



محاضرات في

تحليل رسوم الأطفال

الفرقة الأولى - شعبة الطفولة

كلية التربية بقنا

إعداد

أ.د/ حسن حمدي احمد

استاذ تربية الطفل

العام الجامعي ٢٠٢٣ - ٢٠٢٤ م



رؤية كلية التربية

كلية التربية بقنا متميزة في مجالات التعليم والتعلم والبحث التربوي بما يخدم المجتمع محليًا وإقليميًا.

رسالة كلية التربية

تسعى كلية التربية بقنا لإعداد خريجين متميزين مؤهلين أكاديميًا ومهنيًا وأخلاقيًا، قادرين على إجراء الدراسات والبحوث التربوية التي تلبي متطلبات سوق العمل باستخدام التقنيات الحديثة، مواكبين للتنافسية محليًا وإقليميًا بما يحقق التنمية المستدامة في إطار قيم المجتمع المصري.

الغايات الاستراتيجية لكلية التربية

- 1- إعداد خريج متميز أكاديميًا ومهنيًا ملتزمًا بأداب المهنة وأخلاقياتها.
- 2- بناء منظومة بحث علمي مواكبًا للمستوى الدولي.
- 3- المساهمة الفعالة في خدمة المجتمع وتنمية البيئة المحلية بما يحقق التنمية المستدامة.

الأهداف الاستراتيجية لكلية التربية

- 1- تطوير سياسات ونظم وآليات القبول بالكلية.
- 2- إعادة هيكلة البرامج بما يتفق والمعايير الأكاديمية القياسية القومية.
- 3- تحسين البنية التحتية للكلية بما يتفق والمواصفات القياسية لتحقيق ضوابط ومعايير الاعتماد.
- 4- تنمية وتعزيز قدرات الطلاب على ممارسة الأنشطة في إطار أخلاقي وصحي.
- 5- رفع كفاءة الموارد البشرية بالكلية بما يحقق متطلبات الجودة.
- 6- تطوير الخطة البحثية للكلية.
- 7- تدويل المجلة العلمية للكلية.
- 8- توفير البيئة الداعمة لزيادة الإنتاجية البحثية لأعضاء هيئة التدريس والهيئة المعاونة والباحثين بالكلية.
- 9- الارتقاء بأخلاقيات البحث العلمي بالكلية.
- 10- تفعيل المشاركة المجتمعية وتنمية البيئة بما يحقق التنمية المستدامة للمجتمع المحلي.
- 11- استحداث وإعادة هيكلة للوحدات ذات الطابع الخاص بالكلية.

١٢ - الرعاية المتكاملة لذوي الاحتياجات الخاصة بما يحقق التمكين لهذه الفئة.

رؤية برنامج بكالوريوس الطفولة والتربية

شعبة الطفولة والتربية متميزة في مجال تربية الطفل والبحث التربوي بما يخدم المجتمع محليًا وإقليميًا.

رسالة برنامج بكالوريوس الطفولة والتربية

إعداد وتأهيل خريج متميز أكاديميًا ومهنيًا وبحثيًا في مجال رياض الأطفال، للعمل في المؤسسات التربوية والمجتمعية المعنية بتربية الطفل وفق المعايير القومية الأكاديمية على المستوى المحلي والإقليمي بما يحقق التنمية المستدامة.

أهداف برنامج بكالوريوس الطفولة والتربية

- ١ - خريج منافس محليًا وإقليميًا.
- ٢ - التأهيل المستمر للموارد البشرية المشاركة في البرنامج.
- ٣ - هيكلة البرنامج طبقًا للمعايير القومية القياسية.

السمات المميزة لبرنامج بكالوريوس الطفولة والتربية

١. تفرد البرنامج بإعداد معلمة رياض الأطفال داخل الجامعة.
٢. مواكبة البرنامج لاحتياجات سوق العمل بما يتعامل مع الزيادة المطردة لخريجي الثانوية.
٣. يخدم البرنامج موقعا جغرافيا يشمل محافظتي قنا و الأقصر .
٤. التأكيد علي وجود بنية تحتية جيدة ومناسبه لتحقيق أهداف البرنامج .
٥. تقديم الخدمة المجتمعية المتميزة .
٦. كفاية أعضاء هيئة التدريس المؤهلين ذوى الكفاءة .
٧. الزيادة المطردة لأعداد الطلاب المقبلين علي البرنامج .
٨. تخريج عدد كبير من الدفعات .



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
((يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ
وَأُنثَىٰ وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا
إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ
خَبِيرٌ))

سورة الحجرات الآية (١٣) **صَلَّىٰ**
العظيم

ربنا

"... سبحانك لا علم لنا إلا ما علمتنا ، إنك أنت العليم الحكيم "

صدق الله العظيم

(سورة البقرة الآية ٣٢)



الفهرس

-الفصل الاول.....
-علاقة فن الطفل بالفنون المصرية القديمة :.....
-الزخارف العناصر المصرية:.....
-أهم الدوافع التعبيرية في مجال التربية الفنية لدى الأطفال.....
-كيف يتربى الإنسان ويتعلم
-علاقة رسوم الأطفال بالفنون واهميتها :
-الملمس اللوني عند الطفل :
-الفصل الثاني معني الفن
-الفصل الثالث في الأسس النظرية لرسوم الأطفال.....
-الفصل الرابع التكامل الحسى للطفل
-مفهوم التكامل الحسي
-ما هو التكامل الحسي:
-كيف يحدث التكامل الحسي:
-الأساس الفلسفي لنظرية التكامل الحسي
-الخلفية النظرية التكامل الحسي
-الشكل الإجرائي لنظرية التكامل الحسي:.....
-نموذج واهمية للتكامل الحسي:
-المراجع

الفصل الأول

مقدمة :

أصبحت الطفولة كمنظومة متكاملة الأبعاد في بؤرة اهتمام وانشغال دول العالم بأسره، ومن هنا فإنه لا مستقبل لأمة لا تهتم من الآن بأطفالها وتعددهم وترعاهم الرعاية التي تساعد على تفعيل ملكات الفهم والإدراك والتسلح بالعلم وأساليبه في العمل والتفكير .

يعد التدريس مهنة فنية دقيقة تحتاج إلى إعداد جيد لمن يقوم بممارستها فهي ليست مجرد أداء يمارسه أي فرد وفقا لما يمتلكه من قدرة عامة ، ومهنة التدريس لا تعني مجرد نقل المعلومات من معلم إلى طالب ولكنها تهدف أساسا إلى تعديل السلوك ، أي أن عملية التدريس لا بد أن يصاحبها تعلم حقيقي وإلا فقدت معناها وأهميتها .



يعد التصميم الركيزة الأساسية واللبنة الأولى لتنفيذ أي عمل فني ، وفي أي مجال من المجالات التشكيلية فلا يمكن تنفيذ أية فكرة ، إلا بعد وضع التصميم المناسب لها ، فإن عناصر التصميم تعد عصب العمل الفني .

ولكى يتم اكتساب تلك القيم الفنية يتطلب الأمر وسيط تشكيلي ، ينتج عنه تنظيم بين عناصر العمل الفني ، لتكتسب العناصر الفنية من خلاله هيئة شكلية محددة ، المعالم وذات دلالة تعبيرية يكون من خلال استخدام المهارات اليدوية والفنية ، لتطويع الخامات والأدوات لتحقيق القيم الفنية المراد توافرها في العمل الفني .

وأنه من خلالها يتم إتاحة الفرص للعلمين للتعامل مع مختلف الخامات الفنية، التي لها دور مهماً ورئيسياً في تحقيق أهداف التربية الفنية ، ولما لها من أثر كبير في عملية الابتكار والتعبير الفني السليم ، حيث يتعلم الأطفال عن طريق الخامات الكثيرة الموجودة في البيئة المحيطة من حولهم والمعلومات والمهارات والأبعاد التاريخية لكل شيء من تلك المفاهيم ، مع توسيع مداركهم وتفتح آفاقاً واسعة أمامهم لاستخدامها في مجالات جديدة ومتنوعة .

يهدف البرنامج إلى تدريس معلمات الطفولة للارتقاء بالمهارات تحليل رسوم الاطفال، بتزويدهم بالمعلومات التي تساعدهم على فهم الأدوات والخامات ، والألوان المناسبة والأشكال الهندسية والاستخدام الأمثل لتوليف بعض الخامات ، ومن خلال ممارسة الأنشطة في مجالات مختلفة للتربية الفنية ، وذلك عن طريق التعريف على البيئة المحيطة ، وما بها من خامات وكيفية استخدامها وتوظيفها توظيفاً فنياً واكتساب القدرة على معالجة الخامات والأدوات .



ترتبط رسومات الأطفال بالشخصية ارتباطاً وثيقاً، حيث تدل رسومات الأطفال على حالتهم النفسية، وما يعانونه من مشاكل داخلية، ويساعد أطباء التحليل النفسي على أن يستدلوا على مشاكل الأطفال النفسية من خلال تحليل رسوماتهم العفوية والتلقائية، بحيث يمكن اعتبار رسوم الأطفال بمثابة لغة يستخدمها الطفل يتواصل من خلالها مع العالم المحيط به ومع الأفراد من حوله وتحمل هذه اللغة في طياتها تعابير ومعاني وترجمة لما يدور في عقل الطفل وتظهر الكثير من المشاعر الداخلية لديه وتبرز مفهوم الطفل عن نفسه.

وتعطي رسومات الأطفال دلالة على التطور العقلي لديهم ودلالة على مدى تطور المهارات الحركية الدقيقة لديهم أيضاً، لذا فإن تعلم تحليل رسومات الأطفال يساعدنا على الغوص بداخل عقل الطفل مما يكشف لنا مواطن القوة والضعف والاحتياج لدى الطفل.



وتعد رسوم الاطفال لغة عالمية في عمومها يشترك فيها كل أطفال العالم من حيث رموزها التشكيلية والفنية، فهم يتحدثون لغة فنية واحده يميزها فقط السمات البيئية والخلفيات الثقافية والرسم مظهر من مظاهر اللعب عند الأطفال ومصدر لمتعتهم فهو لغة لتعبير أكثر من كونه وسيلة لإبداع شي جميل، كما يسمح الرسم للأطفال بالتعبير عن مكنوناتهم واطهار أحاسيسهم التي يعجزون عن التعبير عنها بلسانهم والرسم بالنسبة للأطفال وسيلة للتواصل مع الآخرين.

علاقة فن الطفل بالفنون المصرية القديمة :

الفن المصري القديم هو قبل كل شيء صورة معبرة لشعب أقام حياته على مبادئ الخلود واللانهاية، ومن ثم فإن جميع أعماله، سواء كانت معابد أو تماثيل أو صوراً أو مصنوعات يدوية تتميز بالتجانس الشديد، حتى يستطيع الإنسان أن يكشفها ويتعرف عليها ، ويستطيع أن يعثر فيها على تلك العناصر والأشكال التي تتصل بماضيها السحيق، مهما اختلف العصور التي تنتمي إليها، هذا إلى أنها تتوافق توافقاً عجبياً مع منظر الإقليم.

تعتبر مصر مهد الحضارة والفنون، السبّاقة في حمل لواءه خاصة فن الزخرفة، وأقوى دليل على ذلك الآثار التي تملأ متاحف العالم، مما يدل على عظمة فنانيتها وعلو قدرهم منذ زمن المصري القديم.

قد أعتنى المصري القديم بإيجاد التوافق بين العناصر الزخرفية المصرية وتوزيعها في اللوحات سواء جدران المقابر أو أعمدة المعابد، فجاءت زخارفه الفنية متفقة مع العمارة بما فيها من تناسق وتوافق وتنوع.

وكان المصريون القدماء هم أول من وضعوا أسس فن الزخرفة ويظهر ذلك في جميع المعابد وخاصة الأعمدة و جداريات المقابر لما لها من قيم جمالية وتعبيرية حيث قام الفنان المصري القديم بتوزيع العناصر الزخرفية مستخدماً النحت الغائر لتسجيل الأحداث عليها.

تعتبر الزخارف المصرية القديمة كانت تحاكي الموت وحياة ما بعد الموت، قام الفنان المصري القديم بزخرفة المقابر وحواجزها، ورسوموا على أوراق البردي والبشنيين لهدف إرشاد الأموات في سفرهم إلى عالم ما بعد الموت. كما وزخرفوا القصور والمعابد فجاءت زخارفهم بالرقّة والبساطة وتناسق الألوان واتزانها وبراعة التكوين والتركيب





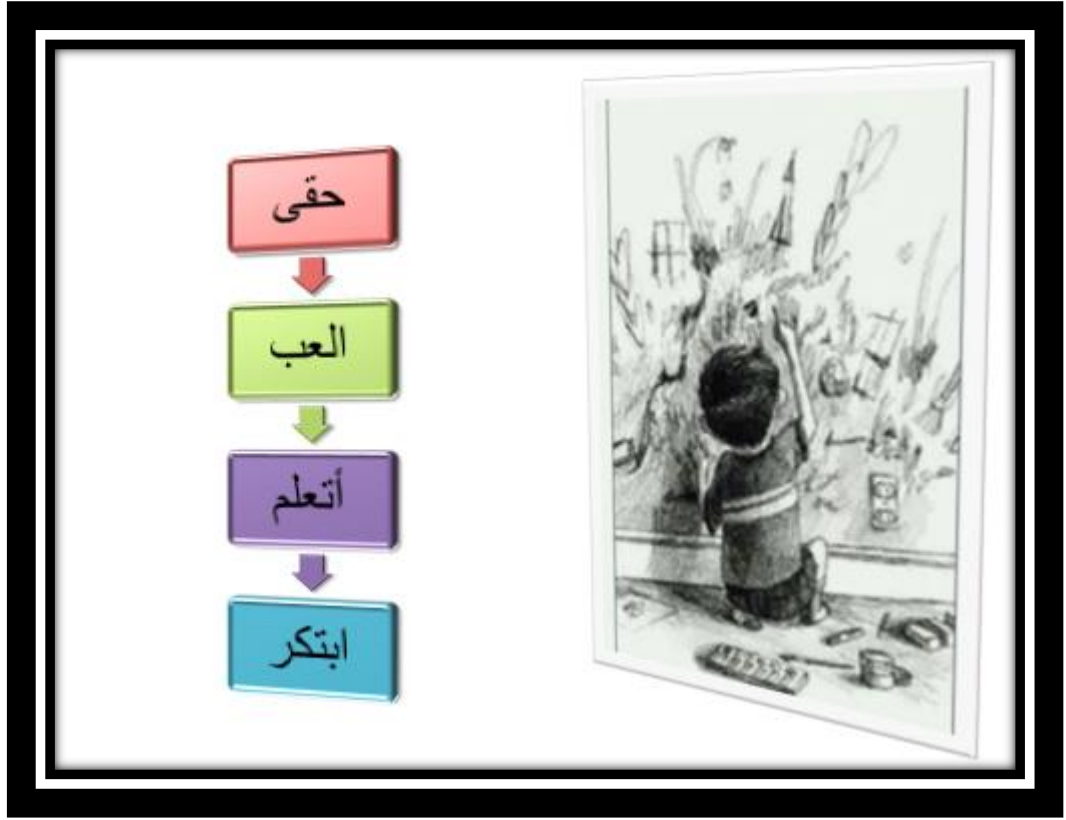
شكل (٢) أشكال ورموز الزخارف لمصرية لقديمة ([الرابط](#))

" ويرجع ذلك إلى وجودها في منشأة يغلب عليها طراز معماري يتميز بالسقوف المسطحة والجدران التي لا تتخللها نوافذ ، كما كانت الأعمدة الدعامية الأساسية التي تقوم عليها المميزات المغطاة ، علاوة على أنها تكون حدود المكان داخل المبني مما جعلها تبرز على أنها أهم عناصر العمارة ."

ترجع أهمية العناصر الزخرفية المصرية القديمة لاستخدامها في أنها إضافة للتيجان تطوراً في بناء الدولة الحديثة وزخرفة التيجان بالزخارف النباتية والعيوان ، كما نفذت الزخارف على الأعمدة مباشرة بعض المشاهد مثل نحت جسم الإنسان برأس طير أو حيوان إلى جانب بعض الكتابات الهيروغليفية التي تحكي قصة الحدث، أما النباتات فقد أستغلها الفنان المصري القديم لوفرتهم على ضفاف النيل وجاءت المشاهد التي تروي قصتهم على معابد والمقابر.



حيث "إن الفن هو التعبير الجمالي عن المدركات الحسية من خلال طريقة العمل الذي يتميز بالجمال والمهارة، وهو ليس تمثيلاً للواقع، ولا تقليداً للطبيعة، بل تكوين علاقات جديدة بين عناصر مستمدة من التراث والحضارات القديمة أو الطبيعة



الزخارف العناصر المصرية:

تعتبر الزخارف المصرية القديمة كانت تحاكي الموت وحياة ما بعد الموت، فقد زخرفوا المقابر وحواجزها، ورسوموا على أوراق البردى بغرض إرشاد الأموات في سفرهم إلى عالم ما بعد الموت شكل (٢). حيث زخرفوا القصور والمعابد. وقد تميزت زخارفهم بالرقعة والبساطة وتناسق الألوان واتزانها وبراعة التكوين والتركيب. كما هو موضح بالمخطط (١).

يعد دور التربية الفنية هو الحفاظ على الهوية المصرية و التراث الفني القديم وكيفية الاستفادة منه في استلها م مشغولات معدنية مستحدثة من تيجان الأعمدة بل تعلم القيم الفنية تلك الأعمال المعمارية الخالدة التي يضيفها إلى رصيده الفني ، وكذلك ليعرف حقيقة العقيدة التي خلدت تلك الأعمال ووصل إليها هؤلاء الأجداد ومازالت تنافس أعلى المستويات في الفنون الأخرى التي تمتلئ بها متاحف العالم وهذا ما تهدف إليه التربية الفنية.

يعتبر التراث الفني المصري القديم مصدراً هاماً من مصادر استلها م الفنان بما يحمله من قيم فنية وتقنية ودورها إثراء مجال المعادن و المشغولة المعدنية. كما إن

صياغة أي مشغولة معدنية تتوقف على الوعي والمعرفة التامة لطبيعة الخامات المعدنية والتقنيات والأدوات التي تساعد في تشكيلها وفقاً لبناء الشكلي للتصميم.

أهم الدوافع التعبيرية في مجال التربية الفنية لدى الأطفال.

أشهر النظريات ترى أن الفن تعبير عن مكونات النفس الداخلية ، كما أنه وسيلة من وسائل الاتصال بين إنسان وآخر تساعد على نقل الأفكار والمشاعر وذلك بالمحاكاة ثم التعبير ولكن عندما نمت عند الإنسان القدرة على التعميم والتجريد اضطر إلى اختراع رموز قد لا يفهمها غير صاحبها يعبر فيها بإشارات تتميز بقربها من المحاكاة .

وفى هذا البحث ونتيجة لضعف أو عدم قدرة المعلمين على محاكاة الشكل الطبيعي ، ونظراً لأنهم غير متخصصين في مجال الفن ونظراً لأن محاكاة الطبيعة أحد المراحل الأساسية الهامة التي تمر بها الدراسة المتخصصة أكاديمياً في مجال تعلم الفن ، فقد لجأ المعلمون إلى التعميم والتجريد وبشكل تلقائي في صياغة الأشكال بشكل رمزي بقربها من تمثيل الشكل أو المحاكاة مستخدمين الورق الملون أو شرائح الصلصال الملون أو خامات مستهلكة أخرى تعطي ملمساً أو إيقاع للأسطح يعطي إحساساً بالحركة أحياناً ... على أنماط التعبير الفني لدى المعلمين ، الاتجاه الحسي وفيه تشكل الأشياء تبعاً لقيمتها الانفعالية عن طريق الاتجاه البصري ، وفيه ترسم الأشياء الأخرى تبعاً للقواعد الفنية مثل المنظور والظل والنور .



كما أن الاتجاه الحسي يقيم عدة أنماط أهمها : . النمط الزخرفي (وغايته المتعة) ويكون الجمال في الشكل والنقطة والخطوط والألوان ، وهذا ما نقرب له وننشده والنمط

التجريدي اختزال لبعض التفاصيل ، والاكتفاء من الموضوع الطبيعي بالشكل الجوهري له ، وذلك موضح في بعض الأعمال التجريدية القائمة على التوليف بين بعض الخامات المصنعة والنمط الرمزي (يدل أو يشير إلى شئ موجود) وذلك باستخدام خامات بسيطة ، تغير من مدلول طبيعي له معنى بصورة مبسطة ، فهناك أنماط مختلفة منها المعماري والوصفي ولتعددي والتأثري والساذج .

كيف يتربى الإنسان ويتعلم ؟

ان الإدراك لدى الإنسان ينطلق من الإحساس المادي لموضوع ما، وأما الوساطة للوصول إلى تلك الأحاسيس فيكون عبر الحواس وهي كما يلي :

حاسة اللمس :

وهي الحاسة الأوسع مساحة والأكثر استغلال عند الإنسان منذ ساعات ولادته الأولى وهي التي تنقل له الإحساس بالخشن والناعم ، والرطب والجاف والمؤلم ، الحار والبارد ، القاسي والظري.

حاسة الشم والتذوق:

وهما حاستان يمكن عن طريقهما الإحساس بالمذاق ، والروائح ، النكهات والتي لها علاقة مباشرة بالكثير من الأمور السلوكية والفكرية.

السمع :

وهي المدخل الأساسي لجميع الاستقبالات الصوتية وتشكل عنصرا هاما في التمهيد للتعلم على النطق عن طريق تقليد الأصوات التي نسمعها ومنها نبدأ ببناء اللغة في طريقنا لتوليد عملية التواصل والتكيف والعبير.

البصر

وهي الحاسة الحاسمة بشكل قاسي لوصول المعلومات والصور والأشكال والألوان والخصائص وعندها قدرة هائلة على التنقل والتعرف والتمييز ولا يغيب عن بالنا ان عملية التطور والنمو والتراقي هي عملية غير محدودة عند الإنسان واكتساب المعرفة هي عملية فكرية تحليلية دائمة الحصول وعلى علاقة وثيقة بالواقع والبيئة المحيطة وليست عملية آلية أو ميكانيكية أو مجرد استجابات سطحية كما غيرها من الكائنات الحية.



علاقة رسوم الأطفال بالفنون واهميتها :

١. تعد رسوم الأطفال مصدراً للمتعة والإثارة العقلية للطفل، وتقدم فرصة لتحقيق الذات لهم.
٢. تعد رسوم الأطفال وسيلة مهمة من وسائل التعبير عن الانفعالات والعواطف والآمال.
٣. تساعد رسوم الأطفال على التواصل مع الآخرين.
٤. تساعد رسوم الأطفال على الخيال والإبداع.
٥. تساعد رسوم الأطفال علي فهم طبيعة الطفل من نواحي النمو العقلية والنفسية والجسمية.

٦. تساعد رسوم الأطفال علي تحليل الشخصية من الرسم والكشف عن الأسوياء وغير الاسوياء .
٧. رسومات الاطفال تساعد في الكشف عن الاضطرابات النفسية للطفل من خلال تعبيراته ورسومه .
٨. تساعد رسوم الأطفال علي ادراك سمات التعبيرات الخاصة بالذكر والإناث والأطفال البالغين في رسوماتهم .
٩. مساعدة الاخصائيين في علم نفس الطفل في جهودهم لفهم خصائص الطفولة .





الملمس اللوني عند الطفل :

فيستخدم هذا المصطلح للدلالة على قدرة الفرد على معالجة المواد التي يستخدمها أثناء ممارسة العمل الفني من خلال تعامله مع خامات وأدوات الفن .

كما أن استخدام الملمس اللوني هي تلك التقنيات البسيطة لإنتاج بعض الأعمال الفنية من خلال الخامات الفنية المختلفة هذا وترتبط بالرسوم الاطفال بالاستعداد والميل عند الفرد ولا يمكن أن نفرص بينهما ، فإن لم يكن الاستعداد موجوداً فلن يكون للمهارة وجود ، كذلك إن لم يكن الميل موجوداً فلن يكون للاستعدادات والمهارة إيجابية في العملية التعليمية .

" وإن وجود الميل وتوافره بالإضافة إلى وجود الخبرات المكتسبة الحقيقية يجعل الفرد يعمل ويتقن عمله ويرضى عنه ، أما عدم وجود الميل إزاء عمل معين مع توافر التدريب لليد يجعله الفرد أشبه بآلة تعمل دون تذوق ، فالميل ينشط الاستجابة وينوعها ويعمقها ويدفعها إلى الابتكار لذا فإنه يجب الاهتمام باكتشاف كل من الاستعداد والميل لدى المعلمين وخاصة في مجال تحليل رسوم الاطفال كي يتم التوجيه السليم وتحقيق المستوى المرجو منها .

