإن ذلك يشير إلى أن الطفل مريض أو بحاجة إلى الحنان أو الرعاية من والديه.[2]

رسم الأسلحة:

عندما يرسم الأسلحة أو الوجوه السيئة والقبيحة، فذلك يشير إلى الكره والحقد وكثرة الخلافات في أسرته.

[1]- أحمد عبد العزيز، المرجع السابق، ص، 20.

[2]- رقاد يوسف، فن الطفل في الجزائر، مذكرة لنيل شهادة الماستر في الفنون التشكلية، تلمسان، 2018، ص، 15.

رسم الوجوه الحزينة:

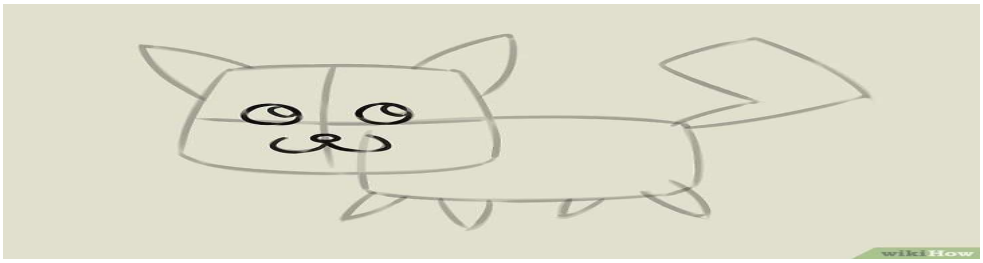
إذا رسم الطفل وجوهاً حزينة أو تعيسة، فذلك يعد تعبيراً عن مشاعر الطفل الحقيقة في ذات اللحظة.

رسم الجسد فقط:

إذا رسم الطفل جسد الإنسان دون الأرجل أو الأيدي، فذلك يشير إلى فقدانه القدرة على التصرف حيال ما يدور حوله[1].

رسم الحيوانات:

إذا رسم الطفل حيواناتٍ؛ كالأسد، والقطة، والفيل، فإن ذلك يدل على أن الطفل خدوم ويحب مساعدة الآخرين



الفروق الفردية في رسوم الأطفال:

الفروق الفردية في طرز التعبير:

عني بعض الباحثين والعلماء بتصنيف الأطفال إلى أنماط شخصية محددة تبعا لما تتميز بع تعبيراتهم الفنية ورسومهم من خصائص ومظاهر مشتركة، ومن أكثر هذه التصنيفات ذيوعا وتأثيرا في مجال رسوم الأطفال ما قدمه "قيتور لونفيد" وهربرت ريد"[2].

أولا: التصنيف الثنائي "لقيكتور لونفيلد: (الحسي والبصري):

وضع فيكتور لوتفيلد نظريته في الإستعداد الحسي البصري، لتفسير كيفية تلاؤم الفرد إدراكيا مع ما يحيط به في البيئة الخارجية، وعنى بوضع سلسلة من الاختبارات لقياس الخصائص الحسية، البصرية لدى الأفراد، وقد

[1]- رقاد يوسف، المرجع السابق، ص، 20.

[2]- عبد المطلب أمين القرطبي، المرجع السابق، ص، 50..

طبقت هذه الاختبارات منذ بداية الثلاثينات بالنمسا، ثم بعد ذلك في الولايات المتحدة الأمريكية على أعداد كبيرة من عينات متفاوتة الأعمار، والأغراض مختلفة[1].

ويتطلب أهد هذه الاختبارات من المفحصوين أن يقوموا برسم منضدة فوقها إناء زجاجي، ومنضدة عليها لوحة شطرنج، ويبنى "لونفيد" تقويمه للإستعداد الحسي، البصري، على ما إذا كانت الأشياء التي فوق كل منضدة سوف تؤثر على طريقة رسمها أم لا، مفترضا أن الحسين سيتأثرون بكل ما هو موضوع فوق منضدة، ويغيرون زوايا رؤيتهم، كي يضعوا الأشكال عليها بطريقتهم الخاصة أو الذاتية، بينما سينظر البصريون إلى هذه الأشكال البصريون إلى هذه الأشكال نظرة موضوعية، ولا يؤكدون المنظر العلوي، أو الجانبي لها، إلا طبقا للملائمة البصرية، وتبعا لما يرونها عليه من زاوية معينة.

كما أعد "لونفيلد" اختبارا لفضيا باسم "The word Association Test" يتكون من عشرين كلمة، يطلب فيه المفحوص أن يستجيب لكل منها بأول كلمة تتداعى إليه، أو يفكرون فيها، ومن بين هذه الكلمات: التفكير، المشي، النظر، التسلق، الكلام، الجري، الرسم، العوم، التنفس...الخ.

وتصنف الإستجابات التي يبديها الشخص لكل كلمة على أنها حسية إذا ما أرجعت إلى الذات وعكست الحركات الجسدية، كأن يستجيب المفحوص لكلمة "المشي" باستجابات مثل: سريع بسرعة، ببطء بينما تصف الإستجابات على أنها ذات نمط بصري إذا ما كانت متعلقة بالأشياء نفسها بصرف النظر عن الجسد كالإستجابة، مثلا، لكلمة المشي بكلمات من أمثال "المتجر، البحر، المنزل،... .الخ".

وقد أيدت نتائج البحوث التي استخدمت هذه الاختبارات النفسية لا سيما اختبار الأشكال، أن غالبية الأطفال تبدى حسيا، على العكس من البالغين الذين يبدون استعدادا بصريا[2].

واستمد "لونفيد" بيانته لتطوير نظريته في مجال التعبير الفني معتمدا على تجاربه وملاحظته لرسوم الأطفال العميان، وضعاف الإبصار، وتشكيلاتهم المجسمة بالطين، ومع ذلك فقد يبين إمكانية تطبيق تصنيفه الثنائي للأنماط ليس فقط على رسوم الأطفال العاديين، وإنما على الظاهرة التاريخية للفن

[1] – عبد المطلب أمين، المرجع السابق.

[2]

عموما، وفي معرض تناوله لمراحل نمو التعبير الفني من خلال سنوات الطفولة والمراهقة[1]. أوضح أنه يمكننا التمييز بوضوح بين نمطين مختلفين للتعبير لدى الأطفال، بدءا من سن الحادية عشرة، هما النمط البصري، والنمط الحسي.

1. النمط البصري:

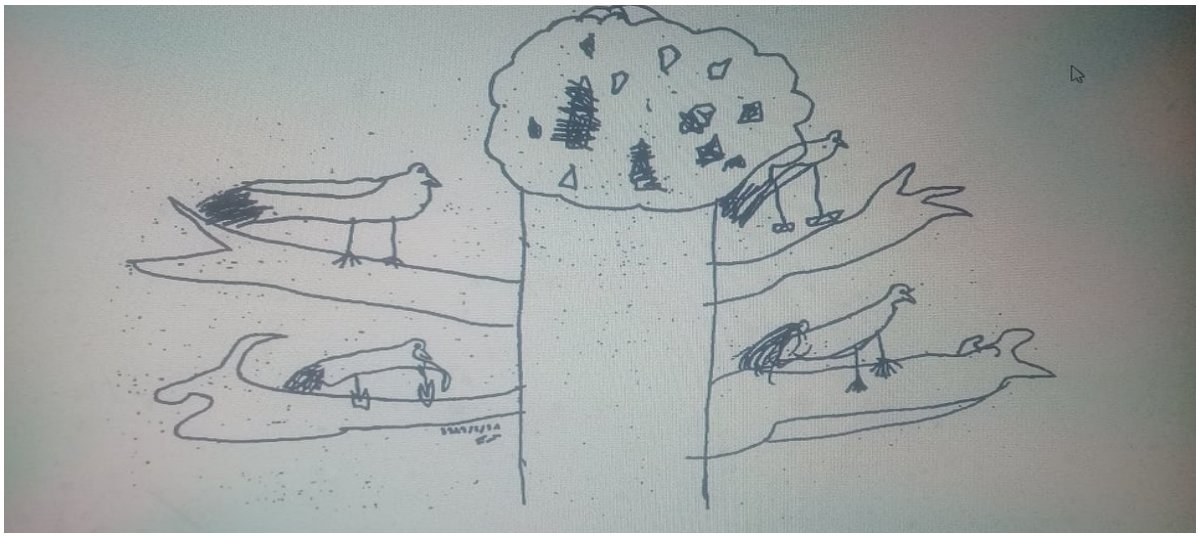
يعتمد أصحاب هذا النمط في تعرفهم على البيئة الخارجية، وفي إدراكهم للمثرات وتمثيلاتهم للمرئيات على ملاحظتهم البصرية بادئين بالهيئة العامة للشيء، ثم التفاصيل، كما يعتمدون على التحليل الموضوعي للمثيرات التي يستقبلونها عن طريق حاسة الإبصار، كتحليل بنية الأشكال، ومظاهرها الخارجية وتفاصيلها، وملاحظة ما يطرأ عليها من تغيرات نتيجة اختلاف زوايا الرؤية، والضوء، والظلال، والمسافة والجو واللون.

