محاضرات في

التحليل النفسى والفن التشكيلي

الفرقة الرابعة علم النفس (ساعات معتمدة)

اسم المقرر فى اللائحة

الفن التشكيلى

الرقم والرمز الكودى للمقرر

415 فن

إعداد

أ.د. محمد السيد عبد الوهاب

أستاذ علم النفس المتفرغ وعميد كلية الآداب جامعة جنوب الوادي الأسبق

العام الجامعي

2025/2024م

محتويات الكتاب
الفصل الأول تعريف الفن التشكيلى
الفصل الثانى تعريف التحليل النفسى
الفصل الثالث تطبيقات التحليل النفسى فى مجال الفن التشكيلى

الفصل الأول

تعريف الفن التشكيلى

مقدمة

الفن تعبير عميق عما هو مخزون داخل القلوب البشرية من انفعالات وأحاسيس ذات رسالة معينة موجهة من قبل الفنان إلى الجماهير عبر العصور والأزمنة، فالفنان يعتبر رسالته استمرارا لما سبق من رسالات يؤكدها أو يجددها لأنه يعيش من روحها ، فمن ثقافته وإدراكاته يسجل خلال هذه الرسالة القضايا التي يعيشها كالحدث أو الرؤيا.

من هذا المنطلق نرى الفن ضرورة حياتية ذات ترتيب أساسي بين الأولويات في سبيل تحقيق النضال الفكري والثقافي للشعوب المهيأة لحياة أفضل.

إن الفن تعبير ومفردات لغته نماذج فراغية من نسيج مجاله المحيط من الخارج وأجواؤه النافذة بمناخاته إلى الداخل . وحتى يكون الفن تعبيرآ مشاركآ فيتحتم عليه أن يكمل البناء البيئي ويضيف إليه عناصر جديدة تطوره وتنميه فالفن هو ثمار رغبة قوية في الإنسان ملحة عليه ، وعشق للعمل الفني متواصل فهو تعبير بقصد التأثير والتأثر ، متأثرآ بثقافة صاحبه وتجربته، والفن مرتبط بطريقة الآلة ـ لذلك فهو صنعة وإتقان.

إن كلمة "فن" مع اتساعها وشموليتها ، ولغويآ تدل على الصنعة والمهارة والإتقان في إنتاج الأشياء وفي أدائها فالفنان هو الصانع الماهر والفني هو الصنائعي الماهر ويجمع بينهما المهارة .

تعريف الفن التشكيلي :

هو كل شيء يؤخذ من الواقع، ويصاغ بصياغة جديدة.. أي يشكل تشكيلاً جديداً. وهذا ما نطلق عليه كلمة التشكيلي.

تندرج تحت الفن التشكيلي عدة مجالات منها :

المجال التعبيري :

اعتمد هذاالمجال على اظهار تعابير الوجه والمشاعر والاحاسيس و الانفعلات النفسية للشخص الذي يرسمه الفنان ويستخدم فيها الالوان والخطوط التي تساعد على ابراز انفعلات الشخص النفسية ويكون الهدف فيها التأثير فى مشاعر المشاهد.

المجال التجريدي :

اهتم هذا المجال بالطبيعة من الناحية الهندسية فقد حول المناظر الطبيعية الى أشكال هندسية مثلثات، دوائر، مربعات. فتظهر اللوحة التجريدية كتراكمات من الأشكال الهندسة او الصخور أو السحاب بمعنى انها تظهر كقطع ايقاعية مترابطة ليس لها دلالات بصرية مباشرة ولكنها تحمل شيئاً من تجربة تشكيلية للفنان.

المجال المستقبلي:

سمي بهذا الاسم لانه كان يهدف لمقاومة الماضي، وهو يعبر ويترجم العصر الحاضر الذي تميز بالسرعة فتكون اللوحة مرسومة كأنها تتحرك وتجري وتتغير وهذا بتجزئة الأجزاء الى الاف النقاط والخطوط والالوان.

ولما كان للفن التشكيلي هذه الأهمية أوجب علينا أن نغرس في الطلاب حب الرسم والفن وأن يظف ويدمج في التعليم وذلك بأن يطلب من الطلاب رسم ما يجول في خواطرهم وأن يعبروا عن مشاكلهم عن طريق الرسم ونترك لهم الحرية في اختيار الرسمة المحببة إلى نفوسهم وتلوينها، كذلك الإكثار من الأنشطة التعبيرية كأن نطلب من كل طالب نشر الرسمة على اللوحة والتحدث عن الرسمة التي رسمها ومشاركة اصدقائه في محتويات الرسمة وهذا يجعل الطلاب يتفهموا بعضهم أكثر و تزرع بينهم المحبة والتعاون.

الأساليب الفنية:

يشكل مفهوم الاسلوب واجهة من صناعة الاقناع وهو كذلك اذا ما حاولنا استعراض كل الفنون والادب من حيث ان اهم ركائزها هي الاقناع لذلك شكل هذا المفهوم جدلا على مستوى الفلسفة .يرى جيرو بهذا الصدد بان الاسلوب هو طريقة في التعبير عن

الفكر بواسطة اللغة والحقيقة اننا لن نكون مجافين للثوابت اذا اضفنا وسائط اخرى للتعبير غير اللغة, هي التعبير بواسطة وسائل الاظهار السمعية والمرئية والحركية والادائية، ويربط تولستوي بين التفكير والاسلوب اذ يرى ان الفنان او الكاتب يدرك بالتفكير ادراكا حقيقيا للمحيط والاسلوب ولديه اسلوبا داخليا سماه الاسلوب الداخلي الذي يتحول الى رموز واشكال خارجية تنطبع وفق خصوصية في العرض.

ان الاساليب الفنية واطر مشغلاتها تعمل في نسيج تشترك فيه الاتجاهات الفلسفية وبعض تداعيات البنى الاجتماعية سابقة الذكر، والمتتبع لخط سير الاساليب الفنية عبر تاريخها الطويل يجد تبادلا في الادوار بين اسبقية التنظير على الاسلوب الفني تارة واسبقية الاسلوب على التنظير تارة اخرى تماما كجدلية حتمية على مستوى الاسلوب وبنية التذوق في تفسير ذلك المتحول, فالاسلوبية ذات ترابط من حيث هي صورة مرئية مع صورة من جناس اخر (صورة ذهنية) هذة العلاقة بين الصورتين كما يراها ابن سينا محدد في قياس مستوى الوعي في ذوق الجمهور, كما ان الاسلوب في جوهره غير منكفء على ذاته بل يرتبط ارتباطا وثيقا بماهية المعرفة والفكر.وللضرورة يتم تقسيم المتلقى إلى متلقى الفن الواقعي ومتلقى الفن الحديث

1- متلقى الفن الواقعي:

لعل الشرخ الذي احدثة معرض المرفوضات في اوربا فى القرن الثامن عشر بين الاسلوب والذوق خير مثال على وحدة النسيج المعرفي بين الوعي وصور العرض الفني اذ لم تقف القفزة في العرض الفني آن ذاك بين الذوق الجمعي وبين الاسلوب الجديد كليا وخارج السياق المعتاد للمتلقى في تقبل هذة الطفرة في العرض من قبل المتلقي.

2- متلقى الفن الحديث:

لقد خلصنا الى ان الاسلوب يعد محصلة لمجموعة من الملامح والمعطيات المرجحة بنظام خاص في الانجاز, بمعنى ان المؤشر الواحد لا يشكل سمة اسلوبية لكنه يتجلى

في التكرار بايقاع محدد تقترحه الضرورات التركيبية والجمالية للنص مما يؤسس سمة اسلوبيةلايمكن ربط وعي المتلقى بالاساليب الفنية , اي ان وعي وثقافة المتلقى لا ترتبط بالضرورة بالاسلوب الحديث للفن كما يشاع والا اصبح مجرد تقليد او تقليعة, لكن الامر يرتبط في تحقيق الحالة التواصلية بين العمل الفني والجمهور وان كانت الدراسات الحديثة تؤكد على ثقافة ووعي الملقى ولايمكن فهم الفن على انه مستويات للفهم تبدأ منحنيات قرآتها من الواقعية صعودا تجاه الحديث في الفن بل الفن متحقق بفعل التعبير لذا يفهم الانسان الاول رسومه في الكهوف رغم تعقيد اشكالها في تقاربها مع اسلوبه الداخلي وان كان جدلا لا يفهم ماهيته. يرى المراقبين للمقاربات الفنية والمتحول في الاتجاهات الفنية لتاريخ الفن منذ عصر النهضة مرورا بتداعيات الثورة الصناعية والعلوم الطبيعية على طروحات الفن التي تمثلت بالمدارس والاتجاهات لا مجال لذكرها, رافقها جمهور متلقى بصفتة ملهما لما يحدسه الفنان للوجهة الفنية القادمة تارة او شرارة تطلقها تنظيرات فلسفية كما فعلت على سبيل المثال الوجودية والمادية والبرجماتية التي تمخضت عن فنون على التوالي الدادائة والمدرسة الاشتراكية والفنون النفعية والاعلانية، تمخض عن ذلك الجدل علاقة تفاعلية بين وجهتين الاولى بين المتلقي وذاته (معارفه) من جهة وبين الفنان والجمهور الجمعي من جهة اخرى , كل ذلك اوجد مناخا معرفيا لدى جمهور المتلقى الجمعي حيال الاعمال الفنية الحديثة وان كان في بداياته خجولا . ان الفكرة الاكثر جدلية في تلك المرحلة هي فكرة التاويل المفتوح للنص البصري هذا التحول اوجد شرخا واسعا وترك الفضاء مفتوح امام القادم الجديد (المتلقي) وعلى وفق نظام التلقى الجمعى ليست على طريقة القطيع السائد في نظرية الواقعية الاشتراكية بل فكرة الاجزاء المشكلة للمجموعة والحاملة لمكونات وخصائص الجماعة.

ولقد سار الفن بجدلية معينة، فبدّل مواضيعه وجدد لغته حسب الظروف المختلفة وقد أدى ذلك إلى صعوبة تحديد ما هو الفن كنتاج إنساني، وخاصة عند ولوج القرن العشرين الذي يمثل أكثر المراحل تعقيداً بين الفن التقليدي والمدارس الفنية الحديثة.

وقد مثل البعد الأول في هذا القرن (الوحشيون) ورائده (ماتيس) حيث اعتمد بناء لوحاتهم على اللون وجعل الفن متعة وراحة للانسان المتعب، وليس بالضرورة ان يشبه الأصل أو يحاكيه، لهذا يجب الاهتمام باستخدام الألوان والأشكال لتعكس هذا المفهوم للفن وهكذا أخذ الفن (مهمة جمالية) الراحة بدل الدراما، وبالتالي تجددت العلاقة بين المفاهيم العربية والشرقية لدور الفن، وبين المفهوم الحديث وأخذت الزخرفة تؤدى دوراً مهما، مع أنها لم تكن تعتبر فناً وفق المفاهيم الأوربية .

وهكذا حقق (ماتيس) انجازاً كبيراً حين أخذ الزخرفة وصنع منها فنا يحقق الراحه والمتعه للمشاهد ولقد ربط هذا المفهوم الجديد للفن بين الفن والتطبيقات العملية ، في العمارة والأثاث والصناعة ، وتوسع مفهوم الفن التشكيلي ليرتبط بالمفاهيم التعبيرية والتقليدية ، وبالتالي أعطانا أول أبعاد الفن في القرن العشرين .

هذه الصيغة من التعبير وجدت نقيضها على الفور، إنه فن (بيكاسو) استطاع ان يحقق مع (براك) فناً جديداً يسعى لكشف الواقع العميق بدل الواقع المرئي وحطم الشكل الظاهر نهائياً ، للوصول إلى فن فيه جانب تعبيري ودرامي ، فمثل ذلك البعد الثاني للفن في القرن العشرين.

يقول (بيكاسو) : (إن الأشكال تعيش حياتها الخاصة في العمل الفني)

أي أن الفن شيء والواقع شيء آخر، والفنان يسعى إلى إعادة توليد الأشياء التي يستخدمها وتنظيمها وفق حدسه الخاص ليعبر عما يريد ويمنح تلك الأشياء معنى جديداً لا علاقة لها بالأصل.

ولقد حقق الفن ثورة كبيرة، لأنه أصبح عبارة عن لغة جديدة ، يرتبط تعريف الفن بها ، وهي لغة تنظيم للواقع في منطق خاص حتى يتساوى الفن والواقع في الأهمية وهكذا استطاعت (التكعيبية) أن تقدم شكلاً جديداً من العلاقة بين الفن والواقع.

هذا الشكل الجديد انبثق عنه رد فعل حين وجد (التجريد) لان التجريد يرفض كل صلة بين الفن والواقع، فأصبح الواقع يهدد اللوحة ويمحو الأصل حتى يعبر الفنان بحرية مطلقة عن مشاعر ذاتية.

فبعد أن دخل حدود الهندسة واختزل إلى أبعد الحدود، بدأ يقتحم اللامعقول كما أن الفنان بدأ يكتشف أهمية فنون الأطفال، والفنون البدائية القديمة والفنون العربية، وبدأ يعتبر أن الخطوط والأشكال البسيطة التي تنفذ تلقائياً تحمل شكلاً من الفن لابد من اقتحامه وتوسيع دائرة الفن فيه.

