مظاهر اللعب في رسوم الاطفال

م. د. منذر فاضل حسن شاطي
كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل

Abstract

The study of children's art is of paramount importance in addressing the root causes, trends and tendencies in the child's personality, especially since the subject did not receive extensive studies in Iraq, and perhaps the education material from axes and tools that can help identify tendencies and trends and problems in children.

Froehl mentioned that play the highest expression of human development in children and it shows when we call him the freedom to express himself and the world around him without pressure or coercion, the child finds pleasure in painting through the creation of new relations among the things he is able to rearrange again and again rather the desire to change the existing situation to other situations of his own making.

The research consists of four chapters, the first one dealt with the methodological framework in which the problem of the study were identified by questioning: is there an aesthetics of play in children's drawings?

The aims of the search are what the theme of play philosophically and psychologically (by limits of his relationship with the art); and detect manifestations of play in children's drawings.

The second chapter (theoretical framework) has included two sections, the first part concerned with studied the concept of playing aesthetically in the light of philosophical propositions, and by studying the play psychologically in light of psychological theories. The second section has included the study of children's drawings (formality cognition stage).

The third chapter (research procedures), which identified the research methodology by limiting the research community and identify the research sample, and build the tool and verify the validity and reliability, by using the statistical methods.

While The fourth chapter, based on what came from the research sample analysis, the researcher identifies a number of findings, including:

1.The aesthetic features of the play in the children's drawings are characteristic of freedom in dealing with the theme of the drawing and its implementation mechanisms.

2.the children's drawings reflect conceptual overview related to the vision of belonging to the child about his subject to unrealistic picture of the objective world.

In light of the findings and conclusions that emerged from the research, the researcher recommended the establishment of an annual exhibition of children's drawings, in order to increase access by scholars and interested in this art, which helps them to discover aesthetic values in these paintings.

As a complement to the requirements of current research, the researcher suggests the study of aspects of play in contemporary Iraqi drawing.

The researcher.

ملخص البحث

تعد دراسة فنون الأطفال ذات أهمية بالغة في معالجة الأسباب والاتجاهات والميول في شخصية الطفل لاسيما وان هذا الموضوع لم يحضى بدراسات مستفيضة قي العراق، ولعل مادة التربية من المحاور والأدوات التي يمكن تساعد في تحديد الميول والاتجاهات والمشاكل لدى الأطفال. ويشير (فرويل) الى ان اللعب اسمى تعبير عن التطور الإنساني لدى الأطفال وانه يظهر عليه عندما نطلق له الحرية ليعبر عن نفسه والعالم المحيط به بغير ضغط أو اكراه، والطفل يجد متعة في الرسم من خلال خلقه لعلاقات جديدة فيما بين الأشياء فهو قادر على إعادة ترتيبها مرة تلو الأحرى رغبة منه في تغيير الأوضاع القائمة الى أوضاع أخرى من صنعه. وقد اشتغل البحث على أربعة فصول عنى الفصل الأول منها بالإطار المنهجي الذي تحددت فيه مشكلة الدراسة بالتساؤل الأتي هل هناك جماليات للعب في رسوم الأطفال؟

١. أما هدفي البحث فكانا ماهية اللعب فلسفيا ونفسيا (بحدود علاقته بالفن).
٢. الكشف عن مظاهر اللعب في رسوم الأطفال.

أما الفصل الثاني (الإطار النظري) فقد ضم مبحثين اهتم المبحث الأول منها بدراسة مفهوم اللعب جماليا في ضوء الطروحات الفلسفية. وبدراسة اللعب نفسياً في ضوء النظريات النفسية. وأما المبحث الثاني فقد ضم دراسة رسوم الأطفال (مرحلة المدرك الشكلي).

وجاء الفصل الثالث (إجراءات البحث) الذي تحددت فيه منهجية البحث من خلال حصر مجتمع البحث وتحديد عينة البحث، وبناء الاداة والتحقق من صدقها وثباتها، ومن خلال استخدام الوسائل الاحصائية.

أما الفصل الرابع: وبناء على ما جاء من تحليل عينة البحث، توصل الباحث إلى تحديد جملة من النتائج منها:

١. من السمات الجمالية للعب في رسوم الاطفال هي سمة الحرية في تناول موضوعة الرسم واليات تنفيذه٠

٢. ان رسومات الاطفال كانت تعكس نظرة تخيلية مرتبطة بالرؤية الخاصة التي يمتلكها الطفل حيال موضوعة بتكوين صورة غير واقعية للعالم الموضوعي.

أما في ضوء النتائج والاستنتاجات التي تمخض عنها البحث أوصي الباحث باقامة معارض سنوية لرسومات الاطفال ، بغية زيادة الاطلاع من قبل المهتمين والدارسين بهذا الفن ، الامر الذي يساعدهم على اكتشاف القيم الجمالية في هذه الرسومات٠ واستكمالا لمتطلبات البحث الحالية، يقترح الباحث دراسة مظاهر اللعب في الرسم العراقي المعاصر.

الفصل الأول- مشكلة البحث وأهميته والحاجة إليه

يعود الاهتمام بدراسة رسوم الأطفال إلى القرن التاسع عشر، إذ أصبحت ميول الأطفال واتجاهاتهم من العوامل التي لا يمكن إغفالها لما تؤديه من ردود أفعال في بناء شخصياتهم وتعرف جوانبها الخفية ومع سعة الدراسة في هذا المجال إلا أن الغموض في تفسير ماهية تلك الرسوم أسفرت عن اختلاف في آراء بعض الباحثين في مجال التربية الفنية وعلم النفس، عن الأسباب التي تدفع الطفل للرسم فمنهم من عد الرسم شكلاً من أشكال اللعب، ففي اللعب، كما في الأحلام والخيال لا تتدخل حقائق الواقع القاسية ولهذا فأن ما يحددها ويحكمها هو الرغبات، وإذا كان الطفل يميز اللعب في الواقع فأنه يستخدم أشياء ومواقف من العالم الواقعي ليخلق عالماً خاصاً به يستطيع فيه أن يكرر الخبرات السارة حسبما يريد ويستطيع أن ينظم الوقائع ويعدها على النحو الذي يسبب له أكبر قدر من المتعة، فالطفل مثلا يريد أن يكبر، وأن يفعل ما يفعله الكبار، ويكون هذا ممكناً في اللعب، والبنت الصغيرة تمارسي على دُماها(عرائسها) تلك السلطة التي تحرم منها في عالم الواقع. وليس بين هذا وما ينشئه الخيال في الرسم من إبداع إلا خطوة واحدة. فالفن يمكن أن يمثل التقنية التي يمكن من خلالها تهذيب لأحلام اليقظة.

واللعب ظاهرة سلوكية مهمة وطبيعية في حياة الطفل إذ يعده الطفل عمله الجاد الذي لا يتعب ولا يكل منه وهو الملاذ الذي يأوي إليه لتصريف طاقته الكامنة. وبه يعبر عن مشاعره وأحاسيسه الذاتية ويترجم خيالاته وعن طريقه يحاول السيطرة على حركاته العضلية الكبيرة والدقيقة ويصقل قدراته العقلية ومداركه الفكرية. واللعب هو النشاط الوحيد الذي لا يهدف الطفل أو الإنسان عموما حين يمارسه إلى غرض محدد سوى المتعة الناتجة عن اللعب ذاته. فهو كالفن – في رأي كانت – سرور أو ارتياح بلا هدف، أو متعة خالصة من أي غرض (١٣: ص٥). ويشير (فروبل) إلى أن اللعب أسمى تعبير عن التطور الإنساني لدى الطفل، وأنه يظهر عله عندما نطلق له الحرية ليعبر عن نفسه والعالم المحيط به بغير ضغط أو إكراه، وبمعنى آخر أن يعبر الطفل عن مناشطه العقلية بغير قيد ويتوصل إلى استحداث أشكال وألوان وخطوط جديدة لها سمتها المميزة. (٨، ص٢٠-٢١).

إن ممارسة الطفل لرسوماته الأولى تكسبه لذة حسية حركية بصرية، نتيجة لقدرته على إحداث أثر على سطح ما من جراء حركة يده على ذلك السطح، فضلا على أن تخطيطاته الأولى تكسبه شعوراً ممتعاً وتعد انتصاراً له واكتشافاً لشيء جديد لم يسبق له أن توصل إليه (39: P. 25–26) فضلاً عن ذلك فأن الطفل يمارس الرسم رغبة منه في التعبير عن ذاته وعن نمط شخصيته فنياً. وذلك بتنظيم خطوطه وأشكاله وفقا لانفصاله الذاتي، وقد أشار (ريد) إلى ذلك بأن هناك أنماطاً من الفنون بقدر أنماط البشر المزاجية وأنه يسعى إلى حيازة تقديراً لها من الآخرين يعود في الأصل إلى

تقدير ذاته، مما يشعره باستقلاليته كفرد ضمن مجموعة. بالإضافة إلى أن الطفل يمارس الرسم لأجل التنفيس عن مشاعره ومخاوفه المكبوتة والتي لا يستطيع التعبير عنها لأي سبب كان من الأسباب. والتي تحدث فيه خللا وعدم اتزان، الأمر الذي يدفعه للبحث عن اتزان جديد له عن طريق تنظيم دوافعه التي يجسدها في الرسم، وكلما نجح في تحقيق أكبر قدر من تنظيم دوافعه، كلما حصل على قدر أكبر من الاتزان (١٠: ص٢٤). والطفل يجد متعة في الرسم من خلال خلقه لعلاقات جديدة فيما بين الأشياء، فهو قادر على إعادة ترتيبها مرة تلو الأخرى، رغبة منه في تغيير الأوضاع القائمة إلى أوضاع أخرى من صنعه (٢٠: ص٢٢).

