الدلالات الفنية والنفسية في تعبيرات الأطفال
(دراسة تحليلية للموضوع القومي مدخلاً للتعبير الفني)

د. علي الملیجي
كلية التربية - جامعة قطر

مقدمة :

تستند هذه الدراسة إلى مدخل مغاير للشكل التقليدي لدراسات الفن والتربية الفنية التي غالبا ما تنتج من مشكلة يصنعها الباحث الذي يحدد من المبررات على وجودها ومعايير الضبط العلمية ما يجعلها ذات أهمية في جانب ما من جوانب التخصص فيبنى لها أهدافا ويصيغ لها إفتراضات يسير في خطوات علمية تبحث فى هذه الافتراضات من أجل تحقيق أهداف الدراسة ، بينما نتجت الدراسة الحالية من مشكلة عينية حقيقية إستحدثها غزو العراق لدولة الكويت واحتلالها والاعلان عن ضمها مما أحدث رد فعل شديد التأثير في العالم العربى كله ، ومما دفع بأطفال ورشة العمل المشاركين فى رسم صورة هذا الاحتلال وآثاره إلى التعبير بهذا الفيض من الاحساس بحجم ما حدث للعرب بايديهم من مأساة ، لقد حملت رسوم الأطفال العرب المشاركين من خصائص التعبير الفنى ما تميز به هذا التعبير عند كل الأطفال ، وحملت هذه الرسوم من الدلالات النفسية ما يؤكد على أهمية الفن وضرورته عند التعامل مع القضايا والمشكلات القومية .

لقد أفرغ هؤلاء الأطفال عينة الدراسة شحناتهم الانفعالية من وجدانهم الفياض بالأحاسيس قصصا بصرية فى صورة أشكال ورموز فنية تحمل طاقات مأساوية أفرزت تساؤلا : من الذى علم هؤلاء الأطفال - فى عمرهم الصغير هذا - كل هذه المعرفة الفكرية والبصرية المحملة بمدلولاتها النفسية والاجتماعية للتعبير عن مفهوم القومية العربية ومقوماتها وما صنع لها من فعل قاس سيظل فترة طويلة من الزمان مؤثرا وموغر فى الصدور من الآثام ما يحتاج لطاقة مهوله لمحوه وتخطيه .

مشكلة الدراسة :

من منطلق الصدق الذى سلمنا بتميز الطفل به ، وفى ظل الظروف الحادثة التى يمر بها الوطن العربى منذ أحداث غزو العراق لدولة الكويت فى الثانى من أغسطس ١٩٩٠م ، تبحث الدراسة الحالية فى التحقق من شهادة هذه الفئة من البشر - الأطفال - على أفعال وسلوكيات لا يقرها عقل ولا منطق صنعها الآخرين فى أهليهم وعشيرتهم ، وهذه الشهادة إبتعدت عن طرق التعبير التقليدية المتعددة فالتزمت بالتعبير البصرى بممارسة الرسم ، وهذا النمط من التعبير يبتعد بالاجابات الناتجة عن مواصفات الحفظ والتلقين والتذكر وإعادة الصياغات لتتفق ومنطق الآخرين ، ويمتلك التعبير الحرية ويستند إلى الترميز والتلخيص والتجريد لمعطيات التعبير المحمل بالدلالات الانسانية النفسية والفنية ، وهكذا تمثلت مشكلة الدراسة في : هل التعبير الفنى المرئى - الرسم - يمكن

أن يعطى شهادة صادقة محملة بخصائص فنيه ودلالات نفسية على حدث - أو حادث - أو موضوع قومى تعيشه أمه كابوساً جاثما على كل الصدور وجارحاً لكل الأفئدة ، وهل هذه التعبيرات تتأثر بجنسية المعبر وجنسه ، أم أن الذى حدث يهز كل المتعايشين فيه ، وهل هذه التعبيرات الصادقة يمكن أن تكون موثوقية تحمل دلالات بشاعة الفعل المرتكب ؟ .

أسئلة الدراسة :

تبحث (*) الدراسة الحالية فى الإجابة عن الآتى :

١ - ما هى الدلالات الفنية التى تميز خصائص الانتاج الفنى للأطفال فى مراحل عمرية متعددة عندما يقومون بالتعبير عن موضوع فنى واحد ؟ .

٢ - ما هي الدلالات النفسية التى تعكسها الرموز البصرية التى يعبر بها أفراد العينة عن موضوع فنى واحد ؟ .

٣ - إلى أى مدى تمثل تعبيرات الأطفال عينة الدراسة الحالية عن غزو واحتلال الكويت شهادة تدين هذا العمل ؟ .

فروض الدراسة :

تقوم الدراسة الحالية على إختبار صحة الفروض التالية :

١ - أن موضوعا فنيا واحداً يحمل من المواصفات الدافعية ما يمكن مجموعة أطفال من الجنسين فى مراحل عمرية متلاحقة أن يعبروا عنه ، وأن يحتوى هذا التعبير من الدلالات الفنية من خصائص لفنون الأطفال ما يميز هذا الإنتاج .

٢ - أن موضوعا فنيا واحداً عبر عنه هؤلاء الأطفال يحمل فى رموزه البصرية من الدلالات النفسية ما يميز طبيعة التعبير عن هذا الموضوع الذى هو خلاصة مشكله قومية يعيشها جميع أفراد الأمة بمختلف فئاتهم وانتماءاتهم وفلسفاتهم .

٣ - إن الكم والكيف الممثل فى الرموز والأشكال البصرية الفنية من الخصائص الفنية والدلالات النفسية يمكن أن يكون مؤشراً صادقا لشهادة الانسان فى بطشه وسطوته وعدم إحترامه لآمال وآمانى وكرامة الآخرين ؟

منهجية الدراسة :

تعد هذه الدراسة من دراسات تحليل المحتوى كأداة لجمع المعلومات تعتمد على إستنباط طريقة محسنة للمعالجات الكمية للمادة البحثية (١٩٨٥:١) ، وهو أسلوب إستخدم على نطاق واسع فى البحوث والدراسات الإعلامية ووسائل الإتصال ، والبحوث الاجتماعية والتربوية (٢ : ١٩٨٨) ، وقد استخدم أيضا فى بحوث الفن التشكيلى والتربية الفنية أوجز " فتح الباب عبد الحليم " موضوعات الاستخدام فى الآتى (٣ : ١٩٨٣) :

أ- سمات العمل الفنى أو مادته وشكله : وهناك خمسة مداخل لاستخدام أسلوب تحليل المحتوى هى :

- وصف وتصنيف الإتجاه الفنى البارز فى محتوى أعمال فنية أنتجت فى حقبة زمنية معينه .
- تتبع النمو الفنى لفنان متميز .
- بيان جوانب الاتفاق والإختلاف فى محتوى العمل الفنى من بلد لآخر أو من منطقة لأخرى .
- مقارنة إختلاف المحتوى باختلاف وسيلة التعبير الفنى .
- الكشف عن طرق الأداء المتعددة واشكالها فى التناول الفنى .

ب - **منتج العمل الفنى (الفنان وممارس الفن)** : ويستخدم اسلوب تحليل المحتوى فى :

- بيان العلاقة بين السمات الشخصية لمنتج الفن والسمات الفنية للعمل الفنى .
- تحديد البناء النفسى فى مجال العلاج بالفن مثلما يحدث عند استخدام إختبار " رورشاخ " وإختبار " التات TAT ؛ للشخصية .

جـ - **آثار العمل الفنى** : ويستخدم أسلوب تحليل المحتوى فى الكشف عن مجال إهتمام جمهور المتذوقين للفن بناء على نتيجة العمل من قابلية للتذوق نحو إتجاه فنى ما ، أو عمل فنى ما ، أو مجال فنى ما ، أو غير ذلك مما يعرض على الجمهور الذى تتداخل عديد من العوامل فى تحديد شكل التذوق الفنى لأعمال الفن .

وتستخدم الدراسة الحالية اسلوب تحليل المحتوى لأعمال الأطفال الفنية للتعرف والتأكد من خصائص التعبير الفنى لديهم على مدرج العمر الزمنى من خلال تحليل الرموز الفنية وطرق رسمها ، كذلك التعرف على الدلالات النفسية التى تحملها هذه التعبيرات الفنية ورموزها والتى خلف آثارها الموضوع القومى الذى إستثار دافعية التعبير فى نفوس هذه المجموعة ، إضافة إلى إستقراء مدى الصدق المحمّل به كل التعبير الفنى ودلالاته النفسية لاصدار شهادة حق ضد الظلم البادى فى آثار التدمير الناتج من الغزو .

وتجمع الطريقة الحالية بين نمطى اسلوب إستخدمه عدد من الباحثين لتحليل التعبير الفنى سواء عند الصغار أو عند الكبار من منتجى الفن وهما :

- ***النمط الأول*** : يوضح الخصائص الفنية لهذه الرسوم لتحديد أسس وقواعد وطريقة بناء العمل الفنى من حيث توزيع العناصر أو ايجاد علاقات بين هذه الخصائص ومراحل النمو الزمنى والفنى .
- ***النمط الثانى*** : يربط بين الخصائص الفنية وسمات الشخصيه من خلال الكشف عن الدلالات النفسية التى تحملها هذه الرموز والأشكال البصرية الفنية .

وفيما يلى عرض عام للدراسات التى استخدمت اسلوب تحليل المحتوى تأكيداً للجمع بين عمومية المنهجية وخصوصية الطريقة فى بحوث رسوم الأطفال فى التربية الفنية .

أ - **دراسات التحليل الوصفى لرسوم الأطفال** : وهذه الطريقة إتبعها كل من " جيمس سوللى G. SULLY " عام ١٨٩٥ فى كتابه " STUDIES OF CHILDHOOD " عند تفسيره لمراحل نمو رسوم الأطفال من ٢-٦ سنوات ، وتبعه " سيرل بيرت C.Burtt " عام ١٩٢٢ فى كتابه " Mental and scholostic tests " ليؤكد على العلاقة بين تعبيرات الأطفال ومراحل نموهم من ٢-١٧ سنة ، أما " فيكتور لونفيلد V. Lowenfeld " فقد إكتشف نمطا التعبير الفنى الذاتى والبصرى عندما يبلغ الطفل من ١٣ - ١٧ سنة ، بعد أن أكد على العلاقة بين النمو ومراحل التعبير الفنى للطفل من ٢-١٧ سنة ، وذلك في كتابه " Creative and Mental Growth " الذى صدر ١٩٥٥، وسجل " هربرت ريد H. Read " عام١٩٤٢ فى كتابه " Education Through Art " تأكيده لمراحل التعبير الفنى للأطفال وترابطها مع مراحل العمر الزمنى ، وعمل على ربط الانماط الفنية عند الأطفال بأنماط الشخصية عند " كارل يونج C. Jung " ، وفي عام ١٩٧٠ أصدرت " رودا كلوّج R. Kellegg " كتابها " Analyzing Children's Art " لدراسة وتحليل مكونات رموز الأطفال وارتباطها لمراحل النمو الزمنى ومهاراتهم المعبر عنها في رسوماتهم .

وفي مصر قدم " البسيونى" عام ١٩٥٥ فى كتابه " الفن والتربية " دراسة لأنماط التعبير الفنى عند " ريد " على البيئة المصرية ، وفى عام ١٩٥٨ جمع " البسيونى " نماذج من دراسات حول خصائص رسوم الأطفال وارتباطها بمراحل نموهم ، وفى عام ١٩٦٠ قدم " حمدى خميس " دراسة لخصائص رسوم الأطفال وارتباطها بمراحل نموهم ، وقد جمع فيها آراء " ريد " و " لونفيلد " وسجلها فى كتابه " طرق تدريس الفنون " ، وفى عام ١٩٨٥ قدم " البسيونى " دراسته حول السمات البيئية فى رسوم الأطفال القطريين وهى مناظرة لدراسة " ليلى حسنى " حول السمات البيئية فى رسوم الأطفال المصريين ١٩٧٨م ، وفى عام ١٩٨٦ قدم " البسيونى " دراسته لطريقة رسم الأطفال للخيول ، وفى عام ١٩٨٧ قدم كتابه " تحليل رسوم الأطفال " وهو كتاب مناظر لكتاب " رودا كلوج " الذى صدر عام ١٩٧٠ .

ب - **دراسات التحليل الفنى والدلالات النفسية** : وهى الطريقة التى إتبعها " بيرت " فى دراساته حول خصائص رسوم الأطفال ودلالات رموزهم الفنية والتى نشرها في ١٩١٨ ، أما " أرنهيم R. Arnheim " فقدم عام ١٩٥٤ كتابه " Art and Visual Perception " وفيه دراسات حول الادراك البصرى وارتباطه بالتعبير الفنى والدلالات النفسية الناتجه من هذه العمليات ، وفى عام ١٩٦٢ قدم كتابه " Picasso's Gurnica " الذى شرح فيه مراحل بناء لوحة " الجورنيكا " والعلاقة بين الرمز الفنى ودلالته النفسيه . أما " سيجموند فرويد S. Freud " فى كتابه " الطوطم والتابو " دراسة حول الرمز ودلالاته النفسية ، وفى كتابه " ليوناردو دافنشى Leonardo da Vinci " قدم دراسة تحليلية لكل من شخصية الفنان وأعماله الفنيه فى ضوء نظرية التحليل النفسى ، بينما قدم " كارل يونج " دراسته حول علاقة شخصية الفنان برموز

التعبير التي يقوم بابتكارها في لوحاته وقدم بيكاسو نموذجا لهذه الدراسة ، وفى دراسة أخرى حول " الانسان ورموزه Man and his Symbols " أوضح بطريقة تحليلية نظريته التى يؤكد فيها على إستمرارية العطاء النفسى والطاقة النفسيه للرموز التى يقوم الانسان بالتعبير فيها عن مكونات نفسية داخلية وأخرى خارجية تحمل تاريخ البشرية فى أشكال رموزها. أما " عبلة حنفى " فقد كشفت فى عام ١٩٨٩ بعض الدلالات النفسية للفروق بين رسوم البنين والبنات فى مرحلة التعليم الاعدادى بمصر ، وفى عام ١٩٨٠ قدم " أحمد عيد سليم " دراسته حول إختيار الألوان كما تبدو فى عينه من رسوم التلاميذ المصريين بالمرحلة الاعدادية ودلالة ذلك النفسية والفنية .

حدود الدراسة :

تسير الدراسة الحالية فى حدود ثلاثة هى : حدود العينة ، وحدود المجال الفنى ، والخامات والأدوات التى سيتم بها ممارسات التعبير الفنى ، وفيما يلى عرض لهذه الحدود :

أ - **العينة :** تضم عينة الدراسة مجموعة من الأطفال العرب من الجنسين إختيروا بعشوائية تامة عن طريق الحضور إلى المرسم الحر إستجابة للنداء الموجه فى وسائل الاعلام من لجنة الفنانين القطريين ضمن فعاليات أمسيات التضامن مع الشعب الكويتى ، وقد بلغ عدد الأطفال (١٣٠ طفلا وطفلة) يتراوح المدى الزمنى لأعمارهم بين ٣ - ١٣ سنة ، أنظر الجدول رقم (١) ، (٢) ، وهذا العدد من الأطفال يمثلون مجموع الأطفال الذين شاركوا فى جميع جلسات ورشة العمل (٤) .

الجنس	العدد	النسبة المئوية	الجنسيات المشاركة في ورشة الرسم								
			كويتي			قطري			جنسيات أخرى		
			عدد	نسبة فئة	نسبة كلية	عدد	نسبة فئة	نسبة كلية	عدد	نسبة فئة	نسبة كلية
البنين	٥٢	٤٠٪	٢٢	٣٤ر٩٪	١٦ر٩٪	٢٧	٥٦ر٣٪	٢٠ر٨٪	١٠	٥٢ر٦٪	٧ر٧٪
البنات	٧٨	٦٠٪	٤١	٦٥ر١٪	٣١ر٥٪	٢١	٤٣ر٧٪	١٦ر٢٪	٩	٤٧ر٤٪	٦ر٩٪
المجموع	١٣٠	١٠٠٪	٦٣	١٠٠٪	٤٨ر٤٪	٤٨	١٠٠	٣٧٪	١٩	١٠٠٪	١٤ر٦٪

جدول رقم (١) يمثل الأعداد والنسب المئوية لمجموع الأطفال المشاركين فى ورشة الرسم وكذا الجنسيات العربية ونسبهم المئوية

أما الجدول التالى فيمثل تقسيم الأطفال المشاركين فى الورشة الفنية حسب مراحل نموهم الزمنى فى مدرج النمو الذى حدد خصائصه علماء نفس النمو فى مرحلة الطفولة .