بل بدأ الفنانون يمجدون السذاجة وأساليب التعبير غير المعقولة، حتى أن بعض الشعراء والفنانين أظهروا تقديراً لفن (روسو) الفنان الساذج الذي يرسم بصيغ محيرة.

لقد واجه الفن أكبر أزماته وأكثرها أهمية في قمة التمرد عليه، ومثلتها حركة (الدادا) التي سعت إلى إلغاء الفن كله، فلم يعد الفن مجرد لا معقولية أو غرابة تعبير في عالم موحش، بل انتاج يخالف كل القيم السائدة ، ضمن حركة احتجاج على كل شيء.

ومن تمجيد اللامعقولية انتقل الفن إلى إعطاء فلسفة معينة لكل ما اعتبر غريباً أو تحدياً للفن، فأعطى لكل هذه الصيغ الفنية منهجا معيناً حين ربط الفن بالحلم وقال بأن عالم الحلم والواقع سوف يندمجان معاً في عالم آخر هو عالم الفن.

أصبحت اللوحات تتباين مع الواقع وتنفذ بأسلوبها حسب الأشخاص وأحلامهم، وتحمل منطق الحلم الذي يبدو لا معقولاً فنرى ذلك ينفذ بواقعية عند (سلفادور دالي) وعلى شكل علاقات تجريدية عند (ميرو).

الفن المعاصر "فنون ما بعد الحداثة"

بحث النقاد فِي العقد الماضي عن مفهوم المعاصرة فِي شتى التخصصات وخصوصاً مجال الفن، محاولين الإجابة عن سؤال صعب: "ما هو الفن المعاصر؟". أشارت المعاصرة إلى العديد من الأشياء المختلفة فِي الفن كخاصية الحساسية الجمالية، فترات تاريخ الفن، دوافع الظهور، أقسام داخل متاحف الفن، أو حتى عادات معينة فِي الأذواق وسقف الأسعار العليا فِي سوق الفن.

تم التنظير لمصطلح ما بعد الحداثة من قبل النقاد المعماريين والأدباء والمثقفين، أثناء فترة هيمنته، ولاتزال فِي فترة مبكرة إذا فهمنا أنها صيغة ثقافية وليست عصراً، معلنة نهاية سرد الأخبار والروايات. ويشير الكاتب أن المعاصرة تختلف عن الحداثة فِي عدة اشياء وهي:

1. أن المعاصرة لا تملك شيء مادي أو جوهري محدد، فلم نجد متاحف أو مراكز لتسويق الفن تحتوي عبارات "ما بعد الحداثة" باستثناء المهندسين المعماريين الذي استخدموا هذا المصطلح للدلالة عن أسلوب إنشائي معين لهم.

2. يختلف مفهوم المعاصرة عن ما بعد الحداثة، فِي أن الاول أرتبط بالممارسات داخل مراكز ومتاحف الفن فِي حين مصطلح ما بعد الحداثة أرتبط بالتنظير فِي الجامعات والثقافة والمال وأعمال التجارة، مما اعطى امتداد للمصطلحين "المعاصرة، وما بعد الحداثة فاستخدم مصطلح المعاصرة فِي النصف الثاني من القرن العشرين وحتى الآن، فأطلق مصطلح "الفن المعاصر" على قطع فنية محددة فِي مزادات بيع الفنون، وتم تداوله بين النقاد أيضاً.

وقد ظهر الفن المعاصر فجأة على نحو غير متوقع، والسبب يعود إلى ازدهار الإنتاج الفني فِي المرحلة الأخيرة للرأس مالية العالمية (اللبرالية الجديدة). لذا تتسم أعمال الفن المعاصر التي ترعاها مؤسسات الفن العالمية خصوصاً فِي الدول الرأس مالية

بفرض نفسها بشكل قوي وغير دمقراطي على دول أوروبا الشرقية (الاتحاد السوفيتي والدول الاشتراكية) على الرغم من إدراكها لمفهوم الفن المعاصر العام، إلا أنها فِي وضع حرج لاكتشاف هذا الفن، لأنه لا يتسم بتاريخ زمني كما فِي الحداثة الأوربية وتداعياتها التاريخية كارتباطها بالحرب، بل هو سلوك فني جديد ذا مشهد ثقافِي جعل تلك الدول فِي تصورات حرجة.

الفن المعاصر والتحول: هذه العملية تسمى قرن الانتقال إلى الدمقراطية أو النظام الاقتصادي السياسي الجديد وهذا هو نهج التجدد أو العصرنة (الرأسمالية)، وقد صاحب هذه الانتقال تغيرات جمة، حيث مُولت المؤسسات الفنية من الخارج لترويج أشكال الانتاج الفني الدمقراطي الجديد والمفتوح، كشبكة مراكز سورس للفن المعاصر (Soros Centers for Contemporary Art) واختصارها (SCCA)، التي سينسب لها فضل وضع أسس الفن المعاصر فِي تلك الدول، حيث أسست مع بداية التسعينات هذا المفهوم فِي 18 بلد فِي أوروبا الشرقية وأسيا الوسطى كما سنرى.

مهمة ورسالة مؤسسة الفن المعاصر: يعتقد البعض فِي الماضي وحتى الأن أن مركز سورس كان عمل فني خيري، ولكن فِي الحقيقة هو عمل إنساني يختلف عن الخيري، وبدأ استيحاء فكرة سورس من الفكر الأمريكي بشركة فورد، التي تحولت من الدعم الخيري من الاثرياء ومحبي الفن إلى مؤسسات ذات هدف تجاري مما حول الفن من ثقافة وعمل إنساني إلى استثمار، فيرى النقاد فِي هذا الفكر أنه مركزية رأس مالية وسطوة على رأس المال الشخصي، وإكراه للعمل الإنساني، بمعنى ضرورة استثمار الفنان فِي الانتاج وفق برامج ومشاريع محددة يقننها رعاة الفن، وفِي المقابل يرون مؤيدي هذه الثورة أنها ثقافة إدارية وسياسات جديدة تتيح الطريق لارتباط ثقافِي ودمقراطي واسع، وشكل من أشكال الثقافة اللامركزية، بحيث يتم دعوة الفنانين والهواه والاعبين للمشاركة.

تصنيف الفنون

إن دائرة الفن تتسع لتشمل صناعة الكلام والكتابة والموسيقى والغناء والرقص والمسرح وكل أداء فني ورسم ونحت وعمارة وتنسيق وتخطيط للحدائق والمدن والأقاليم، ومن الصعب تعدادها وتصنيفها عشوائياً ولابد من الرجوع إلى نظام معين لذلك فإن الأسلوب الأسهل والأدق هو الرجوع إلى مصادر الفن التشكيلي الحديث ابتداء من ظهور نظرية النسبية وتأثيرها على الحركة التكعيبية بإدخال عامل الزمن كعنصر فراغي إذ أصبح الزمن هو البعد الرابع للفراغ وعلى اعتبار الفنون هي تمثيل وترجمة لهذا الفراغ، فإن الفنون هي تعابير فراغية للمحيط الإنساني وأبعادها من أبعاده . فالموسيقى لها بعد حقيقي هو الزمن ، والرسم له بعد حقيقي هو السطح ، والتحت له الحجم ، أما العمارة والمدن فلها الأبعاد الحقيقية (الطول والعرض والإرتفاع والزمن).

ويمكن تقسيم وتلخيص ما تقدم إلى قسمين:

فنون تعبيرية - الموسيقى والدراما.

فنون التصميم (الفن التشكيلي) - الرسم ، النحت ، الديكور والعمارة.

التصميم الفني والثقافة الفنية

إن التصميم "Design " هو معالجة الأشكال في البيئة التي يعيش فيها الإنسان والتي تدعى " The Built Environment" أي البيئة المبنية وبكلام آخر البيئة "المصممة."

فالتصميم هو فن الشكل الوظيفي، فكل تصميم له وظيفة وكل وظيفة لها علم وأصول، وعليه فلكل نوع من تصاميم الوظائف النفعية له أصول وجذور وفروع وأسرار علمية وتكنولوجية، لذلك فالتصميم ليس فناً فقط بل فن وعلم، وإذا ما اجتمع الفن

والعلم في موضوع واحد أصبح " ثقافة "، فالتصميم هو ثقافة : وكل ثقافة يجب تعميمها، إننا لا نستطيع تعميم العلم والمعرفة ولكن نستطيع أن نعمم الثقافة وننشرها.

ويضم التصميم كل أوجه النشاط التي تشمل جميع نواحي الحياة الحديثة فالتحول في مفهوم التصميم من الإسم إلى الفعل قد أثر في طريقة تفكيرنا كليا ويعني ذلك بصفة خاصة أنه قد حدث تحول كبير لتركيز الإنتباه في أنواع كثيرة معينة من التصميم، إلى الفاعلية في التصميم ذاته.
فالتصميم في الوقت الحاضر قد اعتبر بصفة عامة كنظام انساني أساسي وكأحد الأسس الفنية لحضارتنا. فعملية التصميم هي عملية إنتاج وليست هي النتاج في حد ذاته . فتصميم اللوحة ليس هو اللوحة أو شكل اللوحة وإنما هو إخراج اللوحة إلى حيز الوجود الحسي والبصري ... فالنظر هو تدريب عقلي (ذهني) وليس تدريب على حاسة النظر.

طلبة الجامعة والثقافة الفنية

يأتي إلى الجامعات طلبة لم يزوروا متحفآ ولم يزوروا معرضآ وإن ذهبوا في رحلة إلى الأهرام أو القلعة أو معابد الأقصر فذلك في سبيل المتعة والسفر مع الأصحاب وليس في سبيل زيارة المعالم الحضارية والفنية.

يأتي إلينا باختصار طلبة قد تم توجيههم ليدرسوا ما أراد لهم الآباء أو تم اختيارهم نتيجة شطارتهم في تكنولوجيا الامتحانات.
ومن الأساتذة من تخرج من البلاد العربية ولم يقم بزيارة مدينة أخرى سوى بلد الجامعة التي تخرج منها، ومنهم من درس في أوروبا أو من أصل غير عربي وبذلك غالبآ ما يجهل حقيقة التراث المحلي.
أما المكتبة فتبقى هي الينبوع الوحيد والأمل الأوحد للطالب للاطلاع الفني ولكن لها أيضآ مشاكلها : فالكتب الفنية غالية ولذلك يقنن اقتناؤها، مثلما أن الكتب الفنية تكون

بلغات أجنبية ولا يقبل الطلاب عليها ، كما لا توضع أجمل وأثمن الكتب الفنية تحت متناول الجميع مما يعرضها لسوء الإستعمال.
أما بخصوص الثقافة العامة تجاه الفن فنلاحظ أن الكل متفق على احترام الفن الإسلامي القديم، وأن الغالبية العظمى من مثقفينا يجهلون حقيقة وجذور الفن الغربي، ولذلك ينظرون إليه نظرة مرتابة ويسارعون إلى التكريه فيه.

دور المؤسسات في تعميق الثقافة الفنية:

من خلال ما تقدم نجد أن هناك صعوبات مسبقة في التثقيف والتعليم الفني في مجتمعاتنا وجامعاتنا، ومن هذا المنظور استطعنا أن نصمد ونسير في مسيرتنا التعليمية كأن شيئآ لم يكن وذلك إدراكآ منا أننا نستلم طلابآ ليس لهم خبرة في الفن لا في المدارس الإبتدائية ولا في السنوات السابقة، فقد ارتأينا أن يكون التدريس من الصفر على قاعدة أن الفن تعبير عما يجول في النفس من ردود فعل للمؤثرات الفراغية والعوامل الإدراكية حيث يؤدي إلى إفصاح فراغي جميل يكون على صورة خامة من خامات الفراغ أو أكثر.

وإقناع الطلاب بأن العمل الفني يشارك فيه الروح والجسد ككل في كل متكامل.
والاستعانة بالأساليب الحديثة من تكنولوجيا ووسائل مساعدة تسهل العمل الفني ولا تعرقل انتاجه كاستعمال البروجكتر في التكبير أو الكمبيوتر في التصميم.
وإقناع الطلبة أن العمل الفني هو الفكرة في حد ذاتها الناجمة عن إدراكات الفنان وتشجيع الطلبة على استعمال الأساليب والوسائل المتوفرة في تحقيق العمل واقناعهم بالتواضع، ذلك أن التعبير الفني ليس إعجازآ وبإمكان الجميع أن يكشفوا أسلوبآ يستطيع كل منهم من خلاله أن يفلح في إحدى محاولاته الإبداعية في تحقيق الغاية في الحصول على عمل عمل يكون قريبآ من المستوى الفني.