واستناداً لما تقدم، فأن الموضوع يستحق أن يدرس بالتعرض لشتى النظريات الفلسفية والنفسية التي تفيد البحث في الوصول إلى مؤثرات تحدد طبيعة ماهية اللعب وآلية اشتغاله في رسومات الأطفال. ومن ذلك تتحدد مشكلة البحث في الإجابة عن السؤال الآتي: هل هنالك مظاهر للعب في رسوم الأطفال؟

إن الإجابة عن هذا السؤال هي المشكلة وهي من الأهمية في فهمها لماهية – اللعب – وطبيعة تشكله ومظاهر اشتغاله داخل رسوم الأطفال، فيما تتجلى أهمية البحث فيما يلقيه من ضوء على مفهوم اللعب فلسفيا ونفسيا وصولا إلى اشتغالاته في رسوم الأطفال من خلال استخلاص مظاهر اللعب في تلك الرسوم، وبناءاً على ما تقدم تبرز الحاجة الماسة لموضوع البحث فهو يمثل دراسة أكاديمية في ميدان رسوم الأطفال.

أهداف البحث: يهدف البحث تعرف الآتي:

٣. ماهية اللعب فلسفيا ونفسيا (بحدود علاقته بالفن).

٤. الكشف عن مظاهر اللعب في رسوم الأطفال.

حدود البحث: يقتصر البحث الحالي على دراسة مظاهر اللعب في رسوم أطفال المدارس الابتدائية في مركز قضاء الحلة للعام الدراسي ٢٠١٥/ ٢٠١٦.

تحديد مصطلحات البحث:

١. اللعب.

أ. في اللغة: فعل فعلا بقصد اللذة والتنزه (٢٤: ص٧٢٣).

ب. اصطلاحاً. نشاط غير مقرر قادر على أن يغير نشاطا فنيا. في اللحظة التي يتوجه إلى مستمع أو مشاهد. فاللعب شكل من أشكال الفن (٣٧: ص٣٩٨، ١٩٦). وعده (عبد العزيز): نشاط سطحي يسيطر على الأفكار بشكل نسبي ولا يتعدى هدفه التسلية (١: ص٣٨٨) فيما عرفه (الآلوسي) نوع من العمل وهو أهم مظاهر النشاط العفوي عند الطفل وهو أساس العملية التربوية في السنين الأولى (٢: ص١٦٣). كما عرفه (رفعت) هو وسيلة للتعلم والتحكم في الذات والتعاون والثقة بالنفس والسيطرة على الأدوات وتطويعها لمهارة الفرد (٢٥: ص٢٢١). فيما عرفه (جولي Jolly) بأنه يشمل عدداً من المظاهر وهي لا تشمل الأطفال وإنما البالغين أيضاً. وهو بالتالي عملية من العمليات الحيوية التي تمتاز بالنشاط والحركة ولا تكون بدون جدوى أو إنها مضيعة للوقت وإنما هي مهمة جدا مثل كاللبس والأكل أو بعض أعمال المساعدة والتي تتم في البيت (38: P270). كما عرفه (عبد النبي) بأنه خير وسيلة لتجديد الإحساسات اللذيذة والمسرة لدى الطفل حيث يقود نحو الاتزان العاطفي والراحة النفسية (٣٠: ص٧٥، ٧٦).

ج. اللعب إجرائياً: مظاهر النشاط العفوي عن الطفل، والذي لا يهدف حين يمارسه إلى غرض محدد سوى المتعة الناتجة عن اللعب من خلال الرسم.

٢. رسوم الأطفال

أ. اصطلاحاً: عرفها (الألفي) تعبير عن فكرة أو موضوع بواسطة التنفيذ اللونية بأنواعها وتراكيبها المختلفة على المسطحات المناسبة (١: ص٧٠).فيما عرفتها (حنان) كل التخطيطات والألوان التي يعبر بها التلاميذ في المرحلة الابتدائية من الجنسين على ورقة بيضاء (١٩: ص٧٠). وعرفها (عبد الله) استجابة الأطفال بالتعبير عن المواضيع المعطاة لهم على الورق الأبيض وألوان الماجك الملونة (١٨: ص١٤). وعرفها (البسيوني) بأنها تلك التخطيطات الحرة التي يعبرون بها على أي سطح كان من بداية عهدهم بمسك القلم أو ما يشابهه، أي السن الذي يبلغونه عند عشرة أشهر تقريبا، أي أن يصلوا إلى مرحلة البلوغ (٢٨: ص٩). وعرفتها (سهاد) تلك الآثار التي يتركها الأطفال من تلاميذ الصف الرابع الابتدائي على سطح ما، مستخدمين الخطوط أو الألوان أو كليهما لتصوير مفردات أو موضوعات مستمرة من عالمهم الخاص وبيئتهم المحيطة (١٥: ص٧). ويتفق الباحث مع تعريف البسيوني ويتخذه تعريفا إجرائياً

المبحث الأول- ماهية اللعب

اللعب فلسفيا: (بحدود علاقته بالفن والجمال)

وجد اللعب منذ إن وجد الإنسان وتطور معه ومع توسع الفكر الإنساني وظهور فلاسفته ومربيه وعلماءه زاد الاهتمام باللعب وكثر التأمل فيه. ونتيجة للبحوث والدراسات فقد وجد هذا الاهتمام كان واضحاً منذ أقدم الحضارات مثل حضارتي وادي الرافدين ووادي النيل اللتين تظهر أثارهما حاملة رسوم ونقوش لبعض الألعاب والمظاهر التي كانت تمارس في ذلك الوقت.

إن قدماء اليونان كان لهم الفضل في تهذيب الألعاب وصقلها وتسخيرها لتؤدي خدمة نفسية وتربوية وصحية (٣٠: ص٦٠) وقد ذكر أن الفيلسوف اليوناني (أفلاطون ٤٦٧-٣٤٧ ق.م) كان أول من اعترف بأن اللعب قيمة علمية ويتضح هذا من مناداته في كتاب "القوانين" بتوزيع التفاحات على الصبية لمساعدتهم على تعلم الحساب وإعطاء أدوات بناء واقعية مصغرة لأطفال سن الثالثة الذي كان عليهم أن يصبحوا بناءين في المستقبل، لاعتقاده بأنه من الممكن إعدادهم لحياة الكبار بصورة مبكرة (٣١: ص٥٤) وكان أرسطو يعتقد كذلك أن الأطفال ينبغي أن يشجعوا على اللعب بما سيكون عليهم أن يفعلوه بشكل جدي كراشدين (١٣: ص٥٤) وقد زاد اقتناع المعلمين بالفكرة التي نادى بها كبار المصلحين التربويين ابتداءً من كومينوس في القرن السابع عشر إلى روسو وبستالوتزي وفروبل في القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر، فأن المعلمين تقبلوا بشكل متزايد فكرة أن التربية يمكن أن تأخذ في اعتبارها ميول الطفل الطبيعية ومرحلة نموه. ولقد بلغ هذا الاتجاه ذروته في تأكيد فروبل على أهمية اللعب في التعلم والواقع الذي أذى بفروبل إلى الاهتمام بصغار الأطفال هو طفولته التعيسة، كما أن إعجابه بالفلسفة الرومانتيكية لشلبخ قد جعل من فكرة الحرية والتعبير عن الذات عنده مسألة ترتفع إلى مستوى الإيمان (١٣: ص١٠) إلا أن كانت (١٧٢٤-١٨٠٤) كان أول من ربط بين اللعب والجمال والفن فرد الجمال إلى النشاط المجرد عن الغرض المنزه عن المنفعة وأرجعه إلى نوع من اللعب الحر يقوم به الخيال ويقوم به العقل (٣٢: ص٩٩).

وذهب شيللر(*) هذا المذهب نفسه وقال بهذا الرأي عينه لكنه زاده وضوحاً وخلص منه إلى القول بأن جوهر الفن لعب، فالفنان لا يتعلق بالحقائق المادية بل يبحث عن الظاهر ويرضى بالظاهر وأسمى الفن ما بلغ اللعب فيه أقصى

حدوده. وكان شيللر أحد أتباع كانت في فلسفته الجمالية (١٧: ص١٣٨-١٤٠). وإن سبنسر(**) يقول بهذه النظرية التي قال بها كانت وشيللر لكنه يصوغها في صورة علمية ويربطها بفكرة التطور، ويعترف سبنسر بالمصدر الذي استقى منه الفكرة الرئيسية من مذهبه في الجمال، قال: "قرأت لمؤلف ألماني، منذ عدة سنين، أن العواطف الجمالية مشتقة من رغبة الإنسان في اللعب، ولست أذكر الآن هذا المؤلف ولكن عبارته بقيت في ذهني على أنها تعبر عن الحقيقة في هذا الباب" (٩: ص٢٦) لقد حاول سبنسر أن يجعل من النشاط الفني بأسره مجرد صورة عليا من صور اللعب أو اللهو.

