

الذاتي والبصري في رسوم الأطفال مرحلة التعبير الواقعي

محمد شنو عطية الجبوري

جامعة بابل/ كلية الفنون الجميلة

mohammedalgiboory@gmail.com

الملخص

احتوى هذا البحث " الذاتي والبصري في رسوم الأطفال مرحلة التعبير الواقعي " أربعة فصول ، تضمن الفصل الأول مشكلة البحث ، أهمية البحث والحاجة اليه، ثم هدف البحث الآتي: – تعرف آليات اشتغال التعبير الذاتي والبصري في رسوم الأطفال مرحلة التعبير الواقعي. ضمن حدود البحث المكانية والزمانية : طلاب الصف الأول متوسط بعمر (١٣ سنة) في المدارس المتوسطة للبنين فقط في ناحية الشوملي للعام الدراسي ٢٠١٥-٢٠١٦. الفصل الثاني احتوى على مبحثين: المبحث الأول: طبيعة مفهوم الذاتي والبصري، والمبحث الثاني: فنون الأطفال وخصائص ومراحل التعبير الفني. وتناول الفصل بعض الدراسات السابقة (العربية والأجنبية) ومناقشتها. في حين تضمن الفصل الثالث: إجراءات البحث التي تطلبت بناء أداة لتحليل رسوم الأطفال اذ بلغت (١٠٠) رسم، وبعد جمع فقرات التحليل عرضت الأداة على الخبراء، وأصبحت قابلة للتطبيق بعد أن اكتسبت الصدق والثبات. أما الفصل الرابع اشتمل على النتائج، الاستنتاجات، المقترحات والتوصيات، ومن بعض الاستنتاجات: – لا يزال الطفل في هذه المرحلة العمرية (١٣) سنة يحرف في اللون والشكل، ولا يكاد يحاكي الطبيعة الا في بعض المشاهد؛ وهذا ناتج عن اللعب بالألوان؛ لأنه يجد متعة شخصية في تحريف الشكل واللون. الكلمات المفتاحية: الذاتي، البصري، رسوم، تعبير، الأطفال.

Abstract

This Search contained a "self-optic stage in children's paintings in realistic expression" four chapters, the first chapter contains research problem, the importance of research and the need for him, then the objective of this research the following: Know the functioning of self-expression and visual mechanisms in children's drawings stage realistic expression.

Search within the limits of the spatial and temporal: First grade students average age (13 years) in middle schools for boys only in terms of Shomali year Aldrase20152016.

Chapter Two contains two sections: Section I: the nature of the self-concept and visual, and the second topic: children's arts and characteristics and stages of artistic expression.

The chapter deals with some of the previous studies (Arab and foreign) and discussed. While the third chapter included: Search procedures that are required to build a tool for the analysis of children's paintings, which amounted to (100) painting After collecting vertebrae analysis tool offered on the experts and become viable after it gained in validity and reliability.

The fourth Chapter included the results, conclusions, suggestions and recommendations, and some of the conclusions:

The baby is still at this age (13 years) derails in color, shape, and hardly mimics nature, but in some scenes; this is due to play with colors; because he finds personal pleasure in shape and color distortion.

key words: Self – Visual – paintings – Expression – children.

مشكلة البحث:

ليس الاهتمام بدراسة الطفولة أمراً جديداً في كتابات العلماء والباحثين، ويبدو هذا الاهتمام جلياً فيما كتب منذ عهد أفلاطون ... ومما تجدر الإشارة إليه (أن الطفولة لم تدرس دراسة منظمة إلا ابتداءً من النصف الثاني من القرن الثامن عشر، ثم ازدهرت هذه الدراسات واتسع نطاقها في القرن العشرين) (فهيم، ب. ت: ١١-١٠).

ولاشك أن الطبيعة البشرية معقدة، وكل ما يرتبط بها ليس من اليسير حصره، فلا زالت هناك بعض الظواهر التي تحتاج إلى دراسات مستفيضة. وتكريس للجهود لفهم هذه الطبيعة الإنسانية التي تنعكس في التعبيرات الفنية إذ تبدأ في الصغر على شكل خطوط لا معنى لها، وليس لها نظام خاص، حتى تتحول إلى أنظمة تخضع لقوانين، فيمر الأطفال في حياتهم بمراحل نمو متعددة ومختلفة تشمل النواحي الجسمية والعقلية والاجتماعية، وهي تؤثر في نمو التعبير الفني لديهم، وتتميز كل مرحلة بخصائص وسمات تختلف من مرحلة لأخرى رغم تداخلاتها، ولهذا فهي مراحل يصعب الفصل بينها مهما كان التقسيم دقيقاً.

نجد أن هناك مرحلة لها مسميات عديدة تسمى مرحلة التعبير الواقعي (بحسب تصنيف فكتور لوفيلد ١٩٥٧م). وتسمى انبثاق الحساسية الجمالية (بحسب تصنيف بياجيه)، و مرحلة ما قبل المراهقة (بحسب تصنيف الألفي ١٩٧٩)، ومرحلة الكبت (بحسب تصنيف سيريل بيرت ١٩٢٢) وهذه المرحلة بحسب كل التصنيفات تشمل الأطفال بعمر (١٣) سنة، و يظهر في هذه المرحلة اتجاهان في التعبير هما: الاتجاه الذاتي والاتجاه البصري (خميس، ١٩٥٧: ١٦-١٧).

وبما إن المهمة الرئيسة لمدرس التربية الفنية هي أن يرتقي بملكات الطفل العقلية والحسية التي تمكنه أن يكون على جانب كبير من الاستعداد للخلق الفني، وعملية كهذه تحتاج إلى تأمل وإلى إعداد الوسائل، والخطط التي تتناسب مع طبيعة كل مرحلة، بحيث نضمن أن الطفل سيعبر بشكل ناضج عن أفكاره، وانفعالاته، بأسلوب متمكن يتفق مع مميزات مرحلة نموه، ولكي يتمكن من ذلك، يتطلب معرفة بحقيقة التعبير الفني في هذه المرحلة العمرية (مرحلة التعبير الواقعي)، ومدى إمكانية التمييز بوضوح بين التعبير الذاتي والتعبير البصري في رسوم الأطفال. وهل هناك نسبة معينة لمن يعبرون ذاتياً؟ ونسبة معينة لمن يعبرون بصرياً؟ وما السمات الخاصة بالتعبير الذاتي؟ والسمات الخاصة بالتعبير البصري في مرحلة التعبير الواقعي؟ ولماذا يكون هناك من يعبر ذاتياً، بينما الآخر يعبر بصرياً؟ من هذه التساؤلات كان الشعور بمشكلة البحث، والتي يمكن إجمالها بالتساؤل الآتي: ما حيثيات التعبير الذاتي والتعبير البصري في رسوم الأطفال مرحلة التعبير الواقعي؟

أهمية البحث والحاجة إليه:

يكتسب البحث أهميته من خلال توضيحه الاتجاه الذاتي، والاتجاه البصري في رسوم الأطفال، مرحلة التعبير الواقعي وبالتحديد من هم بعمر (١٣) سنة، وبذلك تكون الحاجة إليه في المجالات الآتية:

١. أنه يكون عوناً لمدرسي التربية الفنية، لوضع الخطط المناسبة، للارتقاء بمستوى الطلاب في الخلق الفني.
٢. يفيد المربين والمشتغلين في المجال التربوي، في تعزيز أهداف التربية الفنية، بما يقدمه البحث من توصيات.

٣. يفيد طلبة الدراسات العليا بالإفادة من الأطار النظري والمقترحات.

هدف البحث: تعرّف آليات اشتغال التعبير الذاتي والبصري في رسوم الأطفال مرحلة التعبير الواقعي.

حدود البحث: الحدود المكانية والزمانية: طلاب الصف الأول متوسط بعمر (١٣ سنة) في المدارس المتوسطة للبنين فقط في ناحية الشوملي للعام الدراسي ٢٠١٥-٢٠١٦.

الحدود الموضوعية: رسوم الأطفال بعمر (١٣) سنة (*) بنين فقط والمنفذة على ورق أبيض (A4) باستخدام ألوان الخشب والماجك.

تعريف المصطلحات: ١- الذات: أ - الذات في اللغة:

الذات: النفس والشخص. يقال في الأدب نقد ذاتي: يرجع إلى آراء الشخص وانفعالاته، و (ذات الصدر): سريرة الإنسان، وفي التنزيل العزيز: (وَاللَّهُ عَلِيمٌ بِذَاتِ الصُّدُورِ) (مصطفى، ١٩٧٢: ٣٠٧).

الذات اصطلاحاً: الذات مقولة فلسفية تطلق على معان متعددة، بحسب الحقل الذي ترد فيه مثل الميتافيزيقيا، أو المنطق، أو الأخلاق، أو علم النفس، وغيرها، فيقال الذاتي لكل شيء، ما يخصه ويميزه عن جميع ما عداه، وقيل ذات الشيء نفسه وعينه (التهانوي، ب.ت: ٥٢١).

وأول ظهور لهذا المصطلح كان على يد (سيمونديس) حيث عرفه على أنه مجموعة الأساليب التي يستجيب بها الفرد لنفسه" (مبارك، ٢٠٠٧: ٩).

يقال الذاتي لكل شيء ما يخصه ويميزه عن جميع ما عداه، بمعنى أن الذاتي والماهية إذا وُجدا بأحد الوجودين، كان وجود الذاتي متقدماً عليها بالذات، أي العقل يحكم بانه وجد الذاتي أولاً فوجدت الماهية (التهانوي، ١٩٩٦م: ٨١٨-٨١٩).

وعرف الباحث (الذاتي) إجرائياً: هو ما ينعكس من ذات الطفل على السطح التصويري مصحوباً بانفعالاته الداخلية التي يعبر عنها بالأشكال والألوان.

٢- البصر: أن لفظ البصر ومشتقاته تكرر في القرآن الكريم (١٤٨) مرة وهذه بعض الآيات التي وردت:

— قوله تعالى: ﴿فَكَشَفْنَا عَنْكَ غِطَاءَكَ فَبَصَرُكَ الْيَوْمَ حَدِيدٌ﴾ سورة (ق) الآية (٢٢).

— قوله تعالى: ﴿يَكَادُ سَنَا بَرْقُهُ يَذْهَبُ بِالْأَبْصَارِ﴾ سورة النور آخر آية (٤٢).

— قوله تعالى: ﴿لَقَالُوا إِنَّمَا سُكَّرَتْ أَبْصَارُنَا بَلْ نَحْنُ قَوْمٌ مَسْحُورُونَ﴾ سورة الحجر آية (١٤).

ووردت كلمة بصر في المعجم الوسيط: بَصَرَ صار مبصراً و- به: أبصره و- علمه (أبصر) فلان: نظر ببصره فرأى. (تباصر) القوم: أبصر بعضهم بعضاً (مصطفى ١٩٧٢ ص ٥٩). والبصر عند الحكماء قوة مودعة في ملتقى العصبيتين المجوفتين الناشئتين من غور البطنين المقدمين من الدماغ. والمبصر بالذات هو الضوء واللون وأما ما سواهما من الأشكال والصغر والكبر والقرب والبعد ونحوهما فبواسطتهما (التهانوي، مصدر سابق: ٨١٨-٨١٩).

وقد عرف الباحث مصطلح البصري إجرائياً: هو ما ينعكس من أسلوب الطفل ذي التوجه الواقعي (الواقعية البصرية) على السطح التصويري، إذ يميل الطفل إلى التعبير عن الأشخاص والأشياء تعبيراً حسيّاً ومحاكاةً.

رسوم الأطفال عرفها الباحث إجرائياً: هي استجابة طلاب الصف الأول المتوسط بعمر (١٣) سنة للتعبير عن الموضوعات الفنية التي يتم اختيارها للرسم على ورق أبيض قياس (A4) و بألوان الخشب والماجك.

* - أختار الباحث هذه الفئة العمرية كونها ضمن المرحلة البصرية الواقعية بحسب كل التصنيف، كما اختار الذكور فقط ؛ لأن الإناث في هذه المرحلة العمرية، أكثر نضوجاً بايولوجياً من الذكور كونهن بعمر البلوغ.

مرحلة التعبير الواقعي: لقد تبنى الباحث تصنيف (فكتور لونفيلد) (١٩٥٧م) لمراحل التعبير الفني، وهو من التصنيف المهمة والمعتمدة في أغلب الدراسات والبحوث، التي تبحث في هذا المجال، وهي المدة التي يتحول فيها الطفل من حياة الطفولة إلى المراهقة، حيث يطرأ عليه عدة تغيرات شاملة في جميع نواحيه العقلية والجسمانية والانفعالية والاجتماعية، وهذا يؤدي الى تحول نفسي اجتماعي له الأثر البالغ في تعبيره الفني، وهي المدة من (١١-١٣) سنة (خميس: ١٩٥٧: ١٦).

المبحث الأول

طبيعة مفهوم الذاتي والبصري:

يكاد يكون هذان المفهومان محورا جدل بين الكثير من المواضيع، التي تحتل الذاتي والموضوعي، والفن والفلسفة هما من المواضيع الأكثر جدلا، واختلافا في التفسير والفهم من قبل الفلاسفة والمنظرين، فالعديد من النظريات التي فسرت حقيقة الفن، او حقيقة الفلسفة لا تكاد تعدو الذات والموضوع أو فيما بينهما، وفي فنون الأطفال وبالأخص فن الرسم، فالأمر موغل في هذا السياق البحثي، إذ إن عالم الطفولة عالم من نوع خاص، يستوجب الكثير من البحث وتقصي الحقائق عبر المنظومات والانساق الفكرية المتعددة، وفن الرسم من المنظومات الفكرية والوجدانية التي تفصح بشكل ملفت للنظر عن بواطن عالم الطفولة بجميع مراحلها، وللوقوف عليها وتفحصها لا بد من فهم طبيعة مفهوم الذاتي وطبيعة مفهوم البصري، بشيء من العمومية، ومن ثم بمعية فنون ورسوم الأطفال.