التصنيف		فئات مراحل نمو الأطفال			المجموع
		٣-٥ سنوات	٦-٨ سنوات	٩-١٣ سنة	
البنين	العدد	١٤	١٧	٢١	٥٢
	النسبة للفئة	٤٦ر٧٪	٣٧ر٨٪	٣٨ر٢٪	
	النسبة للبنين	٢٦ر٩٪	٣٢ر٧٪	٤٠ر٤٪	
	النسبة الكلية	١٠ر٧٪	١٣ر١٪	١٦ر٢٪	٤٠٪
البنات	العدد	١٦	٢٨	٣٤	٧٨
	النسبة للفئة	٥٣ر٣٪	٦٢ر٢٪	٦١ر٨٪	
	النسبة للبنات	٢٠ر٥٪	٣٥ر٩٪	٤٣ر٦٪	
	النسبة الكلية	١٢ر٣٪	٢١ر٥٪	٢٦ر٢٪	٦٠٪
المجموع		٣٠	٤٥	٥٥	١٣٠
نسبة الفئة للمجموع الكلي		٢٣ر١٪	٣٤ر٦٪	٤٢ر٣٪	١٠٠٪

جدول رقم (٢) يمثل أعداد البنين والبنات فى فئات مراحل نموهم ونسبتهم المئوية لفئاتهم وبالنسبة للمجموع الكلى

ب - **مجال التعبير** : تقوم العينة بالتعبير بالرسم بالألوان على الورق الأبيض عما يطلق عليه (الموضوع القومى) داخل إطار كلنا للكويت نرسم ، وقد قام الأطفال باداء ثلاث ممارسات تعبيرية على مدى ثلاثة أيام متتالية مدة كل لقاء ساعتين - من الرابعة وحتى السادسه مساء - فى قاعات المرسم الحر المجهزة لممارسات الفنون التشكيلية ، تحت إشراف مجموعة من الفنانين المتخصصين فى التربية الفنية .

جـ - **الخامات والأدوات** : تمثلت فى مجموعة الورق الأبيض غير المصقول بمساحة ٣٦ × ٢٤ سم - حجم ورق كراسة الرسم - ، أما الألوان فتعددت بين الأقلام الرصاص ، وأقلام الألوان الخشبية ، وأصابع الزيت الجاف الملون (الشمع) ، وأقلام البايلوت (الفلوماستر) الملونه ، إضافة إلى الألوان المائيه (الأنابيب والأقراص الملونه الجافة) ، وكان الهدف من تنوع الخامات إعطاء قدر من الحرية في إختيار الطفل للألوان التى تساعده على تحقيق تعبيره بدافعية (٥) .

الإطار النظرى والدراسات السابقة :

يسعى الاطار النظرى لهذه الدراسة تغطية جوانب ثلاثه أساسية هى الدلالات الاجتماعية والنفسية للفن ، واستخدام الموضوع القومى مدخلا لتعبيرات الفنانين ، ثم طبيعة تعبيرات الأطفال وخصائص رسومهم الفنية .

أولا . الدلالات الاجتماعية والنفسية للفن :

ثمة علاقة موجبة بين الفن كممارسة فردية نابعه من قدرات مبدعها ، وبين المجتمع أو الحياة الإجتماعية ، وعلى الرغم من الاختلافات البينه حول مدى إيجابية هذه العلاقة والتى تصل إلى طرفى نقيض ، الا أن علماء الاجتماع والأنثولوچيا على إختلاف مدارسهم ومناهجهم يرون فى الفن واقعة إيجابية لها أهميتها فى صميم الحياة الاجتماعية ، " فالفن بطبيعته نشاط فعال تظل آثاره باقية أو محفوظة أو مدخرة " (٦ : ١٩٨٣) ، ولا يعنى الادخار هنا أن الفن ممارسة مكانها المتاحف ودور العرض ، لكنه ممارسة متفاعله مع كل الناس التى تسعى إقتنائها ، وما تحتويه المتاحف إن هو الا مستندات ثقافية إنثربولوچية ، ويؤكد " سوريو Souriau " على أن الفن وثيقة إجتماعية هامة يجب الإقتصاد فى إستعمالها بما يتناسب والوقت القابل للإستعمال ، وذلك أن الانتاج الفنى أداة فعالة مستمرة تعدل من البيئة الواقعية التى يحيا فى كنفها أفراد الجماعة (٧ : ١٩٨٣) ، أما " هربرت ريد " فيتحقق من الدلالة الاجتماعية للفن عن طريق دراسة التراث الفنى فى مختلف العصور ، ويرى أن " الفنون القديمة - البدائية والمصرية والاغريقية والرومانية والاسلامية - كانت فنون ذات صبغة إجتماعية لأن المجتمعات كانت بمثابه المبدع الحقيقى لها ، إضافة إلى كونها - المجتمعات - موضوعها الاساسى (٨ : ١٩٧٥) .

وعلى الرغم من أن البعض قد ذهب به القول إلى أن الفن ما هو الا لهو عاطل لا طائل منه ليصرفوا النظر عن الدور الايجابى لممارسة الفن ، الا أن الفن بالنسبة للفنان - على الأقل - عمل جَدى ينطوى على التفكير الابداعى المعقد والتنظيم البنائى المحدد والجهد الدؤوب ، وليس مجرد حرفة للارتزاق أو إستجابة لحاجة بشرية تتحقق من ممارسة حرة بعيدة عن هدف ما ، وهذا العمل الجدى الجاد يسهم فى تكوين التراث الجمالى للمجتمع ، فالفن عنصر من العناصر الأصيلة التى يتضمنها نسيج أى مجتمع ، ويؤكد " ريد " " إن ممارسة الفن وتقديره عمليتان فرديتان وإجتماعيتان فالفن إنما يبدأ بوصفه نشاطا فرديا ، لا يلتحم بنسيج الحياة الاجتماعية الا بقدر ما يستطيع المجتمع أن يتعرف على تلك الوحدات الخاصة من الخبرة ، مستوعبا إياها فى صميم وجوده الجمعى " (٩ : ١٩٥٩) .

ويرى " تين Taine " أن العمل الفنى ليس عملا تلقائيا إنبثاقيا من نعرة فردية ، لكنه " ظاهرة طبيعية تحددها مجموعتان من العوامل : الأولى هى الحالة العامة للعقلية الجماعية والعادات الأخلاقية السائدة وكلها تخضع لمجموعة من الشروط العامة كالجنس أو السلالة والبيئة أو الوسط الإجتماعي والعصر أو المرحلة التاريخية ، أما الثانية فهى الفنان نفسه بوصفه صاحب جدة وأصالة وطرافة تجعله متمايزا عن العامة من الناس وأيضا تجعله متميزا عن غيره مَن الفنانين (١٠ : ١٩٦٦) .

أما " ليكال يولدا شيف " فيرى أن الفن " يعبر عن المشاعر الاجتماعية التى تخص مختلف أشكال الوعى الاجتماعى : الأخلاقية والجمالية والدينية والسياسية ،

وتترافق المشاعر الاجتماعية كذلك بشعور الرضا أو عدم الرضا ، ويشغل التعبير عن المشاعر الأخلاقية مكانا أساسيا فى الفن والتى فيها تبرز الأممية والوطنية والإخلاص للوطن والشعور بالحرية والعدالة والتضامن مع ما يتسق والاحساس بالرضا الروحى ، أما تلك المشاعر الأخلاقية المصاحبة بعدم الرضا الروحى ، فالفن يعبر عنها لابراز مساوئ تلك المشاعر ، ذلك أن وظيفة الفن الأخلاقية تكمن فى تكوين المظهر الأخلاقى للانسان (١١ : ١٩٨٤) .

والفن عند " چيون Guyan " ينبع من الحياة فهو نشاط إجتماعي تنحصر غايته فى الحياة ، فالفن إجتماعي فى نشأته وغايته وماهيته ، فهو إجتماعى فى نشأته لأن الانفعال الجمالى بمثابة توسيع للحياة الفردية فى سعيها نحو الامتزاج بالحياة الشاملة بكليتها والتقاءها بالحياة الاجتماعية نفسها . وهو إجتماعى فى غايته لأنه ينتزع عن صميم ذاته ، ويوجد بينه وبين غيره من الأفراد ، فالفن أداة توافق لأنه وسيلة تتحقق عن طريقها المشاركة الوجدانية أو التعاطف بين الأفراد . والفن إجتماعى فى ماهيته ما دام هذا الطابع التعاطفى هو الذى يكون جوهر النشاط الجمالى ، وهكذا يقرر : چيون " أن الفن لا ينطوى على ظاهرة " تشكيل بشرى " فحسب بل هو ينطوى أيضا على ظاهرة " تشكيل إجتماعى " (١٢ : ١٩٦٣) .

ويؤكد " چون ديوى J. Dewey " من محور إجتماعى نفسى على دور الخبرة فى الفن عند إنتاجه وعند الإستمتاع به " فالأفراد فى كل زمان ومكان هم الذين يستحدثون التجربة الجمالية وهم الذين يتمتعون بتذوقها " ، فالفن هو الدليل العينى الملموس الذى يؤكد على وجود إتحاد متحقق أو قابل للتحقق بين المادى والروحى ، أو بين الواقعى والمثالى فى صميم التجربة البشرية ، ويقرر " ديوى " أن القوة التعبيرية التى يمتاز بها الموضوع الفنى إنما ترجع إلى أنه ينطوى على تداخل تام للمواد المتقبله والمواد الفاعله ، مع تضمنه فى الوقت نفسه لعملية إعادة تنظيم المادة المحصلة من الخبرات الماضية (١٣ : ١٩٦٣) . ويدلل " ديوى " على الصلة الوثيقة بين الفن كخبرة بشرية مستمرة ، والحضارة عموميا بأن شتى خبرات المجتمع العملية والاجتماعية قد إصطبغت فى كل زمان ومكان بصبغة جمالية مميزة واضحة مندمجة فى صميم الحياة الإجتماعية ولم تكن شيئا متنزها ، فالخبرة الجمالية مظهر لحياة كل حضارة وسجل لها ، ولسان ناطق يخلدها ويحفظ أمجادها ، والحضارة هى البوتقة الكبرى التى تنصهر فيها صناعات الجماعة وفنونها وطقوسها وشعائرها وأساطيرها وقيمها الجماعية وشتى مظاهر سلوك أفرادها الابداعية والحياتية . (١٤ : ١٩٦٣) .

ويمكن التأكيد على أن الفن كظاهرة إجتماعية تنتج من التفاعل النفسى للفنان مع متطلبات وحاجات الجماعة التى يعيش بينها ، وهذا التفاعل النفسى الفردى هو أيضا تفاعل نفس جمعى يحقق للجماعة متنفسها فى متطلباتها حينما يبلور الفنان من خلال فكره الابداعى وعمليات الابداع التى يصيغ بها هذا الفكر اشكالا ورموزاً بصرية مرئية هى فى النهاية أعمالا فنية تحمل خلاصة فكر الجماعة ، وهذا الجانب النفسى قد حظى

من رجال علم النفس بالعديد من الدراسات والبحوث ، وقد تأكد ذلك من خلال محاور دراسات الابداع كتفكير عقلى ناتج من البناء المعرفى والوجدانى للفنان ، وكعملية إبداعية لها مراحلها المتتابعة من أجل إنتاج عمل فنى يحمل من العوامل والقواعد والأسس والقيم ما يحقق تعادلية ابداعية الفنان مع تذوقية الجماعة .

ثانيا : موضوع التعبير القومى عند الفنان :

يعيش الفنان كانسان فى جماعة متفاعلة ويعمل على التعبير عن تفاعل هذه الجماعة ، يعمل على التعبير عن الماضى والحاضر والمستقبل ، فيعبر عن الحلم عندهم والأمل فيهم والألم بداخلهم والمعاناة فى كنفهم والسعادة تغمرهم ، يعبر عن الحرية والتغيير والتطور ، فهو إذن يعبر عن كل قيمة يعيشها الإنسان ويعمل على الرقى بها ومعها ، ويعمل على الافادة منها وتعميمها ، وهكذا يصنع الفنان لنفسه من حياة الناس وتطور أشكالها قضية ينشغل بها فكره الابداعى ووجدانه المتأجج ليعبر بها عنهم ولهم ، وتتعدد التعبيرات - فى المجال والوسيلة والممارسة والتقنية - بتعدد القضايا وزوايا الرؤية التى يكشف منها الفنان - أو يكتشف فيها - نقطة ما مضيئة ليستمتع بها هؤلاء ، ولا يعنى ذلك أن الفنان مصلح إجتماعى ولا مرشدا أو مبشر - وإن كان جزء مما يبتغيه هو الاصلاح والارشاد والتبشير - لكنه يبقى فى النهاية مبدع يكيف اشكال الجمال بما يتواكب وحياة الجماعة التى يقطنها أرضا وخيرا .

ولعل أكثر القضايا التى أفرزها الفن التشكيلى فى القرن العشرين - بعد التمرد على نمطية القوانين التعبيرية فى بناء الفن لأفلاطون والتى ظلت مؤثره فى الانتاج وفى تذوقه طيلة ثلاثين قرنا من الزمان - كانت قضيتى التعبير عن الحرية وإمتلاك الانسان لها ، والتعبير عن الحرب وآثارها المدمرة فى المكان والزمان والقيمة ، وقد أثرى الفنان بقدراته الابداعية دافعية المقاومة عند المتذوقين لتتحقق فى الانسان قيمته التى أستلبت منه بفرض الأمر الواقع فى كل شئ حتى فى الرؤية الجمالية ، ومما ساعد على تحقيق الإثراء الفنى دافعية الفنانين ودأبهم على سرعة إستحداث نمطية جديدة فى ظل اتجاهات فنية متحررة من قيود الماضى .

لقد شغل مفهوم التعبير عن الحرية كموضوع قومى فكر نفير من فنانى المكسيك منذ مطلع القرن العشرين ، فساعدوا بانتاجهم الفنى على إعادة صياغة الوضع الاجتماعى هناك باستثارة الحماسة فى الجماهير لتسترد حريتها المسلوبة ، واثمرت تعبيرات " دافيد الفاروسيكروس D. Alfro Siqueiros " ، دييجو ريفيرا D. Rivera ، وجوزى كليمنت أورسكو J.C. Orozco ، روفينو تمايو R. Tamayo " ، مدرسة فنية هى " الواقعية الاجتماعية " والتى إستمدت مقوماتها الفنية من المدرسة الواقعية الأم التى كانت قد نمت فى فرنسا منذ النصف الثانى من القرن التاسع عشر على يد كل من " كورد Corot ، كوربيه Corbet ، دومييه Doumier ، ميليه Millet " ، الا أنها- الواقعية الاجتماعية " جعلت من جدران المبانى العامة والخاصة لوحة يعبر عليها الفنانين - جداريات - برموز بصرية فنية تحمل من الارشاد بقدر ما تحمل من التعبير الفنى

والاجتماعى بما يعمل على إستثارة دافعية التغيير فى نفوس الناس ، فالبناء الفنى يجمع بين الرموز التجريدية والتشخيصية المصورة بحس يجمع بين التأثيريه والتكعيبية والسريالية والتعبيرية مروراً بالتراث الفنى المكسيكى الثرى برموزه وحرارة الوانه .