وليس في استطاعتنا بطبيعة الحال لن نتوقف عن الفروق الدقيقة التي أقامتها كاسير بين نظرية اللعب عند كل من شيللر وهربرت سبنسر وإنما حسبنا أن نقول أن كاسيرر يقيم تعارضا بين النظريتين على أساس أن الأولى منها مثالية متعالية في حين أن الثانية بيولوجية طبيعية ونحن نعرف أن شيللر كان تلميذا مخلصا لكانت فليس بدءا أن نجده يقرن اللعب والجمال بعالم الحرية، فيحين أن هربرت سبنسر قد وضع مذهبه في اللعب والجمال على أساس نظرية دوران في النشوء والارتقاء فليس بدعا أن نراه يعد الظاهرة الجمالية مجرد ظاهر طبيعية، وعلى حين أن التطوريين قد وضعوا اللعب البشري جنبا إلى جنب مع اللعب الحيواني، نجد أن شيللر كان يجعل من (اللعب) ظاهرة إنسانية محضة مؤكدا في الوقت نفسه أن الحرية وقف على الكائن الناطق وأن الجمال لا ينتسب إلى العالم الظاهري بل إلى العالم المعقول، هذا إلا أن شيللر قد وقع تحت تأثير روسو فلم يكن من الغريب عليه أن يقرن عالم الفن (المثالي) بعالم الطفولة، حيث تتخذ ظاهرة (اللعب) طابع العملية النفسية التي خضعت لضرب من (الإعلاء) أو (التصعيد) وهكذا اعتبر شيللر التأمل الجمالي بمثابة الخطوة الأولى في سبيل التحرر (١١: ص٣٠٠).

وفي فرنسا نرى تلاميذ كانت وتلاميذ سبنسر يتفقون على أن لذة الجمال ولذة اللعب صنوان، حيث يرى رنوفييه وأصحاب المدرسة النقدية أن الخيال الشعري قد أنحط في أيامنا هذه لأنه أصبح ينظر إليه الناس نظرة (جدية مسرفة في الحد) فتراه يخشى أن ينطلق حرا من كل قيد مخافة العقل، والواجب أن يكون الأمر على خلاف ذلك فيتمتع الخيال الشعري بأقصى حدود الحركة (ويدع كل مطمع مباشر في الحق والخير) حتى إذا تم ذلك وصل الشعر ووصل الفن بوجه عام إلى كامل تحرره (٩: ص٢٦).

ويذهب فيكتور باش إلى الربط بين الفن والصناعة، ويذهب إلى أنه إذا ارتقت الصناعة إلى مستوى الفن، فأنها يمكن في هذه الحالة أن تصبح فنا، لأنها سوف لا تهدف في مثل هذه الحالة إلى أي غرض أو منفعة لكنها ستصبح مجرد لهو، أو لعب. وهكذا يذهب باش إلى الخلط بين الفن واللهو، فيرى ضرورة أن يتحرر الشيء الجميل النافع ويدعو إلى ضرورة تخليصه من مجرد كونه صنعة (حرفة) وتحويله إلى فن راق جميل (١٧: ص٢٣٥). وترى أن مدرسة شوبنهور تعد الفن نوعا ساميا من اللعب وظيفته أن يعزينا عن مبائس الوجود بضع لحظات، وأن يهيئنا لتحرر كامل يتم بالأخلاق (٩: ص٢٧).

وإذ ما انتقلنا الآن إلى دراسة نظرية شارل لالو (١٩٧٧-١٩٥٣) في الصلة بين الحياة والعمل الفني من حيث الأوجه الخمسة لتلك العلاقة نراه في الوظيفة الكمالية يعهد للفن مهمة أن ينسينا الحياة، بأن يصرفنا إلى اللهو واللعب أو الترف أو إلى ما إلى ذلك. ومعنى هذا أن تأكل الجمال هو ضرب من التسلية أو المتعة وسط شاغل الحياة وهموم العيش. فهو يمدنا بلذة خالصة تتيح لنا الفرار من الألم والخلاص من متاعب الحياة الجدية (١٢: ص١٧٦) وهذا هو نفس ما دعى إليه كانت وشيللر وسبنسر. فيما ذهب هربرت ريد (١٨٥٩-١٩٥٢) إلى عد اللعب نشاط غير مقرر قادر على أن يصير نشاطا فنيا. في اللحظة التي يتوجه فيها إلى مستمع أو مشاهد. فاللعب شكل من أشكال الفن (٣٧: ص٣٩٨-١٩٦).

ويربط هانز جورج جادامر بين الفن (إبداعاً وتذوقاً) واللعب ويقول أن اللعب نشاط منزه عن الغرض فعلا، لكنه ليس نشاط غير هادف، فهو نشاط ذو بنية أو تركيبة خاصة، كما أن له قواعده وأهدافه الخاصة بأنه نوع من اللعب الجاد والمتعة، وخاصة عندما ننفذ إليه من داخله لا من خارجه، خاصة عندما تكون القيمة الخاصة بالنسبة للعبة كرة القدم ممثلة بالاستماع باللعبة ذاتها أكثر من الاهتمام بتسجيل الأهداف، والفن نوع من اللعب في رأي جدامر، لعبة يشترك فيها الفنان والمتلقي وتحتاج إلى مهارات خاصة من كل منهما (١٤: ص١٢٥). فهو يقول "لقد كان هناك دائما ميل لربط خبرة الفن بمفهوم اللعب... وعلى هذا فأن الفكر الجمالي الحديث قد أدرك تماما إسهام الذات في الخبرة الجمالية. ومع ذلك، فأن خبرة الفن تقدم أيضاً ذلك البعد الآخر الذي يبرز فيه إلى الصدارة خاصية الإبداع باعتباره أشبه باللعب. وهي نفس الخاصية التي تتمثل في كوناه شيئا ملعوبا" (٧: ص٢٥٩).

اللعب نفسياً: حين نواجه سلوكا محيرا من بعض الناس يكون أكثر الأسئلة شيوعا هو لماذا يسلكون على هذا النحو ويوحي هذا السؤال بالإجابة على أن شيئاً ما هو الذي عملهم أو (دفعهم)(*) إلى ذلك وكتب على علماء النفس أن يكونوا شغلهم الشاغل هو أن يتحيروا أمام كل فعل، فإذا صاغوا الأسئلة على ذلك النحو الذي يطلبون فيه إجابات على أساس دوافع من نوع خاص، فسرعان ما تصبح هذه الإجابات غير مرضية لهم، فإذا سألنا مثلا: لماذا تأكل الإنسان؟ سيقال أنه مدفوع بدافع الجوع. ولماذا يشرب؟ لأنه مدفوع بدافع العطش. ولماذا يلعب؟ لأنه بحاجة إلى النشاط هو الاستكشاف لما حوله. وسنجد أن مثل هذه الإجابات التي لا تخلو من الذكاء تتضمن بصورة مضللة نسقا سلبيا من الأفكار، يندفع إلى العمل ما لم نقم بتوجيه أسئلة ابعد مدى عن الظروف المفصلة التي يحدث في ضوئها السلوك – اللعب – والأسباب والتكوينات الضرورية لحدوثه. إن اللعب سلوك ينطوي على تناقض ظاهري فهو استكشاف لما هو مألوف ومران على ما أصبح تحت سيطرتنا بالفعل، وعدوان ودي، وجنس بلا جماع، واحتياج للاشيء وسلوك اجتماعي غير محدد بنشاط نوعي مشترك أو ببناء اجتماعي، وإدعاء لا يقصد به الخداع: هذا هو اللعب (١٣: ص٣٠٦).

ويتمثل اللعب نفسياً بالنظريات الآتية:

نظرية الطاقة الزائدة: لقد قدم الفيلسوف الإنجليزي هربرت سبنسر في منتصف القرن التاسع عشر ما يعرف الآن بنظرية (الطاقة الزائدة) في اللعب، ومفادها أن الأطفال يلعبون للتنفيس عن مخزون الطاقة. وقد حصل سبنسر على هذه الفكرة أصلاً من الكتابات الفلسفية والجمالية لفردريك فون شيلر. وقد نادى شيلر بأن اللعب تعبير عن الطاقة الفائزة وأنه أصل كل الفنون، واعتبر سبنسر أيضاً أن اللعب هو أصل الفن، وأنه تعبير هادف عن الطاقة الزائدة (٣١: ص٣٢). وتعتمد شروح سبنسر المفضلة لنظريته على تأملات نظرية حول فسيولوجية التعب في مراكز الأعصاب فهذه المراكز – تبعا لرأيه – تتحلل نتيجة للاستعمال ويحتاج إلى وقت لكي تتجدد. والمركز العصبي الذي كان في حالة راحة لمدة معقولة عن الزمن، سيصبح غير متزن من الناحية الجسمية، وسيكون حينئذ مستعدا وبشكل فائق للاستجابة لأي نوع من التنبيه أو الاستثارة ويصدر عنه فعل مناسب له بالذات. وهذا ما يعلل وجود عنصر المحاكاة في اللعب (٥: ص٣٦). ويرى الباحث أن النظرية لم توفق في تفسير كافة مظاهر اللعب وكما إنها لا تغطي كل الوقائع، ولكن كثرة اللعب عند الطفل لا يمكن تفسيرها إلا عن طريق هذه النظرية.