الفصل الثاني

في الأسس النظرية لرسوم الأطفال

مدخل تاريخي :

يبحث الأطفال بالمواد المختلفة ، ويخطون على السطوح الترابية والرملية منذ قديم الأزل ، كما "يشخبون" ويرسمون فوق كل ما تصل إليه أيديهم من حوائط وجدران وأوراق ، وسطوح مغبرة ، حتى أجسادهم ذاتها لا تسلم في بعض الأحيان من التخطيط عليها ، بالأقلام والألوان كما يقبلون بملء إرادتهم على تشكيل الطين في هياكل مختلفة منذ فجر التاريخ إلا أن المربين والعلماء لم يفتنوا إلى قيمة هذه التعبيرات ، سواء من الناحية التربوية والسيكولوجية ، أم من الناحية التشكيلية والجمالية سوى في الربع الأخير من القرن التاسع عشر .

وقد بدأ اهتمام العلماء بالأهمية التربوية الرسوم الأطفال والبحث في جوانبها السيكولوجية في خط مواز للإهتمام بالمقومات والقيم الجمالية لهذه الرسوم ، ففي عام ١٨٨٥ بدأ كل من رجل التربية ايبنزركوك " Ebenzer Cook ، ثم عالم النفس الانجليزي " جيمس سولي " J. Sully في إنجلترا رحلة البحث في رسوم الأطفال ، من حيث أهميتها التربوية والسيكولوجية ، كما بدأ - أيضاً - معلم الفن "فرانز تشرك F. Cizek منذ هذا التاريخ ذاته تقريبا في الاهتمام برسوم الأطفال وتعبيراتهم التشكيلية. بإعتبارها أعمالا فنية لها قيمتها الجمالية، ومظاهرها الإبداعية المميزة .

ويذهب المهتمون برسوم الأطفال - كفن - ومنهم " ولها لم فيولا - W.Viola في كتابه « فن الطفل إلى أن تشرك هو الذي بدأ أولاً ، ثم تبعه السيكولوجيون، على حين يتنكر السيكولوجيون تماما لإسهامات تشرك ، ومنهم " فلورانس جودانف " Goodenough التي أغفلت الإشارة إليه في الموضوع الذي خصصته لعرض الدراسات السابقة على

دراستها « قياس الذكاء عن طريق الرسم » سنة ١٩٢٦ ، وربما كان مبررها في ذلك أن "تشرك" قد قصر اهتمامه برسوم الأطفال على الناحية الفنية فقط .

بينما يرى "هربرت ريد" (H.Read 1970:116) أن أول من لفت الأنظار إلى الإمكانيات التربوية للرسم هو الانجليزي "جون رسكن" J.Ruskin (١٨١٩-١٨٩٠) الذي نشر كتاباً بعنوان مبادئ الرسم» في عام ١٨٥٧ ، تضمنت مقدمته الإشارة إلى أهمية إتاحة الفرصة للطفل كي يشخبط بقلمه على الأوراق، ويلى نفسه بالألوان، وعلى الكبار أن يمنحونه التشجيع والثناء . بيد أن "رسكن" كان معنياً - في المقام الأول من هذا الكتاب بإعداد الفنانين البالغين ، ويانتاجهم الفني وليس بالأطفال ، كما أن طريقته في التعليم لم تخل من الأسلوب الآلى الجاف ، فيما أسما بتعليم الرسم للأطفال مما يتعارض مع ذاتية الطفل وطبيعته .

ويبدو أن أهمية كتاب "رسكن" تكمن في أنه شجع "ايبنزر كوك" Cook على نشر أول مقالتين عن رسوم الأطفال أولهما في نهاية عام ١٨٨٥ ، وثانيتها في مطلع عام ١٨٨٦ بصحيفة التربية الانجليزية ألمح فيهما إلى أهمية دراسة طبيعة الطفل، وأثرها على رسومه وأعماله الفنية . كما أكد على ضرورة توجيه الطفل في الفن بما يتفق مع تطوره النفسي وميوله في مختلف مراحل عمره . وتشجيعه على التعبير والتخيل ، وحثه على أعمال خياله بدلاً من الاهتمام بالدقة والحرفية في عمله . وقد كان لهاتين المقاليتين فائدتهما التطبيقية، فضلاً عن أنهما قد بعدا أسبق الكتابات في مجال رسوم الأطفال من حيث علاقتها بتطورهم النفسي وإدراكاتهم وخبراتهم .

وقد أخذ اهتمام العلماء يتزايد برسوم الأطفال في أماكن مختلفة من العالم ففي سنة ١٨٨٧ نشر "كورادوريتشي" C.Ricce كتاباً في مدينة بولونيا الإيطالية عن رسوم مجموعة من الأطفال كان قد جمعها خلال عطلة الصيف ، كما أصدر "برنارد بيريز" في باريس عام ١٨٨٨ كتاباً آخر عن فن الطفل .

ثم قدم عالم النفس الإنجليزي " جيمس سولى " بعد ذلك ما يعد أول تفسير نظرى المراحل تطور رسوم الأطفال ، فقد تناول في كتابه دراسات في الطفولة (١٨٩٥) الطفل كفنان ، وربط تعبيره الفني بنشاط الإنسان البدائي ، كما تناول تطور رسوم الأطفال وتخطيطاتهم للأشكال والهيئات الإنسانية والحيوانية ، فيما بين سنتين وست سنوات، وتوصل من تحليله للرسوم إلى ثلاث مراحل هي :

١- التخطيطات العشوائية غير الهادفة Aimless Scribbling

٢- التصميمات البدائية الاصطلاحية Primitive Design

٣- المعالجة المتبصرة للشكل الإنساني Sophisticated Treatment

ومع أن هذه المراحل لا تغطي كل مظاهر نمو رسوم الأطفال عبر سنوات الطفولة ، فإن "هربرت ريد" يعد محاولة سولي هذه أساسا لكل ما جاء بعده من محاولات الدراسة المراحل التطورية الرسوم الأطفال ومنها محاولات "كيرشنشتاينر" (١٩٠٥)، و" شترن" (١٩١٠) ، و"روما" - (١٩١٣) ، و"لوكية" (١٩١٣) ، و" كروتزتش" (١٩١٧) ، و" بيرت" (١٩٢٢) ، و"لوكيه" (١٩٢٧) و"ولف" (١٩٢٧) و"هلجا إنج" (١٩٣١) Read, (1970, : 117) .

وقد نشر " لفينشتاين " Levinstein سنة ١٩٠٥ تقريراً عن بعض أجزاء لدراسة عبر حضارية أجراها " ك . لا مبرخت " Lamprecht ، وأجريت هذه الدراسة بجامعة ليبزج بألمانيا . وشملت آلافاً من رسوم الأطفال من أنحاء كثيرة من العالم مثلت مستويات حضارية متفاوتة بدءاً من القبائل البدائية الأفريقية حتى المستويات المتقدمة في بلدان أوروبية . وعلى الرغم مما كان معلقاً على هذه الدراسة من أهمية خاصة بالكشف عن الفروق بين رسوم | الأطفال من سلالات وشعوب مختلفة إلا أنها لم تستكمل . كما قام " كلاباريد" Claparede (١٩٠٧) ببحث آخر استهدف دراسة مراحل نمو رسوم لأطفال ، وعلاقة هذه الرسوم بالمقدرة العقلية العامة .

ويبدو أن البداية الحقيقية للبحث العلمي في مجال رسوم الأطفال كانت مع مطلع القرن العشرين ، وتمثلت في ثلاثة مشروعات بحثية مرموقة تعهدها الجامعات الألمانية وهي دراسة "كارل لاميرخت" السابق الإشارة إليها ، ودراسة " جورج كيرشنشتاينر" G.Kerschensteiner (١٩٠٣) في ميونخ ودراسة "وليم شترن" W.stern (١٩٠٥) في بريسلو . ذلك أن معظم الدراسات التي أجريت في هذا المضمار حتى أواخر القرن التاسع عشر قد غلب عليها الطابع الوصفي والأحكام الذاتية ، وعدم التزام أساليب المنهج العلمي في تحليل الرسوم . بيد أنه مع بدايات القرن العشرين فإن نطاق البحث في سيكولوجية رسوم الأطفال قد أخذ يتسع -موضوعاً - وينضبط - منهجاً - شيئاً فشيئاً . فلم تعد الدراسات قاصرة على المظاهر الجمالية في الرسوم أو تتبع مراحل نموها فحسب وإنما شملت جوانب شتى وزوايا مختلفة .

ويذخر التراث السيكولوجي اليوم ببحوث متنوعة ووفيرة عن علاقة رسوم الأطفال بالعوامل البيئية والثقافية والاجتماعية، والجسمية والحركية والحاسية والإدراكية والعقلية ، وعن إستخداماتها كوسيلة لقياس الذكاء، ولسير أغوار الشخصية والكشف عن خباياها، وكأداة للعلاج النفسي ، وكوسيلة للتعبير عن الاستعدادات الإبداعية وتنميتها . ومع نمو الدراسات في مجال سيكولوجية رسوم الاطفال تزايد توخي الباحثين للدقة والضبط والتزام الموضوعية ، فاعتمدوا على أساليب المنهج العلمي كالملاحظة المنظمة والتجريب، واستخدموا الأدوات المقننة في توصيف الرسوم وتحليلها وتصنيفها .

لماذا يرسم الأطفال ؟

دوافع الطفل إلى التعبير الفني:

يقال أن السلوك الإنساني في معظمه سلوك معقد مدفوع يرمى إلى إشباع حاجات ما ، وإلى تحقيق أهداف معينة . فالإنسان لا يأتي أي نشاط دون سبب يحركه ويدفعه إلى إتيانه ، سواء أكان واعياً بهذا السبب أم غير واعٍ به .

ويمكن تعريف الدافع بأنه حالة داخلية في الكائن العضوي - بيولوجية فسيولوجية أو نفسية اجتماعية - من شأنها أن تخل باتزانه وتثير توتره ، ومن ثم تحرك سلوكه وتحفزه إلى مواصلة نشاطه في وجهة معينة سعياً لإرضاء حاجته ، أو تحقيق رغبته واستعادة توازنه . فالإنسان أو الحيوان إذا ما شعر بالجوع تتولد لديه حالة توتر وعدم اتزان ، مما يدفعه إلى القيام بنشاط موجه نحو هدف معين هو الطعام بحيث لا يتوقف نشاطه إلا بحصوله عليه ، واشباع حاجته منه واستعادة اتزانه . وما يقال عن سلوك الإنسان في حالة جوعه ، يقال - أيضاً - عن سلوك الطالب في حديثه ومثابرتة على الدرس والتحصيل والبحث، مدفوعاً بحاجته إلى النجاح ورغبته في التفوق .

وتصنف الدوافع إلي :

أ- **دوافع بيولوجية** ، وهي ولادية ذات أساس فسيولوجي ، ولا يغير فيها التعلم تغييراً جوهرياً ، كما لا يؤدي إلى إلغائها ، وهي لا تتأثر به سوى فيما يتصل بطريقة التعبير عنها . ومن أمثلتها دوافع الحفاظ على الحياة كالدافع إلى الطعام وإلى الشراب وإلى التنفس والإخراج ، ودوافع الحفاظ على بقاء النوع كالدافع الجنسي، ودوافع التفاعل مع البيئة كالحاجة إلى الاستشارة الحسية وإلى الاستطلاع والمعالجة.

ب- **دوافع اجتماعية** : وهي دوافع مكتسبة يتعلمها الفرد الإنساني من بيئته وثقافته بطريقة مقصودة أو غير مقصودة، ومن أمثلها الدافع إلى التقدير الاجتماعي وإلى التعبير عن الذات وتأكيداها .

ولدراسة دوافع السلوك الانساني و معرفتها قيمة بالغة الأهمية لفهم هذا السلوك وتفسيره والتنبؤ به ومن ثم توجيهه والتحكم فيه . لذا فإنه من الضروري أن يتعرف الآباء والأمهات والمربون على دوافع أبنائهم عامة، وما يتعلق منها بالتعبير الفني خاصة لكي يتسنى لهم فهمه ، وتذليل ما يعترض سبيل إشباعه من صعوبات ، بل والعمل على زيادة مستوى الدافعية لدى النشء لممارسته باعتباره شكلاً حيوياً من أشكال التعبير الحر عن

الذات والمشاعر والأفكار، ووسيلة لتنمية الاستعداد العقلي عموماً والإبداعية خصوصاً ولعل من أهم دوافع الطفل إلى التعبير ما يلي :

١ - الإشباع الحاسركي :

يعتمد الطفل في سنه الأولى على نشاطه الحاس - حركي لإشباع حاجته إلى استطلاع بيئته واستكشاف العالم من حواله ، حيث يتمكن الرضيع من إعمال عينيه فيما حوله قبل أن يتمكن من أعمال يديه ، ثم تأخذ مقدرة الطفل على التآزر الحاس - حركي في النمو ، ابتداء من منتصف السنة الثانية تقريباً ، كما تزداد سيطرته على حركاته فيبدأ في مسك الأشياء والقبض عليها . وإذا ما توفرت له الرعاية والإمكانات اللازمة فإنه بإمكانه استخدام الأقلام والطباشير أو أية أدوات خطية أخرى "للشخبة" بها على السطوح المتاحة كالأوراق والجدران والرمال، حيث ينتج عنها ما يسمى بالتخطيطات أو « الشخبطات » العشوائية Scribbling متفاوتة الطول والاتجاه .

ويفترض أنه كلما ازداد العمر الزمني - دون معوقات أخرى - ازدادت مقدرة الطفل على التناسق الحاس - حركي ، وعلى الربط بين الحركات التي يأتيها أو الأصوات التي يصدرها وما يترتب عليها من آثار في المحيط الخارجي كالأشكال المرئية والسمعية ، مما يجعل مجاله الإدراكي وخبراته الحاسبة أكثر اتساعاً وثراءً . إن الطفل في هذه السنوات الأولى يكون مولعاً بحركات أعضاء جسمه وما ينجم عنها من آثار يمكن رؤيتها أو سماعها أو لمسها ، ففي عهده الأول بالقلم نجده "يشخبط" على الأوراق والجدران وعلى كل ما يقع تحت يديه كالأثاث - مثلاً - حتى أن جسمه ذاته قد لا يسلم من الشخبطة عليه ، ولربما وجدناه يتذوق بلسانه قلم الرصاص، أو الألوان السائلة، أو أصبع الشمع الملون الذي يستخدمه في التخطيط سعياً إلى الوقوف على كنه هذه الأداة التي يخطط بها أو تلك المادة التي يعلجها .

وقد أطلق " جان بياجيه" Piaget ضمن نظريته عن مراحل النمو العقلي المعرفي على نشاط الطفل خلال السنتين الأوليين المرحلة الحاسركية Sensorimotor Stage ،

ويكون فيها الطفل مشغولاً باكتشاف العلاقة بين أحاسيسه وسلوكه الحركي، ويتعلم أن أفعاله لها نتائج معينة في الوسط الخارجي وبالنسبة لنفسه، كما يتعلم من خلال تجاربه أن يفرق بين نفسه ، ومكونات البيئة أو العالم الخارجي .

ويلمح بعض الباحثين إلى أهمية تبنى الوالدين اتجاهات إيجابية إزاء التعبيرات الإبداعية المبكرة للطفل ، إذ يشير " سبوك " - (Spock 1974) إلى أن الوالدين عندما ينجحون في تقديم عالم الأشياء غير الحية Inanimate لأطفالهم بشكل إيجابي، فإن ذلك من شأنه أن يعطيهم إحساساً بأن هذه الأشياء ليست ممتعة أو سارة فحسب ، وإنما يمنحهم شعوراً بإمكانية تناولها ومعالجتها بنجاح ، وعندما يتخذ الوالدان اتجاهاً معاكساً فإنهم ربما يعلمون أطفالهم أن هذه الأشياء يجب تحاشيها لأن تناولها ينطوي على خطر يستثير مخاوف الوالدين .

ويغلب الظن بأن الطفل في سنيه الأولى لديه نزعة فطرية إلى البحث عن الاستثارة الحسية التي تعد بالنسبة له مصدراً أولياً لنموه الحاسي والإدراكي، ولتزويده بالمعلومات عن بيئته . ويذكر " فيولا " Viola أن الطفل ينتج " شخبطاته " العشوائية الأولى طبقاً لرغبة حركية عضلية أو دينامية حيث تكون الحركة محتواه بداخله، وتبتغى متنفساً أو مخرجاً (1948:26) كما تذكر "رواد كيلوج " أن الطفل لا يتعلم هذه "الشخبطات" من الكبار، وإنما هي حركات ذاتية تحدث عندما تتحرك الأصابع بأدوات الكتابة على سطح ما تاركة وراءها سجلاً للحركة . وأن هذه " الشخبطات" وإن بدت عديمة المعنى بالنسبة للكبار، إلا أنها تعد ذات أهمية كبيرة للطفل الذي ينتجها . (١٣ : ١٩٦٩) .

ويبدو أن الدافع الرئيسي لنشاط الطفل التخطيطي في هذه المرحلة المبكرة من عمره هو مجرد المتعة واللذة الحاس - حركية التي يستشعرها من وراء نشاطه إذ يقترب " لونغفيلد" V.Lowenfeld من هذا المعنى في معرض مقارنته بين الفنان البالغ والطفل الصغير، مشيراً إلى أن الطفل كالفنان يعبر في فنه عن خبرته ، إلا أن الفنان يركز اهتمامه على المنتج النهائي ، بينما يهتم الطفل بالخبرة الممتعة التي يحصل عليها أثناء رسمه ، فإذا

ما أتم رسمه يكون قد حقق غرضه ، ولم يعد الرسم ذاته مهما بالنسبة له (١٩٦١:٥١) .
كما يذهب كلا من "ميرجورى ويلسون وبرنت ويلسون " (M.Wilson & B. ، 1982:36)
Wilson) إلى أن فعل الرسم في حد ذاته مصدراً لشعور الطفل بالمتعة الجمالية والحركية
التي يجنيها من خلال يديه وذراعيه، وأن ما ينتج عن ذلك من أنماط ونوعيات خطوط
وأشكال يولد - في حد ذاته - لدى الطفل إحساساً بالاستشارة والرضا والسرور .
وبالإضافة إلى كون الشخبطات مصدراً للاستمتاع الحاسي - حركي للطفل ، فإنه يمكن
تناولها باعتبارها مظهراً من مظاهر الجهد الذي يبذله الطفل في إطار التحكم في جسمه ،
واختيار أعضائه في علاقتها بالبيئة التي يعيش فيها والمواد التي يتناولها ، يؤكد ذلك ما
ألمح إليه "رودلف آرنهايم " (Armheim، 1974:171) من أن "الشخبطات" الأولى
للطفل ليس القصد منها تمثيل المرئيات ، وإنما هي شكل من أشكال النشاط الحركي ،
يدرب من خلالها الطفل يديه مع شعور متزايد بالمتعة مما ينتج عنها من آثار مرئية
بوساطة الحركة النشطة للذراعين إلى الأمام وإلى الخلف ، وأن شكل ومدى وتوجه هذه
الحركات محكوم بالتركيب الميكانيكي لذراعه وبده بالإضافة إلى مزاجه وحالته النفسية .
وكما أن تلك " الشخبطات" الأولى وسيلة لتنمية التحكم الحركي، فإنها تعتبر أيضاً النواة
التي يتشكل من حولها إحساس الطفل بالجمال فيما بعد ، إذ يشير " ه ريد " H. Read
في كتابه "الفن والمجتمع" إلى أن النشء إذ ينفعلون بالجمال في حياتهم المقبلة
ويعبرون عنه ، أو يفتقرون إليه . فإنما مرجع ذلك كله إلى ما قد أصابهم في زمن
طفولتهم المبكرة من خبرات منحرفة أو خاطئة. كما أوضح " لونغفيلد وبريتن " (1982:20
Lowenfeld & Brittain) أن الثقة بالنفس التي يمكن أن تتطور من خلال تلك "
الشخبطات " الأولى وما يصاحبها من شعور بالإشباع والمتعة من خلال العملية ذاتها ،
وليس نتيجة الحصول على مكافآت خارجية ، يمكن أن يوفر أساساً طيباً لمستويات فنية
أكثر تقدماً في المستقبل .

ومن أهم متطلبات إشباع هذا الدافع ما يلي :

- إثراء البيئة التي يعيش فيها الطفل بمختلف أنواع الاستثارة الحسية ، لا سيما البصرية واللمسية منها ، وتشجيع الطفل على استطلاع المثيرات من حوله، والتميز بينها قدر الامكان كقيم السطوح الناعمة والخشنة، والمواد الصلبة واللينه ، والهيئات والأشكال الكبيرة والصغيرة ، والعضوية والهندسية ، وكذلك الخطوط والألوان وغيرها مما يساعد على زيادة خبراته الحسية وتنويعها .

- تهيئة المواد والخامات والأدوات اللازمة للتخطيط والتشكيل المجسم وتشجيع الطفل على معالجتها والتجريب فيها والتوليف بينها مما يثرى خبراته، وينمي تآزرته الحسية الحركية ومهاراته، ويشكل أساساً جيداً لممارسة التعبير الفني في المراحل اللاحقة .

- كفالة جو بيئي منزلي يتسم بالمرونة والحرية وعدم التقييد، يراعى حاجات الطفل ، ويعمل على إشباع دوافعه إلى الحركة والنشاط واللعب والاستكشاف، ويشجع الطفل على الاستطلاع الحاسي ومعالجة المواد والخامات، ويضمن تعزيز هذا السلوك وتوجيهه ، مما يؤدي إلى نمو الطفل وتفتحه الإدراكي والعقلي، ويمكنه من التعامل بكفاءة مع بيئته فيما بعد .

٢- التنفيس من المشاعر والانفعالات .

مع عبور الطفل مرحلة التخطيطات البدائية - التي يخوضها غالباً مدفوعاً بحاجته إلى الاستكشاف ورغبته في الاشباع الحاسي - حركي إلى المراحل الأكثر تقدماً في تعبيره الفني ، فإن دوافع أخرى تأخذ دورها في توجيه هذا التعبير من أهمها حاجته إلى التنفيس عن مشاعره وانفعالاته ، فالطفل يبدأ حياته حراً طليقاً ، ثم يتعرض - شيئاً فشيئاً - في سياق تنشئته الاجتماعية لضغوط الكبار وأوامرهم ونواهيهم داخل الأسرة والمدرسة والمجتمع بعامة، وتختلف هذه الضغوط بتباين المستويات الاجتماعية والثقافية المختلفة، والفرص المتاحة داخل كل مستوى لإشباع الحاجات النفسية للطفل . وخلال محاولة الطفل التوفيق بين عالمه الخاص بما يميزه من اندفاعية وتلقائية ، وتمركز حول الذات من

جانب، والمتطلبات والتقاليد الضاغطة المتعارف عليها أسرياً واجتماعياً من جانب آخر ، أي خلال ما يسمى بعملية "التكيف"، فإنه غالباً ما يتعرض بدرجة ما الصراعات وإحباطات وكيت لانفعالاته ورغباته التي قد لا تجد طريقها للإشباع، مما ينجم عنه شعوراً بالتوتر والقلق ربما يصل إلى حد الاضطراب النفسي ما لم يجد الطفل الوسيلة الملائمة التي يمكنه عن طريقها التعبير عن مخاوفه وانفعالاته وصراعاته.

والأشكال الفنية المختلفة بما تكفله من فرص التعبير الحر ، تعد وسيلة هامة لتحقيق التوافق الداخلي للفرد، فهي تسمح للمشاعر والانفعالات التي لا يمكن التعبير عنها لفظياً بالانطلاق ، كما تيسر الفرصة لإشباع الرغبات التي لم تجد فرصة للإشباع في الواقع . ويعد التعبير الفني من هذه الزاوية وسيلة للإسقاط ، يعكس من خلالها الطفل مفهومه عن ذاته وعن الآخرين ، وعلاقته بهم واتجاهاته نحوهم ، كما يعكس ما قد يعتمل داخله من حاجات ومشاعر وانفعالات ومخاوف في صورة مرئية ، مستعيناً على ذلك بمختلف الأساليب والصيغ "البلاغية" التشكيلية كالإهمال، والتصغير ، والحذف والمبالغة ، شعورياً ولا شعورياً .

ومن ثم فإن الخطوط الناتجة أيا كان نمطها وطبيعتها تزودنا ببعض المعلومات عن صاحب الرسم ، كما أن محتوى الرسم يحدد لنا بدرجة كبيرة تلك الطريقة التي يدرك بها الطفل ذاته ، إضافة إلى الآخرين في حياته (6: Klepsch & Logie, 1981) .

المغزى التنفيسي لرسوم الأطفال حيث تصور فيه الطفلة يارا (٨ أعوام) صديقتها إيمان عقب مشاجرة نشبت بينهما أثناء اللعب. ويبدو الرسم تفريراً لمشاعرها الغضبية والعدوانية ، كما تعكس خطوطه حالة التوتر والاندفاعية . حيث يحتل الشكل في الأصل أكثر من ثلثي حيز ورقة الرسم كما يبدو الرسم محملاً بالمبالغات التحريفية، والتشديد الواضح على منطقة الفم والأسنان، والتأكيد عن طريق الضغط بقلم الرسم (فلوماستر أحمر) على منطقة الرقبة ، كما يلاحظ حذف اليدين والقدمين وعدم التنسيق في منطقة الرأس .