كمـا أن وعينـا المتواضـع وعلمنـا السـابق وتكاتفنـا مـع زملائنـا فـي تكـوين فريـق واحـد متحـد يتحـدى الصـعوبات الاقتصـادية، وذلـك بتبنـي المقولـة إذا أردت أن تطـاع فاطلـب المسـتطاع وبالابتعـاد عـن إرهـاق الطالـب أو الجامعـة بطلبـات كثيـرة ويكـون ذلـك بالإعتمـاد علـى المـوارد والمـواد المحليـة المتـوفرة وإدراكـآ منـا للتحليـل السـيكولوجي لـلادراك الفراغـي واعتمـاده علـى أن البيئـة تختلـف مـن مكـان إلـى آخـر فتـؤثر بـدورها علـى بديهيـة ومنطـق الادراك الفراغـي وتبعـآ لـذلك يكـون أسـلوب التعبيـر . ممـا جعلنـا نـتفهم أسـاليب الطلبـة فـي التعبيـر مـع اخـتلاف مسـتوى رؤوسـهم واخـتلاف نمـط معيشـتهم.

وإدراكـآ منـا أن التعبيـر هـو حتميـة مصـيرية للثقافـة الفنيـة - جعلنـا نعتمـد علـى تثقيـف الطـلاب وتكثيـف ذلـك فـي المراحـل الأولـى مـن التـدريس بإعطـائهم محاضـرات وإعطـائهم الفرصـة فـي المشـاركة فـي مواضـيع أهمهـا تعريـف الفـن ووظيفتـه، الجمـال والفـن، فـن الأطفـال، تـاريخ الفـن ومقارنـة تطـوره بتطـور الإدراكـات السـيكولوجية فـي مراحـل النمـو لـدى الأفـراد، ارتبـاط الفـن بـالمجتمع، المـدارس والمـذاهب الفنيـة وأسـباب نشـوئها، وانطلاقـآ مـن طبيعـة وخصـائص الفـن الإسـلامي وارتباطـه بالتجريـد مـن ناحيـة وارتباطـه بالادراكـات الفراغيـة والثقافـة الفلسـفية التـي تقـوده كـان لنـا الفـن الإسـلامي منهجـآ فنيـآ انطلقنـا منـه لـنفهم ونفسـر الحركـات الفنيـة الحديثـة وخاصـة فيمـا يتعلـق بـالتعبير والتحليـل والجريـد والإختزال والتجريد المطلق والتصوف.

الخلاصة

وخلاصـــة لما سبق فإننا نجزم أن النشـــاط الفني هو نشاط عقلي (فكري) وليس دراية ومراس آلي تقوم به العضلات ، وإن هذا النشاط يعتمد على الإدراكات وعليه يجب تنمية وتهذيب الإدراكات الإنسانية في الدرجة الأولى حتى يصبح لنا مقدرة ذهنية في وظيفة الأداء. فالنشاط الفني هو نشاط فكري وعليه ان كل هذا النشاط يصدر عن فكر فني فإن الفكرة هي جوهر العمل الفني ويمكن تحقيقها عن طريق ذاتي مباشرة كما يفعل الفنانون أو عن طريق الرسامين كما يفعل المهندسون أو عن طريق الكمبيوتر كما يفعل الكثير من الناس في الوقت الحاضر.

إذا كان صاحب العقل الإنساني يمتلك الرغبة الفنية فإنه يستطيع أن يوصل فكرته إلى الآخرين بأي أسلوب يجده مناسب في تلك اللحظة أو الفترة الزمنية وحسب الظروف والإمكانات والحاجات والإحتياجات الكائنة ، وتكون لدى الفنان القدرة في تفجير الطاقات الكامنة لتحقيق هذه الرسالة .

ـ وظيفة الفن في تربية الأجيال:

في البلدان المتقدمة نجد أن التعليم يشكل موقفا تكامليا اتجاه الفنون الجميلة، ومعرفة الجميل من القبيح و إرسال دعائم و قيم جمالية فيه، ويكون دور الفنون الجميلة خلق أناس قادرين على ربط حياتهم بالقيم الجمالية، وهذا شيء متميز عندهم، ويتضح أن الفنون الجميلة في البلدان المتقدمة أصبحت عملية تربوية أساسية في البيت و المدرسة و تستخدم الفن كوسيلة تربوية في غرس المثل الخلقية في أفرادها. وقد عجزت الفنون الجميلة في الجزائر في إعداد أناس يحسنون التذوق للقيم و النواحي الجمالية. وكثير من الأفراد، على الرغم من دراستهم للفن و التربية الفنية، لم يراعوا بعض نواحي الجمال في بيوتهم. فالنواحي الجمالية قد تكون معدومة في حياتهم العامة وأن الحياة بغير جمال تصبح مملة و مقفرة، والجمال موجود في طبيعة الانسان و متغلغل في نفسه و لا يمكن أن يستغني عنه، وإن إهمال الفنون الجميلة في البيت أو المدرسة قد

يؤدي إلى استخدام زائف للحياة، فينشأ جيل غير متذوق، لا يحسن استخدام الجمال في حياته اليومية، وفي حياته العامة و تتكون عنده دوافع أنانية، ويكون غير متزن نفسيا و عقليا.

والفن أوجد في التعليم لا مجرد تعليم الأفراد كيف يرسمون اللوحات أو ينحتون التماثيل أو يصنعون التحف و يغنون المقطوعات الموسيقية فحسب، بل و أيضا غرس حب الجمال و الأخلاق الحسنة في نفوس الأفراد. كما تعلم الأطفال كيف يجعلون الأشياء الموجودة في بيئتهم جميلة ويتعلمون كيف يخلقون الجمال من خلال أعمالهم اليدوية، ويتعلمون كيف يتذوقون الجمال من خلال أعمالهم اليدوية و يتعلمون كيف يتذوقون الجمال من خلال الاختيارات اليومية للملابس و تنظيم الكتب و ترتيب الأثاث و صبغ الجدران و تنسيق الحدائق، وتعرفهم بجمال الطبيعة و مناظرها الخلابة من طيور و حيوانات و نباتات و أشجار و أزهار و فواكه، وكيفية التعبير عنها بأساليب مختلفة باستخدام أفكارهم و خيالاتهم و تعلمهم كيف يصنعون أذواقهم و مستلزماتهم، ثم تعلمهم كيف يخضعون رغبات الأنانية لأهداف المجموعة من خلال العمل الجماعي.

1- ماهية الفن:

الفن أشمل بكثير مما يقوم به الموسيقي أو المصور أو الكاتب، أو الفنان الناجح يجب ألاّ يتغافل عن

المشكلات الكبرى المتعلقة بسعادة المجتمع. فالفن لا يحرزه أي شخص غير أصحابه الموهوبين، فهو لا يخضع للمقاييس التي تبنى عليها القوانين العلمية كما هو الحال في المواد العلمية والعلوم الدقيقة، بل هو موهبة يحصل عليها الفرد منذ ولادته، الفن في هذه الحالة ذا قيمة للمجتمع والدولة، فالمجتمعات والدول المتقدمة تعتز و تفتخر بفنانيها كما تعتز و تفتخر بعلمائها و أدبائها و قادتها.

الفن ما هو إلا وسيلة التعبير عن انفعالات الانسان و عواطفه و خبراته، حيث يمر الانسان بانفعالات عميقة تؤدي إلى التعبير عن رغبته في ابتكار عمل فني. فالفن حسبما اتفق العلماء عليه، هو نشاط انساني فيه معالجة بارعة و واعية لوسيط من أجل تحقيق هدف ما، وهذه المعالجة البارعة تحتاج إلى وعي ومهارة وإدراك للهدف حتى تمكن الفنان من السيطرة والتحكم بعمله الفني بسهولة، يقول جيروم ستولينتر: أنه حتى ولو استغرق الالهام كل العمل الفني و اتخذ طابعا خاصا فإن انتاج العمل الفني لا يزال يتحكم فيه الوعي، لأن عقل الفنان لا يفارقه ، ويرى آخرون أن هناك قدرا كبيرا من الخلق الفني يحدث لا شعوريا إذ قد تكون لديهم فكرة ما أو تخطيط معين لعمل فني، إذ يبدو الفن هنا مسألة إلهام لا عقلي عشوائي يتحدى سيطرة البشر.

كل فن له مادته الخاصة مثل اللفظ والحركة والصوت أو الأحجار والمعادن والفنان هو الذي يخلق من هذه الخاصية مادة جمالية و يضعها في صورة جميلة، اما الفن عند الانسان هو عملية تفكير إبداعية خلاقة متدرجة مصحوبة بنمو عقلي و فيه تعبير عن مشاعر الانسان و انفعالاته الذاتية.

منذ أن أحس الانسان أن بينه و بين الكون كله تجاوبا يرى أنه يفهمه أو يحدده على نحو ما، ومنه أن أخذ يدرك ما بينه و بين الطبيعة من علاقة وترابط، ومن هذا التعبير نشأت الفنون كلها بأشكالها وأساليبها المتباينة في الصورة والكلمة والحركة، وهكذا نشأت فنون الشعر والرسم والنحت والرقص والغناء والزخرفة، وتنامى فن الموسيقى حتى كاد يحتل المكانة الأسمى من إبداع الانسان، فلعل الموسيقى هي حقاأرفع الفنون كلها، إنها الفن الخالص الوحيد الذي يستطيع في استمراره وإيقاعه وتموجاته ان يثير أسمى متعة مجردة يعرفها العقل البشري. فالموسيقى هي أكثر الفنون استقلالا وهي ليست فنا تصويريا أو تشكيليا لموضوعات يمكن الاشارة إليها و لا فنا تستمد عناصره من الواقع الخارجي مباشرة، كما أنها لا يمكن أن تفهم عن طريق ترجمتها إلى وسيلة أخرى من وسائل التعبير . فالموسيقى هي في الوقت ذاته

نشوة مستمرة و فهم أنصار فيثاغورس الفن موضوعا يرتبط بعلاقته بالبناء الانساني، فهو يخرج من الانسان فعلا او نتاجا هدفه تربوي .

الفن عند التوحيدي عملية تزاوجية بين العقل و الفكر و النفس الانسانية من خلال مستوى إدراكها و إحساسها الجمالي وهذا الاحساس أساسه البناء العقلي و الفكري، فهو وسيلة تربوية شأنه شأن وسائل التعبير الأخرى كاللغة و الكتابة من حيث أن له عناصر تعبيرية ومن أدواته الفكر و الادراك و العمل الجسمي ووجد في التعليم كجزء من العملية التربوية المتعلقة بالتطور الانساني و كشيء متمايز عن الأنشطة الأخرى، وإلى جانب وظيفته التربوية له وظائف سيكولوجية و فيزيولوجية و يعتبره علماء النفس والتربية شيئا مهما في حياة الفرد ،وذلك أن الفن بالنسبة للطفل يعتبر كنشاط جديد لتفريغ الشحنات السلبية داخله و التخلص عما يشعر به من توترات. يقول شوبنهاور: "الحياة أليمة لكن الفن علاج للآلام الحياة" ، لأن الأحاسيس تعتبر وظيفة لعملية الابداع الفني و في حالة تنميتها عند الانسان تساعده على اكتشاف العديد من العلاقات التشكيلية و القيم الفنية و الجماليةالتي لا تخطر على باله و تمنحه قدرة إبداعية ابتكارية في تنظيم إشكاله في نمط أو أسلوب ابتكاري جديد يقول باسكال: "كل إبداع هو نتاج فكري وأن أي عمل فني كائنا ما كان لا يمكن أن يرى النور إلا إذا مسته عصا العقل البشري و خضع لتأمل و رؤية و إرادة وتصميم .

2- مظاهر الفنون:

أ- فنون الحركة: الرقص، الغناء، الموسيقى، العزف، الايقاع الشعري، الايقاع الغنائي، الرياضة.

ب- الفنون الشعرية: الشعر الغنائي، الشعر القصصي، الشعر التمثيلي، الأوبريت، الشعر الكوميدي، الشعر التراجيدي، الأوبرا.

حـ- الفنون النثرية: تركيب اللغة، المقال، القصة، الرواية و المقالات و الصحافة...

د- فن السكون: الفنون التشكيلية، العمارة، النحت، الرسم، الصناعة التقليدية، النقش، التصوير الفوتوغرافي، الطرز، التصميم....إلخ.

خصائص النشاط الفني و مميزاته:

أول خصائص الفن أنه يعتمد على الحواس و يخاطبها، فالموسيقى ترتبط بحاسة السمع، فالاستماع يقتضي انتباها و تركيزا و تدخل الذهن الواعي إلى جانب الاحساس الانفعالي أي أنه عمل يشترك فيه العقل مع الحساسية و يقتضي بجانب تذوق الوجدان تفكيرا و تحليلا و مقارنة، والرسم بحاسة البصر الذي يتضمن التفاعل مع العمل الفني و إدراك العلاقات الجمالية بنوع من الفهم و الوعي و الحس الجمالي في كل ما نرى. وبذلك يعد الرسم التشكيلي و التصوير من الوسائل المستعملة لتشخيص الأمراض النفسية، وفي الوقت نفسه البحث عن علاجها، فالفرد يعبر برسمه عن تلك الأحداث و المشكلات التي شاهدها في حياته و تركت أثرا في مخيلته، حيث يستطيع أن يعيدها عندما تخطر بباله و يعبر عنها و يبرز تجاربه الداخلية إلى خارج نفسه من خلال نشاطه الفني، حيث يعتبر هذا النشاط وسيلة يعبر فيها الانسان عن أفكاره و مشاعره و أحاسيسه و عواطفه و انفعالاته حول الأشياء الخفية و الظاهرة برسمه تلك الأحداث والمشكلات، التي تسبب له صراعا في حياته و عندما يفرغها على الورق و يجسدها في عمل فني شخصي يعد ذلك تنفيسا بما يجول في خاطره، وعندما يتوصل إليها عالم النفس العيادي يساعد الفرد على التخلص مما يعاني منه. فحاسة البصر تساهم في تنمية الثقافة البصرية، ونعني بها خبرة العين بالمرئيات أي إدراك ما يطرأ على الأجسام أو الأشكال من تغيرات، أو تحولات نتيجة تغير زوايا الرؤية أو تغير الحركة أو تغير مصدر الضوء أو تأثير عمليات التصغير أو التكبير أو القرب أو البعد.