النظرية التلخيصية: وتعود هذه النظرية إلى عالم النفس الأمريكي ج. ستانلي هول. وتقوم النظرية (التليخيصية) عن اللعب على الرأي القائل بأن الأطفال هم حلقة في السلسلة التطورية من الحيوان إلى الإنسان وأنهم يمرون في حياتهم. أبان طور الجنين. خلال مراحل التطور، ابتداءً من الحيوان ذي الخلية الواحدة إلى الإنسان. وقد بسط هول فكرته

التليخيصية هذه على الطفولة بأكملها فالطفل يعيش من جديد تاريخ الجنس البشري. (٢: ص١٨٢) فيقوم الطفل باللعب بإعادة تبني الميول والاهتمامات بنفس التتابع الذي حدثت به عند إنسان ما قبل التاريخ والإنسان البدائي ولقد استطاعت النظرية التلخيصية أن تعطينا تفصيلا أكثر مما جاء في غيرها من المحاولات عن محتوى اللعب. فسرور الأطفال عند اللعب بالماء يمكن أن يربط بمسدات أسلافهم عن الأسماك. ولحسن الحظ فأن النظرية قد بنيت على أساس الافتراض القائل بأن المهارات التي تعلمها جيل ما، وكذلك الخبرات الثقافية التي اكتسبها يمكن أن تورث للجيل التالي (١٣: ص١٥) ويرى الباحث أن ستانلي هول لم يكن موافقا في نظريته من حيث صعوبة تصور أن ركوب الدراجات واستعمال الهاتف على شكل لعبة يمكن أن تكون إعادة لخبرات قديمة. كما أن للعب دوره الكبير والمم في الإعداد للحياة التي يعشها الطفل أثناء طفولته والتي تؤثر على بناء شخصيته مستقبلا.

نظرية التدريب على المهارات: وهي النظرية التي طرحها كارل جروس وقد وضع تفسيره على أساس مبدأ الانتخاب الطبيعي الذي قدمه داروين باعتباره أحد العوامل الرئيسية للتطور، فالحيوانات التي تبقى هي التي تتلائم إلى أقصى حد مع الظروف المتغيرة وإذا كانت الحيوانات تلعب فإنما يحدث ذلك لأن اللعب يكون نافعا لها في صراعها لبقاء(١٣: ص١٦) والطفل يحرك باستمرار يديه وأصابع يديه وقدميه ويثرثر بالكلام ويصيح فيتعلم السيطرة على جسمه (١: ص٢١٦). ويرتبط اللعب باعتباره النزعة العامة لممارسة الغرائز المتخصصة الجامدة والتعلم بالمحاكاة هو أمر هام لهؤلاء الصغار الذين تكون نماذج أفعالهم الفطرية غير وافية بالغرض. وقد جمع جرزس عددا ضخما من الأمثلة لتدعيم نظريته، وأكثر هذه الأمثلة إقناعاً بنظرية التدريب في اللعب هي تلك القصص التي تحكى عن اللعب الاقتتالي، باعتباره تدريبا لغريزة قد يحتاجون لاستخدامها مستقبلا. وتكمن قيمة نظرية جروس في أنها تبين أن الأنشطة التي كانت معروفة بأنها غير هادفة وعديمة الجدوى يمكن أن يكون غرض بيولوجي هام وبصورة معتلة، أي بدون افتراض وجود غريزة خاصة (١٣: ص١٨).

اللعب باعتباره اتجاهاً : قد يكون اللعب مفيدا، ولكنه يمكن أن يرتبط أياً بالضحك والمرح وقد ذكر داروين كيف أن من المألوف أن يضحك الأطفال حين يلعبون وقد اقترح جيمس سولي في كتابه عن الضحك سنة ١٩٠٢ أن الضحك يؤدي دوراً كبيراً كمؤشر للعب. ويتكلم سولي عن (مزاج اللعب) أو الاتجاه المصطبغ باللعب الذي يكون الضحك فيه أحد العناصر وهو اتجاه لطرح التحفظ جانباً. حيث يكون السرور والاستمتاع أمور جوهرية بالنسبة إليه(٣١: ص١٨) وهناك عدة مزايا في النظر إلى اللعب باعتباره اتجاها. فقد بين جروس أن كل الوظائف الطبيعية للكائن العضوي غالبا ما يمكن أن تستخدم في اللعب. ولذلك فأن اللعب لا يمكن أن يكون نوعا خاصا من النشاط ذو اختصاص تميزه عن الأنشطة الأخرى. فالطفل يظهر كل العلامات التي تدل على أنه جاد خاصا حينما يلعب ونحن ببساطة نفترض أنه يستمتع ببناء المنزل ليس لأنه مضطر لبنائه، بل لأنه اختار ذلك بنفسه. فحرية الاختيار وعدم كون الطفل مكرها على العمل من الآخرين أو من الظروف هو ما يميز اللعب(٢: ص١٩٣). ومع ذلك فأن درجة معينة من الاختيار والتخلص من القيود التي تلزمنا بها الطرق التقليدية في التعامل مع الأشياء والمواد والأفكار تعتبر جوهرية في مفهوما عن اللعب، وهذه الصلة الرئيسية التي تربط اللعب بالفن والأشكال الأخرى من الإبداع، وربما كانت أفضل استخدام لكلمة اللعب هو استخدامها كـ(ظروف) وليس كاسم فئة من الأنشطة أو كشيء يميزه المزاج المصاحب له، بل لوصف كيفية أداء فعل ما وتحت أي ظرف يؤدى (١٣: ص١٩-٢٠).

تفسيرات التحليل النفسي للعب: ويدعي فرويد أن كل سلوك – أو على الأقل معظم السلوك له دوافع فهفوات اللسان والنسيان المرء لعيد زواجه، والأحلام، ولعب الأطفال لا تحدث بالصدفة بل تتحكم فيها مشاعر الشخص وانفعالاته سواء

كان على وعي بها أم لم يكن. وأن ما يتحكم في السلوك الإنساني هو كمية اللذة أو الألم التي يؤدي إليها هذا السلوك. ونحن نسعى إلى الخبرات التي تجلب اللذة بينما نتجنب الخبرات المؤلمة (٢٢: ص٢٧) وتعتبر طريقة التداعي الحر أو الطليق هي الأداة الرئيسية في التحليل النفسي. وقد استخدم بعض أتباع فرويد اللعب الحر كبديل للتداعي اللفظي الحر في علاج الأطفال (١٣: ص٢٣) وقد يعبر الطفل عن مشاعره بشكل صريح في اللعب، وسنجد فترة التوحد أن الصبي يزعم أنه أبوه سائق الباص، بينما ستلعب الفتاة لعبة الأمومة ويمكن أن يعاد توجيه النزعات غير المشبعة إلى مسافات مقبولة اجتماعيا، وتبعا لما يراه فرويد فأن القوة الدافعة للبحث عن المعرفة ولإنتاج الفن والحضارة إنما تشتق من إعلاء الدفعات اللبيدوية(*). أما نظرة فرويد البكر القائلة بأن الأحداث تعدل في اللعب حتى تتلاءم مع رغبات الطفل. فلم تعد تبدو له فيما بعد أنها قادرة تماما على تفسير المدى الذي تتكرر به الخبرات غير السارة في اللعب فالأطفال الذين يكرهون تعاطي الدواء كراهية كبيرة يقومون بتجريعه لدماهم ولعبهم. كما يقومون بإعادة إظهار حادث مفزع رأوه أو حديث شاهدوه فالرسوم التي يرسمونها (١٣: ص٢٧). أ الأحداث المثيرة أي التوترات والصراعات المؤلمة تتكرر في الخيال وفي اللعب لأن التكرار يخفض الاستثارة التي تم تنبيهها. واللعب يمكن الطفل من السيطرة على الحدث، أو الموقف المثير للاضطراب عن طريق السعي النشط إلى إتمامه، بدلا من الوقوف إزاء موقف المشاهد السلبي عديم الحيلة، ويظل اعتبار اللعب وسيلة للسيطرة على الأحداث المثيرة للاضطراب والقلق، تفسيراً يتفق مع السعي إلى اللذة وتجنب الألم.

نظرية جان بياجيه

وقد لخص جان بياجيه نظريته في اللعب في كتابه (لعب، أحلام ومحاكاة الطفولة). ونظريته ملتسقة عن قرب بتفسيره لنمو الذكاء. وهو يسلم بوجود عمليتين يعتقد أنهما أساسيتان لكل نمو عضوي وهما: التمثل والموائمة. ويستعمل بياجيه مصطلحي التمثيل والموائمة بمعنى أوسع لكي ينطبق على العمليات العقلية، فيشير التمثل إلى أي عملية يغير بها الكائن العضوي المعلومات التي يستقبلها بحيث تصبح جزءاً من التكوين المعرفي لديه، على هذا النحو يكون هضم المعلومات. أما الموائمة فتعني أي توافق يكون على الكائن أن يقوم به إزاء العالم الخارجي حتى يتمثل المعلومات. ويرجع النمو العقلي إلى التبادل المستمر النشط للأدوار بين التمثل والموائمة. ويحدث التكيف الذكي حينما تتوازن العمليتان أو تكونان في حالة اتزان ولكن حينما لا تكونان كذلك فأن الموائمة أو التوافق مع شيء ما يمكن أن يتغلب على التمثل، وهذا ما ينتج عنه المحاكاة. وبالمقابل فأن التمثل قد يتغلب بدوره كما يحدث عنده ملائمة الانطباع مع الخبرة السابقة وتكييف لحاجات الفرد، وهذا هو اللعب (١٣: ص٥٤) أنه تمثل خالص يغير المعلومات المتحصلة لتتلاءم مع متطلبات الفرد.

نستنتج من هذه النظرية أن اللعب يكون ذا ارتباط مباشر مع عملية التمثل فهو كعملية الهضم ولكنها تتم بالعقل، فأنه يرى من وجهة نظره أن اللعب ما هو إلا تمثل يحول حاصل المعرفة إلى ما يلاءم الطفل حيث أن هذين العاملين التمثل والموائمة يعتبران جزءاً أساسياً لنمو الذكاء عد الطفل.