ويعد الفنان " بابلوبيكاسو P.Picasso " اكثر الذين عبروا عن مأساة الحرب في القرن العشرين بمجموعته الشهيرة التي تلألأت بلوحة " جورنيكا Guernica " مؤكداً في هذه المجموعة على أن الفنان عندما يجد موضوعا قوميا يعبر عنه ، فان فنه يصبح سلاحا فاعلا ضد الظلم والجور والتعسف ، ويكون مثلما قال " بيكاسو " " إنها نتيجة طبيعية لكل خطوات حياتى لأننى لم أكن لأعتبر التصوير نوعا من الملهاة أو التسلية ، كنت دائما أريد أن أكرس الخطوط والألوان باعتبارها أسلحتى الوحيدة لمخاطبة ضمير الانسان ووجدانه " (١٥ : ١٩٨٧) . لقد مهد " بيكاسو " لمجموعته هذه بأن صور " قوافل الاعدام في مايو ١٨١٤ " والتي كان قد صورها الفنان " جويا Goya " في مرثيته البصرية المؤلمة تعبيرا عن الرفض الانساني لفعل الطغاة ، الا أن " بيكاسو " حمّل أعماله مقدار من التحطيم والتدمير بحيث يحظى المشاهد بشحنه إنفعالية ضديه . وفي تأكيده على أهمية ما صنع " بيكاسو " في لوحته " جورنيكا " يرى " بلندر الحيدرى " ما يمكن التأسى به :

> وليس مثار الحديث الطويل عن هذه اللوحة مرده أنها كانت اكبر أعمال " بيكاسو " طولا وعرضا - ٧٫٨٢ م × ٣٫٥١ م - ولا لأنها إخترقت كل جهوده وتجاربه السابقة وما تعلمه من فنون آشور والمصريين القدامى وأقنعة الزنوج وكلاسيكيه اليونانيين أو ما تبلور لديه من أسلوبه التكعيبي في تسطيح الأشكال وتداخلها وكسر زوايا النظر إليها، ولا لأنه ابتدع في رسمها بدعاً ووسائل لم يتوصلها رسام من قبل ، من سلالم وفرش شدت إلى عصى طويلة لتتيح له السيطرة على مساحتها الواسعة ، ولا لأنه إستطاع عبر مشتقات اللون الأسود والافادة من التناقض ما بينه وبين الفجوات البيض أن يخرج بجهد بإيحائية مأساوية مدهشة ، بل لأنها ، ومع إعتبار ذلك كله ، قد سجلت تحولا كبيراً في تاريخ بيكاسو كفنان وكإنسان ، وكمثل رائع لكل منهما في الإحساس بالمسئولية الكبيرة المترتبة عن كونه شاهداً على عصره وأصبع الادانة فيه بعد أن كتب عليه أن ترى .

ثالثا : تعبيرات الأطفال وخصائص رسومهم :

تحظى رسوم الأطفال منذ الربع الأخير من القرن التاسع عشر باهتمام الباحثين ، وتعد المحصلة العلمية النامية للدراسات التي تمت في الميدان دلالة على تزايد الاهتمام بطبيعة حيوية رسوم الأطفال ودور هذه الرسوم في تنمية الشخصية السوية المتكاملة ، ويمكن تقسيم هذه الدراسات إلى :

أ - دراسات تدور حول الخصائص الفنية لرموز الأطفال ، وقد تم جمع هذه الخصائص عن طريق اساليب تحليل المحتوى والدراسات الوصفية لانتاج الأطفال الفني

منذ الشهر العاشر وحتى فترة المراهقة ، وقد أظهرت نتيجة الدراسات التي شارك فيها باحثين من جميع أنحاء العالم فئتين من خصائص التعبير الفني للطفل تتميز الأولى :

الفئة الأولى : تتميز بابتكارية الأداء في إستخدام الخاصية كأن يقوم الطفل بتسطيح أشكال على المسطحات - الورق أو أي أرضية - التي يرسم فوقها ، إضافة إلى الجمع بين مفردات الاشكال المرسومة في حيز واحد ، والحذف والإضافة ، والترك أو الاهمال لعناصر غير هامة ، والمبالغة ، والشفوف أو رسم الأشكال من الداخل والخارج معا ، واستخدام خط الارض ، والتمثيل الزمانى والمكاني للأحداث ، والجمع بين اللغة اللفظية واللغة الشكلية في حيز واحد .

الفئة الثانية : تتميز بنمط الأداء التقليدي الفاقد لحساسية التعبير الوجداني ، وتظهر في التكرار الآلي للرموز في رسومات متعددة بغرض شغل فراغ الصفحة دون مراعاة لطبيعة موضوع الرسم ولا العناصر التي يتطلبها التعبير ، وهذا التكرار يتم إما بالآلية اللحظية أو بالآلية المستمرة ، ويظهر النمط التقليدي أيضا عندما يتم تصغير الأشكال المرسومة إلى حد ملفت للنظر ، وترصيص الأشكال أو تصفيفها ، والرسم بالتماثل ، والنقل تقليداً للأقران في الفصل أو لرموز مشهورة ، والثبوت على انتاج رموز معينة في اشكال جامدة وثابته رغم النمو العقلى والزمني .

وتظهر هذه الخصائص من خلال تنظيم الطفل لعناصره البصرية عندما يعبر بالرسم على السطوح ، ويتم هذا التنظيم باحد طرق ست جمعها " القريطي " فى : التنظيم الحشوي ، التنظيم التناثري ، التنظيم التصفيفي ، التنظيم شبه التصفيفي ، التنظيم المحوري ، التنظيم متعدد الأوضاع (١٧ : ١٩٧٦) ، على أن الطفل لا يتقيد دائما بتنظيم فني محدد عند التعبير بل إنه قد يجمع بين تنظيم وآخر ، لكنه يبقى هناك دائما تنظيم تعبيري فني مسيطر على رسم الطفل .

ب - دراسات تدور حول تقسيم رسوم الأطفال حسب مراحل التطور لهذه الرسوم ويمكن إيجاز هذه التقسيمات في فئتين هما :

١ - التقسيم حسب مراحل النمو : يعد " جيمس سوللي G. Sully " أول من قدم تقسيما لرسوم الأطفال بعد تحليله لآلاف من الرسوم لأطفال بين ٢ - ٦ سنوات ، يبدأ فيها الطفل برسم تخطيطاته غير المقصودة حتى الرابعة ثم تتحول إلى تصميمات بدائية حتى السادسة وفيها يستطيع أن يرسم شكل رمزي لانسان مرتبطا بادراكاته البصرية النامية . أما " تملنسون Tomlinson " فقسم تعبيرات الأطفال إلى المعالجة اليدوية من ٢ - ٣ سنوات ، ومن ٣ - ٨ سنوات يهتم الطفل بالرمزية ، ومن ٨ - ١١ سنة يرسم الطفل باسلوب يقترب من واقعية التعبير ، ومنذ ١١ - ١٥ سنة تأتي مرحلة الادراك والتيقظ فيرسم الطفل اشكاله الفنية بطريقة واقعية صرفه .

أما " ريد " قدم تقسيما من سبع مراحل متعاقبه هي : مرحلة التخطيط من ٢-٤ سنوات وتحتوي تخطيطات عفويه غير مقصودة ثم تخطيطات عفوية مقصودة ، في الرابعة يعتمد الرسم على الخط ليرسم شكل إنسان ، ومن ٥-٦ سنوات تكون الرمزية

الوصفية ، أما الواقعية الوصفية فتأتي من ٧-٨ سنوات ، أما الواقعية البصرية فتكون من ٩-١٠ سنوات وهي مرحلة ينتقل فيها الطفل من رسم ما يعرفه لا ما يراه إلى رسم ما يراه في الطبيعة محاولا التعبير عن الأبعاد والظلال والأضواء ، ومن ١١-١٤ سنة يحدث بعض الكبت التعبيري ، أما ما بين ١٥ -١٧ سنة يحدث الانتعاش الذي يليه مرحلة تلاقى الجوانب الادراكيه المعرفية والمهارية والوجدانية في التعبير (١٨:١٩٧٠).

أما " فيكتور لونفيلد V. Lowenfeld " فقدم تقسيمان من ست مراحل هي : المرحلة التخطيطية المميزه بالتعبير الذاتي ٢-٤ سنوات ، المرحلة قبل الايجازيه للشكل ٤-٧ سنوات ، مرحلة إيجاز الشكل ٧-٩ سنوات ، مرحلة واقعية الرسم ٩-١١ سنه ، مرحلة الواقعية الكاذبة ١١-١٣ سنه ، مرحلة الحسم والتصميم ١٣-١٧ سنه وفيها يتميز تعبير المراهق فيظهر نمطا تعبير ، النمط البصرى ، والنمط الذاتي أو الملمسي (١٩ : ١٩٤٧) . وقد أوجز " البسيوني " تعبيرات الأطفال في ثلاثة مراحل هي : مرحلة التخطيط وتخضع إلى التدريب العضلي ، والمرحلة الرمزية (أو مرحلة ما قبل الموجز الشكلي) ويحدث فيها ربط بين المرئيات والتخطيطات فتتحول إلى أشكال ورموز تشبه لغة قديمة . والمرحلة الاصطلاحية وتأتي من تفاعل الطفل مع البيئة وادراكه للمرئيات المحيطة والتعبير عنها (١٩ : ١٩٨٤) ، على أن هذا التقسيم لا يستند إلى مراحل عمريه مثل سابقيه .

٢ - التقسيم حسب نمط التعبير الفني : يعد " فرانز تشزك F. Cizek " أول من قدم هذا التقسيم الذي يتميز بتفرد شخصية الطفل الفنية ويضم التقسيم ثلاثة مراحل هي : التخطيط ، الايقاعية ، الرمزية التجريدية ، أما " ريد " فقدم تقسيما يعتمد على أنماط التعبير الفني جمع أولا ١٦ نمطا أوجزها إلى ١٢ نمطا ، وانتهى بثماني أنماط يعبر بها الأطفال هي : العضوي ، الايقاعي ، التعددي ، التخيلي ، الزخرفي ، التركيبي ، التعبيري الملمسي ، الاندماجي ، وعضد ريد تقسيمة بربطه بمحاور أنماط الشخصية الثمانية التي أعلنها " كارل يونج " في نظريته النفسية التحليلية (٢١ : ١٩٧٠) .

وفي مصر قام " البسيوني " بعمل دراسة مقارنه لأنماط " ريد " التعبيرية فاستخلص عشرة أنماط هي " الوصفي ، الرمزي ، المعماري ، الزخرفي ، نصف التجريدي ، التعبيري ، الساذج ، التجريدي ، التأثري ، التعددي (٢٢ : ١٩٨٤) .

وترتبط الدراسة الحالية بالمدخلات الثلاثة للإطار النظري والدراسات السابقة ، حيث كونها أسس البناء لتحليلات الناتج الفني للمشاركين في الدراسة الحالية والمعبرين عن موضوع قومي له من الدلالات ما يستند إلى الشكل الاجتماعي والنفسي للفن .

الإطار الإجرائي للدراسة :

تضمنت إجرائية الدراسة الحالية الخطوات التالية :

أ - الاعلان عن طريق وسائل الاعلام عن إقامة ورشة للعمل الفني تستمر لمدة ثلاثة أيام متتابعة مدة كل لقاء فيها (٢ - ٣ ساعات) يوميا بين الرابعة والسابعة بعد

الظهر ، تحت شعار " كلنا للكويت نرسم " ، وقد تم تجهيز وسائل مواصلات لتجميع الأطفال الذين قدموا إلى مكان التجمع - المرسم الحر - مدفوعين برغبة عارمة للتعبير عما في صدورهم تجاه هذا الموضوع القومي .

ب - انتظم في الحضور إلى المرسم عدد (١٣٠ طفل وطفلة) ، وهو عدد كبير مثل مشكلة في التوزيع على المكان - الصغير نسبيا - مما إضطر الأطفال إلى الجلوس أرضا أو الانبطاح فوق الأبسطة لكي يؤدون تعبيراتهم المكبوته ، وقد تم توزيع الأطفال توزيعا إنتقائيا مرتبط بالعمر الزمني لكل فئة قدر الاستطاعة ، ولم يؤثر هذا التوزيع على دينامية العمل سواء في التعبير عند الأطفال أو في التوجيه من لجنة الاشراف .

جـ - تم الاتفاق بين لجنة الاشراف على الورشة والتي كانت تضم نخبة من الفنانين القطريين والمتخصصين في التربية الفنية ومساعدة من بعض طالبات الجامعة ومعهم بعض طالبات من قسم التربية الفنية ، أن يكون الشرح للموضوع بسيطا ولا يستغرق أكثر من خمس دقائق - وإن كان الأطفال قد بدأوا في التعبير قبل إنتهاء هذه المدة - وانصب التوجيه على تهيئة المجال للتعبير دون تدخل في أي مرحلة اللهم توضيح كيفية الاستخدام الصحيح للخامات حتى يتحقق العائد الايجابي من استخدامها ، وقد لاحظ الباحث أن أحد المتطوعات حاولت توجيه طفل بالكلام فكان حازما في صدها طالبا منها الابتعاد عنه حتى يكمل عمله بحرية .

د - قام الباحث بتثبيت العوامل المحيطة بالأداء كتهيئة الجو العام للأطفال ، وإعداد الأماكن لاستقبالهم مع ترك الحرية لهم في أن يؤدوا العمل جلوساً أو وقوفاً أو منبطحين أرضا ، وتوزيع الاضاءة بطريقة لا تعيق الرؤية ولا تشتتها وبحيث لا تؤثر سلبا على إنعكاس الضوء على سطح الورق ، مع الاعتماد على طريقة شرح واحدة لتوصيل المفهوم دون التعامل مع الوسائل التعليمية إعتماداً على أن الموضوع يحمل في إطاره العام درجة عالية من الاثارة التي تحقق دافعية التعبير مما يتأكد معه الالتقاء مع طبيعة الطفل في التعبير عما يعرفه لا ما يراه بالنسبة لصغار الأطفال أما كبارهم فيعبرون عما يرون ويعرفون .

القياس المستخدم في إنتاج الأطفال الفني :

إستند القياس المستخدم في الدراسة الحالية إلى مجموعة من الأسس :

أ - حساب عدد العناصر والرموز البصرية الفنية التي رسمها الأطفال من أجل معرفة مفردات اللغة البصرية التي يعبر بها الأطفال في هذا الموضوع ، وكم عنصر يستطيع الطفل رسمه - حسب نموه الزمني والعقلي - ، ثم جمع هذه العناصر عند كل الأطفال للتحقق من الخصائص الفنية التعبيرية ، وقد إستند الجمع إلى طريقتين :

- الاعتماد على فكر " جيلفورد " الذي يوصي بأن تكون نسبة العناصر تمثل ٢٠٪من مجموع التكرارات الممثله للخاصية .
- الاعتماد على فكر " تورانس " الذي يؤكد على ضرورة وجود عنصر الفرادة الناتج من تطبيق إختبارات الابتكار والتي تتحدد نسبته بين (١ - ٥٪) من

مجموع تكرارات العناصر المبتكرة .

ب - حساب مساحة العناصر البصرية المرسومة لتحديد المساحة الكلية المشغولة في كل لوحة ونسبة هذه المساحة من مساحة كل ورقة للتعرف على أكبر وأصغر مساحة مشغولة إمتلأت برموز فنية ، وقد تم حساب ذلك عن طريق إستخدام جهاز" البلانوميتر" وهو أحد الأجهزة القياسية الحديثة التي يستخدمها الجغرافيين والمعماريين في قياس المساحات غير المنتظمة ، ويعتقد الباحث الحالى أن إستخدام هذا الجهاز في قياسات الفن كأساس من أسس تحليل وتفسير أعمال الفن هو الاستخدام الأول لقياس مثل تلك العناصر باسلوب علمي دقيق .

جـ - تقسيم مساحة اللوحة وتوزيع العناصر : تم تحديد تقسيم مساحة اللوحة وتوزيع رموز التعبير بها من خلال طبيعة الموضوع الذي يستند إلى خلفية تحتوى ثلاثة عناصر رئيسية أساسية هى : الأرض - السماء - الفراغ الأثيري بينهما ، وكل طفل يقوم بعمل التكوين الفني للوحته بناء على ابتكاريته في التوزيع المساحي لهذه العناصر الثلاثة والتي تحتوي بعد ذلك مجموعة الرموز الفنية التعبيرية .

د - عدد الألوان المستخدمة ومجموعها : وقد تم حساب مجموع الألوان التي يستخدمها كل طفل في لوحته ثم المجموع الكلي للألوان المستخدمة في كل اللوحات بعدد هذه الألوان في كل لوحة للربط بين العناصر المرسومة والوانها ، إضافة إلى التعرف على مدى إرتباط الألوان بطبيعة الموضوع ، ودلالات استخدام هذه الألوان من التكرارات ونسبة هذه التكرارات الكلية .