كما يعتمد في طهي الطعام على حاسة الشم و الذوق الذي تتولد عنه المتعة، فالمتعة هي وليدة التذوق، والتذوق سلوك يتضمن الاقدام على ما ترضاه النفس و كذلك الاحجام عما تبغضه هذه النفس .

أما الأشغال اليدوية فترتبط بحاسة اللمس، فهذه الأشغال والأعمال هي انعكاسات لانفعالاتهم، حيث تعتبر وسيلة لاكتشاف ما بداخل الفرد من أحاسيس و انفعالات. فالأشغال تساعد على تنمية المواهب الابتكارية و القدرات الحسية. يقول هرتمان فرنك: "لقد أثبتت تجارب علم النفس مقدار أثر الحرمان الحسي على محصول عملية التعلم" ،ويكتب الانسان عن طريق الأشغال اتجاها يجعل كل أعماله هوايات يمارسها من أجل المتعة بها، وهذا بالتالي ينعكس على فنية العمل و إتقانه له. وتهدف المواد الفنية بمفهومها الاسلامي إلى تنمية القدرة الابداعية لدى الفرد. قال تعالى: "أفمن يخلق كمن لا يخلق أفلا تذكرون" .

إن ما يعبر عنه بعض الأفراد عن أشياء غريبة و مبهمة إنما تعزى إلى وجود عقل متمتع بالبراعة في الابتكار، وهذه الأشياء المتجددة قد تكون مختبئة غالبا في العقل الواعي المبدع، وإذا ما فتحت أبواب هذا العقل تظهر تلك الأشياء لأن الحواس هي الطريق الصحيح إلى العقل و الاستنتاج، وهي أيضا نوافذ المعرفة و العلم و الابتكار، لأن ممارسة الأعمال الفنية يوحد مشاعر الانسان و أحاسيسه، وهذا بالتالي يقوي الروابط الاجتماعية. هذا الترابط يعد من القيم التي ينشدها كل مجتمع متحضر من خلال انتقال أحاسيس الفرد و انفعالاته إلى غيره، حيث أن الفكرة الأساسية التي نادت بها الحركة السيكولوجية هي أن العملية التربوية تعتمد على الإفراج عن القدرات المختلفة المغروسة في طبيعتنا، لأن الانسان كائن حساس شاعري متفاعل، و تفاعله مع الأشياء يتعلق بكل عمليات البناء في مواجهة المثير الذي يتم استقباله من قبل أعضاء الحس. ويمكن أن يسمى هذا التفاعل الاحساس العقلي، ومن غير المعقول أن نتمكن من إحياء تلك الحياة الخيالية التي يعيشها الانسان في فنه ذي الاحساس العقلي، ولذا فإننا نعمل على تنمية قوة هذا الاحساس لأن الانسان عندما ينخرط في ممارسة

عمله الفني، ويتفاعل معه و يستمتع به، فإن ذلك يساعده على تنمية وعيه الحسي و الوجداني فيصبح بذلك مرهف الحس رقيق الوجدان، وهنا تنشأ تلك الأحوال الفكرية أس الموقف الذي يفتت الواقع إلى سلسلة من المناسبات التي لا قوام لها، أي إلى مجرد منبهات الإبداع الروحي، وكلما كانت المنبهات أقرب غلى الطابع الأثيري ازدادت قوة التناغم في استجابة الذات المجربة، وكلما بدا العالم عن الطابع الملموس كان شعور الفرد أكثر تحررا و استقلالا .

وظيفة الفن في التعليم الحديث:

وظيفة الفن في التعليم الحديث هو خلق شكل جديد من النشاط غير مألوف يكون الانسان فيه متمكنا من الابتكار و الابداع، حيث يعتبر الفن وظيفة إبداعية تخلق الانسان المبدع المبتكر، و تعمل على إطلاق العنان له للتنفيس عما هو مكبوت داخله على شكل عناصر تعبيرية إيقاعية شاعرية ذاتية، شأنه شأن النثر و الايقاع و الشعر الذي يوفر لحواس الانسان أكبر قدر من اللذة النفسية و الاستمتاع حتى يعبر الانسان عن مشاعره و أفكاره و عواطفه، ولا تبني الشخصية المبدعة المتكاملة إلا إذا ضمنا تعليم الفن للطفل. وفي هذه الحالة تكون خصوصية الانسان متكاملة وفي هذه الحالة تكون خصوصية الانسان في الفن ذات قيمة للمجتمع، وتكون ذات فائدة لا تحصر للإنسانية، ونعني من هذه الخصوصية فردية الانسان في الرؤية و التفكير و الاختراع و التعبير عن الوجدان و الانفعالات الذاتية.

تسعى المواد الفنية في التعليم الحديث إلى خلق إحساس بتبادل العواطف و توحيد المشاعر عن طريق تمكين الانسان من ممارسة قدراتهم على التعبير الفني، والارتقاء بمستواهم إلى المستوى أرفع بحيث يصبحون قادرين على الاستمتاع بالجمال و تذوقه و التذوق ضرورة من ضروريات المدنية الحديثة، إذ تعد التربية الجمالية جانبا هاما في تكوين الأطفال تعليميا و تعد أشخاصا لديهم الحس الكافي للتذوق الفني، وإدراك

الجمال يقول أفلاطون: غاية التربية أن تفيض على الجسم و النفس كل جمال ممكن لها .

التعليم اليوم يختلف عن غيره في القرون الماضية، حيث اختلفت طرق و مناهج التعليم، كما اختلفت أهدافه و غاياته، حيث أن المدارس والجامعات لم تعد مكان تعليم فحسب، بل أصبحت بيئة تربوية لا تكتفي بنقل المعلومات إلى ذهن و حشو العقل بالمعارف بقدر ما صارت تهتم بتربية العقل و تربية الجسد و تربية الوجدان والعاطفة . فالتربية الحديثة تعين الانسان على تحقيق دوافعه و غاياته و حوافزه، وتكشف عن مواهبه واستعداداته وميوله فتعمل على أن تتيح لها الفرصة للنمو، وتعمل على تنميتها و تفتحها و تغذيتها و تكشف عن القابليات و تحفل بالمواهب، وتتيح لها فرص النماء لتستغلها في مصلحة الفرد و مصلحة الأمة . كما تساهم في ترقية التربية الخلقية وذلك عن طريق غرس جميل الصفات في نفس الانسان كالتعاون و الصدق و الايثار و الطاعة و الاخلاص و حب العمل، وهي في نفس الوقت تربية اجتماعية، لأن الفرد لا يعيش منعزلا عن بني قومه بل هو يعيش بينهم يتأثر سلوكه بسلوكهم. يقول ديدرو إن الفن الذي يتمثل في الرسم و الشعر ينبغي أن يتمتع بالأخلاق.

تساهم المواد الفنية في التعليم الحديث مع باقي المواد الدراسية الأخرى في تنمية استعدادات الأطفال و توجيههم الوجهة الاجتماعية السليمة. فممارسة الأعمال الفنية ليست غاية في حد ذاتها إنما هي وسيلة يكتسب الأطفال عن طريقها بعض القيم المعينة، وهذا هو المقصود بالتعليم عن طريق الفن، حيث تنطلق المواد الفنية من فلسفة بناء الفرد المبدع الحساس المفكر، وذلك من خلال العودة بالفن إلى مقوماته الثقافية و تثمينه بالعلاقات الجمالية من خلال تحسسه و تفاعله مع البيئة المحيطة به، وتفهمه لحضارته و حضارات الشعوب الأخرى و إدراكه للعلاقات بين الفن و الانسان. كما تأخذ فلسفة المواد الفنية بمبدأ التربية من خلال الفن، فهي تسعى إلى تكامل الانسان من جميع جوانبه و رفع درجة التذوق الجمالي لدى الانسان و اشتراك المواد الفنية مع الموضوعات الدراسية الأخرى لتحقيق الأهداف العامة للتربية.

لقد ارتبط الفن في التعليم الحديث بمواد دراسية أخرى وظهرت فكرة الوحدات الدراسية التي يؤدى فيها الفن دورا متكاملا مع سائر أوجه النشاط، وأصبح التأكيد على البرامج التي يزاول فيها الطلاب نشاطا مرتبطا برغباتهم و حيويتهم. فالانسان يسلك و يتصرف مدفوعا إلى حد كبير بعوامل ذات صبغة انفعالية و وجدانية، فيقبل كل الاقبال على عمل يتفق مع ميوله و نزعاته الفطرية و عواطفه و استعداداته الخاصة، وذلك لمحاولة الوصول إلى نشاط ابتكاري يتضمن خبرات الانسان الحية، ولهذا تهتم التربية الحديثة بالجانب السمعي و التذوق و التحليل الفني عند الانسان.

إن البرامج و المناهج الجديدة للمواد الفنية تعطي النشاط الفني المكانة اللائقة، مما يجعلها تنظم الخبرات في تناسق تربوي ملائم يساعد الانسان على التفاعل معها و التكيف مع مقتضياتها، بحيث يكون الهدف من المادة الدراسية هو فسح المجال أمام الانسان ليوظف قدراته و مهاراته مع أية خبرة يمارسها.

وهو يتعلم عن طريق المواد الفنية عادات جديدة و مهارات. وقد تعرض أفلاطون لفكرة وظيفة الفن في المدرسة في كتابه " الجمهورية " ويرى أن الفنانين يجب أن يكونوا من الموهوبين الذين يستطيعون أن يشكلوا كل شيء من المدينة تشكيلا جماليا، كما أن الصغار الذين ينشطون في مثل هذه البيئة إنما يتشربون بطريقة غير مباشرة القيم الجمالية من كل ما يحيط بهم.

الغرض من تدريس الفنون التشكيلية

الغرض من تدريس الفنون التشكيلية هو الوصول بالإنسان إلى تحقيق الأهداف التالية:

-اكتساب خبرات العالم والتعبير عن الخبرات الشخصية.

-تطوير أنماط فكرية كالتحليل والتركيب والتنسيق المنطقي والتفكير الإبداعي.

-الوعي بالأصالة والتراث الثقافي للشخصية الوطنية، بحيث لا تتوقف محبة الانسان لوطنه، ومحبته لشعبه، ومحبته لثقافة أمته، عند حدود الأقوال فقط دون أن يتجاوزها

إلى العمل النافع الذي يفيد وطنه وشعبه ، ثم التوسع شيء فشيء نحو عالم ثقافي أكثر اتساعا في الحاضر والماضي للثقافة الوطنية والعالمية، لبلورة ثقافة جديدة في آفاق المستقبل. ولتحقيق هذه الملامح المنشودة من خلال المراحل الخاصة بالمادة يتطلب التركيز على المبادئ التالية:

الوعي بالوسائل المتعددة المتواجدة في المحيط.

التعبير عن المشاعر والأحاسيس تجاه التحف الفنية والمناظر الطبيعية والتقنيات والوسائل المتواجدة في المحيط.

المعرفة الفعلية

المعرفة الفعلية تخص مستوى التعبير التشكيلي، والمهارات التطبيقية التي تتمثل في الإبداع الفني والإنتاج، ويتوقع منها تحقيق الكفاءات التالية:

- تنفيذ مشاريع فنية فردية وجماعية باستعمال الوسائل والخدمات المناسبة المتاحة.

- يعلل ويعبر عن مشاعره تجاه انتاجاته الفنية وانتاجات الآخرين والوصول إلى حسن اختيار المواضيع والطرائق والأساليب التعبيرية.

- الحصول على مكتسبات إبداعية فنية تتماشى وقدرات الانسان العقلية حتى يقدر على التجديد والخلق والابتكار على أبسط صورة ممكنة، وبعملية الخلق يستطيع الانسان أن يكوّن لنفسه ما يمكن أن نسميه ثقافية الداخلية أو الباطنية .

المعرفة الوجدانية

المعرفة الوجدانية تخص مستوى الاتصال والحكم على الأعمال الفنية عن طريق النقد والتذوق، ويتوقع منها تحقيق الكفاءات التالية:

- يعبر عن أحاسيسه ومشاعره الذاتية أثناء تذوق الأعمال الفنية ونقدها.

- يصدر أفكارا وتحليلات تعبر عن مواقف جمالية تتماشى والقيم الجمالية التي اكتسبها سابقا

- اكتساب حرية الرأي والتحلي بكل موضوعية أثناء التذوق والنقد، ويناقش ويحترم الرأي المعاكس، ويبدي استعدادا للتعاون مع الآخرين، فإن التربية تشكل إحساسات ووعي وطريق حياة الفرد، ولكن على التربية أيضا أن تنمي السلوك الذكي حتى يستطيع الفرد أن يتخطى مسالك عالمه الاجتماعي .

