# الدلالات الرمزية في رسوم الأطفال

م.م.خضير جاسم راشد المعموري
جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة / قسم التربية الفنية

**ملخص البحث :**

إن النفس تجمع أطراف الحياة لتهب الفن ، والفن يرتاد حقائق الحياة ليغني جوانب النفس ، إنها دائرة لا يفترق طرفاها إلا لكي يلتقيا ، وهما حين يلتقيان يضعان حول الحياة إطاراً فيمنحانها بذالك معنى ، والانسان لا يعرف نفسه إلا حين يعرف للحياة معنى .

وقد تألف البحث من اربعة فصول ، احتوى الفصل الاول على الاطار المنهجي للبحث بينما تضمن الفصل الثاني على الاطار النظري والذي احتوى على ثلاثة مباحث جاء الاول تحت عنوان (مفهوم الدلالة في العمل الفني) بينما الثاني كان (الدلالات الرمزية لعناصر التكوين الفني وعلاقتها برسوم الأطفال) والثالث عن (رسوم الأطفال ومراحل التعبير الفني) . في احتوى الثالث على الاطار الاجرائي وصولا الى الفصل الرابع الذي احتوى على نتائج البحث واستنتاجاته ومقترحاته .

Abstract :

Results of studies have shown that there is a similarity between the children's drawings in general, and among primitive drawings, and that there is a link between the trends in all of children's drawings, and the evolution of artistic expressions irrespective of the different environments, and reported more specialized results in the study of intelligence painting relationship. That there is a significant link between children's drawings and intelligence capabilities have children, although impaired mental abilities tend to move to other duties more than their self-reliance in the expression, And that a child who shows great ability in artistic expression dense with what shows remarkable intelligence capability, as well as having the results indicate that there is a similarity between the retarded children fees mentally and among Asgarham older than ordinary children in terms of lack of their awareness of the details and the relationship of objects relative to each other (ie congruence with them at the level of mental age, despite the age difference time), according to code enforcement that those remarks reflected more fully in the children's drawings of the human form, and perhaps it was because of that the human form is the most familiar and important things for children. And that children until about the age of ten people tend to draw more of the other subjects, with marked differences in their fees depending on the variable type (born girl).

# الفصل الأول

**أولاً : مشكلة البحث وأهميته والحاجة اليه :**

كان أول اهتمام برسوم الأطفال عام (١٨٨٥) ، عندما قدم بحث عن الرسم وصلته بالتطور النفسي لدى الطفل ، واقترح أن يكون تدريس الفنون الجميلة في المدارس على وفق أسس هذا التطور النفسي ، وميول الأطفال في مختلف الأعمار. وفي عام (١٨٨٧) طبع المؤرخ الإيطالي رايزي G. Ricci كتيباً عن فن الأطفال ، وربما كان هذا الكتيب يحوي على أقدم مجموعة من رسوم الأطفال في العالم ، وقد شجعت هذه الدراسات علماء تخصصاً للقيام بأبحاث ودراسات أكثر دقة ، حيث أظهرت أهمية رسوم الأطفال بوصفها مادة لدراسة دوافعهم وميولهم وذكائهم ، وخصائصهم النفسية.

إن العلاقة بين الفن والنفس لا تحتاج إلى إثبات ، لأنه ليس هنالك من ينكرها ، وكل ما تدعو الحاجة إليه هو بيان هذه العلاقة ، وشرح عناصرها لمعرفة على أي نحو يرتبط الفن بالنفس : أيستمد الفن من النفس ، أم تستمد النفس من الفن ، أم أن العلاقة بينهما علاقة جدلية ؟

إن علماء النفس ينظرون إلى الفن على أنه انعكاس أو تمثلات سيكولوجية (واقعية أو رمزية) حيث أن الظواهر التي تجري في سياق وجودها الاجتماعي والطبيعي ، هي الوسيلة التي يهدف الإنسان من خلالها ، بوعي أو بدونه ، إلى تحقيق توازنه النفسي وذلك بالتعبير عما في داخله من مدركات ومشاعر ومكبوتات وتمثلات ، ويشكل هذا جانباً من مشكلة البحث الحالي.

فهناك الكثير من الدوافع التي تستثير الأطفال وتجعلهم يظهرون تعبيرات ويؤدون أفعالاً يمكن تصنيفها في إطار العمل الفني ، ومن الرموز الفنية في رسوم الأطفال كالآتي :

١. الاشباع الحسحركي : بعد السنة الثانية تقريباً ، تزداد سيطرة الطفل على حركاته فيمسك بالأشياء ويقبض عليها ، ويستطيع أن يمارس (الشخبطة) إذا توافرت لديه الأقلام والطباشير ، ويكون الطفل في هذه المرحلة مولعاً بحركات جسمه ، وما ينجم عنها من آثار يمكن رؤيتها أو سماعها ، أو لمسها وكذلك يكون الطفل خلال هذه المرحلة مشغولاً باكتشاف العلاقة بين أحاسيسه وسلوكه الحركي ، أي : إدراك الطفل العلاقة بين حركات يديه ـ مثلاً وبين آثارها على الورق أو الجدران ، وهو أمر يعكس قدرة الطفل على ادراك البيئة الخارجية بوصفها شيئاً منفصلاً عنه.

٢. التعبير عن المشاعر والانفعالات : يتعرض الطفل شيئاً فشيئاً في سياق تنشئته الاجتماعية لضغوط الكبار ، كما يتعرض إلى الكثير من أشكال الصراع والإحباط والكبت لانفعالاته ورغباته التي قد لا تجد طريقها للإشباع ، فضلاً عن انعكاسات الفقر والحرمان والتجارب المؤلمة ، مما ينجم عنه شعوراً بالتوتر والقلق ، قد يصل أحيانا إلى حد الاضطراب النفسي ، ما لم يجد الطفل الوسيلة الملائمة ، التي يمكنه عن طريقها التعبير عن مخاوفه وانفعالاته وصراعاته.

والتعبيرات الفنية واحدة من الأساليب السليمة التي تسمح للمشاعر بالظهور ، كما تيسر الفرصة لاشباع الرغبات التي لم تجد فرصة للإشباع في الواقع ، ويعد التعبير الفني من هذا المنطلق وسيلة يسقط من خلالها الطفل مشاعره الداخلية التي تعكس صورته رمزية عن نفسه وعن العالم المحيط به ، وقد يبدو ذلك واضحاً في تكرار الطفل لرسم المواقف دون غيرها ، أو من خلال المبالغة أو الحذف في بعض مفردات التعبير الفني ، وهذا الأمر يظهر أهمية التربية الفنية في بناء شخصية الطفل ، إذ أن ممارسة الأنشطة الفنية والتعبير عما تكنه النفس من أحاسيس وأفكار تشعر التلميذ بالراحة والاتزان النفسي ، وهي في الوقت نفسه وسالة تحمل الكثير من الرموز يقدمها التلاميذ لمعلميهم وذويهم عن ما يعتمل في دخيلة أنفسهم من حاجات ومشاعر ومخاوف.

ويفسر بعض من علماء النفس دوافع التعبير الفني ، ضمن الإعلاء والتسامي ، والتي تشير إلى أن التعبير الفني وسيلة دفاع لا شعورية يمارسها الفرد للإبقاء على توازنه النفسي بتحويل الطاقة النفسية (من دوافع روغبات غير مقبولة) إلى أنشطة وفعاليات فنية تلقى تأييد واعجاب الآخرين ، والتسامي بهذه الكيفية ، يتضمن تساميا بدوافع الفرد ومشاعره وانتشالها من مستوى بدائي إلى مستوى راقٍ متحضر ، وتكاد منجزات الحضارة البشرية أن تكون بالدرجة الأولى نتاجاً لعملية التسامي هذه التي قام بها أفراد المجتمع البشري منذ الخليقة.

ولئن كان التسامي في أساسه عملية لا شعورية ، إلا أنه يحدث أيضاً على المستوى الشعوري بقصد وفطنة في أحيانٍ كثيرة ، وبنفس الهدف المستهدف في التسامي اللاشعوري.

٣. الحاجة إلى التقدير وتحقيق الذات : هنالك حاجة لدى المتعلم تدفعه إلى توظيف إمكاناته وترجمتها إلى حقيقة واقعة ترتبط بالتحصيل والانجاز والتعبير عن الذات ، وبشكل تجعل المتعلم يشعر بهويته وقيمته بين الآخرين ، بمعنى : أنه يسعى للقيام بأعمال تجعله يشعر بتفرده وهويته فضلاً عن الحصول على استحسان وتقدير المحيطين به ، والانشطة الفنية تساعد التلميذ ربما أكثر من أي نشاط آخر ، على تنمية مفهوم الذات لديه وشعوره بالرضا عن النفس ، ذلك أن أغلب مجالاتها تغلب عليها الناحية العملية الملموسة ، كما أنها تمنح التلميذ حرية وامكانية أوسع التعبير عن استعداداته وميوله الخاصة ، فضلاً عن تأكيد مشاعر المقدرة والتفرد المرتبطة بالانجاز ، ذلك أن لكل عمل فني قيمة تتوقف على مدى ظهوره في طابع مميز له ، يختلف في اجزائه وكيانه عن عمل فني آخر .

٤. الحاجة إلى الانتماء والاتصال الاجتماعي : أن ممارسة العمل الفني والاستمتاع به ، وعرضة في أجواء اجتماعية يلبي لدى المتعلمين حاجة الامنتماء إلى الجماعة ، فيشعرهم بالتقدير والأمان ، والتعبيرات الفنية بوصفها رسائل رمزية موجهة إلى الآخرين من شأنها أن تستدعي استجابات الوالدين والرفاق والمعلمين ، وهذه الاستجابات توفر المعلومات لتقويم السلوك من حيث ملاءمته أو تعديلة وتشكل الأساس في تعلم التكيف في المواقف الاجتماعية وفي شعور التلميذ أنه جزء من جماعة ، بمعنى : أن النشاط الفني هو عملية اتصال فعالة تجتذب الآخرين.

وقد دلت نتائج الدراسات أن هنالك تشابها بين رسوم الأطفال بشكل عام ، وبين الرسوم البدائية ، وان هناك صلة بين الاتجاهات المتبعة في رسوم الأطفال جميعاً ، وتطور تعبيراتهم الفنية بصرف النظر عن بيئاتهم المختلفة ، وأفادت النتائج الأكثر تخصصاً في مجال دراسة علاقة الذكاء بالرسم . أن هناك صلة كبيرة بين رسوم الأطفال وقدرات الذكاء لديهم وإن الأطفال ضعاف القدرات العقلية يميلون إلى نقل رسوم الآخرين أكثر من اعتمادهم على أنفسهم في التعبير ، وأن الطفل الذي يظهر قدرة فائقة في التعبير الفني غلباً ما يظهر قدرة ملحوظة بالذكاء ، فضلاً عن وجود نتائج تشير إلى أن هناك تشابهاً بين رسوم الأطفال المتخلفين عقلياً وبين من يصغرهم سناً من الأطفال العاديين من ناحية عدم ادراكهم للتفاصيل وعلاقة الأشياء بالنسبة لبعضها البعض (أي التطابق معهم في مستوى العمر العقلي رغم الاختلاف بالعمر الزمني) وتفيد كود إنف أن تلك الملاحظات تتجلى على نحو أكبر في رسوم الأطفال لشكل الإنسان ، وربما كان ذلك بسبب، أن شكل الإنسان هو أكثر الأشياء ألفة وأهمية بالنسبة للأطفال . وأن الأطفال حتى سن العاشرة تقريباً يميلون إلى رسم الاشخاص أكثر من الموضوعات الأخرى ، مع وجود فروق ملحوظة في رسومهم تبعاً لمتغير النوع (ولد ـ بنت). لهذه الأسباب جميعاً ولما تقدم تكمن أهمية البحث الحالي

ثانياً : أهداف البحث

وتهدف الدراسة إلى .

١. الكشف عن الدلالات والرموز المستخدمة في رسومات الأطفال.

ثالثاً : حدود البحث.

يتحدد البحث الحالي بدراسة أنواع الدلالات والرموز التي تستخدم في رسوم الأطفال . لطلبة المدارس الابتدائية المرحلة الثالثة والرابعة لعام ٢٠٠٧ـ ٢٠٠٨م) مركز قضاء المحاويل والنواحي التابعة له).