المبحث الثاني- رسوم الأطفال / مرحلة المدرك الشكلي

مرحلة الرموز الوصفية أو الإيجاز الشكلي: وتبدأ من السنة السابعة إلى السنة العاشرة، إذ يمتلك الطفل في هذه المرحلة من العمر القدرة على الوصف الدقيق للرموز نتيجة لتطور إدراكه الحسي، إدراك بعض العلاقات الزمانية والمكانية، إلا أنه يمتلك القدرة على استيعاب المجردات، فهو يعبر عن تلك العلاقات برموز مليئة بالتفاصيل "إذ يتيسر لطفل هذه المرحلة عملية الوصف الدقيق ويدرك أثر الطبيعة على الحياة.. فهو يستطيع أن يدرك العلاقات الزمانية أو المكانية أو علاقية تشابه أو تباين.." (١٦: ص٢٤٦). ويزداد نمو الأطفال في هذه المرحلة، إذ تزداد قواهم الجسدية ويزداد معها

قدرتهم على التحكم بعضلات أيديهم، ويبادرون بإدراك العلاقات المادية والاجتماعية المحيطة بهم (١٨: ص٤٤) فضلا عن ازدياد اهتمامهم بالتفاصيل أكثر من السابق وانتقالهم إلى مرحلة الرسم من الطبيعة بدلا من الرسم من الخيال. كما تتسم رسومهم عن مرحلتين الأولى مرحلة الرسم ببعدين والثانية مرحلة الرسم بثلاث أبعاد (٤: ص٢١).

ومن أهم ما يميز رسوم هذه المرحلة ما يأتي:

١. التلقائية: واللفظ المضاد للتلقائية فهو الإجبار، وعلى العكس فيمكن تعريف التلقائية بأنها أداء شيء أو التعبير عن الذات بغير إكراه (٣٧: ص١٩٧) وهي أيضاً تعني أن رسوم الأطفال تنم بمنطق الأطفال أنفسهم كلا بذاتيته، ينطلق بأسلوبه الخاص النابع من رغبته الخاصة، وهي بالتالي – التلقائية – في رسوم الأطفال تعني أن رسوماتهم تخضع لعالمهم هذا وهي بالتالي لا تخضع لمنطق البالغين. فالطفل يرسم بعفوية وحرية واسعة دون وجود عوائق تمنع من الإفصاح عما يريد التعبير عنه، لذا تأتي خطوطه منسابة بسهولة ويسر، وأفكاره متدفقة ومتنوعة ومعالجة بأكثر من طريقة، وتعليل ذلك أن التحكم الوعي للمنطق المألوف لم يتدخل في تكوينه تدخلا كبيرا بعد (٢٠: ص٥٣).

ويرى بعضهم أن التلقائية هي خاصية منفردة في رسوم الأطفال فيما يرى آخرون أنهم تناسوا أن كل رسومات الأطفال تنجز بتلقائية، وأنها خصية تدخل ضمن كل الخواص الأخرى وأنه من الصعب فصلها لتكون خاصية منفردة لأننا بذلك سننظر إلى بقية الخواص وفقا لمنظور قصدي (٤: ص٢١). وبالتالي نرى التلقائية هي نقطة مشتركة ما بين اللعب ورسوم الأطفال حيث أكدت نظرية اللعب باعتباره اتجاها على حرية الاختيار وعدم كون الطفل مكرها على العمل من الآخرين أو من الظرف هو ما يميز اللعب.

٢. التحريف: ويقصد به الابتعاد عن المظهر العادي أو الشكل الموضوعي للأشياء (٢٧: ص٢٧٢) ويعرفه ريد بأنه الابتعاد عن التوافق الهندسي المنتظم كما يعني به عالم الابتعاد عن النسب المألوفة في عالم الطبيعة (٢٧: ص٢٨٢-٢٨٣) وهو أيضاً الابتعاد عن التجسيد الموضوعي للمرئيات عن طريق التلاعب بأشكالها وألوانها أو بأمكنتها وأزمنتها أو عن طريق الجمع بين الاثنين في حيز واحد، فلا يكون الرسم ممثلا لأي الأوضاع المألوفة في الطبيعة (٤: ص٢٢). إذ يستخدم الألوان والأشكال استخداما ذاتيا لا صلة له بواقع الأشياء. إذ يستخدم الألوان والأشكال دون الاعتماد على الرؤية البصرية، فيستخدم اللون الأحمر ليعبر به عن السماء الزرقاء (١٥: ص٢٤). ويظهر التحريف نتيجة لعدم اهتمام الأطفال بقواعد المنظور والظل والضوء والنسب الطبيعية لمرئيات، وهو تحريف قائم على أساس نوع من اختلاط فيما بين الإدراك الحسي والإدراك العقلي، وبين الحقيقة الذهنية والحقيقة المرئية، لذا فهم ينتجون رسوما هي خليط من هذين الإدراكين (٢٧: ص٣١٠-٣١١). والأطفال يحرفون في رسوماتهم لأنهم لا يجدون ضرورة تدعوهم للتقيد بالمظهر الخارجي والمضبوط للمرئيات، وذلك لانشغالهم بإضفاء فكرتهم الذاتية عنها والإفصاح عما يختلج في نفوسهم تجاهها بطريقة تكون لا شعورية دون أن يملي عليهم أي شخص شيئا بخصوص تحريفاتهم هذه (٢٦: ص٣٥) وأن منطقهم في تحريفهم هذا يعطيهم الحرية واسعة في التصرف ببناء عناصر لوحاتهم وعلى الوفق منظورهم الذاتي، فضلا عما يبعث التحريف من متعة ذاتية (١٥: ص٢٤) أن الأطفال يعانون من قصور في أيديهم يمد من قدرتهم على تحويل صورهم الذهنية إلى صور مرئية، لذا تأتي رموزهم محرفة عن الواقع فضلا عن امتلاكهم لخيال واسع يجعلهم يرون الواقع بصيغ مبتكرة ومجددة على خلاف ما تقدمه له أجهزتهم الحسية. وبالتالي يمكننا القول أن خاصية التحريف تتلاقى مع التفسير الذي جاء به فرويد ومدرسة التحليل النفسي لتفسير اللعب من حيث أنه مبعث للذة والمتعة وإعادة تنظيم للواقع وفق رؤية ذاتية.

٣. التكرار: المقصود بالتكرار ترديد رسم عنصر معين بتفاصيله وهيئته العامة دون خروج ظاهر عن الأصل (٢٧: ص٢٨٩) أي وضع عنصر مجاور لعنصر آخر بنفس الشكل (٣٤: ص٨٧).

والتكرار في رسوم الأطفال قسمان الأول لحظي، يبدأ من اللحظات الأولى التي تدعوهم للتكرار والذي لا يتخذونه طابعا خاصا لرسوماتهم. أما الآخر فهو تكرار مستمر يستمر فيه ترديد المفردات نفسها على وتيرة واحدة وهنا يكون التكرار تكرارا آنيا يفتقد الفكرة والأساس ولا يمت للإبداع بصلة (٢٧: ص٢٩). ويتجلى التكرار عادة في المواضيع التي تزودهم بالمفردات أيا كان نوعها ولاسيما الأشخاص فمثلا إذا طلب منهم أن يرسموا مجموعة أطفال فأنهم يرسمون طفلا واحدا يجعلون بقية الأطفال متماثلون معه. وقد أعطى البسيوني عدة تفسيرات لهذه الخاصية فهو يرى أن التكرار يسير على الأطفال لهذه الخاصية فهو يرى أن التكرار يسير على الأطفال مهمة بناء صورهم. ومن ثم يمنحهم مدة أطول ليعنوا بتنظيم صفحاتهم، ويضيف أن الأطفال يكررون رسوماتهم رغبة منهم في ملء فراغ الصفحة ويعلل ذلك هربرت ريد بأنه خوف من الفراغ والذي هو أحد خصائص الإنسان النفسية (٣٦: ص٣٧). فضلا عن أن ذلك يفيد الطفل لإدراك العلاقات الشكلية، ومرانا ضروريا للإحساس بالجوانب المعمارية، ولمعرفة كيفية بناء عناصره.

٤. التسطيح أو عدم استخدام قواعد المنظور: ويعني ذلك عدم استخدام الأطفال لقواعد المنظور في أثناء الرس ويظهر ذلك عندما يحتار الأطفال بمواضيع يجدون لها جانبين متشابهين يريدون أن يعبروا عنها في آن احد (٣٤: ص٧٧) والسبب الثاني هو عدم اكتمال الخبرة الذهنية والمهارة الأدائية لهم. وكذلك فأنهم لا يريدون إظهار المرئيات بصورة منطقية من الناحية البصرية وإنما يظهرونها بكافة تفاصيلها، كأنهم يفصحون عن كل ما يعرفونه عنها ومن ثم يقدمونها على وفق رؤية شمولية. ويظهر ذلك في اختيار الأطفال لوضع ما يجعلونه وضع مثالي لرسوماتهم، فيظهرون الشكل وكأنه يدور حوله فيجمع ما يروق له وما يبدو أقوى للتعبير عن مظاهر هذا الشيء.