- يدافع عن الذوق الفني والأحكام والآراء المتعلقة بالانتاجات والظواهر الفنية.

أهم محاور نشاط الفنون التشكيلية:

يشمل منهج الفنون التشكيلية على أهم النشاطات التالية:

الملاحظة: وهي الدراسة الحقيقية للكائنات و الأشياء، وتتمثل الملاحظة في مشاهدة و تحليل و فهم كل العناصر كالأشياء و الأبعاد و المكونات و المواد، وهي وسيلة لتكوين الفكر لكزنها تسمح بتنمية روح الموضوعية و المنطق و الدقة.

يتضمن نشاط الملاحظة ما يلي:

أ-**المنظور**: وهو فن تمثيل الكائنات و الأشياء و المباني و المناظر الطبيعية، وبتعبير آخر هو رسم الاشكال و الأشياء حسب الأبعاد الثلاثة (الطول و العرض و العمق)

ب-**الدراسة التسجيلية**: يقصد بها الممارسة التي تهدف إلى تمثيل شيء او عنصر طبيعي بكل دقة، كما يرتبط مفهوم القيم في الدراسة التسجيلية بمفاهيم الظل و النور و اللون و الأبعاد

ج-**التخيل والابداع**: أي إظهار ما هو غير موجود في الواقع حيث يستعين به ولا ينقله، أو بتعبير آخر: التخيل هو ترجمة و تفسير رؤية التلميذ للعالم الخارجي حسب أسلوبه و شخصيته و انفعالاته و خياله و رغباته، ويشتمل التخيل على:

***التعبير الحر**: وهو نشاط متكامل و عملية استنتاج تبدأ بالذاكرة و تطور قدرة الابداع و تقنية اختيار المواد.

***الزخرفة**: ونقصد بها التزويق و التزيين.

***الثقافة الفنية**: وهي مجموعة معارف حول تاريخ الفن عبر العصور و الحضارات، وعلم الجمال وقد تم اختيار مواضيع هذا النشاط على أساس اتصالها بحضاراتنا و تراثنا العربي الاسلامي بالإضافة إلى مواضيع ذات طابع عالمي.

اهداف تدريس الفنون التشكيلية:

اهداف التربية التشكيلية لا تتحقق إلا إذا رسمت لها خطط ومناهج بيداغوجية تتكيف تكيفا عمليا يتفق مع سن الانسان و نموه و إدراكه و علاقة المجتمع و طبيعة الخبرة الفنية و الخامات و الوسائل ، والتراث الحضاري و الثقافي الذي يعيش فيه، و المحافظة على الماضي الفني و الطبيعة و إمكانيات المكان و المدرسة.

الأهداف الخاصة لتدريس الفنون التشكيلية:

*- تطوير قدرات الملاحظة عند الافراد لعنصر مسطح بالشكل و اللون و معرفة التشخيص و المميزات و إظهار الموضوعية في رؤية العناصر.

*- تثبيت و ترسيخ المبادئ الأولية في علم المنظور و الملاحظة و تعريف الانسان بالأبعاد الثلاثة.

*- تدريب الانسان على أعمال فنية تسمح بإظهار خامات العناصر التي يرسم بها و جعلها اكثر جاذبية و روعة، وتعريفه بكل أشكال الفنون.

*- تحسين كتابة الخط العربي بتدريب الانسان على الممارسة العملية.

*- تعريف الانسان على محاكاة العالم الحسي بصفة عامة و المرئي بصفة خاصة.

*- تنمية قدرة الانسان على ملاحظة و معرفة حجم و لون عنصر ما، وتجسيد المفاهيم المتعلقة بالمنظور مع تنمية روح الملاحظة و الواقعية عند الانسان و تدريبه على التحليل و النقد.

*- تنمية التخيل في التعبير الحر عبر تمارين و مواضيع استثمارية.

*- تدريب الانسان على تقنيات نقل عناصر مسطحة، وتعميق المعلومات المتعلقة بمبادئ الزخرفة، وتدريبه على تحقيق تراكيب زخرفية و تزويده بالمبادئ الأولية المتعلقة بالفن الحديث.

الأهداف العامة للفنون التشكيلية:

تهدف عملية تعليم الفنون التشكيلية للطلاب إلى بلوغ مقاصد منها:

*- توسيع معلومات الانسان في هذا النشاط و ترسيخها.

*- إيقاظ الحس الجمالي لدى الانسان، وتطوير الحس النظري لديه و الدقة في العمل.

*- تمكين الانسان من اكتساب التقنيات الفنية الأساسية و حثه على المشاركة الفعالة في الحياة الثقافية.

*- إثارة الميول المتنوعة لدى الانسان و تنمية مواهبه و تربيته على حب العمل و احترامه.

*- الوصول بالانسان إلى فهم الاعمال الفنية و تقديرها، ومساعدته على الانتاج الفني عبر النشاطات المختلفة، وحمله على الاهتمام بالتراث الثقافي العربي و خاصة الوطني، والمحافظة عليه.

*- تدريب الانسان على الأعمال الجماعية التي تساعده على الاندماج في وسطه الاجتماعي.

على ضوء ما سبق ذكره، يتضح بأن أنشطة التربية التشكيلية لا تهدف إلى اكتساب الانسان مهارات و تعليمه فنيات فحسب، بل هي في حد ذاتها وسيلة تمهد لتعليمه اللغة و الخط و ترمي في نفس الوقت إلى تنمية الإمكانيات النفسية و العقلية و الحركية لدى الانسان، ومن ثم فالمطلوب من معلم التربية التشكيلية أن يراعي قبل الشروع في تطبيق البرنامج ما يلي:

*- احترام سن الانسان و القدرات العقلية و النفسية.

*- احترام نظرة الانسان إلى الانسان.

*- احترام البيئة و المحيط.

مجال النمو الجمالي و البيئي:

يدرك الانسان الأشياء من الطبيعة إدراكا جماليا، يتحسس مواطن الجمال في البيئة المحلية الطبيعية و يتفاعل معها، ويتذوق الجوانب الجمالية في الفنون المختلفة و يعكس خبرته الجمالية على بيئته و التعرف على عالم الزخرفة و بشكل عام التزويق و التزيين، وبهذا تنتهي تجربة الانسان من خلال المواد الفنية إلى تغيير حتمي في سلوكه يجعله يتحسس الجمال بعينيه و يده و سائر حواسه في كل ما يحيط به، حيث يرى العلاقات التشكيلية فيدركها، فالجمالي منه يقبل عليه منهجا له. والحياة تقوم على الإيقاع و التوافق حيث يدرك الانسان إيقاعاتها و توافقها من خلال الفن، كما يساعده الفن على تربية التذوق الفني و التمتع بالروائع الموسيقية و الغنائية. فالمواد الفنية توفر للأطفال تعليما فنيا يوقظ فيهم الاحاسيس الجمالية و يمكنهم من المساهمة الفعالة في الحياة الثقافية و يؤدي ذلك إلى بروز المواهب المختلفة في هذا الميدان

و العمل على تشجيع نموها وقد نادى جون جاك روسو بهذه الفكرة في كتابه التربوي "إميل" بقوله: "إن الغرض الأساسي من تربية إميل هو أن أعلمه كيف يشعر و يحب

الجمال في كل أشكاله وأن أثبت عواطفه و أذواقه، وأن أمنع شهواته من النزول إلى الخبيث و الرذيل ".

ترتكز المواد الفنية أساسا على النمو الجمالي و الإبداعي لدى الأطفال، حيث ينعكس هذا النوع من النمو على سلوكهم حينما يصدرون قراراتهم في الاختيار و التفضيل للصيغ التشكيلية و الأعمال اليدوية وهذا النمو يحتاج إلى التمرس و إلى الانغماس في النشاط الإبداعي.

التعليم الفني المبني على التذوق الجمالي يوقظ الأحاسيس الجمالية و يمكنهم من المساهمة في الحياة الثقافية

و الاجتماعية، ويؤدي إلى إبراز المواهب الفنية و المهنية و العمل على تشجيع نموها حتى يمكنهم من اكتساب معلومات عامة حول عالم الشغل و يعدهم للتكوين المهني و يهيئهم للاختيار الواعي و الحر لمهنتهم المستقبلية، فالشعور بالجمال الخارجي و الطبيعي يوحد الشعور الداخلي و الذاتي بالقيم الجمالية الخالدة، ويورث الإحساس بالجوانب الأخلاقية و الروحية لأن العمليتين مرتبطتين فإذا حصلت الأولى حصلت الثانية، باعتبار أن الشعور بالجمال إنما هو شعور بالتوافق الوجداني حيث أن الإحساس بالنواحي الجمالية هو تفاعل الفرد مع الشيء الخارجي و في تفاعله هذا توحد القيم الانسانية الروحية و الجمالية.

فالجمال للمواد الفنية في حب البيئة و كيفية الحفاظ عليها، ولمعلم الفنون دور مهم في غرس الحس البيئي في التلاميذ و إكسابهم ثقافة بيئية و جمالية في شكل استثمار مستقبلي للحصول على مواطن متشبع بالثقافة البيئية و إحداث ثقافة بيئية خاصة بالأسرة و المدرسة بالدرجة الأولى، كما تساعد على خلق اتجاه إيكولوجي حول التربية البيئية في المؤسسات التربوية، والعمل على تأسيس صورة مثالية لإنتاج طفل واع للقيمة البيئية من داخل المدرسة بشكل تدريجي في مختلف المراحل الدراسية. فالجمال له أثر كبير في الحياة اليومية و في سلوك الانسان و ميوله، وهو وسيلة من

وسائل توثيق عرى الترابط بين الأفراد لما يستلزمه من استثارة عواطف و حاسة الجمال و انفعالات معينة و تقوية الشعور، وتساعد على جعل الانسان ملائما لبيئته شاعرا بما فيها من جمال و مستمتعا بالحياة نفسها .

يقول أفلاطون: "ليكن فنانون على الأخص الموهوبين ليميزوا الطبيعة الحقيقية للشيء الجميل و سنرى عندئذ أن صغارنا سيكونون أرضا صحية، منذ سنواتهم الأولى، وسط مناظر و أنغام جميلة، ويستقبلون الحسن من كل شيء، وسيفيض الجمال على أعينهم "

مجال نمو الثقافة الفنية:

الثقافة القنية و نقصد بها مجموعة معارف حول تاريخ الفن و حضارات الشعوب القديمة، وعلم الجمال و التعرف على تقنيات كتابة الخط العربي و الزخرفة الاسلامية، وتختار لهذا الغرض مواضيع على أسس اتصالها بحضارات الشعوب القديمة بالإضافة إلى مواضيع ذات طابع و تراث عالمي و تحفيز التلاميذ على المشاركة في الحياة الثقافية.

كما تساهم المواد الفنية في تعليم التلاميذ كيفية القراءة و تحليل اللوحات و القطع الموسيقية و التعرف على الفنانين القدماء و المعاصرين، واكتساب الانسان ثقافة فنية و التعرف على المدارس و المذاهب الفنية، وتدريب التلاميذ على تحقيق تركيبات زخرفية و تزويدهم بالمبادئ الأولية المتعلقة بالفن، مع تربية الذوق و الحس الفني لدى التلاميذ من خلال الاستماع و المشاهدة و التحليل لمختارات متنوعة من الأعمال الفنية المجسدة و المقطوعات الموسيقية الشعبية و الحضرية و الريفية و الوطنية و العربية و العالمية ذات الطابع الثقافي، والمصحوبة بلمحة موجزة عن التاريخ الموسيقي و الفني، والخروج بمعلومات مبسطة للمكونات الموسيقية الأساسية المتعلقة بأهم الآلات و طابعها و أهم الإيقاعات و المقامات، وأهم قوالب التأليف الآلي و الغنائي و أهم المألفين الموسيقيين في الوطن العربي و العلم الغربي و ذلك عبر ممر

العصور، مع تسليط بعض الأضواء على جوانب من الحياة الموسيقية في العصر الذهبي للحضارة الاسلامية و أثرها في الموسيقى الأوروبية.

مجال النمو الجسمي:

ثمة في عصرنا تأكيد خاص على أهمية الموسيقى بالنسبة للطفل، من اللحظة التي يتكون فيها جنينا في رحم أمه، وقد تبين أن النباتات نفسها بل الحيوانات و الطيور تستجيب للموسيقى فيحسّن نموها، وتزهو ألوانها و ما هذا إلا إشارة لنا للتأكيد على أن أهمية الموسيقى بالنسبة للإنسان مهما تكن سنه، فقد تساعد المواد الفنية على تثبيت و إنماء القدرات الحركية للطفل و مساعدته على معرفة شكل جسمه، وتمكين التلميذ من إشباع رغبته في اللعب و الحركة، ولذا فإن مواد النشاط ترمي إلى إنماء قدراته النفسية و العقلية و تقوية حسه الاجتماعي و استعداداته الجسدية، عن طريق المواقف الإيجابية التي يتخذها الانسان بتوجيه من المعلم لكي يمارس و يبحث و يلاحظ و يحكم و ينفذ، كل ذلك في إطار عمل جماعي يسمح له بالتعاون و المشاركة في عمل منظم، كما يستخدم الانسان قدراته الجسدية و مهارته اليدوية في تطوير الخامات المختلفة و يستخدمها في الانتاج الفني كما يستخدم أدولت المواد الفنية و أجهزتها المناسبة لقدرته البدنية بشكل صحيح.