رابعاً : أهم المصطلحات : الدلالة : (Signifcance)

عرفها (الجرجاني) أنها كون الشيء بحالة يلزم من العلم به ، العلم بشيء آخر والشيء الأول هو الدال والثاني هو المدلول)

عرفها (ميشال) بأنها (مجموعة المعاني الإضافية التي تأتي زيادة على الدلالة الذاتية لإشارة معينة).

كما عرفها (غيرو) أن (الدلالة هي القضية التي يتم من خلالها ربط الشيء والكائن والمفهوم والحدث بعلامة قابلة لأن توحي بها).

وبعد عرض التعريفات التي جاءت للدلالة الواردة أعلاه يرى الباحث أن تعريف غيرو يتفق وطبيعة أهداف بحثه لهذا يعتمده الباحث.

# الفصل الثاني
# الإطار النظري

المبحث الأول :مفهوم الدلالة في العمل الفني :

تشكل الدلالة في كل فرع من فروع العلم المختلفة كالمنطق وعلم النفس وعلم الاجتماع والتاريخ موضوعياً مهما في كل ما له علاقة بالمعنى الذي تؤديه العلاقات الكاشفة عما يدور في العقل الإنساني من عمليات الفكر والادراك والمفهوم والصورة. . وعلى ذلك فأن ((أي جانب من النشاط الانساني ينطوي على امكانية أن يؤدي دور العلامة أو يصبح هو علامة)) وبما أن الفن هو أحد الأنشطة الإنسانية فهو بالتالي لا يقل أهمية عن أي نشاط آخر ، (سواء كان تعبيرات لغوية أو أي إشارة تستخدم لنقل رسالة ما) إذ أن جميعها تمنح مجموعة من الدلاليات التي تصور أفكاراً ومعاني معينة ، فضلاً عن أن الفن لا يكتفي في المعنى الدقيق على مجرد الدلالة بحيث يكون طرفان فقط طرف العلامة الدالة من جهة وطرف الشيء المدلول عليه من جهة أخرى بل يضاف إلى مجرد الدلالة شحنة عاطفية من نوع معين يراد لها التعمق في نفس المتلقي كلما وقع بصره عليها..

غير أن الدلالة في العصور الوسطى قد خرجت من المفهوم الثابت في الانتاج الشكلي للمعنى إلى ممارسات دالة مختلفة شملت المعارف المتأثرة بالأديان المؤمنة بوحدانية ((الله)) سبحانه وتعالى والمتمثلة بتجليات تفهم بوصفها علامات تؤكد وجوده من حيث التركيز على مفهوم النظام الدال على فعل الدلالة وطرقها المختلفة وفقاً لأنماط الوجود(١).

وفي الإطار نفسه نجد أن الفكر العربي الاسلامي أوجد مفهوماً للدلالة اضافة إلى ما ذكر أعلاه ، هذا المفهوم ارتبط باللفظ والصورة الذهنية من حيث أن العلامة اللسانية لا تكتمل إلا بركنين هما الدال والمدلول من خلال النظر إلى الألفاظ من جهة دلالتها على معانيها ، فأن المعنى يكون أولاً بالنفس على اعتبار أن الألفاظ تطلب من أجل المعاني وبهذا يأتي طلب المتكلم دائماً متوجه إلى المعنى الذي يريده أن يدل عليه (فالبلاغة والفصاحة وسائر ما يجري في طريقهما أوصاف راجعة إلى المعاني ، وإلى ما يدل عليه بالألفاظ).

بمعنى أن ربط الألفاظ مع دلالاتها يسهم في تكوين الصورة الذهنية الحاملة للرمز إذ أن اللفظ والمعنى متلازمان في عملية فكرية واحدة ومنها تتجلى الصورة الذهنية لدى المتلقي.

وضمن هذا المعنى نجد أن (ابن سينا) يرى أن مفهوم الدلالة هو ((فهم أمر من أمر)) وبهذا يرجع أمر الدلالة إلى السامع أو المتكلم بمعنى أن فهم الأمر الأول وهو الدال يستدعي في الذهن فهم الأمر الثاني وهو المدلول(٢).

وبمقتضى هذا الرأي فأن الدلالة لا تنفصل عن اطار الاتصال وانها ذات أواصر قوية في تعميق معرفة الاتصال . أما الأمريكي (بيرس ١٨٣٩ ـ ١٩١٤) فقد اتجه كذلك في طروحاته الدلالية نحو اللغة ليحدد من خلال دلالات المعاني نظام شكلي للعلامات قريب من الرياضيات والأخلاق وعلم الصوتيات من

أجل اقامة نظام دلالي يطبق على جميع العلامات الدالة ، فهو يرى أن العلامة شيء ما ينوب لشخص ما عن شيء ما بصفة عامة ، وهي توجه لشخص ما ، موضحاً أن العلامة تؤكد في ذهن ذلك الشخص علامة معادلة تتكون من الأثر الذي يتركه موضوع العلامة في ذهن المتلقي. ومن ذلك أراد (بيرس) معرفة الواقع المدرك في مجموعة من العلامات طبقاً للعلاقة بين الدال والمدلول وهي : الايقونات (Icones) والمؤشرات (Indcxes) والرموز (symbols) وسوف يستعرض الباحث هنا هذه المجموعة من العلامات بصورة موجزة طبقا لاهميتها في هذا البحث الذي يهتم بدراسة الدلالات والرموز في رسوم الأطفال وكالاتي(٣) :

١. الايقونات (Icones) أن العلاقات الايقونية تتصف بالقابلية على الفهم لارتباطها بعلاقات تماثل وتطابق لما تشير إليه حيث عند عرضها يعرفها المتلقي بسهولة لوجد التشابه بين الدال والمدلول ((وبذلك تصبح الايقونة علامة تميل إلى الشيء الذي تشير إليه بالمماثلة)). ويمكن أن يكون أي شيء ايقونة بمجرد أن تشبه علاقة هذا الشيء وتستخدم لتدل عليه. .

٢. المؤشرات (Indcxes) : المؤشرات تقوم بالدلالة على اعتبار صلتها بالموضوع فهي علامة مرتبطة بموضوعها ارتباطاً سببياً فهي ((علامة تقوم على العلاقة السببية بين الدال والمدلول)) بمعنى أن هذه العلاقة هي المؤشر كما في حالة الطرق على الباب تشير إلى وجود شخص بالخارج.

كذلك توحي بالمعنى الذي يفهم من خلال علاقة الترابط بينهما فالعلامة لدوائية هي الدال والتصور الذهني أو المفهوم هو المدلول، فالمعنى يساوي البنية التصميمية فيها فضلاً عن أنها تدخل في اطار الدلالة كونها تشكل أداة اتصالية في احتوائها على استقلال ذاتي تؤسس كلا موحداً يفضي إلى الدال وهو قرين البعد الحسي الذي تلاقيه الرؤية والمدلول هو البعد المفهومي الذي تعقله منها فهي اذن الكل الذي يتركب من الدال والمدلول بوصفها تأليف بين المفهوم والصورة وعلى ذلك فالعلامة في العمل الفني تنبع من ادراك جانبين لها،

جانب يمكن ادراكه حالاً وجانب يمكن الاستدلال عليه وفهمه وكلاهما يعملان لوحدة غير قابلة للانفصام فيها.

وبما أن العلامة هي مجموعة من العناصر المكونة لها والتي تؤدي إلى استخلاص العلاقات تربط هذه العناصر مع بعضها فهي اذن تحقق المعرفة الدلالية لتكوينها الشكلي وفعاليته الاتصالية (حيث يتضمن التكوين دلالات منسقة مختلفة تشكل علامة ملفتة للنظر).

وقد تكون هذه العلامة شكلاً هندسياً أو صورياً وكلما تميز التكوين العام للتصميم بالبساطة كلما زاده قدرته على سرعة الفهم وزيادة المعطيات الدلالية التي تنقلها.

وبالتالي فأن البناء التصميمي للعمل الفني يحمل مقاصد دالة تفرض تأثيرها على المتلقي من خلال نظم علاماتية تسعى للتحقيق وظيفتها عبر العلاقات الترابطية لمكوناتها في معرفة الدلالة في كلية العمل ومعناه. كما أن العلامة تأخذ على أنها ذاتية وايحائية أي مباشرة وغير مباشرة في اعطاء المعنى من خلال تصميمها، فالذاتية هي المعنى المصمم له الموضوع الذي هو شيء قائم بذاته بمعنى انها تمنح المتلقي معنى مباشر ، أما الدلالة الايحائية هي المعنى المترابط بالعلامة والمسمدة من شكلها وكلاهما تشكلان طريقتين

من طرق المعنى ، وأن كانتا تتألفان في معظم العلامات ، ويمكن تميز الدلالة وفق ما هي عليه فأما أن تكون دلالة ذاتية طاغية أو تكون دلالة ايحائية(٤).

وانطلاقاً مما تقدم يمكن للباحث أن يقول أن العلامة هي علامة تصورية رمزية تمنح تصور لمعنى من المعاني في حملها فكرة ما .. وهذا ينبغي للفنان أن يضعه باعتباره عند تصميم أي عمل فني معين مما يجعل العمل الفني يحمل مقاصد دالة من خلال ما يحمله العبوة الدوائية أو الغلاف الدوائي من خطاب دلالي نحو المستهلك.بعد أن تناولت دراسة الدلالة تبين لي أن هنالك ثلاثة أنواع من الدلالات لكل منها دور خاص ولكن الدور الرئيسي يبقى هو ايجاد علاقة نفسية بين العمل الفني كمادة تحمل رموز وبين المتلقي وذلك من خلال وسيلة التصميم ، لكي يؤدي وظيفته الذي وجد من أجلها ، لأن الوظيفة قاعدة الاتصال المهمة لكل مراحل العمل الفني عبر مساره ، اذ أن فائدته مرتبطة بمدى تحقيق ذلك وتعد الواجب الأساسي للتصميم لكي يؤدي الأغراض التي صمم من أجلها ، فقد استنبط الانسان الوظيفة من احتياجاته التي لها دائماً جانب وظيفي تحققه انجازاته لقصد ما (فالوظيفة مرحلة مهمة من مراحل تطور الفكر الفني لصياغة الوسط المادي لهدف ما)(٥)

أي أن الفنان نظر إلى الأشياء من جهة ما ينفعه ويضره منها ومن أجل ذلك عبر عن أفكاره ومشاعره إزاءها وهذا ما نجده في مستويات الانجاز الوظيفي التي تنطوي عليها الدلالة الرمزية فلا بد لها من تحقيق الجذب والرسوخ مضافاً إلى (عنصر المنفعة الذي هو جزء أساسي من العملية التصميمية للدلالة).
(فالعمل التصميمي أخذ يستحدث التعددية الوظائفية من المنتج الواحد).

المبحث الثاني :الدلالات الرمزية لعناصر التكوين الفني وعلاقتها برسوم الأطفال.

إن الخطاب الجمالي البصري لدى الطفل يعد لغة مقروءة بالأشكال والخطوط والألوان والعناصر والعلامات الشكلية البنائية ويألف نظام توصيل وجداني محمل بالرموز والاشارة وهذا كله يمتلك مقوماته الخاصة . ويشكل بنية لدى كل طفل ويمتاز بالنمو والتحول إلى الأطفال وهو يعمل على تنظيم واعادة العالم الخارجي وبشكل متنام وبفعل غريزي يتسم بالحيوية والنشاط . إن البناءات الشكلية لدى الطفل تمتاز بوحدة عضوية وفنية وذلك من خلال شد أجزاء الخطاب البصري وعناصره نسيجياً عضويا يمتاز بالنمو التحولي والمرونة والتماسك لكن الطفل في سنواته الأولى يبدأ تجريديا رمزيا من خلال لغة الخطاب البصري لديه.

سوف يتناول الباحث هنا أهم عناصر التكوين الفني في رسومات الأطفال وأهم الدلالات الرمزية التي تحملها تلك الرسوم حيث يستخدم الطفل في هذه المرحلة أشكالاً قريبة من الأشكال الهندسية (الدائرة ، المربع ، المستطيل) للتعبير عن الأشخاص والأشياء المستمدة من بيئته لتخرج بشكل رموز مستمدة من التفكير والخيال معاً ، بالاضافة إلى أن ادراك الطفل في هذه المرحلة يعد ادراكاً ذاتياً بحتاً مع ظهور بوادر الربط بين العناصر المكونة للصور ، كما أن بعض الأطفال يتجه إلى الآلية وتكرار عنصر واحد بلا نهاية(٦).