طبيعة مفهوم الذاتي: من اجل التعرف على طبيعة مفهوم الذاتي، لا بد من استعراض مراحل نمو مفهوم الذات:

١- أ - مراحل نمو مفهوم الذات: (إسماعيل: ٢٠١٠: ٦٢٨-٦٣٥).

أولاً: المرحلة الجسمية: وتتوج هذه المرحلة الأولى لأدراك الذات عندما يصبح في مقدور الطفل التعرف على صورته الجسمية. وقد اختلف العلماء في حسم الإجابة عن السؤال: متى يتم تعرف الطفل على صورته الجسمية؟ ففي حين يقرر بعض العلماء أن ذلك يحدث في سن (١٢) شهراً يقرر آخرون انه لا يحدث قبل (٢٤) شهراً. تسمى هذه المرحلة - على أي حال بالمرحلة الجسمية في نمو مفهوم الذات.

ثانياً: المرحلة السلوكية البدائية: وهي ما يمكن أن يقابل في نظرية التحليل النفسي تنظيم (الهو) أو الذات الغريزية، وتسمى هذه المرحلة في نمو الذات (المرحلة السلوكية البدائية).

ثالثاً: المرحلة الاجتماعية: تتضمن هذه المرحلة عمليتين أساسيتين في حياة الفرد الإنساني علاوة على عملية ثلاثة ثانوية بالنسبة له. العملية الأساسية الأولى هي عملية التنشئة الاجتماعية التي يمر بها كل طفل، والعملية الثانية هي قدرة الطفل الإنساني على استخدام الرموز اللغوية دون غيره من السلسلة الحيوانية، أما العملية الثالثة فهي عملية التعميم، وتتدخل هذه العمليات الثلاثة في تكوين مفهوم الذات.

١- ب - الذات فلسفياً: إن الذاتية من الوجهة الفلسفية هي تفاعل بين الحس من جهة، والعقل من جهة أخرى وعملية الإدراك هذه تحدث، وتحقق في ذات الفرد لتكون مجموعة من القوانين البديهية التي يتضمن صدقها ضرورة عقلية، بمعنى أن الشيء هو ذاته، ولن يكون شيئاً غير ذاته؛ وذلك مهما طرأ عليه من ضروب التغير والتبدل، وبذلك فهو يعبر عن ثبات الحقيقة أو ثبات جوهر الأشياء ذاتيتها (صالح: ١٩٧٧: ٨٩).

وأيضا إن طبيعة الوعي الذاتي طبيعة لا متناهية، فالفرد بوعيه قادر على التفاعل مع المحيط، وبناء علاقة نابغة من فردانيته مع الأشياء، بحيث تكون هذه العلاقة توليدية مبنية على استجابات يخلقها الفرد لحظة

تفاعله مع المحيط، وهنا ينتج الموقف الذاتي تعددية بين شخص وآخر، تخضع هذه التعددية إلى الوعي الذاتي للفرد تحديداً لكي تؤسس اختلافات بوجهات النظر بين ذات وأخرى (أبو علام: ١٩٨٣: ١٥٠).

التجربة الذاتية إنما ترجع بالأساس إلى الفرد الذي يتمثل وعيه الفكري بصيغة الذات العارفة، فالخلق الفني لدى الفرد، هو خلق باطني، وما يسمى جمالاً أو منجزاً إبداعياً مصدره الأفكار الذاتية، والمتمثلة بأفكاره المقلدة، أو المبتكرة، فالتجربة الجمالية، هي ما يراه الفرد هكذا، وهي ترفض وجود الجمال الموضوعي المستقل عن الأفراد، وتركز على نشاطهم الداخلي (مجاهد: ١٩٨٦: ١٥٤).

في الواقع إن الذات هي بناء معرفي، يتكون من أفكار الإنسان عن مختلف نواحي شخصيته، فمفهومه عن جسده يمثل الذات البدنية، ومفهومه عن بنائه العقلي يمثل مفهوم الذات المعرفية أو العقلية، ومفهومه عن سلوكه الاجتماعي مثال للذات الاجتماعية، وعلماء النفس يركزون على بناء الذات عن طريق الخبرات، التي تنمو من خلال التفاعل مع المحيط الاجتماعي، حيث يطلقون على العملية الإدراكية في شخصية الإنسان (بالذات المدركة)، والتي بها تتراكم تلك الخبرات، فالذات تتطور بنائياً ليصبح لدى الفرد مفهوماً صحيحاً عن ذاته، أي هي شعور الفرد بكيانه المستمر، ويمكن القول بأنها الهوية الخاصة به وشخصيته التي يدركها (هول: ١٩٩٠: ٦١٧).

والطفل يعني بالتعبير الذاتي في خطابه البصري، إذ يعد الخطاب البصري إفرازاً وإسقاطاً للغة العالم الداخلي لدى الطفل، ففعل الرسم يساعد الطفل على رؤية العالم بحس يعبر عن تناغم الأشياء واندماجها في الوعي الإنساني، ويتم بفعل اقتحام مبدأ الذاتية للمضمون و لنمط التمثيل، إذ يعبر الطفل عن الأنا لديه، وانطباعاته لحديثيات العالم الخارجي بتلقائية عالية من خلال استبطاناته الداخلية وعلاقتها بحيثيات هذا العالم، ورؤى إعادة خلقه وتنظيمه وفقاً لمعالجات مبدعة تعكس مدى حيوية ذاته ومن خلال فاعليتها بالعالم الخارجي (وادي: ٢٠٠٩: ٤٨).

الملاحظ لفنون الأطفال والفنون التشكيلية للجنس البشري عامة يشاهد أنواعاً من الرموز في طيات التعبير الفني، على أن التعبير الفني الذي يقوم به الطفل ترتبط رموزه بفرديته، وقد حاول علماء النفس التحليليون أن يربطوا بين الرمزية والشخصية حيث أن الرموز التي يعبر عنها الأطفال كثيراً ما تعكس في مجموعها بعض المعاني الدقيقة في اللاشعور، وقد تزداد الرموز وضوحاً في بعض الأطفال الذين يعانون أمراضاً نفسية، وسيكون التأكيد على التعبير وما يكشفه من نزعات ذاتية ومدى قبول الذات لها (البسيوني: د.ت: ٤١، ٩٢).

١- ج - الذات نفسياً: فرويد في نظريته للتحليل النفسي، يشرح السواء وعدم السواء في الشخصية، أو في شخصية الفرد وطرق معالجته، فالطفل في مرحلة نموه تظهر لديه الذات أو الأنا (Ego)، وهذه الأنا تتحكم في تعاملاتهم اليومية، كونها تمتلك وعياً للواقع، وهي قادرة على إدراك بيئة الفرد والتلاعب فيها بطريقة عملية، إذ تعمل وفق ما يسميه (فرويد) "بمبدأ الواقع" (فرويد: ١٩٦٦: ٤٩٧)؛ فكلما كان الأنا قوياً وبملك الطاقة للقيام بوظيفة التآلف الداخلي للشخصية تكون قد تحددت السمات السوية للفرد، المتمثلة بالنضج والعقل والاتزان (وادي: ٢٠٠٩: ٥٠).

كذلك وفقاً لما جاء به فرويد فذات الفرد (الأنا) تسعى لتحقيق (التوافق الاجتماعي) والذي يعرف على "أنه حالة انسجام الفرد في علاقته مع محيطه الاجتماعي، وتكوين علاقات اجتماعية"، ويمكن تعريفه أيضاً بأنه استعادة انسجام الفرد مع غيره من الأفراد، فعليه أن يعدل من سلوكه إما باتباع التقاليد والخضوع

للاللتزامات الاجتماعية، أو بتغيير عاداته واتجاهاته ليوائم الجماعة التي يعيش بينها " (زهران: ١٩٨٦: ٢٣٥).

عرض (ادلر) فكرته عن هذه الذات في نظريته وأسماها "بالذات الخلاقة" وهذه الذات تمثل نظاماً شخصياً وذاتياً للغاية، فهي تبحث جاهدة عن الخبرات التي تساعد على تحقيق أسلوب الشخص الفريد في الحياة، وهي صاحبة السيادة في بناء شخصيته، وحمل هذه الذات المسؤولية في صناعة شخصية الفرد، فهو يبنّيها من المادة الخام (البسيوني: ب. ت: ١٦٩).

يؤكد (بونك) على مفهوم (الوظيفة المتعالية) التي تمتلك القدرة على توحيد جميع الاتجاهات المتعارضة للنظم المتعددة، عاملة على بلوغ الهدف في الكلية الكاملة (الذات)، ويؤكد على (عملية التفرد)، التي تسير بالشخصية في اتجاه الوحدة والثبات والاستقرار بانتقال الطاقة وفقاً لمبدأ (التعادل)، الذي يجعل الطاقة التي يستخدمها نظام معين من أن تظهر في نظام آخر، فإذا كتبت قيمة ما فإن طاقاتها يمكن استخدامها في الأحلام و التخيلات ومبدأ (الانتقال) الذي يقرر أن توزع الطاقة في النفس كونها نظاماً مفتوحاً (هول: ١٩٩٠: ١١٠-١٣٧).

ويرى كثير من علماء النفس أن طريقة الفرد في تنفيذ رسومه، تُعد مرآة عاكسة لسلوكه أو الطريقة التي يمارسها في حياته، ومن خلال رسومه نستطيع تحليل شخصيته ودراساتها ومعرفة مواطن الضعف والقوة في الشخصية، والصفات التي تمتاز بها تلك الشخصية، لهذا اعتُمد على الرسم في الكثير من الاختبارات، وكذلك استخدمت الرسوم في الطب النفسي لتشخيص حالات مرضية عديدة، إذ يتم ترك الأشخاص يعبرون عن خواطهم وخيالهم ومشكلاتهم ومعاناتهم عن طريق الرسم (صالح: ١٩٨٨: ٨٣ - ٨٤).

تشير دراسة رسوم الأطفال إلى أن هناك ما يسمى ازدواج النمط، إذ إن لكل طفل نمطه الخاص، الذي يبدو ويتضح في تعبيره الفني، ويعكس طابعه الفريد المميز الذي يرتبط بشخصيته، وقد يلوح هذا الطابع في الكيان الكلي الغالب، الذي يبدو أحياناً زخرفياً أو هندسياً، أو صفيّاً، بحسب الطابع الغالب، وفي الوقت الذي يسجل فيه الطفل طابعه، يشاهد في نفس الوقت الأطفال الآخرين و لهم طابع آخرى، ويشكل له ذلك تحدياً ورغبة منه في التعلم، والتكيف الاجتماعي والفني، نجد أن هذا الطفل يبدأ يستعير السمات الموجودة في نمط آخر، ويضيفها إلى نمطه، ومن هنا يتضح أن الطفل أصبح يمتلك نمطين، أحدهما ما يعبر به عما يجول في نفسه ويرضيه، والآخر ما استعاره من الخارج، أو ما أستفاده من الآخرين، وفيه إضافات تمكنه من التكيف مع العالم الخارجي (وادي: ٢٠٠٩: ٥٤).

طبيعة مفهوم البصري: تعد العين مفتاح العديد من العمليات الخاصة بالدماغ من أجل تحصيل إدراك الأشكال المرئية، إذ يعتمد الإنسان في إدراك الأشكال التي يراها على خزين الصور والأشكال لديه، أي الخبرة السابقة بمعرفته للأشياء، و الأشكال المألوفة، والتي تكون قريبة من ثقافته وخبرته و بيئته، فإن قدرة الإنسان في ترجمة أي منبه قائم في مجاله البصري يتمثل بقدرة الفرد الشخصية وبحسب المنبه بالنسبة له مستنداً في ذلك على الخبرات السابقة من أجل إطلاق الأحكام بالحاضر في ضوء الماضي لتأويل المستقبل (الوائلي: ٢٠٠١: ١٠).

وتخضع عملية الإدراك البصري لظروف خاصة، وشروط معينة وهي لا تتم بطريقة مطلقة، وإنما تخضع لنوعين من العوامل: (شوقي: ١٩٩٩: ٦١-٦٢)

١- عوامل ذاتية:

وهي عوامل خاصة بالفرد، ثقافته وتكوينه الشخصي واستعداداته وميوله، وكذلك المدركات الحسية الخاصة به، وسلامتها فضلاً عن ذلك كله الخبرة السابقة التي تسهم في فصل الأشكال، وكيفية التعامل مع أي منها، وتدريب الحواس في كيفية التفكير إلى الأجزاء والتحليل مع ما يحمله من دلالات ثم الجمع والتأويل.

٢ - عوامل موضوعية : وهي عوامل مرتبطة بالعالم المادي - العمل الفني - مسئلة عن ذاتية المتلقي، ومرتبطة بالعالم الخارجي، ومميزة له وتشمل موضوعات الشكل والحركة واللون والحجم والتغيير والتراكيب المختلفة فضلاً عن العوامل الذاتية الخاصة بالفرد.