فترجمة المشاعر السلبية التي يكنها الطفل "سلطان" (٤ أعوام ونصف) تجاه أمه ، ومخاوفه من الحشرات ، وقد تبين من دراسة حالته أنه يعاني من تسلط الأم وقسوتها ، كما يعاني من مشاعر الغيرة من شقيقه الأصغر الذي يحظى أكثر منه باهتمام الأم وتدليلها . وعندما طلب إليه رسم أسرة بدأ برسم أبيه - الثاني من اليسار - باللون الأزرق ، ثم رسم نفسه - يسار الأب - ثم شقيقه مهند - أقصى اليسار - ثم أمه - أقصى اليمين - وجميعهم باللون الأخضر . وقد ميز الأب بعدد كبير من الأجنحة ، وأضاف لبقية الأشخاص ما يشبه قرون الاستشعار ، كما رمز الطفل لجو الشتاء بالضباب الكثيف وخطوط الرعد المتعرجة - أعلى الرسم - وذكر بأن المطر كان على نوعين : نوع متسخ رسمه باللون الأزرق ينزل على أمه وشقيقه ، ونوع نظيف رسمه باللون الأخضر ينزل عليه وعلى أبيه ولا يخفى ما لذلك من دلالة تعبيرية عن مشاعره ، كما يلاحظ أنه وضع حاجزاً بينه وأمه ، وأقصاها إلى الطرف الأيمن لورقة الرسم ، ربما إشارة لعدم قربها منها .

وقد أعاد الطفل رسم الموضوع ذاته ، وبنفس ترتيب الأشخاص والألوان (شكل ٣) مؤكداً على حجم كل من الأب والأم ، وذكر بأن والده يرتدى ملابس الصرصار ، وأمه ترتدى ملابس النحلة كما شبه نفسه وأخيه بالديدان مبرراً ذلك بإخافة الحشرات الحقيقية - صغيرة الحجم أسفل الرسم - عند ظهورها ، وهكذا وجد الطفل في الرسم وسيلة للتعبير عن مخاوفه ومشاعره وانفعالاته.

وتمثل الأشكال سلسلة رسوم متتابعة لطفل (٤) أعوام ونصف) غير مرغوب فيه من زملائه بالحضانة ويتسم سلوكه بالعدوانية . وعندما طلب إليه رسم أسرة بدأ «بالشخبطة» باللون الأخضر فالأصفر فالأحمر ثم الأسود على التوالي ، ثم طلب ورقة أخرى خطط قاعدتها بخطوط خضراء متعرجة ، ثم رسم الشمس باللون الأزرق - أعلى الركن اليمين - ثم عاود «الشخبطة» بالأسود حتى انتهى من الرسم . وقد لوحظ أن الطفل خلال رسمه كان رافضاً الحديث والإجابة عن أية سؤال . وبعد مضي حوالي ساعة طلب ورقة

ثالثة ورسم نفسه يرتدى نظارة ومعه أخته على خط قاعدى أخضر ثم رسم الشمس بخطوط صفراء - أعلى الركن الأيمن لصفحة الرسم - وأصبح أكثر استعداداً للرد على استفسارات الباحث ، حيث ذكر أنه لا يحب أهداً في هذه الدنيا . وأنه كثيراً ما يتعرض للضرب من أخواته وزملائه ، كما تبين أنه يقطن في إحدى العمائر التي شب فيها منذ فترة حريق كبير عندما كان يلعب أسفلها ، وشاهد بعض الجيران يقذفون بأنفسهم وسط السنة اللهب والدخان الأسود الكثيف والصراخ والعيول خوفاً من النار ، وكان الطفل يحكى ذلك وهو يرتعد خوفاً . وقد رأينا كيف أنه لم يستطع مواصلة رسم الموضوع المطلوب منه قبل أن ينفس عن أحاسيسه ومشاعره المكبوتة منذ حادثة الحريق ، ويترجم قلقه ومخاوفه حيث النار والدخان الأسود ، بطريقة توحى بنكوصه إلى مرحلة نمو سابقة هي مرحلة "الشخبة" .

كما يمكن استخلاص العديد من الدلالات عن حالة الطفل حيث يُستدل من وضعه الأشكال بالقرب من الحافة السفلى لورقة الرسم على شعوره بعدم الأمن ، و تشير الأذرع القصيرة وحذف الأيدي إلى إحساسه بعدم كفاءته إزاء الصعوبات التي يواجهها في التعامل مع أقرانه والمحيطين به . يؤكد ذلك ما للمبالغة في حجم الرأس من دلالة على مشاعر العجز والتخييلات التعويضية ، وما لرسم العيون مقفلة أو من خلف نظارة سوداء من دلالة على تجنب العالم الخارجي ورفضه (لويس مليكة ، ١٩٨٦ ، Klepsch & Logie, 1982)

وتفترض عبلة حنفي (١٩٧٢ : ٤٢ - ٤٤) وجود ثلاثة مستويات للتنفيس هي :

أ- **المستوى المرضى** : وهو المستوى الذى لا يستطيع فيه الفرد التنفيس عن نفسه بأسلوب تكيفي اجتماعي مع الواقع ، فيلجأ إلى بعض الوسائل الهروبية للتنفيس عن مشاعره ، وللتعبير عن رغباته كما هو الحال في معظم الأمراض والاضطرابات النفسية ، وهذا الأسلوب من شأنه أنه يزيد من عزلة الفرد عن المجتمع .

ب- **المستوى العادي** : وهو المستوى الذي يتخلص فيه الفرد من الضغوط التي يتعرض لها بصورة طبيعية تحول دون وصوله إلى المستوى المرضى ، ويبدو ذلك من خلال أحلام النوم واليقظة ، والكلام والمشاركة الوجدانية ، والضحك ، والبكاء .. إلخ .

ج- **المستوى الإبداعي** : ويعد أرقى مستويات التنفيس لأنه يتضمن تجريد الشحنة الانفعالية من هدفها الأصلي وإعلانها إلى مستوى أرقى ، وبذلك يتفوق على المستوى المرضى للتنفيس ، كما يتفوق أيضاً على المستوى العادي لتمييزه بالإبداع، ويطمس المعالم الذاتية للمشاعر والمكبوتات ، وتحويلها إلى صيغ إبداعية يجذبها المجتمع ويشجع عليها كالفنون والآداب .

وعلى الرغم مما نأخذه على هذا التصنيف من تناوله للفن والإبداع على أنهما محض تنفيس - وهو رأى قد لا يلقى قبولاً سوى من وجهة نظر تحليلية نفسية - إلا أنه يلفت الانتباه إلى أن المشاعر والانفعالات والمكبوتات التي تجد مخرجاً للتنفيس عبر الأشكال الفنية ربما - وليس بالضرورة - ترقى إلى المستوى الإبداعي .

٣- التعبير عن الذات : Self-Expression

من الحاجات الأساسية للإنسان أن يعبر عن ذاته وآرائه وأفكاره، وأن يجد لنفسه الوسيلة لنقل آرائه وتوصيلها للآخرين ، ولتمثيل الأفكار والمعاني التي يود وقوف غيره عليها ، وتعد هذه الحاجة إلى التعبير والاتصال من أهم ما يدفع الطفل إلى الرسم وإلى مختلف أشكال التعبير الفني ، ولعله مما يساعدنا على تفهم هذا الدافع ، أو تلك الوظيفة التعبيرية للفن سواء بالنسبة للطفل أم البالغ أمران أولهما أن التعبير الفني شكل من أشكال اللغة، وثانيهما أن اللغة اللفظية - كأداة للتعبير لدى الاطفال - قاصرة لا سيما في مراحل العمر الأولى. ونعرض فيما يلي لكل منهما بإيجاز .

أ- يعد التعبير الفني في حد ذاته لغة قوامها الخطوط والأشكال والألوان والمساحات والرموز الشكلية المرئية . فمفهوم اللغة لا يقتصر على مجرد استخدام الأصوات المركبة ذات المقاطع التي تتألف منها الكلمات أو الرموز اللفظية فحسب ، وإنما

يتسع هذا المفهوم ليشمل جميع وسائل التعبير الأخرى التي يمكن أن تحمل معنى ؛ بحيث لا يتم التواصل عن طريق الكلمات فقط . ومن المعلوم أنه توجد طرقاً وأشكالاً كثيرة للتعبير الانساني وللتواصل غير اللفظي من أمثال التعبيرات الطبيعية العفوية البصرية والسمعية عن الانفعالات كالضحك والبكاء وانبساط أسارير الوجه وانقباضها ، والإشارات الوضعية الاصطلاحية التي لا يدرك الإنسان معناها إلا إذا تعلمها كالإشارات اليدوية والجسمية التي يستخدمها الصم والإشارات التي يستخدمها البحارة والصيادون . ومن الطرق والأشكال التعبيرية غير اللفظية الفنون التشكيلية (البصرية)، كالرسم والتصوير والنحت . ومنها الموسيقى أيضاً .

وقد استخدم الإنسان منذ عهود سحيقة أشكال اللغة غير اللفظية كوسيلة تفاهم واتصال ، حيث استخدم البدائيون الحركات التمثيلية والأصوات المرسلة عبر الأبواق . كما استخدموا الإشارات والحفر على الصخور وجدران الكهوف قبل أن يعرفوا اللغة اللفظية . وحتى بعد اختراع اللغة وأوراق الكتابة منذ آلاف السنين، فقد استخدمت الرسوم على جدران المعابد والمقابر كوسيلة لتصوير الحياة والطقوس الدينية والمعتقدات ، وللتعبير والاتصال كما هو الحال في الحضارة المصرية القديمة وفي غيرها من الحضارات .

إن الرموز البصرية وسيلة لتمييز المدركات والدلالة عليها ، وهي وسيلة لتكوين المفاهيم ، كما هي أشكال مركبة محملة بالمعاني، ويمكن أن تنتظم العديد من التفاصيل . لقد أوضح كثير من الباحثين أن الرموز البصرية - شأنها شأن الكلمات - هي أشكال لحفظ الأفكار التي يمكن أن تنسى أو تندثر (R.Silver, 1963:140) ، وأن الصور نوع من الترجمة الرمزية للخبرة ، كما أنها لغة مرئية يمكننا من خلالها أن نسجل بصدق ما لدينا من خبرات عن عالم قد لا نستطيع التعبير عنه بالكلمات .

كما أوضح بعض الباحثين أن فن الطفل لغة مرئية يمكن لسائر الأطفال قراءتها وفهمها والثقة فيما تحكيه عليهم بعمق وإخلاص، وأنه بهذا المفهوم يمكن اعتبار فن الطفل رسائل موجهة منه إلى والديه وإلى زملائه ومدرسيه وإلى كل من يحيطون به .

كما أوضح باحث آخر أن ما ينتجه الأطفال من تعبيرات هو كاللغة اللفظية تماماً ، وأنه من الممكن الحكم على التعبير الفني بالصدق أو عدمه كما نحكم على التعبير اللفظي ، فالعمل الفني هو تعبير رمزي شأنه في ذلك شأن الجمل اللفظية التي يستخدمها الطفل في حياته اليومية

إن الرسوم والرموز والأشكال البصرية قد تتساوى مع اللغة اللفظية من حيث الدلالة على المعنى ، ومن حيث قابليتها لنقل الأفكار وتوصيلها للآخرين، ففي دراسة لـ "لورانس ليت " عن طبيعة العلاقة بين اللفظ والمعنى المتخيل له كما يبدو في الرسم تساءل عما إذا كانت الأوصاف التي يقدمها الأطفال الأشياء معروفة لهم تناظر ما يظهر في رسومهم لتلك الأشياء ؟ وهل تعطى أوصاف الأطفال اللفظية للأشياء تفصيلات أكثر مما تعطيه رسومهم لتلك الأشياء أم أن العكس هو الصحيح ؟

وللإجابة عن ذلك سأل الأطفال عما يحبون أن يرسمون من أشياء ، ثم طلب إلي كل منهم أن يصف الشئ الذي يحب رسمه بدقة ،دون توجيه انتباههم إلي خصائص هذه الأشياء وصفاتهم الشكلية ، مشجعا إياهم علي تقديم المزيد من الأوصاف. ثم طلب إليهم رسمها . وقد حققت رسوم الأطفال المختبرين تطابقاً مع الأوصاف اللفظية التي سبق أن قدموها . فالطفلة " جانيت"- كمثل- وصفت المنزل بقولها "إن له شبابيك وأبواب ونوافذ مدخنة"، والطفل "وارن" وصف الدبابة بأن "لها أربع عجلات ،وجسم يشبه المربع ، وصندوق صغير في القمة به رجل ، وفي مقدمتها ثلاثة مدافع كبيرة وهي تمشي كالتل". وتبدو الرسوم التي انتجاها متشابهة إلي حد بعيد مع هذه الأوصاف

ب- من بين ما يدفع الأطفال إلي استخدام اللغة الشكلية البصرية كوسيط لنقل أفكارهم وتمثيل خبراتهم وخيالاتهم لا سيما في سنواتهم الأولى ، قصور لغتهم اللفظية وعدم كفاءتها. ولعل مما يؤكد ذلك ما قال به "شترن" من أن اللغة اللفظية وسيلة قاصرة وناقصة بالنسبة للأطفال ، لذا فإن أحاسيسهم وتجاربهم سبيلها إلي التعبير الدقيق من خلال لغة أخرى هي لغة الفن التي لها مفردات وقواها مثلما للغة اللفظية

ولقد ذهب "فيولا" إلى أنه كلما أصبحت اللغة اللفظية أغني ، فإن استخدام اللغة الشكلية يقل لدي معظم الأطفال لتحل محلها الكتابة . كما استخلصت "سيلفي" من دراسة حالة قامت بها لطفلة تدعي :ناديا " أن رسوم هذه الطفلة أخذت تترد إلي مراحل بدائية مع تحسن مقدرتها اللغوية بفعل العلاج . جدير بالذكر أن ناديا " Nadia لم تكن أساسا تستطيع الكلام أو التواصل اللفظي مع الآخرين ، كما كانت متمركزة حول ذاتها . وأظهرت منذ الثالثة والنصف من عمرها براعة ومقدرة فائقة غير عادية علي الرسم بالنسبة لاقراها ، وعلي تضمن الحركة والقوة التعبيرية والحيوية في رسومها كما كانت من الفنانين البالغين .

وربما يبدو لبعضنا- مما إليه "فيولا" أو مما استخلصته " سيلفي" - أن الاطفال يتخلون "أوتوماتيكيا" عن لغتهم الشكلية البصرية ليستخدموا اللغة اللفظية للتعبير عن أفكارهم وعما يعمل في صدورهم من أحاسيس طالما تحسنت مقدراتهم اللغوية اللفظية ، وليس بصحيح ، ولا يجب أن يؤخذ كقاعدة صالحة للتعميم. إذ ليس بالضرورة أن يستغني الاطفال باللغة اللفظية- حالما يجيدونها- عن اللغة الشكلية.

فالاطفال قد يبقون علي نزوعهم التلقائي إلي استخدام لغة الرسم جنبا إلي جنب مع اللغة اللفظية المكتسبة كوسيلتين متكاملتين للتعبير عن أنفسهم والاتصال بالآخرين. كما أن بعضهم ربما يهجر لغة الرسم في مطلع مرحلة المراهقة أو خلالها لأسباب معينة لا ترجع في جوهرها إلي مجرد تمكنهم من اللغة اللفظية ، وانما لعوامل أخرى من بينها طبيعة النمو التعبيري الفني هذه المرحلة وشعور المراهق بالإحباط نتيجة إخفاقه في التمثيل الواقعي للمدركات في بيئته المرئية ،ونظراً لافتقاده المهارات الأدائية التي تمكنه من هذا التمثيل .ومن بينها أيضا طبيعة المجتمع الذي يعيش فيه والثقافة التي ينتمي إليها وما يمنحانه من تقدير للفن كنشاط ، وما يقدمانه من فرص تشجيع ومساندة للنشء في هذا المجال ، ومن هذه العوامل أيضا المكانة التي يحظى بها الفن في التعليم - الثانوي خاصة- ومقدرات المراهق الخاصة وميوله واتجاهاته.

وهناك شواهد عديدة في حياتنا اليومية تؤكد أنه حتى بالنسبة للبالغين أنفسهم ، فإن التعبير الإرادي عن المعاني عن طريق الأشكال غير اللفظية كالإيماءات والإشارات مثلا " قد يستخدم مع الكلام لتكملة ما ينقص الحديث ويعوزه من دلالة، أو لتوكيد المعاني وتمثيل الحقائق وزيادة التوضيح .

كما قد لا تكون ممكنة الاستخدام أصلا في بعض الحالات الخاصة مثلما هو الحال عند الصم ،أو عندما تنشأ الحاجة إلي التفاهم بين طرفين يتقن كل منهما لغة لفظية مختلفة عن الآخر .

ولعل مما يشبع الدافعين إلي التنفيس عن المشاعر والانفعالات ، والتعبير عن الذات لدي الطفل ما يلي:

- تشجيع الطفل علي التعبير الفني عن مشاعره وانفعالاته بمختلف الوسائط ، لمساعدته علي الإفصاح عنها بدلاً من كبتها ، وعلي تكشف استعداداته التعبيرية الخلاقة.

- محاولة تفهم عمل الطفل والنفاز إلي ما ينطوي عليه من رموز وخيال وتحريف،ومما يسهم في تحقيق ذلك تشجيع الطفل علي الإفصاح اللفظي إلي جانب التعبير الفني وذلك لإلقاء المزيد من الضوء علي ما يستتر خلف الرموز الشكلية من معان، ويجنبنا- في الوقت ذاته- استنباط الرسوم وتحميلها أكثر مما قد تحتمل من حيث التفسير.

- احترام عمل الطفل وتقديره بشتى السبل ، وعدم التدخل فية بفرض حلول محددة لا تتفق وطبيعة خصائصه ونموه الشخصي. بالإضافة إلي عدم السخرية منه أو التهكم عليه، لتمكين الطفل من اكتساب الثقة في نفسه واستعداداته،وتجنيبه مشاعر الإحباط والقصور.

٤- الحاجة إلى التقدير وتحقيق الذات:

من بين الحاجات النفسية للطفل حاجته إلى أن يشعر بالتقدير والاعتبار من قبل المحيطين به، والى الشعور بقيمته وتأكيد ذاته خلال تعامله مع الآخرين وتفاعله من البيئة التي يعيش فيها . وقد رأى "كارل روجرز" Rogers " أن الهدف من سلوك الفرد في مجاله الظاهري- كما يدركه- هو إشباع حاجاته التي يخبرها ، ورأى أيضا أنه رغم تعدد تلك الحاجات ،فإنها تتوجه جميعاً إلى غاية أساسية واحدة هي تحقيق الذات Actualization Self. كما احتلت الحاجة إلى تحقيق الذات مرتبة عليا في التنظيم الهرمي للحاجات عند " أبراهام ماسلو" Maslow الذي أشار إلى أهمية وعي كل منا باستعداداته، ودرايته بإمكاناته الكامنة وخبراته كأساس لتحقيق ذاته.

وتوجد صلة وثيقة بين التعبير الفني والذات ،ذلك أن التعبير الفني يساعد الفرد- ربما أكثر من أي مجال آخر - علي تنمية مفهوم الذات ، وعلي الشعور بالرضا عن النفس ، لما يتيح له من فرص الوعي بمميزاته الشخصية الفريدة، وتضمن خبراته الخاصة، والانفتاح علي خبرات جديدة .ويبدو أنه لا يوجد تعبير فني صادق دون تعبير حقيقي عن النفس، أو تحقيق للذات سواء بالنسبة للطفل أو الفنان.

ويرغم الصبغة الاجتماعية للتعبير الفني ، فإنه -أي التعبير -ذو طابع شخصي أساسا من حيث أن الذي يمارس هذا التعبير هو فرد معين ،يعكس عن طريقه وجهة نظره، ويقوم بصياغة ناتجه النهائي . وخلال عملية التعبير يتاح لهذا الفرد أن يجرب إمكاناته، ويخبر نفسه والأشياء من حوله، ويمارس عمليات تحليل وبناء، وإعادة تنظيم للعناصر الشكلية التي يتناولها ، واكتشاف واستحداث علاقات جديدة فيما بينما، وابداع نماذج للشخصيات والاحداث والعالم الذي يعيش فيه .كما يعي كل من الطفل والفنان بمدى مقدرته علي معالجة الموارد وتشكيل الخامات التي يستخدمها في تجسيد أفكاره، وعلي التحكم في البيئة التي يستمد منها إدراكاته، ويستقي منها موضوعاته وأفكاره، وبإمكانية إعادة تنظيمها وفق ما يريد هو وليس كما يريد الآخرين . وكما ذكر كل من "ويلسون

وويلسون" فإن الطفل أثناء عملية الرسم إنما يتناول مظاهر الحياة والعالم من حوله، ويتحكم فيها بكيفية قد لا يتسنى له اتباعها في حياته اليومية المعتادة ، حتى أنه يمكن أن يعلن معها كالفنان البالغ سواء بسواء " أنا هنا ... أنا موجود".
ولعل مما يساعد علي إشباع هذا الدافع تقدير العمل الفني للطفل وإشعاره بقيمة ادائه وإنجازه في مجال التعبير والاشادة به وتشجيعه علي الممارسة الفنية، وإثابته علي ذلك مغنوياً ومادياً.

رسوم الأطفال من الزاوية الفنية والجمالية

❖ رسوم الأطفال كفن مستقبل.

❖ خصائص رسوم الأطفال ولزماتهم التعبيري:

- التسطیح.
- الخط بين المسطحات والمجسمات في حيز واحد.
- المبالغة والحذف أو الإهمال
- الشفوف.
- خط الارض "القاعدة".
- التمثيل الزماني والمكاني.
- الجمع بين اللغة الشكلية واللغة اللفظية.

❖ تنظيم الطفل للعناصر في الفراغ:

- التنظيم التناثري.
- التنظيم الحشوي.
- التنظيم التصفيقي.
- التنظيم شبه التصفيقي.
- التنظيم المحوري.

والإقتصاد في استخلاص المعلومات واستنباطها **Extraction of Information** ، وفاعلية الانتباه. **Optimization of Attention** وتعني "جيبسون" بزيادة المقدرة علي التمييز ، تحسن مقدرة الطفل علي اكتشاف الاختلافات بين أكبر عدد من تغيرات أو تنوعات شيء ما مثل كنه اللون الواحد، كالتمييز بين الاحمر البرتقالي ، والاحمر ،والاحمر البنفسجي ، بعد أن كانت تعني جميعا في مرحلة سابقة بالنسبة له محض لون أحمر. أما الاقتصاد في استنباط المعلومات فيعني أن الطفل يصبح أكثر كفاءة من حيث السرعة والمهارة في التقاط المعلومات البصرية الهامة فيما يراه، ويفرق بين التفاصيل الهامة البارزة والتفاصيل الداخلية فيه . بينما يعني التزايد في فاعلية الانتباه تحسن مقدرة الطفل علي انتقاء شكل معين من ضمن أشكال مشابهة كوجه شخص ما في الزحام، أو صوت آلة موسيقية محددة من بين الات أوركسترا كامل.

وتذكر "إليزابيث كلارك" (أن هذه الاتجاهات الثلاثة في نظرية جيبسون، وما تتضمنه من تأكيد لأهمية الاقتصاد في استخلاص المعلومات ، وفاعلية الانتباه كمؤشرين علي اضطراب النمو الإدراكي ، تقدم بديلا نظريا جيدا لما هو قائم من نظريات إدراكية في تفسير رسوم الطفل التي قد تبدو قليلة التفاصيل ، حيث يمكن النظر إلي هذه الرسوم علي أنها مركزة من حيث المعلومات المتضمنة فيها أكثر من كونها فقيرة التفاصيل. وعلي ذلك تصبح درجة تمثيل الطفل للتفاصيل - كمحك للنضج العقلي - باطلة أو علي الاقل أمرا مشكوكا في صحته.

هذا بالإضافة إلي أن وجود أسباب أخري تمنع الطفل من تضمين رسومه تفاصيل كثيرة- كالقيود العاطفية أو فقدان الاهتمام بموضوع الرسم وعدم الإندماج فيه- هي مما يزيد من تشكنا في قيمة درجة تمثيل التفاصيل كمؤشر علي المقدرة العقلية للطفل.

رسوم الأطفال كفن مستقل

يعود في الكشف عن رسوم الأطفال كفن مستقل له خصائصه ومقوماته الجمالية ومظاهره الإبداعية إلى معلم الفن فران تشرك " F. Cizek " فهو أول من حرر الطاقات الإبداعية الكامنة في الأطفال - على حد قول " هيربرت ريد " وهو أول من توصل إلى قوانين النمو التشكيلي لديهم إذا سلمنا بوجهة نظر " فيولا "، وقد بدأ أهتمام " تشرك " برسوم الأطفال من الوجة الفنية والجمالية في آن واحد تقريبا مع كل من " ايبنزركوك " و " جيمس سولي " اللذين تناولاها من الوجهتين التربوية والنفسية منذ عام ١٨٨٥، وذلك عندما قدم إلى فيينا الالتحاق بأكاديمية الفنون الجميلة . ومما ساعد على تدعيم وجهة نظر تشرك القائلة بأن رسوم الأطفال فن قائم بذاته مستقل عن فنون الكبار عدة عوامل منها :

١- الأفكار التي نادي بها الفيلسوف الفرنسي " جان چاك روسي " (١٧١٢-)

١٧٧٨) حول طبيعة الطفل :

فقد رأى " روسو " أن مرحلة الطفولة تتسم بطبيعة متميزة وأن الطفل ليس برجل صغير أو صحيفة بيضاء تنقش عليها ما نشاء، وإنما هو كائن حي له خصائصه وشخصيته التي يتميز بها عن الكبار ، كما أن له حاجاته ومتطلباته في النمو التي يجب أن تكون موضع الاعتبار.