زنظرا لكون أصحاب هذا النمط يبحثون عن الخبرة في العالم الخارجي أكثر مما يبحثون عنها في داخل أنفسهم، فهم يرسمون كما يرون، ومثل آلة التصوير الفوتوغرافي، حيث يهتمون بتسجيل كل ما به صلو بالتمثيل البصري للمرئيات كالنسب الصحيحة، والإيحاء بالعمق، أو البعد الثالث وفقا لقواعد المنظور وقوانينه، وإظهار التفاصيل والعلاقات بين الأشياء كما تبدو عليه البيئة المرئية.

2. النمط الحسي (اللمسي أو الذاتي):

يتعرف أصحاب هذا النمط على الأشياء في العالم الخارجي من خلال اعتمادهم كلية على عواطفهم ومشاعرهم، وإحساساتهم اللمسية والجسمية، وهم يتسمون بالتبصر والتعاطف مع ما يرونه، ويهتمون بعرض عالمهم الداخلي وإسقاط إحساستهم على ما يرسمونه، إنهم يرسمون الأشياء ليست كما ترى أو وفقا لمواضعها في الفراغ أو مظاهرها، كما هي مماثلة في العالم المرئي، وإنما طبقا لإنفعالاتهم وإحساستهم بها. ومن ثم تأتي كبيرة أو صغيرة الحجم ليس لأنها قريبة منهم أو بعيدة عنهم في الفراغ المحيط بهم، وإنما كما يتحدد حجمها وفقا لقيمتها الإنفعالية بالنسبة لهم. موضح في شكل الأول

[1]- لطفى محمد زكي، المفهوم المعاصر للتربية الفنية، دار المعارف، القاهرة، 1967، ص، 122.



شكل01: طيور على الشجرة، كريم القريطي، سنة أعوام وخمسة أشهر تقريبا.

ونظرا لكونهم ذاتيون وتعبيريون أكثر من كونهم بصريون فهم لا يعنون بتحليل التفاصيل، أو التمثيل الواقعي للفراغ أو الجو أو الحجم، كما يؤلفون في رسومهم للموضوعات والأشياء بين إدراكاتهم اللمسية للواقع الخارجي من جانب، وخبراتهم الذاتية وعالمهم الداخلي من جانب آخر.

وهكذا فإن أصحاب النمط البصري في التعبير يبدأون من بيئتهم المرئية، وينتهون إليها، معتمدين على حاسة الإبصار، كوسيط فيما بينهم وبينها، أما أصحاب النمط الحسي أو اللمسي، فيعتمدون كلية على إحساستهم العضلية والجسمية، وانطباعاتهم اللمسية وخبراتهم الباطنية في إدراكاتهم للأشياء وفي تعبيرهم عنها، وعلى الرغم من أنهم ليسوا بالضرورة عميانا، وإنما لكونهم لا يستخدمون أعينهم.

وعلى العكس من ذلك ذكر "لونفيلد" أنه طبقا لأسلوب النشاط الإبداعي لدى الحالات الطرفية من النمطين البصري والحسي الذي تناولهم بالبحث، قد تبين له وجوب تصنيف بعض الأشخاص المبصرين كعميان، وكثيرا من العميان كذوي أنماط بصرية[1].

وعلى الرغم من التأثير الواضح لنظرية "لونفيلد" على مناهج تعليم الفن في بلدان مختلفة من بين مصر" إلا أنه يؤخذ هذا على هذا التصنيف الثنائي مآخذ متعددة لعل أهمها بساطته ومحدوديته، فالأطفال يتوزعون، تبعا له، على نمطين مختلفين متناقضين لا ثالث لهما، وقد أسفرت دراسات "لونفيد" ذاته (1957) على أن 47 % من الأفراد بصريون، 23% حسيون، 30 % محددين، مما قد يشير إلى وجود أنماط أخرى غيلار النمطين البصري والحسي لم يضعها في حسبانه، ولا تتأرجح بدرجات متفاوتة ما بين كل من الإعتماد الكلي على حاسة الإبصار،

[1]- لطفي محمد زكي، المرجع السابق، ص، 130.

والاعتماد على المصادر الذاتية والمشاعر الخاصة دون غيرها في التعامل مع البيئة الخارجية، وفي تناول المدركات، ومن ثم يتفق المؤلف ما رآه "هاريس" من أن تناول "لونفيد" لأنماط الشخصية وتحليلية للإدراك قد جاء أبسط من اللازم.

ومن زاوية أخرى فقد وضع "لونفيد" تصنيفه الثنائي وفقا للطريقة التي رأى أن الفرد يتكيف بها إدراكيا مع بيئته، كما رأى أن هذه الطريقة قد لا يمكن تعديلها بالخبرة والتجربة.

وربما تعني هذه الآراء أن الطفل لا يمكنه التحول أو الانتقال من نمط إلى آخر، وما هو ما أدى بالبعض إلى اتهامه بتجاهل تأثير التجربة الاجتماعية، والخبرات التعليمية المنظمة بعامة، وعن طريق التربية الفنية بخاصة في تعديل السلوك وتنمية الشخصية.

ومما يدعم المآخذ سالفة الذكر ما أظهره دراسة تتبعية استمرت طيلة أعوام، وأجريت على عينة من الأطفال تراوحت أعمارهم الزمنية ما بين 09 و15 عاما، من أن بالأعمال الفنية التي أنتجتها[1].

كل طفل خلال العام الواحد كان بعضها ذا طابع بصري، وبعضها ذا طابع حسي، وأنه كلما طالت فترة مواصلة الطفل لعمله الفني إزدادت نزعته لإنتاج أعمال يغلب عليها الطابع الحسي.

وكان من أهم الاستنتاجات التي ثم التوصل إليها عن طريق هذه الدراسة أيضا أن الطفل الذي ينتج خلال فترة معينة رسومات بعضها حسي، وبعضها الآخر بصري، إنما يعكس استجابات مختلفة لتجارب غير متشابهة. فإذا ما شعر بأنه شخصيا منسجم مع الموضوع لدرجة أن يستثير عواطفه وأفكاره، فإنه قد يعبر عن هذا الموضوع بطريقة حسية، أما إذا كان الموضوع غير مثير بالنسبة له، فإن عمله قد يظهر محملا بالطابع البصري أكثر، وكلما ازدادت مهارات الطفل وسيطرته على وسائط التعبير وأدواته، وأصبح أكثر نظجا وانتقائية في اختياره الموضوعات، فإنه ينزع إلى تحسس طريقته الخاصة في التعبير عن هذه الموضوعات، وإلى إعطاء المزيد من انتباهه للطبيعة الداخلية والمعنى الخاص لكل منها[2].

[1]- مناهج التربية الفنية للمرحلة الإعدادية العامة، وزارة التربية والتعليم، 1964، ص، 23.

[2]- عبد المطلب أمين القريطي، المرجع السابق، ص، 33.

ثانيا التصنيف الثماني لهربرت ريد:

مرّ تصنيف " هربرت ريد "لطرز Pattern التعبير الفني كما تتمثل في رسوم الأطفال[1] بأربع مراحل:

1. تصنيف الرسوم إلى اثنى عشر طرازا:
2. اختصار عدد فئات التصنيف إلى ثمانية طرز.
3. ربط فئات التصنيف بأنماط الاتجاهات والوظائف النفسية عند "كارل يونج".
4. ربط فئات التصنيف بالأنماط الإدراكية للألوان لدى "إدوارد بولار".