١) الدلالات الرمزية للون وعلاقة بالخط:

يعد اللون من أكثر العناصر المستخدمة في الرسم ، وذلك لما يقدمه من أدلة واضحة لحياة الفرد الانفعالية فهو يشكل رمزاً لمشاعر الشخص وأحاسيسه ومزاجه.

وقد احتلت رمزية اللون منذ بداية التاريخ مكانة في الشؤون البشرية وأدخلت هذه الرمزية في القيمة الروحية للمجتمعات البشرية ، إذ تمارس الألوان تأثيراً رمزيّ قوياً على الناس وذلك عن طريق العادات والتقاليد ، إذ قامت الحضارات المختلفة عبر العصور باعطاء معان رمزية مختلفة لبعض الألوان ، فأوجد العراقيون القدامى دلالات رمزية لونية في معابدهم وقصورهم وأبراجهم كما جاء ذلك في وصف (هيرودينس) لبرج بابل المكون من سبع طبقات «إذ تبدأ الأبراج بالطبقة الأولى من الأسود رمز زحل ، ثم الثانية الأصغر من فوقها ولونها الأبيض رمز الزهرة ، ثم الثالثة الارجوانية رمز المشتري ، فالرابعة الزرقاء رمز عطارد ، فالخامسة القرمزية وتشير إلى المريخ ، فالسادسة الفضية رمز القمر ، وأخيراً السابعة الذهبية رمزاً للشمس . وللون دلالات رمزية مزدوجة ذو وظيفة انفعالية ووظيفة رمزية ، فالوظيفة الأخيرة تعني بنقل الإشارات إلى رأي ، في حين أن الوظيفة الأولى تتضمن التعبير عن خلجات النفس وإثارة العواطف والمشاعر(٧).

فالألوان قدرة على نقل الإحساس العاطفي فالبعض منها يبعث البهجة والسرور في النفس البشرية وتدل على أن من يستخدمها ذو طابع يميل إلى التفاؤل بينما ألوان أخرى تبعث الحزن والكآبة وهي تدل على تشاؤم الشخص الذي يستخدمها . وهذا ما يؤكده (شاخت) بأننا لا نتعرف على الألوان فقط بل نشعر بها ، إذ نشعر بأن هناك ألوان هادئة أو مثيرة ، متناغمة ، أو متنافرة، مبهجة، أو حزينة ، دافئة أو باردة ، مثيرة للاضطراب أو باعثة للسكينة مؤدية إلى التركيز أو التشتت ، فالألوان تأثير في حالاتنا المزاجية الخاصة وحالاتنا العقلية الخاصة أيضاً.

وكما ذكرنا سابقاً إن للألوان دلالات رمزية وانفعالية من خلال اختيارها واستخدامها. فمثلاً اللوان الأحمر يرافق العاطفة القوية ، والصفات المتناقضة ظاهرياً التي يمكن أن تعطي تنافضاً في الطبيعة ، وهو لون الحب ولون الوحدة ، والثورة والغضب والهياج ، والخطر وذلك لارتباطه بالدم والنار ، وبسبب كثافته القوية فأنه يستخدم بكثرة لاثارة الانتباه وقد يكون الرمز الموحد للصلة العاطفية الأخوية وعلاقته بالدم.

أما اللون الأزرق فيرمز للنبل والرضا والاطمئنان ، وهو ينبئنا بلا نهاية والخلود فهو يستخدم من أجل الصدق والإخلاص. ويوصف أيضاً بأنه لون العقل ، والفكر، والموقف المنطقي ، وهذه كلها كانت أسباب جيدة لأن يكون لهذه الألوان علاقة أو صلة بالصفة السرمدية أو اللانهائية للسماء.

ويرمز اللون الأخضر إلى الأمل والأماني ويعبر عن خصائص الطبيعة الهادئة بينما اللون البنفسجي فأنه غير مقبول عندما يمتد إلى مساحات كبيرة ولكن يمكن أن يكون مقبولاً للعين من خلال إضافة الأبيض إليه ، وهذا التحول إلى الارجواني الفاتح أو الرمادي يرمز إلى (الملكية) ، وعندما يمزج مع الازرق فيرمز إلى (الروحانية) ومع الأحمر (الشجاعة).

ويستخدم الرسام القيمة الضوئية الملونة في تحقيق أهداف معينة في اللوحة فالايحاء بمعاني الصراحة ، والحقيقة ، والصدق ، والنقاء ، والسرور والتفاؤل ، كما إن استخدام اللون الأبيض بالطبيعة كدلالة للتعبير عن النور في حين يعبر الفنان أو يوحي إلى (ظلام في الطبيعة) باللون الأسود في اللوحة ليدل على الغموض

والرهبة والخوف . وقد أظهرت دراسات عديدة قام بها (أيزنك) وغيره من الباحثين بأن المتفائلين يفضلون استخدام الألوان الزاهية في لوحاتهم ، بينما يفضل المتشائمين استخدام الألوان التي تقوم على عناصر الظلال ، إذ يستخدم المتفائلون في لوحاتهم الألوان الأولية والثانوية ، في حين يستخدم المتشائمون الألوان على أساس الشكل أو أساس ألوان الارضية كالبني ، والزيتوني ، والاوكر البيجي وألوان الكرومانية(٨).

وقد فسر (أيزنك) ذلك على أساس إن المتشائمون يكون لديهم تنشيط أو تنبيه مرتفع في قشرة المخ، ومن ثم يتجنب الشخص المتشائم عمليات التنبيه الزائدة المرتبطة بالون الأحمر أو البرتقالي مثلاً ، بينما تكون عمليات التنبيه في قشرة المخ لدى المتفائلين منخفضة لذا يسعى الشخص المتفائل نحو كل ما يعمل على رفع هذه الاستثارة مع المخ ، ولهذا يفضل المتفائل استخدام الألوان الزاهية والبراقة في اللوحة.

إما الخطوط المستقيمة : تدل هذه الخطوط على أن الشخص الذي يستخدمها في رسوماته هو شخص ، وقور ، وجاد ، ورزن ، يتمثل بالراحة ، والعدل ، والوضوح والانضباط والثبات، والاستقرار.

وأن الخطوط المنكسرة الطلبة العنيفة ذات الزوايا الحادة المتوترة : تدل على أن الشخص الذي يستخدمها يحاول التعبير من خلالها عن الفزع والألم والغضب(٩).

ويرى الباحث بناءاً على ما تقدم إن الخطوط الممتدة نحو الأفق : تدل على شخصية تتمتع بصفة الرتابة والنهاية ، أما الخطوط المتماثلة الأفقية فتدل على شخصية ضعيفة تتصف بصفتي الرتابة والملل.

وأن الخطوط العمودية : تدل على شخصية المستخدم لها رسومه يتمتع بصفة الشموخ ، والوقار ، والعظمة والقوة ، والثبات، والتسلط، أما الخطوط المتماثلة العمودية فتدل على صلابة شخصية الفرد. وأن الخطوط المائلة : تدل على شخصي قلقة وغير مستقرة.

كما أن الخطوط الشبه مستديرة : تدل على أن من يستخدمها ضعيف الشخصية وترمز أيضاً إلى الانحلال والاسترخاء وأن الخطوط الحلزونية : تدل على أن الشخص الذي يستخدمها يتمتع بالحيوية الدائمة بالحركة وهي ترمز أيضاً إلى النهاية ، والانفتاح والانغلاق.

وكذلك فأن الخطوط المتقطعة : تدل على الاستمرار في استخدامها إلى الحاجة إلى الدقة في أحسن الحالات المتناهية وفي أسوء الحالات على القلق وعدم الشعور بالأمن.

والخطوط السميكة الصلبة : تدل على أن من يستخدمها ذو شخصية متماسكة وصارمة ، إذ ترتبط قوة الخط بمستوى الطاقة لدى الفرد فالذين لديهم قوة الدافع والطموح المرتفع غالباً ما يرسمون بخطوط سميكة.

وكما إن الخطوط الرفيعة: تدل على الحس المرهف ، والسهولة والهامش إذ أن الأشخاص الذين ينخفض لديهم مستوى الطاقة غالباً ما يرسمون بخطوط رفيعة.

أما الخطوط المتحركة نحو الأعلى : تدل على من يستخدمها ذو شخصية مرحة ، وطموحة ، إذ ترمز هذه الخطوط البهجة ، والسمو والمستقبل.

وكذلك الخطوط المتحركة نحو الأسفل: توحي بمزاج ما من الحزن والانكسار وتشعرنا بالانقباض ، والانحدار ، والسقوط.

إما الدلالات الرمزية للون فان دلالاتها تتبع من ماهيتها وكالآتي.

اللون الأحمر: يستخدم هذا اللون للتعبير عن العاطفة القوية وهو لون الحب ، والوحدة ، والثورة ، والغضب، والهياج ، والخطر ، وهو منشط للمشاعر وهو من الألوان الحارة.
اللون البرتقالي : يدل على أن من يستخدمها ذو شخصية قوية ويعد من الألوان لحارة.
اللون الازرق: يدل على أن شخصية من يستخدمها يتمتع بسماء الهدوء والنبل ، والرضا ، والاطمئنان ، وهو ينبأ بلا نهاية والخلود ، إذ يستخدم من أجل التعبير عن الصدق والإخلاص وهو لون العقل ، والفكر ، والنقاء والموقف المنطقي ، وله حلة بالصفة السرمدية أو اللانهائية للسماء ، وهو من الألوان الباردة.
اللون الأخضر: يرمز إلى شخصية تتمتع بصفة الأمل والأماني وهو من الألوان الباردة.
اللون الاصفر : يرمز إلى شخصية تسعى إلى تحقيق المتعة والبهجة والسرور والتآلف والغنى ، وهو من أكثر الألوان نورانية وإشراقاً(١٠).

اللون البنفسجي : يكون هذا اللون غير مقبول في المساحات الكبيرة وهو لون سلبي يدل إلى شخصية متراجعة سلبية منعزلة وساكنة . إلا أن هذا اللون يكون مقبولاً فيما إذا مزج باللون الأبيض . واللون البنفسجي تدرجات عديدة لكل درجة لونية دلالاتية رمزية معينة وهي كما يأتي.
اللون الارجواني الفاتح أو الرماني : يرمز إلى الملكي.
اللون البنفسجي الممزوج باللون الازرق : يرمز إلى الروحانية .
اللون البنفسجي الممزوج باللون الاحمر : يرمز إلى الشجاعة.
اللون الابيض : يدل على نقاء الشخصية.
اللون الأسود : يدل على شخصية غامضة تتسم بسمة الخوف والرهبة .
ب) القيمة الضوئية للون
ترمز إلى شخصية تتمتع بصفة الصراحة ، والصدق والنقاء والسرور والتفاؤل.
أولاً : القيمة الضوئية الغامقة للون : تشير إلى أن من يستخدمها يكون مكتئباً نفسياً ومتمرداً.
ثانياً : القيمة الضوئية الناصعة للون : تعبر عن شخصية تتمتع بالوداعة والاطمئنان فهذه الألوان تنسجم مع انطلاقة الخيال وبساطة النفس البشرية.

الدلالات الرمزية للشكل

يعد الشكل أحد أهم العناصر البنائية في اللوحة التشكيلية فمن خلاله يتم ايصال ما يراد التعبير عنه إلى المتلقي ، فهو بحقيقته أو افتراضه نقطة الارتباط بين اللوحة المرسومة وبصر المتلقي.

وعلى هذا النحو يمكن تعريف الشكل على أنه : «ترتيب بصري بين العناصر التشكيلية والوسائل التنظيمية وبما يمثل الصيغة المظهرية للمضمون» . وللشكل دلالات تعبيرية ونفسية مختلفة ، إذ ترتبط تلك الدلالات بشكل أو بآخر بشخصية الفنان ، فقد أكدت بعض الدراسات إلى أن الفنانين الذين يفضلون الأشكال البسيطة هم الأكثر ميلاً إلى أن يكونوا أكثر تفاؤلاً من الفنانين الذين يفضلون الأشكال المركبة أو غير المتناسقة وغير المخططة والمقلقة ، المثيرة. وذلك كما لو كان الاتجاه النقدي للذين يفضلون الأشكال البسيطة قد أدى بهم إلى تفضيل الأشكال التي تشبع لديهم بشكل أفضل بعض المبادئ الخاصة بالتكوين ، لذا فقد كانوا من الشخصيات التي امتازت بالابداع والتمرد على أنماط تفكير السلوك السائد في المجتمع

، وتتفق هذه النتائج مع ما سبق أن توصل اليه (بارون وآخرون) من أن تفضيل البسيط يرتبط بالمسايرة الاجتماعية واحترام التقاليد.