٥. الشفافية وهي ظهور الأشكال والألوان أو كلاهما المختبئة أو المحجوبة خلف حواجز معينة لمحاولة نقل الصورة الذهنية التي تنسجم مع الحقائق المدركة في المحيط الخارجي وكان الموضوع ينظر إليه من خلال زجاجة، وهي بالتالي نوع من التوفيق بين الحقيقة المرئية والحقيقة الذهنية. ويظهر الأطفال هذه الخاصية في رسوماتهم نظرا لما يملكونه من نقاء في الرؤية الذاتية للمرئيات ولكنها في الوقت نفسه نظرة شاملة وشفافة، فهم أن رسموا بيتا أظهروا لنا محتوياته الداخلية وهم بذلك ينقلون لنا معرفتهم وأفكارهم وخبراتهم عنه (٣٤: ص٥٦).

٦. الفرضية أو النفعية: هي خاصية ينشدها الطفل لتغيير رموزه بالشكل الذي يتلاءم مع انفعالاته المختلفة وذلك عن طريق المبالغة أو إطالة أو تقصير أو تكبير أو إضافة أو حذف فيعبر عنها في جزء من وحدات اشكل أو حدات الشكل ككل. ويستخدمونها بصورة منفردة أو جمع أكثر من خاصية. وهي تسمية مأخوذة من فكرة تأدية الوظيفة (٢٨: ص١٧٣) والنفعية. لأجل غرض ما مثل الوصول إلى أعلى الشجرة أو تقليص حجم الشجرة وجعلها بحجم الشخص كي يتم الوصول إليها، أو تأكيد لشيء ما.

٧. التماثل: المقصود بالتماثل هو أن يظهر الطفل نصف الصورة أو أحد أجزائها بشكل يطابق النصف الآخر لخلق عامل الاتزان (٣٤: ص٧٩) أو رسم الطفل شكلا أو لونا يناظر شطره الآخر لأنه يخلق عملية موازنة بين مكونات الصورة المرسومة (٤: ص٢٦٩) وهي بالتالي ظهور الأشكال والألوان أو كليهما في اللوحة.

٨. انعكاس المظاهر البيئية للطفل، فتظهر الرسوم بشكل مدارس أو بنايات أو منازل أو حيوانات، إذ يتمكن الطفل من إدراك المفهوم المكاني للرسوم.

٩. ظهور خاصية تشعب التفاصيل، إذ يضيف الطفل الكثير من التفاصيل التي أغفلها في الرسوم السابقة (٣٧: ص٢١٦).

الفصل الثالث- اجراءات البحث

يتضمن هذا الفصل مجتمع البحث، فضلاً عن عيناته والأدوات التي استخدمت فيه وكما يأتي:

أولاَ: مجتمع البحث: يتألف مجتمع البحث من (٧٩٣٨) تلميذ وتلميذة، من الصفوف الخامسة الابتدائية بعمر (١١) سنة موزعين على (٩٣) مدرسة ابتدائية في مركز قضاء الحلة، حسب إحصائية المديرية العامة لتربية بابل، للعام الدراسي (٢٠١٥/ ٢٠١٦) فقد بلغ مجتمع التلاميذ (٤٢٠٧) تلميذاً موزعين على (٤٥) مدرسة ابتدائية، في حين تضمن مجتمع التلميذات (٣٧٣١) تلميذة موزعين على (٤٨) مدرسة ابتدائية.

ثانياً: عينة البحث: ترافق الباحث عادة صعوبات في اخضاع مجتمع البحث بأكمله للدراسة، خاصة في الدراسات الميدانية، لذا لجأ الباحث الى طريقة العينة التي تشترط اشتراك نسبة إحصائية بالنسبة لمجتمع الدراسة الكلي، وإتاحة مجال اكبر للباحث بتحليل عينة بحثه ومن ثم صحة النتائج.

١. **عينة الدراسة الأصلية:** تم اختيار اربع مدرسة بواقع مدرستين للذكور ومدرستين للإناث، وبصورة قصدية وفقاً للمبررات الآتية:

أ. وجود مجتمع متجانس من تلامذة الصف الخامس الابتدائي بعمر (١١) سنة.

ب. قرب المدارس على الباحث.

ت. تعاون إدارات المدارس مع الباحث، لاسيما بوجود ملاك تعليمي معرّف للباحث.

ث. وجود اطار بحث رسمي ومنظم في هذه المدارس.

ج. امتلاك المدارس على عدد كاف من التلاميذ لتطبيق الدراسة الأصلية والأستطلاعية ومن ثم حددت نسبة ٣٠% من عدد التلاميذ والتلميذات في كل مدرسة ثم اختبار العدد المبحوث وفق النسبة وبصورة عشوائية من خلال القوائم الرسمية للشعب والمرتبة حسب الحروف الأبجدية وبذلك أصبحت عينة التلاميذ الذكور (٣٦)، في حين كانت عينة التلميذات الإناث (٤٠) تلميذة، وبذلك يصبح العدد الإجمالي للعينة الاصلية للبحث (٧٦) تلميذ وتلميذة زكما مبين في الجدول:

مدارس البنين		عدد التلاميذ في الصف الخامس بعمر ١١ سنة	نسبة التمثيل ٣٠%	مدارس البنات		عدد التلاميذ في الصف الخامس بعمر ١١ سنة	نسبة التمثيل ٣٠%
١	مدرسة الصفد الابتدائية للبنين	٥٣	١٦	١	مدرسة بدر الكبرى الابتدائية للبنات	٦٥	٢٠
٢	مدرسة المعرفة الابتدائية للبنين	٦٦	٢٠	٢	مدرسة المعرفة الابتدائية للبنات	٦٦	٢٠
الإجمالي		١١٩	٣٦	الإجمالي		١٣١	٤٠

جدول (١) عينة الدراسة الأصلية ونسب تمثيلها

٢. **عينة البحث الاستطلاعية:** عمل الباحث على الأخذ بنفس عينة مدارس الدراسة الاصلية للأسباب الآتية:

أ. وجود عدد يفي لأغراض الدراسة الاستطلاعية في مدارس العينة الأصلية بع عزل عينتها.

ب. سهولة تعامل الباحث مع إدارات المدارس كونهم سوف يتفهمون عمل اباحث وبالتالي تسهيل مهمته.

فقد اخذ الباحث نسبة ١٠% من عدد الطلبة في كل مدرسة فكانت عينة التلاميذ الذكور (١٢) تلميذاً، وعينة الآناث التلميذات (١٤) تلميذة، تم اختيارهم بصورة عشوائية، إذ اصبح اجمالي العينة الاستطلاعية (٢٦) تلميذ وتلميذة، وكما مبين بالجدول الآتي:

مدارس البنين	عدد تلاميذ الصف الخامس بعمر ١١ سنة	نسبة التمثيل ١٠%	مدارس البنات	عدد تلاميذات الصف الخامس بعمر ١١ سنة	نسبة التمثيل ١٠%
مدرسة الصفد الابتدائية للبنين	٥٣	٥	مدرسة بدر الكبرى الابتدائية للبنات	٦٥	٧
مدرسة المعرفة الابتدائية للبنين	٦٦	٧	مدرسة المعرفة الابتدائية للبنات	٦٦	٧
الإجمالي	١١٩	١٢	الاجمالي	١٣١	١٤

جدول (٢) عينة الدراسة الاستطلاعية

ثالثاً: منهج البحث: لقد فرضت آلية الدراسة الحالية ونوعية عينتها فضلاً عن أهدافها اتباع المنهج المسحي (survey mothod) للوصول الى النتائج وتحقيق غاية البحث من خلال الحصول على المعلومات والبيانات والحقائق.

كما اعتمد الباحث أسلوب تحليل المحتوى (content analysis) في هذه الدراسة كونه يساعد في الكشف عن الميول والاتجاهات فضلاً عن استخدامه في حل المشكلات والرسائل المتعلقة بالأسلوب والتركيب اللغوي في اللغة والاحلام والشعور والخيالات والصور والرسوم.

رابعاً: الدراسة الاستطلاعية: من اجل تحديد موضوع الرسم والألوان قام الباحث بدراسة استطلاعية وفقاً لما يأتي:

١. وزعت استمارة* على تلاميذ العينة الاستطلاعية ليتم من خلالها تحديد موضوع الرسم والألوان المستخدمة.
٢. يطلب الباحث من التلاميذ الاطلاع على دفاتر رسومهم**.

وبعد انتهاء هذه الدراسة تجمّع للباحث (٢٦) استمارة تم فحصها فأظهرت مايأتي:

١. توزعت الموضوعات المختارة من قبل التلاميذ وفقاً للنسب المبينة في الجدول (٣) الآتي.
٢. توزعت نسب الألوان المختارة وفقاً للنسب المبينة في الجدول الآتي.

الموضوع	التكرار	النسبة المؤية	المادة	التكرار	النسبة المؤية
سفرة مدرسية	٦	٢٣%	ألوان الخشب	٦	٢٣%
العيد	٥	١٩%	الألوان المائية	٢	٨%
المدرسة	٨	٣١%	ألوان الباستيل	٩	٣٥%
العائلة	٢	٨%	ألوان الماجك	٩	٣٥%
السوق	٣	١٢%			
المعركة	٢	٨%			

جدول (٣) الموضوعات والألوان المختارة من قبل العينة الاستطلاعية

خامساً أداة البحث:

١. **بناء اداة البحث:** من اجل تحقيق اهداف البحث قام الباحث بالاعتماد على المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري، لبناء اداة البحث الحالي بصورتها الاولية (ملحق رقم ٢).