وفيما يلي مزيد من التوضيح لهذه المراحل:

المرحلة الأولى: انتهى فيها هـ. ريد" من فحصه لعدة آلاف من الرسوم التي جمعها من مدارس مختلفة إلى إثنى عشر طرازا مميزا لرسوم الأطفال طبقا للخصائص التالية:

1. الطراز العضوي:

وهو يتميز بتسجيل العلاقة البصرية والوجدانية المباشرة مع الموضوعات والأشياء (الأجسام) الخارجية، وبتفضيل المجموعات على الأشكال المنعزلة، وبإدراك العلاقات النسبية والعضوية إدراكا حاسيا"... حيث تبدو الأشجار وكأنها منبثقة من الأرض والأزهار وكأنها متمايلة من فوق سيقانها.... وليست منتصبة بشكل جامد".

2. الطراز الشاعري أو الغنائي:

تغلب عليه معظم خصائص العضوي إلا أنه أكثر تفضيلا للموضوعات الصامتة Still Life التي يعالجها برقة على حد قول "ريد" وبألوان متقاربة ومتجانسة، ويغلب هذا الطراز على رسومات البنات أكثر من رسوم البنين.[2]

3. الطراز التأثري:

يستخدم "هـ. ريد" هذا الاصطلاح كما ينسحب على المدرسة التأثرية أو الانطباعية في الرسم والتصوير Impressionism ويتميز الأطفال ذو هذا الطراز في رسومهم بكونهم يفضلون التفاصيل المميزة التي يرونها في الأشياء على هيئاتها الكلية العامة، كما يمكن أن يكونوا غنائيين إلا أنهم ليسوا إيقاعيين، وهو يؤكدون في صورهم على نقل أحاسيسهم بالجوا المحيط بما يرسمونه.

[1]- عبيدي حنان عزيز، مميزات رسوم التلاميذ في المرحلة الإبتدائية في مدينة بغداد، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 1988

[2]- عبيدي حنان عزيز، المرجع نفسه، ص، 25.

4. الطراز الإيقاعي:

بفرض الرسم طبقا لهذا الطراز طابعا معينا على حقائق الملاحظة أو المشاهدة، فيتخذ الفنان وحدة رئيسية Motif "كطفل يلعب بكرات الثلج"، ويكرر هذا الوحدة بأن يعكسها فيها حتى يمتلئ بها فراغ صفحة الرسم، ويمكن أن تتبنى هذا الوحدة على الملاحظة، وقد تكون في حد ذاتها ذات طبيعة عضوية أو غنائية، إلا أنها تخضع لنمط عام.

5. الطراز ذو الشكل التركيبي:

وهو طراز نادرا نسبيا، ويتصف بإرجاع الشيء المرسوم واختزاله إلى صيغة هندسية، إلا أن هذه الصيغة تستمد جذورها من الملاحظة، والإدراك الحسي لنسق ما، أو بناء معين، في الشكل الطبيعي الذي نلاحظه، أكثر من كونها تحويل لهذا الشيء الطبيعي إلى نسق أو هيئة معينة.

6. الطراز الموجزى:

وهو ذو صيغة هندسية لا علاقة لها بالتركيب العضوي، ويتضمن هذا الطراز التخطيطية الموجزية، أو الموجز الشكلي الخاص بالمرحلة المبكرة بعد أن يهذبه الطفل ويستقر أو يثبت عليه، وبما تظهر التخطيطة الموجزية على هيئة تصميم، إلا أنها لا ترتبط بالشكل الطبيعي إلا على نحو رمزي[1].

7. الطراز الحسي (الذاتي):

صاحب هذا النمط كما حدده "لونفيلد" لا يؤسس رسومه على الإدراك البصري للأشياء، كما هي عليه في الطبيعة، ومع ذلك فإن رسومه ليست مجرد تخطيطات موجزية Schematic، وإنما هي تمثيلات للصور الملمسية الذاتية والذهنية Images غير البصرية التي يستمدها من الإحساسات الفيزيائية الباطنية.

8. الطراز التعبير:

ويتميز ذو هذا النمط بكونهم لا يعبرون عن أحاسي شخصية متمركزة حول الذات، وإنما بالتعبير عن الموضوعات الخارجية كما تؤثرل بها مشاعرهم وأحاسيسهم، حيث يمارس الفنان بعض السيطرة والضبط بقوى أخرى غير تلك الإحساسات اللمسية والجسدية، ويصبح إدراكه الحسي البصري للموضوع نقطة البدء، على الرغم قد يشوبه من تحريف وكاريكاتورية بعد ذلك.

[1]- عبيدي حنان عزيز، المرجع السابق، ص، 33.

9. الطراز التعدادي (السردي):

يتميز بسيطرة الشكل الخارجي أو الخصائص الظاهرية للموضوع على الفنان، حيث يتضح أن الفنان غير قادر على ربط هذا الشكل، بإحساسه أو بالصورة الكلية والجو العام للعمل الفني، ولذلك فإنه يسجل بمعاناة كبيرة كل جزء منفصل بالإضافة إلى تسجيل أكبر قدر ممكن من التفاصيل التي يمكنه رؤيتها أو تذكرها، ويوزعها بتعادل في فراغ الصفحة دون أدنى تأكيد على مساحة هذا الفراغ المتاح له، فينجم عن ذلك ما يمكن تسميته بالواقعية السطحية، التي هي أقرب إلى واقعية رسم المهندس المعماري منها إلى إدراك الفنان.

10. الطراز الزخرفي:

يهتم ذوو هذا الطراز مبدئيا باللون وبالأشكال ذات البعيدين، لإنتاج تكوينات ذات طابع سار أو ممتع للعين.

11. الطراز الرومانتيكي: يتخذ الفنان موضوعا أو فكرة من الحياة ويضفى عليها من خياله، كما يتضمن هذا النمط إعادة توليف ودمج صور ذهنية من ذاكرة الفنان وخيالاته.

12. الطراز الأدبي: يتخذ الطفل فكرة أو موضوعا خياليا صرفا، إما يستمده مباشرة من مصدر أدبي أو مما يقترحه عليه المعلم أو يوحى به إليه، أو مما يخترعه هو نفسه، ثم يستخدم تصوراته، أي مقدرته على استجلاب الصور الذهنية من خياله أو ذاكرته وتوليفها، لتمثيل هذا الموضوع وإيصاله إلى الآخرين[1].

المرحلة الثانية:

قام "هـ. ريد" باختصار عدد فئات تصنيفه السابق، وذلك نظرا لتشابه بعضها مع البعض الآخر، أو لتدخلها وعدم وجود حدود واضحة فيما بينها، وبعد هذه الفئات المتداخلة أو المتشابهة إلى بعضها، انتهى ريد إلى ثمان فئات فقط هي:

1. الطراز العضوي.

2. **الطراز الإندماجي (التقميص الوجداني)**[2]: وتشمل هذه الفئة كل من الطرازين الشعري والغنائي واحساستنا بالأشياء الخارجية.

---

[1]. عبيدي حنان عزيز، المرجع السابق، ص، 55.

[2]– يعرف هربرت ريد التقمص الوجداني: بأنه حالة للإدراك الجمالي يتكشف خلالها المشاهد أو المستمتع بالعمل الفني عناصر الوجدان في هذا العمل، ويجد منها وعواطفه، ينظر: المتاح على الخط: www.psychanalystemaroc.com. تم الإطلاع عليه يوم: 2020/09/12. سا: 12:00.

3. الطراز الإيقاعي.

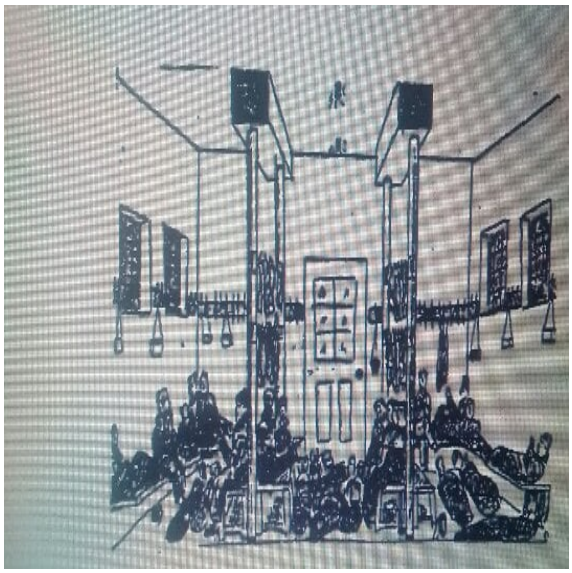
4. الطراز ذو الشكل التركيبي.