كما أكد على أن هذه الحاجات والخصائص يجب أن تكون منطلقا لتنمية حواس الطفل، ومحورا لتربيته بدلا مما يفرضه عليه الكبار. ورأى أن من أهم وسائل تربية الطفل إتاحة فرص النمو الحر الطليق لحواسه، كي يكتسب الخبرة مباشرة من المواقف الطبيعية، وليعبر عن انفعالاته ومشاعره ويكتشف العالم من حوله ويتعلم من خلال النشاط والتجربة وتنطوى آراء " روسو " في مجملها على أن نمو الطفل هو عملية تفتح داخلي طبيعي أكثر من كونه نتيجة للضغوط والإملاءات الخارجية من الكبار.

ويعتبر النظر عما قد يؤخذ على الأفكار التربوية التي نادى بها " روسو " خاصة فيما يتعلق بالاتجاه الطبيعي في تنشئة الطفل ، إلا أن فكرته الرئية بأن الطفل كائن حي له طبيعته الخاصة المتميزة قد أسهمت في تهيئة الأذهان لاحترام شخصية الطفل وتقبل أفعاله ومظاهر سلوكه عموما - ومن بينها تعبيره الفني - وتقديرها دون قياسها ومقارنتها بسلوك الكبار .

٢- الخروج على التقاليد والمثاليات الكلاسيكية في فن التصوير وبزوغ مذاهب و

مدارس فنية جديدة :

تغيرت فلسفة الرسم والتصوير Painting مع الربع الأخير من القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين وذلك نتيجة عدة عوامل لعل من أهمها التطورات والصراعات الاجتماعية والسياسية ، التي بلغت ذروتها فيما بعد بقيام الحرب العالمية الأولى، بالإضافة إلى التحولات العلمية والتكنولوجية كاختراع آلة التصوير الفوتوغرافي التي أعفت الفنان من مجرد تسجيل الواقع المرئي ومحاكاته ، وألقت عليه عبء البحث في جوهر الأشياء وإبداع صور جديدة . وظهر بعض البحوث والنظريات في كل من العلوم الطبيعية والإنسانية ، لا سيما ما تناول منها الإدراك البصري وتحليل الطيف الشمسي والتبلور ، ونظرية فرويد في التحليل النفسي التي أكدت دور اللاشعور والآليات الدفاعية والأحلام في سلوك الفرد .

وكان معرض الانطباعيين Impressionists عام ١٨٧٤ بداية لظهور مجموعة من المذاهب والمدارس الفنية الجديدة المتنوعة كالتأثرية أو الانطباعية، والتأثرية الجديدة New-Impressionism ، والوحوشية . Futurism والمستقبلية ، Expressionism والتعبيرية ، Cubism والتكعيبية ، Fauvism والدادية Dadism ، والسيريالية Surrealism ، والتجريدية Abstract وغيرها . وقد عرفت هذه المدارس بأساليبها المتحررة، وبالعزوف عن محاكاة الطبيعة ونقل الواقع ، والنزوع إلى تحطيم القواعد التقليدية في الرسم والتصوير، وعدم الالتزام بالمنظور الفوتوغرافي والنسب وغيرها من

قواعد الواقعية البصرية التي انحدرت من فنون الاغريق والرومان منذ القرن الخامس قبل الميلاد ، ومن فنون عصر النهضة في أوروبا . حتى أن رواد إحدى الحركات الفنية الجديدة - وهي المستقبلية - أعلنوا بصراحة أن كل القواعد والحقائق التي يتم تلقينها في المدارس ومراسم الفن لم يعد لها وجود بالنسبة لهم .

وقد كان " تشزك " نفسه واحداً من أعضاء حركة فنية تكونت من بعض المصورين والمعماريين الشباب الذين نادوا بالتجديد، والتحرر من المثاليات الكلاسيكية في الفن بحثاً عن طرق وأساليب جديدة في التعبير .

ومما يلاحظ على هذه المدارس الفنية الحديثة أن بينها وفن الطفل مظاهر تشابه كثيرة من حيث الأسلوب ، برغم الفروق الشاسعة بين كل من الفنان البالغ والطفل من حيث الدوافع والمقدرات العقلية والجسمية ومدى الالمام بطرق الفن ومجالاته وخاماته .. إلخ ، ولقد تأثرت بعض هذه المدارس بفن الطفل إلى الدرجة التي استخدم معها بعض الفنانين خصائص الطفل في التعبير واستلهموا طريقته .

ومن هذه الخصائص التسطيح في الأشكال والألوان، والاستخدام الذاتي للون ، والخيال ، والرمزية ، ورسم الأشياء من أوضاع مزدوجة كما لو كانت مرئية من الوضعين الأمامي والجانبى في آن واحد ، والمبالغة والتحريف وغيرها من المظاهر المميزة للطفل في التعبير. ومن أمثال هؤلاء الفنانين " بول كلى " P.Klee ، و " بابلو بيكاسو " P.Picasso ، و جون ميرو J.Miro .

لقد كان " بول كلى " (١٨٧٩ - ١٩٤٠) مثلاً من أكثر الفنانين دفاعاً عن فن الطفل ، وعارض الأفكار التي نادى بها بعض الباحثين الألمان الأوائل في مجال رسوم الأطفال عند مطلع القرن العشرين ومنهم " كير شنشتاينر - G.Kirschenstiener) ، ومجملها أن أعمال الأطفال التلقائية ناقصة غير كاملة، وأنها لا تمت بأية صلة للفن والجمال، وأنه من الضروري التركيز على تعليم الأطفال مهارات الرسم بحيث يكونون أكثر مقدرة على إنتاج رسوم أكثر واقعية، وقد ذهب " ب - كلى " إلى أن أصل أى فن يمكن أن يكون مصدره

الأول الأعمال المبكرة للطفل ، بل أنه عرض ضمن أعماله الفنية المبكرة ثمانية عشر رسماً مما أنتجه خلال سنى طفولته (بين الثالثة والعاشر) ، لأنها كانت خالية من الفساد Corruption - على حد قوله - ، وأغفل الأعمال التي أنتجها في المدرسة لأنها كانت مبنية على النسخ وفرض القواعد من قبل المدرسين.

إن المدارس الفنية الحديثة بما تميزت به من تنوع وثرء في المعالجات والأساليب التشكيلية ، وتحرر من القواعد والتقاليد، وبما أرسته من معايير جديدة في التذوق، قد ساعدت بدورها "فرانز تشرنك" - على الكشف عن القيم الفنية المميزة لرسوم الطفل، وخصائصه التعبيرية التي كان ينظر إليها من قبل على أنها أخطاء يجب تصحيحها، لكي تكون الرسوم أكثر مطابقة للواقع ، كما شجعت على دعوته إلى إعطاء الطفل حريته في التعبير عن مشاعره وأفكاره .

٣- خصائص الفنون البدائية والقديمة والشعبية :

عكف المتخصصون على دراسة الفنون البدائية والقديمة والشعبية وبيان خصائصها المميزة ، بالإضافة إلى اكتشاف الفن الزنجي وانتشار المعارض الفنية التي أقيمت في أوروبا لهذه الفنون فيما بين عامي ١٨٧٤ و ١٨٨٩ . وقد أسهم ذلك كله في الكشف عن قيمتها الفنية ، وتقدير ما تتميز به من تلقائية وبساطة ورمزية في التعبير مما ساعد بدوره على تهيئة الأذهان لتقبل من الطفل لما بيته وهذه الفنون - خاصة البدائية والقديمة والشعبية - من مظاهر تشابه واتفاق . فالتخطيطات والرسوم التي مارسها الإنسان البدائي على جدران الكهوف قبل أن يعرف اللغة اللفظية كوسيلة للاتصال ، ورسوم الفنانين الشعبيين والتلقائيين تتميز بكونها لا تخضع للتقاليد والأصول الأكاديمية في الفن ، كما تخلو من قواعد المنظور في رسم المشاهد وتمثيل الفراغ. وتتسم بالرمزية والمبالغة والبساطة والصراحة وصدق التعبير . كما تتميز بالتحريف واستخدام الألوان المتباينة، وكلها خصائص تتفق مع ما يتسم به التعبير الفني لدى الطفل .

وقد عُنى كثير من الباحثين - منذ بدء الاهتمام بدراسة رسوم الأطفال وحتى الآن - بمقارنتها بهذه الفنون من أمثال " هلجا انج " (1931) H.Eng و "روودلف آرنهايم - R.Arnhem الذي أكد وجود تشابهات ملفتة للنظر بين فن الأطفال في سنيهم الأولى والفنون البدائية في مختلف أنحاء العالم ، وكذلك فيما ينتج عن المحاولات الأولى لأى مبتدئ في أي عمر زمنى وفي أي مكان يمكن أن يجرب يديه في وسيلة ما ، وأية مادة للتعبير الفني .

كما أُلححت " سارة نيوماير" (١٩٦٠) إلى وجه آخر من وحي التشابه عندما ذكرت أن "الفنان الحديث يشبه الطفل أو الرجل البدائي - فيما يتعلق بالفن على الأقل - في تحرره من الصور الذهنية المحفوظة، غير أن هذه الحرية ليست شيئاً غريباً عند الفنان الحديث كما في عند الطفل أو الرجل البدائي ، فهو لا يصل إليها إلا بعد جهد وعناء، حتى تتاح له رؤية العالم الخارجي أو عالمه الباطني رؤية جديدة ، ولعله ما يؤكد وجهة نظر "سارة نيوماير" ما ذكره "بابلو بيكاسو" من أنه عندما كان في سن الأطفال استطاع أن يرسم مثل " رافائيل " ، بيد أنه لكي يحرر نفسه من ذلك ويتعلم ثانية كيف يرسم مثل الأطفال فقد اقتضى الأمر سنوات طويلة.

وقد لعبت الدراسات التي تناولت فنون الحضارات القديمة كالفن المصري والهندي والأشوري دوراً بارزاً في تدعيم "اكتشاف" فرانز تشرك لرسوم الأطفال، وتهيئة المناخ لتقديرها والاعتراف بها من الناحية الفنية التشكيلية، ويرجع ذلك إلى التشابه بين أسلوب الطفل في التعبير والفنان القديم برغم الفروق المختلفة أيضاً فيما بينهما ، سواء من حيث المقدرات الجسمية والعقلية ، أم من حيث الظروف البيئية الثقافية والحضارية ، أم في دوافع كل منهما إلى التعبير .

فالفنان المصري القديم - على سبيل المثال - قد صور الآلهة والأشخاص الرئيسة في لوحاته متميزة بحجمها المبالغ فيه ، وتفصيلها البارزة وأوضاعها المهيبة في صدارة لوحاته دون غيرها من الأفراد . كما حرص على ألا يحجب هيئة الشخص الرئيس في

الصورة بأية هيئة أخرى تأكيداً لأهميته وعظمته . بل ولجأ إلى رسم رؤوس الأشخاص -
الرئيسية خاصة - من الجانب وفي الوقت ذاته صور أعينهم مكتملة أي كما تبدو من
الوضع الأمامي رغبة منه في إظهار اتساعها وحيويتها ، وكذلك الصدور والاكتاف رسمها
من الأمام لإبراز قوة الجسم واكتمال هيئته وإظهار حركة اليدين ، بينما رسم الأقدام كما
لو كانت مرتبة من الوضع الجانبي لها ، والفنان المصري القديم لم يلتزم في معظم أعماله
بالقواعد الأكاديمية في الرسم والتلوين ومن أهمها المنظور . وهو في كل ما سبق يتشابه
مع الطفل من حيث أسلوب التعبير عندما يبالغ في عناصر وأشياء معينة ، ويهمل أو
يحذف ما عداها، وعندما يبرز الأشخاص ذات القيمة - من وجهة نظره - في رسومه
على أكمل صورة ممكنة منتقياً لأجزائها الأوضاع المثلى.

ويذكر الفن المصري القديم بأمثلة عديدة يستدل منها على وجود الخصائص الأخرى
المميزة أيضاً لرسوم الأطفال ، ومنها التسطیح وخط الأرض، والتمثيل الزماني - المكاني
للأحداث في حيز واحد ، والشفوف والتعبير الخطي، والجمع بين اللغة اللفظية " الكتابة
الهيروغليفية " واللغة الشكلية " الرسم "، وهو ما دفع "تشرنك" نفسه إلى أن يقرن مصر
Egypt بالمرحلة الرمزية التجريدية ضمن مراحل نمو فن الطفل التي اقترحها إشارة منه
إلى تشابه خصائص تعبير الطفل في هذه المرحلة مع خصائص الفن المصري القديم
بصفة عامة .

ويفسر " حمدي خميس " هذا التشابه بين الطفل والفنان القديم في أسلوب التعبير بأن
الطفل يلجأ إلى هذا الأسلوب بناء على وحي من طبيعته وكيانه كطفل وبشكل لا شعوري
أو دون وعي منه ، بينما يعمد الفنان القديم - بحكم ما لديه من استعدادات وخبرات
ومران في الفن - إلى ذلك عن قصد ووعي واختيار من جانبه (١٩٥٦ : ٩٧) ويؤكد "
عبد العزيز صالح " هذا الرأي لكنه يزيد عليه أنه ليس من المستبعد أن يكون الفنان
المصري القديم قد ورث هذه الخصائص عن عهوده الأولى واعتادها وارتضاها رغم عدم
صحتها نظراً لكونها تمكنه من إظهار حقائق الأشياء وبواطنها ، ومن إبراز صورها كاملة

لعالم آخر بعيد بحيث لا تحتاج إلى تأويلات وتفسيرات مختلفة عما قصد هو إلى إبرازه وتأكيده (٢٩٦) .

لقد حددت المعتقدات والدوافع الدينية كثيراً من أساليب الفنان المصري القديم ، حيث كان ينظر إلى الرسوم ليس على أنها وسيلة للتعبير عن الجمال بقدر ما هي وسيلة نفعية للتسجيل والتاريخ ولتعريف الروح بحياتها الدنيوية . وهناك دلائل كثيرة تشير إلى أن انصراف الفنان المصري القديم عن قواعد المنظور لم يكن عن عجز منه أو عدم دراية بها ، فقد مارس في بعض أعماله خاصة في تصويره للأتباع والطيور والحيوانات أساليب الرسم المنظوري بكفاءة واقتدار ، كما خلط في بعضها الآخر بين الإيحاء بالمنظور والتسطيح في آن واحد .

وإذا كانت آراء " جان جاك روسو " عن طبيعة الطفل قد نبهت الكبار إلى أهمية تقدير مظاهره السلوكية وأفعاله عموماً دون قياسها بأفعال البالغين ، فإن الكشف عما تتميز به الفنون القديمة من خصائص، بالإضافة إلى ما ذهب إليه " قبولاً " من أن يزوغ اتجاهات فنية حديثة متحررة ، وإعادة النظر في قيمة الفنون البدائية ، قد ساعدت " تشرك " على إدخال التعبير الفني للطفل ، ووضعت ضمن إطار التقدير الجمالي (11:1948) وذلك بعد أن كان هذا التعبير موضع سخرية الكبار وتهكمهم . لقد كان المرربون يميلون إلى تقدير التقليد الحرفي للطبيعة ومحاكاتها في العمل الفني ، كما كانوا ينظرون إلى الخصائص المميزة لرسوم الطفل باعتبارها أخطاء شائعة ، فأتى "فرانز تشرك " ليؤكد أن "أعظم ما يبدعه الطفل هو أخطاؤه " وتمكن في عام ١٨٩٧ من افتتاح " فصل الفن للأطفال " حيث استمر هذا الفصل حتى عام ١٩٣٨ ، وطوال هذه الفترة كرس " تشرك " وقته للتدريس للأطفال فيما بين سنتين حتى أربع عشرة سنة ، وملاحظة رسوماتهم وتحليلها والكشف عن مظاهرها المميزة ، كما قام بتنظيم عدة معارض لرسوم الأطفال في إنجلترا ، لتمويل نشاطات فصله بعد أن كان مهتماً بالاغلاق ، وقد لاقى هذه المعارض قبولاً ونجاحاً كبيرين مما بين حينئذ تطور الاهتمام بفنون الاطفال .

وقد تضمنت الافكار النظرية لتشرك عدة مبادئ منها ضرورة اتاحة الحرية المطلقة للطفل في التعبير ليرسم ما يشاء ويبدع ما يرغب ، وأن الاطفال لهم نظمهم وقوانينهم الخاصة في التعبير كما أن لهم شخصياتهم واستعداداتهم الابداعية بيد أن هذه الاستعدادات تأخذ في التدهور نتيجة تدخل الكبار في تعبيرات الطفل وفرضهم قيوداً مثل محاكاة الطبيعة وتقليدها فيغفلون بذلك شخصيته وذاتيته في التعبير الفني . ولقد لخص " تشرك " فلسفته في قوله " إنني لا أصنع فن الطفل، لكنني أرفع الغطاء عنه ، بينما يحكم بعض معلمي الفن إغلاقه "

خصائص رسوم الأطفال ولزماتهم التعبيرية

على الرغم من وجود مراحل نمو متدرجة لرسوم الأطفال ، إلا أنه يمكن القول بوجود خصائص عامة تميز هذه الرسوم عن رسوم المراهقين والبالغين ولقد ظل الكبار حتى أوائل الربع الأخير من القرن التاسع عشر تقريباً ، ينظرون إلى هذه الخصائص واللزمات المميزة لرسوم الأطفال على أنها أخطاء طفليه ish Mistakes Child ، نظرًا لكونها لا تتفق والمظاهر البصرية للأشياء مثلما هي عليه في الطبيعة ، كما لا تقوم على القواعد والمثاليات الأكاديمية التي أخذ بها الفنان البالغ في رسومه وتصاويره ومنها قواعد المنظور والظل والنور والنسب الطبيعية .

ونظرًا لأن الكبار كانوا يحكمون على رسوم الأطفال بناء على مدى تمثيلها لما هو كائن في الطبيعة ، فقد دفعت هذه النظرة الكبار إلى تعليم أطفالهم كيفية النقل من الرسوم المطبوعة ذات البعدين " الأمشق " تارة ، ثم محاكاة النماذج الطبيعية والمصنوعة وتلقينهم القواعد التي تمكنهم من ذلك تارة أخرى ، مما حرم هؤلاء الأطفال من فرص النمو التعبيري الطبيعي من خلال الفن ، بل وألحق الأذى باستعداداتهم ومواهبهم ، بيد أن هذه النظرة بدأت تتغير مع ذبوع أفكار " تشرك " عن رسوم الأطفال باعتبارها فناً مستقلاً عن فنون الكبار له مقوماته وخصائصه ، ومناداته بضرورة إتاحة فرص النمو الطبيعي و"الفتح" التلقائي لاستعداداتهم التعبيرية دون تدخل من جانبنا وقد هيأت العوامل السابق ذكرها

الظروف التي ساعدت على انتشار أفكاره التي كان لها الأثر البالغ في لفت الأنظار إلى خصائص الأطفال في التعبير .

ومن أهم هذه الخصائص التسطيح ، والخلط بين المسطحات والمجسمات في حيز واحد ، والمبالغة والحذف والإهمال ، والشفوف ، وخط الأرض ، والتمثيل الزمني - المكاني ، والجمع بين الكتابة (اللغة اللفظية) والرسم (اللغة التشكيلية) .

وقد اختلفت آراء العلماء والباحثين بشأن العمر الزمني التي تشيع فيه تلك الخصائص في رسوم الأطفال ، فطبقًا لنموذج "لوكية" (Luquet . 1927) نجد أنها تبدو في طور الواقعية العقلية Realism Intellectual قبل سن السابعة ، حيث تتأثر رسوم الطفل بذاتيته وبما هو في خياله وخبراته السيكلوجية وبمعرفته عن الأشياء أكثر مما تتأثر بما يراه فيها وطبقًا لنموذج "لونغفيلد" Lowenfeld فإن هذه الخصائص تميز مرحلة الإيجاز الشكلي Schematic (٧-٩ أعوام) كما ذهب كل من "جيتسكل وهوروتيز" (Gaitskell & Hurwize,1970) إلى أنها تشيع في مرحلة الرموز Symbols (من الصف الأول الابتدائي حتى الصف الثالث) .

ويرى المؤلف بن هذه الخصائص - بعضها أو كلها - ربما تظهر في مراحل عمرية مبكرة لدى بعض الأطفال كما قد تظل ملازمة رسوم بعشهم في مراحل عمرية أكثر تقدمًا ، وذلك تبعًا للفروق الفردية في الاستعدادات العقلية والادراكية والجسمية الحركية ، ومعدلات النمو ومن حيث المتغيرات البيئية الاجتماعية الأسرية والتعليمية المؤثرة على نمو استعداداتهم التعبيرية الإبداعية عموماً ، وفي مجال الفنون خاصة .

١ - التسطيح : Flating , Folding Over

للطفل طريقته الخاصة في التعبير عموماً وفي الرسم خصوصاً ومن مظاهر هذه الطريقة أنه يرسم الشيء بحيث يبسط جميع جوانبه ويفرد كل أجزائه بحيث يمثلها جميعاً بنفس القدر من الأهمية والاهتمام دون أن يحجب فيها جزء جزءاً آخر ، ومن ثم تأتي رسومه مسطحة

أي خالية من المنظور أو الإيحاء بالبعد الثالث الذي يعكس وضع الشيء كما نراه في الفراغ .

إن الطفل يرسم الأشياء كما لو كان يراها من زوايا متعددة في آن واحد ، لذا تبدو رسومه غير متفقة مع مظهرها الواقعي عندما نتعامل معها بصرياً مقيدين بوضع مكاني محدد ، أو زاوية رؤية معينة نثبت منها النظر إلى هذه الأشياء من مستوى معين ، فتبدو بعض جوانبها غير ظاهرة أو مخفية ، أو تبدو أقل حجماً من غيرها كما تبدو بعض جوانبها أو أجزائها الأخرى ظاهرة أو أكبر حجماً وذلك تبعاً لكل من زاوية الرؤية ومستواها .

فعندما يرسم الطفل منضدة طعام على سبيل المثال نجده يظهرها على هيئة مستطيل أو مربع من فوقه عدة دوائر يرمز بها إلى الأواني والأطباق ، وكأنه ينظر إلى المائدة من أعلى ، ثم يضيف إلى كل زاوية من زوايا المستطيل أو المربع خطأً أو زوجاً من الخطوط يمثل بها أرجل المنضدة ، ويرص الأفراد على أضلاعها الأربعة كما لو كان مواجهها لكل منهم من الأمام .

ولو تأملت الطفل أثناء عملية رسم هذا الموضوع وغيره من الموضوعات المشابهة فقد تجده يحرك ورقة الرسم بشكل دائري ، ليقوم برسم كل شخص حول المائدة من الوضع الأمامي ويحسب اتجاه الورقة ، ويستمر في تدوير الورقة حتى ينتهي من رسم بقية الأشخاص على التوالي حول منضدة الطعام بالطريقة نفسها وربما يقوم الطفل بدلاً من ذلك - كما ذهب " جيتسكل وهوروتيز " - بتثبيت ورقة الرسم ويدور هو من حولها ليرسم كل شخص كما لو كان في مواجهته (1970,154) وفي كلتا الحالتين تأتي المحصلة النهائية لرسم الطفل غير متفقة مع هيئة المشهد المرسوم كما هي عليه في الواقع ، حيث تبدو الأشخاص جميعاً حول المنضدة كما لو كانوا مستقلين على ظهورهم أو جالسين على رؤسهم .

وقد يفسر ذلك أن الرسم بالنسبة للطفل هو لغة اتصال ووسيلة إيضاح تعكس مفهوماته عن الأشياء ، إلا أن عدم مقدرة الطفل في سنيه الأولى خاصة على استخدام المنظور

الخطي في رسومه يبقى عاملاً جوهرياً لا يمكن إنكار أثره على لجوء الطفل لمثل هذه الطرق في الرسم

ويرى بعض الباحثين أن التسطیح عادة ما يظهر في هذا النوع من الموضوعات التي تحير الطفل عندما يجد أن لها جانبان متشابهان ويريد التعبير عنهما في وقت واحد كشارع على جانبيه صفان من النخيل (البيسوني ، ١٩٨٤ : ١٦٠) ، إلا أنه ليس بالضرورة ربط خاصية التسطیح بمثل هذه الموضوعات دون غيرها ذلك أن هذه الخاصية تعكس حرص الطفل على تضمين معرفته عن الشيء الذي يرسمه وترجمة مفهومه عنه بصرف النظر عن طبيعة الموضوع ذاته .