٢ - ب - مفهوم البصري علمياً وفنياً: يبدأ صاحب الطراز البصري من بيئته، فهو على ألفة بالبيئة أساساً من خلال العينين و يشعر بدوره كمراقب أو مشاهد لها، وأن مفاهيمه تتطور فتصبح كلاً إدراكياً بواسطة صهر الخبرات البصرية الجزئية بعضها فوق بعض، وهو يهتم برسم الأشياء تبعاً لقواعد المنظور والظل والنور، والشخص الذي يقع عند المستوى البصري، عليه أن يقوم بتوجيه نفسه من خلال اللمس والمشاعر الجسمية، و الإحساسات العضلية (عبد العزيز: ٢٠٠٨ : ٢٨٣).

إن الرؤية البصرية، عملية معقدة تعتمد على التعاون الوثيق بين العين والدماغ، حيث تسجل كل معلومة بصرية ثم تفحص وتصنف في المنطقة البصرية من الدماغ، إضافة إلى ذلك فإن العين هي الوسيلة التي يمكن بواسطتها للصورة التي يستلمها الذهن البشري أن تتجسد بأشكال مادية ملموسة، أما الرؤيا الفنية فهي عملية إبداعية تؤدي إلى صور بصرية (رايسر: ١٩٨٦ : ٢٥).

ولقد توسعت الأبحاث العلمية الأخيرة توسعاً متزايداً في فهمنا للكيفية التي تتجسد فيها الأفكار، في محاولة لتحليل الدوافع الكامنة خلف التعبير الفني، وعندما نتكلم عن العين فإن المنطقة البصرية في الدماغ، والتي يتم تنسيق الحوافر الضوئية التي تكون الصورة، ويتم تفسير ما تسجله العين فيُنقل إلى الدماغ، لكن الحوافر الإشعاعية تنرجم إلى حوافر عصبية في العصب البصري، وبهذه الطريقة تصل إلى المناطق المعنية بها في الدماغ، إن الإيقاع الرئيس للحياة البشرية، وفعاليتها يعتمد اعتماداً كبيراً على هذا النظام، الذي يوصل كل الحقائق المرئية إلى الدماغ، وبعبارة ذلك فإن الرؤية تتأثر كثيراً بالعوامل السيكلوجية (رايسر: ١٩٨٦ : ٢٥).

إن التجربة الإدراكية البصرية (تجربة مباشرة) وحدث ذهني واع، لا يقف عند حدود تمثيل الشيء، نتيج إمكانية قصدية الاتصال به، في شكل خصائص استثنائية (ظاهراتية) مرتبطة بالأحداث الذهنية الواعية، وهي كغيرها من التجارب تمتلك شروط الإشباع الجمالي في التماثلات و الاختلافات الموجودة في قصد الشيء ... في مبدأ قصدية الشعور في تصوير اللوحة (الزبيدي: ٢٠١٠ : ١٨٥-١٨٦).

نخلص مما سبق بأن مفهوم الذات، بمقابل مفهوم البصري الموضوعي مفهوم فضفاض لا يقف عند حد التفسير الظاهر؛ وذلك لتعقيد طبيعة الذات البشرية، واسقاطاتها المتنوعة، وميولها المتأرجحة، فالذات الإنسانية ذات متطورة، رغم انها تصدر من مصدر واحد، الا انها تفسر على وجه العموم، واما الجزئيات، فلا يمكن القطع بصدق التنبؤ بها على وجه الدقة واليقين، لا سيما اذا كان في موضوعة فن الرسم عموماً، وبالأخص فن الرسم عند الأطفال.

لذا ومن هذا المنطلق، لا بد ان يفكر مدرس الفن في إنتاج تلاميذه أو طلبته على انه ليس مظهراً لإتقان مجموعة من القواعد الرتيبة المحفوظة، بل انعكاس لما يدور في كيان شخصية الطفل، التي لها

مقوماتها الذاتية، وتتأثر في الكيان الاجتماعي، وتؤثر به بما يعتمل في خلدتها من انفعالات هي وليدة التفاعل مع البيئة.

فالغن بالنسبة للطفل هو سجلات للنمو النفسي، والاجتماعي، ويعالج مشكلات وانفعالات نفسية، واجتماعية، ويساعد على اكتساب القدرة على التكيف، والنمو، بلا رواسب معرقة، فالغن في المدارس ليس غاية في ذاته، وانما تتضح غايته من قدرته على تهذيب الشخصية .

المبحث الثاني: فنون الأطفال وخصائص ومراحل نمو التعبير الفني:

فنون الأطفال: في صرح الفنون الإنسانية، ومعطياتها احتلت فنون الأطفال، ونتاجاتهم موقعا بارزا في تشييد الخطاب الثقافي والإنساني للمجتمعات. وبلا شك تعد دراسة فنون الأطفال وتجذراتها واحدة من الركائز التي يستدل بها على تبلور الوعي الثقافي في المجتمع كله (ونتيح تلك الدراسة الوقوف نفسيا واجتماعيا على حاجاتهم ورغباتهم وتهيء أسسا سليمة في أساليب الاتصال والتواصل لتحقيق الأهداف المبتغاة بقدر عال من النجاح) (الهيتي: ١٩٨٨م: ١٥١٦).

وهكذا ينظر إلى الرسم عند الطفل بأنه عملية تفكير إبداعية خلاقة مصحوبة بنمو عقلي، وفيه تعبير عن مشاعره وانفعالاته الذاتية، فهو كشيء ذي أهمية يُعد واحداً من أشكال النشاط العقلي. وفي ضوء نتائج الدراسات والأبحاث ظهر أن الرسم بالنسبة للطفل عملية ذهنية خيالية تتضمن أنماطاً فنية لا يستطيع البصريون معرفتها، وتنمو هذه الأنماط وتتبلور منذ الطفولة، (فالطفل عندما يرسم ينظر إلى الأشياء بعقله وليس ببصره، و كلما توغلنا في رسوم الطفل اكتشفنا إسراراً تتبئ عن شخصيته، ولكن عندما يكبر ينظر إلى الأشياء بفكره) (مصطفى: ٢٠٠٥: ٩٥).

وينمو الرسم عند الطفل بنمو معرفته وملاحظته للأشياء. وهذا النمو يزيد من قدرة الطفل على التقاط الصور في العالم الخارجي المحيط به، والتعبير عنه بصورة فريدة، ويختلف الأطفال في تعبيراتهم الفنية باختلاف ما ينطبع في أذهانهم من خلال رؤيتهم للعالم الخارجي، وربما تعبر هذه الصور عن عالمه الخارجي و ما يدور في عالمه الباطني من خلال أشكال واقعية أو رمزية أو تجريدية أو تعبيرية (مصطفى: ٢٠٠٥: ٩٥)، ونستطيع أن نخلص إلى أن الصياغات التجريدية للنشاط الطفولي في فن الرسم، تعد سبيلاً لإدراك المغزى الإجمالي الذي يعزز من قيمة الطبيعة البنائية لتلك الرسوم، من حيث تناولها للدلالات والأفكار والمضامين. ولذلك تبدو وظيفة الرسم للأطفال، كما لو أنها تعكس الافتراضات الصورية التي تتلاءم مع تحقق غاية الصورة بشقيها المقروء أو المكتوب، ضمن صيغ التعبير الطفولية القادرة على النفاذ إلى العالم الآخر - عالم الكبار - عبر معطيات التبسيط، والفطرية، والسلوك الحر، واللعب وممارسة الفعل الحركي للأطفال (روجرز: ١٩٩٠: ٨١).

فتعبير الطفل بالشكل و اللون - عبر تلقائية عفوية بريئة - يُعد فناً خاصاً و نوعاً متميزاً لا يقدر على إبداعه إنسان غيره، وهذا ما أكدته العالم النمساوي (تشرنك) (*) حيث ذكر: "ان فن الطفل هو فن لا ينتجه غير الطفل . هناك شيء آخر يمكن ان يقوم به ولكن هذا لا نسميه فناً، وإنما نسميه تقليداً أو افتعالاً " (قرانيا: ب.ت: ٥٩)، وهذا بالتحديد ما عبر عنه (بيكاسو) - في أثناء تجواله في معرض لرسوم الأطفال في

(*) فرانسز تشرنك : وهو الذي اول من مهد وكشف فن الطفل حيث سافر الى فينا وهو في سن العشرين ليدرس الفن، وابرز للعالم بشكل مغاير للقواعد والنظم المألوفة في المدارس.

باريس- حين قال : "عندما كنت في سن هؤلاء الأطفال كنت ارسم مثل (روفائيل) ، لقد اقتضاني الأمر سنوات طويلة لأحرر نفسي من هذا ، وأتلم كيف ارسم مثل هؤلاء الأطفال" (قرانيا: م. ن: ٦١).

وربما نستدل وفق مقولة (بيكاسو) بما لا يقبل الشك، على الأفق الرحب الذي تتمتع به فنون الأطفال، كونها عملية إدراكية مستقلة، تشتمل على تسلسل واضح للإحساسات الطفولية، التي تقف بمنأى عن الأفكار المحددة بمعنى ما، وهي في الوقت نفسه تشكل خطاباً ذهنياً يعبر عن مكنونات الذات عبر إظهار المحتوى الحقيقي للتعبير، والابتكار في طرح الأشكال والصور والتكوينات المتعددة.

وتعد فنون الأطفال على اختلاف سبلها وطرقها شواهد سيكولوجية، تعبر عن سماتهم الشخصية والمزاجية، وعما يعانونه من صراعات مكبوتة، أو ما يشعرون به من تفوق وتميز وقدرة على الإنجاز. فالطفل يظهر دلالاته السيكولوجية ليعطي انطباعاً عن عالمه الداخلي (كيف يدرك، كيف يشعر، كيف يبصر)، فهو يوازن بإسقاطاته عما في داخله، ويحاول أن يبالغ في الأشياء التي لها دلالة لديه، ويحذف الأشياء التي لا تمثل أي اهتمام لديه (عثمان: ٢٠٠٢: ٢٩).

٢- خصائص التعبير الفني عند الأطفال: الطفل كائن حساس يتفاعل مع معطيات البيئة، و إن هذا التفاعل يختلف من طفل إلى آخر فهو إما أن يتفاعل مع الأشياء تفاعلاً بصرياً، وهذا يرتبط بمشاهدته للأشياء التي تكون في مجال رؤيته، ويلقى هذا النوع تأييداً من أصحاب النزعة الواقعية أو الطبيعية، وقد يتفاعل الطفل مع الأشياء تفاعلاً ذهنياً، أي انه يقوم على التخيل، بمعنى أن الصورة الذهنية تعود مرة أخرى إلى مخيلته، ويتفق علماء النفس على أن أخيلة الأطفال الصغار تكون شديدة بدرجة تكون قوية جداً. ويدعم هذا الرأي أصحاب النزعة الذاتية (جودي: ٢٠٠٥: ٧٢).

إن أصدق التعبيرات هي التي تنتج من ذات الفرد، وطبيعته من دون أي تأثير مهما كان نوعه، بيد أن الرسم من الخيال في فترة المراهقة يثير جدلاً بين المتخصصين، فيرى بعضهم أنه يجذب قدرة المراهق ويزيد رموزه الآلية، ويرى بعضهم أنه يحرر المراهق من التقيد حرفياً في الطبيعة ما يؤدي إلى هبوط مستوى رسومه فتكون ذات قيمة فنية قليلة (المياحي: ١٩٩٢: ٧٢).

وثبت بفعل التجارب والبحوث التي أجريت على فنون الأطفال بما لا يدع مجالاً للشك أن طريقة حفظ القواعد في رسم الأشكال الطبيعية، تجعل الطفل أن يعتمد على غيره في تفكيره فلا تعطيه الحرية في ابتكار ما يريد، ولا تجعله مرناً في عمله لأن عليه أن يتبع ما يُمل عليه من قواعد، ولا يمدد براحة عاطفية، ولا تعطي له فرصة أن يعبر فيها عن قدراته الخاصة. وإلى جانب ذلك لا تساعد هذه الطريقة حتى على تحسين مهاراته و اكتسابها لعادة النظام في الرسم (جودي: ٢٠٠٥: ١٤).

لقد تم حصر اتجاهات المراهقين في التعبير الفني بالرسم في اتجاهين رئيسيين: أولهما يسمى بالاتجاه البصري، ويعتمد ذوو هذا الاتجاه على تسجيل الأشياء، والاهتمام بواقعيته فضلاً عن اعتمادهم على الحقائق البصرية عند التعبير فيراعون النسب بين الأشياء، ويوضحون القريب، ويستخدمون الألوان كما تراها أعينهم، أما الاتجاه الثاني فيسمى الاتجاه الذاتي أو (الملمسي) ويعتمد ذوو هذا الاتجاه على نظرهم الشخصية وينظرون إلى كل ما موجود في الموضوع من خلال الذات يضاف إلى ذلك اعتمادهم في التعبير على الخيال وبعض التحريفات التي تعينهم على إظهار ما يختلج في نفوسهم من معان (حكمت: ١٩٨٨: ٣٤).

ومن الجائز أن الطفل يبدأ بأن يكون ذاتياً صرفاً، وأنه إنما يكتسب نظرة موضوعية إلى العالم بغاية البطء والمشقة؛ وربما حدث أن بعض الأفراد ينجحون في القضاء التام على إدراكاتهم ووجداناتهم الذاتية، على أن الكائن البشري المتكامل تكاملاً اجتماعياً ينتقل بين الحالات العقلية (أو لحظات الانتباه) الموضوعية

والذاتية، وبقدر ما يسيطر على هذا الاتجاه أو ذاك على أي فرد بعينه، يمكن وصف ذلك الفرد بأنه من الطراز الموضوعي أو الذاتي (ريد: ١٩٩٦: ١٠٥).