5. الطراز التعددي.

6. الطراز الحسي (الذاتي): ويشتمل على الطرازين الحسي والتعبير باعتبار أن التمييز بين الإحساس الناجم عن الأشياء الخارجية المثيرة للفنان، والإحساس المنبعث من داخل البنية الفيزيائية الخاصة بالفنان أو مشاعره الذاتية ليس له أساس من الصحة المنطقية.

8. الطراز الزخرفي.

9. **الطراز التخيلي**: ويضم الطرازين الرومانتيكي والأدبي.



شكل 02: مخبأ غارات جوية، ذكر 16 عاما، نمط إنبساطي تفكيري، طراز تعدادي.

المرحلة الثالثة:

تضمنت الخطوة الثالثة "لهربرت ريد" ربط فئات التصنيف التي انتهى إليها بالنظرية التحليلية "لكارل يونج" عن طريق مقابلة الطرز التعبيرية لرسوم الأطفال بالنمطين الإنبساطي والإنطوائي في الشخصية، ثم الوظائف العمليات التفسية التي حددها،

"يونج" وهي التفكير، والوجدان، والإحساس، والحدس (الإلهام).

شكل 03: ميناء أنثى 16 عاما طراز زخرفي يعكس الاهتمام بالألوان والجانب المعماري

وقد ميز "كارل يونج" في نظريته التحليلية بين نمطين مختلفين تتخذهما الشخصية هما:

النمط الانبساطي: ويتميز بالاهتمام بالمسائل والأحداث الخارجية، والانفتاح على الناس والبيئة، والمقدرة على تكوين علاقات مع الآخرين والاندماج معهم، بالحيوية والعمل والنشاط[1].

[1]- محمود البسيوني، رسوم الأطفال، ط2، دار المعارف، القاهرة، 1948، ص، 15.

النمط الانطوائي: ويتميز بالاهتمام بالمسائل والأمور الذاتية، وهو أكثر ميلا إلى الانسحاب والانغلاق على الذات، كما يتسم بالخجل والحذر بالنسبة إلى الآخرين

وعدم الميل إلى التعامل معهم أو الاختلاط بهم، وبتفضيل الاعتكاف والتأمل على العمل والنشاط وسط الناس.

كما حدد " يونج" أربع وظائف نفسية وهذه الوظائف هي:

1. **التفكير**: وهي عملية عقلية تمكن الفرد من فهم طبيعة نفسه والأشياء المحيطة به.
2. **الوجدان**: وتعكس هذه الوظيفة قيمة الأشياء للفرد، وتمنحه خبراته الذاتية باللذة والألم والغضب والخوف والفرح والحب..الخ.
3. **الإحساس**: وتمد هذه الوظيفة الفرد بالحقائق العيانية أو المحسوسة عن الأشياء كما هي عليه الواقه.
4. **الحدس (الإلهام)**: وهي تمكن الفرد من الإدراك بوساطة عمليات لا شعورية أو باطنية، ومن النفاذ إلى جوهر الواقع، دون الاعتماد علة مقدمات أساسها التأملات العقلية الشعورية.

ومن الجدير بالذكر أن هذه الوظائف لا تنمو لدى الفرد نموا متساويا، وإنما عادة ما تغلب إحداها على شعور الفرد أو أنه كوظيفة عليا، بينما تصبح الوظائف الأخرى وظائف أدنى منها. فكل شخص تغلب عليه وظيفة معينة، والشخص الذي نغلب عليه الوظيفة التفكير تقل عنده وظيفة الوجدان، ومنيغلب على الحدس (الإلهام) لا يعتمد على الحس إلا قليلا، فالتفكير يقابله الوجدان، والحس يقابله الإلهام[1].

شكل04: الغجر طفلة في عمرها 13 عاما، نمط ابنساطي وجداني طراز زخرفي

وبإدخال هذه العمليات أو الوظائف النفسية الأربع (التفكير، الوجدان، الإحساس والحدس)، في تقسيم ثنائي تحت الاتجهاين الأساسين للشخصية (الانبساط والإنطواء)

[1]- محمود البسيوني، المرجع السابق، ص، 20.

فإننا نحصل على ثمانية أنماط للشخصية:

1. النمط الإنبساطي المفكر:

لا يهتم بالتفكير في نفسه وذاته بقدر التفكير في الحقائق المتعلقة بالعالم الخارجي والاهتمام بالوقائع، كما يعنى بتصنيف الوقائع والمشاهدات وتحليلها، ووسيلته في ذلك الحواس، وقد ذر "هريد" أن هذا النمط يقابل في طرز التعبير الفني الطراز التعدادي[1].

2. النمط الانطوائي المفكر:

يهتم بالأفكار والأمور المتعلقة بالعالم الداخلي أكثر من اهتمامه بحقائق العالم الخارجي والواقع، كما يعنى بالنظريات والمثاليات، وهو يقابل الطراز العضوي عند "ريد".

3. النمط الانبساطي الوجداني:

ميال إلى التكيف مع البيئة والعالم الخارجي، ومشاركة الآخرين والانخراط في الجماعات والنشاط الاجتماعي، ويشيع بين الإناث أكثر منه بين الذكور، ويقابل الطراز الزخرفي في تصنيف "هـ. ريد".

4. النمط الانطوائي الوجداني:

ميال إلى عزلة، ويتميز بالانفعالات والحالات الوجدانية العميقة والعنيفة، كما يتسم" بعدم القدرة على التعبير عنها بشكل ظاهر صريح، فهو يحب بقوة، ويكره بعنف، ويحزن بشدة ومع ذلك لا يعبر عن هذا النواحي الوجدانية في أغلب الأحوال، وذلك لأنه لا يتصل بالناس الاتصال الذي يمكنه من أداء هذا التعبير[2].

وهذا النمط يقابل الطراز التخيلي من طرز التعبير الفني لدى "هـ. ريد".

5. النمط الانبساطي الحسي:

يتعامل مع المثيرات الحسية كما هي دون إعمال لفكرة أو خياله، "وهذا النوع سرعان ما يتسرب إليه الملل إذا قد المؤثرات الحسية المحيطة به من تصرفاته يبدو كالطفل الصغير سريع الملل ومتشوق إلى التنويع، قليل التعمق ويقابل ذو هذا النمط الطراز الاندماجي من بين طرز التعبير الفني.

6. النمط الانطوائي الحسي:

[1]– سيد محمد غنيم، سيكلوجية الشخصية، محددتها، قياسها، نظرياتها، دار النهضة العربية القاهرة، 1975، ص، 50.

[2] سيد محمد غنيم غنيم، المرجع نفسه، 56.

ينزع ذوو هذا النمط إلى تأمل المحسوسات كالإستماع للموسيقى، ورؤية المشاهد الطبيعية، لكنهم يرون في كل هذا انعكاسا والوجدانية، فيرون في تمايل الأغصان آلامهم، ويرون في قطرات الندى دموعهم وأحزانهم في خرير المياه وانفجار البراكين فوران انفعلاتهم. النزع الطراز عند "هـ. ريد" وهو طراز يعتمد على تمثيل الصور الباطنية والتعبير وفقا لانفعلات الفرد بها والمشاعره نحوها.

7. النمط الانبساطي الحدسي (الإلهامي):

ينوزع إلى التخمين والتنبؤ بالأحداث، ويتسم بالتسرع والمغامرة والتطلع إلى المستقبل، ميال إلى السيطرة على العالم الخارجي، وهو يقابل الطراز الإيقاعي من طرز التعبير الفني "هـ. ريد".

8. النمط الانطوائي الحدسي (الإلهامي):

يعتمد على التخمين والتنبؤ، لكنه لا يبنى أحكامه على أساس مشاهدات واقعية، أو أدلة حاسية خارجية، وإنما على أساس خبراته الذاتية واللاشعورية بشكل يشوبه السرعة والعنف، ويقابل هذا النمط الطراز التركيبي عند " هـ. ريد".