لنتأمل كيف وزع الطف جميع الطيور في فضاء الصفحة ، وبسط جميع أجزائها ، وكأنه يود أن يخبرنا أو يؤكد لنا أن لكل طائر جسم وجناحان ورجلان ورأس وكيف ترجم الطفل من خلال تمثيلاته الرمزية البدائية مفهومه عن الطائرات الحربية التي رصها رصاً إلى جوار بعضها البعض في صفوف وأعمدة لا تحجب منها واحدة أخرى ، محافظاً في كل مرة على بنيتها الكلية الموجزية (الرأس والجناحين والذيل) .

كيف قامت الطفلة بتصوير المعلمة داخل الفصل ، وكذلك ما يحيط بها من أشكال كما لو كانت في مواجهتها - أي من الأمام - ثم قامت برسم المناضد كما لو كانت ترى سطحها من أعلى وأرجلها من الجانب ، وأدارت ورقة الرسم عكسياً أو استدارت هي لترسم التلميذات ، بحيث يظهرن في مواجهة المعلمة - مثلما تعرف عن الموقف ، أو على قدر مهارتها المتواضعة في الرسم المنظوري - ومن الوضع ذاته كتبت أسماءهن ، فبدت التلميذات كما لو كن جالسات على رؤوسهن ، مما لا يستقيم مع حقيقة المشهد المرسوم في الواقع .

٢ - الخلط بين المسطحات والمجسمات في حيز واحد : *Mix forms and plans*

من مظاهر عدم التزام الطفل بزاوية معينة في الرسم أن يلجأ إلى التعبير عن الأشياء كما لو كان يدور حولها ليراها من زوايا مختلفة ، وفي كل دورة ينتقي وجهاً للشيء الذي

يرسمه ليضيفه إلى الوجه الذي انتقاه في دورة سابقة ، ويسجل هذه الوجوه جميعًا أو يؤلف بينها في شكل واحد أنه يتخير وجوه الشكل من الأوضاع التي تظهر فيها أكثر وضوحًا واتفاقًا مع معرفته بهذا الشكل ومفهومه عنه ، يصرف النظر عن كون هذا الوجه قد رسم من الوضع الجانبي والوجه الآخر قد رسم من الوضع الأمامي مثلاً .

يطلق البعض على هذه اللمزة في رسوم الأطفال تخير الأوضاع المثالية " Exemplarity " أي الأوضاع التي تظهر معها الخصائص والمميزات البارزة في الشيء المرسوم في أوضح وأكمل صورة ممكنة من وجهة نظر الطفل المعرفية فالحيوان مثلا تراه وقد رسم جسمه من الجانب ، وسيقانه الأربعة وقد رُصت إلى جوار بعضها على خط واحد ، والوجه مرسوم من الأمام ، كما يركز الطفل في رسمه للإنسان على إبراز الصدر والوجه من الوضع الأمامي ، على حين يظهر القدمين من الجانب وفي أحيان كثيرة تبدو ملامح وجه الإنسان والحيوان في رسم الطفل مختلطة ، بعضها مأخوذ من الوضع الأمامي والآخر مأخوذ من الوضع الجانبي ، عندما يدرك الطفل أن الاكتفاء برسمه من وضع واحد يتعارض مع ما يعرفه عن هذا الجزء ، أو لا يفي بإظهاره بالوضوح اللازم .

٣-المبالغة والحذف أو الإهمال : *Exaggeration and Omission*

تبدو خاصية المبالغة في عدم التناسب بين أجزاء المكونة للشكل الواحد في الرسم ، أو بين أكثر من شكل ، حيث يعطي الطفل أهمية خاصة لجزء ، أو شكل ما تفوق ما يعطيه للأجزاء أو الأشكال الأخرى بتكبيره أو بإطالته ، تأكيدًا لأهميته في الموقف الذي يعبر عنه.

وغالبًا ما يلجأ الطفل من منطق تأكيد أهمية جزء أو شكل ما دون الآخر والمبالغة فيه ، إلى إهمال بعض أجزاء أخرى ليس لها قيمة من وجهة نظره - في موقف معين - مما يترتب عليه حذف هذه الأجزاء تمامًا أو تصغيرها أو إهمالها وعدم الاعتناء بها .

وترتبط المبالغة والحذف في رسوم الطفل بندى إدراكه لنفعية الأجزاء أو الأشكال التي يحذفها أو يبالغ فيها ووظيفتها بالنسبة للموقف الذي يعبر عنه الطفل من جانب

وبانفعالات الطفل وأفكاره عن هذا الموقف من جانب آخر لذا فإن الأجزاء التي يرى أن لها وظيفة حيوية في هذا الموقف أو التي تحظى لديه بأهمية انفعالية وعقلية أكثر من غيرها نجده يبالغ فيها ويؤكد لها ، بينما يحذف أو يهمل الأجزاء التي ليس لها وظيفة بالنسبة لهذا الموقف ، على سبيل المثال إذا ما طلب إلى الطفل رسم مدرس في الفصل فإنه قد يبالغ في حجم المدرس ويعني بهندامه وتفصيله تأكيداً لأهميته ولسلطانه في المدرسة ، وفي الوقت ذاته قد يقلل من احجام التلاميذ أو لا يعطي عناية كبيرة لهيئاتهم المرسومة ، وفي كل ذلك فان الطفل يعكس في رسمه الأحجام والمكانات الحقيقية لكل من المعلم والتلاميذ كما يدركها وقد يرسم المدرس برأس كبيرة جداً دون بقية الأشخاص تعبيراً عن كونه مصدرًا للمعرفة ، أو أنه يتمتع بمستوى عال من الذكاء .

وعندما يطلب عليه رسم موضوع جني البلح مثلا نراه وقد رسم الشخص الذي يقتطف الثمار مبالغاً في طول ذراعه التي يستخدمها في الحصول على الثمار ، بينما حذف ذراعه الأخرى تماماً أو أهملها سواء بتصغيرها أو بعدم إعطائها القدر الذي أعطاه للذراع الأخرى من العناية والاهتمام وهو هنا يرسم الأشياء تبعاً لشعوره بأهميتها بصرف النظر عن أن هيئتها المرسومة تبدو خاطئة لفرد آخر لا يعنيه سوى مجرد رؤيتها ، فالأهمية التي يوليها الفل لشيء ما يؤثر على انطباعاته عن حجم هذا الشيء بالنسبة لغيره من الأشياء .

وعندما نطلب إلى الطفل أن يرسم أسرة أو عائلة ، فإن الأحجام التي يرسم بها أعضاء الأسرة تعكس - إلى حد كبير - مكانه كل فرد من أفرادها وأهميته لديه كما يدركها الطفل متأثراً بعلاقاته وخبراته فالمبالغة في حجم الأب وتكبيره أو وضعه في مركز الصورة والعناية بتفاصيله وهندامه ، وإعطائه قدرًا أكبر من الاهتمام عن بقية الأشخاص المرسومين ، يعكس أهميته لدى الطفل ومكانته الكبيرة من الأسرة وتبعية الآخرين له كما أن رسم الطفل لأحد أشقائه الأصغر منه في حجم مماثل لحجمه - أي لحجم الطفل القائم بالرسم - أو أكبر منه قد يكون مؤشراً على شعوره القوي بمنافسته أو مزاحمته له كما أن

إهماله أو حذف كلية من الرسم ، قد يكون تعبيراً رمزياً عن نكرانه له أو عن رغبة دفينية لديه في التخلص منه .

وقد ركز " لونغفيلد " على أهمية الخبرات العاطفية للطفل في تفسير ما قد يُظن أنه نسب خاطئة في رسمه قائلاً " أن ما تبدو نسبه صحيحة للعين قد يكون خطأ كلية بالنسبة لعواطفنا ، فإذا فكر شخص ما في بعرضه صغيرة دخلت عينه ، فإنه يشعر بأن كلا من البعوضة والعين كبيرة ، وإذا استمر الألم فإنه يهمل قدمه مع أنها جزء من جسمه ، ولكنها في عقله لا تمت بصلة لعينه المتألّمة " (١٩٦١ : ١٥٧) وذكر أن الطفل الذي يرسم دائماً بنسب صحيحة هو طفل لا يتأثر عاطفياً بخبراته (١٧٤) ، كما أكدت "بيرثولد لونغفيلد " أن المبالغة تظهر بوضوح في فن الطفل أينما يكون الجزء المبالغ فيه من الجسم ممثلاً لخبرة ذات مغزى ودلالة بالنسبة له في موقف ما ، ومن ثم يغالي الطفل في توكيده (1973,74)

وهكذا فإن مجرد العلاقات البصرية المؤسسة على الإدراك الصبير للأشياء كما تبدو عليه في الواقع المرئي لا تعكس في الرسم سوى حقيقة هذه الأشياء من حيث أوضاعها في الفراغ وأحجامها ونسبها ، بينما العلاقات العاطفية المؤسسة على انفعالات الطفل ومشاعره نحو هذه الأشياء تعكس في رسمه الأهمية النسبية لها ، بحيث يمكن أن تظهر بعض الأجزاء أو الأشكال أكبر كثيراً مما هي عليه في الواقع المرئي والعكس صحيح أيضاً ، وذلك تبعاً لما تحتله تلك الأجزاء من مكانة وأهمية في مشاعر الطفل ونفسيته .

جدير بالذكر أن تفسيرنا لعنصر أو وحدة ما مرسومة بأنها مبالغ فيها قد يزداد تأكيداً وموثوقية باقتران هذه المبالغة بالتصغير في عنصر أو وحدة مقابلة في الرسم ذاته أو إهمالها أو عدم الاعتناء بها فالمبالغة في حجم المدرس تتأكد باقترانها بتصغير الطفل أحجام التلاميذ والمبالغة في حجم الأب عند رسم الأسرة تبدو أكثر وضوحاً عندما تقترن بإهمال الطفل لبقية أعضاء الأسرة أو تصغير أحجامهم إلى الحد الذي يختل فيه التناسب بين أحجام الهيئات أو الوحدات المرسومة عما هو عليه في الواقع بدرجة ملحوظة كيف

أدت المبالغة في حجم الذراع المرفوعة تعظيمًا وتحية للعلم بالطفلة "داليا" إلى إهمال الذراع الأخرى وتصغيرها وكيف ترجم الطفل " شريف القريطي " اهتمامه بالشخصية المحورية في الموضوع الذي رسمه وهي شخصية العروس عن طريق المبالغة في الحجم ، والاعتناء بالتفاصيل ، والوضع المكاني لها في مسطح ورقة الرسم ، وفي الوقت ذاته أهمل ما عداها من أشكال إلى الحد الذي يبدو معه في رسمه لهذه الأشكال أنه قد نكص إلى مرحلة نمو أكثر بدائية من حيث عمره الفني .

ف نجد بقية الأشخاص المرسومة عصوية الطابع وهو أسلوب بدائي يلجأ إليه الطفل في بواكير تمثيله للأشكال الإنسانية حيث رسم الطفل والد صديقه وهو يضربه وأصحابه بعضًا غليظة بعد أن أزعجوه أثناء لعبهم بفناء المنزل ويلاحظ التأكيد على الأب والعصا والمبالغة في حجمهما تعبيرًا عن النفوذ والقوة ، مقابل التصغير الشديد في حجم الطفل ورفاقه تعبيرًا عن العجز وقلة الحيلة .

ومما تجدر ملاحظته أيضًا أن عدم اكتمال أجزاء الشكل المرسوم لا يجب أن يُفسر بالضرورة على أن حذفًا مقصودًا من الطفل أو إهمالًا لما يرمز له هذا الشكل ، لا سيما إذا لم يرتبط عدم الاكتمال هذا بالمبالغة في أحد أجزاء الشكل ذاته أو شكل (وحدة) آخر مقابل له في موقف التعبير ذاته فالطفل في مراحل عمره المبكرة قد لا يتسنى له إكمال معظم أشكاله المرسومة .

وذلك لعدم نضوجه العضلي والحركي والعقلي ونقصان مقدرته على التركيز كما تجدر الإشارة أيضًا إلى أن تكبير حجم جزء أو شكل ما ليس هو المظهر الأوحده لخاصية المبالغة في رسم الطفل ، فقد تستدل على الأهمية الخاصة لهذا الجزء أو الشكل من خلال العناية الفائقة التي يوليها الطفل لخطوطه العامة وتفصيلاته وتأكيداتها بدرجة أكبر مما يعطيه لبقية الأشكال المرسومة ، أو بوضعه في مركز الصدارة من ورقة الرسم أو تخصيصه بألوان مميزة دون بقية الأجزاء أو الأشكال الأخرى في الصورة .

٤- الشفوف : *Transparency , XRay Pictures*

يقصد بالشفوف إظهار الطفل ما بداخل الأشكال المرسومة من محتويات ، والكشف عما يستتر خلف أسطح هذه الأشكال من خبايا لا يمكن رؤيتها بصرياً ، لذا .. يطلق البعض على هذه الظاهرة انتاج الصور المشعة ، وهي تدل على مدى حرص الطفل على تضمين رسومه الحقائق المعرفية التي يدركها عن الأشياء ، في الواقع المرئي ويستخدم الطفل في ذلك ما يشبه القطاع في الأشكال التي يرسمها لتعريفنا بمحتوياتها الداخلية ، فهو يرسم مفهومه وخبراته عن المنزل ليس كشكل مكعب فحسب ، وإنما كماوى يعيش بداخله مجموعة من الأفراد يستخدمون أدوات وأثاث معين وعندما يعبر عن حافلة أو سيارة فإنه يكشف لنا عما بداخلها من عجلة القيادة والسائق والركاب والمقاعد .

يذكر أحد الباحثين في تفسيره لهذه الظاهرة أن الطفل لا يدرك استحالة منظر الشيء من الداخل بينما يقف هو خارجه مفصولاً عنه بجائط أو بحاجز آخر ، إن الطفل يرسم واقع وظيفة الشيء وكيف يجلس السائق أهم للطفل من منظرها الخارجي (عمر جبرين ، ١٩٨١ : ٥٠) بينما يؤكد " لونغيلد " على مغزى الشيء ومعناه بالنسبة للطفل حيث يرى أن العبرة في الشفوف كما في المبالغة هي بمدى الأهمية العاطفية لما يرسمه الطفل "إذا كان داخل الشيء يبلغ في أهميته العاطفية ما هو خارجه ، فإن الأطفال يُصنونه تعبيرهم ، أما إذا كان المهم هو الجزء الخارجي فإنهم يرسمونه ، وإذا كان الجزء الداخلي له معنى بالنسبة لهم فإن صورهم لن تبين إلا الداخل فقط " (١٩٦١ : ١٨٤) .

٥- خط الأرض "القاعدة" : *Base Line*

يلاحظ أن الأطفال لا يتركون في رسومهم الأشكال معلقة في الفراغ ، وإنما يستخدمون بعض الخطوط الأفقية الموازية للحافة السفلي لورقة الرسم ، أو الخطوط المائلة تحت الأشكال والموز تعبيراً عن الأرض التي تتركز عليها وهي وسيلة رمزية يعبر بها الطفل عن إحساسه بالفراغ والعلاقات المكانية التي تربط بين الأشكال المرسومة

ويشير "لونغليد" (١٩٦١:١٧٦) إلى أن الطفل عندما يرسم خط الأرض يكون قد اكتشف أنه جزء من كل أكبر ، وتحقق من أن هناك علاقة مكانية تجمع بين الأشياء .

ويتخذ خط الأرض في رسوم الأطفال صورًا متعددة فقد يكون على هيئة خط أو على هيئة كتلة وقد يخصص الطفل خطأً للأشكال جميعها ، أو خطأ لكل شكل أو رمز على حدة وربما يكون الخط بعيدًا إلى حد ما عن الرمز أو ملامسًا له في بعض الأحيان قد لا يكون خط الأرض أو القاعدة مرسومًا وإنما يكون وهميًا ، لا سيما في التنظيمات التصنيفية أو شبه التصنيفية الأفقية ، أو المائلة للعناصر في فراغ صفحة الرسم ، ويمكننا التحقق من خط الأرض الوهمي بتتبع أكثر من شكلين على مستوى واحد تقريبًا في الرسم .

من المظاهر الأخرى التي قد تبدو في رسوم الأطفال وتبهر عن احساسهم بالفراغ وبضرورة ربط الرموز ببيئاتها ما يسمى بخط الأفق Sky Line ويظهر على هيئة خط أفقي في الجزء العلوي من ورقة الرسم مواز لحافتها السفلى ، ويرتبط بهذا الخط عادة رموزًا معينة كالأشكال الشبيهة بالنجوم ، وكذلك الشمس التي ترسم على هيئة دائرة تخرج منها خطوطًا مشعة متعددة ، والسحب والغيوم التي يرمز إليها بالأشكال البيضاوية والدائرية .

٦ - التمثيل الزمني والمكاني : *Space and Time Representation*

ينزع الطفل إلى عدم التقيد في رسومه بالتعبير عن مشهد أو حدث من موضوع أو قصة ما في لحظة زمنية معينة ومكان معين، فهو يسعى إلى تضمين رسومه مشاهد القصة مجتمعة في حيز واحد اختلاف أحداثها وأزمنتها والأماكن التي حدثت فيها. ومن ثم يلجأ إلى سرد أحداث بصرف النظر عن اختلاف أحداثها ووقائع الموضوع في رسومه كما لو كان يحكى لنا هذه القصة أو يعرض علينا شريطاً مصوراً لها . وربما يعكس ذلك حرص الطفل على عدم التفريط فيما يعرفه ويخبره من وقائع وما لديه من معلومات عن الموضوع الذي يتناوله بالتعبير ، أو عدم قناعته بأن الجزء يمكن أن يمثل - أو ينوب عن

- الكل . ويطلق البعض على هذه الخاصية الجمع بين الأمكنة والأزمنة المختلفة في حيز واحد هو ورقة الرسم .

ويترجم الطفل " سلطان " (٦ أعوام) تأثره بالقصة الشهيرة عن ذلك الراعي الذي خرج إلى الجبل يرعى أغنامه ، وادعى هزلاً أن الذئب يفترس أغنامه ، منادياً علي الناس لإنقاذه، وكلما نادى يفزع إليه الناس فيكتشفون في كل مره زيف ادعاء، وعندما وقعت الواقعة وهاجمه الذئب فعلا ، ظل ينادى ويستغيث فلم يهتم به أحد . ويصور الطفل في رسمه راعي الأغنام وهو يعتلى قمة الجبل ينادى علي الناس ومن حوله الأغنام ، وفي الوقت ذاته يصور البيوت رغم بعدها عن الجبل وقد خرج منها بعض الناس حاملين العصي يهرعون إليه لإنقاذه من الذئب .

تحكى لنا الطفلة " نادية " (١١ عاماً) باللغتين الشكلية واللفظية خبرتها بيوم العيد ، بدءاً من تبادل تحية الصباح مع الأب في المنزل وحتى ذهابها مع أبيها وإخوتها إلى الحديقة للتنزه ، ومروراً بما شاهدته من لعب الأطفال للكرة بالشارع . وقد رسمت ذلك كله في حيز واحد بصرف النظر عن وقوع تلك الأحداث في أماكن متفرقة وأزمنة مختلفة . وقد يلاحظ أن المشاهد المرسومة في مثل هذه الحالات تأتي مختلطة في حيز ورقة الرسم - كما في الشكلين المذكورين - أو يقوم الطفل بتقسيم الورقة إلى مساحات مختلفة يخصص كل منها لرسم مشهد محدد من الموضوع أو القصة التي يعبر عنها .

٧- الجمع بين اللغة الشكلية واللغة اللفظية :

كثيراً ما يجمع الأطفال في رسوماتهم بين الرموز الشكلية والرموز اللفظية (الرسم والكتابة) ، كأن يكتبوا مسميات الوحدات والأشكال المرسومة ويصفونها لفظياً، أو يفصحون بالكتابة عن مضمون الأحداث والوقائع وما يتم تبادله من محادثات في الموضوعات التي يتناولونها بالرسم.

ويشير البعض إلى أن استخدام الطفل للغة اللفظية (الكتابة) في رسمه ربما يكون مرجعه عدم اقتناعه أحياناً بأن الرائي سوف يفهم ما يقصده من رسمه . ومن ثم فإنه

يستخدم الكتابة كوسيلة بيان وإيضاح لما قام برسمه من وحدات أو أشكال أو مشاهد يؤكد ذلك ما أوضحتها "جود انف" من أن الرسم بالنسبة للطفل ، ما هو إلا لغة تعبير أكثر من كونه وسيلة لخلق شيء جميل - فالرموز اللفظية والرموز الشكلية وسيلتان من وسائل الاتصال يعتمد عليهما الطفل في نقل وتبليغ أفكاره ومشاعره إلى الآخرين وفي التفاهم معهم .

وتبدأ ظاهرة الجمع بين اللغتين الشكلية واللفظية في الرسم مع بدء تعلم الطفل للكتابة وإدراك وظيفتها في نقل المعاني وعملية التواصل مع الآخرين ومن ثم يأخذ في استخدام الكتابة مع الرسم كوسيلة توكيديه للتعريف بالأشكال المرسومة والأحداث المتضمنة في رسومه

تنظيم الطفل للعناصر في الفراغ

يقصد بالتنظيم طريقة وضع الطفل للمفردات أو الأشكال أو الوحدات التي يرسمها وترتيبها في ورقة الرسم عندما يطلب إليه التعبير عن موضوع معين ، وهذه الطرق التي يتبعها الطفل في توزيع الوحدات الشكلية في الفراغ يمكن أن تنبئ، عن أمور كثيرة منها علاقة الطفل بالبيئة التي يعيش فيها وبالآخرين، ومدى ثراء خبراته، أو محدوديتها ، فيما يتعلق بالنشاطات والمثيرات والأحداث خاصة ما يتصل منها بموضوع الرسم .

إن تعبير الطفل هو بمعنى ما تمثيل رمزي لمدرجاته وعلاقاته وخبراته ، ومن ثم فإن طرق تنظيم الأشكال والوحدات تلقى الضوء على مقدرة الطفل على السيطرة على الفراغ المتاح للرسم، ومدى إدراكه للعلاقات المكانية بين العناصر والوحدات المرسومة، وكذلك إحساسه بالعلاقات التشكيلية والاتزان والانسجام فيما بينها .

ويمكن تصنيف هذه الطرق إلى الفئات التالية :

١- التنظيم التناثري :

وتبدو فيه العناصر المرسومة قليلة إلى حد ما ، يبعثرها الطفل هنا وهناك في أنحاء ورقة الرسم دونما تفاعل فيما بينها . ويقصد بالتفاعل اتصال عنصرين أو أكثر من العناصر المرسومة في علاقة دالة أو معبرة عن حدث أو فعل معين مما هو متصل بموضوع الرسم بحيث يمكن الاستدلال على هذا الحدث بصريا .
ويعتبر المستوى التناثري في التنظيم مستوى بدائياً ، يكشف عن مقدرة محدودة لدى الطفل في السيطرة على الفراغ المتاح ..

بالإضافة إلى حصيلة قليلة من المفردات الشكلية البصرية ، وهو ما قد يميز تكوينات الأطفال في سنى ما قبل المدرسة . أما في الأعمار المتقدمة فإن استمرارية التنظيم التناثري في رسوم بعض الأطفال ربما تكشف عن تواضع المقدرات العقلية والإدراكية والإبداعية لديهم ، أو عن التفكك والتصدع في علاقاتهم الأسرية والاجتماعية ، فقد أسفرت نتائج دراسة أشرف عليها المؤلف عن أن رسوم الأطفال البنين والبنات (٩-١٢ سنة) المحرومين من أسرهم الطبيعية والمقيمين بإحدى المؤسسات الإيوائية يغلب عليها التنظيم التناثري وتفكك العناصر المرسومة.

كما لا تعبر عن الموضوع ولا توحى به . بعكس رسوم أقرانهم العاديين في العمر الزمني نفسه الذين اتسمت رسوماتهم بالتنظيم التصفيقي- الذي سيرد ذكره فيما بعد - ويتربط العناصر وبالتعبير عن الموضوعات المعطاة الأفراد العينة (أميره عباس ، ١٩٨٥)

٢- التنظيم الحشوي :

ويوظف فيه الطفل الأشكال والوحدات لمجرد ملء فراغ ورقة الرسم ، فلا تكاد تجد موضعا في الصورة إلا وقد وضع فيه الطفل وحدة ما . ويمكن التعرف على هذه الفئة من التنظيم من خلال عدة شواهد كامتلاء جميع أرجاء الصورة وازدحامها بالعناصر دون نظام واضح ، أو علاقات تربط فيما بينها، وفي بعض الأحيان قليلة يتبدى التنظيم الحشوي من خلال تكثيف الوحدات والعناصر الشكلية في إحدى جوانب ورقة الرسم.