هناك مواد فنية كالإيقاع و الرياضة تهدف إلى تنمية مجموع طاقات الانسان التي تساعد على تحويل الحركية الموروثة إلى حركية مبلورة و متطورة تساعد على المحافظة و إثراء عوامل الفعالية و السهولة الحركية كالسرعة و قدرة التحمل و القوة و التوافق العضلي و المرونة، حيث هناك بعض الأعمال الفنية كالجمباز مثلا يسمح بتحسين شكل الجسم و التحكم في التنقل وهذه التنقلات تصبح أكثر تنسيقا كلما تمت عملية تقويم و مراقبة المسافات و الأبعاد و الحدود، حيث أن تنسيق الحركة و القيام بها بشكل صحيح ديناميكي و دقيق يسمح يتحسين العناصر التنفيذية و المرونة و

المقاومة أثناء التنفس مع تنمية حركات عناصر العصبية كالتنسيق و سرعة الاستجابة و الإيقاع و التوازن.

تساعد التربية البدنية على العناية بصحة الانسان الجسمية و النفسية، حتى يكون قادرا على استخدام قدراته العقلية و العاطفية استخداما يحقق له التكيف الناجح مع الحياة الاجتماعية و إعداده بصورة تجعله قادرا على استيعاب ثقافته القومية و التفتح على سائر الحضارات ، يقول هيل: "إنها تلك التي تحفظ الصحة البدنية، والقوة الجسمية للتلميذ و تمكنه من السيطرة على قواه العقلية و الجسمية، وتزيد في سرعة إدراكه و حدة ذكائه، وتعوده سرعة الحكم و دقته و تقوده إلى أن يكون رقيق الشعور يؤدي واجباته بذمة و ضمير".

مجال النمو العقلي:

تعمل المواد الفنية على إعداد الانسان لاكتساب بعض القدرات العقلية و المنطقية التي تساعده على الحصول على المعرفة، ثم تعزيز هذه القدرات و دعمها، وتطوير القدرة على اكتساب المعرفة و حسن التصرف و القدرة على التكيف. وزيادة على هذا، تلعب مواد النشاط دورا هاما في تهيئة الأطفال لمعرفة الأجهزة و الآلات و الأدوات التي تستلزمها بعض المواد الأساسية الأخرى، لأنها تعطيهم الفرصة لمعرفة كيفية استعمالها و أهم مجالاتها، وتقدم لهم النماذج و المواد الخام لتطبيق معارفهم و تقييمها، كما يتعرف الانسان على مصادر المعلومات و الحقائق التقنية التي لها علاقة مباشرة بالخامات و الأجهزة و الأدوات الفنية و تنمية المعارف و المهارات المكتسبة في السنوات الدراسية السابقة، وتنمية قدرات التلميذ على ملاحظة شكل و حجم و لون عنصر ما، وذلك بتجسيد المفاهيم الخاصة بالمنظور و تنمية روح الملاحظة و التدريب على التحليل و النقد، كما تقوم بتزويد الأطفال بأنواع الثقافة و الخبرة، لأن التربية تعمل على ترقية مواهب التلاميذ و ميولهم حتى يكونوا مواطنين نافعين.

مجال النمو الوجداني:

يغرس النشاط الفني في الانسان أنواعا من السلوك تعتمد على التوازن الانفعالي، حيث يتحسس الانسان عظمة الخالق التي تتمثل في مظاهر الكون: أشكاله، ألوانه، أصوات الطبيعة، ويعتز بدينه و تراثه الاسلامي، مدركا موقف الاسلام من الفنون، ويعمل على تأكيد القيم الروحية الاسلامية في تعبيراته و إبداعاته الفنية المبتكرة، ويدرك الانسان من خلال الأعمال الفنية عملية التوافق و الانسجام، فالانسان مثلا في تخيره الألوان، أو في تنظيمه للأشكال، لا يعتمد على منطقه الذهني بقدر ما يعتمد على منطقه الوجداني، حيث يتدرب على استخدام حواسه في أثناء اندماجه بالعمل الفني و بذلك يؤكد ذاته و يشعر بالثقة، وأن طبيعة العمل الفني تهيء للأطفال فرصة التعبير و التنفيس عن بعض الانفعالات و الأفكار حتى يتحقق لهم نوع من الاستقرار و الاتزان. كما تساعد المواد الفنية على تدريب الأطفال على العمل الجماعي و المشاركة الوجدانية عبر الأناشيد المتنوعة الوقت الرسمي، سعيا وراء ترسيخ القيم و المفاهيم الاجتماعية و إعدادهم ليساهموا مستقبلا في تشييد المجموعة و تقدمها، كما تساعد النشاطات الفنية الانسان على التكيف و الاندماج في الوسط المدرسي و الاجتماعي و تربيته على حب الطبيعة و تقدير الحياة في مختلف أشكالها، مما يدعم البيئة و يحميها، ويتعاون مع الآخرين أفرادا و جماعات و يتفاعل معهم بمشاركته الفعالة في المشاريع الجماعية و إقامة المعارض و تجميل البيئة، ويحافظ على نظافة جسمه و مدرسته و بيئته، ويقدر أعمال الآخرين الفنية و يحترم آراءهم على اختلاف أعمارهم و ثقافتهم.

إن التقدم الاجتماعي مرهون في حقيقته بمدى ثقافة أفراد الشعب، وتكوينهم و التزامهم، لذلك يتعين على المدرسة أن تمنح لهم تعليما فنيا و علميا رفيع المستوى، وأن تساهم بالفعل في تشكيل الانسان الجزائري المتطور، الممثل لتقاليده العريقة، المتحكم في دواليب التأثير على الحياة القادرة على الانسجام ضمن المجموعة الوطنية، ولابد للمنظومة التربوية من التكوين، وهي مرآة المجتمع و أداة نشاطه، من

أن تقود عملية التحرر الكامل لطاقات الشعب السائر على درب التقدم، وأن تؤدي الرسالة النبيلة التي حملت إليها و التي تتمثل في تكوين أجيال المستقبل الحارسة الأمنية المتيقظة المحافظة على مكتسبات الأمة، ألا وهي العدالة و الحرية و العلم و الثقافة.

مجال التعبير و الابتكار:

إن صفة الابداع و الابتكار يمكن أن توجد أي نوع من النشاط الفني، كما أنها لا تقتصر على العباقرة من الأطفال البالغين، بل في كثير من النشاطات الفنية التي يقوم بها الأشخاص العاديون بمستوياتهم المختلفة في القدرة و الذكاء، وبواسطة طريقة منتسوري يتعلم الانسان كل ما هو جدير بتعلمه أثناء حضانته و طفولته، وذلك كحسن استغلال القدرة الحركية و التميز الحسي و تعليم مبادئ القراءة و الكتابة و الحساب، وتكون نتيجة ذلك أن يكتسب الانسان موهبة التعبير و الابتكار و الاعتماد على الذات و قوة التركيز. فحرية الانسان و تعويده الاعتماد على النفس و تشجيع الذاتية من المميزات الأساسية التي جاءت بها أفكار منتسوري.

يساعد النشاط الفني في المشاركة الفعالة عن طريق تشجيع الأطفال على التعبير الحر و الابتكار من خلال الغناء و التوقيع و العزف على الآلات الموسيقية البسيطة المتوفرة خاصة منها الفلوت الخشبية، والاستماع الفعال عن طريق تنمية قدرات الأطفال تدريجيا على تذوق الفنون الجميلة ذات الطابع الثقافي و الانتفاع بما تحمله من قيم جمالية و إنسانية كبرى مراعين في ذلك تحقيق التوازن و التكامل بين واجب التربية الموسيقية التطبيقية و النظرية من جهة الجوانب الحسية و التجريدية من جهة ثانية، مما يساعد الأطفال على اكتساب المعلومات بطريقة تشجعهم على تعميقها بأنفسهم و نحملهم على العمل و التفكير تلقائيا.

المجال الوطني و القومي:

تدعيم الشخصية الوطنية يأتي من الأهداف الأساسية لتدريس المواد الفنية و يظهر مغزاه التربوي في المحافظة على أصالة الشخصية و يجعل اللغة القومية أداة تستخدم في جميع مجالات الحياة العلمية و العملية

و إبراز القيم العربية الاسلامية في برامج التعليم و نشاطاته التربوية و الفنية المختلفة لتحويل هذه القيم إلى أنماط سلوكية عامة، فالانسان ينمي حسه الوطني بالتعبير الفني الهادف في المناسبات و الاحتفالات

و الاعياد الدينية و الوطنية و يعي أهمية انتمائه للثقافة الاسلامية و ارتباطاته، ويقدر العلاقات الانسانية التي تربط بين الشعوب وتنمية الروح الوطنية وحب الوطن والحس الجمالي في نفوس الأطفال وهم في سن الطفولة وذلك لثبات هذه العواطف وبقائها طوال العمر.

تساعد الموسيقى في تهذيب النفوس وصقل المواهب وتنمية المدارك. فالموسيقى دائما فن إنساني أي فن مرتبط بحياة الإنسان الواقعية وبصراعه خلال هذه الحياة ، كما تقوم الموسيقى بانتشال الأجيال من براثن الجهل الموسيقي الذي هو آفة الأمة باعتبارها إحدى المقومات الثقافية للشخصية الوطنية. يقول شوبان في هذا الصدد: "إن الفن الحقيقي هو الفن الذي ينبع من روح الوطن وروح الوطن هي شعبه. ففي أعماق الشعب تكمن عبقرية الوطن و قوته الفعالة".

مجال نمو اللغة و المواد العلمية و تربية الصوت:

تساعد المواد الفنية التلميذ على التغلب على صعوبات النطق و التلفظ ببعض الكلمات و جعله يثق في قدراته و إمكانياته و نفسه، مع إصلاح العادات السيئة في الغناء كالصراخ و السرعة و التنفس غير المنظم و إثراء الحصيلة اللغوية و الأدبية و الخيال للتلميذ، وتحقيق الأهداف اللغوية المختلفة من خلال دروس الأناشيد و الأغاني

التربوية الجماعية مع استخدام الموسيقى في توضيح الإيقاع الشعري و علم العروض، وتساهم في تنمية حاسة السمع و تذوق اللحن و الموسيقى عن طريق تعلم اللغة لأن الانسان يتعلم المهارات اللغوية عن طريق الاستماع، وبعد دور الاستماع يأتي دور الترديد والنطق والحديث ومن ثم يتعلم الانسان اللغة مشافهة و استماعا باعتبار أن اللغة ما هي إلا نظام اجتماعي يخضع إلى مقاييس و معايير تنبع من تعامل أفراد المجتمع الواحد فيما بينهم.

إن المواد الفنية تقوم بدور حيوي لتحقيق مجموعة من الأهداف و القيم التربوية منها التعبير الفني باللغة التشكيلية و تنمية الناحية الوجدانية للطفل و تنمية قدرته على الملاحظة الدقيقة و توثيق الروابط الانسانية، واكتساب المهارة العلمية و العملية و استعمال المواد الفنية في المواد التعليمية الأخرى ، وتوسيع ثروة الانسان اللغوية و المعرفية و مهاراته في مواقف وحالات جديدة أو طارئة، ثم العمل على تنمية التفكير عنده و تطويره، والقدرة على التكيف الاجتماعي و البيئي و تزويده بمهارات عملية آلية و عقلية و لفظية تعينه على رفع مستواه الثقافي و العلمي ، كما تشجع المواد الفنية على تنمية اتصالاته البصرية أي تنمية لغته المصورة، حتى يكون من أول أهداف النشاط الفني أن نعطي للطفل الثقة الضرورية و المهارة لكي ينمي وسيلة جديدة و طبيعية للتعبير حتى يتمكن من أن يجعل لغة الرموز عادة مكتسبة كلغة يستعملها في الدراسة.

مجال النمو الإبداعي و الحسي:

تعمل المواد الفنية على تنمية المواهب الابتكارية و القدرات الحسية و مختلف مستويات الذكاء، حيث يوجد الانسان أشكالا و رموزا كانت موجودة من قبل و يحدثها و يعدلها و يطورها أشكالا و رموزا جديدة، وتعمل على تنمية عملية التخيل و الابداع، أي إظهار ما هو غير موجود في الواقع حيث يستعين به الانسان و لا ينقله، لأن التخيل هو ترجمة و تفسير رؤية الانسان للعالم الخارجي حسب أسلوبه و

شخصيته و انفعالاته و خياله و رغباته، و يشتمل التخيل على التعبير الحر وهو نشاط متكامل و عملية استنتاج تبتدئ به الذاكرة كما يطور النشاط الفني قدرة الابداع و تقنية اختيار الموضوع و إثارة الميول المتنوعة عند الانسان، مع تنمية المواهب و إثارة التخيل و الانفعال و الحساسية لديه و تطويرها.