ويلخص الشكل التالي أنماط الشخصية عند "كارل يونج" وما يقابل كل منها من طرز التعبير الفني عند "هربرت ريد":

أنماط الشخصية (طرز التعبير الفني)، الانبساطي المفكر (التعدادي)، الانطوائي المفكر (العضوي)الانبساطي الوجداني (الزخرفي)، الانطوائي الوجداني (التخيلي)، الانبساطي الحسي (الاندماجي)، الانطوائي الحسي (الذاتي)، الانبساطي الحدسي (الإيقاعي)، الانطوائي الحدسي (التركيبي)[1].

المرحلة الرابعة:

وقد ربط فيها "هريد" بين الطراز التعبيرية في رسوم الأطفال، والأنماط الإدراكية للون، كما خلص إليها "إدوراد" بولار" من تجاربه الخاصة بالفروق الفردية بين الأفراد في إدراك المفردة، وكان "بولاو" قد ميز بين أربعة أنماط للاستجابة إلى اللون هي:

1. **النمط الموضوعي**: ويتميز بالنزوع إلى التحليل العقلي للون أكثر من الاستجابة الانفعالية، وهو أكثر الأنماط ميلا إلى النقد والتمحيص وإبداء استجابته تبعا لخصائص اللون ذاته، كالتشبع ودرجة النصوع، كما يعد أقل الأنماط إحساسا بالموضوع، لأنه عاجز عن وضع نفسه في أية علاقة داخلية أو عاطفية به.

[1]- سيد محمد غنيم، المرجع السابق، ص، 62.

2. **النمط الفسيولوجي أو الذاتي:** ويستمد استجابته ليس من اللون ذاته، وإنما من الآثار التي يتركها اللون على ذاته كفرد، معتمدا على ما يستثيره لديه من تنبيهات وإحساسات داخلية، كالبرودة أو الدفء الحرارة أو البهجة أو الحزن..الخ.

3. **النمط الربطي:** ويستجيب تذوقيا للون ما يستثيره فيه من ذكريات وموضوعات وأشياء، يتذكرها الفرد، ويضفى على أساسها صفة معينة على اللون.

4. **النمط الشخص:** ويتميز هذا النمط بالمزج بين العناصر الشخصية والعناصر الموضوعية، فهو يكسب اللون صفة شخصية معينة، كالبراءة، أو الهدوء، أو القلق، أو المرح ويرى "بولاو" أن هذا النمط هو أكثر الأنماط حيث تتصف استجابته بالتذوق والحيوية.

وقد أوضح "يونج" أن هناك اتساقا بين هذه الأنماط الأربعة والوظائف النفسية التي حددها فالنمط الموضوعي يقابل التفكير، والفسيولوجي يقابل الإحساس، بينما يقابل النمط الربطي وظيفة الوجدان، والشخصي وظيفة الحدس كما انتهى ريد إلى ربط طرز التعبير الفني كما تبدو في رسوم الأطفال بالأنماط الإدراكية لتذوق اللون على النحو التالي:

الشكل 05: حفل موسيقي طفل 12 عاما، نمط انطوائي حسي، طراز التعبيري

طرز التعبير الفني (الأنماط الإدراكية للون)، الطراز التعدادي (النمط الموضوعي)، الطراز الاندماجي والزخرفي (النمط الفيسولوجي)، الطراز التخيلي (النمط الربطي)، الطراز العضوي، الإيقاعي، والتركيبي (النمط الشخصي).

وفي نهاية عرضنا لهذه المراحل يمكن القول بأن التصنيف "لهربرت ريد" يعد أكثر مرونة وسلاسة من التصنيف الثنائي "لفيكتور لونفيلد" فهو أكثر قابلية لاستيعاب

التنوعات المتوقعة في الأساليب والاتجاهات التعبيرية لدى الأطفال، تبعا لما بينهم من فروق وتباينات، مما يساعد على اكتشاف هذه الاتجهات، وتهيئة سبل الرعاية والتنمية والتوجيه اللازمة لها، وبما يحفظ لكل طفل شخصيته الفريدة المتميزة[1].

[1]- صفوت فرج الذكاء، رسوم الأطفال، دار الثقافة، 1986، القاهرة، ص، 50.

ومع ذلك فإن هذا التصنيف لا يخرج عن كونه محاولة وصفية يعززها المزيد من التحقق التجريبي للظروف أو العوامل التي يمكن أن تؤثر على طراز الطفل في التعبير، ومع أن "ريد" قد تصنيفه للطرز على أنه تصنيف تجريبي، إلا أن الطريقة التي اتبعها في الوصول إليه تفتقد إلى مقومات المنهج التجريبي المتعارف عليه في البحث العلمي، ومنها التحكم في المتغيرات المختلفة المتوقع أن تؤثر على نمط تعبير الطفل في الفن، كالعوامل البيئية والثقافية والجسمية والعقلية وخبرات الطفل، وموضوعات التعبير وغيرها، للوصول إلى العلاقات السببية وطراز التعبير، ومن ثم فإنه عندما نتساءل في أطار تصنيف " هـ. ريد" عن كيف ومتى ينمي.

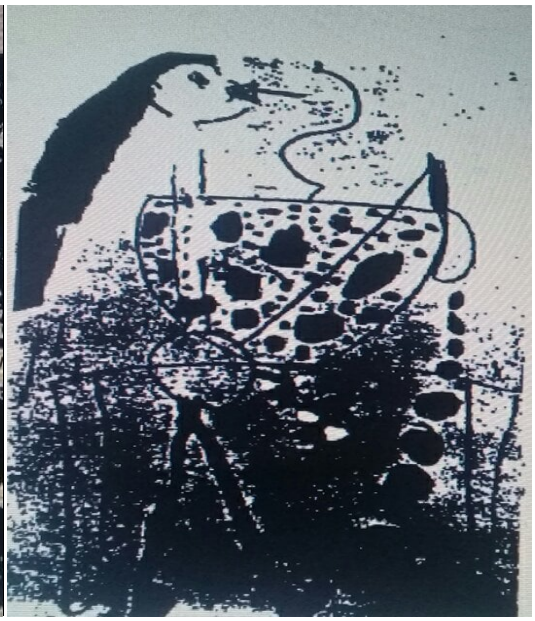
الطفل طرازا إيقاعيا أو عضويا؟ فإننا لا نجد جوابا شافيا[1]. كما أن ربط "ريد" لفئات تصنيفه بأنماط الاتجهات الإنبساطية الانطوائية عند "كارل يونج" يعد ربطا تعسفيا

يحتاج إلى إعادة النظر لعدة أمور من بينها أن الأنماط النفسية التي اقترحها "يونج" كما يقول محمد عماد الدين إسماعيل لا تمثيل إلا الحالات المتطرفة من الشخصيات، على حين أن السواد الأعظم من الناس عبارة عن خليط منها بدرجات متقاربة وكثيرة جدا.

بالإضافة إلى أن الأنماط النفسية ذاتها قد لا تتبلور سوى في مرحلة متقدمة من العمر، من هنا فإنه حتى لن يصدق تماما على الأطفال الذين خصهم به.

ويبدوا أن هذا الربط بين الطرز التعبيرية والأنماط النفسية كان من قبيل إظهار بعض التطبيقات لنظرية كارل يونج التحليلية في مجال التعبير الفني للطفل، حيث ينظر البعض إلى هربرت ريد" كواحد من كبار المفكرين الذين قبلوا مسلمات "يونج" الأساسية فيما يتعلق بالشخصية وأيدوا نظريته وعملوا على تنميتها.

[1]- عبد المطلب القريطي، المرجع السابق، ص، 35.



شكل رقم 06: منظر طبيعي، طفل، تسعة أعوام، نمط انوائي حدسي، طراز تركيبي.

شكل رقم 07: حلوى العيد، طفلة خمسة أعوام، طراز حسي، أو ذاتي، حيث التأكيد على استطالة الرقبة، وعضو الإحساس الداخلي الخاص بتوصيل الطعام من الآنية إلى المعدة.

الشكل رقم :08: الشجرة، طفلة 11 عاما نمط انطوائي وجداني، طراز تخيلي.

شكل: 09: توم: طفلة 12 عاما، نمط انطوائي حدسي، طراز تركيبي

شكل رقم 11: بائعة الزهور طفلة 13 عاما، نمط انطوائي وجداني، طراز تخيلي مع مظاهر تعبيرية.