وقد يكون مخطئاً من تصور أن أصحاب القدرات البصرية موهوبون، كون أن رسومهم خصبية وكاملة كما هي في شكلها الأصلي، وبصدد ذلك فإن الصورة البصرية في بعض مراحل النمو عند الطفل غير مطابقة لتفكيره وسنه، ولذا فأنها تعد غير طبيعية بالنسبة لنموه الفني، بينما تكون التصورات الذاتية الاسقاطية نابعة من صميم خبرة أولئك الأطفال أنفسهم، وهي تصورات تخيلية منتزعة من واقع الأطفال وبيئتهم، وأن طبيعة التصورات البصرية قد يصعب تسجيلها عند أكثر الأطفال (جودي: ٢٠٠٥: ٧٤-٧٥).

ويزداد اهتمام البصري بالمنظور، وينسب الأشياء والعناصر، والتمسك بالواقع والتحكم في أعماله، ويصبح قادراً على نقد نفسه، بينما يظهر اهتمام الذاتي "الحسي" بنمطه الخاص، فيؤكد العلاقات ويهتم بالأشكال والألوان التي تعبر عن انفعالاته، ومدى تأثيره بالطبيعة وكل ما يحيط به من أشياء يحس بها وينفعل لها، فهو يعتمد على الحقائق المرئية عند التعبير الفني، فالعمل الفني بالنسبة للذاتي يمتاز بأسلوبه و نمطه الخاص في التعبير كما تظهر فيه شخصيته وذاتيته (حسين، د.ت، ص ٨٠-٩٠).

ولا يزال الهدف من تدريس التربية الفنية هو تمكين الطالب في رسم الأشياء على حقيقتها. ومما يجدر بنا أن ندركه هو أن هذه الطريقة المتعلقة بالانطباعات البصرية لا تساعد الطالب على اكتساب مهارات تصويرية إبداعية، بل المهارات الفنية التي تمكنه على نقل واستنساخ الأشكال و النماذج كما هي في الطبيعة (جودي: ٢٠٠٥: ١٧).

مراحل نمو التعبير الفني: يمر الأطفال في حياتهم بمراحل نمو متعددة ومختلفة، تشمل النواحي الجسمية والعقلية و الاجتماعية، وهي تؤثر في نمو التعبير الفني لديهم، وتتميز كل مرحلة بخصائص وسمات تختلف من مرحلة لأخرى رغم تداخلاتها، وبصعب التمييز بين نهاية المرحلة الآتية وبداية المرحلة التي تليها؛ ذلك لأن النمو عملية متداخلة دورية، متصلة تحدث باستمرار من دون توقف، فالمرحلة تتأثر بما قبلها وتؤثر بما بعدها، و أن أي حدث غير طبيعي قد يتجاوز حدود مرحلة ليؤثر في المرحلة الأخرى. وتوجد عدة تصانيف لمرحل نمو التعبير الفني ، ومنها الآتي:

أ - تصنيف بياجيه: (صالح، ب، ت: ص ٦٥ - ٦٦)

أولاً : إدراك الرضيع (منذ الميلاد حتى سنتين): تتركز معظم طاقة الطفل في الشهور الأولى من الحياة لاستكشاف العالم البصري، حيث يتوجه بعينه نحو مصدر الضوء وإلى المناطق التي تشمل تضاداً بين العتمة والضوء، وتبدو هذه العمليات في البداية كما لو كانت ردود أفعال لا إرادية من جانبه، وتدرجياً 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).

ثانياً : معرفة الرموز (من الثانية حتى السابعة): هذه هي المرحلة التي تعلو فيها معرفة الطفل على مستوى المعرفة المباشرة بعالم الموضوعات والأشخاص، أنه يصبح هنا أكثر طلاقة في قراءة أو إدراك الرموز التي هي بدائل تشير بدورها إلى الأشياء والأشخاص، فالرموز التي يلجأ إليها الطفل في إدراكه للعالم تعد بمنزلة التمثيلات العقلية التي تشير إلى العالم الواقعي، فالطفل قد يقول: أنا أحب صورة المنزل هذه لأنها تشبه صورة منزلنا (روجرز: ١٩٩٠: ٨٢).

ثالثاً : النزعة الحرفية (من السابعة إلى التاسعة): يستمر الأطفال في هذه المرحلة في النظر بشكل مباشر ومن الأعمال الفنية إلى الأشياء التي تمثلها أو تشير إليها في الواقع، وأنهم يصبحون أكثر تصلباً في تفكيرهم،

حيث يفرضون قواعد صارمة على إدراكهم لهذه الأعمال، فالطفل في هذه المرحلة يفضل الصور الفوتوغرافية ويميل أكثر نحو تمييز الأشياء وتصنيفها على وفق قواعد معينة (مقدار تشابهها مع الأصل) (ريد: ١٩٩٦: ص ١٠٦).

رابعاً : انهيار الحرفية وانبثاق الحساسية الجمالية (من التاسعة إلى الثالثة عشرة): يصبح الطفل هنا أكثر حساسية للعناصر الأسلوبية، فيهتم الطفل بموضوعات مثل: كيف كَوّن خط معين في لوحة؟ كيف حصل المزج بين الألوان؟ كيف تم التظليل؟ وما علاقة الظل بالنور والمنظور؟ وكل ما يتعلق بالكيفية التي من خلالها أنجز العمل الفني (روجرز: ١٩٩٠: ص ٨٣).

خامساً : أزمة الاستغراق الجمالي (من الثالثة عشرة إلى العشرين): في هذه المرحلة يهتم الناشئ بالقضايا التاريخية والفلسفية المرتبطة بالفنون، فينجذب نحو الموضوعات المرتبطة بطبيعة الفن ، ويهتم بقضايا الشكل الفني وبالموضوعات النقدية، أي أن المراهق يتقدم تدريبياً فيتحول من كونه مندفعاً في أحكامه إلى أن يكون متأملاً وقريباً أكثر من روح الفن والجمال (خميس: ١٩٥٧: ١٤-١٥).

ب - تصنيف فكتور لونغفيلد (١٩٥٧): (شاكر، ١٩٩٠: ٧٣-٧٤)

وهو من التصنيف المهمة والمعتمدة في أغلب الدراسات والبحوث التي تبحث في هذا المجال، وهذا ما يعتمد عليه البحث الحالي.

اولاً : مرحلة ما قبل التخطيط (من الولادة - ٢ سنة تقريباً): تعد هذه المرحلة بمثابة الإعداد والتحضير للمراحل اللاحقة، فمن الملاحظ أنّ الطفل في هذا السن ليس لديه سوى الرغبة في التعبير عن نفسه وبيئته برموز خاصة، أما من حيث إدراك الطفل للمكان فيكون على ثلاث مراحل:

المكان العملي: هو المكان الفمي الذي يتعرفه الرضيع عملياً بتكرار تنبيه المنطقة الفمية أثناء الرضاعة وتبدأ من الولادة إلى ستة أشهر تقريباً.

المكان الذاتي: يبدأ الطفل في عمر (٦-١٠) شهور تقريباً في تعيين مكان الأشياء بالقياس إلى وضعه هو، فما رآه إلى يمينه يبحث عنه في اتجاه اليمين، و هكذا، أي أنّ وضع الشيء مرتبط بوضع الطفل.

المكان الموضوعي: في عمر (١٠-١٥) شهراً ينفصل وضع الشيء عن وضع الجسم، فيبدأ الطفل يهتم بالأشكال ويختبر صفات الأشياء، حيث يقوم بتحريكها بعيداً عنه أو يجذبها نحوه.

ثانياً : مرحلة التخطيط (٢ - ٤) سنة تقريباً: عندما يبلغ الطفل سنته الثانية تقريباً يلاحظ أنه عن طريق الصدفة، أو رغبة منه في تقليد الكبار، يأخذ في عمل تخطيطات غير منظمة، أي تخطيطات في اتجاهات مختلفة، وهي في الواقع لا تنم عن شيء سوى بعض الإحساسات العضلية أو الجسمانية (المياحي: ١٩٩٢: ٧٦).

ثالثاً : مرحلة تحضير المدرك الشكلي (٤-٧) سنة تقريباً: في هذه المرحلة يلاحظ مستوى النضج العقلي والجسمي والانفعالي عن المرحلة التي سبقتها، ويظهر ذلك في تعبيره الفني فبعد أن كانت رموزه في المرحلة السابقة لا تعرف إلا بالتسمية، أصبحت هنا بالخبرة، فيمكن من خلال هذه الرسوم أن تتبين الأشكال التي يرسمها الطفل، وتمتاز رسوم هذه المرحلة بتغلب الخطوط الهندسية، فيعبر عن الرأس بشبه دائرة و الأذرع والأرجل بخطوط مستقيمة أو منحنية (عثمان: ٢٠٠٢: ٧٢).

رابعاً : مرحلة المدرك الشكلي (٧-٩) سنة تقريباً: عندما يبلغ الطفل هذه المرحلة من حياته تكون شخصيته قد تحددت معالمها، وذلك بفضل نضوجه العقلي والاجتماعي، إذ نلاحظ أن رسوم هذه المرحلة تتسم الحرية والتلقائية، وتحمل بين ثناياها سمات أصحابها المميزة لكل منهم (شاكر: ١٩٩٠: ص ٧٤).

خامساً : مرحلة محاولة التعبير الواقعي من (٩-١١) سنة تقريباً: تعد هذه المدة من حياة الطفل بمثابة مدة انتقال يتحول فيها الطفل من الاتجاه الذاتي الذي يعتمد على الحقائق المعرفية، أو الذهنية، إلى الاتجاه الموضوعي الذي يعتمد الحقائق البصرية، فعندما يعبر عن إنسان نجده يبرز العلاقات المميزة لهذا الإنسان، من نشاط وحيوية إذا كان شاباً، أو من شعر أبيض أو عصا ينكئ عليها إذا كان كهلاً (عثمان : ٢٠٠٢: ٧٣)

سادساً : مرحلة التعبير الواقعي من (١١-١٣) سنة تقريباً: (شاكر: ١٩٩٠: ص ٧٥-٧٦)

هذه المدة يتحول فيها الطفل من حياة الطفولة إلى حياة المراهقة، حيث يطراً عليه عدة تغيرات شاملة في جميع نواحيه العقلية والجسمانية والانفعالية والاجتماعية، وأول آثار هذه المرحلة هي قلة إنتاج الطفل وعدم رغبته في ممارسة الأعمال الفنية، ولكن بالرغم من هذه الظاهرة يلاحظ أن فئة من الأطفال يتابعون النشاط الفني بحماس ظاهر ويظهر في هذه المرحلة اتجاهان في التعبير:

أولهما: الاتجاه البصري: يتميز هذا الاتجاه باعتماد التلميذ على الحقائق البصرية عند التعبير، فإذا ما أراد الطفل رسم منظر طبيعي مثلاً يراعي النسب بين الأشياء، والمنظور، واستخدام الألوان الموضوعية من لون أزرق للسماء وأخضر للأشجار.

ثانيهما: الاتجاه الذاتي: يتميز هذا الاتجاه باعتماد التلميذ على نظراته الشخصية و انفعالاته الخاصة، فعند رسمه للمنظر الطبيعي يظهر نسب الأشياء كما تتراءى له، فقد يوضح البعيد منها كبيراً في حجمه، بينما القريب صغير، و يظهر السماء بلون أحمر أو أصفر، لأنه يرى في ذلك متعة شخصية أو انفعالاً ذاتياً يود التحدث عنه. المكان في هذه المرحلة أكثر ما يكون موضوعياً نظراً لوصول الطفل إلى مرحلة عمرية يستطيع فيها التمييز بين الأشكال والألوان للأشياء المحيطة و الألوان المحيطة به وفقاً لمعطيات البيئة التي يعيش فيها، فيرسم الأشياء كما يراها لا كما يعتقد بها.

الدراسات السابقة ومناقشتها: دراسة (Schaefer , 1969): (*) "مفهوم الذات للمراهقين المبدعين" هدفت الدراسة إلى الكشف عن مفهوم الذات لدى المراهقين المبدعين.

بلغت عينة البحث (٨٠٠) طالب وطالبة من عشر مدارس عالية في نيويورك، وأشارت النتائج إلى أن المراهقين المبدعين يرون ذاتهم بشكل دال أكثر من العينة الضابطة (غير المبدعين) في صفات مثل: مستقل ولا اجتماعي و خيالي وذكي و تلقائي وصريح و ثوري، كذلك توصلت الدراسة إلى إن صورة الذات عند المراهقين المبدعين تتكون من العوامل الرئيسية الآتية: التعقيد ووافق الأضداد. الاستقلال الذاتي وتوكيد الذات الاندفاعية (Schaefer, 1969,P:1-2)

(دراسة الجعفري: ٢٠٠٣): الحرمان العاطفي من الأبوين وعلاقته بمفهوم الذات: هدفت الدراسة إلى الإجابة عن السؤال الآتي: هل هناك علاقة ارتباطية بين الحرمان العاطفي من الأبوين و مفهوم الذات والتوافق الاجتماعي؟

تألف مجتمع البحث من المدارس المتوسطة في بغداد للبنين والبنات حيث شملت عينة البحث من (٥٠٠) طالب وطالبة نصفهم من المحرومين من الأبوين والنصف الآخر من الذين يعيشون في كنف الوالدين. وقد استخدم في هذه الدراسة ثلاث أدوات هي: مقياس الحرمان العاطفي، ومقياس مفهوم الذات، ومقياس التوافق الاجتماعي، إمّا الوسائل الإحصائية التي استخدمت في هذه الدراسة فهي معادلة الفا-كرونباخ. وقد أظهرت النتائج وجود علاقة بين الحرمان العاطفي والتوافق الاجتماعي ومفهوم الذات، وهي علاقة سالبة

(*) ينظر في : بعيوي ، الهام علي ، مصدر سابق ، ٢٠٠٥م ص ٦٩.