على إن بنية هذه الأشكال البسيطة المتكونة من الخطوط التلقائية ، المليئة بالعشوائية والفوضى هي أكثر تميزاً للشخصية من الأشكال المتعمدة المقصورة . لارتباطها بأخيلة الأحلام والحدس اللاشعوري وهذا ما أكده (هنري فاينج)(١١).

الدلالات الرمزية للفضاء :

الفضاء هو المحتوى الواسع والشامل للأشياء وهو امتداد في جميع الاتجاهات ، أو هو صفة من صفات الأعمال التشكيلية ويعتبر العنصر الوحيد الذي له أهمية تفوق أهمية العناصر الأخرى وذلك لكونه الوسيلة الرئيسية للفنون التي تعتمد عليه في الخلق والمحاكاة ، كما في فنون النحت ، والتصوير ، والعمارة ، وكل الفنون التي لها صلة بالفضاء كخاصية قائمة بحد ذاتها . ومن الجدير بالذكر أن الفضاء يبقى شكلاً قبل أن يتحقق الشكل التكويني فيه ، وأن عملية تحويل مدلولية الأشكال إلى فضاء يبدأ مع ابتداء النقطة الأولى على سطح ما، وذلك لأن الفضاء هو الحيز الذي يستوعب الأشكال الذي بدونه لا يمكن إدراك محددات الأشكال التي يوحي بها الخط الذي يعني حركة نقطة في الفضاء ، بواسطة أداة تحدد الشكل والفضاء الذي يستوعبها ، فالشكل يفقد قيمته الجمالية والوظيفية إذ لم يجد حيزاً يستوعبه ويكشفه ويعبر عنه(١٢).

وللفضاء مدلولات رمزية نفسية ترتبط بشخصية الفنان وانفعالاته ، إذ يعبر الفضاء عن العلاقات الي تربط الفنان بمحيطه وعن النمط الذي يستجيب له للمؤثرات الاجتماعية ، وقد دلت الأبحاث النفسية على إن الفنانين الذين يوزعون رسومهم في فضاء اللوحة يدلل على شخصية طموحه وذات دافعية وطاقة عالية.

أما الرسامون الذين يميلون إلى تخطي حدود فضاء العمل الفني غالباً ما يعبرون عن رغباتهم المكبوتة وعدم قدرتهم على التحكم بذواتهم. أما الأشكال الموزعة في أعلى الفضاء على إن الأشخاص قليلي الثقة بأنفسهم أما الذين يرسمون الأشكال في أسفل الفضاء فهم أكثر ثباتاً على الرغم من شعورهم بالانقباض والهزيمة ، وتدلل الأشكال المرسومة في الجزء الأيمن من فضاء اللوحة على الاتزان والضبط وتأجيل اشباع الحاجات والاهتمام بالمستقبل وأن سلوك الفرد يحكمه مبدأ الواقع.

أما رسم الأشكال في الجزء الأيسر من فضاء اللوحة التشكيلية يوحي بأن الشخصية أكثر اهتماماً بالماضي ، وأكثر اندفاعاً نحو اشباع انفعالي صريح للحاجات وقد وجد أيضاً ، من خلال دراسة المساحة الفضائية وجود دلالات رمزية نفسية فالفضاءات الواسعة التي تحقق من خلال إحاطة العناصر بقدر كبير مناسب من الفضاء تعطي احساساً بالحرية والطاقة الدافعية العالية ، أما الفضاءات غير الواسعة فتعطي إحساساً بالسكون والطاقة الدافعية المنخفضة(١٣).

لذا يمكن القول بأن مساحة الفضاء يرتبط بشكل أو بآخر بسمة التفاؤل والتشاؤم لدى الرسام ، ويعد ذو الشخصية متفائلة والذي يتميز بطموح وطاقة دافعية عالية يسعة لتحقيق فضاء اللوحة بالأشكال المتحركة التي تبعث البهجة والسرور في أنفسهم ، أما المتشائمين من الفنانين فهم على العكس من ذلك ، إذ تبدو رسومهم ساكنة غير مثيرة وبالتالي تترك طابع الرتابة والسلبية في نفس الوقت.

المبحث الثالث:رسوم الأطفال ومراحل التعبير الفني

لو تأملنا الإنسان ومنذ وقت مبكر من وجوده على هذه الارض وقبل أن يعرف القراءة والكتابة ، والزراعة ، واستئناس الحيوان ، نجه قد مارس التعبير الفني متمثلاً بفن الرسم وقد دلت على ذلك القرائن التي خلفها والتي نجدها في الكهوف والمعابد وسواها ، فلا غرابة أن مارس الطفل بعض مظاهر الفن منذ تطور النمو المعرفي لديه ، حتى لكأن الفن وممارسته شأن مهم من شؤون الانسان القديم.

كل ذلك يدل على نزوع شبه فطري نحو الجمال عند الإنسان ، فيظل الإنسان منتجاً للجمال ، أو باحثاً عنه في سلوكه ، وفي نتاجه ، وفيما يقتنيه طول عمره ، وتعد الطفولة مرحلة الأساس لوضع البنات الأولى لهذه الكفاية الانسانية والراقية كفاية تذوق الجمال والاستمتاع به ومحاولة إنتاجه.

فالنشاط الذي يمارسه الإنسان في مجال الفن ، سواء من حيث الإبداع أو التذوق يتوقف بشكل أو بآخر على الكيفية التي يتم بها إدراك الإنسان لنفسه وواقعه ووجوده، والفعل الإبداعي بوصفه نوعاً من أنواع النشاط الإنساني ، لا يمكن أن يفهم إلا بالوعي لمعنى الادراك وآلياته وظروفه وكيفية تأثير سلوك الإنسان» أي أن سلوكنا يتوقف على كيفية إدراكنا لما يحيط بنا من أشياء وأشخاص ونظم اجتماعية».(١٤)

فالتربية الجمالية أساساً ليست تربية تعصبية تنتمي إلى طائفة من الناس دون أخرى ، وإنما هي تربية لها جذورها العالمية في طبيعة البشر ، ولذلك فأن قيمتها في تهذيب الإنسان ، وربطه بغيره ، ليس لها حدود ، فكلما نما الطفل يمكنه أن يكتسب قيماً بيئته تنعكس في الموضوعات التي يعبر عنها.

فحين يقوم المعلم بدور التربية العقلية، فأن الفن يقوم بدور تربية الأحاسيس ، وخلص إلى أن تربية العقل دون الأحاسيس ستكون ضارة ليس على الأحاسيس وحدها ، بل على العقل أيضاً ، والإهمال في أحد هذين الجانبين من شأنه أن يخلق شخصية غير متوازنة ولا متكاملة. ومنها تتجلى أهمية التربية الجمالية بالنسبة للفرد وهي ذاتها بالنسبة للمجتمع ، فالهدف العام للتربية هو تشجيع ما هو فردي لدى الإنسان ، وتحقيق التجانس في نفس الوقت بين ما هو فردي وبين الوحدة العضوية للمجموعة التي ينتمي إليها الفرد، وأن من أكثر الوظائف أهمية للتربية الجمالية ، هو توافق الحواس مع بيئتها الموضوعية، وعلى هذا النحو ترتبط التربية الجمالية بظهور كيفيات جديدة في أساليب التعبير الفني.

وإذا كانت التربية بمفهومها الحديث تسعى إلى تحقيق النمو المتكامل والمتوازن للفرد عقلياً وجسمانياً ووجدانياً ، والعمل على أيصاله إلى أقصى ما تستطيعه قدراته الذاتية واكسابه المعارف والمفاهيم والمهارات والقيم والاتجاهات الأساسية ، التي تمكنه من مواجهة أعباء وجوده بشجاعة ، وكفاءة ، وكفاية مناسبة. فالتربية الجمالية وبما تتجه من تنمية الحس الجمالي ، واكساب القيم الجمالية والاستمتاع بالجمال ، انما تتم عن طريق المعايشة والممارسة والاحتكاك المستمر بالبيئة الجمالية ، المفعمة بالقيم الفنية والجمالية البسيطة والمنسجمة مع مرحلة نمو الطفل.

وتعد رسوم الأطفال بصورة عامة من الانشطة الذاتية التلقائية الحرة ، التي تعد مدخلاً تربوياً أساسياً لتعلمهم وتوجيه استعداداتهم وميولهم الفنية ، والكشف عن مستوى ارتقائهم ونضجهم بصفة عامة.

ويعد الرسم من أهم وأمتع النشاطات التي يمارسها الطفل ، كما وإن له دوراً مهماً في حياته ، ولاسيما في الاستفادة من وقته والاستمتاع بطفولته واشباع ميوله وتنمية ملكاته ، وغالباً ما تحمل رسوم الأطفال في طياتها رسالة للبالغين تعبر عن الطريقة التي يستشعرون بها عالمهم الصغير ، وتشبه (كترين مولر) رسم الطفل بتوقيع الكاتب على غلاف روايته ، مؤكدة أنه بالفعل يكون بمثابة رواية حقيقية لحياة الرسام الصغير(١٥).

ومما نتعلمه من طبيعة رسم الأطفال إن ما ينتجونه بسليقتهم إنما يمكن تفسيره على ضوء فهمنا للعملية الابتكارية على أنه نشاط إنساني فطري ، وطبيعي ، وإن ما يتضمنه فن الأطفال من مشاعر تكتسب قيمتها من طبيعة الانسان وحاجاته فهي ليست منتجات عقلية بحتة..

والرسم هو موهبة الطفل يتعلم من خلاله انماطاً سلوكية تعينه على ادراك أوسع للعالم المحيط به ، لأنه عندما يرسم فأن أشكاله تحمل دلالات معينة بقدر ما تتضمن من قوة انفعالية دافعة ونشاط جسمي وحركة.

وإن أية صياغة جديدة لموقف جديد في فكرة الطفل أو في تجسيمه لمظهر من مظاهر الأشياء المحيطة به ، متمثلاً في حركات وسكنات ما يرسمه من أشياء بص

وتعد فنون الأطفال على اختلاف سبلها وطرقها شواهد سيكولوجية على سماتهم الشخصية والمزاجية ، وعما يعانونه من صراعات ومكبوتات وعجز ، أو ما يشعرون به من تفوق وتميز وقدرة على الانجاز.

كما أنها ترتبط بمشاعرهم وقت إنتاجهم لها فيعبرون من خلالها عن مدى سعادتهم أو حزنهم أو مخاوفهم وانفعالاتهم الايجابية أو السلبية تجاه الأشياء أو الاشخاص الذين يعبرون عنهم فالطفل يبعث برسائل ذات دلالات ورموز سيكولوجية موجهة للكبار ليطلعهم على عالمه الداخلي (كيف يفكر ـ كيف يرى ـ كيف يشعر) ، فهو يسقط رغباته واحتياجاته ، ويتوحد مع شخصه ويجسم ويبالغ في الاشياء التي لها دلالة لديه كما يحذف ويلغي الأشياء التي لا تمثل أي أهمية خاصة به(١٦).

وفي الدراسات التي قام بها (بياجيه)و (باربيل انهيلدر) عن الصورة الذهنية للأطفال ، ميز الباحث أن صنفين رئيسيين من الصور : وهي صور ثابتة ، وور ذات حركة وتحول ، وطبيعة التصور التي تميز الأعمار التي تسبق السابعة والثامنة تميل إلى أن تكون (ثابتة) أي مجرد صور استنساخية ، بينما يصبح التصور في السنوات التالية ، أكثر مرونة على نحو متطور ، قادر على تقديم حركات وتحولات تتميز خصوصاً بقيمتها المستقبلية ، وهذا التصور الأخير يشمل جانباً من جوانب المحرك أقوى من السابق ومن الممكن أن يتم تصوره على أنه محاكاة ذات صفة ذاتية.