شكل 12: رأسان طفلة، 11 عاما نمط انطوائي حسي طراز تعبيري

الفروق بين رسوم الذكور والإناث:

ليس هناك من شك في أن العوامل البيولوجية تعد أهم أسس الفروق بين الجنسين، إلا أنه من المؤكد أيضا أن العوامل البيئية الاجتماعية والثقافية تلعب دور حيويا في تمايز هذه الفروق وتأكيدها وتعزيزها من خلال عمليات التطبيع الاجتماعي، والتنميط الجنسي التي يتعرض لها لطفل، وما يمارسه من التقليد واقتداء وتوحد، حيث يكتسب معايير سلوكية ويكون اتجاهات، ويمارس نشاطات تبدوا ملائمة للسلوك الجنسي المحدد له، والمصطلح عليه اجتماعيا من قبل الثقافة التي يعيش في إطارها، والجماعة التي ينتمي إليها.

وتؤكد دراسات علم نفس النمو أن الأطفال مع قرب نهاية مرحلة الطفولة وبداية المراهقة ينزعون إلى الانخراط في شلل من نفس نوع جنسهم، ويمارسون سويا أنشطة وألعابا تختلف من البنين إلى البنات. وغالبا ما يصاحب ذلك تعصبا لجنسهم، وانسحابا إراديا بعيدا عن الأقران من الجنس الآخر بل ورفضهم[1].

[1]– عبد المولى جليل تغلب، السمات الفنية بين رسوم الأطفال والفطريين، رسالة ماجستير، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، 2008، ص، 70.

كما يزداد شعور الطفل بالفروق الموجودة بينهم وأفراد الجنس آخر، ويدوره الجنس المناسب، وتأخذ هذه المشاعر في الأطراد حتى تبلغ أقصاها مع ما يطرأ على الجسم من تغيرات، ومع ظهور الخصائص الجنسية الأولية والثانوية في مرحلى المراهقة، أو البلوغ الجنسي.

وينعكس هذا كله على سلوك الطفل وخصائص، وميوله واهتماماته، وصدقاته وعلاقاته، كما ينعكس أيضا على رسوماته باعتبارها مظهرا من مظاهر سلوكه ونشاطه العقلي، وتبدو الفروق بين رسوم الأطفال أكثر وضوحا مع بداية مرحلة المراهقة المبكرة سن الثانية أو الثالثة عشر، إلا أنها قد تظهر في رسوم بعض الأطفال مبكرا ابتداء من سن التاسعة، وربما قبل ذلك.

ونظرا لما للفروق بين رسوم الجنسين من أهمية ودلالات نفسية ونمائية وتطبيقات تربوية.

ويمكن تلخيص بعض الفروق بين رسوم أفراد الجنسين، وتصنيفها على النحو التالي:

- من حيث الموضوعات المفضلة:

يميل أفراد كل جنس إلى رسم موضوعات مستمدة من الاهتمامات والنشاطات التي يمارسونها، ومن الطبيعة المميزة لنوع جنسهم، فالذكور غالبا ما يفضلون رسم الموضوعات التي تعكس القوة الجسمية والعضلية، والتي يغلب عليها طابع الحركة والعنف كتسجيل الموضوعات البطولية مثلما تبدو في الحروب والمعارك والقصص التاريخية، ومواقف العمل كالبناء والتصنيع، والرياضيات العنيفة ككرة القدم، وركوب الخيل وسباقات السيارات والدراجات، ورسم الآلات والمعدات الميكانكية، ووسائل النقل كالمركبات والقاطرات والجراران والطائرات[1].

شكل رقم 13: هيفاء أحمد، ثمانية أعوام،

[1]- عبد المولى جليل تغلب، المرجع السابق، ص،

أما الإناث فتزعن إلى رسم موضوعات أكثر اتصالا لاحظ العناية المبكرة من الطفلة بالشعر بنشاطات الأنوثة كالأعمال المنزلية، وتنسيق الزهور وتفاصيل العيون والملابس ومكملات الزينة. والأثاثات، والطيور والحيوانت، والعرائس والفراشات وحفلات الزفا، كما يرسمن الأشياء الساكنة والموضوعات المثيرة لهن من الناحية الجمالية.

– من حيث الرموز المتضمنة في الرسوم:

يرتبط باختلاف الموضوعات التي يرسمها أفراد الجنسين اختلافات أخرى تتعلق بنوعية الرموز الشائعة في رسومهم، فالأولاد يعنون رسم بعض الرموز المرتبطة بخبرات غريبة وخطرة، كالآلات والأشياء الميكانكية والدرجات، وأدوات الحرب، والعمل والجريمة والتدخين، كما يملون إلى استخدام الرموز اللغوية والكتابات كالمأثورات.

بينما تميل الإناث إلى رسم عدد أكبر من رموز الأشكال الإنسانية والبيئية المنزلية والرموز المعبرة عن مشاعرهن وعواطفهن، كالقلوب وأكاليل الزهور، وأغصان الزيتون وحمامات السلام، والفراشات والطيور.

– البيئة الماثلة في الرسم:

البيئة الماثلة في رسوم البنات مستمدة غاليا من داخل المنزل بدرجة أكبر مما هي عليه في رسوم الأولاد الذين يعكسون في تعبيراتهم جو البيئة الخارجية، وهو ما يتضح من طبيعة الموضوعات والرموز التي سبق الإشارة إليها.

ولعل مرجع ذلك هو أن المنزل يمثل محورا مركزيا لاهتمامات البنات ويحظى بقدر كبير من تفكيرهنا حيث يرجح تقليدبا وفي معظم الأحوال بالنسبة لثقافتنا تطبيعهن على تحمل المهام والمسؤوليات المتعلقة بالنشاطات داخل المنزل، بينما يعطى الذكور تشجيعا واستقلالية أكبر للانطلاق والمخاطرة في نشاطات خارج نطاق المنزل، مما يتيح لهم احتكاكات أوسع، ومشاركات أكثر تنوعا في البيئة الخارجية[1].

[1]– عبد المولى جليل تغلب، المرجع السابق، ص، 90.

شكل 14: فرح ريفي، ذكر 16 عاما، ثانية ثناوي:

يلاحظ على شكل قوة الخطوط وتقطعها، والتأكيد على الجانب التعبير عن الموضوع، والنزعة الإجمالية في معالجة الأشكال الماثلة، في الرسم دون عناية كبيرة بالتفاصيلا وذلك على العكس من رسوم الإناث

شكل14: حفل عرس انثى 18 عاما الصف الثالث الثانوي

يبدوا الرسم كما لو كان لقطة فوتوغرافية حيث الخطوط رقيقة وواقعية، كما يبدوا التمثيل المنظوري واضحا من خلال تنظيم الأشخاص في مسطح الصورة بحيث نجد التفاصيل أكثر وضوحا وكثافة في مقدمة الرسم، وتقل شيئا فشيئا مؤخرة الصورة.

رسوم الأطفال كوسيلة علاجية

كما تساعدنا الرسوم المقننة والحرة في تشخيص الصعوبات ومظاهر الإضطربات التي يعاني منها الأطفال والمراهقين والكبار على السواء ومعرفة جذورها الانفعالية الدينامية، فإن للتعبير الفني والرسوم خصوصا تأثيرا علاجيا، ووظائف بنائية لها دورها الفعال في استعادة التوازن الانفعالي والتوافق الشخصي والاجتماعي للفرد والحفاظ على صحته النفسية، ومن ثم يعد العلاج با لفن واحدا من أهم طرق العلاج النفسي[1].

إن العلاج با لفن من المجالات المهنية والأكاديمية حديثة العهد نسبيا، وهو يقوم على تطويع اللأنشطة الفنية التشكيلية، و توظيفها بأسلوب منظم ومخطط، لتحقيق أغراض تشخيصية وعلاجية تنموية ونفسية، عن طريق استخدام الوسائط والمواد الفنية الممكنة في أنشطة فردية أو جماعية، مقيدة (موجهة) أو حرة (اختيارية)، وذلك وفقا لأهداف الخطة العلاجية وتطور مراحلها، وأغراض كل من العالج وحاجات العميل ذاته.