الفصل الثالث

التكامل الحسي Sensory Integration

مفهوم التكامل الحسي The concept of sensory integration

ما هو التكامل الحسي: What is Sensory Integration:

كيف يحدث التكامل الحسي: How does Sensory Integration Occur :

الأساس الفلسفي لنظرية التكامل الحسي Sensory integration theory

الخلفية النظرية التكامل الحسي The theoretical background of sensory integration

الشكل الإجرائي لنظرية التكامل الحسي: The procedural form of the theory of:

sensory integration

نموذج للتكامل الحسي: Sensory Integration Model

أهمية التكامل الحسي: The importance of sensory integration:

التكامل الحسي عند الأطفال: Sensory Integration in Kindergarten child:

أولاً. التكامل الحسي Sensory Integration

تعد الحواس أداة أساسية للتواصل والتعرف مع العالم المحيط، وتتضح مهمة الحواس في ثلاثة عناصر: الاكتشاف، التحويل والإرسال. حيث انه لكل حاسة من الحواس عنصر اكتشاف خاص به يسمى مستقبل وهو عبارة عن خلية او مجموعة من الخلايا تستجيب بطريقة معينة لنوع من الطاقة، فهي تحول طاقة المثير الخارجي لطاقة خاصة على شكل إثارة عصبية، لتنقل المعلومات للمراكز العصبية ثم تتم الاستجابة للمحفز، وذلك بتحويل طاقة المحفز (صوت، ضوء، صورة) لإيعاز عصبي إلى الجهاز العصبي المركزي، عن طريق الأعصاب. ولكل عصب نظام معين يمر بالمهاد الذي يمثل منطقة التحويل للدماغ ولكل نظاما حسيا مناطق إسقاط حسية خاصة تنقل الإيعازات العصبية كل بحسب منطقتة، فهناك مناطق مثل السمع، البصر، الحركات العامة.

يرى البعض أننا نمتلك خمسة حواس وهي اللمس،التذوق،الشم،السمع،الأبصار، ويتعبرونها الحواس الأساسية أو البعيدة، فهي التي تستجيب للمثيرات الخارجية القادمة إلينا من البيئة، ولكن الحقيقة اننا نمتلك أكثر بكثير من هذه الحواس،ويمكن ان نقسم هذه إلى حواس داخلية، وخارجية، فالإحساس بحسن الحال هو إحساس أيضا، لكنه إحساس داخلي، كذلك الاستقرار الداخلي أو الإحساس بالرجوع إلى حالة الهدوء والاستقرار هو إحساس داخلي أيضا، وهو امر أساسي لتنظيم درجة حرارة الجسم ومعدل نبضات القلب والتنفس، فنحن جميعا نعرف اجهزة الحواس الخمسة الأساسية، وهناك أيضا أجهزة حسية أقل ألفة تتواجد داخل أجسادنا تسمى بالحواس القريبة، وهي تتكون من الجهاز الاستنباهي الباطني **Interceptive**، الدهليزي **Vestibular**، التقبلي الذاتي **Proprioceptive** وتعمل هذه الأجهزة الحسية المتمركزة بالجسم بدون وعى مدرك ولا نستطيع أن نلاحظها.

ويبدأ الترابط بين تلك الأجهزة في التشكل قبل الميلاد ويستمر أثناء نضوج الشخص وتفاعله مع بيئته، وهذه الحواس لا تترايط فقط ولكنها تتفاعل مع الأجهزة الأخرى في المخ، وينمو التكامل الحسي مع استكشاف الأطفال للأحاسيس ولحركة الجسم عن طريق اللمس، والدرجة، والمعانقة، والحبو، والقفز، والتسلق .

ويحدث التكامل الحسي في النظام العصبي المركزي الذي يشمل كلا من (الدماغ والعمود الفقري والأعصاب) حيث تحدث العملية بشكل تلقائي عندما يجمع الجسم المعلومات عبر الجلد، العضلات، المفاصل، الأذن الداخلية، العين، الأنف، الفم .

ويعتبر للنظام الحسي البشري تأثير على قدرتنا في إنجاز المهام التي يقوم بها الفرد بشكل طبيعي ومن خلال فهم قدرة هذا التأثير قامت (ايريز) ، معالجة مهنية ، بتطوير نظرية التكامل الحسي خلال عملها في معهد الأبحاث الدماغية UCL ما بين الستينات والسبعينات حيث أوضحت أن التفسير المنظم والفعال واستخدام المعلومة الحسية له الأولوية على كل مظاهر السلوك الإنساني ، وكانت قد ذكرت (ايريز ١٩٧٢) في كتابها " التكامل الحسي والطفل " " Sensory Integration and The Child " عن دور الحواس وتكاملها في التطور الطبيعي للطفل فقد وصفت السنوات السبع الأولى من حياة الطفل بالفترة الزمنية الحرجة فعندما ينمو دماغ الطفل فإنه يصبح أكثر فعالية في استخدام المعلومة الحسية وبالتالي ينتج استجابة مناسبة . وبناءا على ذلك عملية التكامل الحسي تسهل التفاعل الحقيقي بين الطفل وعالمه.

١ . مفهوم التكامل الحسي: The concept of sensory integration

وقد تعددت التعريفات التي تناولت مفهوم التكامل الحس ومنها:

- عرفه عثمان فراج، بأنه عملية عصبية بيولوجية " Innate Neurobiological Process " تتمثل في التفاعل والتداخل بين المثيرات الحسية الواردة من البيئة إلى

المخ

- وقد أشارت ساندرا نيلسون (Nelson Sandra)، إلى أن هناك عددا من المعلومات الحسية التي لا حصر لها تدخل إلى مخنا في كل لحظة، ليس فقط عن طريق عيوننا وآذاننا، ولكن أيضا من كل مكان في جسدنا، وعلى المخ أن ينظم ويكامل بين كل هذه الأحاسيس التي تتدفق عليه بشكل ثابت وبمعدل سريع جدا، وتكون في حاجة إلى أن تفعل وتنظم وتنسق وذلك إذا أراد الشخص أن يتحرك ويتعلم بفاعلية، وإذا أمكن تدبر هذه الأحاسيس فإن المخ يستطيع أن يكون المدركات، ثم المفاهيم ويستقى المعاني، وعندها يمكن أن يتعلم.

- وتذكر لاينت (Lynette Yisrael)، أن جهازنا العصبي يقوم باستقبال، وتنقية، وتنظيم المعلومات العصبية البيولوجية بالتكامل الحسي ولذلك فالتكامل الحسي ضروري بالنسبة لنا حتى نستطيع ان نتفاعل مع البيئة المحيطة بنا بكفاءة، حيث يعد التكامل الحسي امرا ضروريا لعملية التآزر الحركي والتخطيط الحركي، كما أنه يؤثر في التوازن وفي نظام الجسم، بل غن الانتباه والاستقرار الوجداني وتقدير الذات على علاقة بالتكامل هيئة متوالية .

- لقد عرفه Reynolds، بأنه عملية لاشعورية في الدماغ لتنظيم المعلومات المستقبلية من حواس الجسم المختلفة ومعالجتها وإعطاء الاستجابات المناسبة للمواقف المختلفة ويعرفه Zoemal، أنه عملية تنظيم وتفسير للمعلومات بطريقة تنظيمية. ويؤكد هذا التعريف على عملية تنظيم وتخطيط للمعلومات المرسله للتلاميذ حتى تستطيع المدخلات الحسية توظيفها وإرسالها للمخ وهذا يؤمن نجاح للمتعلمين من خلال عمل الحواس معا بشكل منظم .

- ولقد أشارت الأكاديمية الأمريكية لطب الأطفال (American Academy of Pediatrics, 2012) إلى ان التكامل الحسي عبارة عن عملية معالجة المدخلات الحسية من البيئة، فالجهاز الحسي يتطور مع مرور الوقت بحيث يستخدم الطفل جوانب النمو المختلفة والحركة وغيرها.

- وأشارت سهى احمد، ان التكامل الحسي هو قدرة الطفل على الشعور والفهم وتنظيم المعلومات الحسية من داخل جسده والبيئة الخاصة به، أي أن التكامل الحسي يعمل على تنظيم ووضع جميع المدخلات الحسية المتعلقة بالفرد سوياً. داخل وظيفة عقلية، فحينما يكون الأداء أو الوظيفة متزنة وسليمة وحركات الجسد هي الأخرى تكيفية، إذ أن تعلم سلوك جيد هو إنتاج سلوك جيد كما ينعكس التكامل الحسي في نمو وتطور المشاعر ونظرة الطفل حوله نفسه، كما أنه له علاقة قوية بالنمو الاجتماعي إذ أن الطفل يتفاعل من خلال الأنظمة الحسية وقيم ويوفر رؤيته الحقيقية عن العالم من حوله.

- وعرفته هيفاء مرعى، هو العملية العصبية التي تعالج المعلومات الحسية التي تنقل إلى الدماغ من خلال أعيننا وآذاننا وجلودنا وعضلاتنا ومفاصلنا وأفواهنا وأنوفنا وحاسة التوازن، وتحدث هذه المعالجة في النظام العصبي المركزي (الدماغ، والعمود الفقري، والأعصاب) وهي تحدث بشكل تلقائي عندما يجمع الجسم المعلومات عبر الحواس

- عرف أحمد كمال عبد الوهاب، التكامل الحسي بأنه عبارة عن قدرة الطفل على إدراك، وفهم، وتنظيم المعلومات الحسية الآتية من داخل جسمه، ومن البيئة المحيطة مما يؤدي لظهور استجابة سلوكية طبيعية .

- وقد اشارت مجلة الإرشاد النفسي، ان التكامل الحسي هو قدرة الطفل على استقبال المعلومات من خلال الحواس المختلفة وتكاملها ودمجها، لإنتاج سلوك يتلاءم مع طبيعة المدخلات والمثيرات الحسية بشكل هادف .

- ولقد عرفه سيد جارحي، التكامل الحسي عملية تتضمن تنظيم المدخلات (المثيرات) الداخلة للمخ من اجل تحليلها وإعطاء معنى للأشياء .

- عرفه اسلام صلاح الدين، هو استثارة الحواس المختلفة وتنبيهها من اجل تنظيم ودمج المعلومات المستخلصة منها، ومعالجتها في الدماغ لتوفير استجابات مناسبة للمواقف المختلفة.

❖ ويستخلص مما سبق (التعريف الإجرائي) التكامل الحسي: هو القدرة على دمج وتنظيم المعلومات والاحاسيس الواردة من مختلف الحواس الداخلية والخارجية، وتنظيمها بشكل يعطى معنى محددًا وواضحًا لها لتطوير ردود أفعال واستجابات الطفل وجعلها هادفة تؤيده في التعلم والتكيف.

١. ما هو التكامل الحسي : What is Sensory Integration

يتم التكامل الحسى من خلال النظام العصبي المركزي الذى يضم (الدماغ ،العمود الفقرى،الأعصاب)، فهو العملية العصبية التي يتم فيها تنظيم المدخلات الحسية من أجل التفاعل والتكيف ، فالدماغ يتلقى المعلومات من أجهزة الجسم المختلفة وينظمها ويفسرها بالطريقة التي تمكننا من التفاعل والتكيف مع العالم حولنا ، وجميعنا يتعلم من خلال الحواس الخمس (الشم واللمس والتذوق والسمع والرؤية) ومتجاهلين وغير واعيين للحاستين الاضافيتين : إحساسنا بالحركة والتوازن (الحاسة الدهليزية) التي تفسر المعلومات عبر أذننا الداخلية ليحدد إن كانت أجسامنا تتحرك ام تقف ساكنه ، كما تخبر ادمغتنا بأن اجسامنا تتحرك عبر فراغ ما ، مثال : عندما نتواجد في غرفة مظلمة تماما ولا نستطيع أن نرى شيئا وقتها إحساسنا بموضع الجسم (إحساس ذاتي التحفيز) يزود ادمغتنا بالمعلومات عن أجزاء جسمنا وأين يكونون في الفراغ ، حيث يساعدنا الوعي بإحساس ذاتي التحفيز على تحديد موضع رؤوسنا ، وأذرعنا ، وأرجلنا وفى أي وقت كان يسمح لنا بالحركة في الغرفة دون النظر أسفل أقدامنا .

٢. كيف يحدث التكامل الحسي: How does Sensory Integration Occur

وضحت (هيفاء مرعى ، ٢٠١٥) خمس عناصر توضح كيفية حدوث التكامل الحسي:

(التسجيل الحسي، التكيف، التفسير، تنظيم الاستجابة، انجاز الاستجابة)

A. التسجيل الحسي: Sensory Registration

يحدث عند إدراكنا للحدث الحسي "سماع شيء" "شئيا يلمسني"، وليس جميع الأحاسيس تدرك إلا التي تصل إلى شدة محددة يطلق عليها "العتبة الحسية" وتتنوع خلال اليوم معتمدة على التجارب العاطفية والحسية السابقة وهل الفرد منبه او منفعل وما الذي يتوقعه، فعندما نكون في حالة قلق أو إثارة فإن العتبة الحسية تكون منخفضة.

B. التكيف: Orientation

يجعل التكيف الفرد منتبها للمعلومات الحسية الجديدة التي تصل له "سماع الشيء" "شئيا يلمسني" كما يجعلنا قادرين على تحديد أي معلومة حسية تحتاج إلى الانتباه او التجاهل، فأدمغتنا تعمل على تعديل وموازنة المعلومات الحسية التي نتلقاها للعمل بكفاءة، حيث أننا لا نستطيع التعامل مع كافة المحفزات الحسية الموجودة حولنا.

C. التفسير: Interpretation

من خلال أدمغتنا نستطيع ترجمة المعلومات الحسية ووصف أنواعها "سماع ضوضاء" "لقد تم لمس ذراعي بقطعة حرير"، القدرة على ترجمة المعلومات الحسية يجعلنا قادرين على تحديد من الذي يمكن الاستجابة له وفيما إذا كانت الاستجابة مهمة، وكذلك مقارنة التجارب الحسية الجديدة مع القديمة منها، أيضا الجهاز العصبي مبرمج للاستجابة للمدخل الحسي لحماية من الأذى .

D. تنظيم الاستجابة: Organization of a Response

عند التنظيم تقرر أدمغتنا إذا كانت الاستجابة للرسالة الحسية مهمة أم لا ومن ثم اختيار الاستجابة، كذلك يمكن أن تكون الاستجابة حسية أو جسدية أو إدراكية والصعوبات التي ترافق التسجيل والتنظيم او التفسير تؤثر على القدرة في تنظيم الاستجابة للمدخل الحسي،

وأيضاً الاستجابة الملائمة للمدخل الحسي لا يمكن ان تكون منظمة إذا كان معنى المدخل الحسي غير واضح. وقد تكون الاستجابة مبالغ فيها إذا كان المدخل الحسي تمت ترجمته على انه مؤذ وقد لا تكون الاستجابة مزودة بالطاقة لأن المدخل لم يسجل بالنسبة للبعض الآخر.

E. تنفيذ الاستجابة: Execution of a Response

تعد المرحلة النهائية لعملية التكامل الحسي حيث يتم فيها تنفيذ الاستجابة الحركية والإدراكية او العاطفية للرسائل الحسية. فالقدرة على تنفيذ استجابة ملائمة يعتمد على العناصر السابقة.

❖ من هنا يتضح أن التكامل الحسي ليس بالعملية السهلة فهي تتطلب إدراك جيد للمعلومة الحسية المستقبلية وتوافر عتبه حسيه تساعد في تسجيل المعلومة بشكل صحيح والاستجابة لهذه المعلومة بردود أفعال مناسبة، وأيضاً لا بد من تحديد ماهي المعلومات الحسية المهمة والغير مهمة فيتم تجاهلها. ومن ثم تنظيم الاستجابة وتنفيذها وهكذا نصل إلى مرحلة الاتزان.

3. الأساس الفلسفي لنظرية التكامل الحسي Sensory integration

theory

تقوم على ربط وتكامل جميع الأحاسيس الصادرة من الجسم من خلال الجهاز العصبي حيث تترايط الأحاسيس لتكوين صورة كاملة عن العالم المحيط ووجودنا به وقتها يحدث التكامل بصورة لاشعورية ، وبالتالي فإن أي خلل في هذا التكامل والترايط يؤدي إلى أعراض ومشكلات وحين تضطرب هذه العملية يكون العلاج عن طريق العمل على توازن تلك الأحاسيس وتكيفها ، ويعد تكيفها هو الرمز الأكثر أهمية للتكامل الحسي واستجابة

التكيف هي تحقيق الهدف .

فعلينا أن نتصور كيف سوف تبدو حياتنا لو أننا نقصف بشكل مستمر بعشرات الآلاف من المدخلات الحسية التي تحيط بنا من غير أن نكون قادرين على تنظيمها أو التحكم فيها ، سوف يصبح كل من التفاعل والتعلم أمرا مستحيلا والأمر الأسوأ من ذلك ، أن المخ يفقد أحد المصادر الرئيسية للطاقة التي يحتاجها لمواصلة العمل ، ألا وهي التنبيه الحسي



٤. الخلفية النظرية التكامل الحسي The theoretical background of sensory integration

كانت المعالجة الأمريكية (جين آيرس) اول من وضعت أسس لنظرية التكامل الحسي على أساس من البحوث المتعددة في مجالات العلوم العصبية وصلتها بالنمو الجسمي والوظائف العضلية العصبية، حيث أضافت إلى الحواس الخمس المعروفة حواس أخرى هي الحاسة الدهليزية Vestibular المرتبطة بالأذن الداخلية والتي توفر معلومات عن الجاذبية (الفراغ ، التوازن ، الحركة) وذلك عن طريق وضع الرأس والجسم بالنسبة إلى سطح الأرض ، والمثيرات الحسية العميقة المرتبطة بالعضلات والمفاصل Proprioceptive والتي توفر المعلومات الحسية المستقبلية من المفاصل والعضلات والأربطة من اجزاء الجسم

تكون بداية التكامل الحسي في الرحم حيث تنشأ وتتطور هذه الحواس الخفية بشكل مبكر في مراحل الحمل فيشعر مخ الجنين بحركة جسم الأم. ثم تتفاعل هذه الحواس مع الحواس الأخرى وهي السمع والبصر والتذوق والشم والتي تتطور فيما بعد.

ويستمر نمو التكامل الحسي عند الأطفال من خلال الأنشطة المختلفة التي يمارسوها، وتعتبر القدرة التخطيطية الحركية نتيجة طبيعية لهذه العملية، وكذلك القدرة على التوافق مع الأحاسيس .

وكان مضمون النظرية هي القدرة على دمج المعلومات الواردة من كافة الحواس وتنظيمها بشكل يعطى معنى محدد وواضح وبالتالي تكوين المفاهيم، والخبرات الحسية مثل اللمس والحركة والوعي الجسدي والرؤية والصوت، وتنظيم المخ وتفسيره لتلك المعلومات والخبرات، رائدة النظرية هي المعالجة

حيث تفترض النظرية ان المخ يتفاعل مع البيئة من خلال أجهزته الحسية، ويشيد عملية من (الاستجابة - التفاعل - التعلم) وهذه العملية لها خاصيتين: دورية، وتراكمية كما في بناء عمليات التفاعل أو تراكم المعلومات من أجل التعلم وتحقيق تفاعل أكثر تقدما

وهناك ست فرضيات تجعل التكامل الحسي نظرية وهي

- A. أن الجهاز العصبي المركزي هو المتحكم في تعديل وتغيير السلوك.
- B. أن التكامل الحسي خلال الجهاز العصبي، يمر بمراحل تطويرية وتسلسل، وهذا يعنى أن السلوكيات ممكن أن تتغير مع نضوج ونمو الجهاز العصبي.
- C. يتم تنظيم وتنسيق وظائف المخ ككل ولكن الأنظمة الحسية تنظم في شكل هرمي حيث يتكون المخ من مناطق منخفضة وعليا، والمناطق المنخفضة هي التي تتلقى المعلومات الحسية المختلفة وتقوم بتنظيمها، والمناطق العليا بالدماغ أكثر تعقيدا حيث تشمل الأداء الإدراكي والوظائف المعرفية مثل اللغة، والتعلم والسلوكيات المعقدة،

ويعتمد على المستوى الأعلى من هذه المناطق بالدماغ على قدرة المناطق المنخفضة على استقبال المعلومات وتنظيمها بشكل صحيح.

D. تظهر السلوكيات التكيفية من الجهاز العصبي وبكل سهولة نتيجة ضبط وتنظيم المعلومات الحسية وبطريقة متكاملة والعكس بالعكس، ونظرية التكامل الحسي ترى ان تطوير السلوكيات يتم بشكل دائري أي أن كل سلوك له تغذية رجعية من الجهاز العصبي والذي يقوم بتحويل وتعزيز المزيد من الجهاز العصبي، واخيرا وجود الدافع الداخلي للناس لتطوير التكامل بين انظمتهم

E. يصف التكامل الحسي العملية العصبية التي تتم بين المستقبلات الحسية والدماغ والعضلات والأعصاب التي تقوم بالسلوكيات والاستجابة، او هو قدرة الدماغ على تلقي المدخلات من مختلف مستقبلات الجسم وتنظيم وترتيب أولويات هذه المدخلات وإصدار الاستجابة الملائمة والتكيفية

F. كما أن هناك وظيفتين رئيسيتين للتكامل الحسي هما:

(أ) المستقبلات الحسية تستجيب في حالة الاثارة الزائدة والخطر القادم، وهذا أمر

مهم لمعرفة مصدر الخطر

(ب) المستقبلات الحسية تستجيب لجميع المعلومات حول البيئة حتى نستطيع

التعرف على أجسامنا والبيئة المحيطة

٥. الشكل الإجرائي لنظرية التكامل الحسي: The procedural form of the theory of

sensory integration

وفى دراسة للباحث " Samuel Suier " تناولت التكامل الحسي والحساسية الشديدة للمثيرات، أثبتت الدراسة ان نجاح المخ في الادراك والتفاعل مع العالم يعتمد على قدرته على استيعاب تدفق المعلومات الحسية المتعددة ولاسيما مشكلة التكامل الحسي المهمة

والتي تتعلق باستخدام التغذية الراجعة الحسية القادمة من الجسم لأن المعلومات متوفرة عن طريق الرؤية والجهاز التقبلي الذاتي وهذه الإشارات يجب ان تتكامل.

من خلال استخدام عوامل المكان والزمان للمعلومات الحسية للفرد التي يحصل عليها عن طريق حواسه وبيئته ليقوم بعمليات (تصور وتفسير ودمج للمعلومات) بهدف تنظيم وتشكيل السلوك .ولكى يتم إنجاز وظيفي أمثل ، يجب ان يكون الجسم والمخ قادرين على أن يتكاملا ويتوصلا ، ويجب ان تكون المعلومات قادرة على ان تتدفق من الجسم إلى المخ والعودة مرة ثانية من المخ إلى الجسم ، ومن أحد أجزاء المخ إلى جزء آخر بالمخ وهكذا، ويعتبر الجهاز العصبي المركزي هو جهاز التواصل بين المخ والجسم

٦. نموذج للتكامل الحسي: Sensory Integration Model

يرى البعض أن التكامل الحسي ركز بصورة مبدئية على ثلاثة حواس أساسية هي

المسية Tactile: يتضمن الأعصاب الموجودة تحت سطح الجلد تلك التي ترسل المعلومات إلى المخ وتتضمن هذه المعلومات اللمسات الخفيفة والألم ودرجة الحرارة والضغط، حيث تلعب هذه المعلومات دور مهم في إدراك البيئة وفي الاستجابات الوقائية أيضا، وذلك لكي نبقى على قيد الحياة

• جهاز التنظيم الدهليزي Cerebral Vestibular: ويرى نيلسون (Nelson,2004) أن هذا الجهاز يقوم بمعالجة المعلومات المتعلقة بالحركة والجاذبية والاتزان والمستقبلية من خلال الأذن الداخلية. كما ترى أن الجهاز الدهليزي هو الجهاز الموحد للمعلومات، فكل الأنواع الأخرى من الأحاسيس يتم التعامل معها بالرجوع إلى معلومات الجهاز الدهليزي الرئيسية.

• الجهاز التقبلي الذاتي Proprioceptive: ويرى نيلسون أنه يقوم بمعالجة المعلومات المتعلقة بوضع الجسم والمستقبلية أصلا من خلال العضلات والأربطة. كما توضح أن النظام التقبلي الذاتي يشير إلى مكونات العضلات ، والمفاصل ،

والأوتار ، تلك التي تزود الشخص بوعي لاشعوري لوضع الجسم ، وعندما يعمل التقبل الذاتي بكفاءة فإن الوضع الجسمي للفرد يتكيف تلقائياً في المواقف المختلفة ، مثلاً أن نجلس على الكرسي بشكل مناسب وأن نخطو إلى الخارج بسهولة ، والكتابة بالقلم ، واستخدام المعلقة لتناول الحساء ، وغلق أزرار القميص .وهناك بعد آخر للتقبل الذاتي وهو التخطيط الحركي ويعنى القدرة على تخطيط وتنفيذ المهام الحركية المختلفة ،ولكى يعمل ذلك النظام بشكل مناسب ، يجب أن يعتمد على تلقي المعلومات الدقيقة من الأنظمة الحسية ، ثم يقوم بتنظيم وترجمة هذه المعلومات بكفاءة وبفاعلية .)