هـ - حساب مساحة الألوان المستخدمة لتحديد أكثر الألوان إنتشاراً في تعبيرات الأطفال وأقلها والافادة من ذلك في التعرف على الدلالات النفسية الناتجة عن استخدام الألوان إضافة إلى تحديد الطبيعة الفنية لاستخدام الطفل للألوان وارتباط ذلك بموضوع التعبير وقد تم حساب ذلك بجهاز " البلانوميتر " .

في ضوء هذه النقاط أسس الباحث الحالي معياره لتحليل رسوم أطفال العينة ، وقد إتبع الباحث في بناء المعيار الاجراءات التالية :

١ - الإطلاع على قياسات خصائص رسوم الأطفال التعبيرية التي ظهرت في عديد من الكتب العربية والأجنبية (٢٣) .
٢ - الإطلاع على قياسات الألوان التعبيرية في رسوم الأطفال (٢٤ : ١٩٨٠) .
٣ - تحديد أقسام المعيار بثلاثة يختص الأول بالمجال والثاني بالبنود وتفضيلاتها والثالث بطريقة الحكم أو القياس الذي يجمع بين الكمية والقيمة والتواجد .
٤ - عرض المعيار على محكمين لابداء الرأي في أقسام ومفردات المعيار .
٥ - تنقية المعيار بعد العرض على المحكمين ليخرج في صورته المعروضه في شكل رقم (١) .
٦ - تحديد صدق المعيار عن طريق صدق المحتوى وفي ضوء آراء المحكمين ، أما الثبات فقد تم تحديده عن طريق إختلاف المحكمين ، وبهذا قد تحقق للمعيار

الخصائص الموضوعية التي تؤهله لأن يكون أداة بحثية علمية .

المجال	البنود	طريقة الحكم أو القياس
١- العناصر والرموز البصرية والفنية	مفردات اللغة البصرية حسب النمو الزمني والعقلي . - الشريحة الأولى من ٣-٦سنوات - الشريحة الثانية من٧-١٠ سنوات - الشريحة الثالثة من ١١-١٣ سنة * المفردات : أ - المباني : المنازل/ المساجد/المدارس / الادارات . ب- رموز عامة: أبراج الكويت-الأعلام. ج - البشر : وجه صدام/وجه جابر/رسم رجال ونساء وأطفال . د - الأدوات العسكرية : دبابات/ طائرات/سيارات/سفن/الغام . هـ - المقاومة : الشعارات المكتوبة / الرايات / الدخان . و - الحرائق / الدمار / الدخان	- التواجد . - العدد .
٢ -مساحة العناصر البصرية المرسومة.	- المساحة الكلية للورقة - أصغر مساحة مشغولة - أكبر مساحة مشغولة - نسبة إشغال الورقة .	- إستخدام جهاز البلانوميتر لقياس المساحات غير المنتظمة .
٣- تقسيم مساحة الصفحة .	- التقسيم ثلاثي المحاور محور ١ : خط الأرض محور ٢ : خط السماء محور ٣ : الفراغ الأثيري بين ١ ، ٢	- التواجد . - العدد
٤ -وضع الرموز البصرية الفنية في تقسيم الصفحة .	- خصائص التعبير الفني حسب النمو الزمني والعقلي - التسطيح/الشفوف/المبالغة والحذف/ الجمع بين السطوح في حيز واحد / التصفيف/الجمع بين المكان والزمان في حيز واحد/الوضع المثالي/التكرار.	- التواجد - العدد
٥ -الألوان التعبيرية .	- مجموع الألوان المستخدمة - عدد الألوان المستخدمة في كل الأعمال .	- العدد

	- أقل عدد واكبر عدد من الألوان المستخدمة في كل لوحة . - الألوان الأساسية - الألوان المساعدة .	
٦ - مساحة الألوان	- تصنيف الألوان حسب مساحتها : - في كل لوحة على حدة - في كل اللوحات مجتمعة . - التعرف على : - اكثر الألوان انتشاراً . - أقل الألوان استخداماً . - إرتباط الألوان بالموضوع .	استخدام جهاز البلانوميتر لحساب مساحات الألوان .

شكل رقم (١) يمثل المقياس المستخدم في تحليل رسوم الأطفال

النتائج والتفسير :

باستعراض النتائج التي أفرزتها تعبيرات الأطفال في ورشة العمل حول موضوع غزو واحتلال العراق لدولة الكويت والذي استطاع الباحث أن يجمع (١٥٠ رسما) ممثلا (١٣٠ طفلا) يمثل البنين منهم ٤٠٪ والبنات ٦٠٪ من فئات عمرية متدرجة بين ٣-١٣ سنة من جنسيات عربية متعددة يمثل أطفال الكويت ٤٨ر٤٪ ، وأطفال قطر ٣٧٪ ، وأطفال من السعودية ومصر وسورية والسودان والأردن وفلسطين ٦ر١٤٪ (٢٥) ، ويؤكد مؤشر مراحل النمو أن الأعداد تزداد كلما إقترب الأطفال من مرحلة المراهقة فنسبة الذين يذهبون إلى المدرسة ٨٠٪ بينما نسبة أطفال ما قبل التعليم ٢٠٪ مما يتأكد معه الثراء الفني الحادث في كم المدركات البصرية الممثلة للرموز التعبيرية .

وسوف يتم عرض النتائج وفقا لأسئلة الدراسة للاجابة عليها كما يلي:

السؤال الأول : ماهي الدلالات الفنية التي تميز خصائص الانتاج الفني للأطفال في مراحل عمرية متعددة عندما يقومون بالتعبير عن موضوع فني واحد ؟

وللاجابة على السؤال يتم عرض الآتي :

التحليل الفني لمحتوى الناتج :

يتضمن هذا التحليل الفني عمليات الجمع بالتعدد والوصف والتصنيف للعناصر والرموز والأشكال البصرية الفنية التي عبر بها الأطفال عن موضوع " كلنا للكويت نرسم "، وذلك باستخدام اسلوب إحصائي بسيط لتحديد كم الرموز وتكراراتها واستخدام جهاز " البلانوميتر " لقياس المساحات المرسومة والمشغولة بالرموز عدد الألوان ومساحاتها لتحديد خصائص التعبير الفني والفروق الفردية في التعبير والفروق بين الجنسين ، ثم تأكيد العلاقة بين عناصر التعبير ومضمون الموضوع .

أ - **خصائص التكوين الفني عند الأطفال** : أجمعت دراسات وبحوث تحليل تعبيرات الأطفال في مراحل نموهم المتابعة على أن الطفل يمر بمرحلتين أساسيتين في تناول عناصره وقاموسه التعبيري البصري عند رسم موضوعاته :

- المرحلة الأولى : أن الطفل يرسم ما يعرفه لا ما يراه ، بمعنى أن الطفل يرسم رموزه من محصلة قاموس معرفته عن الأشياء بعيداً عن مقومات التقليد البصري والنقل عن الأشياء ذلك أن إدراكه لرموز التعبير هو إدراك أولى يستند إلى مقومات معرفية قليله - مرتبطه بنموه العقلي - وجسمية حركية مليئة بالطاقة ، ونفسية إنفعالية سريعة التغير مما يجعل البعض يطلق على طفل هذه المرحلة " كائن حي عضوي وظيفته اللعب " - ويميز الفن على أنه جزء من اللعب كنشاط إبتكاري - ، ويظهر الترابط بين ذات الطفل والحياة الاجتماعية حوله عندما يرسم رموزه بعيداً عن قيود قواعد الرسم الصحيح أو النقل عن الأشياء المادية المراد التعبير عنها .
- المرحلة الثانية : يستمر الطفل يرسم ما يعرفه لا ما يراه حتى يصل إلى مرحلة البلوغ فيحدث تحول تدريجي يستمر حتى السابعة عشر من العمر ويبدأ بفتره كمون، ثم يبدأ الطفل يضيف إلى رسم ما يعرفه ما يراه أيضا ، وتلك عملية طبيعية فالنمو في إطراد وتكامل بين كل من القاموس المعرفي والنفسي بما يحتوى من تفاعل وجداني طاغي محمل برومانسية عارمة في معظم الأحيان ، إضافة إلى نضج في العضلات يدفع إلى الاستخدام الأقصى والصحيح لممارسة القواعد البنائية في التعبير الفني .

وقد تأكد ذلك في تعبيرات أطفال الورشة الحالية حيث كان بناء التكوين الفني لصفحة اللوحة الورقية قد قسمت بطرق متعددة نامية في استخدام الأطفال لعناصر تقسيم الصفحة (الأرض - السماء - الفراغ الأثيري) كعناصر اساسية في كل اللوحات لابد وأن يبنى الطفل رموزه في إطارها ، وقد أعطى مدى العمر الزمني لهؤلاء الأطفال (٣ - ١٣ سنه) فرصة لوضوح مرحلتى التعبير عندهم (أنظر جدول رقم ٣) .

طريقة تقسيم مساحة ورقة الرسم	التكرارات	النسبة المئوية	متوسط العمر
الرسم في كل المساحة ممثلة للأرض	٧٦	٧ر٥٠٪	١١ ١/٢ سنة
الجمع بين الأرض والسماء والفراغ الأثيري	٢٢	٧ر١٤٪	١٠ سنة
الرسم يحتوي خط الأرض فقط	١٨	٠ر١٢٪	٨ ١/٢ سنة
الرسم يحتوي خط السماء فقط	١٥	٠ر١٠٪	٨ سنة
الرسم محوري لا تتضح فيه فواصل	١٩	٧ر١٢٪	٥ سنة

جدول رقم (٣) يوضح طريقة تقسيم مساحة الصفحة وتكراراتها
والنسبة المئوية الممثلة للتكرارات ، ومتوسط العمر الزمني لكل تقسيم

بقراءة الجدول يتضح أن هناك خمسة طرق لتقسيم مساحة الصفحة عند رسم عناصر التكوين الأساسية (الأرض - السماء - الفراغ الأثيري) ، وترتبط هذه العناصر

التكوينية بمرحلة نمو الطفل المعبر .

- الأطفال من ٣ - ٨½ سنة تقريبا يقومون بتقسيم مساحة الصفحة باحدى طرق ثلاثة : الرسم المحوري الذي لا تتضح فيه فواصل بين عناصر التكوين فرموز التعبير تتراص حول محيط الصفحة ، وهؤلاء هم أطفال سن الخامسة في المتوسط وتتكرر هذه الخاصية بنسبة ٧ر١٢٪ ، بينما أطفال الثامنة في المتوسط فيرسمون خطي الأرض والسماء معا وتتكرر هذه الخاصية بنسبة ١٠٪ ، أما أطفال الثامنة والنصف في المتوسط فرسوماتهم توضح خط الأرض فقط وتتكرر هذه الخاصية بنسبة ١٢٪ ، ويمثل هؤلاء الأطفال فئة تؤكد مرحلة التعبير الأولى المسماة " الطفل يرسم ما يعرفه لا ما يراه" وقد قسموا صفحاتهم بتكرارات بلغت ٥٢ مرة بنسبة تكرارات تمثل ٧ر٣٤٪ .

١ - الأطفال في سن العاشرة فقد جمعوا في رسومهم بين خط الأرض والسماء والفراغ الأثيري كمرحلة إنتقالية يتحول فيها التعبير من " رسم ما يُعرف " إلى جمع " ما يعَرف وما يرى " وقد تكررت هذه الخاصية ٢٢ مرة بنسبة ٧ر١٤٪ .

٢ - الأطفال من الحادية عشر والنصف حتى الثالثة عشر والذين يمثلون أطفال مرحلة البلوغ والمراهقة فيمثلون فئة المعبرين بالمعرفة والرؤية معا وقد تكررت رسومهم ٧٦ مرة - نظراً لكثرة عددهم - بنسبة تكرارات ٧ر٥٠٪ ، فالمراهق يرسم خط الأرض متمثلا في الحد السفلى لورقة الرسم بينما يمثل الحد الأعلى خط السماء وترسم الرموز والاشكال تبعا لمفهوم الرؤية البصرية الحقيقية للأشكال وادراكها في الطبيعة مع الاقتراب بالأشكال إلى نسبها الصحيحة والتناسب البصري فيما بينها

ب - **خصائص الرموز والأشكال التعبيرية البصرية** : تميزت هذه الرموز والأشكال بالثراء المتعدد والمتنوع والمتلاقى مع تتابع مرحلة النمو الزمني ، وعلى الرغم من ذلك فإن جميع الرموز والاشكال تمثل عناصر الموضوع ولا يخرج رمز واحد عن هذا الاطار التعبيري (أنظر جدول رقم ٤) .

الرمز	العلم		الكتابة	المقارنة		الدبابات	الطائرات	الشهداء	المباني و المساجد	أبراج الكويت	الحرائق	العربات العسكرية	الجزر العراقية	الدم المسكوب	الشمس	أشكال محورة	السن	صورة الرئيس
	كويتي	عراقي	داخل الرسم	رجال	نساء													
التكرار	١٣٠	٣٠	٧٦	٣٩	٣٤	٧٢	٦٣	٥٨	٥٤	٥٢	٤٦	٤٠	٣٨	٢٨	٢٨	٢١	١٥	١٠
				٧٣														
النسبة المئوية	٨٦ر٧٪	٢٠٪	٥٠ر٧٪	٢٦٪	٢٢ر٧٪	٤٨	٤٢	٣٨ر٧	٣٦	٣٤ر٧	٣٠ر٧	٢٦ر٧	٢٥ر٣	١٨ر٧	١٨ر٧	١٤٪	١٠٪	٦ر٧٪
				٤٨ر٧														

جدول رقم (٤) يمثل مجموع الرموز والاشكال المرسومة في اللوحات وتكراراتها ونسب هذه التكرارات موزعة على عدد الرسومات

١ - يوضح الجدول السابق مجموع الرموز المستخدمة في كل اللوحات وتكراراتها فيها ، ولعل العلم الكويتي يكون أكثر الرموز استخداما وتكراراً على الرغم

وجود الكويت حرة ممثلة في رايتها المرفوعة ، وفي رسم العلم العراقي اصرار أيضا على الرفض وقد وضح ذلك من الرموز المسجله على العلم سواء تجريدية مثل رمز (×) أو الفاظ مكتوبة داخل العلم أو حوله ، ويعزز هذا القول نسبة تكرارات كل علم فقد تكرر رسم العلم الكويتي بنسبة ٨٦ر٧٪ بينما راية العراق فنسبتها ٢٠٪ . أما أقل الرموز استخداما وتكراراً فكانت صورة صدام حسين (١٠ مرات بنسبة تكرار ٦ر٧٪) والدلالة لا تحتاج إلى تعليق إضافة إلى شكل الرسم الذي يمثل احداها رمز الغزو (رئيس النظام) يخرج برأسه لولبيا من فوهة مدفع دبابة ويحمل في يده سيف ويخرج لسانه كأنه الثعبان يلدغ وشكل الرسم يوضح حجم فقدان الموثوقية في الرجل .

٢ - وبين اكثر الرموز رسما وتكراراً وأقلها (العلم /ورمز النظام المعتدى) تتدرج الرموز وتأتى المقاومة بعد العلم الكويتى ودليل إصرار على الدفاع ورفض الذي حدث فقد رسمت ٧٣ مرة بنسبة تكرارات ٨ر٤٨٪ وقد رسم الأطفال الرجل يقاوم (٣٩ مرة - ٢٦٪) والمرأة تقاوم (٣٤ مرة - ٧ر٢٢٪) وقد تعددت صور المقاومة واساليبها بين التجمع والتظاهر ورفع الأعلام والهتاف والكتابة على الجدران والمقاومة المسلحة . في مقابل ذلك تتكرر رموز رسم الجنود المدججين باحدث الأسلحة وافتكها (رسم ٣٨ مرة - ٣ر٢٥٪) ، ويتضح أن تكرار رسم المقاومة ضد الاحتلال (٧ر٤٨٪ مقابل ٣ر٢٥٪) يؤكد على الأمل في أن تكون هذه المقاومة كبيرة وقوية بايمان أصحابها الذين يدافعون عن الحق المغتصب حتى الاستشهاد الذي يتكرر رسم رموزه (٥٨ مرة - ٧ر٣٨٪) مما يؤكد أن الموت في سبيل الوطن واجب .