إن تعبير الطفل بالشكل واللون ، وبتلقائية عفوية بريئة ، يعد فناً خاصاً ونوعاً متميزاً لا يقدر على ايداعه إنسان غيره، وهذا ما قرره العالم النمساوي (تشزك) الذي قال «إن فن الطفل هو فن لا ينتجه غير الطفل . هناك شيء آخر يمكن أن يقوم به ولكن هذا لا نسميه فناً ، وإنما نسميه تقليداً أو افتعالا» ، وهذا بالتحديد ما عبر عنه (بيكاسو) في أثناء تجواله في معرض لرسوم الأطفال في باريس حين قال: «عندما كنت في سن هؤلاء الأطفال كنت أرسم مثل (روفائيل) ، لقد اقتضاني الأمر سنوات طويلة لأحرر نفسي من هذا وأتعلم كيف أرسم مثل هؤلاء الأطفال»(١٧).

وبناءاً على ما تقدم يرى الباحث أن اللعب هو أسمى تعبير عن التطور الإنساني لدى الأطفال على حد قول (فروبل) فأنه يظهر لدى الطفل عندما نطلق له الحرية ليعبر عن نفسه والعالم المحيط به بغير ضغط أو إكراه ، وبمعنى آخر أن يعبر الطفل عن مناشطه عقلية بغير قيد ويتوصل إلى استحداث أشكال وألوان وخطوط جديدة لها سمتها المميزة.

لكن هذه الحرية قد أحاطها الفكر العربي بمواصفات منها أن الطفل ما هو إلا صفحة بيضاء علينا أن نكشف الغطاء عنها ، ولكي يتم هذا لابد من أن نحميه من أي مؤثرات تقف في طريق تعبيره حتى لا يقلد أو ينقل أو يحاكي ، وبهذا أغلقنا عيوننا وآمنا واعتقدنا أن الطفل يأتي إلى المدرسة صفحة بيضاء ونسينا وأغفلنا ما هو له من مؤثرات في البيئة (جغرافيا ، اجتماعياً).

ولذلك حينما نأول رسوم الأطفال نحس بتلك البيئة التي يعيش فيها هؤلاء الأطفال معكوسة بصدق وبملاحظات غير عادية تدل على حنكة ودراية بما يرسمون دون أن يغفلوا الموضوعات التي تدور حولهم.

فهل يمكن فعلاً أن نجعل الطفل بعيداً عن المحاكاة والتقليد أصيلاً في انتاجه وهو الذي يعيش وينمو من خلال معايشته لمظاهر الطبيعة والمظاهر الاجتماعية والثقافية التي يتشرب بها وتنغرس في ذهنه ، فهم يتعلمون منها ويسترجعونها في أشكال مرئية للعين دالة على مستوى تطور التعبير الفني لديهم.

## الفصل الثالث
## إجراءات البحث

أولاً : مجتمع البحث.

ثانياً : عينة البحث .

١. عينة الدراسة الأصلية . ٢- عينة الدراسة الاستطلاعية.

ثالثاً . منهج البحث .

رابعاً : الدراسة الاستطلاعية.

خامساً : أداة البحث.

ضوابط بناء الأداة ـفئات التحليل. التعاريف الإجرائية لفقرات الأداة. صدق الأداة. وحدات التحليل. وحدات التعداد. ضوابط التحليل. ثبات الأداة. تطبيق الأداة.

سادساً . الوسائل الإحصائية.

# الفصل الثالث
# إجراءات البحث

أولاً : مجتمع البحث :

تألف مجتمع البحث الحالي من تلامذة الصف الخامس الابتدائي والبالغ عددهم (١٨٧) تلميذاً وتلميذة ، وبواقع (٩٧) ذكور و (٩٠إناث ، موزعين على (٣) مدارس للذكور و(٣) مدارس للإناث و (١مدرسة مختلطة من مدارس محافظة بابل ـ قضاء المحاويل للعام الدراسي (٢٠٠٧ـ٢٠٠٨).

ووفقاً للتفصيل الآتي :

أ. مركز المحاويل وتألف من (٧٩) تلميذ وتلميذة موزعين على (٢) مدرسة.

ب. ناحية النيل (وتتألف من (٥٠ تلميذاً وتلميذة موزعين على (٢) مدرسة.

ت. ناحية المشروع ، تألفت من (٤٨) تلميذ وتلميذة موزعيم على (٢) مدرسة ووفقاً لاحظ جدول رقم (١)

جدول (١) يوضح مجتمع البحث

| قضاء المحاويل | عدد التلاميذ | | المجموع الكلي |
|---|---|---|---|
| | ذ | ا | |
| | 40 | 39 | 187 |
| | 29 | 21 | |
| ع | 28 | 20 | |
| | 97 | 90 | |

ثانياً : عينة البحث

١. عينة الدراسة الأصلية

أ- مركز قضاء المحاويل : تم اختيار (٢) مدرسة من مركز المدينة، (١) منها للذكور و(١) مدرسة للإناث ، ووفقاً لاحتواء المدرسة على أكبر عدد من التلاميذ أو التلميذات ، بواقع (٧٩) تلميذ وتلميذة، (٤٠) ذكور و (٣٩) إناث ، إذ تم اختيارهم بالطريقة العشوائية من خلال القوائم الرسمية للشعب والمرتبة على الحروف الابجدية وبنسبة (١٠٪) من تلامذة الصف الرابع الابتدائي.

ب- في ناحية النيل : تم اختيار (٢) مدارس واحدة للذكور والأخرى للإناث.

ج- ناحية المشروع (٢) مدرسة واحدة للذكور والأخرى للإناث.

ولا بد أن يذكر الباحث هنا وللأمانة العلمية أن بعض جوانب الاختبار قد تم إجراءه داخل بيوت بعض الطلبة لصلة القرابة مع أولياء أمورهم من جانب ولانتهاء العام الدراسي الحالي حيث أقرت لجنة السمنار مشكورة الموضوع عند قرب انتهاء العام الدراسي الحالي لذا ، اعتمد الباحث رسومات الطلبة في الحالتين وعدت عينة الدراسة الأصلية بهد أن تم اختيارها بصورة عشوائية ، وذلك للأسباب الآتية.

ووجود عدد من الدلالات والرموز يفيد الدراسة الحالية. تسهيل مهمة الباحث مع إدارات المدارس في تنفيذ إجراءات أهداف بحثه.إذ تأخذ عدد التلامذة في كل مدرسة ، فكانت عينة الذكور (١٩) في المناطق الثلاثة المذكورة وكانت عينة الاناث(١٥) في المناطق الثلاثة كذلك ، وكان لكل تلميذ عمل فني واحد وهو عبارة عن لوحة مرسومة بالألوان المائة . ولغرض انجاز البحث الحالي في الوقت المحدد اختار الباحث (٦) أعمال فنية مرسومة بالالوان المائية بواقع عملين لكل منطقة يتمثل بالذكور والاناث.

ثالثاً : منهج البحث :

استخدم الباحث في الدراسة الحالية المنهج الوصفي بأسلوب تحليل المحتوى

رابعاً : الدراسة الاستطلاعية

تعد التجارب الاستطلاعية المتغير الفعال في إسناد الباحث لمعلومات تفتح له مجالاً أوسع للتعامل مع العينة الأصلية ، إذ ينصح علماء مناهج البحث العلمي بإجراء دراسة ميدانية مصغرة على عينة مشابهة في الصفات من العينة الأصلية وذات عدد بسيط ومعقول ليطمئن الباحث من خلال ذلك على ما يأتي.

١. تصنيف فئات التحليل وشموليتها.
٢. ارتباط التصنيفات بأهداف البحث الرئيسة والفرعية . (دلالات ورموز).
٣. استمكان الباحث رسم صورة مصغرة عن طبيعة البحث يمكن اعتبارها دليل عمل للباحث في السير على منوالها.
٤. التعرف على الاستجابة المباشرة لأفراد العينة من خلال التلميحات التي من شأنها إغناء المادة الأساسية للبحث.
٥. تساعد هذه التجربة على سلامة اختبار فئات التحليل ومستوى الصدق وسهولة التطبيق لو قدر للباحث الخوض في مثل تلك الدراسة والتوسع فيها في المستقبل (انشاء الله سبحانه وتعالى)
٦. تدريب الباحث في التعامل مع أفراد العينة ونتاجاتهم ، فضلاً عن تقدير مستوى تعاون إدارات المدارس.

خامساً أداة البحث (أداة تحليل رسوم الأطفال)

لغرض تحقيق أهداف البحث ، تطلب من الباحث إعداد أداة تتسم بالموضوعية وبالصدق والثبات ، ولأجل تحقيق ذلك اتبعت الباحثة الخطوات الآتية:

أولاً : وابط بناء الأداة : ـ بعد إطلاع الباحث على رسوم الأطفال في الدراسة الاستطلاعية ، فضلاً عن مصادر وأدبيات الفن والتربية الفنية والد؟ ، وملاحظات لجنة السمنار ، خرج الباحث بحصيلة لتكوين هيكلية

الأداة وبنائها الشكلي ، إذ استطاع الباحث تأسيس محورين رئيسيين في بناء الأداة ، يتعلق المحور الأول : بالدلالات الرمزية التي لها علاقة بالعناصر الفنية الأساسية للعمل الفني وهي:

١. الخط
٢. الشكل
٣. اللون
٤. الفضاء
٥. الملمس
٦. القيمة.
٧. الاتجاه.

وقد لاحظ الباحث أن بعض هذه العناصر تتداخل مع بعضها ، فمثلاً عنصر القيمة يمكن دمجه أو مداخلته مع عنصر اللون وجعله خاصية من خواصه ، معبرة عن ذلك بـ(الضوء والظل) ، وكذلك دمج عنصر الاتجاه مع الخط وجعله خاصية من خواصه ، فضلاً عن أن بعض هذه العناصر لا يظهر في رسوم الأطفال لهذه المرحلة العمرية (كالملمس) ، وعليه اعتمد الباحث على العناصر الرئيسية وهي : (الخط، الشكل، اللون، الفضاء..)

أما المحور الثاني فقد تضمن بما يتعلق بالدلالات والرموز التي لها علاقة ، ب(أسس التنظيم الجمالي) ، وهي : (١. السيادة. ٢. التوازن. ٣. التناسب. ٤. التكرار. ٥. التباين. ٦. الانسجام. ٧. الوحدة) لاحظ أداة تحليل محتوى وكما مبين أدناه أنظر ملحق رقم (١أ) (١ـ ب) .