٧. أهمية التكامل الحسي: The importance of sensory integration

يعد للتكامل الحسي أهمية كبيرة في حياة الأطفال:

- A. يعتبر كمنفذ تعليمي يساعد على تطوير القدرات وإكساب الطفل المهارات التي تمنحه الفرصة للتكيف الجسدي والذهني حسب الظروف المحيطة ومهياً للعملية التعليمية حيث تتم عملية الإدراك من خلال التعرف على المعلومات الحسية
- B. يلعب دور وقائي للكثير من المشكلات والصعوبات التي يمكن أن تعترضه في المراحل المقبلة من حياته.
- C. يسهم في تطور التنظيم الذاتي والراحة والتخطيط الحركي والمهارات الحركية والانتباه والقراءة من أجل التعلم.
- D. يستخدم لتوضيح العلاقة بين المخ والسلوك، وبيان لماذا يستجيب الافراد للمدخلات الحسية وكيف يؤثر على السلوك
- E. تعد برامج التكامل الحسي بمثابة برامج وقائية تسهم في حماية الاطفال من الصعوبات التي قد تحدث لهم أثناء النمو.

F. كما تساعد على التحكم في الذات عاطفيا وجسديا على حد سواء، وبالتالي يتطور لديهم الثقة بالنفس وتكوين علاقات مع الاقران

٨. التكامل الحسي عند الأطفال: Sensory Integration in

Kindergarten child

هو قدرة الطفل على استقبال المعلومات من خلال الحواس المختلفة وتكاملها ودمجها، لإنتاج سلوك يتلاءم مع طبيعة المدخلات والمثيرات الحسية بشكل هادف، ويتضمن التكامل الحسي تسعة محاور يمكن تعريفها إجرائيا على النحو التالي:

• المحور الأول: التآزر البصري الحركي Eye- Motor Coordination:

قدرة الطفل على تناسق حركات العينين مع حركات اليد والقدرة على تتبع الخطوط او التلوين داخل مساحة محددة دون الخروج عنها.

• المحور الثاني: إدراك العلاقة بين الشكل والأرضية Figure – Ground

Perception:

قدرة الطفل على تمييز الأشكال التي تتقاطع أو تتداخل مع أشكال أخرى أو مختفية داخل الصورة

• المحور الثالث: الموضع في الفراغ Position in Space:

قدرة الطفل على التمييز بين الأشكال وأجزاء الجسم التي تقع بين اليمين واليسار، والتمييز بين الأشكال ذات الموضع المتطابق من بين الأشكال التي تأخذ وضعاً معكوساً او مداراً.

• المحور الرابع: نسخ الشكل Design Copying:

قدرة الطفل على نسخ الشكل المكون من خطوط والزوايا بينها بيده دون استخدام أدوات مساعده.

• المحور الخامس: موقع المثير اللمسي Localization of Tactile

:Stimulation

قدرة الطفل على التعرف على الأماكن المختلفة التي لمسها من ذراعه وهو مغمض العينين.

• المحور السادس: التعرف على الأصابع Finger Identification:

قدرة الطفل على التعرف على أصابع يديه باختيار عشوائي دون ترتيب وهو مغمض العينين.

• المحور السابع: الكتابة على كف اليد (الإحساس الجلدي بالتهجئة)

:Graphesthesia

قدرة الطفل على إدراك الحروف أو الأشكال أو الأرقام التي ترسم على جلده وهو مغمض العينين.

• المحور الثامن: التوازن الحركي Vestibular:

قدرة الطفل على الحفاظ على اتزانه ووضع جسمه لمركز الجاذبية دون اختلال.

• المحور التاسع: محاكاة وضع الجسم Proprioceptive:

قدرة الطفل على محاكاة وضع الجسم بالضبط والقيام بتحريك مفاصله وعضلاته

علاقة رسوم الاطفال بالمهارات الاجتماعية : Social Skills

تزايد الاهتمام بالمهارات الاجتماعية ودورها في تحقيق التكيف الاجتماعي في العقدين الأخيرين ، فلزمن طويل كان النجاح في الوظائف الاجتماعية يعود إلى الخلفية الاجتماعية والمتغيرات الشخصية ، ولقد أشارت أعمال أرجل Argle ومتعلمينه ونتائج البحوث الممتدة إلى أن المهارات الاجتماعية تعد عاملاً مهماً في تحقيق النجاح الاجتماعي ، والأساس النظري الذي تقوم عليه المهارات الاجتماعية مشابه لاكتساب أية مهارة أخرى ، ويمكن

الفرق فى التأكيد على الخبرات الاجتماعية والتعليم عن طريق النمذجة ، والتغذية الراجعة ، بالإضافة إلى العناصر الأساسية للتدريب على المهارات الاجتماعية والتي تتضمن المناقشات والنمذجة والتدريب ولعب الدور وتعزيز الاجتماعى ، واختيار التكنيكات الملائمة لتعليم المهارات المتعلمة على المواقف الاجتماعية .

وتمثل المهارات أو الكفايات الاجتماعية إحدى الأسس المهمة الضرورية للتعامل الاجتماعى والنجاح اليومى فى الحياة الواقعية مع الأقران والمدرسين وكافة الأشخاص الآخرين المتعاملين بطبيعة أدوارهم مع الفرد ، ويعكس حسن التفاعل مع الآخرين درجة ملاءمة من الحساسية الاجتماعية والانفعالية بالإيقاعات والرموز الاجتماعية التى يقرها المجتمع ، كما تسهم هذه المهارات فى حل الكثير من المشكلات الاجتماعية بصورة يقرها ويقبلها المجتمع على ضوء الأعراف الاجتماعية والمناخ النفسى الاجتماعى السائد .

ويتضح مما سبق أن المهارات الاجتماعية تعد أحد العوامل الأساسية المهمة فى تحقيق التفاعل والتكيف الاجتماعى الناجح لدى الفرد ، كما أنها تساعده على تحمل المسؤولية ومواجهة المشكلات الاجتماعية وأعباء الحياة وتحقيق الذات والإحساس بالكفاية والأهلية الاجتماعية .

تعريف المهارات الاجتماعية : وتعرف المهارة بأنها نشاط معقد يتطلب فترة من التدريب المقصود والممارسة المنظمة ، والخبرة المضبوطة بحيث تؤدى بطريقة ملائمة ، وعادة ما يكون لهذا النشاط وظيفة مفيدة بينما يعرفها جولدنسون Goldson بأنها قدرة عالية مكتسبة لأداء الأنشطة المعقدة بسهولة وكفاءة ويعرف هارى ولامب Harre & Lamb المهارة بأنها القدرة اللازمة لإنجاز مهمة محددة أو تحقيق هدف ما ، وتمثل سماتها بالفعالية والمرونة ، وتعرفها ماجدة حامد بأنها قدرة الشخص على إحداث التأثيرات المرغوب فيها فى الآخرين والقدرة على إقامة تفاعل اجتماعى ناجح معهم ومواصلة هذا التفاعل أما سهير إبراهيم عيد فتعرفها بأنها استعداد فطرى وتنمو بالتعلم وتصل بالتدريب والممارسة بحيث يصبح الفرد الذى يتمتع بالمهارة قادراً على الأداء السليم تتلخص المهارات الاجتماعية للأطفال فى الاتي:

- المهارة الاجتماعية - فى إحدى صورها - هى إظهار المودة للناس وبذل الجهد لمساعدة الآخرين
- بأنها سلوك الفرد الذى يؤثر به على الآخرين تأثيراً مرغوب فيه ، والقدرة على تعديل السلوك فى ضوء التغذية المرتدة الصادرة على السلوك
- بأنها أشكال متعلمة من التفاعل الناجح مع البيئة تحقق للفرد ما يهدف إليه بدون ترك آثار سلبية على الآخرين أن المهارات الاجتماعية هى مجموعة الأعمال والأداءات والأنشطة والخبرات التى يتعلمها طفل الروضة ويكررها ، ويتدرب عليها بطريقة منتظمة ، حتى تدخل فى أسلوب تفاعله الاجتماعى مع الأشخاص والأشياء من حوله ويؤدى ذلك إلى توافقه الاجتماعى
- بأنها قدرة الفرد على المبادأة التفاعل مع الآخرين والتعبير عن المشاعر السلبية والإيجابية إزاءهم ، وضبط انفعالاته فى مواقف التفاعل الاجتماعى ، وبما يتناسب مع طبيعة الموقف
- فيعرفها بأنها سلوكيات تمثل أهمية للشخص للمحافظة على عملية التفاعل الاجتماعى الإيجابى بما يحقق النمو والتواصل الاجتماعى وإشباع الدوافع والحاجات النفسية
- ومما سبق يمكن تعريف المهارات الاجتماعية على أنها مجموعة السلوكيات المتعلمة التى يؤثر الأفراد من خلالها على استجابات الآخرين ، والتى تساعدهم على تقديم العون لهم وتحقيق التفاعل والتوافق الاجتماعى الناجح .

٢- أهمية المهارات الاجتماعية :

لقد توصل علماء التربية وعلم النفس إلى أن النقص فى المهارات الاجتماعية يسهم فى حدوث الخجل والقلق الاجتماعى فى حين أن التزود بالمهارات الاجتماعية يؤدى إلى ضبط السلوك عند التفاعل الاجتماعى ، فالمهارة الاجتماعية بصورة عامة لها أثر كبير فعال فى إدارة المواقف الاجتماعية ، كما أن الفرد الذى ليس لديه مهارة اجتماعية يكون أقل ميلاً إلى الانسحاب من المواقف الاجتماعية ، وبالتالي يكون أكثر ميلاً للشعور بالوحدة والخجل والانزواء

وتكمن أهمية اكتساب المهارات الاجتماعية فى الجوانب التالية :

١- تعد المهارات الاجتماعية عاملاً مهماً فى تحقيق التكيف الاجتماعى داخل الجماعات التى ينتمى إليها الأفراد وكذلك المجتمع .

٢- تفيد المهارات الاجتماعية الأفراد فى التغلب على مشكلاتهم وتوجيه تفاعلهم مع البيئة المحيطة .

٣- يساعد اكتساب المهارات الاجتماعية الأفراد على تحقيق فوز كبير من الاستقلال الذاتى والاعتماد على النفس والاستمتاع بأوقات الفراغ ، كما يساعدهم على ثقتهم بأنفسهم ومشاركة الآخرين فى الأعمال التى تتفق مع قدراتهم وإمكانياتهم وتساعدهم على التفاعل مع الرفاق والابتكار والابداع فى حدود طاقتهم الذهنية والجسمية .ومما سبق يتضح أن للمهارات الاجتماعية دوراً فعالاً فى تحقيق التوافق الاجتماعى والنفسى لدى الفرد ، وأن اكتساب الفرد لهذه المهارات يساعده على إنجاز المهام المكلف بها وتكوين علاقات اجتماعية ناجحة مع الآخرين وضبط انفعالاته فى المواقف الاجتماعية .

٣- أنواع المهارات الاجتماعية :

لقد حاول الكثير من الباحثين تصنيف المهارات الاجتماعية ، فىرى تراور Traver أن السلوك الاجتماعى الفعّال يتكون من المهارات والأنماط السلوكية التالية

- أنماط سلوكية حركية غير لفظية وتشمل التغيرات الوجهية ، والإيماءات ، والاتصال ، والظهور الجسمى

- أنماط سلوكية لفظية وتشمل توجيه الأسئلة وإجراء حديث قصير ، وأداء طقوس اجتماعية مثل تقديم التحية .

- أنماط سلوكية وجدانية وتشمل التعبير عن الاتجاهات والمشاعر وتوضيح الإرشادات الانفعالية والاتصال المرجعى ، والاستجابة المتعاطفة .

- المهارات المعرفية الاجتماعية وتشمل حل المشكلات بين الأشخاص وأخذ الأدوار ، والتفكير بطريقة مؤكدة وتمييز الإشارات الاجتماعية ، وفهم المعايير الاجتماعية وربط سياق من الأفكار أو السلوك .

وقد قسم بيدل وآخرون Beidel et al. المهارات الاجتماعية إلى الأنماط الآتية :

أشكال التعبير : Expressive Features وتشمل :

- السلوك اللفظي : Verbal Behavior ويشمل :
 - محتوى الكلام .
 - طريقة الكلام .
 - نبرة الصوت .
 - السرعة فى الكلام .
- السلوك غير اللفظي : Non - Verbal Behavior ويشمل :
 - المسافة بين الشخصية (متطلبات العلاقة البدنية للناس أثناء التفاعلات الاجتماعية ، التقدم نحو الأمام ، الرجوع للخلف)
 - التعبيرات الحركية .
 - الاتصال بالعين .
 - تعبيرات الوجه .

أشكال الاستقبال : Receptive Features وتشمل :

- ضبط التفاعلات .
 - الانتباه .
 - استيعاب الرسالة سواء لفظية أو غير لفظية .
 - معرفة عوامل السياق والعرف والاختلافات .
- المخزون الخاص من المهارات : Special Repertoires وتشمل :
- المهارات التوكيدية .
 - مهارات إجراء محادثة مع الجنس الآخر .
 - مهارات إجراء مقابلة فى مجال الوظيفة .
 - الأهداف .
 - التوقعات .
 - المعتقدات .
 - الأفكار الخ .

عوامل انفعالية : Affective Factors وتشمل :

- المخاوف .
- القلق .
- الغضب .
- الحزن الخ

بينما صنف ريجو Riggio المهارات الاجتماعية إلى بعدين هما :

الأول : مهارات التخاطب اللفظي أو الاجتماعي : Social do main .

الثانى : مهارات التخاطب غير اللفظي أو الانفعالي : Emotional domain :

ويشمل كل بعد من هذين البعدين ثلاث مهارات نوعية هى :

- مهارات الإرسال : **Sending Skilling** أو ما تعرف بالتعبيرية **Expressivity** وتتمثل فى قدرة الأفراد على التعبير الاجتماعي والانفعالي والتخاطب مع الآخرين .

- مهارات الاستقبال : **Receiving** أو ما تعرف بالحساسية **Sensitivity** وتتمثل فى مهارات حساسية الأفراد الاجتماعية أو الانفعالية ومهاراتهم فى استقبال الرسائل التى ترد إليهم من الآخرين وقدرتهم على تفسيرها .

- مهارات الضبط أو التنظيم : **Skilling Contorlling**، وتتمثل فى مهارات الأفراد فى تنظيم عملية التخاطب فى مختلف المواقف الاجتماعية

- مهارات التخطيط : وتشمل التقرير لعمل شئ ما ، تحديد سبب المشكلة ، وضع هدف ما ، تحديد قدراتك، تجميع المعلومات ، ترتيب المشاكل حسب الأهمية ، اتخاذ القرار ، التركيز علي مهمة معينة

ويقسم السيد إبراهيم السمدونى المهارات الاجتماعية إلى ستة أبعاد علي النحو التالي:

- التعبير الانفعالي : **Emotional Expressivity**:

ويعني تمكن الفرد من إرسال الرسائل غير اللفظية مع السيطرة علي الموقف حيث إن الأشخاص الذين لديهم قدرة عالية علي جذب الآخرين نحوهم يحوزون علي إعجابهم وانتباههم .

- التعبير الاجتماعي : **Social Expressivity**

وهو القدرة علي لفت أنظار الآخرين عند التحدث في المواقف الاجتماعية ، فإن الذى لديه قدرة عالية علي التعبير الاجتماعي يملك القدرة علي البدء بالمحادثات والتحدث بتلقائية ، وبراعة ، وطلاقة لغوية ، وبذلك يستطيع تكوين أكبر عدد من الأصدقاء .

- الحساسية الاجتماعية : **Social Sensitivity**:وهي القدرة علي

الإنصات (الاستقبال) اللفظي والفهم الكامل لآداب السلوك الاجتماعي اللائق في المواقف الاجتماعية ، بالإضافة إلي فهم القواعد والآداب الاجتماعية خلال التفاعل الاجتماعي في المواقف الاجتماعية .

- الحساسية الانفعالية : **Emotional Sensitivity**:وهي المهارة في

استقبال انفعالات الآخرين وتفسير رسائلهم الانفعالية غير اللفظية .

- الضبط الاجتماعي : Social Control : وهو مهارة لعب الدور وتحضير الذات اجتماعياً ، أي إنها تعبر عن مهارة التمثيل الاجتماعي، فالأشخاص الذين يتمتعون بمستويات عالية في هذه المهارة يمكنهم القيام بأدوار اجتماعية متنوعة بكل حنكة ولباقة ، والثقة بالنفس في المواقف الاجتماعية ، ولديهم القدرة علي تكييف سلوكهم الشخصي حتى يكون لائقاً مع أى موقف اجتماعي .

- الضبط الانفعالي : Emotional Control : ويعني قدرة الفرد علي ضبط وتنظيم التعبيرات غير اللفظية والانفعالية مع القدرة علي إخفاء الملامح الحقيقية للانفعالات والتحكم بما يشعر الفرد به من انفعالات مع عمل قناع مناسب للموقف
الاجتماعي ، فالأشخاص الذين لديهم هذه القدرة يجيدون ضبط التعبير الظاهري للانفعالات .

وتصنف سعيدة بهادر المهارات الاجتماعية التي يمكن اكتسابها للأطفال ما قبل المدرسة إلي المهارات الآتية :

- مهارة التعاون :يبدأ اكتساب الطفل لتلك المهارة من خلال مواقف اللعب التعاوني ، والذي يظهر عادة في نهاية السنة الثالثة ، وعادة ما يميل الطفل للعب مع طفل آخر ثم اللعب مع أكثر من طفل .

- مهارة التنافس الحر :وتبدأ عادة في العام الرابع ، وليس هناك تعارض بين تلك المهارة ومهارة التعاون ، فالتنافس يجب أن يكون بغرض الوصول إلي التفوق ، وأن يتعلم الطفل ذلك دونما إهدار لحق الآخرين .

- مهارة المشاركة :وهي قريبة إلي مهارة التعاون ، إلا أن المشاركة تعود على الطفل نفسه بالفائدة المباشرة من خلال مشاركة الآخرين فى اللعب والعمل والأنشطة المختلفة ، وهي وسيلة فعالة لحل المشكلات يجب تدريب الطفل عليها ، ويجب أن يتعلم الأطفال المشاركة بأسلوب هادئ بعيداً عن الصراع والأنانية .

- مهارة التقليد :والتقليد قبل أن يكون مهارة فهو نمط سلوكي شائع في محصلة ما قبل المدرسة ويتحول إلي مهارة عندما يتم بغرض التعلم ، وهنا يجب أن يكون النموذج قدوة حسنة للطفل، وحتى يتقن الطفل تلك المهارة يجب أن يعزز السلوك التقليدي الجيد وتشجيع الطفل علي ممارسته .

- مهارة الاستقلالية: تتطلب تلك المهارة اكتساب الطفل للمهارات الحركية واللغوية ، وتبدأ تنمية تلك المهارة بتدريب الطفل علي إطعام نفسه والذهاب إلي دورة المياه ، وتندرج حتى يصل الطفل إلي ارتداء ملابسه بنفسه ، ومع تقدم الطفل في العمر ينفصل تدريجياً عن والديه ، وتتسع دائرة علاقاته الاجتماعية بدخوله الروضة فيقل اعتماده علي والديه تدريجياً ويحل محله الاعتماد علي النفس والاستقلالية عن الآخرين .

علاقة رسوم الاطفال بالمنهج الجديد الحروف المنفصلة

الحروف المنفصلة			
أول الكلمة	وسط الكلمة	آخر الكلمة	
أَحْمَدُ	سَأَلَ	نَشَأَ	أ
دُبُّ	حَدِيقَةٌ	مَسْجِدٌ	د
ذَيْلٌ	يَذْهَبُ	يُنْقِذُ	ذ
رَقْمٌ	يَرْكُضُ	قَمَرٌ	ر
زَيْتٌ	حُزْنٌ	كَنْزٌ	ز
وَجَدَ	صَوْتٌ	يَنْمُو	و

مادة الاستخدام:

الإملاء.

مهارة الاستخدام:

كتابة الحروف بأشكاله المختلفة من الكلمة - في أي وقت أستدعي الحاجة عليها.

طريقة الاستخدام:

تتكون الوسيلة من الحروف المنفصلة و التي لا تشبك فيما بعدها ومثال لكل حرف داخل كلمات في الأول والوسط والأخير يطلب من التلميذ قراءتها وتصنيفها.

نافذة الحروف الهجائية



مادة الاستخدام:

القراءة.

مهارة الاستخدام:

الحروف الهجائية.

طريقة الاستخدام:

خلف كل حرف صورة تمثل الحرف وعند تدريس الحروف يُطلب من التلميذ فتح النافذة لمشاهدة الصورة التي خلفها وربطها بالحرف وتدرجياً يبدأ المعلم باستبعاد الصور عن عين التلميذ ومعرفة نطق الحرف من غير أن يفتح النافذة.

معداد قيم الخانات



مادة الاستخدام:

الرياضيات.

مهارة الاستخدام:

قراءة الأعداد - كتابة الأعداد.

طريقة الاستخدام:

تتكون الوسيلة من أعمدة كل عمود يمثل خانة (آحاد - عشرات - مئات - ألوف - عشرات الألواف) بحيث يُمثل العدد عن طريق الشرائح بوضعها داخل العمود ومن ثم كتابتها في السبورة الصغيرة المتحركة عن طريق قلم السبورة.

قطار الحروف



مادة الاستخدام:

القراءة

مهارة الاستخدام:

الحروف الهجائية

طريقة الاستخدام:

يحتوي القطار على مجموعة من العربات وبداخل كل عربة من الحروف المتشابهة * كرات الحروف * بطاقات مصورة * حروف فلين * مجسمات ذات دلالة للحرف .

مروحة الحروف



مادة الاستخدام:

القراءة.

مهارة الاستخدام:

الحروف الهجائية.

طريقة الاستخدام:

تدور المروحة باليد ويظهر الحرف في النافذة أسفل الوسيلة والصورة التي تمثل الحرف في الأعلى وعند تدريس الحروف يُطلب من التلميذ نطق الحرف وربطه بالصورة.

بطاقات الكلمات



مادة الاستخدام:

القراءة - الإملاء.

مهارة الاستخدام:

حروف المد - التنوين - اللامين الشمسية والقمرية - التاء المفتوحة والمربوطة - كلمات.

طريقة الاستخدام:

تتكون البطاقات من كلمات وكل مهارة داخل ملف لتنظيم البطاقات وسهولة الوصول لها عند تدريس المهارة يطلب من التلميذ قراءتها أو كتابتها.

اللامين الشمسية والقمرية



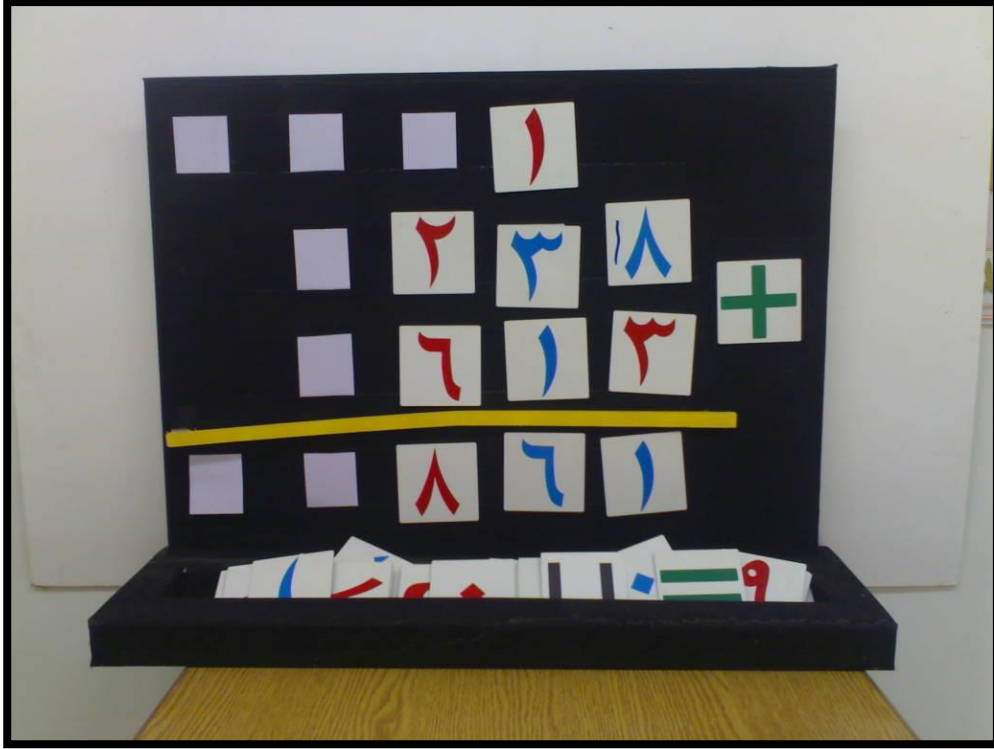
مادة الاستخدام:
القراءة - الإملاء.

مهارة الاستخدام:
اللامين الشمسية والقمرية.