بمعنى أن زيادة الحرمان تؤدي إلى انخفاض مفهوم الذات والتوافق الاجتماعي للفرد (الجعفري: ٢٠٠٣: أ، ب، ج، د)

(دراسة مبارك، ٢٠٠٧م): التحريف في رسوم الأطفال وعلاقته بمفهوم الذات: و كان هدف الدراسة الكشف عن علاقة التحريف بمفهوم الذات، فقد بلغت عينة البحث (١٣٨) طفلاً، منهم (٧٠) من الذكور و (٦٨) من الإناث، أختبروا بصورة عشوائية من (١٤) مدرسة ابتدائية (٧) للذكور و (٧) للإناث، واستخدم الباحث أداتين، إحداهما (مقياس مفهوم الذات للفياض، لعام ١٩٨٦) لطلبة المرحلة الابتدائية لتحديد مستويات الذات لدى العينة، علاوة على أداة تحليل الرسوم و التي تتألف من أربعة محاور رئيسة تتضمن (١٧) مجالاً للتحريف. وظهر أن هناك علاقة طردية بين التحريف ومفهوم الذات عند تلاميذ المرحلة الابتدائية من خلال ظهور (١٢) خاصية مميزة للتحريف في رسومهم وهي (الجزء أكبر من بقية الأجزاء، الجزء أصغر من بقية الأجزاء، تفاصيل الشكل قليلة، تفاصيل الشكل كثيرة، الأشكال متباعدة، الشفافية في الشكل موجودة، أشكال لا علاقات فيما بينها، أشكال عديمة العلاقة بالموضوع، جمود الأشكال القابلة للحركة، جمع المسطحات في أكثر من مكان، فقر لوني، مغايرة اللون للطبيعة(مبارك: ٢٠٠٧: ز ح).

مناقشة الدراسات السابقة: عند استعراض الباحث للدراسات السابقة العربية منها والأجنبية ظهر ما يأتي: تناولت الدراسات السابقة مفهوم الذات و علاقته بأحد المتغيرات الأخرى كما في (دراسة Schaefer 1969) حيث تناول مفهوم الذات وعلاقته بالمرهقين المبدعين. ومنها ما تناول مفهوم الذات وعلاقته بالحرمان العاطفي من الأبوين كما في (دراسة الجعفري، ٢٠٠٣) وكذلك (دراسة مبارك، ٢٠٠٧) التي تناولت التحريف في رسوم الأطفال وعلاقته بمفهوم الذات وهنا كانت خصائص رسوم الأطفال أيضاً المحك الذي تقاس عليه المتغيرات الأخرى، فيما كان هدف الدراسة الحالية هو كشف آليات اشتغال التعبير الذاتي والبصري في رسوم الأطفال مرحلة التعبير الواقعي.

لذا وحسب علم الباحث لا توجد دراسة تشابه الدراسة الحالية بشكل مباشر من حيث الهدف، إذ إن الدراسات التي تناولت مفهوم الذات، لم تتناول طبيعة مفهوم الذاتي كونه أسلوباً يقابل أسلوب آخر هو البصري في رسوم الأطفال، أما استهدفت متغيرات أخرى لها علاقة بمفهوم الذات واستندلت على هذا المفهوم برسوم الأطفال، أو بخصائص رسومهم؛ لذا اختلفت الأدوات التي تحقق أغراض كل دراسة، فمنهم من استخدم ثلاث أدوات كما في (دراسة الجعفري) وهي مقياس الحرمان ومقياس التوافق الاجتماعي ومقياس مفهوم الذات، ومنهم من استخدم أداتين كما في (دراسة مبارك) إذ استخدم (مقياس الفياض) لقياس الذات لدى عينة البحث وبناء أداة لتحليل رسوم الأطفال.

الفصل الثالث

الإجراءات: يتضمن هذا الفصل وصفاً مفصلاً للإجراءات التي اتبعت في البحث من حيث تحديد مجتمعة، وعينته، وأدواته، وتحقيق الشروط العلمية الواجب توافرها من صدق، وثبات، وفيما يأتي وصف لتلك الإجراءات:

منهجية البحث: اتبع الباحث في البحث الحالي المنهج (الوصفي - التحليلي) لتحقيق هدف بحثه، كونه أكثر ملاءمة لجمع المعلومات والبيانات من مجتمع البحث.

مجتمع البحث: شمل مجتمع البحث (١٢٩٠) طالباً وطالبة موزعين على (١٥) مدرسة متوسطة من طلاب الصف الأول متوسط وكما هو مبين في الجدول الآتي:

جدول رقم (١)

اسم المدرسة	عدد طلاب الصف الأول متوسط	المنطقة
١ متوسطة الشورى بنين	١٧٦	الشوملي
٢ متوسطة الماء اخاة	٦٦	خشخشة
٣ متوسطة النخل	٨١	عويديين
٤ متوسطة البادر	١٠٧	قرية الدور
٥ متوسطة ام قصر	٤٣	الخصدية
٦ متوسطة ذو الفقار	٣٠	قرية البراكبة
٧ متوسطة مسالك الخير	٢٧	قرية الصافي
٨ ثانوية الأبرار / بنين	١٤٠	شوملي
٩ ثانوية الصادق (ع)	١٠٢	قرية الخشخشة
١٠ ثانوية المنتصر	٩٠	قرية الزباد
١١ ثانوية الرحمن	١٣٤	قرية خيكان الغربي
١٢ ثانوية الخليج العربي	١٠٣	قرية الجوادية
١٣ ثانوية الخمائل	٤٦	قرية البراكبة
١٤ ثانوية أسمره	٧٦	قرية بكان
١٥ ثانوية ابن زيدون	٦٩	قرية العويديين
المجموع	١٢٩٠	

ونظراً لضيق الوقت المتاح اذ ليس بالإمكان أطالت جميع المدارس اعلاه بالدراسة الحالية فاختار

الباحث (٥) مدارس فكان عدد الطلاب (٣٨٤) طالب وطالبة وكما هو مبين بالجدول أدناه: جدول رقم (٢)

اسم المدرسة	عدد طلاب الصف الأول متوسط	المنطقة
١ متوسطة الأبرار بنين	١٤٠	الشوملي (المركز)
٢ ثانوية الصادق(ع) المختلطة	١٠٢	قرية الخشخشة
٣ ثانوية ابن زيدون المختلطة	٦٩	قرية العويديين
٤ ثانوية الخمائل المختلطة	٤٦	قرية البراكبة
٥ متوسطة مسالك الخير المختلطة	٢٧	قرية الصافي
المجموع	٣٨٤	

وبعد أن استبعد الباحث الطالبات من الدراسة الحالية والبالغ عددهن (١١٠) طالبة حيث أن الدراسة الحالية استهدفت مرحلة التعبير الواقعي، وهي المرحلة العمرية (١٣) سنة ولكون الطالبات أكثر نضجاً من الطلاب في هذه المرحلة العمرية، لذا كان من الطبيعي أن يحتاج هذا المتغير إلى دراسة منفصلة لا يسعها الوقت المتاح للدراسة الحالية، وبهذا يكون تعداد مجتمع البحث الحالي هو (٢٧٤) طالباً.

عينة البحث الأصلية

لقد بلغ حجم عينة البحث الأصلية هو (١٣٧) طالباً بعمر (١٣) سنة، وقد كان اختيارهم بالطريقة العشوائية القصدية من ٢٧٤ طالباً وبنسبة ٥٠٪ وبعد إجراء الاختبار كان عدد الرسوم (١٢٤) رسماً^(١) وبعد استبعاد (٢٤) رسماً غير صالحاً للدراسة بلغ حجم العينة بالصيغة النهائية (١٠٠) رسماً.

^١ - اذ كان (١٣) طالباً غائباً عن الدوام.

عينة الدراسة الاستطلاعية: لقد اعتمد الباحث العينة نفسها بالدراستين الأصلية و الاستطلاعية^(١).
أداة البحث: لغرض تحقيق هدفنا البحث، تطلب من الباحث تصميم أداة تحليل رسوم الأطفال، تتسم بالموضوعية وبالصدق والثبات، ولأجل تحقيق ذلك أتبع الباحث الخطوات التالية:

ضوابط بناء الأداة:

فئات التحليل: وبعد إطلاع الباحث على رسوم الأطفال في الدراسة الاستطلاعية، فضلاً عن مصادر وأدبيات الفن، والتربية الفنية و الدراسات السابقة، خرج بحصيلة لتكوين هيكلية الأداة وبنائها الشكلي، إذ استطاع الباحث تأسيس ثلاثة محاور رئيسية في بناء الأداة، يتعلق المحور الأول بأربع فئات رئيسية، وهي (الشكل، اللون، الزمان، المكان)، وأما الفئات الثانوية فكانت (١٤) فئة ثانوية وهي (التناسب، التفاصيل، الشفافية، المنظور، الميل، زاوية النظر، الحجم، الماهية، القيمة، التشبع، و بالنسبة للزمان كانت فئتين ثانوية وهي (محرف وطبيعي) وكذلك المكان (محرف وطبيعي)، و قد تمخض عن الفئات الرئيسية، والفئات الثانوية (٢٨) فئة فرعية شكلت أداة البحث بصيغتها الأولية كما في الملحق رقم (١).

التعاريف الإجرائية لفقرات الأداة:

أولاً: الشكل: التناسب: شكل متناسب أي أن يكون الشكل بنسب واقعية متناسقة بدون تحريف بنسبة الجزء إلى الكل كما في الأشكال رقم (١)، (٢)، (٣).

نسبة الجزء في الشكل أكبر من بقية الأجزاء كان يرسم الأطراف العليا، أو السفلى أكبر من بقية أجزاء الجسم، كما في الشكل رقم (٤)، (٥).

نسبة الجزء في الشكل أصغر من بقية الأجزاء، كأن يرسم الأطراف السفلى، أو العليا أصغر من بقية أجزاء الجسم كما في الشكل رقم (٦)، (٥).

التفاصيل: تفاصيل الشكل طبيعية غير محرفة بدون زيادة أو نقصان أي إظهار التفاصيل المميزة للأشكال المرسومة، مثلاً الإنسان (تشریح جسمه، ملابسه، مميزاته) أو تفاصيل الشجار (كالأغصان، الأوراق) كما في الشكل رقم (١)، (٢).

تفاصيل الشكل كثيرة، أي المبالغة في إظهار تفاصيل عديدة للشكل، كإظهار تفاصيل دقيقة وهي بعيدة عن عين الناظر، كما في الشكل رقم (٧).

تفاصيل الشكل قليلة، أي عدم أو قلة ظهور التفاصيل المميزة للأشكال المرسومة، واختصارها على مجرد إعطاء الشكل هيئته العامة كما في الشكل رقم (٨) .

الشفافية: ظهور التفاصيل التي يحجبها الشكل، أو تقع داخله أي أن تكون الأشياء تحكي عما في داخلها، أو ما يقع خلفها كما في الأشكال رقم (٩)، (١٧). ظهور جزء من التفاصيل التي يحجبها الشكل، أو تقع داخله، كما في الشكل (١٠). عدم إظهار التفاصيل التي يحجبها الشكل.

المنظور: إظهار البعد الثالث في الشكل بحيث يكون الشكل مجسماً، وكذلك إظهار العمق في السطح التصويري، كما الأشكال رقم (٢)، (١١)، (١٢).

تسطيح الشكل: أي رسمه ببعدين فقط (طول وعرض)، وبالتالي يكون الشكل غير مجسم، كما في الأشكال رقم (٤)، (٥)، (٦)، (٨)، (٩)، (١٠).

^١ - وذلك لضيق الوقت المتاح للبحث.

الميل: ارتباط الشكل في الأرض بصورة مائلة، أي رسم الأشجار، أو الأشخاص، أو الأعمدة بصورة مائلة عن اتجاه عين الناظر، كما في الشكل رقم (١٣). عدم وجود ميل في الشكل، هو أن يكون الشكل باتجاه عين الناظر، كما في جميع النماذج باستثناء الشكل رقم (١٣).

زاوية النظر: النظر من زاوية واحدة للشكل، أي كما تبدو لعين الناظر بدون تحريف. النظر للشكل من زوايا متعددة، كأن يرسم شكلاً جانبياً و بالوقت نفسه تظهر التفاصيل أمامية، أو من الخلف، أو ينظر بمنظور عين الطائر كما في الأشكال رقم (١)، (١٤)، (١٥).

الحجم: حجم طبيعي أي وفق الشكل الاعتيادي، ونسبته الطبيعية لما يحيط به من أشكال أخرى، كما في الأشكال رقم (١)، (٢)، (٣)، (٧)، (١٠)، (١٢).

إطالة الشكل، أي رسم الشكل اكبر حجماً من الأشياء المحيطة به، والتي تكون عادةً هذه الأشياء أكبر حجماً من الشكل في الطبيعة، كأن يرسم شخصاً أكبر حجماً من البيت أو السيارة كما في الأشكال (٩)، (١٣)، (١٦).