٢. **صدق الأداة:** قام الباحث بعرض أداة بحثه بصورتها الأولية على عدد من ذوي الخبرة * والمختصين في مجال التربية الفنية والفنون التشكيلية وذلك لإبداء ارائهم في بنائها الاولي وملائمتها لأهداف البحث ولبيان صدقها في قياس الظاهرة التي وضعت من اجلها وقد كانت نسبة اتفاق الخبراء تشكل (٨٧%) حسب معادلة كوبر(Cooper)، وبذلك تكون الأداة قد اكتسبت صدقاً ظاهرياً وأصبحت في صورتها النهائية كما في (ملحق رقم ٣).

٣. **وحدات التعداد:** استخدم الباحث أسلوب حساب التكرارات (Frejuencie) وذلك بإعطاء نقطة واحدة لكل خاصية عندما تظهر.

٤. **ثبات الأداة:** عمل الباحث على استخراج ثبات الأداة عن طريق التحليل مع محللين خارجيين* ، وإعادة تحليل الباحث مع نفسه بفارق زمني مقداره اسبوعان، وتطبيق معادلة (Scoot)، وظهرت النتائج كما في الجدول (٤)، وبذلك اكتسبت الأداة صلاحيتها المنهجية وأصبحت جاهزة للتطبيق.

ت	نوع الثبات	نسبة الاتفاق
١	الباحث مع نفسه	%٩٠
٢	بين المحلل الأول والباحث	%٨٧
٣	بين المحلل الثاني والباحث	%٨٦
٤	بين المحلل الأول والثاني	%٨٣

الجدول (٤) قيم ثبات أداة تحليل الرسوم

سادساً: الوسائل الإحصائية:

١. استخدم الباحث معامل الارتباط بيرسن (Person)، لحساب ثبات التصحيح.

$$ر = \frac{ن \text{ مجـ س ص} - (\text{مجـ س})(\text{مجـ ص})}{\sqrt{ن \text{ مجـ س}^2 - (\text{مجـ س})^2} \cdot \sqrt{(ن \text{ مجـ ص}^2) - (\text{مجـ ص})^2}}$$

ر= معامل الارتباط بين الاختبارين.

س= درجات افراد العينة في الاختبار الأول.

ص= درجات افراد العينة في الاختبار الثاني.

مج س= مجموع الدرجات في الاختبار الأول.

مج ص= مجموع الدرجات في الاختبار الثاني.

ن= عدد افراد عينة الثبات.

٢. استخدم الباحث معادلة كوبر (Cooper) ، لحساب نسبة اتفاق الخبراء.

$$\text{الملاحظين} = \frac{\text{ثبات الاتفاق}}{\text{عدد مرات الاتفاق} + \text{عدد مرات عدم الاتفاق}} \times ١٠٠$$

٣. استخدم الباحث معادلة (Scoot)، في حساب ثبات أداة تحليل الرسوم.

$$\text{معامل ثبات تحليل المحتوى} = \frac{\text{مجموع الاتفاق بين الملاحظين - مجموع عدم الاتفاق}}{\text{١ - عدد الوحدات الكلية للمحللين}} \times ١٠٠$$

الفصل الرابع

اولاً: النتائج:

توصل الباحث الى جملة من النتائج استنادا الى ماتقدم من تحليل عينة البحث، علاوة على ماجاء به الاطار النظري وهي معروضة على الوجه الاتي :-

الهدف الأول: مفهوم اللعب فلسفيا ونفسيا (بحدود علاقته بالفن)

فيما يخص الهدف الاول [تعريف مفهوم اللعب فلسفيا ونفسيا (بحدود علاقته بالفن)] فقد اسفر البحث عما يأتي :-

١- ان مفهوم اللعب يرتبط مع مفهوم الفن والجمال من حيث انه غير مرتبط بالمنفعة الحسية ٠

٢- ان مفهوم اللعب يمثل حقيقة الفن وجوهره٠

٣- لذة الجمال ولذة اللعب صنوان من حيث ان كليهما مرتبطان بمفهوم الحرية وعدم التقيد ٠

٤- الفن هو نوع من اللعب يشترك فيه الفنان – اي منتج العمل – والمتلقي ٠

٥- ان هدف اللعب هو اللعب بحد ذاته كونه حرية ومتعة وتسلية ولذة في ان واحد ٠

٦- ان تفسير اللعب هو تنفيس عن الطاقة الزائدة ٠

٧- اللعب هو تدريب لغرض السيطرة على الجسم وتنمية القدرات العقلية والعضلية٠

٨- اللعب هو اعادة لتنظيم الواقع وايجاد عالم متخيل غير مرتبط بمرجعية حسية او فكرية٠

٩- اللعب وسيلة للسيطرة على الاحداث المثيرة للاضطراب والقلق ٠ وبالتالي السعي الى الخبرات التي تجلب اللذة وتجنب الخبرات المؤلمة٠

الهدف الثاني: مظاهر اللعب في رسوم الاطفال: فيما يخص الهدف الثاني [الكشف عن مظاهر اللعب في رسوم الاطفال] فقد اسفر البحث عما يلي:

المجال	التكرار	النسبة %
اللون كلي ناصع	٥٣	٨٠.٣
الشكل كلي متحرك	٥٢	٧٨.٧٨
التناسب/ الشكل/ غير متناسب مع الفضاء	٤٩	٧٤.٢٤
التناسب/ الشكل/ غير متناسب مع الاشكال الأخرى	٤٦	٦٩.٦٩
الشكل جزئي ساكن	٤٥	٦٨.١٨
التوازن/ الشكل/ توازن غير متماثل	٤٥	٦٨.١٨

التكرار/ الشكل/ توازن غير متماثل	٤٣	٦٥١٥
التكرار/ اللون/ توازن غير متماثل	٣٩	٥٩.٠٩
الشكل جزئي متحرك	٣٧	٥٦.٠٦
اللون جزئي ناصع	٣٧	٥٦.٠٦
التكرار/ الشكل/ توازن متماثل	٣٧	٥٦.٠٦
التوازن/ اللون/ توازن متماثل	٣٦	٥٤.٥٤
اللون جزئي خافت	٣٣	٥٠
التناسب/ اللون	٣٣	٥٠

فقد تراوحت نسب ظهور مظاهر اللعب في رسوم الأطفال بعمر (١١) سنة بين (٣.٨٠%) و (٥٠%) اما المجالات التي هي دون (٥٠%) فقد تم اهمالها، وقد ظهرت نسب تراوحت بين (١٩.٦٩%) و (٢٧.٨٧%) بكونها مجالات غير مميزة الخاصية.

ثانيا – الاستنتاجات: من خلال ماتقدم من نتائج البحث الحالي يستنتج الباحث ما يأتي:

١. تعد مرحلة التعبير الواقعي من المراحل المهمة والتي يصعب التنبؤ فيها حول مظاهر اللعب كونها مرحلة انتقالية الى التعبير الواقعي.

٢. تميل الاناث في هذه المرحلة الى التأكيد على عدم الاتصال بالبيئة من خلال التأكيد على كثرة التفاصيل بينما يؤكد الذكور عكس ذلك.

٣. رغم عدم اتصال البيئة إلا أنهن اكثر ثباتاً من الذكور، فقد يملن الى رسم الاشكال في الجزء الأسفل من الصفحة.

٤. إن الاتصال بالبيئة يؤدي الى تأكيد على خواص معينة دون أخرى كالحركة عند الذكور فيما تظهر خواص معينة مثل كثرة التفاصيل والرسم في اسفل الصفحة عند الاناث رغم عدم اتصالهن بالبيئة وربما يكون ذلك لإضفاء نوع من الاسقاط او التعويض.

ثالثاً- التوصيات: في ضوء هذه الدراسة وماسفرت عن نتائج واستكمالا للفائدة والمعرفة ، يوصي الباحث بما يأتي:

١- اعادة النظر في مادة علم الجمال عبر تضمينها مفهوم اللعب في الفن ومظاهر اشتغاله في الرسم تحديدا ٠

٢- اقامة معارض سنوية لرسومات الاطفال ، بغية زيادة الاطلاع من قبل المهتمين والدارسين بهذا الفن ، الامر الذي يساعدهم على اكتشاف القيم الجمالية في هذه الرسومات ٠

٣- ادخال مادة رسوم الاطفال مادة اساسية لطلبة كلية التربية الفنية ٠ وفي مناهج اعداد معلمين ومدرسي التربية الفنية في العراق٠

ثالثا: المقترحات: استكمالا لمتطلبات البحث ولتحقيق الفائدة ، يقترح الباحث اجراء البحوث الاتية :

١- مظاهر اللعب في الرسم العراقي المعاصر ٠

٢- الانماط التعبيرية في رسوم الاطفال٠

٣- مظاهر اللعب في في فن مابعد الحداثة٠

هوامش البحث

(*) شيللر: ١٧٥٩-١٨٠٥ شاعر ألماني وفيلسوف جمالي.

(**) هربرت سبنسر: ١٨٢٠-١٩٠٣ فيلسوف إنكليزي وهو أحد علماء النفس والاجتماع.

(*) يشير مصطلح الدافع إلى مجموعة الظروف الداخلية والخارجية التي تحرك الفرد من أجل إعادة التوازن الذي اختل، فالدافع بهذا يشير إلى نزعة للوصول إلى هدف معين وهذا الهدف هو قد يكون إرضاء حاجات داخلية أو رغبات خارجية أما (الحاجة) فهي حالة تنشأ لدى الكائن الحي عند انحراف أو حيد الشروط البيولوجية أو السيكولوجية اللازمة لحفظ بقاء الفرد عند الوضع المتون والمستقر أما الهدف فهو ما يرغب الفرد في الحصول عليه ويشبع الدافع بنفس الوقت. (٦، ص١٤٠).