**أداة تحليل محتوى : المحور الأول :ـ (العناصر الفنية الأساسية) ملحق (1ـ أ)**

| المجالات | الدلالات الرئيسية | الدلالات الفرعية | الخواص والمعاني للدلالات | غالباً | أحياناً | نادراً |
|---|---|---|---|---|---|---|
| عناصر التشكيل الفني و دلالات الرمزية | الدلالات الرمزية للخط | نوع الخطوط | مستقيم | | | |
| | | | منحني | | | |
| | | | متكسر | | | |
| | | اتجاه الخطوط | عمودي | | | |
| | | | أفقي | | | |
| | | | مختلط | | | |
| | الدلالات الرمزية للشكل | طبيعة الأشكال | موضوعية | | | |
| | | | ذاتية | | | |
| | | توزيع الأشكال | تناثري | | | |
| | | | مركزي | | | |
| | | | متنوع | | | |
| | | حركة الأشكال | ساكنة | | | |
| | | | متحركة | | | |
| | | أبعاد الأشكال | ذو بعدين | | | |
| | | | ذو ثلاثة أبعاد | | | |
| | | | وجود نقاط تلاشي | | | |
| | | تفاصيل الأشكال | قليلة التفاصيل | | | |
| | | | كثيرة التفاصيل | | | |
| | | تنظيم الأشكال | متراكبة | | | |
| | | | منتشرة | | | |
| | الدلالات الرمزية للون | طبيعة الألوان | موضوعية | | | |
| | | | ذاتية | | | |
| | | قيمة الالوان | فيها تشبع لوني | | | |
| | | | ليس فيها تشبع لوني | | | |
| | | الضوء والظل | يظهر | | | |
| | | | غير واضح | | | |
| | | | لا يظهر | | | |

**أداة تحليل محتوى : المحور الثاني :ـ (أسس التنظيم الجمال) ملحق (1ـ ب)**

| المجالات | الدلالات الرئيسية | العناصر الفرعية | الخواص والمعاني للدلالات | غالباً | أحياناً | نادراً |
|---|---|---|---|---|---|---|
| أسس التنظيم الفني ودلالاته الرمزية | الدلالات الرمزية للفضاء | مساحة الفضاء | مغلق | | | |
| | | | محدود | | | |
| | | | مفتوح | | | |
| | الدلالات الرمزية للسيادة | نوع السيادة | سيادة الخط | | | |
| | | | سيادة شكل | | | |
| | | | سيادة لون | | | |
| | | | سيادة فضاء | | | |
| | الدلالات الرمزية للتوازن | توازن الشكل | توازن شكل متماثل | | | |
| | | | توازن شكل غير متماثل | | | |
| | | توازن لون | توازن لون متماثل | | | |
| | | | توازن لون غير متماثل | | | |
| | الدلالات الرمزية للتناسب | تناسب الشكل | الأشكال متناسبة مع بعضها | | | |
| | | | الأشكال متناسبة مع الفضاء | | | |
| | | تناسب اللون | تناسب كلي | | | |
| | | | تناسب جزئي | | | |
| | الدلالات الرمزية للإيقاع | إيقاع الشكل | إيقاع شكل غير رتيب | | | |
| | | | إيقاع شكل رتيب | | | |
| | | إيقاع لون | ايقاع لون غير رتيب | | | |
| | | | ايقاع لون رتيب | | | |
| | دلالات رمزية للتباين | أنواع التباين | تباين شكل | | | |
| | | | تباين لون | | | |
| | | | تباين فضاء | | | |
| | دلالات الرمزية للتكرار | تكرار شكل | تكرار شكل مرن | | | |
| | | | تكرار شكل جامد | | | |
| | | تكرار لون | تكرار لون مرن | | | |
| | | | تكرار لون جامد | | | |
| | دلالات الرمزية للوحدة | وحدة شكل | علاقة الشكل مع الأشكال الأخرى | | | |
| | | | علاقة الشكل مع الفضاء | | | |
| | | وحدة لون | علاقة اللون مع الألوان الأخرى | | | |
| | | | علاقة اللون مع الفضاء | | | |

ثانياً : صدق الأداة :

بعد أن حددت الفقرات الرئيسية للأداة وخواصها الدالة عليها ، عرضها الباحث بصيغتها الأولية على عدد من السادة الخبراء والمختصين في مجال الفن والتربية الفنية وعلم النفس وممن لهم الخبرة في المنهج العلمي ، لإبداء آرائهم في مدى تمثيل تلك الفقرات وملاءمتها لأهداف البحث ، إذ أشار الخبراء إلى ضرورة بيان محورين في الأداة ، كذلك استبعاد فقرة الظل والضوء لعدم ظهورها لهذه المرحلة العمرية ، فضلاً عن حذف خاصية (الوحدة) وهي إحدى أسس التنظيم الجمالي ، وقد أخذ الباحث بملاحظاتهم وآرائهم فأصبحت الاستمارة تتضمن محورين أساتسيين لهما فئات رئيسة وفئات ثانوية ، ولهما خواص (كما مبين في ملحق رقم ١ـ أ ب) ، ثم عرضت على عدد من السادة الخبراء عن طريق مقابلتهم شخصياً ، وبعد أن جمعت الاستمارة وتم تفريغها في استمارة واحدة ، واستخرجت نسبة الاتفاق بين الخبراء باستخدام معادلة كوبر (cooper) فكانت نسبة الاتفاق بين الخبراء (٨٩٪) ، وبذلك تكون الأداة اكتسبت صدقاً ظاهرياً وأصبحت في صورتها النهائية (ملحق رقم ١ـ أ ب).

ثالثاً : ـ وحدات التحليل:

استخدم الباحث عناصر التشكيل الفني كوحدات للتحليل من خلال وسائل التنظيم الجمالي ، وتحليل العمل الفني من خلال عزل عناصره ، ومن ثم تقويم كل عنصر بشكل مستقل ، ثم الربط بين هذه العناصر.

و. ضوابط التحليل

وضعت لعملية التحليل ضوابط معينة استيفاء للدقة العلمية والوصول إلى نتائج دقيقة ومتشابهة ، إذ عّدت هذه الضوابط مرجعاً يرجع له الباحث وهي:

١. قراءة التعريف الإجرائي لكل خاصية وفهمه بشكل جيد.
٢. إعطاء درجة واحدة لكل خاصية ظاهرة.
٣. في حالة ظهور خاصيتين أو أكثر للفئة تعطى الدرجة للعنصر السائد فقط
٤. استخدام استمارة تحليل(ملحق رقم ١) منفصلة لكل جنس.
٥. في حالة عدم ظهور الخاصية في رسم تهمل ولا تعطى أي تكرار.

رابعاً : ثبات الأداة:

أن ما يميز أسلوب تحليل المحتوى هو تحقيقه لموضوعية التحليل ، وهذه الموضوعية تتطلب الثبات ، وحيث أن الثبات في تحليل المحتوى يتأثر بخبرة الشخص القائم بالتحليل ومهاراته ، نوع الخاصية ومدى وضوح قواعد التحليل ، ونوع البيانات المحللة.

لذلك فقد عمل الباحث على استخراج ثبات الأداة عن طريق إعادة التحليل عبر الزمن ، وكان إعادة تحليل الباحث مع نفسه بفارق زمني مقداره (٢١) يوماً ، وبتطبيق معادلة هولستي (Holesti) ظهرت النتائج وكانت ٩٢٪ . ولذلك اكتسبت الأداة صلاحيتها المنهجية وأصبحت جاهزة للتطبيق.

خامساً : تطبيق الأداة :

بعد أن استكملت الأداة شروطها الموضوعية والعلمية ، قام الباحث بتطبيقها في تحليل عينة بحثه.

سادساً : الوسائل الاحصائية :

استخدم الباحث الوسائل الإحصائية الآتية

١. معادلة كوبر (Cooper) لحساب صدق الأداة

$$\frac{*}{A \quad D} * 100$$

حيث

Pa = نسبة الاتفاق.

Ag = عدد مرات الاتفاق.

Dg= عدد مرات عدم الاتفاق.

٢. معادلة (هولستي Holsti) لحساب ثبات الأداة.

سابعاً : تحليل لعينات

من أجل تحقيق أهداف البحث والتعرف على الدلالات الرمزية في رسوم الأطفال اعتمد الباحث المؤشرات الفلسفية والجمالية التي انتهى إليها الإطار النظري ، إضافة إلى أداة البحث والاستفادة من خبرة رئيس وأعضاء لجنة السمنار الأفاضل لتسهم في اغناء عمليات التحليل . وقد اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي إذ تطلب إجراءات التحليل . التوقف عند الصيغ البنائية والجمالية للشكل في رسوم الأطفال وما تتمتع به من قدرات تأويلية لدعم مبررات الدلالات الرمزية مدار البحث الحالي وكالاتي :

نموذج رقم (١) الموضوع/ منظر طبيعي

تحليل العمل:

نلاحظ في الأعلى رحل في حديقة

يتقاسم اللون الأحمر للأزهار

والأخضر للأشجار كما أن المشهد صورة

بدون خط الأفق الذي حاول فيه

اجتزاء اللوحة إلى قسمين السماء

والأرض كما يظهر في الفضاء

الواضح خلف التكوين البصرين في رؤيته لمظاهر الطبيعة المتغيرة أثر التركيز على حركة الأشكال واستثمار الضوء الساقط على الاشجار والأجساد في مشهد له دلالاته الخاصة بخصوص اشتغال اللون والقيم المتعارضة في اللوحة بين الفضاء والتكوين ، إلا أن لون الشماء الأخضر المليء بالطيور الملونة فعل فعله على الشكل واحتفظ بدلالة أخرى ترتبط بقصدية الموضوع المؤسس على السطح التصويري ، إذا كان الجانب الذاتي في الفعل القصدي يتجه نحو موضوعه القصدي (الحديقة).

قدم «الطفل» في هذا العمل إداء مباشر لأحاسيسه الفورية بحضور أشياء طبيعية في محاولة لإقامة علاقة الواقع والظواهر مثلما هي في الطبيعة ولكن بالدلالات الرمزية ليست مثل هذه الأحاسيس أمراً واقعياً ، وقد بين أن الشمس غربت سريعاً جداً ، فلم يستطيع إداء فورية التأثيرات التي سارع لأدائها . حيث اتخذ الرسم لديه ألقاً وقوة من خلال قوة مزج اللون في اللوحة وتأثيرها على العين ، موضحاً أن اللون وتأثير الزمن عليه هو الأساس في التصوير ، وأصبح الشيء ذاته موضع عدم ثقة لديه كما يراها الباحث ، ليصبح الوعي نهراً لا غنى عنه في الصورة .

كرس «الطفل نفسه» كلياً لتسجيل الظاهرة المرئية على الورقة لكي يسجل الانفعالات المدركة ، بما يتوقف على حسية الطفل الذاتية من دلالات رمزية لديه ، محاولاً ايجاد بديلاً عنها طريقة التعبير عن القوى المحركة وراء هذه المظاهر . فقد رسم الأزهار و الأشجار بدون ظلال تمتزج بانعكاسات اللضوء المناسبة فوقها ، وبذا تحولت طبيعة إلى نوعاً من الرمزية الكونية التي مست فنون الأطفال مساً وشيكاً وأصبحت عتبته الأولى.

إن اللقطات المتحركة في بنية المشهد يكشف عن الصراع المتحجب بين ذات الطفل من جهة وصورة الطبيعة أو الشجرة أو الزهرة من جهة ثانية فاستطاع عبر التكوين الصوري أن يعالج الموضوع المتمثل جمالياً حين لجأ إلى رد الشخصيات والأشياء بأن تدرك عن طريق الصورة ، دون أن تمتلك بعداً خاصاً بها ، لذا نجد صورة الرجل (الفلاح) التي يحمل آله الحصاد (المنجل) أشبه بدلالات أو رموز متعدد أثبتت الذات الكلية ، التي سعى إليها الطفل من خلال الصورة وانتشارها على السطح التصويري.

فالموضوع الجمالي يظهر للإدراك باعتباره منتظماً بقصديته الخالصة بحسب ما ذهب إليه «هذا الطفل» في تنفيذه هذا العمل بوصفه دلالة أو موضوع متمثل ، فهي لا واقعية لكنها في الوقت نفسه تكون مرسلة عبر الواقعي ومن خلاله ، لكي تتأسس بعد ذلك كموضوع جمالي من خلال عملية التعيين أو الإدراك الجمالي.

وإن التجربة الإدراكية البصرية لهذا الطفل (تجربة مباشرة) وحدث ذهني لا يقف عند حدود تمثيل الشيء ، بل تتيح إمكانية قصدية الاتصال بالشيء في شكل خصائص استثنائية (جمالية) مرتبطة بالاحداث الذهنية الواعية بمعنى أن التجربة البصرية الإداركية لهذا الطفل هي مجموع الثقافة الفنية له.

نموذج رقم (٢) الموضوع / العراق وطني
تحليل العمل :
يعبر الطفل في هذه المرحلة ، وهي المرحلة التي تعلو فيها معرفة الطفل على مستوى المعرفة المباشرة بعالم الموضوعات والأشخاص (الطيور وما تحمله من اغصان الزيتون إلى الوطن وما يرمز اليه الطير من رمز

إلى السلام والمحبة الخ ...) أنه يصبح هنا أكثر طلاقة في قراءة أو إدراك الرموز التي هي بدائل تشير بدورها إلى الأشياء والأشخاص ، فالرموز التي يلجأ اليها الطفل في ادراكه للعالم تعتبر بمنزلة التمثيلات العقلية التي تشير إلى العالم الواقعي ، فالطفل قد يقول : أنا أحب صورة المنزل هذه لأنها تشبه صورة منزلنا . أو أنا أحب صورة الوطن الذي أعيش فيه ، ويميل الأطفال هنا إلى تفضيل الأعمال الفنية الأكثر جاذبية من الناحية الظاهرية أو الخاصة بالسطح ، أي الأعمال ذات الألوان البراقة التي تشمل على موضوعات يحبها الأطفال ، أي التي تتماثل بدرجة كبيرة مع الشيء الذي تمثله أو تشير إليه.