تصغير الشكل، أي رسم الشكل أصغر من حجمه الطبيعي، بحيث يكون أصغر بكثير من الأشياء المحيطة به، والتي تكون عادة ليس أكبر منه بالنسبة المعبر عنها في الرسم منها في الطبيعة كما في الأشكال رقم (١٦)، (١٧)، (١٨)، (١٩).

ثانياً: اللون : الماهية وهي صفة اللون المميزة للون و تكون بحالتين:
الوان طبيعية، أي رسم الأشكال، والأشياء بألوانها الطبيعية المميزة لها، كما في الأشكال رقم (١)، (٢)، (٣)، (١١)، (١٢)، (١٦).

ألوان مغايرة للطبيعة، كأن يرسم السماء بلون أحمر، أو الأرض بلون أزرق، وما شاكل ذلك من التحريف باللون، كما في الأشكال رقم (٨)، (٩)، (١٠)، (١٤)، (١٨).

القيمة اللونية: و هي شدة كمية الضياء الموجودة باللون وتقسّم إلى: لا تملك قيمة لونية أي (باهتة)، وغير واضحة كما في الشكل رقم (٤)، (٥)، (١٠). تملك قيمة لونية أي (ناصعة) و واضحة كما في الأشكال رقم (١)، (٢)، (٣)، (٦)، (١١)، (١٢)، (١٩).

التشبع اللوني: نقاء لوني (واقعي)، وهو نقاء اللون مما يشوبه، وكذلك عدم ترك فراغات أثناء التلوين كما في الأشكال رقم (١)، (٢)، (٣)، (٦)، (٧)، (١٦). لا يوجد نقاء لوني (محرف)، وهو عدم الاكتراث بملاء السطح المعد للتلوين بشكل كامل، و ليس من مانع لو شوبته الألوان الأخرى كما في الأشكال رقم (٥)، (١٠)، (١٣).

ثالثاً: الزمان

الزمان المحرف، وهو الجمع بين زمانين مختلفين في حيز واحد، كأن يرسم موسمين مختلفين، أو بين الليل والنهار كما في الشكّلين رقم (٢١)، (٢٢). الزمان الطبيعي.

رابعاً: المكان: المكان المحرف، أي الجمع بين مكانين في حيز واحد، كأن يرسم شجرة مثمرة في وسط السوق، أو يجمع بين الصحراء والحديقة، كما في الشكل رقم (٢٠). المكان الطبيعي.

ج – صدق الأداة: بعد أن حُدّدت الفقرات الرئيسية للأداة، و خواصها الدالة عليها، عرضها الباحث بصيغتها الأولية (*) على عدد من السادة الخبراء (**)، والمختصين في مجال الفن والتربية الفنية، وعلم النفس، وممن

٥ ينظر ملحق (١).

لهم الخبرة في المنهج العلمي، لإبداء آرائهم في مدى تمثيل تلك الفقرات وملاءمتها لأهداف البحث، إذ أشار الخبراء إلى ضرورة حذف فقرة الميل لتداخلها مع زاوية النظر، وبعد التعديل عرضت الأداة على الخبراء عن طريق مقابلتهم شخصياً، وبعد أن جمعت الاستمارة، وتم تفرغها في استمارة واحدة، واستخرجت نسبة الاتفاق بين الخبراء باستخدام معادلة كوبر (Cooper)^(١) فكانت نسبة الاتفاق بين الخبراء (٨٩٪)، وبذلك تكون الأداة قد اكتسبت صدقاً ظاهرياً وأصبحت في صورتها النهائية***.

د- وحدات التحليل: استخدم الباحث عناصر التشكيل الفني، كوحدة التحليل من خلال وسائل التنظيم الجمالي، وخصائص رسوم الأطفال، وتحليل العمل الفني بعزل عناصره، من ثم تقويم كل عنصر بشكل مستقل، ثم الربط بين هذه العناصر .

هـ - وحدات التعداد: استخدم الباحث أسلوب حساب التكرارات (Frequencies)، وذلك بإعطاء نقطة واحدة لكل خاصية ظاهرة.

و- ضوابط التحليل: وضعت لعملية التحليل ضوابط معينة استيفاءً للدقة العلمية والوصول إلى نتائج دقيقة ومتشابهة، إذ عُدت هذه الضوابط مرجعاً يرجع له كل من الباحث، والمحللين الآخرين، وهي:

أولاً: قراءة التعريف الإجرائي لكل خاصية، وفهمه بشكل جيد.

ثانياً: إعطاء درجة واحدة لكل خاصية ظاهرة.

ثالثاً: في حالة ظهور خاصيتين، أو أكثر للفئة تعطى الدرجة للعنصر السائد فقط.

رابعاً: في حالة عدم ظهور الخاصية في رسم تهمل ولا تعطى أي تكرار.

ز- ثبات الأداة

إن 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؛ ولذلك فقد عمل الباحث على استخراج ثبات الأداة عن طريق التحليل مع محللين خارجيين^(****)، وإعادة تحليل الباحث مع نفسه بفارق زمني مقداره (٧) يوماً، وبتطبيق معادلة (سكوت) ظهرت النتائج و كما في الجدول (٣). ولذلك اكتسبت الأداة صلاحيتها المنهجية وأصبحت جاهزة للتطبيق.

(**) أسماء السادة الخبراء:

١	أ. د.	حامد عباس مخيف	جامعة بابل	الفنون الجميلة	فنون تشكيلية
٢	أ. د.	كاظم نوير الزبيدي	جامعة بابل	الفنون الجميلة	تربية تشكيلية
٣	أ. د.	عارف وحيد إبراهيم	جامعة بابل	الفنون الجميلة	فنون تشكيلية
٤	أ. م. د.	كاظم مرشد ذرب	جامعة بابل	الفنون الجميلة	تربية فنية
٥	أ. م. د.	علي مهدي ماجد	جامعة بابل	الفنون الجميلة	تربية فنية
٦	أ. م. د.	جبار حنون مهاوي	جامعة بابل	الفنون الجميلة	فنون تشكيلية
٧	م. د.	باسم العسماوي	جامعة بابل	الفنون الجميلة	فنون تشكيلية

(١) عودة، احمد سلمان و خليل يوسف الخليلي : الإحصاء للباحث في التربية والعلوم الإنسانية ، دار الفكر

للنشر والتوزيع ، عمان ، ط ١ ، ١٩٨٨ ، ص ٢٨٤ .

(**) ينظر ملحق (٢).

(****) المحللين / م. د. مازن هادي لطيف، م. د. عبد الحمزة عبد الأمير

ت	نوع الثبات	نسبة الاتفاق
١	بين المحللين	%٨٦
٢	بين المحلل الأول والباحث	%٨٨
٣	بين المحلل الثاني والباحث	%٨٩
٤	الباحث مع نفسه عبر الزمن	%٩٢

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

٦- الوسائل الإحصائية:

استخدم الباحث الوسائل الإحصائية الآتية (عودة : ١٩٨٨ : ٢٨٤):

معادلة كوبر (Cooper) لحساب صدق الأداة.

$$P_a = \frac{A_g}{A_g + D_g} * 100$$

حيث :

P_a = نسبة الاتفاق.

A_g = عدد مرات الاتفاق.

D_g = عدد مرات عدم الاتفاق.

معادلة (سكوت scoot) لحساب ثبات الأداة (الكبيسي: ١٩٨٧ : ٤٠):

PO-PE

حيث :

$$R = \frac{PO-PE}{1-PE}$$

R = معامل الثبات

PO = نسبة الاتفاق

PE = نسبة عدم الاتفاق

النتائج ومناقشتها

الشكل:

أولاً: التناسب في الشكل: ظهر الشكل المتناسب في رسوم الأطفال بنسبة (٣٧٪)، وكما هو موضح في الجدول رقم (٣) والجدول رقم (٥) فكانت نسبة الجزء في الشكل إلى بقية الأجزاء الأخرى محاكية للنسب الطبيعية، مع الأخذ بنظر الاعتبار للمحك العام لفنون الأطفال في قياس الخاصية.

ثانياً : عدم التناسب في الشكل: لقد كانت نسبة الجزء في الشكل اكبر من بقية الأجزاء هي (١٧٪) من مجموع رسوم الأطفال البالغ عددها (١٠٠)، رسماً وهو حجم عينة البحث قيد الدراسة، وكانت نسبة الجزء في

الشكل أصغر من بقية الأجزاء هي (٤٦٪)، وقد أدمجت النسبتان مع بعضها، وشكلت نسبة واحدة بلغت (٦٣٪) وكما هو موضح في الجدولين رقم (٣)، (٤)، وكانت نسبة عدم ظهور الخاصية في عينة البحث هي (٠٪) حيث كانت الخاصية ظاهرة في جميع نماذج عينة البحث.

ثالثاً: تفاصيل الشكل الطبيعية: ظهرت تفاصيل الشكل الطبيعية بنسبة (١٩٪) من عينة البحث حيث لم تكن التفاصيل كثيرة أو مبالغ بها ولا قليلة، كما تشير النتائج في الجدولين رقم (٣)، (٥).

رابعاً : تفاصيل الشكل المحرفة: لقد ظهرت تفاصيل الشكل الكثيرة بنسبة (٣٣٪)، وكانت نسبة تفاصيل الشكل القليلة بنسبة (٤٨٪)، كما في الجدول رقم (٣)، وقد أدمجت النسبتان في نسبة واحدة هي (٨١٪) كما في الجدول رقم (٤)، وكانت نسبة عدم ظهور الخاصية هي (٠٪). حيث كانت الخاصية ظاهرة في جميع نماذج عينة البحث.

خامساً : عدم وجود الشفافية في الشكل: حيث ظهرت الأشكال التي لم تحجب ما موجود خلفها، أو داخلها بنسبة (٩٣٪) كما في الجدول رقم (٣).

سادساً : الشفافية في الشكل: كانت نسبة ظهور التفاصيل التي يحجبها الشكل هي (٢٪)، ونسبة ظهور جزء من التفاصيل التي يحجبها الشكل (٥٪) وكما في الجدول (٣). وقد أدمجت الخاصيتين بنسبة واحدة بلغت (٧٪)، كما في الجدول رقم (٥) الذي يوضح التكرارات، والنسب المئوية للتعبير الذاتي في رسوم الأطفال، وكانت نسبة عدم ظهور الخاصية (٠٪).

حيث كانت كل نماذج عينة البحث خاضعة لظهور أو عدم ظهور الشفافية في الشكل.

ب - المنظور إظهار البعد الثالث للشكل كان بنسبة (١٥٪)، وأما تسطيح الشكل فكان بنسبة (٨٠٪) كما في الجدول رقم (٣)، وأما نسبة عدم ظهور الخاصية هي (٥٪).

ج - زاوية النظر حققت خاصية النظر من زاوية واحدة للشكل بنسبة (٤٤٪)، أما النظر من زوايا متعددة فكانت (٣٤٪)، وكانت نسبة عدم ظهور الخاصية (٢٢٪).

د - الحجم ظهر الحجم الطبيعي للشكل بالنسبة لما يحيط به بنسبة (٢٠٪)، كما تشير النتائج في الجدولين رقم (٣)، (٥)، وأما استطالة الشكل فكانت بنسبة (٣٣٪)، وتصغير الشكل بنسبة (٢٢٪) كما في الجدول رقم (٣) وقد أدمجت النسبتان في نسبة واحدة بلغت (٥٥٪) كما في الجدول رقم (٤)، وأما نسبة عدم ظهور الخاصية هي (٢٥٪).

هـ - اللون : تمخض اللون عن ثلاثة محاور و هي:

أولاً : ألوان طبيعية أو مغايرة للطبيعة، وكانت نسبة الألوان الطبيعية (٢٩٪) كما في الجدول رقم (٣)، والجدول رقم (٥). وأما نسبة الألوان المغايرة للطبيعة فكانت (٤٣٪) كما في الجدول رقم (٣) والجدول رقم (٤). وأما نسبة عدم ظهور الخاصية فكانت (٢٨٪).

ثانياً : ألوان تملك قيمة لونية، أو لا تملك قيمة لونية، وكانت نسبة الألوان التي تملك قيمة لونية (ناصعة) (١٣٪)، ونسبة الألوان التي لا تملك قيمة لونية (باهتة) هي (٤١٪) حيث كانت نسبة عدم ظهور الخاصية بنسبة (٤٦٪) كما في الجدول رقم (٣).

ثالثاً : التشبع اللوني ألوان ذات نقاء لونياً (ناصعة) أو لا تملك نقاءً لونياً (باهتة). وكانت نسبة ظهور الألوان ذات النقاء اللوني هي (٢٠٪)، ونسبة الألوان التي لا تملك نقاءً لونياً (٧١٪)، وكانت نسبة عدم ظهور الخاصية (٩٪).

و - الزمكانية: كانت نسبة ظهور الجمع بين زمانين مختلفين في حيز واحد (٣٪). وأما نسبة الجمع بين مكانين مختلفين في حيز واحد (١٢٪) كما في الجدول رقم (٣) والجدول رقم (٤)؛ ولذا كانت نسبة عدم وجود التحريف بالزمكانية هي (٨٥٪) كما في الجدول رقم (٥)، وبهذا تكون هذه الخاصية قد ظهرت بنسبة (١٠٠٪) في عينة البحث أي أن نسبة عدم ظهورها هو (٠٪).