(*) اللبيدو يشير عند فرويد إلى مجموع الطاقة النفسية الغريزية لدى الفرد باعتبارها الدافع الأساسي المحرك لسلوك الإنسان.

* ينظر ملحق رقم (١).

** استفاد الباحث من رسوم التلاميذ في دفاتر رسومهم في تحديد الفئات الثانوية في استمارة التحليل وكذلك التفرعات من هذه الفئات.

* ١. أ.د عباس نوري ، فلسفة التربية الفنية /كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل .

٢. أ.د حيدر عبد الأمير فلسفة التربية الفنية /كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل .

٣. أ.م.د علي مهدي، تربية تشكيلية /كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل.

٤. أ.م.د حسنات ، تربية تشكيلية /كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل.

٥. أ.م.د علي شاكر نعمة، فنون تشكيلية/ رسم/ كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل.

* أ.م.د.تراث أمين، فنون تشكيلية/ كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل.

أ.م.د عادل عبد المنعم، تربية تشكيلية /كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل.

المصادر

١. الالفي، ابو صالح احمد : قدرات الطفل الابتكارية ووسائل تنميتها، دليل الابحاث والباحثين، حلقة دراسية، جامعة البصرة، ١٩٧٩ .

٢. الالوسي، جمال حسين: علم نفس الطفولة والمراهقة، مطبعة جامعة بغداد، ب ت.

٣. بياجيه، وارد رورث: نظريات بياجيه في الارتقاء المعرفي، ت: فاضل محسن واخرون، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩١ .

٤. الترابي ، فاطمة لطيف عبداللة : اثر الخصائص الفنية لرسوم الاطفال بالرسم العراقي المعاصر ، رسالة ماجستير ، جامعة بابل ، كلية التربية الفنية ، ١٩٩٩ .

٥. توق ، محي الدين شعبان: الترويح والاطفال، منظمة المدن العربية، المؤتمر السادس، الرحه، ١٩٨٠ .

٦. توق ، محي الدين و عبدالرحمن عدس: اساسيات علم النفس التربوي، الناشر مؤسسة جون وايلي واولاده، الجامعة الاردنية، ب ت.

٧. جادامر، هانز جورج: تجلي الجميل: ومقالات اخرى، تحرير: روبرت برناسكوني، ت: د. سعيد توفيق، الهيئة العامة للمطابع الاميرية، مسقط، ١٩٩٧ .

٨. جودي، محمد حسين: نحو رؤية جديدة في الفن والتربية الفنية، د.ت.

٩. جويو، جان ماري مسائل فلسفة الفن المعاصرة، ت د. سامي الدروبي دار اليقضة العربية للتأليف والترجمة والنشر، بيروت، ب ت

١٠. الزبيدي ، كاظم مرشد ذرب: تصميم برنامج تعليمي في التربية الفنية لتنمية التفكير الابتكاري لدى طلبة المرحلة الاعدادية، اطروحة دكتوراه ، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ١٩٩٨ .

١١. زكريا ابراهيم: فلسفة الفن في الفكر المعاصر مكتبة مصر، ب ت.

١٢. زكريا ابراهيم: مشكلة الفن ، مكتبة مصر ، القاهرة، ١٩٧٦ .

١٣. سوزانا ميلر: سايكولوجية اللعب ، ت : د. حسن عيسى ، سلسلة عالم المعرفة ، العدد ١٢٠ ، يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب ، الكويت ، ١٩٨٧ .

١٤. شاكر عبد الحميد: التفضيل الجمالي ، سلسلة عالم المعرفة ، العدد ٢٦٧ ، يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب ، الكويت ، ٢٠٠١ .

١٥. شعابث، سهاد عبدالمنعم: خصائص رسوم الاطفال وعلاقتها بالذكاء، رسالة ماجستير، جامعة بابل ، كلية التربية الفنية ، ٢٠٠٢ .

١٦. صالح ، احمد زكي: علم النفس التربوي ، ط٢ ، مكتبة النهضة العربية ،ب ت .

١٧. عباس ، راوية عبد المنعم : القيم الجمالية ، دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية ، ١٩٨٧ .

١٨. عبدالله ، رعد عزيز : خصائص رسوم الاطفال الصم وعلاقتها بمراحل التعبير الفني للاطفال الاعتياديين ، رسالة ماجستير ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ١٩٨٨ .

١٩. العبيدي ، حنان عزيز عبدالمحسن : مميزات رسوم التلاميذ في المرحلة الابتدائية في مدينة بغداد ، رسالة ماجستير ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ١٩٨٨ .

٢٠. عثمان ، عبلة حنفي: فنون اطفالنا ، سلسلة كتب الامهات والاباء ،مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٨٩ .

٢١. الفقي ، حامد عبدالعزيز : دراسات في سايكولوجية النمو ،دار القلم ، الكويت ، ١٩٨٨ .

٢٢. ك لندزي ، (و) حول ج : نظريات الشخصية ، ت : فرج احمد واخرون ، دار المشاريع للنشر ، القاهرة ، ١٩٧٠ .

٢٣. كاظم حيدر: التخطيط والالوان ، جامعة الموصل ١٩٨٤ .

٢٤. لويس معلوف: المنجد في اللغة والادب والفنون ، المطبعة الكاثولوكية ، بيروت ، ب ت .

٢٥. محمد رفعت: قاموس الطفل الطبي ، دار ومكتبة هلال ، بيروت، ١٩٨٥ .

٢٦. محمود البسيوني: التربية والتحليل النفسي ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٧٢ .

٢٧. محمود البسيوني: الثقافة الفنية والتربية ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٥ .

٢٨. محمود البسيوني: سايكولوجية رسوم الاطفال، دار المعارف ، مصر، ١٩٨٥ .

٢٩. محمود البسيوني: طرق تعلم الفنون لدور المعلمين والمعلمات العامة ، دار المعرض ، مصر، ١٩٦٢ .

٣٠. مدحت عبدالرزاق: سايكولوجية الطفل في مرحلة الروضة ، الموسوعة الصغيرة ، ٤٤ ، وزارة الثقافة والفنون ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٩ .

٣١. مروان ، نجم الدين علي: سيكولوجية اللعب في مرحلة الطفولة المبكرة مرحلة الحضانة ورياض الاطفال ، بحث مقدم الى جامعة بغداد كلية التربية للبنات ، ١٩٨٧ .

٣٢. مطر، اميرة حلمي: مقدمة في علم الجمال ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٧٦ .

٣٣. ممدوح قشلان: الطرق الخاصة في التربية الفنية للصفوف الثاني والثالث والرابع في دور المعلمين والمعلمات ، مطابع فن العرب ، دمشق ، ١٩٦٣ .

٣٤. موسى ، سعدي لفتة : سايكولوجية رسوم الاطفال خلال معركة قادسية صدام ، مجلة البحوث التربوية والنفسية ، العدد ٣ ، بغداد ، ١٩٨١ .

٣٥. ناثان نوبلر: حوار الرؤية ، ت : فخري خليل ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، ١٩٨٧ .

٣٦. هربرت ريد: الفن والمجتمع ، ت: فارس مهدي ، دار القلم ، بيروت، ب ت .

٣٧. هربرت ريد: تربية الذوق الفني، ط٢، ت: يوسف ميخائيل، دار النشر، ١٩٧٥ .

38. Parents ,1985 . Jolly, Hugh. Book of Child care ,The Complete guide for today,s

39. Viala .W. Child Art . (2nd) London . University of London , Prasil . 1984.

ملحق رقم (١)

عزيزي التلميذ/ عزيزتي التلميذة فيما يأتي سؤالين حول مادة التربية الفنية المطلوب منك ان تجيب عنهما بوضع دائرة حول الإجابة التي ترغب بها:

س١/ أي الموضوعات التي تحب ان ترسمها؟

١. سفرة المدرسة.

٢. العيد.

٣. المدرسة.
٤. العائلة.
٥. السوق.
٦. المعركة.

س٢/ أي الألوان تحب ان تلون بها موضوعك؟

١. الألوان الخشب.
٢. الألوان المائية.
٣. ألوان الباستيل.
٤. ألوان الماجك.

يتقدم الباحث بالشكر والتقدير لك

الباحث

ملحق رقم (٢) استمارة التحليل بصورتها الأولية

مظاهر اللعب	الفئة الرئيسة	الفئة الثانوية
الحرية	اختيار الموضوع	واقعي
		خيالي
تحريف عناصر التكوين	الشكل	جزئي
		كلي
	اللون	جزئي
		كلي
	الخط	رئيسية
		ثانوية
تحريف الأسس التصميمية	التناسب	الشكل
		اللون
	التوازن	الشكل
		اللون
	التكرار	الشكل
		اللون

ملحق رقم (٣) استمارة التحليل بصورتها النهائية

تمظهر اللعب	الفئة الرئيسة	الفئة الثانوية	فئات المضمون الظاهر	التأشير
مغاير الواقع عناصر التكوين	الشكل	جزئي	ساكن	
			متحرك	
		كلي	ساكن	
			متحرك	
	اللون	جزئي	ناصع	
			خافت	
		كلي	ناصع	
			خافت	

مغاير الواقع الأسس التكوينية	التناسب	الشكل	غير متناسب مع الفضاء	
			غير متناسب مع الاشكال الأخرى	
		اللون		
	التوازن	الشكل	توازن متماثل	
			توازن غير متماثل	
		اللون	متماثل	
			غير متماثل	
	التكرار	الشكل		
		اللون		