٣ - أما آلة الحرب من دبابات وطائرات ومدافع ومصفحات وسفن حربية وأجهزة أخرى فقد تكررت (٧٢ مرة - ٤٨٪) للدبابات والطائرات (٦٣ مرة - ٤٢٪) ، والعربات العسكرية (٤٠ مرة - ٧ر٢٦٪) وسفن الحرب (١٥ مرة - ١٠٪) ، مما يدلل على بشاعة الفعل العسكري ، أما تدمير الحياة فوق أرض الكويت فقد تكرر (٥٤ مرة - ٣٦٪) بينما إشعال الحرائق في الأخضر واليابس فتكرر (٤٦ مرة - ٧ر٣٠٪) ، وجاء شكل الدم المسكوب لكي تروي أرض الكويت بدماء بنيها فقد تكرر (٢٨ مرة - ٧ر١٨٪) . أما أبراج الكويت ورمزها الحضاري فقد تكرر رسمها (٥٢ مرة - ٧ر٣٤٪) - على الرغم من بعض الأخطاء البصرية في الرسم - ، أما رمز الشمس الساطعة في سماء الكويت فقد تكررت (٢٨ مرة - ٧ر١٨٪) وقد رسمت إما في منتصف الصفحة لأعلى أو على الأجناب وفي بعض الصفحات تكرر رسمها أكثر من مرة ، والغريب أن الدم المسكوب يمثل نفس التكرارات ونفس النسبة وكأن حال القول يقول " أنه لكي تشرق شمس الحرية على الكويت لابد من التضحيات وارتواء الأرض بدماء الشهادة " .

لماذا إختفت رموز السلام وجاءت رموز الحرب في رسوم الأطفال ؟

لقد إنبثقت رموز الحرب والدمار لتغطى مساحات بنسب تجمع بين (٣٠٪ - ٧٠٪) من مجموع مساحات الرموز المرسومة على مقياس " البلانوميتر " ، بينما غطت

رموز المقاومة والشهادة والحرائق والرايات والدم المسكوب نسب تجمع بين (٢٢٪ - ٦٨٪) من مساحات نفس الصفحات مما يدلل على الفعل - العدوان - ورد الفعل ، وإن كان الفعل قد إستلب الحياة باغتصاب الأرض والعرض والمال وازهق الأرواح وأراق الدماء وامتلك كل شئ ، الا أن الشعور واللاشعور الطفلي تشانى فى التعبير فرمزت المقاومة في مقابل الاحتلال ، والشهادة في مقابل حياة الخسة ، والهروب في مقابل الإغتصاب ، وهذا الكم من رموز التدمير بداية بشكل رئيس النظام المعتدى نفسه ومعه جنوده وعتاده العسكري هو الذي طرح السؤال : من أين جاء الأطفال بكل هذه الرموز ؟ ولماذا لم يكن لرموز السلام - على الرغم من سهولة رسمها ووضوحها ومعرفتها - دور في تعبيرات الأطفال ؟

لقد فجرت الواقعة في نفوس الصغار صراعات وهدمت قيماً مما جعلهم يبتعدون عن رسم غصن الزيتون أو حمامة السلام وكأن لسان حالهم يقول أي سلام نرسم ؟ ولمن نرسمه ؟ وكيف يتم الحصول عليه ؟ ، وعلى الرغم من ذلك لا يمكن أن نحكم على التكوين النفسي لهؤلاء الأطفال بعدم السوية فرموز الحرب التي رسموها ليست دلالة على الاضطراب النفسي ، وأيضا ليست دلاله على تنشئة والديه خاطئة ، لكن ذلك يؤكد على أن ما حدث أظهر قدراً من القلق والتوتر النفسي وصراعاته الطارئة الناشئة عن أفعال بيئية مقحمة ، ويحوي التعبير قدراً من الميكانزمات الدفاعية لتحقيق قدر من الاتزان بعد أن إهتزت المقاومة ضد صراعات البيئة .

ويمكن القول أيضا أنه على الرغم من عدم ظهور رموز بصرية تمثل السلام مقابل الحرب والعدوان ، إلا أن كل الرموز البصرية المرسومة تدلل على أن السلام يتطلب القوة دائما ، فجبروت الانسان أقوى من جبروت المال ، والدفاع عن السلام يحمل الشهادة والمقاومة ولا يعيشه المتخاذل والمتردد ، والوطن هو الحياة وهو البقاء وأن عزة الانسان من عزة الأوطان ، وإنه لكي يتحقق السلام لابد وأن تدور رحى الحرب لتدرأ الشر والعدوان وتردع كل عابث ومتهور بحقوق الآخرين .

جـ - **خصائص اللون في رسوم الأطفال** : على الرغم من أن معظم دراسات رسوم الأطفال استخدمت الخط ذو اللون الواحد وسيلة لتحديد خصائص تعبيرات الأطفال الفنية دون توجيه عناية تامة لدور اللون الفاعل في نقل أحاسيس الطفل كأحد العناصر الهامة في بناء ورؤية وتذوق أشكال الفن في تكاملها الوظيفي ، الا أن العدد القليل لدراسات اللون في تعبيرات الأطفال أوضحت ضرورة الاهتمام والاستمرار في تلك الدراسات لتأكيد النتائج .

ويلعب استخدام الألوان في الدراسة الحالية دوراً فاعلا ثنائيا ، يعني بالدور الفني في تأكيد بناء عناصر التعبير في رسومات الأطفال ، والدور النفسي في توضيح مكنونات النفس من جراء الاحتلال ، ذلك أن طبيعة الموضوع شدت بانفعالية عظيمة أحاسيس الأطفال ودفعتهم للتعبير بطلاقة ومرونة عن الوجدان المهموم بذلك الفعل الجاثم على كل الصدور هَما وكَمداً .

عندما عدّد الباحث الألوان التي تم إستخدامها وجدها أحد عشر لونا أساسيا - هناك الوان مركبة استخدمت بتدرجات مقصودة لم يتم حسابها - وهذه الألوان الأساسية هي :

١ - الأبيض - الأحمر - الأسود - الأخضر - الأصفر - الأزرق - البرتقالي - البني - الرمادي - التركواز - البنفسجي .

٢ - عد لالوان المستخدم في لوحة واحدة كان أقلها ثلاثة بينما أكثرها ستة .

٣ - الألوان توزعت في مساحاتها بين الصغر والكبر وقد أظهر ذلك استخدام جهاز " البلانوميتر " لقياس المساحات غير المنتظمة ، إضافة إلى مقدار تكرار إستخدام اللوان الواحد في مجموع الأعمال فقد وجد أن هناك أربعة الوان تعددت تكراراتها نسبة الـ ٩٠٪ وهي : الأبيض وتكرر ١٤٨ مرة بنسبة مقدارها ٩٨ر٧٪ ، والأحمر تكرر ١٤٨ مرة بنسبة ٩٨ر٧٪ ، والأسود تكرر ١٤٥ مرة - ٩٦ر٧٪ ، والأخضر تكرر ١٣٨ مرة - ٩٦ر٧٪ ، بينما هناك لونين تعدى تكرارهما نسبة الـ ٨٠٪ وهما الأصفر وقد تكرر ١٢٥ مرة بنسبة تكرار ٨٣ر٣٪ ، والأزرق تكرر ١٢٢ مرة بنسبة تكرار ٨١ر٣٪ ، أما اللون البرتقالي فقد تكرر ٩٢ مرة بنسبة تكرار ٦١ر٣٪ ، وهناك أربعة الوان لم يتعد تكرارها نسبة الـ ٥٠٪ وهي البني وتكرر ٧٤ مرة بنسبة تكرار ٤٩ر٣٪ ، والرمادي تكرر ٤٠ مرة - ٢٦ر٧٪ ، والتركواز تكرر ١٨ مرة - ١٢٪ ، والبنفسجي تكرر ١٣ مرة - ٨ر٧٪ (أنظر الجدول رقم ٥) .

م	اللون	عدد التكرارات في اللوحات	نسبة التكرارات في اللوحات	مساحة اللون داخل اللوحة			
				أقل مساحة	نسبتها	أكبر مساحة	نسبتها
١	الأبيض	١٤٨	٩٨ر٧٪	١٠ر٣٧	١٢ر٪	٦٢ر٢١	٧٢ر٪
٢	الأحمر	١٤٨	٩٨ر٧٪	٦ر٩١	٠٨ر٪	٦٠ر٤٨	٧٠ر٪
٣	الأسود	١٤٥	٩٦ر٧٪	٨ر٦٤	١٠ر٪	٥٣ر٥٦	٦٢ر٪
٤	الأخضر	١٣٨	٩٢٪	٩ر٥٠	١١ر٪	٥٦ر١٦	٦٥ر٪
٥	الأصفر	١٢٥	٨٣ر٣٪	٥ر١٨	٠٦ر٪	٦٩ر٩٨	٨١ر٪
٦	الأزرق	١٢٢	٨١ر٣٪	٣ر٤٦	٠٤ر٪	٦٧ر٣٩	٧٨ر٪
٧	البرتقالي	٩٢	٦١ر٣٪	٣ر٤٦	٠٤ر٪	٧٥ر٥٨	٨٤ر٪
٨	البني	٧٤	٤٩ر٣٪	٧ر٧٨	٠٩ر٪	٣٦ر٢٩	٤٢ر٪
٩	الرمادي	٤٠	٢٦ر٧٪	٢ر٥٩	٠٣ر٪	١٢ر٩٦	١٥ر٪
١٠	التركواز	١٨	١٢٪	٥ر١٨	٠٦ر٪	١٩ر٠١	٢٢ر٪
١١	البنفسجي	١٣	٨ر٧٪	١ر٧٣	٠٢ر٪	٦ر٩١	٠٨ر٪

جدول رقم (٥) يمثل مجموع الألوان المستخدم في رسوم الأطفال وعدد تكراراتها ونسب هذه التكرارات ومساحتها في التوزيع اللوني

ويوضح الجدول السابق أن الألوان الأربعة الأولى والتي تعدى تكرارها نسبة ٩٠٪ هي الوان علم الكويت مما يدل على مدى إرتباط الأطفال بالوطن من خلال التمسك برايته . أما اللونان الأصفر والأزرق اللذين تعدى تكرارهما نسبة ٨٠٪ فهما رمز التعبير عن صفرة أرض الكويت وزرقة سماؤها وخليجها .

٤ - إستخدم الأطفال الألوان بخصائص فنية وتعبيرية ذات ترابطات رمزية فاللون الأبيض دائما دليل الطهر والنقاء والعفة والخلود والسلام ، وقد أضاف أطفال الورشة الحالية لهذا اللون دلالة التعبير عن التشرد والخروج إلى التيه والتشتت من جراء فعل الغزو والاحتلال ، يقابله في ذلك اللون الأسود دليل الفناء وتأكيد القهر والظلم وانتشار الظلام ، أما اللون الأحمر الذي هو رمز الحرية - متجاوبا في ذلك مع قول الشاعر : وللحرية الحمراء باب ..... بكل يد مضرجة يدق (٢٦)- ، وهو أيضا رمز العمل ، وهو دم الثوار والشهداء والمقاومة ، وهو لهيب النار المتأجج في النفوس في مقابل النار التي تأتي على الأخضر واليابس من الأرض ، بينما يحمل اللون الأخضر خاصية النماء والخير ، ويحمل دلالات الفناء والموت - فهؤلاء القادمون من الشمال بزيهم الأخضر يحملون معهم لأهل الكويت الموت والتدمير والفناء - وهكذا تحمل كل الألوان خصائصها الفنية ودلالاتها الحسية في التعبير الفني .

السؤال الثاني : ما هي الدلالات النفسية التي تعكسها الرموز البصرية التي يعبر بها أفراد العينة عن موضوع فني واحد ؟

وللاجابة على هذا السؤال يتم عرض الآتي :

التحليل النفسي لمحتوى الناتج الفني :

يعد التعبير بالرسم عند الأطفال - في مراحل نموهم المتتابعه - مصدر خصب لتجسيد الانفعالات وتحقيق الحاجات عندما يكون التعبير ذاتيا أو عندما يقدم لهم من الموضوعات ما يستثير هذه الانفعالات داخليا فيهم دون أن يتم شحن العواطف من المعلمين بالضغط بمختلف الوسائل لانتاج التعبير الفني والذي يخرج مثل تمارين المدارس التقليدية المحفوظة ، والتي تحمل قدراً من العواطف المفتعله التي لا تعبر عن المشاعر الحقيقية للطفل لأن طبيعة الاستثارة الخارجية غير مؤثرة في الوجدان (٢٧ : ١٩٨٤) ، في ظل هذا الاطار الذي يسعى إلى إستثارة وجدان الأطفال ليعبروا بصدق وجدة عن حدث يشدهم ويحقق حاجاتهم ، وقد خرجت النتائج محملة بدلالات نفسية مما يؤكد على أن الموضوع المتميز بحقيقه وتنوع الصور يعد نموذجا مثاليا للتعبير عن مشاعر واحاسيس الأطفال مما يعطى الفرصة لقدرات الطفل الابتكارية أن تنوع رموز التعبير البصرية الناتجة من الوسع الحركي لهذه القدرات .

والفن كممارسة إبتكارية ناتجه من الانسان - طفلا كان أو كبيراً - يعد في بعض صوره نوع من تفريغ الشحنات الوجدانية - الموجبة والسالبة - المختزنة باستمرار

من جراء تكرار الانفعالات نحو موضوع ما في بيئة ما ، وقد استخلص النفسيين - بمختلف مدارسهم - أن الفن نمط من التفاعل الراقي بين الانسان والبيئة لاشباع حاجاته والتي تحتوي " الحاجات الجمالية " أرقى الحاجات واعقدها في سلم تقسيم " ماسلو Maslow " الهرمي للحاجات ، وهذه الحاجة المحققة - بالممارسة أو بالتذوق - تصنع في الانسان دافعية الأداء المستمر لتحقيق الإشباع وتفريغ الشحنات من أجل توافق نفسي مستمر يتحقق فيه توازن بين الفرد وبيئته (٢٨ : ١٩٨٧) .

وهكذا اشتملت رسومات الأطفال عن الموضوع على خصائص فنيه تجمع التلقائية والتسطيح والمبالغة والتلخيص والشفافية والجمع بين الأزمنة والأمكنه في حيز واحد ، ورسم باطن الأشياء ، والتصفيف والتكرار ، إضافة إلى استخدام لكنها واضحة المدلول من الناحية البصرية فشعور الطفل واعي والموضوع بعناصره مستحضر في بؤرة الشعور لتوضيح حجم المأساة التي يعيشها كل الناس .

نماذج من الرموز التعبيرية ودلالاتها النفسية :

على الرغم من استخدام الاحصاء البسيط في حساب الجمع وتحديد النسب وادراك العلاقات بين الرموز وتخطيطاتها والوانها ، الا أن هناك من الرسوم ما تحتوي رموزا لا توضح دلالاتها الاحصائية خاصية ما ، لكنها رموز ذات دلالات إبتكارية ونفسية داخل الرسم ،

وفيما يلي عرض لنماذج إبتكارية التعبير محملة بدلالات نفسية .

أ - العلاقة الارتباطية التعبيرية والنفسية في رسوم الأطفال تحمل عنصرين أساسيين هما :

١ - الفعل ممثلا في عملية الغزو والاحتلال الناتجة من إصدار الأمر من رئيس النظام المعتدي إلى قادته وجنوده وآلاته العسكرية ، وقد عبر أطفال عن هذا الفعل برموز فنية بصرية لرئيس النظام المعتدي كشعار للموت ومبيد للحياة ، أما قواده وجنوده القادمين وهم مدججين بانواع شتى من الأسلحة ، فقد قدموا في صورة خفافيش ليل ماصة للدماء ، محطمة للآمال والأماني ، سارقة للقيم والمبادئ ، تنشر الخراب والدمار في كل شئ .

٢ - رد الفعل ممثلا في الكويت شعبا وأرضا ، وقد نتج عن فعل الغزو والاحتلال صوراً هائلة للتخريب والسلب والاغتصاب والفناء ، ونتج عن رد الفعل المقاومة والاستشهاد والهرب مع الهلع والتشرد ثم الصمود على العودة إلى الوطن . وفي هذا رسم الأطفال رموزهم محملة بالذعر والخوف والانسحابية ، بعيداً عن الأمان والسلام ، لكن رموز المقاومة - للنساء والرجال والأطفال - تبدو حاملة للرايات والشعارات التي تهتف للوطن عزة وكرامة مع الاستبسال شهادة في سبيله ، لقد تنوعت رموز المقاومة في رسوم الأطفال الا أن أكثرها استخداما كان الجُمل اللفظية التي تؤكد على فظاعة الفعل وإرادة رد الفعل ، ورمز العين الدامعة

بالدموع أو بالدماء ، والقلب المطعون بالسلاح داخل علم الكويت أو داخل خريطة الوطن .