نرى أن الطفل في هذه المرحلة ينظر إلى الأشياء بشكل مباشر ومن خلال الأعمال الفنية التي تمثلها أو تشير إليها في الواقع كما أنهم يصبحون أكثر تصلباً في تفكيرهم ، حيث يفرضون قواعد صارمة على ادراكهم لهذا الأعمال ، فطفل هذه المرحلة يفضل الصور الفوتوغرافية ويميل أكثر نحو تمييز الأشياء وتصنيفها على وفق قواعد معينة (مقدار تشابهها مع الأصل) ، وقد لا يكون هذا الأمر سلبياً كله ، بل قد يكون أمراً ضرورياً ، وذلك لأن المرء لابد له أن يعرف القواعد والأصول قبل أن يتحرك تدريجياً بعيداً عنها ، والطفل لابد له أن يعرف ويتذوق الأعمال المألوفة حتى يستطيع أن يتذوق الأعمال التي تبتعد نوعاً ما عن المألوف ويتأثر بها ، والأمر هنا شبيه بمعرفة « الضوابط التي يفرضها الطفل على نفسه» نلاحظ أن الطفل هنا قد عبر عن مسألة أكثر حساسية وهي مسألة راهنة تثير تفكير كافة أبناء المجتمع والطفل أحدهم وهو الوطن العراق وحبه ووحدته.

إلى جانب ذلك فأن الطفل هنا قد اهتم ، بموضوعات مثل : كيف أكون خط معين في لوحة ؟ كيف أحصل على المزج بين الألوان ، كيف أتم التضليل ؟ وما علاقة الظل بالنور والمنظور ؟ وكل ما يتعلق بالكيفية التي من خلالها انجز العمل الفني.

نموذج رقم (٣)
اسم العمل : الطريق
تحليل العمل:
يستخدم الطفل في هذه المرحلة
أشكالاً قريبة من الأشكال الواقعية

(النخيل البيوت الشمس) للتعبير عن الأشياء المستمدة من بيئته لتخرج بشكل رموز مستمدة من التفكير والخيال معاً ، بالاضافة إلى أن ادراك الطفل في هذه المرحلة يعد إدراكاً ذاتياً بحتاً مع ظهور بوادر الربط بين العناصر الكونة للصور ، كما أن بعض الأطفال يتجه إلى الآلية وتكرار عنصر واحد بلا نهاية ، كما في أشجار النخيل في هذه الوحة.

ويدخل الطفل في هذه المرحلة التعليم المنظم ، حيث يحاول أن يتكيف تكيفاً اجتماعياً مع البيئة الجديدة (الواقعية) إذ يبدأ في أولها اكتساب معرفة منظمة ويبذل جهداً في كتابة الكلمات والارقام ، وتظهر

في هذه الرموز بعض التفاصيل ، كما يستطيع الطفل أن يوضح فكرته في منظر واحد شامل.

ومن أهم مظاهر هذه المرحلة ظهور بعض الخصائص كالشفافية ، والتسطيح ، والمبالغة والحذف ؟، والتعبير عن الفراغ بخط الأرض والجمع بين أمكنة وأزمنة مختلفة في حيز واحد ، ويرى الباحث أن أغلب هذه الخصائص متوفرة في هذا العمل.

كما يحاول الطفل في هذا العمل الإفادة من خبراته البصرية ، فعندما يعبر عن موضوع يحتوي على أشخاص يحاول أن يعطي لهؤلاء الأشخاص الصفات المميزة لهم ، كالشارب أو اللحية ، كما يحاول في هذه المرحلة استخدام الألوان استخداماً واقعياً بحسب ما مر به من تجارب أو ما اكتسبه من خبرات ، ويحاول التعبير عن البعيد والقريب والكبير والصغير.

كما يتسم هذا العمل بالأسلوب البصري المباشر ، وكذلك بالأسلوب الزخرفي أو المعماري البنائي كما يسميه المختصون، كما يظهر اهتمامهم بالتكوين العام للصورة وما يحققه خلال نمطه الخاص من اتباع توازن وعلاقات جمالية بين العناصر المكونة للشكل العام وعندما يتعثر الأطفال في هذه المرحلة قد يلجأ إلى النقل من الكتب وتقليد رسوم غيرهم.

إن الادراك الجمالي للطفل في هذه المرحلة ، قد تحقق من صدق تعبيره المباشر عن الواقع. حيث كرس معظم طاقة الطفل خلال الشهور الأولى من الحياة لاستكشاف العالم البصري ، حيث يتوجه بعينية نحو مصدر الضوء وإلى المناطق التي تشمل على تضاد بين العتمة والضوء ، ويبدو هذه العمليات في البداية كما لو كانت ردود أفعال لا ارادية من جانبه ، وتدريجياً يكتسب الطفل مرونة أكثر ، فينظر إلى أنماط بصرية مختلفة (مثلاً تفضيله للشكل الشبيه برقعة الشطرنج ، والذي يتضمن تضاداً بين الأبيض والأسود على الشكل الأبيض فقط أو الأسود فقط).

نموذج رقم (٤)
اسم العمل : المديرة والأم
تحليل العمل :
عندما يمارس الطفل
الرسم يصبح لديه من أهم وأمتع
النشاطات التي يمارسها في حياته

دوراً مهماً في حياته ، ولاسيما في الاستفادة من وقته والاستمتاع بطفولته واشباع ميوله وتنمية ملكاته ، وغالباً ما تحمل رسوم الأطفال في طياتها رسالة للبالغين تعبر عن الطريقة التي يستشعرون بها عالمهم الصغير.

ويرى الباحث أن ممارسة الطفل فن الرسم يشبه ذلك كتابة قصة أو رواية بالفعل يكون بمثابة رواية حقيقية لحياة الرسام الصغير.

وما نتعلمه من رسم الأطفال وما ينتجونه بسليقتهم إنما يمكن تفسيره على ضوء فهمنا للعملية الابتكارية على أنه نشاط انساني فطري ، وطبيعي ، وإن ما يتضمنه في الأطفال من مشاعر تكتسب قيمتها من طبيعة الإنسان وحاجاته.

والرسم هو موهبة الطفل يتعلم خلاله أنماطاً سلوكية على إدراك أوسع للعالم المحيط به ، لأنه عندما يرسم فأن أشكاله تحمل دلالات ورموز معينة بقدر ما تتضمن من قوة انفعالية دافعة ونشاط جسمي وحركة ، وفي هذا العمل بالذات فأن الطفل يصور لنا علاقة اجتماعية واقعية وهي علاقة البيت بالمدرسة ، فهنا الأم تأتي للمدرسة لكي تستلم نتيجة ابنتها . وبنفس الوقت تقوم مديرة المدرسة باستقبالها بكل احترام وأدب وفي هذا المشهد أراد الطفل أن يصور ذلك المشهد المليء بالدلالات والرموز.

ويرى الباحث أن أية صياغة جديدة لموقف جديد في فكرة الطفل أو في تجسيمه لمظهر من مظاهر الأشياء المحيطة به ، متمثلاً في حركات وسكنات ما يرسمه من أشياء بصرية أو ذهنية يضيف لها سمات تميزها وتصطفيها على غيرها مما في الحياة من شواهد حية أو شواهد إبداعية.

وتعد فنون الأطفال على اختلاف أساليبها وطرقها شواهد سيكولوجية على سماتهم الشخصية والمزاجية ، وعما يعانونه من صراعات ومكبوتات وعجز ، أو ما يشعرون به من تفوق وتميز وقدرة على الانجاز.

كما انها ترتبط بمشاعرهم وقت انتاجهم لها ، فيعبرون من خلالها عن مدى سعادتهم أو حزنهم أو مخاوفهم وانفعالاتهم الايجابية أو السلبية تجاه الأشياء أو الأشخاص الذين يعبرون عنهم ، فالطفل في هذا العمل يبعث برسائل ذات دلالات ورموز سيكولوجية موجهة للكبار ليطلعهم على عالمه الداخلي (كيف يفكر ـ كيف يرى ـ كيف يشعر) ، فهو يسقط رغباته واحتياجاته ، ويتوحد مع شخصه ، ويجسم ويبالغ في الأشياء التي لها دلالة لديه كما يحذف ويلغي الأشياء التي لا تمثل أي أهمية خاصة به.

انموذج رقم (٥)
اسم العمل : الذهاب إلى المدرسة
تحليل العمل
بالرغم من بساطة العمل إلا أن العمل يحمل عدة دلالات ورموز (الطيور يرمز لها بالخط المتموج والمدرسة ذات طابقين يرمز لها بالمربعات والمستطيلات أي يرمز لها بأشكال هندسية والطريق إلى المدرسة مليء بالزهور وأشجار النخيل وهكذا)، وبسذاجة ، وبساطة كبساطتهم ، يمكن الطفل الرسام من الوصول إلى شكل أكثر تلقائية ، وأصالة ، ويعكس لنا عالمه بكل خصوصيته.

وحيث أن اللعب هو أسمى تعبير عن التطور الإنساني لدى الأطفال على حد قول. فإنه يظهر لدى الطفل 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.

ويرى الباحث أن للأطفال في هذه الأعمار ، مواصفات منها أن الطفل ما هو إلا صفحة بيضاء علينا أن نكشف الغطاء عنها، ولكي يتم هذا لابد من أن نحميه من أي مؤثرات تقف في طريق تعبيره حتى لا يقلد أو ينقل أو يحاكي ، وبهذا أغلقنا عيوننا وآمنا واعتقدنا أن الطفل يأتي إلى المدرسة صفحة بيضاء ونسينا وأغفلنا ما هو له من مؤثرات في البيئة (جغرافياً ، واجتماعيا).

ولذلك حينما نتأول رسوم الأطفال نحس بتلك البيئة التي يعيش فيها هؤلاء الأطفال معكوسة بصدق وبملاحظات غير عادية تدل على حنكة ودراية بما يرسمون دون أن يغفلوا الموضوعات التي تدور حولهم.

ويتسائل الباحث في صدد هذا الموضوع ، هل يمكن فعلاً أن نجعل الطفل بعيداً عن المحاكاة والتقليد أصيلاً في انتاجه وهو الذي يعيش وينمو من خلال معايشته لمظاهر الطبيعة والمظاهر الاجتماعية والثقافية التي يتشرب بها وتنغرس في ذهنه ، وللإجابة عن ذلك يؤكد الباحث أن الأطفال يتعلمون من المظاهر الاجتماعية والثقافية والطبيعية ، ويسترجعونها في أشكال مرئية للعين دالة على مستوى تطور التعبير الفني لديهم.

## الفصل الرابع

نتائج البحث

تحقيقاً لأهداف البحث الحالي ، ومن خلال تحليل عينات البحث توصل الباحث إلى النتائج الآتية :

١. اتسمت الأعمال الفنية للأطفال بتقديم إداء مباشر لأحاسيسهم الفورية بحضور أشياء طبيعية في محاولة لإقامة علاقة الواقع والظواهر مثلما هي في الطبيعة ولكن مليئة بالدلالات الرمزية.

٢. اتخذ الرسم لدى الأطفال ألقاً وقوة من خلال قوة مزج اللون في اللوحة وتأثيرها على العين، موضحاً أن اللون وتأثير الزمن عليه هو الأساس في التصوير.

٣. كرس «الطفل نفسه» كلياً لتسجيل الظاهرة المرئية على الورقة لكي يسجل الانفعالات المدركة ، بما يتوقف على حسية الطفل الذاتية من دلالات رمزية لديه ، محاولاً إيجاد بديلاً عنها طريقة التعبير عن القوى المحركة وراء هذه المظاهر . فقد رسم الأزهار و الاشجار بدون ظلال تمتزج بانعكاسات للضوء المناسبة فوقها.

٤. تحولت الطبيعة لدى الطفل على نوعاً من الرمزية الكونية التي مست فنون الأطفال مساً وشيكاً وأصبحت عتبته الأولى.