وبعد أن كانت الفقرات التي تشير إلى التعبير الذاتي في رسوم الأطفال هي (١٥) فقرة. وبما أن بعض الفقرات تكون متداخلة في الإشارة إلى خاصية واحدة؛ لذا ادمجت في فقرة واحدة فأصبح عدد الفقرات هو (١٠) فقرة والفقرات التي ادمجت مع بعضها هي :

١- نسبة الجزء في الشكل أكبر من بقية الأجزاء/ نسبة الجزء في الشكل أصغر من بقية الأجزاء، فكانت فقرة واحدة هي (لا يوجد تناسب في الشكل).

٢- تفاصيل الشكل كثيرة / تفاصيل الشكل قليلة، أصبحت فقرة واحدة هي (تفاصيل الشكل محرفة).

٣- ظهور التفاصيل التي يحجبها الشكل أو تقع داخله/ ظهور جزء من التفاصيل التي يحجبها الشكل أو تقع داخله، أصبحت فقرة واحدة (الشفافية في الشكل).

٤- استطالة الشكل/ تصغير الشكل، أصبحت فقرة واحدة هي (الحجم غير طبيعي).

٥- الجمع بين زمانين مختلفين في حيز واحد/ الجمع بين مكانين مختلفين في حيز واحد، أصبحت فقرة واحدة هي (الزمكانية).

و بعد أن جمعت الفقرات التي تشير إلى التعبير الذاتي في رسوم الأطفال في جدول واحد إذ بلغ مجموع الفقرات (١٠)، وبعد استخراج الوسط الحسابي للنسب المئوية المؤشرة إزاء كل فقرة فكانت نسبة التعبير الذاتي في رسوم الأطفال هي (٤٩٪)، كما في الجدول رقم (٤).

وجمع الباحث الفقرات التي تشير إلى التعبير البصري في رسوم الأطفال في جدول واحد، حيث كان الوسط الحسابي للنسب المئوية المؤشرة إزاء كل فقرة هو (٣٧,٥٪) كما في الجدول رقم (٥). أما النسبة المئوية التي تشير إلى مجمل عدم ظهور بعض الخواص في رسوم الأطفال هي (١٣,٥٪).

٢- الاستنتاجات:

١. النسبة الكبيرة من الأطفال في مرحلة التعبير الواقعي، وبمر (١٣) سنة عبروا ذاتياً في رسومهم، والنسبة الأقل منهم عبروا بصرياً، إلا أن كلا التعبيران ظاهراً في رسومهم.

٢. ظاهرة عدم تناسب الشكل في رسوم الأطفال، لا تزال في هذه المرحلة العمرية بنسبة عالية رغم محاولة البعض منهم في تناسب الشكل، إلا أنه يعتمد إلى التحريف في نهاية المطاف؛ ويعزى ذلك إما لعدم المعرفة بقواعد النسب الطبيعية أو لعدم امتلاك الخبرة الكافية، لذا فالطفل لم يجد بداً، إلا أن يعبر ذاتياً فتظهر النسب محرفة.

٣. يحرف الطفل في هذه المرحلة العمرية في تفاصيل الشكل، أما في كثرتها أو قلتها، وكلا الحالتين هي ظاهرة في أعمالهم، إلا أن قلة تفاصيل الشكل هي النسبة الأكثر ظهوراً. وقد يرتبط ذلك به نفسياً لأنه لا يريد أن يخوض كثيراً في التفاصيل لما يجده من حرج أو يعتمد إلى كثرة التفاصيل، لما يجد في ذلك من تمويه لما يريد أن لا يظهره بشكل مباشر.

٤. الشفافية في الشكل تكاد تكون معدومة في رسومهم، بعد أن كانت هذه الظاهرة سمة مميزة في رسوم الأطفال في المراحل العمرية التي تسبق مرحلة التعبير الواقعي؛ لأنهم أدركوا أن الأشياء التي تقع خلف الشكل لا يمكن أن تظهر للعيان، وربما لأنهم لا يريدون، أن يفصحوا عن المخفي في بواطن الأشياء.

٥. ظهرت ظاهرة تسطيح الشكل بنسبة عالية جداً في رسومهم، ولم يكن إظهار البعد الثالث ظاهراً إلا في نزر يسير من الأعمال، وذلك يعزى إلى عدم امتلاك الخبرة السابقة في التعبير عن البعد الثالث (العمق)، التي تعتمد على المعرفة بقواعد المنظور.

٦. لا يزال الطفل في هذه المرحلة العمرية - (١٣) سنة - يحرف في اللون، ولا يكاد يحاكي الطبيعة إلا في بعض المشاهد؛ وهذا ناتج عن اللعب في الألوان لأنه يجد متعة شخصية في تحريف اللون.

٧. التحريف في الزمكان يكاد يكون معدوماً في رسومهم، لأن الأطفال في هذه المرحلة يدركون تماماً أن لكل مكان زماناً خاصاً به، بعد أن كان قبل هذه المرحلة العمرية يجمع بين مكانين مختلفين في حيز واحد، أو بين زمانين مختلفين في حيز واحد لأنه يشعر بحرية التعبير وفق عالمه الخاص به، ولكن في مرحلة التعبير الواقعي لم يعد يملك تلك الحرية في التعبير بعد أن تجاوز مرحلة المدرك الشكلي.

٨. تميزت هذه المرحلة بقلة النتائج؛ لذا فإن بعض الخواص الفنية لم تظهر في رسومهم وبعضها الآخر قليل الظهور؛ لأن الطفل في هذه المرحلة أصبح يدرك أن عليه أن يصيب الواقع بعض الشيء في رسمه، ولأنه لم تكتمل المحاكاة لديه، فإنه إما يتهرب نهائياً من الرسم أو عندما يرسم يترك بعض الأجزاء في اللوحة فارغة أما من اللون أو من التفاصيل أو كليهما معاً.

٩. عندما يُترك الطفل يعبر بحرية عن موضوع ما بدون أن يُفرض عليه محاكاة الشكل يكون ذا نتائج أفضل، لأن هاجس الفشل في محاكاة الشكل الذي أمامه يخف عنده، فتكون المحاكاة بطريقته الذاتية أكثر اشتغالاً من الطريقة البصرية المفروضة عليه.

٣-التوصيات:

١. يوصي الباحث مدرسي التربية الفنية، والمشتغلين في الحقل التربوي أن يهتموا بالجانب الذاتي للطلاب في رسومهم، وأن يضعوا الخطط المناسبة لاكتشاف المواهب التي تعبر عن الإسقاطات الذاتية لدى الطلاب لأن اشتغالاتهم الذاتية ولادة أكثر من البصرية.

٢. من الممكن التعرف على شخصية الطفل من خلال رسمه، وبالتالي معالجة بعض المشكلات النفسية التي تحتاج إلى تدخل إدارة المدرسة والأسرة.

٣. إعطاء الحرية الكافية للطفل في التعبير عن ذاته بإفهامه أن الشكل لو لم يكن طبيعياً، فليس في ذلك ضير، وليس ثمة شيئاً يثير السخرية في عدم محاكاة الواقع؛ بل العكس، ربما بعض المواقف المحاكاة للواقع هي التي تثير السخرية والدهشة، ولكن في الوقت نفسه لا نفلل من أهمية المحاكاة، وضبط النسب والتناسق؛ فالإتجاهان ضروريان لنجاح العملية التربوية الفنية.

٤- المقترحات: يقترح الباحث بأجراء الدراسات الآتية:

١. الذاتي والبصري في رسوم الأطفال بين الريف والمدينة.

٢. الذاتي والبصري في رسوم الأطفال بين الذكور والإناث.

٣. الجنوح في رسوم الأطفال بين الذاتي والبصري.

المصادر العربية والأجنبية

— القرآن الكريم

١. أبو علام، رجاء محمود، نادية محمد شريف، الفروق الفردية و تطبيقاتها التربوية، الكويت، دار العلم، مطابع الرسالة، ط١، ١٩٨٣م.

مجلة جامعة بابل / العلوم الإنسانية / المجلد ٢٤ / العدد ٣: ٢٠١٦

٢. آل وادي، علي شناوة، السطح التصويري بين الفلسفة والادراك والتهميش، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، د. ت.
٣. البسيوني، محمود: طرق تدريس التربية الفنية، دار ابن بطوطة بمصر، ١٩٦٢.
٤. _____، التربية الفنية و التحليل النفسي، عالم الكتب، ط٢، د، ت.
٥. الجسماني، عبد العلي، سايكولوجيا الطفولة والمراهقة وحقائقهما الأساسية، الدار العربية للعلوم، ط١، ١٩٩٤ م.
٦. جودي، محمد حسين، نحو رؤية جديدة في الفن والتربية الفنية، مطبعة أسعد، بغداد، ١٩٨٨ م.
٧. _____، الأبعاد التربوية والنفسية والجمالية في فنون الاطفال، مطبعة المعارف، بغداد، ٢٠٠٥ م.
٨. جماعة من المختصين: علم النفس والمجتمع، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٦٦ م.
٩. خميس، حمدي، الفن و وظيفته في التعليم، دار المعارف، مصر، القاهرة، ط٢، ١٩٥٧ م.
١٠. _____، طرق تدريس الفنون لدور المعلمين والمعلمات، دار المعارف، مصر، ١٩٦٣.
١١. رايسر، دولف، ت: سلمان داود الواسطي، بين الفن والعلم، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٨٦ م.
١٢. روجرز، فرانكلين، الشعر والرسم، ت: مي مظفر، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٩٠ م.
١٣. ريد، هيربرت، تربية الذوق الفني، ت: يوسف ميخائيل أسعد، دار النشر، ١٩٧٥ م.
١٤. _____، التربية عن طريق الفن، ت: عبد العزيز توفيق جاوود، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٦ م.
١٥. زهران، حامد عبد السلام : علم النفس الاجتماعي، ط٤، القاهرة، عالم الكتب، ١٩٧٢.
١٦. شاكر، عبد الحميد: التفضيل الجمالي (دراسة في سايكولوجية التنوع الفني)، كتب عالم المعرفة الكويت، ١٩٩٠ م.
١٧. شوقي، إسماعيل، الفن و التصميم، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، مصر و ١٩٩٩ م.
١٨. صالح، قاسم حسين، الابداع في الفن، جامعة بغداد، مديرية دار الكتب بجامعة الموصل، ١٩٨٨ م.
١٩. _____، سايكولوجيا إدراك اللون والشكل، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٢.
٢٠. صالح، مهدي فضل الله، مدخل الى علم المنطق، دار الطليعة للطباعة و النشر، بيروت، ١٩٧٧ م.
٢١. صالح، أحمد زكي، علم النفس التربوي، ط٢، مكتبة النهضة العربية، ب، ت.
٢٢. الطباطبائي، محمد حسين، تعريب: محمد عبد المنعم الخاقاني، أسس الفلسفة والمذهب الواقعي، دار التعارف للمطبوعات، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨١ م/١٤٠٢ هـ.
٢٣. عاقل، فاخر، التربية قديمها وحديثها، ط٣، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨١.
٢٤. عبد العزيز مصطفى محمد، سيكولوجية فنون المراهق، مكتبة الأنجلو المصرية، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ط٥، ٢٠٠٨.
٢٥. عثمان، عبلة حنفي، ماذا تعني فنون الاطفال لنا وللطفل، مجلة خطوة، العدد/١٦، إصدار المجلس العربي للتنمية، ٢٠٠٢.
٢٦. العناني، حنان عبد الحميد، الفن التشكيلي وسيكولوجية رسوم الأطفال، دار الفكر، عمان، ط١، ٢٠٠٧ م.

مجلة جامعة بابل / العلوم الإنسانية / المجلد ٢٤ / العدد ٣: ٢٠١٦

٢٧. _____، الفن الدراما والموسيقى في تعليم الطفل، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٧٧م.
٢٨. عودة، أحمد سلمان و خليل يوسف الخليلي، الإحصاء للباحث في التربية والعلوم الإنسانية، دار الفكر للنشر و التوزيع، عمان، ١، ١٩٨٨م.
٢٩. فرويد، سيجموند، معالم التحليل النفسي، ت: محمد نجاتي، ط٤، دار النهضة العربية في مصر، القاهرة، ١٩٦٦.
٣٠. فهمي، مصطفى، سيكولوجية الطفولة و المراهقة، مكتبة مصر، الفجالة، مصر، د. ت.
٣١. فيصل، عباس، علم نفس الطفل - النمو النفسي والانفعالي للطفل، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٧٧م.
٣٢. القريطي، أمين عبد المطلب، مدخل الى سيكولوجية رسوم الأطفال، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٥م.
٣٣. قشلاق، ممدوح، الطرق الخاصة في التربية الفنية للصفوف الثاني والثالث والرابع في دور المعلمين والمعلمات، مطابع فن العرب، دمشق ١٩٦٣.
٣٤. كمال، علي، النفس: انفعالاتها، أمراضها وعلاجها، ج١، دار واسط للدراسات والنشر والتوزيع، بغداد، ط٢، ١٩٨٣م.
٣٥. الكبيسي، وهيب محيد، طرق البحث في العلوم السلوكية، مطبعة التعليم العالي، بغداد، ١٩٨٧م.
٣٦. مجاهد، عبد المنعم مجاهد، علم الجمال فغي الفلسفة المعاصرة، عالم الكتب، بيروت، ط٣، ١٩٨٦م.
٣٧. مصطفى ورياض بدوي، الرسم عند الأطفال، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، ٢٠٠٥م.
٣٨. هول، ك. ج. ولاندري، نظريات الشخصية، دار الشايع للنشر، القاهرة، ١٩٩٠م.
٣٩. الهيتي، هادي نعمان، ثقافة الأطفال، سلسلة عالم المعرفة، مطابع الرسالة، الكويت، ١٩٨٨م.
٤٠. وادي، علي شناوة، دراسات في الخطاب البصري والجمالي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٩م.
- الرسائل و الأطاريح:**
٤١. بعيوي، الهام علي، مفهوم الذات و علاقته بالتعبير الفني في رسوم المراهقين، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، رسالة ماجستير غير منشورة، ٢٠٠٥م.
٤٢. الجعفري، فاطمة احمد سلمان، الحرمان العاطفي من الأبوين وعلاقته بمفهوم الذات والتوافق الاجتماعي، جامعة بغداد، كلية التربية للبنات، علم النفس التربوي، بغداد، ٢٠٠٣. (رسالة ماجستير غير منشورة).
٤٣. العبيدي، حنان عزيز عبد الحسين، مميزات رسوم التلامذة في المرحلة الابتدائية في مدينة بغداد، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ١٩٨٨.
٤٤. مبارك، علي هادي، التحريف في رسوم الأطفال وعلاقته بمفهوم الذات، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، رسالة ماجستير غير منشورة، ٢٠٠٧م.
٤٥. المياحي، عاد محمود، خصائص رسوم المراهقين وعلاقتها ببعض سماتهم الشخصية، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، رسالة ماجستير غير منشورة، ١٩٩٢م.
٤٦. الوائلي، شيماء كامل داخل، العمق الفضائي وأساليب استخدامه في إخراج المطبوعات متعددة التقنيات، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، رسالة ماجستير غير مطبوعة، ٢٠٠١م.