ويستهدف العلاج بالفن مساعدة المرضى على إعادة بناء الطرق التي ينظمون بها حياتهم ويعيشونها ويدركونها، وتحريكهم من حالات الشعور بالا غتراب، والعدوانية والتمركز حول ذواتهم والقلق، وماشابه ذلك إلى حالات أخرى تسودها مشاعر الحب والتعاطف، والرغبة في التعلم والنمو، والإعجاب ب لحياة والإقبال عليها، والإحساس بالتوازن والسلام الداخلي. ويذكر "ب. لندن"

إن العمل الإبداعي يصبح علاجيا إذا ما توفر له ظرفان أساسيان، أولهما عندما يكون الطرفان المعنيان – العميل والمعالج – لديهما هدف واضح مشترك، وهو طرح خبرات حياتية غير مرغوب فيها، وإستبدالها بخبرات مثمرة وذات قيمة، أما الطرف الثاني فيتحقق عندما يستخدم العمل الإبداعي وما يولده من موضوعات كمرأة للعقل فيما يسقطه العميل من مواد، و يستكشفه من أفكار وأحداث تتعلق بذاته وحياته والعا لم من حوله.

[1]– محمد عبد المجيد، سيكولوجية رسوم الأطفال، مذكرة التخرج لنيل شهادة الماستر في الفنون التشكلية، جامعة تلسان، 2015، ص، 55.

وعادة ما يعنى المعالجون بالفن أساسا بتناول التعبير الفني لعميل على أنه تعبير رمزي يعكس شخصية صاحبه، ودوافعه وصراعاتهم حاجاته الخاصة، وأحاسيسه ومشاعره واتجاهاته، و علاقاته ببيئته. الأسرية والاجتماعية، كما يعنون بتشجيع العميل على أن يفهم بنفسه مدلولات هذا التعبير، ويكتشف كينونته، ويدرك ذاته موضوعيا، ويعى بها من خلاله، ويستخدمون أيضا المنتجات الفنية كوسيلة لتيسير العلاقات والصلات العلاجية النفسية، وكما تشير "أديث كرامر.

فإن المعالجين با لفن يركزون على تفسير المعانى والأبعاد اللاشعورية للأشكال والرموز المتضمنة في التعبير، وملاحظة العلاقة الوثيقة بينها وبيئة الشخصية. وأن القاعدة الأساسية في العلاج با لفن –كما في طرق العلاج النفسي عموما – هي قبول كل الاستجابات والنواتج يصرف النظر عن مسألة الجودة الفنية فيما ينتجه العميل من أشكال تعبيرية فنية مختلفة.

وتعد "مرجريت نومبيريج " M naumburg من أوائل الرواد في مجال العلاج بالفن، وكانت قد اسست سنو 1914 مدرسة الأطفال التي عرفت فيها يعد بمدرسة "والدين " Walden مديرة لها، كما عنيت يتطوير أساليب تعليمية جديدة مبنية على الإهتمام با النمو الإنفعالي للطفل، وتشجيع تعبيرة الإبداعي التلقائي، وتفهم الحياة والدوافع اللاشعورية كمصدر أساسي لسلوكه، كما عينت بدراسة الرموز من خلال الفنون البدائية والسريالية، ومزجة خبراتها التربوية بدراستها للتحليل النفسي وأمكنتها منذ بداية الأربعينيات وضع البيانات الأولى للعلاج بالفن من خلال ممارساتها المهنية والأكاديمية وكتاباتها المنتظمة عن علاقة التعبير الفني بمشكلات السلوك لدى الأطفال والمراهقين، ومرضى الشيزوفرينيا ومبادئ العلاج بالفن وقد تناولت "نومبيرج" Nuamburg العلاج بالفن الى أنه يعتمد في طرقه واساليبه على السماح للمواد اللاشعورية بالتعبير التلقائي من خلال الوسائط والمواد الفنية[1].

كما يقوم على تطور العلاقة الوثيقة بين العميل والمعالج وجهذهما المتواصل ورغبتهما المشتركة، وتشجيع عملية التداعى الحر بغية إستغلاس البيانات والتحليلات والتفسيرات من خلال التصميمات والرموز الناتجة، والتي تمثل شكل من أشكال التواصل أو كلام الرمزين sympolic speech بين العميل والمعالج.

كما عددت المميزات المختلفة لإستخدام الرسم وتصوير والتشكيل بالصلصال في العلاج النفسي التحليلي في عدة أمور لعل من أهمها أن هذه الإستخدامات تسمح بالتعبير المباشر عن الأحلام والخيالات، ويترجمه الخيرات الداخلية والمشاعر وتجسيدها على هيئة صور، وأن الإسقاطات

[1]– محمد عبد المجيد، المرجع السابق، ص، 66.

المصور لتلك الخبرات والمشاعر. بإمكانها الهروب من الرقابة بيسر وسهولة أكثر من التغبير اللفظي عنها ويؤكد وجهة نظر "نومبريدج " في ذلك ما ذهب إليه باحثون أخرون من أن الناس عندما يعبرون عن مشاعرهم بالرسم، يكونون أكثر حذرا وتحفظا، وأكثر إنسيابية وبوحا في طرح هذه المشاعر عنهم عندما يعبرون عنها با لغة الفظية.

كما تذكر "نومبيرج " أن النواتج المطروحة من خلال الرسوم والتعبيرات الفنية تكون أكثر ثباتا حيث لا تتأثر محتواياتها بالنسيان، إضافة الى أنه يسصعب إنكارها وأنه عن طريق العلاج با لفن تكون الفرصة متاحة لتشجيع استقلالية العميل من خلال اسهاماته المتزايدة في ترجمة مشاعرة وتأويل إبداعاته الخاصة، كما أن العميل سوف يتخلص تدريجيا من اعتمادية على المعالج ويستبدلها بفئه الخاص[1].

وقد دللت "فلورنس كان (Can) على ما للتعبير الفني من قيم تعويضية وتنفسية عن الطاقات والمواد العريزية المكبوتة، واهتمت بتشجيع الحركة وإسقاط الصور العقلية والذكريات، والتركيز على تناول الخبرات الداخلية العميقة، كما يتم ترجمتها من خلال الرسوم.

و تعد "أديث كرامر " من أولئك الرواد الذين إهتموا با لقيم التشخيصية والعلاجية للفن با النسبة لمشكلات السلوكية والإظطرابات الإنفعالية لدى الأطفال خاصة ولها خبراتها المهنية الطويلة في هذا المجال منذ كانت تدير فصول الرسم بملاجئ الأطفال في مدينة براغ 1930 ومن خلال عملها كمعالجة بالفن في العديد من المدارس ةرالأطفال المعاقين والمضطربين انفعاليا.

أسس استخدام التعبير الفني كوسيلة علاجية:

– التعبير الفني وسيلة لإسقاط مخاوف الفرد ومشاعره وإدركاته اتجهاته، كما أنه وسيلة للتنفيس عن الضغوط والتوترات والمواد اللاشعورية المختزنة مما قد يعجز الفرد، أو يحجم عن الإفضاء به بالطرق المعتادة كاللغة اللفظية، أو حتى عن الوعي به كثير من الأحيان.

– أن الفرد إذ ينفس عن انفعالاته ونزاعاته، ويجسد عواطفه وصرعاته، ووساوسه ومشكلاته عن طريق الترميز البصري من خلال الفن، فإن ذلك من شأنه أن يساعده على اكتشاف ذاته والوعي بها من ناحية، وعلى اعتراف بهذه المواد التي طفت من أعماق اللاشعور إلى دائرة التفكير الشعوري، وتقبلها ومواجهتها من ناحية أخرى، وذلك بدلا من انكارها وكبتها، ثم تعبير عنها بطرق مرضية مستهجنة غير مقبولة.

[1]– محمد عبد المجيد، المرجع السابق، ص، 66.

– كما يلمح لويس مليكة إلى اسقاط الصور الداخلية وتجسيدها في رسوم خارجية من شأنها أن يؤدي أيضا إلى بلورة التخيلات والأحلام، وتثبيتها في سجل مصور ثابت بعين المريض على التحرر من قبضة الصراع، والنظر في مشكلته بموضوعية متزايدة وعلى ملاحظة التغيرات التي تحدث خلال عمليي العلاج الفن وإدراكها بصورة موضوعية، ومن ثم يمك أيضا التقييم العلاجي[1].