٥. أن بنية المشهد تكشف عن الصراع المتحجب بين ذات الطفل من جهة وصورة الطبيعة (الشجرة أو الزهرة) من جهة ثانية فأستطاع عبر التكوين الصوري أن يعالج الموضوع المتمثل جمالياً حين لجأ إلى رد

الشخصيات والأشياء بأن تدرك عن طريق الصورة ، دون أن تمتلك بعداً خاصاً بها لذا نجد صورة الرجل (الفلاح) التي يحمل آلة الحصاد (المنجل) أشبه بدلالات أو رموز متعدد أثبتت الذات الكلية ، التي سعى إليها الطفل من خلال الصورة وانتشارها على السطح التصويري.

ثالثاً : الاستنتاجات:

١. تحمل رسوم الأطفال في طياتها رسالة للبالغين تعبر عن الطريقة التي يستشعرون بها عالمهم الصغير.

٢. أن ممارسة الطفل فن الرسم يشبه ذلك كتابة قصة أو رواية بالفعل يكون بمثابة رواية حقيقية لحياة الرسام الصغير.

٣. الرسم هو موهبة الطفل يتعلم من خلاله انماطاً سلوكية تعينه على الادراك أوسع للعالم المحيط به. لأنه عندما يرسم فأن أشكاله تحمل دلالات ورموز معينة بقدر ما تتضمن من قوة انفعالية دافعة ونشاط جسمي وحركة.

٤. أن الطفل يصور لنا علاقة اجتماعية واقعية وهي علاقة البيت بالمدرسة.

رابعاً : التوصيات :

في ضوء نتائج واستنتاجات البحث الحالي يوصي الباحث بما يأتي :

١. الاهتمام بالجانب الجمالي في رسومات الأطفال لما تحمله من دلالات ورموز.

٢. الاستفادة من التقنيات في برامجيات الحاسوب، لما لها بالغ الأثر في تحقيق النتائج المرجوة في الوقوف على ما تحمله رسوم الأطفال من دلالات.

٣. الاعتماد على الصور والرسوم التي تميز بخصوصيتها الوظيفية والجمالية والدلالية في تصميم الأعمال الفنية للأطفال.

مقترحات البحث :

يقترح الباحث القيام بدراسة

- دراسة المرتكزات الأساسية في بنية رسوم الأطفال.
- إجراء دراسة تقومية لرسومات الأطفال لغرض تطويرها وتحسينها.

---

المصادر العربية والأجنبية


١. البسيوني ، محمود : طرق تعليم الفنون (لدور المعلمين والمعلمات العامة) ، دار المعارف ، مصر، ١٩٦٢ .

٢. بيرجيرو : علم الاشارة (السيميولوجيا) ، ت. منذر عياش ، دار طلاس للنشر والترجمة ، سوريا ، ١٩٩٢ .

٣. بيرجيرو : علم الدلالة ، ت. منذر عياش ، دار طلاس للدراسات والترجمة ، سوريا ، ١٩٩٢ .

٤. ترنس هوكز : البنيوية وعلم الاشارة ، ط١ ، ت. مجيد الماشطة ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٦ .

٥. الجبوري ، ستار حمادي : العلاقات اللونية وتأثيرها على حركة السطوح ، جامعة بغداد ، ١٩٩٧م .

٦. الجرجاني ، ابو الحسن بن محمد بن علي : التعريفات ، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد .
٧. جرداغ ، عبد الحليم : تحولات الخط واللون ، دار النهار ، بيروت ، ١٩٧٥م
٨. جودي ، محمد حسين : نحو رؤية جديدة في الفن والتربية الفنية ، مطبعة اسعد ، بغداد ، ١٩٨٨ .
٩. الحر ، ذكاء : الطفل العربي وثقافة المجتمع .
١٠. حسين ، ثريا علي : اثر بعض المتغيرات في التخيل ، كلية بغداد ، ١٩٩٩ .
١١. حسين ، سمير محمد : دراسات في مناهج البحث العلمي ، عالم الكتب ، القاهرة ، ١٩٩٩ .
١٢. الحسيني ، عماد الدين عبد الله : مرتكزات تصميم الأقمشة العراقية مقارنة سميائية ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٣ .
١٣. الحسيني ، نبيل : منابع الرؤية في الفن ، المركز العربي للثقافة والعلوم ، ط١، ١٩٨٢ .
١٤. الحلاق ، محمد راتب : النص والممانعة (مقاربات نقدية في الأدب والإبداع)، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ٢٠٠٠ .
١٥. الخزعلي ، حيدر عبد الامير : الخصائص الفنية لرسوم طلبة المرحلة الثانوية ذوي القدرات الابتكارية .
١٦. راجح ، احمد عزت : أصول علم النفس ، المكتب المصري الحديث للطباعة والنشر ، الاسكندرية ، ط١٠ .
١٧. الرازي ، محمد بن ابي بكر : مختار الصحاح ، ط١ ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ١٩٧٩ .
١٨. راشد ، علي : تنمية قدرات الابتكار لدى الاطفال ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٩٦ .
١٩. الربيعي ، عباس جاسم : الشكل والحركة والعلاقات التصميمية في العمليات التصميمية ثنائية الابعاد ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بغداد .
٢٠. روجرز ، فرانكلين : الشعر والرسم ، ت. مي مظفر ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، ١٩٩٠ .
٢١. ريد ، هربرت : معنى الفن ، ت. سامي خشبة ، مراجعة مصطفى حبيب ، دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ، ط٢ ، ١٩٨٦ .
٢٢. ريد ، هربرت : تربية الذوق الفني ، ت. يوسف ميخائيل احمد ، ب.ت .
٢٣. زكريا ابراهيم : كانت والفلسفة النقدية ، مصر ، ١٩٦٣م .
٢٤. زكي نجيب محمود : فلسفة وفن ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٣ .
٢٥. الساعاتي ، حسن : تصميم البحوث الاجتماعية (نسق منهجي جديد) ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٨٣ .
٢٦. ستولينز ، جيروم : النقد الفني ، ت. د. فؤاد زكريا ، القاهرة ، ١٩٧٤ .
٢٧. سوريو ، ايتيان : الجمالية عبر العصور ، ت. د. ميشال عاصي ، بيروت ، باريس ، منشورات عويدات ، ط٢ ، ١٩٨٢ .
٢٨. سيزا قاسم : حول بعض المفاهيم والابعاد في مدخل السيميولوجيا ، دار الياسين العصرية ، القاهرة ، بلا .
٢٩. شاكر عبد الحميد : التفضل الجمالي ، ت. ظافر الحسن ، منشورات عويدات، بيروت ، ١٩٧٥ .
٣٠. شفيق ، محمد : البحث العلمي (الخطوات المنهجية لاعداد البحوث الاجتماعية) ، مكتب الجامعة الحديث ، الاسكندرية ، ١٩٨٥ .
٣١. شنودة ، ناجي : نحو فهم أفضل لرسوم الأطفال وتنميتها ، مجلة خطوة ، العدد ١٦ ، اصدار المجلس العربي للطفولة والتنمية ، ٢٠٠٢ .

٣٢. الشيخلي ، مها اسماعيل : وضع اتجاه تصميمي ، بغداد ، ١٩٩٧م .
٣٣. الصراف ، عباس : آفاق النقد التشكيلي ، دار الرشيد ، ١٩٧٩م .
٣٤. عادل احمد راشد : الاعلان ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٨١ .
٣٥. عادل فاضوري : علم الدلالة عند العرب ، دراسة مقارنة مع السيمياء الحديثة، ط١ ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٨٥ .
٣٦. عبد الفتاح رياض : التكوين في الفنون التشكيلية ، دار النهضة العربية ، القاهرة .
٣٧. عبو ، شذى فرج : توظيف موجهات الموجات الصوتية في تصميم وحدة اضاءة ، اطروحة دكتوراه ، كلية الفنون الجميلة ، بغداد ، ١٩٧٠ .
٣٨. عثمان ، عبلة حنفي : ماذا تعني فنون الأطفال لنا وللطفل ، مجلة خطوة ، العدد ١٦ ، اصدار المجلس العربي للطفولة والتنمية ، ٢٠٠٢ .
٣٩. عرفان سامي : نظرية الوظيفية في العمارة ، دار المعارف بمصر ، ط٢ ، القاهرة ، ١٩٦٦ .
٤٠. فلورنس كود انف (Florence Goodenough , 1926) : اختبار مقنن لقياس الذكاء من خلال رسومهم .
٤١. قرانيا ، محمد : عندما يرسم الأطفال ، مجلة عمان .
٤٢. مايرز ، برنارد : الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها ، ت. سعد المنصوري وآخرون ، مكتبة النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٦٦ .
٤٣. محمد غنيمي هلال : النقد الادبي الحديث ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٧٣ .
٤٤. مدحت عبد الرزاق : سايكلوجية الطفل في مرحلة الروضة ، الموسوعة الصغيرة ٤٤ ، دار الحرية للطباعة ، ١٩٧٩م .
٤٥. اليسو عي ، لويس معلوف : المنجد في اللغة والادب والعلوم ، ط١٩ ، المطبعة الكاثولوكية ، بيروت ، ١٩٦٦ .

1. Holest , O.R. Content Analysis for the Social Science and Humanities , New York , Addison-Wesley , 1969 .
2. Holest O.R. Content Analysis for the Social Science and Humanities , New York , Addison-Wesley , 1969 .
3. Cooper , Janud , Measurement and Analysis , New York , 5th , ed. , Helt Rinehart and Winston , 1963 .

الهوامش :

١. مايرز ، برنارد : الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها ، ت. سعد المنصوري وآخرون ، مكتبة النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٦٦ ،ص٣٨ .

٢. مدحت عبد الرزاق : سايكلوجية الطفل في مرحلة الروضة ، الموسوعة الصغيرة ٤٤ ، دار الحرية للطباعة ، ١٩٧٩م ،ص٨٧ .

٣. اليسو عي ، لويس معلوف : المنجد في اللغة والادب والعلوم ، ط١٩ ، المطبعة الكاثولوكية ، بيروت ، ١٩٦٦ ،ص٣٨ .

٤. Holest , O.R. Content Analysis or the Social Science and Humanities , New York , Addison-Wesley , 1969 ،p.46 .

٥. عثمان ، عبلة حنفي : ماذا تعني فنون الأطفال لنا وللطفل ، مجلة خطوة ، العدد ١٦ ، اصدار المجلس العربي للطفولة والتنمية ، ٢٠٠٢ ،ص٤٠ .

٦. محمد غنيمي هلال : النقد الادبي الحديث ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٧٣ ،ص٢٧ .

٧. مايرز ، برنارد : الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها ، ت. سعد المنصوري وآخرون ، مكتبة النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٦٦ ،ص٨١ .

٨. عبو ، شذى فرج : توظيف موجهات الموجات الصوتية في تصميم وحدة اضاءة ، اطروحة دكتوراه ، كلية الفنون الجميلة ، بغداد ، ١٩٧٠ ،ص٤٨ .

٩. عبد الفتاح رياض : التكوين في الفنون التشكيلية ، دار النهضة العربية ، القاهرة ،ص٤٨ .

١٠. شفيق ، محمد : البحث العلمي (الخطوات المنهجية لاعداد البحوث الاجتماعية) ، مكتب الجامعة الحديث ، الاسكندرية ، ١٩٨٥ ،ص٣٦ .

١١. شاكر عبد الحميد : التفضل الجمالي ، ت. ظافر الحسن ، منشورات عويدات، بيروت ، ١٩٧٥ ،ص٤٨ .

١٢. سوريو ، ايتيان : الجمالية عبر العصور ، ت. د. ميشال عاصي ، بيروت ، باريس ، منشورات عويدات ، ط٢ ، ١٩٨٢،ص٢٧ .

١٣. ستولينز ، جيروم : النقد الفني ، ت. د. فؤاد زكريا ، القاهرة ، ١٩٧٤ ،ص٤٩ .

١٤. الحسيني ، عماد الدين عبد الله : مرتكزات تصميم الأقمشة العراقية مقارنة سميائية ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٣ ،ص١٧ .

١٥. حسين ، سمير محمد : دراسات في مناهج البحث العلمي ، عالم الكتب ، القاهرة ، ١٩٩٩ ،ص٢٩ .

١٦. جودي ، محمد حسين : نحو رؤية جديدة في الفن والتربية الفنية ، مطبعة اسعد ، بغداد ، ١٩٨٨ ،ص٣٠ .

١٧. جرداغ ، عبد الحليم : تحولات الخط واللون ، دار النهار ، بيروت ، ١٩٧٥م ، ص١٤ .