مجلة جامعة بابل / العلوم الانسانية / المجلد ٢٤ / العدد ٣: ٢٠١٦

المجلات والدوريات

٤٧. جبريل، موسى عبد الخالق، تقدير الذات و التكيف المدرسي لدى الطلاب الذكور، دمشق، المجلة العربية لبحوث التعليم العالي، العدد الاول، تموز، ١٩٨٤، ص١١٨.

٤٨. قرانيا و محمد، عندما يرسم الأطفال، مجلة عمان، ع ١٦، ب. ت.

المعاجم والموسوعات

٤٩. أحمد العايد وآخرون، المعجم العربي الأساسي (تونس: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم (لاروس)، ١٩٨٩).

٥٠. التهانوي ، الشيخ محمد اعلى بن علي : كشاف اصطلاحات الفنون، ج٢ ، دار الطليعة ، بيروت و(د.ت).

٥١. _____، موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، ج١، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط١، ١٩٩٦م.

٥٢. مصطفى ، أبراهيم ، وآخرون، المعجم الوسيط ، الجزء الأول والثاني ، مكتبة المرتضوي ، ايران — طهران ، ط٢ ، ربيع الأول ١٣٩٢ — مايو ١٩٧٢.

مجلة جامعة بابل / العلوم الإنسانية / المجلد ٢٤ / العدد ٣: ٢٠١٦

ملحق رقم (١)

جدول رقم (٣) يوضح أداة تحليل الرسوم بصيغتها الأولية

ت	الفئات الرئيسية	الفئات الثانوية	الفئات الفرعية	تصلح	تصلح الى حد ما	لا تصلح	التعديل المقترح
١	الشكل	التناسب	متناسب (الشكل واقعي)				
			نسبة الجزء في الشكل أكبر من بقية الأجزاء				
			نسبة الجزء في الشكل أصغر من بقية الأجزاء				
	التفاصيل		طبيعية				
			تفاصيل الشكل كثيرة				
			تفاصيل الشكل قليلة				
	الشفافية		لا توجد شفافية				
			ظهور التفاصيل التي يحجبها الشكل				
			ظهور جزء من التفاصيل التي يحجبها الشكل				
	المنظور		أظهار البعد الثالث للشكل				
			تسطيح الشكل				
	الميل		لا يوجد ميل في الشكل				
			ارتباط الشكل بالأرض بصورة مائلة				
	زاوية النظر		النظر من زاوية واحدة للشكل				
			النظر من زوايا متعددة				
	الحجم		طبيعي				
			اطالة				
			تصغير				
٢	اللون	الماهية	ألوان طبيعية				
			ألوان مغايرة للطبيعة				
	القيمة		لا تملك قيمة لونية (باهته)				
			تملك قيمة لونية (ناصعة)				
	التشبع		يوجد نقاء لوني (واقعي)				
			لا يوجد نقاء لوني (محرف)				
٣	الزمان	محرف	الجمع بين زمانين في حيز واحد				
		طبيعي	لا يجمع بين زمانين في حيز واحد				
٤	المكان	محرف	الجمع بين مكانين في حيز واحد				
		طبيعي	لا يجمع بين مكانين في حيز واحد				

ملحق رقم (٢)

مجلة جامعة بابل / العلوم الانسانية / المجلد ٢٤ / العدد ٣: ٢٠١٦

جدول رقم (٤) يوضح أداة تحليل رسوم الأطفال بصيغتها النهائية

ت	فئات التحليل	نماذج العينة									
		١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠
١	الشكل واقعي (متناسب)										
٢	نسبة الجزء في الشكل أكبر من بقية الأجزاء										
٣	نسبة الجزء في الشكل أصغر من بقية الأجزاء										
٤	تفاصيل الشكل طبيعية										
٥	تفاصيل الشكل كثيرة										
٦	تفاصيل الشكل قليلة										
٧	لا توجد شفافية في الشكل										
٨	ظهور التفاصيل التي يحجبها الشكل										
٩	ظهور جزء من التفاصيل التي يحجبها الشكل										
١٠	إظهار البعد الثالث للشكل										
١١	تسطيح الشكل										
١٢	النظر من زاوية واحدة للشكل										
١٣	النظر من زوايا متعددة										
١٤	الحجم طبيعي										
١٥	اطالة الشكل										
١٦	تصغير الشكل										
١٧	ألوان طبيعية										
١٨	ألوان مغايرة للطبيعة										
١٩	لا تملك قيمة لونية (باهته)										
٢٠	تملك قيمة لونية (ناصعة)										
٢١	يوجد نقاء لوني (واقعي)										
٢٢	لا يوجد نقاء لوني (محرف)										
٢٣	الجمع بين زمانين في حيز واحد										
٢٤	الجمع بين مكانين في حيز واحد										

ت	فئات التحليل	ك	النسبة المئوية	نسبة عدم ظهور الخاصية	حجم العينة
١	الشكل (متناسب)	٣٧	٣٧%	٠%	١٠٠
٢	نسبة الجزء في الشكل أكبر من بقية الأجزاء	١٧	١٧%		
٣	نسبة الجزء في الشكل أصغر من بقية الأجزاء	٤٦	٤٦%		
٤	تفاصيل الشكل طبيعية	١٩	١٩%	٠%	
٥	تفاصيل الشكل كثيرة	٣٣	٣٣%		
٦	تفاصيل الشكل قليلة	٤٨	٤٨%		
٧	عدم وجود شفافية	٩٣	٩٣%	٠%	
٨	ظهور التفاصيل التي يحجبها الشكل	٢	٢%		
٩	ظهور جزء من التفاصيل التي يحجبها الشكل	٥	٥%		
١٠	إظهار البعد الثالث للشكل	١٥	١٥%	٥%	
١١	تسطيح الشكل	٨٠	٨٠%		
١٢	النظر من زاوية واحدة للشكل	٤٤	٤٤%	٢٢%	
١٣	النظر من زوايا متعددة	٣٤	٣٤%		
١٤	الحجم طبيعي	٢٠	٢٠%	٢٥%	
١٥	اطالة الشكل	٣٣	٣٣%		
١٦	تصغير الشكل	٢٢	٢٢%		
١٧	ألوان طبيعية	٢٩	٢٩%	٢٨%	
١٨	ألوان مغايرة للطبيعة	٤٣	٤٣%		
١٩	لا تملك قيمة لونية (باهته)	٤١	٤١%	٤٦%	
٢٠	تملك قيمة لونية (ناصعة)	١٣	١٣%		
٢١	يوجد نقاء لوني (واقعي)	٢٠	٢٠%	٩%	
٢٢	لا يوجد نقاء لوني (محرف)	٧١	٧١%		
٢٣	الجمع بين زمانين في حيز واحد	٣	٣%	٨٥%	
٢٤	الجمع بين مكانين في حيز واحد	١٢	١٢%		

ملحق رقم (٤)

جدول رقم (٧) يوضح التكرارات والنسب المئوية الخاصة في التعبير الذاتي في رسوم الأطفال

ت	فئات التحليل الخاصة في التعبير الذاتي في رسوم الأطفال	عدد مرات التكرار	النسبة المئوية
١	لا يوجد تناسب في الشكل	٦٣	٦٣٪
٢	تفاصيل الشكل محرفة	٨١	٨١٪
٣	الشفافية في الشكل	٧	٧٪
٤	تسطيح الشكل	٨٠	٨٠٪
٥	النظر من زوايا متعددة	٣٤	٣٤٪
٦	الحجم غير طبيعي	٥٥	٥٥٪
٧	ألوان مغايرة للطبيعة	٤٣	٤٣٪
٨	لا تملك قيمة لونية (باهته)	٤١	٤١٪
٩	لا يوجد نقاء لوني (محرف)	٧١	٧١٪
١٠	الزمكانية	١٥	١٥٪
الوسط الحسابي للنسب المئوية		٤٩٪	

ملحق رقم (٥)

جدول رقم (٨) يوضح التكرار والنسب المئوية الخاصة في التعبير البصري في رسوم الأطفال

ت	فئات التحليل الخاصة في التعبير البصري في رسوم الأطفال	عدد مرات التكرار	النسبة المئوية
١	الشكل (متناسب)	٣٧	٣٧٪
٢	تفاصيل الشكل طبيعية	١٩	١٩٪
٣	عدم وجود شفافية	٩٣	٩٣٪
٤	إظهار البعد الثالث للشكل	١٥	١٥٪
٥	النظر من زاوية واحدة للشكل	٤٤	٤٤٪
٦	الحجم طبيعي	٢٠	٢٠٪
٧	ألوان طبيعية	٢٩	٢٩٪
٨	تملك قيمة لونية (ناصعة)	١٣	١٣٪
٩	يوجد نقاء لوني (واقعي)	٢٠	٢٠٪
١٠	لا يوجد تحريف بالزمكانية	٨٥	٨٥٪
الوسط الحسابي للنسب المئوية		٣٧,٥	



شكل رقم (٢) نموذج رقم (١٨)



شكل رقم (١) نموذج رقم (١٧)



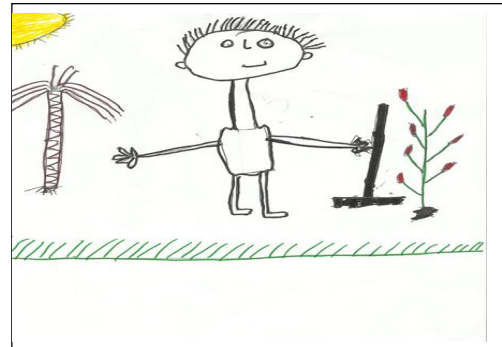
شكل رقم (٤) نموذج (٢٢)



شكل رقم (٣) نموذج (١٣)



شكل رقم (٦) نموذج رقم (٧٠)



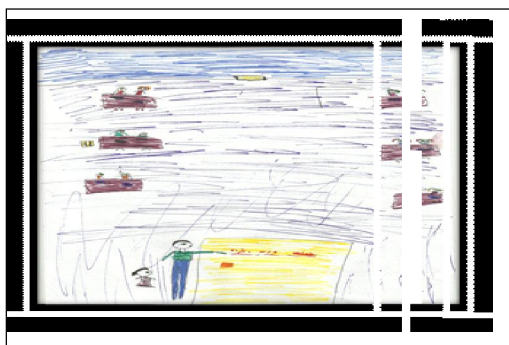
شكل رقم (٥) نموذج رقم (٤٤)



شكل رقم (٨) نموذج رقم (٨٠)



شكل رقم (٧) نموذج رقم (٤٣)



شكل رقم (١٠) نموذج رقم (٢٣)



شكل رقم (٩) نموذج (٥٦)



شكل رقم (١٢) نموذج رقم (٢٩)



شكل رقم (١١) نموذج رقم (١٠)



شكل رقم (١٤) نموذج رقم (٢١)



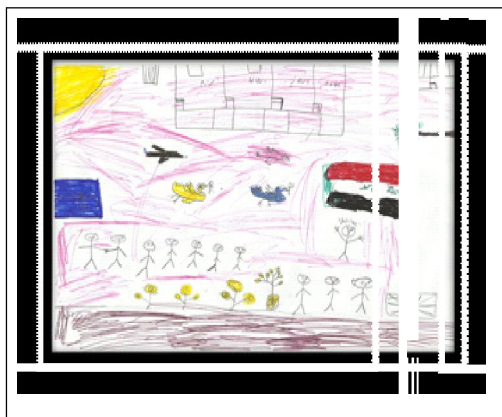
شكل رقم (١٣) نموذج رقم (٣٣)



شكل رقم (١٦) نموذج رقم (٤٧)



شكل رقم (١٥) نموذج (٤٦)



شكل رقم (١٨) نموذج رقم (٢٦)



شكل رقم (١٧) نموذج رقم (٩٧)



شكل رقم (٢٠) نموذج رقم (٣٨)



شكل رقم (١٩) نموذج رقم (٢٥)



شكل رقم (٢٢) نموذج رقم (٤٨)



شكل رقم (٢١) نموذج رقم (٦٧)