ب - لقد صنع الفعل المعتدي في نفوس الأطفال تصارعاً بين الخير والشر ، بين العدل والظلم ، بين الحق والباطل ، خاصة وأن الذي حدث تم بين مجتمع أمة واحدة تجمع جغرافية المكان وعبقرية الانسان فيه على مر الزمان في العقيدة والقومية والثقافة والتراث الحضاري ومواجهة عدو واحد ، وليس أدل على ذلك من :

١ - المتأمل في علم الكويت يجده يحمل الوان نفس علم المعتدي - ومعظم أعلام الدول العربية كذلك - ، وصحراء المعتدي تترامى ممتدة في الكويت والأردن والسعودية ، حتى التبادل الأسري في الزواج والأنسال ، فماذا يمكن أن نعلل ما حدث لهؤلاء الصغار وأي منطق يقبل التعليل ، أي صحة نفسية إجتماعية يعيش في كنفها هؤلاء الصغار الذي يوما ما سيكونون رجال أوطانهم ومنهم قادتها ، إن مفاهيم تضخم الأنا والسادية وبروز دافع السيطرة لابد وأن تبرز من حيل الدفاع النفسي عند كل الأفراد على مدى زمني ليس ببعيد مما قد يؤدي في النهاية إلى سيادة اللاسوية الاجتماعية .

٢ - لقد طمس الفعل بصورة واضحة الفروق الفردية بين أطفال الورشة بنينا وبناتا وفي كل الأعمار ، وعلى الرغم من ظهور بعض المفردات المميزة لبعض الخصائص الا أنها مفردات لا تمثل سمة تميز لجنس على الآخر بصورة فارقة (٢٩ : ١٩٧٧) ، مما يتأكد معه صهر الحدث لتميزات الجنس والجنسية عند هؤلاء الأطفال المعبرين .

جـ - إن المتتبع لتعبيرات الأطفال يستطيع أن يميز رسوم أطفال الكويت من رسوم غير الكويتيين حتى أن بعض الرسومات تؤكد أن من رسمها حتما قد عاش ردحا من الزمن في ظل كابوس الاحتلال ، ولعل ابرز الصور تعبيرا عن المقاومة تلك التي يقف فيها أب ومعه زوجته وأولاده - بنين وبنات - أمام دبابه تصوب مدافعها نحوهم وهم يمثلون باجسادهم حائطا دفاعيا حماية للوطن ، وقد تأكدت هذه الملاحظة عندما أجاب اكثر من ٩٠٪ منهم على أنهم كانوا داخل الكويت أبان الغزو والاحتلال ، فقد أكدت هذه التعبيرات مقدار دافعية المقاومة ، لكنها أيضا أوضحت مقدار الصراع النفسي الذي تحمله وجدانات هؤلاء الصغار فلقد حطم الفعل كثيراً من الأصنام التي أكدت على عبادة المبادئ الزائفة .

د - لقد أوضحت الرموز اللغوية مدى إقتراب الانسان من الله ومن دينه ومن عقيدته وإسلامه وذلك مؤشر يؤكد على الفطرة السليمه التي فطر الانسان عليها صغيرا كان أم كبيراً ، فالله هو الملاذ من كل شئ وسوء يصنعه البشر بالبشر وهو المدافع عن كل حق ضد كل باطل ، وهو المانح لكل عدل من كل ظلم وظالم ، إن كلمات وجمل" الله أكبر" و " الله " و " الله فوق الظلم " و " ربنا اليك نشتكي " وغيرها كلمات سجلها الأطفال وكأنهم يعتصرون من حالاتهم النفسية المتوترة رحيق أمل التوافق في الأمل بعودة الوطن .

السؤال الثالث : إلى أي مدى تمثل تعبيرات الأطفال عينة الدراسة الحالية عن غزو واحتلال الكويت شهادة تدين هذا العمل ؟

إن تلك الرموز البصرية التي إمتلأت بها لوحات الأطفال تعد شهادة صادقة ضد فعل الغزو والاحتلال ، فما صنعه الغازي في الإنسان والأرض من نهب وهدم وتدمير واعتداء وطرد وتخريب وقتل وتشريد ، كلها أفعال تميزت بالغلظة والحده مما أشاع في النفوس الرعب والهلع ، وأثمر في الأرض الدمار وحقق للقيم الإنهيار ، وتلك الشهادة تؤكد على أن أي طفل ينفعل بهذه المشكلة المعقده ويعيش معاناة ما تحويه من جُرم سوف يرسم رموزا تدين هذا الفعل وتشهد على همجية ما حدث . لقد إمتلأ التعبير بابتكارية عالية الا أنها إبتكارية مفعمة بالحزن والأسى ، موصومة بالخزى والعار ، مجللة بالسواد والفاقه على سوء فعل .

إن خمسة طرق للتكوين الفني رسم بها الأطفال موضوعهم يحمل ثمانية عشر رمزاً بصريا تم تلوينها بأحد عشر لونا موزعة في مساحات بين ٢٠٪ - ٩٠٪ من مساحات الورق المرسوم ، أفرزت من الدلالات ما يؤكد صدق الشهادة ضد هذا الفعل ، وتأكيد الإدانة في قضية توافرت أركانها الجنائية والأخلاقية في الفعل وفي رد الفعل والتي يمكن تلخيص أدلة إدانتها مأخوذه عن تلك الرموز البصرية المرسومة في الآتي :

١ - رسم شكل الإتهام (المتهم) رمزاً بصريا عيانيا واضحا في صور ونماذج عدة تؤكد جميعها بما تحمله من عناصر ومفردات على مواصفات العدوانية .
٢ - رسم أداة الإتهام ممثلة في رموز الجنود المدججين بالسلاح ومعهم آلياتهم المحصنة تملأ بغبار حركتها الأرض والبحر والسماء غازية ومسيطرة .
٣ - رسم دلالة الاتهام ممثلة في رموز الشهداء من الجنسين ومن كل الأعمار في صور متعددة - البيوت المتهدمة والمحترقة - الحرائق المنتشرة في كل مكان - السيارات المتفجرة والمنهوبه - الأعلام المشتعلة - الأبراج المتهدمة .
٤ - رسم دليل الادانه ممثلة في رموز المقاومه من الجنسين ترفع الرايات وتكتب الكلمات وتصرخ بالألم وتبحث عن الدليل للخروج من هذا المنزلق .
٥ - رسم صورة الدفاع ممثلة في رموز إستخدام اللغة العربية تستصرخ أهلها ولسان حالها المسلم يقول " والغتاه " أغيثينا يا لغة القرآن .
٦ - رسم محاولة قتل حرية الانسان وكرامته وشرفه في رموز مميزه للطغيان في مواجهته لانسان لا حول له ولا قوة .

ويمثل الجدول التالي تصور الباحث للمحاكمة التي أقامتها تلك الرموز البصرية التي خرجت من التعبيرات الانفعالية لأطفال ورشة المرسم الحر .

صاحب الاتهام	أدوات تنفيذ الاتهام	دلالات الاتهام	دلالات الشهادة ضد الاتهام
رسم شكل رئيس النظام المعتدى بصور متعددة هي : ١- جنرال عسكري تمثل رأسه ١/٣ تكوينه مع حواجب كثيفة وشارب كث . ٢- وجه حيوان عابس. ٣- وجه يملؤه العينان الجاحظتان والأسنان وأذنان كبيرتان . ٤- تصالب عظمتين تحتضنان وجه رئيس النظام المعتدى مرتديا الشارة العسكرية . ٥- صليب معكوف يحتوي صورة رئيس النظام المعتدي يرتدي زى العسكرية . ٦- جنرالا نازيا يرتدي زيا عسكريا محلياً بعلامة الموت فوق الرأس وعلى الكتفين وفوق الصدر . ٧- وجه ورقية رئيس النظام المعتدى تخرج من فوهة مدفع دبابة عليها علامة الموت .	١- رسم جنود الاحتلال باشكال متعددة ويرتدون زيا عسكريا قريباً من قطاع الطرق . ٢- طائرات من كل نوع وشكل تملأ سماء الكويت . ٣- دبابات ومدافع تملأ شوارع الكويت . ٤- آليات من كل نوع تحتل أرض الكويت . ٥- سفن متعددة تحتل مياه الكويت . ٦- عربات عراقية محمله بالمسروقات من أرض الكويت . ٧- الأسلحة من كل نوع مع المحتلين . ٨- جمع الأفراد لسجنهم .	١- الموتى الشهداء من كل الأعمار من الجنسين مفترشين الأرض باعداد وفيرة . ٢- دماء مسكوبة في أماكن متعددة على أرض الكويت . ٣- منازل ومحلات مهدمة من آثار التدمير من طلقات المدافع وصواريخها . ٤- سيارات محترقه ومتفجرة ومدمرة . ٥- أبراج الكويت تحترق وتدمر . ٦- المساجد نالها الدمار والحريق . ٧- علم الكويت يلتهب بالنار ويحترق .	١- المقاومة تنهض من كل الأعمار من الجنسين ترفع الرايات وتتجمع بالهتاف . ٢- بروز دور المرأة في المقاومة وحمل الرايات ٣- الأعلام المرفوعة في كل مكان من الكويت . ٤- اللغة اللفظية تملأ كل السطوح (على الحوائط ، والسيارات، وفي الرايات) تنادي برفض الاحتلال . ٥- الاصرار على عودة الحكومة الشرعية تحت مظلة سمو الأمير جابر الأحمد وولي العهد الشيخ سعد العبدالله . ٦- رموز حزينة عديده مثل العيون تزرف الدمع والدم على الفعل الصعب . ٧- رسم خريطة الكويت كاصرار على الوجود . ٨- مازالت أبراج الكويت منتصبه في عناد تنادي أهل الكويت بالعودة .

جدول رقم (٦) يمثل قائمة الاتهام وأدوات تنفيذ احتلال الكويت
ودلالات الاتهام ، ومواجهة الغزو بالمقاومة

الاستنتاجات والتوصيات

في ضوء ما توصلت إليه الدراسة الحالية من نتائج ، وطبقا لمحددات الدراسة يمكن التوصل إلى الاستنتاجات والتوصيات التالية :

أولاً . الاستنتاجات :

أ - في إطار من التعبير الفني يستطيع الأطفال في مراحل عمرية متتابعة أن يعبروا برموز بصرية فنية عن موضوع يتسم بالقومية تعبيراً يؤكد سمات الخصائص الفنية لتعبيرات هؤلاء الأطفال في بناء الرموز وتكوين المساحات وتوزيع الألوان بما يتوافق مع نظريات التعبير الفني عند الأطفال .

ب - أن هذه الرموز البصرية الفنية الناتجة عن مشاعر قومية للتعبير عن موضوع قومي واحد تعيشه الجماعة بمختلف طوائفها وطبقاتها وانتماءات أفرادها السياسية والاجتماعية والثقافية والإقتصادية يحمل من الدلالات النفسية ما يؤكد على مقدار التفاعل والادراك الواعي لهؤلاء الأطفال بحجم أهمية الموضوعات القومية وتأجج مشاعر الناس بها والتعايش معها .

جـ - أن هذه التعبيرات الفنية برموزها البصرية المتميزة بخصائص رسوم الأطفال المعترف بها ، وما تحمله من دلالات نفسية في كمها وكيفها تعد مؤشر له دلالة صادقة وجوهرية على إدانة الفعل المعتدى في بطشه وسطوته وعدم إحترامه لآمال وأماني وكرامة الآخرين ، وهذه التعبيرات تؤكد أيضا على مقدار التهديد النفسي المستمر في بناء الشخصية العربية المستقبلية .

ثانياً : التوصيات :

أ - ضرورة متابعة الأحداث القومية وتحويلها إلى موضوعات تعبيرية في تدريس التربية الفنية كمدخل للكشف عن خصائص التعبير الفني عند الأطفال يؤكد على الابتكار عن طريق التعبير بفطرية وعفويه .

ب - إستخدام معيار الحكم على إنتاج رسوم الأطفال المستخدم في الدراسة الحالية للحكم على رسوم أخرى منتجة من أطفال في مراحل عمرية من أجناس أخرى للتأكد من إمكانية تعميم المعيار .

جـ - تشجيع الربط بين الكلمة المكتوبة والرمز المرسوم في تعبيرات الأطفال كأحد المداخل التقليدية في تدريس التربية الفنية .

د - تطبيق هذه الدراسة على فئات أخرى وعمل مقارنة بين النتائج للتأكد من مدى عالمية الخصائص الفنية لتعبيرات الأطفال الفنية .

هـ - إجراء دراسات نفسيه عن طريق استخدام رسوم الأطفال لتحقيق محاور نفسية متعددة غير التي تحددت في الدراسة الحالية كاستخدام الفن في التشخيص والعلاج النفسي .

خلاصة البحث

في إطار من التعبير الفني عن موضوع قومي يعيش العالم أجمع في كنف مأساته منذ الثاني من أغسطس ١٩٩٠م ، حقق الطفل العربي برموزه البصرية التعبيرية في ممارسات الفن التشكيلي ، ممارسة غير مسبوقة للبحث عن إجابة لسؤال : ماذا صنع فعل الغزو والاحتلال العراقي لدولة الكويت بالعرب والمسلمين ؟ وأي مأساة يعيشها هؤلاء الناس الآن وما مداها ؟ إن هذا البحث سعى من خلال تحليل محتوى مجموعة الرموز التي رسمها أطفال حضروا ورشة عمل - معظمهم كويتيين - أن يضع محددات الشكل التعبيري الفني لهؤلاء الأطفال من خلال عرض خصائص رموزهم الفنية ، وأن يجد من الدلالات النفسية ما يؤكد سلبية الفعل في النفوس وعلى سلوكيات البشر ، وأن يبحث في تلك الخصائص الفنية وما تحمله من دلالات نفسية عن مفاتيح صدق الشهادة على إدانة هذا الفعل .

لقد إستطاع ١٣٠ طفلا - حضروا برغبتهم ورشة العمل - رسموا ١٥٠ عملا فنيا ، أن يجمعوا في رسومهم التي مارسوها بخمسة طرق ، ثمانية عشر رمزاً بصريا تعبيريا بالخط والمساحة واللون - استخدموا في ابرازها إحدى عشر لونا متنوعا - أن يعبروا عن الحرية في مقابل الظلم ، وعن العدوان والقهر والغدر ، وعن الحزن والغضب والألـم ، برموز تحمل خصوصية التعبير الفني عندهم - الناتجة من خصوصية طبيعة النمو - وهي تعبيرات استُعمل في تحليل دلالاتها أساليب قياس متبعة وغير متبعة في مجال التربية الفنية استطاع الباحث من خلالها أن يصل إلى إجابات لافتراضاته التي صاغها حول محاور ثلاثه تبحث في الخصائص الفنية ، والدلالات النفسية ، ومدلول التعبير الفني كشهادة صادقة على الفعل الناتج من الاحتلال والغزو .

الهوامش والمراجع

(*) يود الباحث أن يوجه عميق شكره للأستاذ الدكتور محمد جمال الدين عبد الحميد لما له من فضل على هذه الدراسة اسبغه عليها علما موضوعيا خاصة في تصميم المعيار لقياس والحكم على رسوم الأطفال إضافة إلى مساهماته المتعددة في الدراسة (الباحث) .

١ - محمد جمال الدين عبد الحميد : بعض مداخل تحليل المضمون وتطبيقاتها في مناهج العلوم الطبيعية حوليه كلية التربية ، جامعة قطر ، السنة الرابعه ، ع٤ ، ١٩٨٥م .

٢ - شكري سيد أحمد وآخر : منهجية أسلوب تحليل المضمون وتطبيقاته في التربية ، مركز البحوث التربوية، جامعة قطر ، المجلد التاسع ، الدوحة ، ١٩٨٨ .

٣ - فتح الباب عبد الحليم : البحث في الفن والتربية الفنية ، عالم الكتب ، القاهرة ، ١٩٨٣ .