عندما يمارس الانسان الفن فإنه يعبر عما يجول بخاطره من أحاسيس و انفعالات و أفكار و آراء فيحقق لنفسه نوعا من الاستقرار و الاتزان. فالانسان يتأثر بمن حوله فيما يحيط به، وعليه أن يحفظ التوازن حتى يضمن لنفسه الاستقرار و الراحة . وتتمثل وظيفة الفن في التربية في تحرير الانسان من الخوف و عدم الاستقرار و الاتزان، وذلك عن طريق مشاركتنا الوجدانية له و تفهمنا لاتجاهاته و ميوله و إمكانياته و استخدامها لخلق الروابط الإنسانية حتى يتمكن الانسان من الاندماج في عالم النمو الروحي و الوجداني، وذلك عن طريق تنمية المخيلة عند الانسان بتمارين فنية و تشجيع القدرة الإبداعية لديه، وتربية روح التوافق و الانسجام و أسباب التوازن العاطفي و النضج الانفعالي عند الانسان.

المجال الاقتصادي:

يساهم الانسان في الانتاج عن طريق الأعمال الفنية باعتبار الفن طاقة إنتاجية، يكتسب مهارات مختلفة تساعده على الكسب المادي أو في حل بعض المشكلات اليومية التي تواجهه، ويستخدم خامات البيئة البسيطة قليلة التكاليف، إضافة إلى إعادة استخدام الخامات و المواد المستعملة في إنتاج وابتكار أعمال فنية لتحقيق الترشيد وحسن التصرف في الاستهلاك، كما يساهم في المحافظة على الحرف الشعبية التقليدية وتداولها. فالمواد الفنية تكسب الأطفال مهارة في استخدام الأدوات و الوسائل و الحواس وتوظيفها في حياتهم اليومية، وإن تدريب الحواس كما ترى الدكتورة منتسوري أمر هام جدا من حيث أنه يعد الانسان إعدادا مهنيا خاصا ، وإذا انخرط الانسان في ممارسة الأشغال اليدوية و المهنية فإنه يستطيع أن يلمس ما تحتاج إليه من

مهارة و حذق في الأداء، فالتربية الفنية الوسيلة الأولى لذلك، حيث يلمس الأطفال لذة العمل اليدوي ونشوته وما يحتاج إليه العمل نفسه من مهارة واستعداد من خلال ممارستهم للأعمال الفنية والأشغال اليدوية، فينشأون على احترام وتثمين العمل والقائمين عليه.

تكامل الفن بالمواد الدراسية الأخرى:

إن مصطلح التكامل يشير إلى الشروط التي تمكن الكائن الحي من أن يعمل كوحدة في تحقيق أهدافه، فهذا المصطلح يتضمن مظاهر جسمية و وجدانية و عقلية و سلوكية وإذا كان التكامل تاما انعدم الصراع الباطني، واتجه الكائن الحي إلى التفكير في الأمور الملائمة لحل المشكلة التي أمامه، أما إذا لم يكن هذا العنصر تاما فإنه يفسح المجال لذلك الفراغ، وتكون تلبية الكائن الحي مشكلة متعثرة غير مثمرة فإن لم يحدث تكامل مطلقا تعرض الكائن الحي لاضطراب عقلي، وعدم ثبات وجداني و إضراب جسمي. فالتكامل إذن أمر يتعلق بالتكيف كما يتعلق بوظيفة الكائن الحي، فأي خبرة من الخبرات إما أن تهدف إلى زيادة تكامل الفرد أو تعرقله وإذا كان الأمر كذلك فالمنهج الدراسي إما أن يساعد على تقدم أو تأخر تكامل مواد الدراسة المبرمجة للأطفال. وقد أثبتت التجارب أن هناك من المناهج ما يساعد على تحقيق عنصر التكامل و التنسيق أكثر من غيره، وتكامل الانسان أمر حيوي وهام جدا، فيجب أن يضعه واضع المنهج نصب عينيه عندما يشرع في تخطيطه. فالمنهج الذي لا يعمل على مبدأ التكامل ينتج عنه صراع داخل شخصية الانسان ويعمل على تشتيت المعلومات، فهو منهج ضعيف لا قيمة له.

منهج الفنون التشكيلية

منهج الفنون التشكيلية يتيح عدة فرص لإدماج تعلمات أساسية في مستوياته الثلاث "الفهم والتصور – الإبداع والإنتاج – النقد والتذوق" ويعكس التسلسل المنطقي في تطوير الإنتاج والإبداع والتقييم والإثراء، لأن وظيفتها المتبادلة توفر للطفل أنواعا

منظمة في العمل وقراءة الصور المرئية بطريقة واعية، خاصة المتعلقة بالبنيات المحددة ومفهومها الجمالي والثقافي، ولذا فالمطلوب من أساتذة الفنون التشكيلية:

- قبول كل عمل فني تعبيري حتى ول وكان ضعيفا وعشوائيا.

- القضاء على العمل الفني العشوائي يتطلب إعطاء الأولوية للنشاطات التعبيرية، وطرق عملية مؤسسة على الوعي المباشر للعمليات المستهدفة عن طريق الوسائل والوسائط المخصصة لذلك.

ولبلوغ هذه الغايات الضرورية يجب أن تكون فترات تدريبية خاصة بنشاطات الإدراك، لأن الأعمال الفنية المنطقية تتطلب الأولوية للواقع المرئي الخاص بالانسان، فمن خلال واقعه وخبراته المباشرة ينتقل إلى العالم المرئي والثقافي الأكثر اتساعا في المكان والزمان، وتكون هذه التدريبات على أساس الإثارة الحسية والسمعية واللمسية، كأولوية ضرورية للعمليات الذهنية والانتباه والملاحظة والتخزين، بالاعتماد على الذاكرة والتحليل المنطقي والتركيب لأي عمل إبداعي. كما يستحسن استغلال عدة تقنيات مختلفة ممكنة، حتى يتمكن كل طفل أن يعمل على الاختيار وفق قدراته وإمكانياته الفعلية والجسدية، وأن تتوافق وشخصيته ونوع الرسالة التي يميل إلى التعبير عنها، لأن الفنون التشكيلية وسيلة تربوية لتنمية سلوك الانسان وتوجيهه توجيها فنيا تربويا لأنها تعتبر نشاطا ذهنيا بدنيا ينمي القدرات الإبداعية لدى الانسان، لأن الشخص الذي نتوقع أن يكون مبدعا هو ذلك الذي يقوم ذكاؤه أساسا على تمثل المعلومات وفهمها وتحليلها، ويستطيع في نفس الوقت استخدامها بطريقة مرنة، كما يستطيع مزجها بطرق مبتكرة، ويكون لديه الدافع لاكتشاف حقائق جديدة ، فالقدرات الإبداعية لدى الانسان تساعده على تنظيم أفكاره واهتماماته وترتيبها، وابتكار في أساليب تناوله للموضوعات الفنية.

الفنون التشكيلية تنطلق من فلسفة بناء الانسان المبدع الحساس المفكر، وذلك من خلال العودة بالفن إلى مقوماته الثقافية، وربطه بالعلاقات الجمالية من خلال تحسسه وتفاعله

مع البيئة المحيطة به، ففلسفة الفنون التشكيلية تأخذ بمبدأ التربية من خلال الفن، فهي تسعى إلى تكامل الانسان من جميع جوانبه، ورفع درجة التذوق الفني لديه، واشتراك وتكامل الفنون التشكيلية مع الموضوعات الأخرى لتحقيق الأهداف العامة للتربية.

عملية تكامل الفنون بالمواد الدراسية الأخرى:

تهدف عملية التكامل بين مواد التعليم الأساسية والفنون إلى تلقين الانسان مبادئ القراءة والكتابة والحساب ومساعدة الأسرة على تربية الانسان والعمل على ترقيته بواسطة التدريب البدني والرياضي والعقلي الملائم، وتربية حواسه لإيقاظ فضوله الذهني، وتعليمه العادات الحسنة، وتحضيره للحياة الجماعية. ومن جوانبها الإيجابية أيضا إدراج المواد التي لها تأثير عميق في تربية الناشئة وتكوينها المتكامل ألا وهي التربية المدنية الوطنية والتربية الإسلامية والتكنولوجية ببعديها الصناعي والزراعي، والتربية البدنية والرياضية، والتربية الجمالية والتكوين السياسي. فالتكامل بين تدريس اللغة العربية والنشيد المدرسي يهدف إلى إتقان التعبير الشفهي والكتابي، وتزويد الأطفال بأداة العمل والتبادل، وتمكينهم من تلقي المعارف واستيعاب مختلف المواد، كما أن التكامل بين مادتي الرسم والقواعد والنظريات والإيقاع يؤدي إلى بعث نظام تعليمي جديد ولغة علمية وتقنية متطورة تتضمن الأسس الرياضية والعلمية والهندسية، وهذا يمكنهم من اكتساب تقنيات الرسم والاستدلال وفهم العالم الحي والجامد وتنمية المخيلة.

فالفنون ترمي إلى إنماء القدرات النفسية والعقلية للطفل وترقية حسه الاجتماعي واستعداداته الجسدية عن طريق المواقف الإيجابية التي يتخذها الانسان بتوجيه من الأستاذ لكي يمارس ويبحث ويلاحظ ويحكم وينقد، كل ذلك في إطار عمل جماعي يسمح له بالتعاون والمشاركة في عمل منظم ومحكم.

فنشاط التعرف على المحيط مثلا يعطينا مجموعة من الأعمال التي يمكن أن يمارسها الانسان في إطار متسلسل منظم، لكن كل منها ينتمي إلى مادة دراسية معينة

واقتراناتها وخصائصها موضوعات في العلوم الطبيعية ثم أجزاء الأقاويل التي تقترن بالنغم وأوزانها وأجناسها وتزحيفاتها وما يعرض لها من موضوعات في علوم اللغة، فتتميز الألحان وتختلف تبعا لاقتران اللغات ولهجاتها وطرائق تلحينها، وقد تتعلق صناعة الموسيقى بعلوم أخرى لتجانسها في المادة أصلا كالطب والصحة النفسية. فقد ثبت في علم النفس أن هناك رابطة قوية بين الجسم والعقل، فما يؤثر في الجسم يؤثر في العقل، وما يؤثر في العقل يؤثر في الجسم. وقد قال اليونانيون في حكمهم "العقل السليم في الجسم السليم"، وقال الفيلسوف الأمريكي أمرسون:"إن الأساس الأول للنجاح في الحياة أن تكون حيوانا قوي الجسم" .

فتكامل الفنون بالمواد الدراسية الأخرى تهدف إلى تحقيق نمو الانسان نموا متوازنا ومتكاملا من جميع النواحي، ولا يمكن ذلك إلا من خلال جميع المواد الدراسية التي تتكامل بشكل متوازن، ومن هنا نأخذ تدريس المواد الفنية دورها كمحور أساسي في المنظومة التربوية لتكامل نمو الانسان نموا طبيعيا يتفق وقدراته الجسمية والعقلية والوجدانية والخلقية. ويتضح أن المواد الفنية يجب أن تساهم مع المواد الدراسية الأخرى في تنمية استعدادات الأطفال وميولاتهم وتوجيههم الوجهة الاجتماعية السليمة حيث أن جميع المواد الدراسية مسؤولة عن تربية الانسان، ويقع على عاتق كل مادة نصيبها في تلك المسؤولية تختلف باختلاف المواد الدراسية، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فالمواد الدراسية جميعها ما هي إلا وسائل يتم عن طريقها تربية الأطفال، لذلك فالفنون ليست غاية وإنما وسيلة لبناء الشخصية وتكاملها، وعلى أستاذ الفنون أن يعطي الحرية التامة لأطفاله للتعبير عن انفعالاتهم وأحاسيسهم.

نماذج عن تكامل وتجانس الفنون مع باقي المواد.

1-التجانس بين فني الخط والتجويد من القرآن الكريم

لقد كان لروح الإنتاج والشعور بأهمية التطور عند المسلمين في العصور الإسلامية الأولى دور أساسي في تطوير وتحسين هذين الفنين وذلك من خلال تناول كلام الله

رسما في فن الخط والتصميم والهندسة وصوتا في فن القراءة والتجويد. إن الفن الإسلامي شكل من أشكال الفن البيزنطي، فهو مثلا يرد التربيع المستعمل في العمارة الإسلامية إلى الفن البيزنطي ، بعد أن يكون في مكان ثان قد نوه بأهمية الكعبة وتربيعها عند المسلمين، وقد نقب بابادوبولو في العمارة الإسلامية عن وجود المقطع الذهني، أو كما يسمى بالعدد الذهني، هذا العدد "واحد" من أشهر النسب التناغمية التي تحدّث عنها اليونان وحددوها. ومن منطلق أخر نستطيع أن نتلمس وجود ما تسميه "وحدة قياس" صغيرة استعملت في بعض الفنون الإسلامية ومنها النقطة في فن الخط.

2-التناسق بين الحسن والجمال

يقول أبو حامد الغزالي:" إن شرط الجمال في الشيء هو كل في كمال الشيء " وبما أن الأشياء متغيرة فإن كمالها بالتالي متغير أيضا، إذ شرط الكمال أن يكون لكل شيء على حدة. ويقول أيضا في هذا الصدد "كل شيء وجماله وحسنه في أن يحضر كماله اللائق به الممكن له .