وقد اتسمت الرسوم للطفل في البداية وعدم الاتقان، فالأشخاص مثلا كانت تبدو عصوية غير متمايزة ضحلة التفاصيل، كما غلب على رسومه للأشخاص والحيونات الملامح الغريبة والطابع الكاريكاتوري، وظهور الغيلان المرعبة، وكانت الرسوم في مجملها لا تعكس الاستعدادات الفعلية للطفل بقدر ما تعبر عن اتجاهاته ومشاعره نحو الذات والآخرين في بدء العلاج.

قد أوضحت الباحثة أن بعد ثلاثة أشهر من العلاج بالفن تناقضت حدة الغضب الطفل وتوتره بوضوح، حيث زودته العملية الفنية بوسائل لبناء علاقات حميمة مستقرة مع معالجة. وبعد عامين من العلاج لوحظ أن الطفل قد تخلص من الخبط العشوائي لذراعيه ويديه ببعضهما. كما تحسن تواصله البصري وبد أقل غضبا وقلقا.

كما تقول الباحثة فإن العلاج بالفن قد أثبت فعاليته بالنسبة للطفل عن طريق تنمية مهاراته في استخدام الألوان والخطوط والأشكال وتمكينه من التعبير عن عالمه الداخلي وبيئته المحيطة، وعن أشياء كثيرة لم يكن ليستطيع التعبير عنها بالكلام[2].

[1]– محمد عبد المجيد، المرجع السابق، ص، 70.

[2]– محمد عبد المجيد، المرجع السابق، ص، 77.

خَاتِمَة

خاتمة:

مهما تعدد وتنوعت أساليب الفنون التشكيلية فإنها تبقى تشمل جزءا من ثقافة الإنسان عامة، ولأنها تشكل جزءا مهما وجب تخصيص كل الإمكانات في سبيل استغلال هذه اللغة التعبيرية لاستخراج مكنونات أبناءنا من خلال انجازاتهم الفنية، حتى نتمكن من تقويم سلوكياتهم غير الطبيعية بالرجوع إلى المختصين ، كذا الاعتراف بها كعمل فني ذو قيمة.

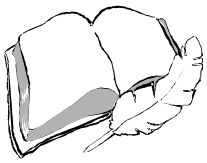
يمكن للرسم أن يساعد تفاعلات الأطفال وكفاءاتهم مع التصورات والتوجهات ،والتفسيرات والعلا قات. فعندما يكون الأطفال قادرين على خلق تمثيلات بصرية لأفكارهم، فإنهم سيكونون أكثر قدرة للعمل على المستوى ما وراء المعرفي.

وقدساعدنا رسوم الأطفال على النظر للرسومات على أنها أكثر من مجرد شيء للترفيه أو للديكور. وقد ساعدنا على فهم إمكانية تسهيل المعنى والتفاهم. وأيضا يمكن للرسم أن يلعب دورأًمهمافي نمو وتطورتفكيرالأطفال الصغار وتعلمهم.

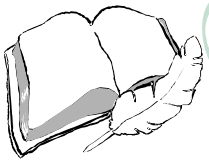
لقد أصبحت رسومات الأطفال في العصر الحالي تلاقي اهتماما من قبل المربين وواجب المعلم والأبوين أن يحترموها فتعبير الطفل جزء من طبيعته كما أن تظهر عليه رسوم الأطفال من خصائص التسطيح أو الشفافية أو المبالغة لا غبار عليها من الناحية الفنية

أن قيمة العمل الفني لا يقاس بنوع اتجاهاتها بقدر ما تقاس بمدى ما تحمله من علاقات في اللون أو الشكل أو التكوين العام للعناصر

ٱلمصادر وٱلمراجع



المصادر والمراجع



أولا: الكتب:

- أرنهايم: الفن البصري، دراسات علم النفس، د ط، جامعة كأليف، 1974.
- عبد المطلب أمين القريطي، مدخل الى سيكولوجية رسوم الأطفال.
- المليجي علي: تعبيرات الأطفال البصرية.
- حسن مصطفى، التعبير الفني عند الأطفال.
- رقاد يوسف، فن الطفل في الجزائر، مذكرة لنيل شهادة الماستر في الفنون التشكلية، تلمسان، 2018.
- سيد محمد غنيم، سيكلوجية الشخصية، محدداتها، قياسها، نظرياتها، دار النهضة العربية القاهرة، 1975.
- صفوت فرج الذكاء، رسوم الأطفال، دار الثقافة، 1986، القاهرة.
- عبد المطلب أمين القريطي مدخل الى سيكولوجية رسوم الأطفال.
- عبد المطلب أمين القريطي مدخل الى سيكولوجية رسوم الأطفال، ط2، 2001.
- فيكتور لونفيلد، طفلك و فنه، ترجة سامي علي جمال، مراجعة صلاح الدين قطب ، سلسلة الألف كتاب، القاهرة مكتبة الأدب 1961.
- لطفى محمد زكي، المفهوم المعاصر للتربية الفنية، دار المعارف، القاهرة، 1967.
- محمود البسيوني، رسوم الأطفال، ط2، دار المعارف، القاهرة، 1948.
- مناهج التربية الفنية للمرحلة الإعدادية العامة، وزارة التربية والتعليم، 1964.
- مواهب إبراهيم عييت المرشد في تدريب المعاقين عقليا على السلوك الاستقلالي في المهارة، نشر المعارف الإسكندرية ، 1995
- يوسف عزيز، مراحل التعبير الفني لطفل، المكتبة العلمية للكوميوتر، النشر والتوزيع، الإسكندرية.
- حسن مصطفى، التعبير الفني عند الأطفال.

ثانية مذكرات

- الشيخ بله محمد، التعبيرات الفنية التشكيلية لدى الأطفال من سن 11- 14، المذكرة التخرج لنيل شهادة ماستر في الفنون التشكلية، تلمسان، 2016.

- عبد المولى جليل تغلب، السمات الفنية بين رسوم الأطفال والفطريين، رسالة ماجستير، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، 2008.

- عبيدي حنان عزيز، مميزات رسوم التلاميذ في المرحلة الإبتدائية في مدينة بغداد، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 1988.

- محمد عبد المجيد، سيكولوجية رسوم الأطفال، مذكرة التخرج لنيل شهادة الماستر في الفنون التشكلية، جامعة تلسان، 2015.

- محمد مخطاري، اثقافة الأطفال، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل.

ثالثا: مجلات

- أحمد عبد العزيز، الرسم عند الأطفال وأهميته وخصائصه ومراحله، مجلة التربية، ع2، الكويت، 2010.

فهرست الموضوعات

فهرس الموضوعات:

🕮 شكر	
🕮 إهداء	
مقدمة:	
🕮 الفصل الأول: نظريات وسيكولوجية التعبير الفني لدى الأطفال	
المبحث الأول: **نظريات والأبعاد التعبير الفني لدى الأطفال**	08
النظرية الواقعية الساذجة:	08
النظرية العقلية:	09
النظرية الإدراكية	09
النظرية التحليلية	10
النظرية التلخيصية	10
نظرية تصوير المجال المدرك	11
النظرية السلوكية	12
2. الأبعاد التربوية والدلالية في رسوم الأطفال	13
مراحل نمو التعبير الفني عند الأطفال	16
مبحث الثالث: خصائص ومميزات رسوم الأطفال:	20
خصائص رسوم الأطفال	20
مميزات رسوم الأطفال	25
🕮 الفصل الثاني: دراسة تحليلية للتعبير الفني عند الطفل	
المبحث الأول:بداية الرسم وتحليل وتطوره عند الطفل	30
تحليل نموذجي لرسومات الأطفال:	33
المبحث الثاني: الفروق الفردية في رسوم الأطفال:	34

الفروق الفردية في طرز التعبير:	34
أولا: التصنيف الثنائي "لقيكتور لونفيلد: (الحسي والبصري):	34
ثانيا التصنيف الثماني لهربرت ريد:	39
الفروق بين رسوم الذكور والإناث:	49
المبحث الثاني رسوم الأطفال كوسيلة علاجية	53
أسس استخدام التعبير الفني كوسيلة علاجية:	55
خاتمة:	58
مصادر ومراجع	60
فهرس محتويات	64