٤ - المرسم الحر يتبع وزارة الاعلام والثقافة القطرية وهو مبنى متسع لممارسة نشاطات الفن التشكيلي للهواة، إستضاف ورشة العمل الحاليه بناء على نداء وجهته لجنة التضامن مع الأشقاء الكويتيين ، وقد وفرت اللجنة للمشاركين من الأطفال وسائل المواصلات ، والخامات والأدوات ، وقد تطوع للاشراف على هذه الورشة كل من الفنان الكويتي عبد الرسول سلمان ، والفنانين القطريين يوسف أحمد وحسن الملا وحصة المريخي ومعهم الباحث الحالي ، إضافة إلى الطالبة الكويتيه منيره الدعيج من قسم التربية الفنية، ومن قطر الطالبة هيميان السلاطين من قسم التربية الفنية، وكان هناك مدرسة فاضلة من التربية الفنية وهي مصرية وبعض طالبات الجامعة .

٥ - تم الحصول على الخامات مساهمة من بعض المكتبات القطرية التي آثرت الا تساهم في هذا العمل القومي ، وهذه مشاركة قومية محمودة .

٦ - طارق البشري : الفن واللا فن ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٨٣ .

٧ - طارق البشري : المرجع السابق .

٨ - هربرت ريد : الفن والمجتمع (ترجمة فارس متري) ، دار العلم ، بيروت ، ١٩٧٥م .

٩ - زكريا إبراهيم : مشكلة الفن ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ١٩٥٩ .

١٠- زكريا إبراهيم : فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ١٩٦٦.

١١- يكال بولداشيف : قضايا البحث الفلسفية في الفن (ترجمة زياد الملا) ، دار اليسر ، بيروت ، ١٩٨٤م.

١٢- زكريا إبراهيم : المرجع السابق .

١٣- جون ديوي : الفن خبرة (ترجمة زكريا إبراهيم) ، مؤسسة فرانكلين ، القاهرة ، ١٩٦٣م .

١٤- جون ديوي : المرجع السابق .

١٥- فؤاد الطرابلسي : جورنيكا - بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٨٧م .

١٦- بلند الحيدري : زمن لكل الأزمنة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٨١م .

١٧- عبد المطلب القريطي : خصائص رسوم الطفل الأصم في مرحلتي الطفولة الوسطى والمتأخرة ، ماجستير غير منشورة ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٧٦م .

١٨- هربرت ريد : التربية عن طريق الفن (ترجمة عبد العزيز جاويد) ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٠م .

١٩- VICTOR LOWENFELD : CREATIVE AND MENTAL GROWTH, NEW YORK , THE MCMILLAN CO., 1947 .

٢٠- محمود البسيوني : سيكلوجية رسوم الأطفال (ط٢) ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٤م .

٢١- هربرت ريد : المرجع السابق .

٢٢- محمود البسيوني : الفن والتربية (ط٣) ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٤م .

٢٣- من أهم هذه الكتب :

أ - محمود البسوني : تحليل رسوم الأطفال ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٧.

ب - هربرت ريد : التربية عن طريق الفن (مرجع سابق) .

جـ - Kellogg, R. : Analyzing Children's Art, Mayfield C., California, 1970 .

٢٤- من أهم هذه الدراسات :

أحمد عبده سليم : اختيار الألوان كما تبدو في عينة من رسوم التلاميذ المصريين بالمرحلة الاعدادية ودلالتها النفسية والتربوية ، ماجستير غير منشورة ، جامعة حلوان ، ١٩٨٠م .

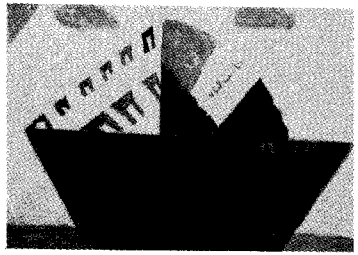
٢٥- كان إحساسا قوميا فياضا عندما جاء الأطفال السودانيين والأردنيين والفلسطينيين بصحبة أولياء أمورهم - من الجنسين - يطلبون بالحاح شديد مشاركة أقرانهم العرب في التعبير عن مشاعرهم في أعمال ورشة العمل التطوعي .

٢٦- قائل هذا البيت هو أمير الشعراء " أحمد شوقي " في قصيدة " دمشق " .

٢٧- محمود البسيوني : التربية الفنية والتحليل النفسي (ط٢) ، عالم الكتب ، القاهرة ، ١٩٨٤م .

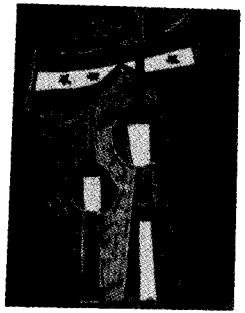
٢٨- علاء الدين كفافي : الصحة النفسية (ط٢) ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٨٧م .

٢٩- حامد زهران : الصحة النفسية والعلاج النفسي (ط٢) ، عالم الكتب ، القاهرة ، ١٩٧٧م .

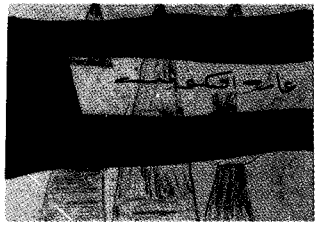


ريم فالح على الدعالك ١٢ سنة

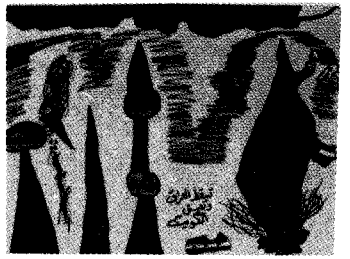
مريم عبد الرحمن الأحمد ١٠ سنوات



خالد السطرى ١٢ سنة

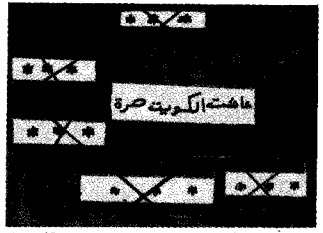


بتول محمد ١٠ سنوات

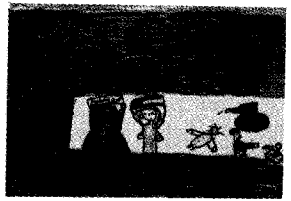


دعاء نور التركيت ١٣ سنة

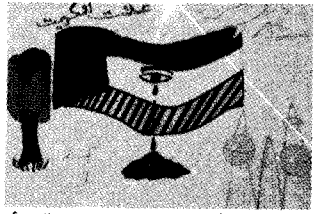
چيمان سامى المهاجرى ١١ سنة



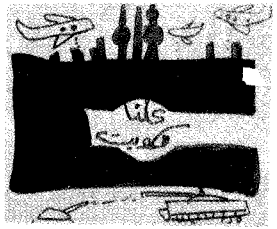
خالد السطرى ١٢ سنة



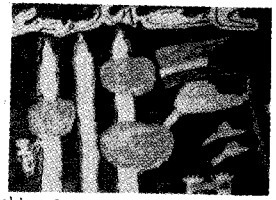
بلقيس عاطف ١٠ سنوات



ايمان عادل البلوشى ١١ سنة

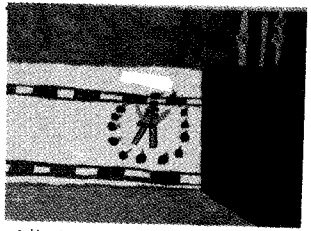


محمد مبارك نايف ١١ سنة



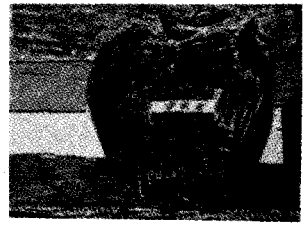
حسنان عاطر ٩ سنوات

أحمد الملوم المسيرى ١٢ سنة

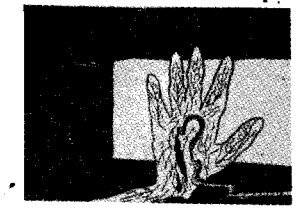


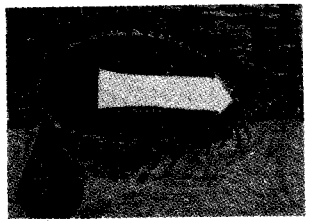
عبد الرحمن حسن المالا ١٠ سنوات

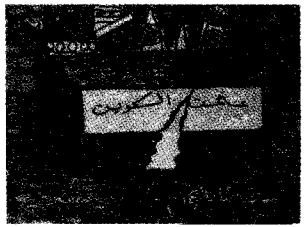
هنال فالح عاطف ٩ سنوات


بلقيس عامر ١٢ سنه

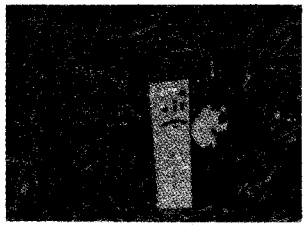
حصة خالد العريفان ١٠ سنوات


بشاير محمود الشطي ١١ سنه


خالد حسين ١١ سنة

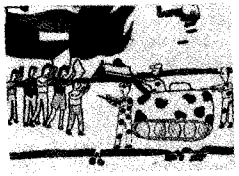

احمد محمد علي ١١ سنة

حمد راشد المهندي ٩ سنوات


سليمان خالد العريفان ٩ سنوات

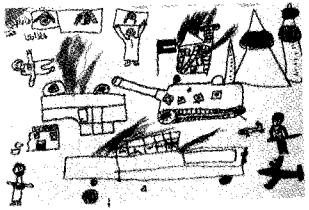
فاطمة جمعة سلمين ١١ سنة

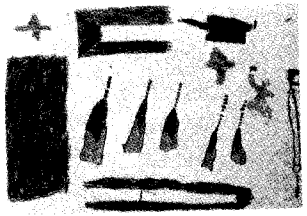
منى عبد الواحد ٦ سنوات

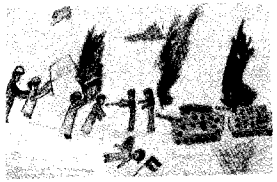

سارة خالد محمد الماغ ١٠ سنوات

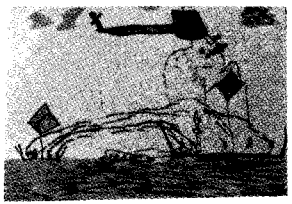
أحمد عبد الله ١٢ سنة

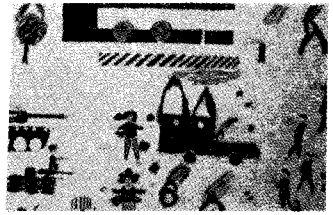
دانة عبدالله ظريفة ٩ سنوات


مبارك مشال ٨ سنوات


شريفة محمد ٦ سنوات

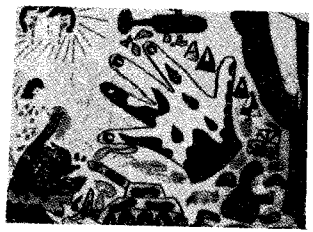

لبابة يوسف مقدادي ٩ سنوات


محمد الرحمن ٩ سنوات



حصة حسن — ٨ سنوات

عمر محمد حمد — ١٢ سنة

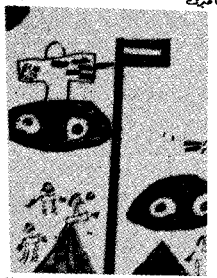


منيرة محمود سعد — ١٢ سنة

سهام عبدالله — ١٠ سنوات

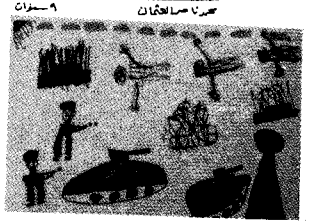
محمد حسن القطامي — سنوات

عادل أحمد العامر — ١١ سنة



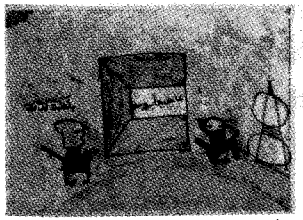
نصرنا صالح العثمان — ٩ سنوات

نور خالد عبدالوهاب

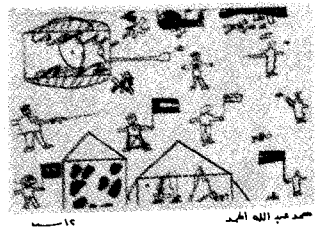


عبدالرحمن المهدي — ٩ سنوات

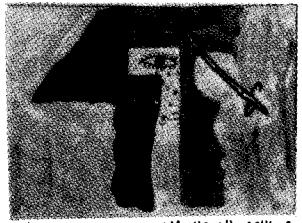
حسين علي محمد — ١١ سنة



جاسم محمد ٩ سنوات

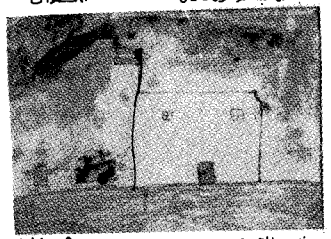


محمد عبد الله أحمد ١٢ سنة

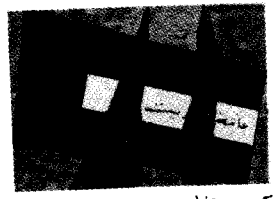


عبد الله عبد الرحمن سلمان ١٠ سنوات

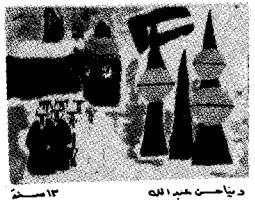
لبابه يوسف حمدادي ٨ سنوات



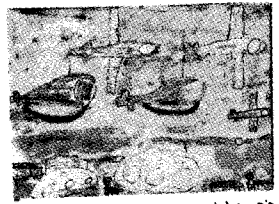
هنادي الغيري ٩ سنوات



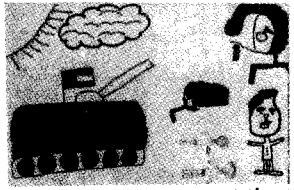
محمد سيد رضوان ١٢ سنة



دنيا حسن عبد الله ١٣ سنة



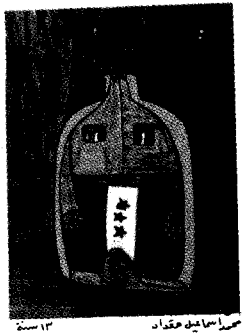
خلود عبارة ١٠ سنوات



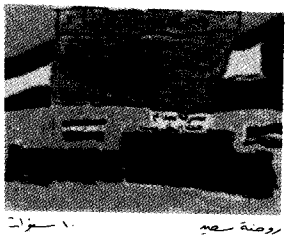
امينة ابراهيم حسن ١٠ سنوات

هشام خليل ١٢ سنة

سهام عبد الله ١٠ سنوات



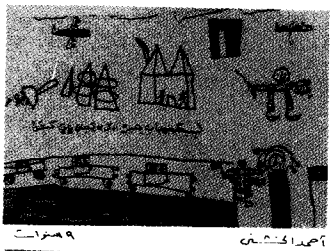
محمد اسماعيل حمداد ١٣ سنة



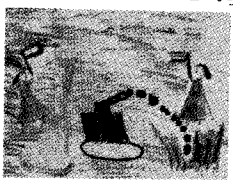
١٠ سنوات — روضة سعيد

٩ سنوات — إيمان علي

٩ سنوات — ضاري نوري



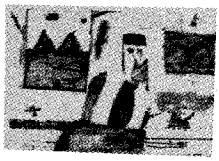
٩ سنوات — أحمد الكشف



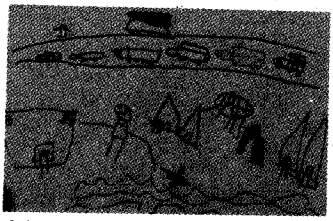
٨ سنوات — مرجان السليط

١٠ سنوات — نزار سعيد

١٠ سنوات — فاطمة ناصر



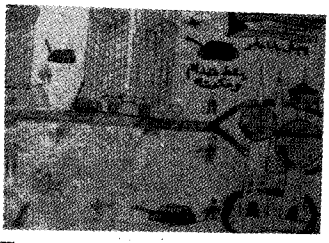
٧ سنوات — حضور عطا

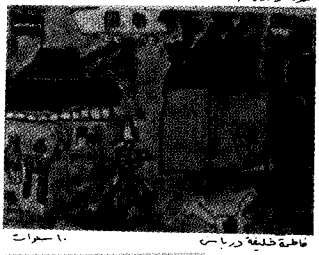


٨ سنوات — سلمى عبد الله

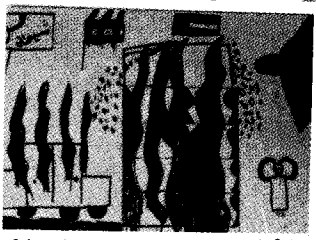
٩ سنوات — سحر ناصر العتاس

٦ سنوات — جوهر سعيد





١٠ سنوات — فاطمة ظليفة زرياس

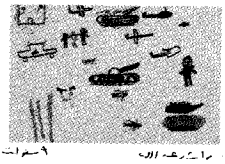


١٠ سنوات — حلية عباس

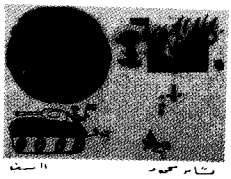
٩ سنوات — نورة حبيب محمد

١٠ سنوات — وطفاء جاد الله

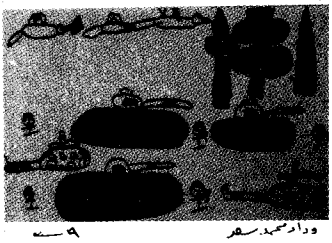
١٠ سنوات — فاطمة خالد الأدرى



٩ سنوات — [illegible]