طريقة الاستخدام:

تتكون الوسيلة من أشكال اللامين الشمسية والقمرية وفي الوسط جيب يحتوى على مجموعة من البطاقات مكتوب عليها كلمات للام الشمسية والقمرية يطلب من التلميذ قراءتها أو كتابتها ومن ثم وتصنيفها.

الجمع والطرح



مادة الاستخدام:

الرياضيات.

مهارة الاستخدام:

الجمع - الطرح .

طريقة الاستخدام:

في أسفل الوسيلة جيب توجد به الأرقام الممغنطة وبعد تحديد نوع العملية يبدأ التلميذ بالطريقة الاعتيادية للمهارة .

التاء المفتوحة والمربوطة



مادة الاستخدام:

القراءة - الإملاء.

مهارة الاستخدام:

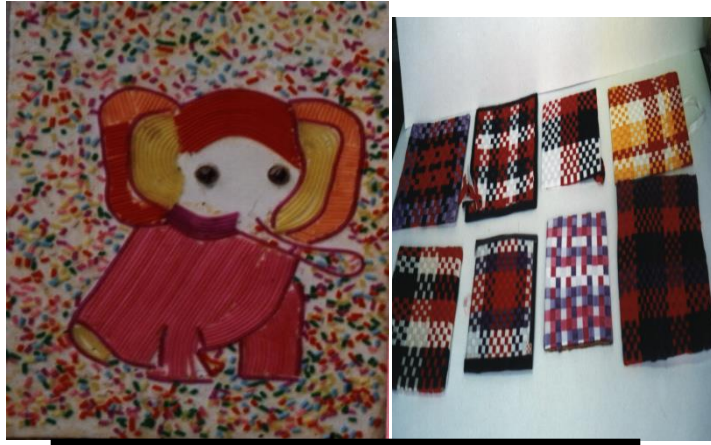
التاء المفتوحة والتاء المربوطة.

طريقة الاستخدام:

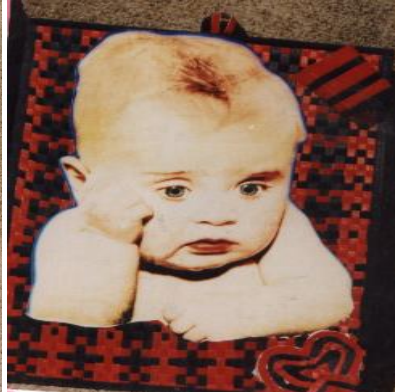
تتكون الوسيلة من أشكال التاء المفتوحة والمربوطة مكتوبة بالحبال لتبين معنى المربوطة وفي الوسط جيب يحتوى على مجموعة من البطاقات مكتوب عليها جمل قصيرة للتاء المفتوحة والتاء المربوطة يطلب من التلميذ قراءتها وتصنيفها.

■ تطبيقات فنية من إعمال طالبات الطفولة الفرقة الأولى
سنة ١٩٩٨



















- سهى احمد امين (٢٠١٤): بناء مقياس للكشف عن اضطرابات المعالجة الحسية والتحقق من فاعليتها فى عينة من الأطفال العاديين وذوى اضطراب طيف التوحد وذوى اضطراب ضعف الانتباه . مجلة الطفولة والتربية (كلية رياض الأطفال - جامعة الإسكندرية) مصر ، عدد ١٩ .
- إيمان خلف عقيل (٢٠١٣) : أثر برنامج قائم على نظرية التكامل الحسى فى تنمية التفاعل الإجتماعى والإنجاز الأكاديمى لدى الأطفال ضعاف السمع بالروضة ، مجلة البحث العلمى فى التربية ، عدد ١٤
- هيفاء مرعى الفقرة (٢٠١٥) : فاعلية برنامج تدريبي فى خفض اضطراب التكامل الحسى ذى الاختلال الوظيفى لدى أطفال التوحد ،قسم التربية الخاصة ، كلية التربية ،جامعة دمشق .
- عثمان لبيب فراج (٢٠٠١) : توحيدين ولكن موهوبين . النشرة الدورية ، العدد ٦٧ ، السنة الثالثة عشر : اتحاد هيئات رعاية الفئات الخاصة والمعوقين .
- فاتن الضامن (٢٠٠٨) : التكامل الحسى العصبى عند الاطفال ،كيفية عمله وآلياته العلاجية ، أبوظبى ، مجلة عالمى ، العدد الأول .
- أحمد كمال عبدالوهاب (٢٠١٦) :فاعلية برنامج قائم على التكامل الحسى في تنمية التواصل غير اللفظى لدى عينة من أطفال التوحد .مجلة كلية التربية بأسيوط ،مجلة ٣٢ عدد ٤
- داليا محمود سيد (٢٠١٧) :مقياس التكامل الحسى للأطفال وخصائصه السيكمترية ،مجلة الإرشاد النفسى ، مركز الإرشاد النفسى ،جامعة عين شمس و عدد ٤٩
- سيد الجارحى السيد (٢٠١٨) : فعالية برنامج تكامل حسى في خفض بعض المشكلات السلوكية لدى الأطفال ذوى اضطراب طيف التوحد ،مجلة التربية الخاصة ، جامعة الزقازيق ، عدد ٢٢
- إسلام صلاح الدين أحمد (٢٠١٨) : تنمية التكامل الحسى مدخل لخفضأعراض أبراكسيا الكلام لدى أطفال الأوتيزم ، مجلة البحث العلمى فى التربية ، كلية البنات للآداب والعلوم والتربية ، جامعة عين شمس و عدد ١٩
- أمل عزت على (٢٠٠٨) : أساليب استخدام التكامل الحسى في تنمية اللغة لدى الصم المكفوفين ، المؤتمر الدولى السادس ، معهد الدراسات التربوية ، جامعة القاهرة ، عدد ٢
- هناء ممدوح عبدالرحمن (٢٠١٤) : أثر برنامج قائم على نظرية التكامل الحسى في تنمية التفاعل الإجتماعى والإنجاز الأكاديمى لدى التلاميذ ضعاف السمع في الحلقة الابتدائية ، معهد الدراسات التربوية و جامعة القاهرة
- رشا محمود بدوى (٢٠١٦) : برنامج مقترح في العلوم قائم على نظرية التكامل الحسى لتنمية المهارات الاجتماعية والعقلية لدى التلاميذ المعاقين عقليا القابلين للتعلم ، دراسات عربية فى التربية وعلم النفس ، السعودية ، عدد ٦٩ ، الجزء الثانى
- عبد العزيز السيد الشخص (٢٠١٧) : مقياس التكامل الحسى للأطفال وخصائصه السيكمترية ،مجلة الإرشاد النفسى ، مركز الإرشاد النفسى ،جامعة عين شمس و عدد ٤٩

- أُن أ . جلا تهوريه (١٩٩٥) : قيادة المنهج ، ترجمة سلام سيد أحمد وآخرين ، الرياض : عمادة الشؤون المكتبات .
- إلهام مصطفى عبيد (١٩٨٢) : دراسة تحليلية لمدارس تربية المتخلفين عقلياً فى مصر ، رسالة دكتوراه كلية التربية ، جامعة الإسكندرية .
- اليانور وتسيدلينش ، بيتى هو الديسيمز (١٩٩٩) : التخلف العقلى دمج الأطفال المتخلفين عقلياً فى مرحلة ما قبل المدرسة ، ترجمة سمية جميل وهالة الجروانى ، القاهرة ، دار النهضة العربية .
- أمل معوض الهجرسي(٢٠٠٢) : تربية الأطفال المعاقين ، ط١ ، القاهرة : دار الفكر العربى .
- آمنة مصطفى الشيكشى (١٩٩٤) : دراسة تأثير برنامج ألعاب صغيرة مفتوحة على الأداء الحركي والتكيف العام للتلاميذ المتخلفين عقلياً . مجلة علوم وفنون الرياضة ، مج ٦ ، ع ٣٤ ، جامعة حلوان
- إيرل ي . بالشار (١٩٩٩) : تدريب المتخلفين فى المنزل أو المدرسة دليل الوالدين والمدرسين ومدربى الأطفال بالمنزل ، ترجمة عبد الرقيب البحيرى ، القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية .
- إيمان سعد السيد الزناتى(١٩٩٩) : فاعلية برنامج حركى فى تنمية مفهوم الذات والسلوك التكيفى للأطفال المتخلفين عقلياً القابلين للتعليم ، رسالة ماجستير ، كلية التربية ، جامعة حلوان
- جيلان محمد عبد اللاه أحمد الفقى (١٩٩٧) : برنامج مقترح فى مجال الأشغال الفنية لتدريب طلبة التأهيل المهني المتخلفين عقلياً لإكسابهم بعض المهارات ، رسالة ماجستير ، كلية التربية النوعية بالدقي .
- حسن حمدى أحمد (٢٠٠١) : أثر استخدام الوسائط المتعددة المصنعة من خامات البيئة على تنمية المهارات الأساسية فى التربية الفنية لدى معلمات الطفولة ، رسالة ماجستير ، كلية التربية بسوهاج ، جامعة جنوب الوادى .
- سعدية محمد على بهادر (١٩٨١) : الاستفادة من تكنولوجيا التعليم فى تصميم برامج تدريب المعلمين المتبعة على الكفاية ، مجلة تكنولوجيا التعليم ، العدد ٨ ، السنة ٤ ، ديسمبر .
- سرية عبد الرازق صدقي (١٩٩٩) : المناهج وطرق التدريس ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان .
- سليمان الريحاني (١٩٨١) : التخلف العقلي ، الأردن ، عمان : المطبعة الأردنية .
- سمية جميل : التخلف العقلي واستراتيجيات مواجهة الضغوط الأسرية ، القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية .
- سميرة نعيم أحمد : المنهج العلمي فى البحوث الاجتماعية ، القاهرة ، مكتبة سعيد رأفت

- سهام عبد الرحمن الصويغ (١٩٩٦) : قياس أثر تدريب معلمات رياض الأطفال على استخدام مهارات التوجيه فى تعديل سلوك أطفال الروضة " دراسة تجريبية " ، مجلة الخليج العربي ، العدد الستون ، الرياض تصدر عن مكتب التربية لدول الخليج .
- سهير إبراهيم عبد ميهوب : دراسة تنمية بعض المهارات الاجتماعية لدى عينة من الأطفال المتأخرين عقلياً، رسالة ماجستير غير منشورة ، معهد الدراسات العليا للطفولة ، جامعة عين شمس ، ١٩٩٥ .
- على محمد علي المليجى (٢٠٠٢) : التقنية فى الفنون التشكيلية : القاهرة ، حورس للطباعة والنشر .
- على عبد السلام عبد الرحمن (١٩٩٧) : تطوير برامج تدريب معلمي التعليم الثانوي الزراعي أثناء الخدمة ، رسالة ماجستير ، كلية البنات جامعة عين شمس .
- على محمد عبد المنعم ، عرفة أحمد حسن (٢٠٠٠) : توظيف تكنولوجيا الوسائط المتعددة في تعليم العلوم الطبيعية بمرحلة التعليم الأساسي ، عمان ، ورقة عمل مقدمة إلى المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم .
- على محي الدين راشد (١٩٩١) : واقع وتدريب المعلمين أثناء الخدمة وأهم المعوقات من خلال آراء المعلمين ، الجمعية المصرية للمناهج وطرق التدريس ، المجلد الأول .
- عيد عبد الغني الديب عثمان (١٩٩٤) : فعالية تدريبي بعض الكفايات التدريسية اللازمة لمعلم الدراسات الاجتماعية المطورة ، رسالة ماجستير ، كلية التربية ، جامعة المنصورة .
- فؤاد بسيونى متولى (١٩٩٠) : التربية ومشكلات الأمومة والطفولة ، القاهرة ، دار المعرفة الجامعية .
- **Alfred. J, (1997) : A Guide To Physical Education For Mentally Retarded Using Persisting Lige Situation “, no 5 and 10 , In Sheboygan County School For Special Education ,Sheboygan falls .**
- **Allen, (1993) : Training Preschool Teacher to Promote Reciprocal Interactions Between Children with Autism and Their Typical Classmates, PHD, University of Massachusetts, Dissertation Abstracts, Vol.54-068.**

تطبيقات فنية من أعمال طالبات الطفولة



هاى يا أصحابى ... ازيكوم ... عاملين إيه النهارده ؟

معايا حدوتة حلوة عارفين إسمها إيه ؟ إسمها
(البنات الحلوين) عارفين هم حلوين ليه ؟ تعالوا
معايا نعرف هم حلوين ليه .

كان فيه ثلاث بنات حلوين سمس
وشوشو توتو . كانوا دايمًا يصحوا من
النوم بدرى . وكانت شوشو ترتب
سريرها بعد ما تقوم من النوم أما
توتو كانت بتحب ترتب المكتبة
وعارفين سمس بتحب إيه ؟ بتحب
تأكل الطيور كل يوم علشان بتحب

٦٠ ٥١ ٦٠ ٥١ ٦٠ ٥١





وفى يوم من الأيام اتفقوا على
أن يقضوا يوم مع جدتهم فى
الريف .

ولما وصلوا عند جدتهم فى الريف
فرحوا بمنظر الريف وشافوا البقرة
والحمار والفلاح يزرع الأرض



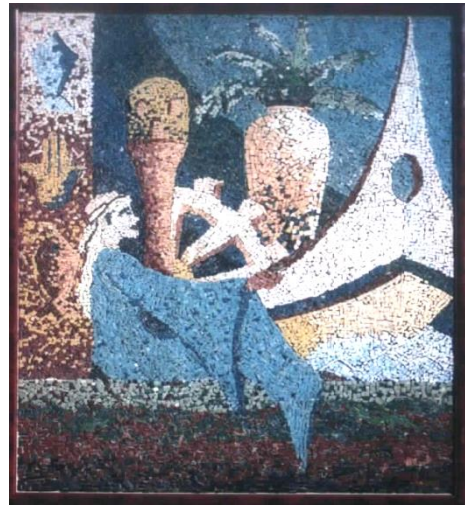
ودخلوا بيت جدتهم وشافوا جدتهم بتطحن القمح
وسألوها بتعملى إيه يا جدتى ؟ قالت لهم بأطحن
القمح علشان يبقى دقيق ونخبز العيش . وطلبوا
من جدتهم أن يساعدها فى عملها فجابوا لها
الميه من البير وساعدها فى الخبيز .

وبعد ما انتهوا من الخبيز قامو بإحضار الغداء
الريف .
وهم فرحوا جدا بمنظر الخضرة

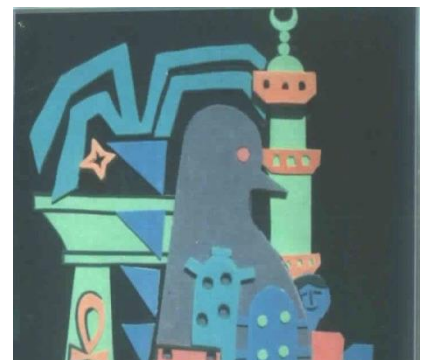
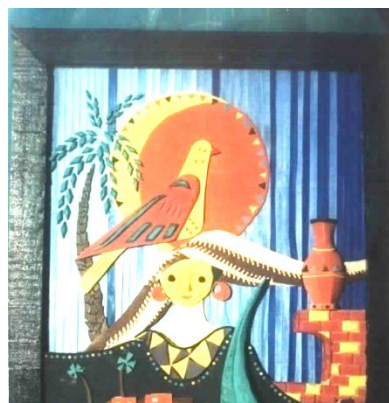
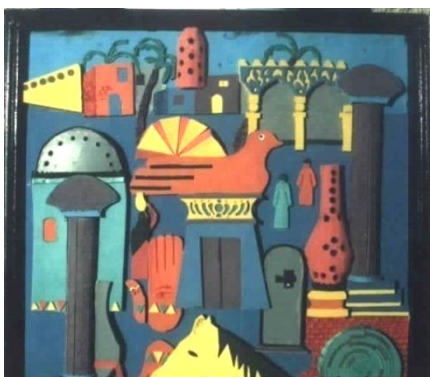


ووعدها بالزيارة لحديقة الحيوان
علشان يشوفوا الزرافة والخصان والفيل

بعد انتهاء اليوم الجميل شكروا جدتهم على
هذا اليوم الجميل



معرفة الطفل شكل الفلاح القديم وعملية الإبحار قديما عن طريق استخدام قطع الرخام الملونة

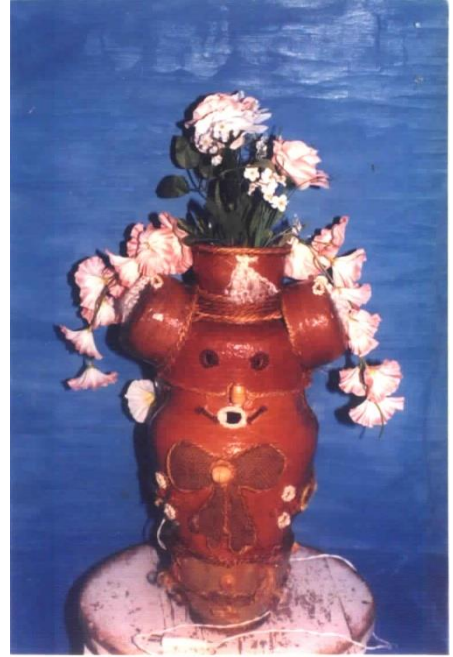




معرفة الطفل التراث الفرعوني القديم
عن طريق تقديم بعض الزخارف
الفرعونية المصنوعة من الفوم



تعليم الطفل الصحيح الذي نُؤدي فيه الصلاة



الورد

أجمل هدية تقدم لأعلى
الناس .. ماما وبابا فى
أعياد ميلادهم وأحابنا
الحلوين
ونقول لهم كل سنة وانتم
طيبين



تعليم الطفل كيفية الإهتمام بالنبات وعدم
قطعه عن طريق عرض نموذج حديقة
عامة باستخدام خامات البيئة





تعليم الطفل كيفية التعرف على الوقت عن طريق عرض ساعة مصنوعة من خامات البيئة
المختلفة



تعليم الطفل
عمل الفازات
بأشكالها المختلفة
باستخدام الفخار
وخيوط المكرمية
وأعواد الكبريت





تعليم الطفل
عمل الفازات
بأشكالها المختلفة
باستخدام الفخار
وخيوط المكرمية
وأعواد الكبريت









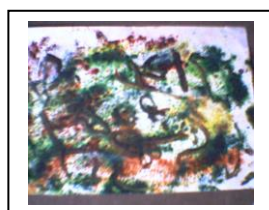
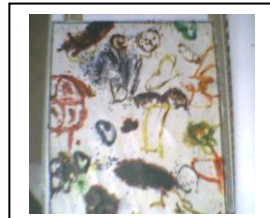






صور فوتوغرافية لنتائج أعمال الأطفال

يتلخص تحليل الأعمال الفنية للأطفال من خلال التجربة في الآتي :



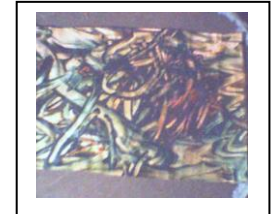
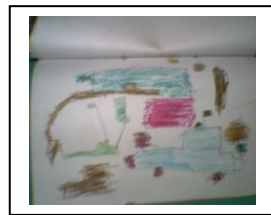
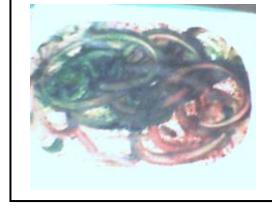
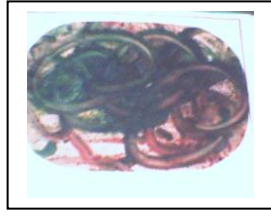
صور رقم (١) لبعض أعمال الأطفال عينة البحث

لاحظ الباحث من خلال صور رقم (١) وذلك بتحليل التعبير الفني للأطفال عينة البحث أن أعمالهم الفنية باستخدام الطريقة التقليدية أي بملامس أصابعهم وإخراج هذه الملامس اللونية في قالب فني على هيئة أشكال وحروف ورموز التي تظهر خلال المربعات الموجودة بالصور الفوتوغرافية السابقة ، ومن هنا أبرز الباحث التكوينات الشكلية لأعمال الفنية تتميز بملامس تجريدية ، ويرى الباحث أن استخدام الخامات السهلة والمرنة في التصميم الشكلي لها دورها في تلك الأنشطة تعبر عن مدخلات فن الطفل وعلاقته بالألوان والانسجام بدون ملل أو رتابة.



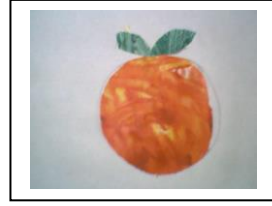
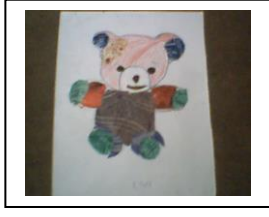
صور رقم (٢) لبعض أعمال الأطفال عينة البحث

لاحظ الباحث من خلال صور رقم (٢) إن عملية التوافق اللوني من حيث إعادة صياغة الرسوم والعناصر التشكيلية ومحاكاة الملمس كمثل ضربات الفرشاة في الألوان الزيتية التقليدية عن طريق استخدام القصاصات الصغيرة واستخدام درجاتها اللونية . لاحظ الباحث أن تعبيرات الأطفال المتخلفين عقلياً متنوعة وألوانها مختلفة عن الواقع ، وذلك في بعض الصور نلاحظ مجموعة من المساحات الرأسية والأفقية بدرجاتها المتعددة ، وتكاد تكون اللوحات تبرز وتؤكد على إظهار الإمكانيات التشكيلية ، ومدى انسجام الطفل مع الأعمال اليدوية ، تظهر ذلك بعد حث الطفل بإنجازه ودافعيته نحو التشكيلات الفنية المخرجة .



صور رقم (٣) لبعض أعمال الأطفال عينة البحث

لاحظ الباحث من خلال صور رقم (٣) أن التعبير بالرموز سوف يعطي مدلولات ، ثم يؤدي إلى أفكار تنمي دافعية الإنجاز منها أن يستطيع الطفل للوصول إلى آفاق فعالة تنمي التواصل الفني ، وهذه الرموز البسيطة عن خيال الطفل ناتجة عن انفعالات قوية ، وهذا دليل على التعبير بالخامات المستخدمة في الصور الفوتوغرافية ينم عنها سهولة وبسيطة وقليلة التكلفة ويتم إنتاجها في إطار فني مفيد وإكساب الطفل بعض التشكيلات الفنية المسطحة وإضافة بعض الملابس اللونية تبين الفرق في النسب اللونية والتعبيرية الملحوظة في الأعمال السابقة .



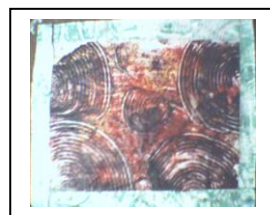
صور رقم (٤) لبعض أعمال الأطفال عينة البحث

لاحظ الباحث من خلال صور رقم (٤) قد يتعلم بعض الأطفال التقليد والمحاكاة بواسطة الأشياء الموجودة أمامهم أسرع من تقليد حركات الجسم الكبرى ، وبعد تدعيم الاستجابات المختلفة التي تظهر بأقل مستوى من الحث ، ومن الملاحظ أن الأعمال الفنية واضحة الرؤية من بيئة الطفل سوف تساعد على تعميم الحث والاستجابة ، لذلك يجب ترتيب العناصر المرغوبة المختلفة الألوان أمام الطفل وأن تكون بعيدة عن متناول يده حتى لا يختلط التعبير الفني الموجود أمامهم .



صور رقم (٥) لبعض أعمال الباحث مع الأطفال عينة البحث

لاحظ الباحث من خلال صور رقم (٥) من الملاحظ أن أساليب إكساب التعبير الفني باستخدام النشا بالطرق التلقائية واستخدام الخامات البيئية في إخراج شكل فني معبر للطفل يبين إمكانيات تعبيرية الطبيعة الخامات وإضافة شكل جديد لها والتي يستطيع الطفل في ضوءها التفاعل مع الخامات وأيضاً مع بظلة الموضوع المطلوب .
يوضع في اعتبارك النمو الفني المثالي (التطور المثالي) للحركة عند تعلم هذا النشاط ، وكثير من الأطفال تحت سن السادسة سوف يجدون صعوبة في تقليد الحركات الدقيقة .



صور رقم (٦) لبعض أعمال الأطفال عينة البحث

- لاحظ الباحث من خلال صور رقم (٦) بعد أرشد الطفل جسماً لكي يؤدي الاستجابة الفنية ،
قم بنمذجة الاستجابة أمام الطفل وتحديد الخطوات الإجرائية اللازمة يتضح الآتي :
- كتنينك للإنجاز أبدأ بتقريب الطفل من الأشياء والأدوات الفنية والخامات ومن ذلك قلل المسافة بين الطفل والعمل الفني .
 - تبدأ بثلاث عناصر على المنضدة وتنوع يمكنك أن تغيراً أوضاعها لكي تحسن القدرة على التمييز .
 - عندما يقوم الطفل الذي سيقوم بالنشاط الفني لاحقاً أذكر خطوات العمل أثناء قيام الطفل .