١١ سنة — شام محمد

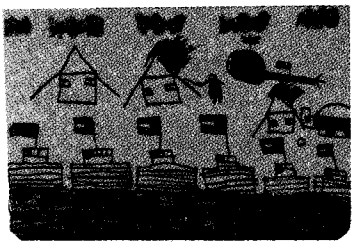


وداد محمد سقر ٩ سنه

بشار خليفة درباس ٥ سنوات

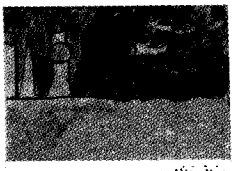
هناء ماضر ١١ سنه

نوره محمد علي ٨ سنوات



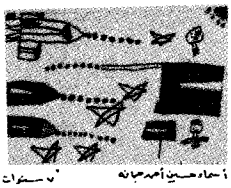
عبد الرحمن حسن ٧ سنوات

منصور عطار ٩ سنوات

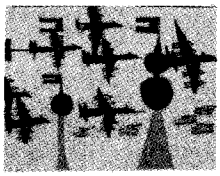


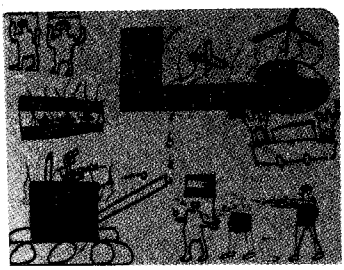
عبد العزيز ظاهر الصديق ٨ سنوات

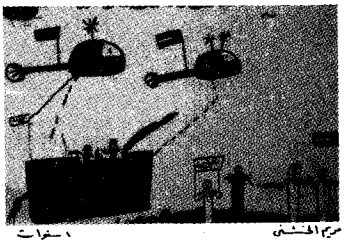
ورد سالم مبارك السويدي ٩ سنوات



أسماء حسين أحمد حبابه ٧ سنوات





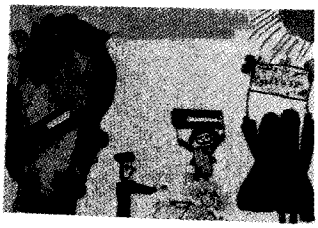


مريم الفشتي ٨ سنوات

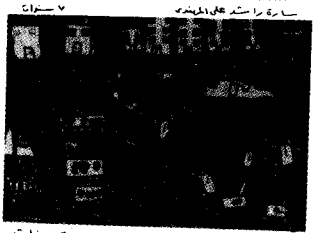
دانة عبد الله درباس ٧ سنوات

سارة راشد على المبيريك — ٧ سنوات

١١ سنة



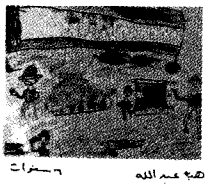
هدى حسن صالح



ميعن سامي الماجد — ٦ سنوات

٩ سنوات — ثابر خليفة

٨ سنوات — وسيم صالح



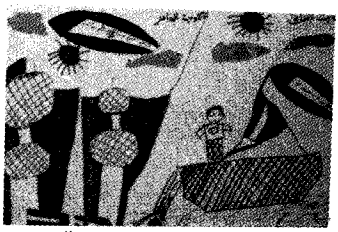
٦ سنوات — هند محمد الله

٩ سنوات — عبدالعزيز الرشيد

١١ سنة — سعيد محسين

٤ سنوات — فاطمة عبد الرسول سلمان

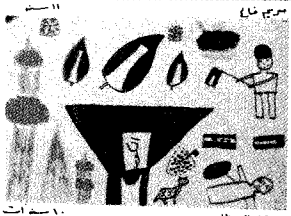
٨ سنوات — حمي رصالح



١١ سنة — مريم خليع

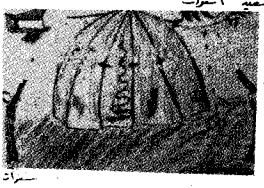
٦ سنوات — جيد عادل محمد

١ سنوات — فارس أحمد سعيد

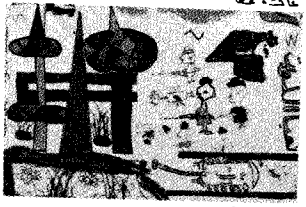


١٠ سنوات — عائشة هطا

٩ سنوات

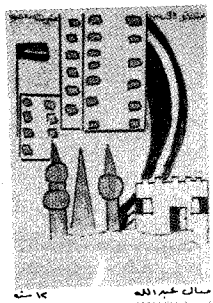


سنوات

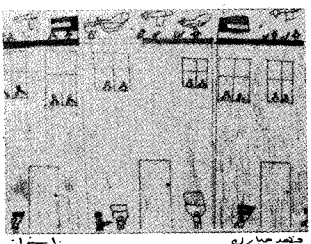


١٢ سنة — ابتسام الكندري

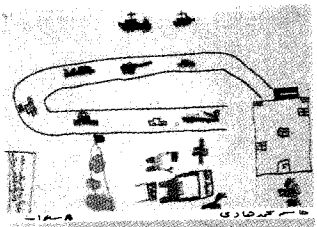
٩ سنوات — سارة ناصر محمد



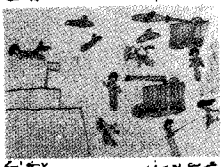
١٢ سنة



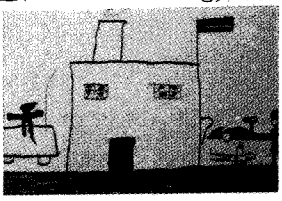
١٠ سنوات

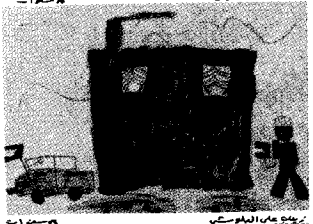


٨ سنوات

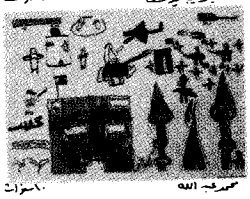


٧ سنوات

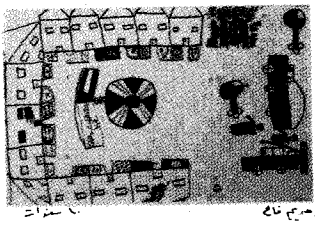




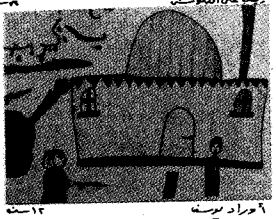
٩ سنوات



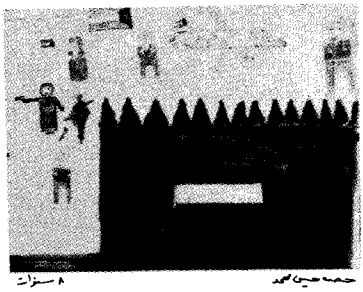
١٠ سنوات



١٠ سنوات

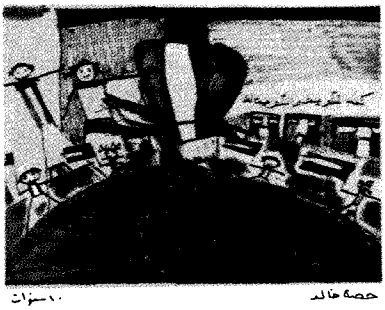


١٢ سنة



٨ سنوات

١٠ سنوات



١٠ سنوات

١٢ سنة

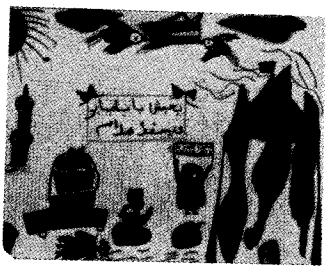
وفاء حاضر ١٠ سنوات

محمد حسنين ١١ سنة

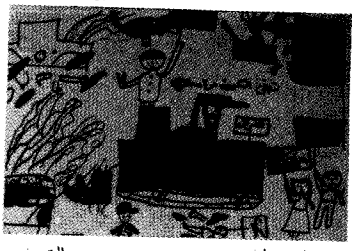
حصة سعيد ١٢ سنة

على أحمد الطاهر ١٣ سنة

على خليل ٦ سنوات

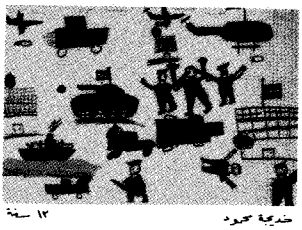


كابلة محمد سعود ١١ سنة

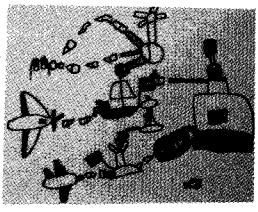


منيرة إسماعيل ١١ سنة

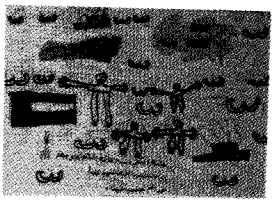
شيخة ناصر الماجد ١١ سنة



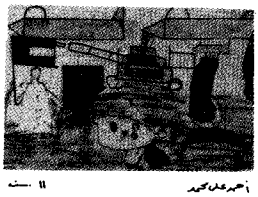
خديجة محمود ١٢ سنة



عبد الرحمن يوسف ٧ سنوات



بتول محمد ٨ سنوات

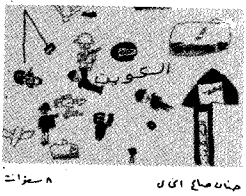


أحمد علي محمد ١١ سنة

محمد علي أحمد سعيد ١٢ سنة

سعد سعود الماجد ٨ سنوات

لطيفة صالح قرنبع ٨ سنوات



حنان صالح الحمد ٨ سنوات

يوسف الياسم ١٣ سنة

سنام احمد سالم ٧ سنوات

اليسر نزار ٨ سنوات

مريم علي الرمالي ٨ سنوات

حصة مبارك الشمالية ٩ سنوات

محمد عبد الله العبد ٦ سنوات

بدر محمد سعود ٥ سنوات

آمال محمد ١١ سنة

حسين علي محمد ٦ سنوات

خالد ظاهر الصديق ٥ سنوات

محمد احمد سعود ١٠ سنوات

أنوار يحيى رمضان ٩ سنوات

عائشة محمد الشهوب ٨ سنوات

سارة عبد الله فليطح ١٠ سنوات

علي عبد الله سعيد ٧ سنوات

حصة البلوشي ٩ سنوات

عبد العزيز ابراهيم سالم ٧ سنوات

شاكر سعد ٧ سنوات

استدراك

صدرت نسخ العدد الثامن من هذه الحولية وبها أخطاء طباعية يؤسف لها ، من أبرزها :

أولا : بحث د. محمد وجيه الصاوي ، د. هدى مصطفى درويش وعنوانه : " برنامج إعداد معلم التربية الرياضية بجامعة قطر ورأي الدارسين فيه " صفحة ٩٥ بعد الجدول رقم (٢) سقطت فقرة كاملة ونصها :

من الجدول السابق يتبين لنا أن من أهم الأسباب التي أدت إلى التحاق الطلاب بقسم التربية الرياضية هو أنه يناسب ميولهم واهتماماتهم ، وأن هناك زملاء لهم شجعوهم على الالتحاق بالقسم ، وأن القسم يضمن لهم وظيفة بعد التخرج ، وأن سهولة الدراسة بالقسم كانت من الأسباب التي جعلتهم يلتحقون به .

هناك فروق دالة لصالح الطلاب ، حيث أن إقبالهم على الدراسة بالقسم كان لضمان العمل بعد التخرج .

ثانيا : في بحث د. عبد الرحمن سليمان الطريرى وعنوانه " المؤشرات السلوكية الدالة على مستوى الضغط النفسي من خلال بعض المتغيرات ، صفحة ٤٤٧ بعد جدول رقم (٦) سقطت فقرة كاملة ونصها :

بدراسة الفرض الخامس والذي يشير إلى أنه لا يوجد فروق ذات دلالة إحصائية بين ذوي المؤهلات الدراسية المختلفة اتضح من النتائج الواردة في الجدول رقم (٧) أن هناك فروقاً جوهرية وذات دلالة إحصائية عند مستوى ٠,٠٥ بين متوسطات فئات المؤهلات المختلفة فيما يخص مؤشرات الضغط النفسي لديهم . فحملة الكفاءة المتوسطة وحملة المرحلة الثانوية وحملة درجة البكالوريوس وحملة الماجستير يختلفون فيما بينهم كمجموعات إزاء متغير الضغط النفسي ، فقد بلغ معامل ف (٥,٧٤) . وعليه يتم رفض الفرض الصفري .

بالإضافة إلى ذلك فقد ظهرت أخطاء طباعية أخرى في نفس البحث :

١ - فقد ورد اسم الباحث في قائمة المحتوى عبد الله ، والصحيح : عبدالرحمن سليمان الطريرى .

٢ - في ص ٤٣٧ وردت عبارة " المؤشرات السلوكية ، قبل عبارة " هدفت هذه الدراسة " .

٣ - في ص ٤٣٨ سطر ١ ، كلمة صناعية والصحيح صناعياً .

٤ - في ص ٤٣٨ سطر ١ ، الخطأ الحالية ، والصحيح الحالة .

٥ - في ص ٤٣٨ سطر ٨ ، الخطأ إذا أن ، والصحيح إذ أن .
٦ - في ص ٤٣٨ سطر ٢١ ، الخطأ كان ، والصحيح كأن .
٧ - في ص ٤٤٠ سطر ١٨ ، الخطأ لصغط ، والصحيح للضغط .
٨ - في ص ٤٤١ سطر ١٢ ، الخطأ الزبائن ، والصحيح والزبائن .
٩ - في ص ٤٤١ سطر ٢٢ ، الخطأ يواجه ، والصحيح يواجهه .
١٠- في ص ٤٤٢ سطر ٤ سقط السطر الذي يلي عبارة ولكي يتحقق الباحث " من صدق الأداة وثباتها قام بتطبيقها على عينة قوامها عشرون فرداً تتماثل من حيث ..... " مواصفاتها ..... .
١١- في ص ٤٤٣ جدول (١) توضع نجمة على رقم ٢ .
١٢- في ص ٤٤٥ سطر ٤ ، من أسفل الخطأ العزب ، والصحيح العزاب .
١٣- في ص ٤٤٦ جدول (٥) توضع نجمتان على الرقم ٣ر٩٥ - وأسفل الجدول نجمتان أيضاً .
١٤- في ص ٤٤٧ جدول (٧) توضع نجمتان على الرقم ٥ر٧٤ - وأسفل الجدول نجمتان أيضاً .
١٥- في ص ٤٤٨ سطر ٢ من أسفل : الخطأ من بعضها البعض ، الصحيح مع بعضها البعض .

وهيئة التحرير تأسف لهذه الأخطاء التي وقعت في المرحلة الأخيرة من الطباعة " التوضيب " .