يقول الرسول الله صلى الله عليه وسلم: إن الله جميل يحب الجمال . فالقسم الأول من الحديث يشير إلى حقيقة الجمال والقسم الثاني يدعو إلى حب الجمال كونه من محبة الله، فلا يمكن إدراك الجمال دون حبه وقد قال الغزالي:"كل جمال هو محبوب عند مدرك الجمال".

لقد وردت كلمة الحسن كثيرا في النصوص الإسلامية ويقصد بها معنى الجمال، جاء في القرآن الكريم: ﴿ وَالأَنْعَامَ خَلَقَهَا لَكُمْ فِيهَا دِفْءٌ وَمَنَافِعُ وَمِنْهَا تَأْكُلُونَ * وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ ﴾ .

على أستاذ الفنون أن يساعد الانسان على اكتساب الرقة في الطبع وحسن الخلق حتى يعامل الآخرين معاملة حسنة، وكذلك غرس حب الجمال في نفسه عن طريق استغلال فن الأناشيد والغناء، وهو فن راق مثل فنون الشعر والرسم وغيرها. إن الاتجاهات

والدوافع والنمو والتطور في غاية الأهمية، والاهتمامات والقيم والمبادئ أساسية في عملية التعليم، إذ كيف نريد من الانسان أن يتعلم تحقيق هذا النوع من الأهداف دون أن يسلك سلوكا انفعاليا على وجه الخصوص كأن يبدي ميلا إلى الشيء معين أو يبدي مشاعر تقدير أو يتذوق تذوقا جماليا.

3-توافق اللحن مع الرسم

إذا أخذنا من عمل الموسيقى جملة لحنية واحدة مع ما يرافقها من إيقاع ناقر ونغمة القرار نجد أنها تشكل خلية واحدة وبتكرار هذه الخلية مع تغيير بسيط فيها تتكون المساحة اللحنية، وعلى مقام محدد، كذلك الأمر في فن الزخرفة وفن الخط، حيث أنه في كل مرة تتحدد وحدة المساحة الزخرفية بشخصيتها نتيجة وجود جزئيات صغيرة ومتحركة خاصة بها، وعندما تنتقل الألحان أحيانا في العمل الموسيقى إلى مقام موسيقى ثان يكون هذا سببا من الأسباب للانتقال إلى مساحة لحنية أخرى.

إن العملية اللحنية الجديدة مع قرارها الجديد وأحيانا مع إيقاعها الجديد، تشكل عنصرا موسيقيا زخرفيا جديدا تكون مقدمة للمساحة اللحنية الجديدة مع قرارها الجديد، وأحيانا مع إيقاعها الجديد تشكل عنصرا موسيقيا زخرفيا جديدا تكون مقدمة للمساحة اللحنية، وفي النهاية نكون قد سمعنا استعراضا موسيقيا يتألف من نغمات زخرفية تتخلل مساحات لحنية لكل منها مقامها.

إن البناء العام للعمل الفني الدرامي ينشأ من التركيبة فيه، التي تمثل أساس العلاقة بين عناصر الفن، وتحدد صفات العنصر الواحد باعتبار وجود قيم مطلقة والتركيبة الدرامية تضع الفنون في إطار محدد وبنية متماسكة وكاملة وشاملة. إن مميزات التأليف في الفنون التي نمت بالألفة الجامعة نشبهها بقطعة من الإسفنج من حيث مرونتها وقابليتها لأخذ الشكل الذي يراد لها، ومن حيث قابليتها أيضا لامتصاص أشياء كثيرة تتواجد بقربها تتعاطى معها وتتفاعل بمودة وانسجام. وتنطلق تلك النصوص من الموقف الإسلامي العام، أي من مسألة الوجود، إذ إن كل شيء وجد من

عدم هو حادث، وهذا يعني أن كل الموجودات في العالم متناهية بمجموعها الكلي ومتناهية بعدد أجزاء كل منها. وقد دعم هذا المذهب في علم الكلام بآيات من القرآن الكريم نذكر منها قوله تعالى: ﴿وَهُوَ بِكُلّ شَيْءٍ عَلِيمٌ﴾، وقوله﴿وأحصى كل شيء عدداً﴾.

إن توجه الفنون بمحاكاته منهجية التأليف في الأشياء بدلا من محاكاته لشكلها هو موقف نابع من نظرته للكون، إذ إدراك الجسم هو في تأليفه وهذا يدل على أن الشكل في الجسم لا يقوم بذاته إنما هو نتيجة التأليف، والتأليف يحدد كل شيء من الأشكال.

ونستنتج من نصوص الكلام هذه مدى أهمية التأليف القصوى لا أهمية الشيء بدأته وصفاته الظاهرة العامة فإدراك جسم بالشيء يتم إدراك التأليف فيه، وإدراك كل ما تبقى من صفاته من حركة ولون ورائحة وطعم هو إدراك التأليف. ومن خلال هذه المعاني نستدل على أن الفنان، وضمن هذه المناخات الفكرية العامة، يعمل لتحويل كل شيء في عمله الفني من أشكال كبيرة وفارغة إلى مناطق ومساحات أو أنغام موسيقية ذات أجزاء صغيرة متشابهة أو متقاربة الشبه في كل منها وموزعة بإيقاع وضمن منهجية محدودة، ونطلق على هذه الأشياء اسم"المساحة المتحركة"كتسمية مشتركة لكل الفنون المعنية. والفنان إنما يعمل من أجل إبراز الحياة الخاصة في أعماله الفنية التي تنسجم انسجاما تاما مع مفاهيم التربية، أي أن العمل الفني هو خلق وإبداع من الله، فإنه بإظهار الحياة الخاصة لعمله الفني يؤكد إسلاميا كل صفات الحياة بالله، مما يجعله يشكل دافعا إبداعيا في عمله.

لو أخذنا من فن الخط صفحة من صفحات القرآن الكريم المخططة، ونظرنا إليها كعمل فني واحد موزع على كامل هذه الصفحة- نجد أولا أن الآيات المخططة تحتل مساحة بسيطة محددة أشبه بالمستطيل، ويتخلل الخط فيها إيقاعات متنوعة، وندعو كل ذلك"المساحة المتحركة"، ونجد ثانيا مساحات أخرى ذات أشكال بسيطة ومتنوعة تتضمن زخارف وخطوطا تشكل بدورها"مساحات متحركة" وكل ذلك موزع توزيعا فنيا في صفحة واحدة من القرآن الكريم المخطط.

أما بالنسبة للموسيقى فإن الجملة الموسيقية عبارة عن نغمات أو نغيمات صغيرة مرصوف بعضها إلى جواز بعض، وهذه النغيمات تشكل الإيقاع الدقيق في هذه الجمل، وكنتيجة لتلك العناصر تنشأ الجمل الموسيقية، "المساحة المتحركة" بأشكالها المتنوعة متوجة أو متمايلة أو ممدودة، وكل هذه الصيغ ذات خط غلافي انسيابي.

أما في فن العمارة الإسلامية لا يمكننا تصور عمارة إسلامية وفق تصميمها التراثي خالية من عناصرها الإيقاعية المتنوعة، من أعمدة وقناطير ومساحات زخرفية، بالإضافة إلى ما يتخللها من عناصر فراغية. مثلا نجد أن الواجهات في العمارة الإسلامية تتألف الواحدة منها من تجمع أشكال وأحجام مختلفة جدا ومتناقضة، إلا أنها تصبح بعد معالجتها فنيا متجانسة، لأن كلا منها يتضمن مساحات متحركة مملوءة بالزخرفة أو عناصر معيارية إيقاعية.

4-التجانس في تجاوز الجسم المملوء مع الجسم الفارغ

إن هدف العمارة الإسلامية هو العمل على إلغاء حالة التناقض الظاهري القائمة بين الجسم المملوء والجسم الفراغي وتحقيق حالة التجانس والتوافق، ويتحقق ذلك باستعمال المساحات والعناصر المتحركة التي تشكل أداة وصل بين الجسم المملوء والجسم الفارغ، هذه المساحات والعناصر تأتي بأشكال مختلفة ومتنوعة حسب وقعها في العمارة، وهي تتسم بصبغة خاصة حسب كل منطقة من المناطق العمرانية.

إن الزخرفة الفنية والفراغ يتجاوزان بتآلف وتناغم في العمل الفني الواحد، وأن وجودهما معا وجود أساسي في بنية هذا العمل مما يؤدي إلى الاستنتاج التالي: إن تجاور الجسم الفراغي مع الجسم المملوء بالعمل الفني الإسلامي الواحد هو تجاورز تجانسي وليس تناقضيا. وتعتبر ظاهرة انتشار فن الزخرفة بكل أساليبها، من عناصر كتابية ونباتية وهندسية في كل المساحات، ظاهرة سببها الخوف من الفراغ. ونجدها أيضا بكثافة في المنمنمات الفارسية، وخاصة على المساحات التي تمثل الطبيعة وعلى أرضيات وجدران أسقف المباني وعلى ثياب الشخصيات المرسومة على شكل

زخرفة هندسية أو نباتية، مما يساعد على إدراك الجماليات الحقيقية للفنون. وفي فن الموسيقى نجد أن بعض المقاطع من نماذج التجويد القرآني والتقاسيم على آلة العود.

إن الجملة الصوتية التي تسبق الجملة الفراغية تنتهي بالتدرج صعودا أو هبوطا بمستوى الصوت إلى أن تستقر على صوت واحد، ويترافق ذلك أيضا مع تدرج تنازلي في مستوى قوة الصوت نحو الهدوء مما يساعد على التداخل التجانسي بين الصوت الأخير والفراغ الذي يليه. نستنتج أن الفنان في تأليفه الفني يأخذ بعين الاعتبار أن كل ما يستعمله في عمله الفني من أجزاء وأقسام لابد وأن يكون متجانسا بالجوهر رغم التناقض الظاهري فيها، وعلى هذا الأساس يقوم التجاور بين مختلف أقسام العمل، وهنا تكمن عملية الإثارة الجمالية في لغة الفنون والجماليات التي تقوم على التزاوج والتناغم.

الفصل الثانى

تعريف التحليل النفسى

مقدمة

نظرية التحليل النفسي هي نظرية حول تنظيم الشخصية وآليات تطورها التي تُوجّه العلاج التحليلي، ويعتبر التحليل النفسي طريقة علاجية تُستخدم في علاج الأمراض النفسية. وضع سيجموند فرويد أول نظرياته في التحليل النفسي في أواخر القرن التاسع عشر، وخضعت فيما بعد للعديد من التعديلات. ظهرت نظرية التحليل النفسي بشكل كامل في الثلث الأخير من القرن العشرين باعتبارها جزءاً من الحوار الحَرج المُتفاقم حول العلاجات النفسية في فترة ما بعد الستينيات، وبعد فترة طويلة من وفاة فرويد في عام1939 ، أصبحت نظريته هذه موضع خلاف ورفضٍ على نطاق واسع. أوقف فرويد عمله حول الدماغ وأبحاثه العصبية وحوّل مُجمل تركيزه على دراسة العقل الباطن والسّمات النفسية التي تُشّكله، وعلى العلاج عبر استخدام آليات التداعي الحُرّ والتحويل. أكّدت دراسته على أهمية التنظيمات الجنسية في مرحلة الطفولة التي يمكن أن تؤثر على الحياة النفسية عند البالغين. حدّدت أبحاثه حول الجينات الوراثية وجوانب تطورها خصائص نظرية التحليل النفسي. بدءاً من نشره لكتاب «تفسير الأحلام» بالإنجليزية The Interpretation of Dreams :في عام 1899، شرَعت نظرياته في اكتساب أهمية بارزة.

ويدل إصطلاح التحليل النفسي وفقا لتحديد فرويد على ثلاثة أشياء :

اولا : منهج للبحث في العمليات النفسية التي تكاد تستعصي على اى منهج أخر.

ثانيا : فن علاج الاضطرابات العصابية (النفسية) يقوم على منهج البحث المذكور

ثالثا : مجموعة من المعارف النفسية يتالف منها نظام علمى جديد

وإذا إستعرضنا هذا التعريف سنجد أن التحليل النفسي كمنهج فقد أكد الفيلسوف الفرنسي(دالبييز) في رسالته المعروفة منهج التحليل النفسي ومذهب فرويد، الدليل الحاسم من وجهة نظر فلسفة العلوم و مناهج البحث على صدق منهج التداعي الحر وإتصافه بكل مقتضيات البحث العلمي ".

ويؤكد مصطفى زيور على أن منهج التحليل النفسي الإكلنيكي يعتبر من الناحية الميثودولوجية (فلسفة مناهج البحث في العلوم) منهجا أصيلا في البحث السيكولوجي وهذا ما دعى (لاجاش) أن يطلق على منهج التحليل النفسي العلاجي أنه "فعل هو البحث " ومن وجهة أخرى ينبغي أن أنبه إلى أن منهج التحليل النفسي لا يشبه التحليل الكميائي الذي يرد المركبات الى عناصرها الأولية بل هو منهج نشوني يقوم على إرجاع المركبات السوية والمرضية لدى الراشد إلى أصولها في الخبرات الطفلية المبكرة مثله في ذلك مثل علم " الأجنة " ولا يعنى هذا أن منهج التحليل النفسي لا يقيم وزنا للأحداث الجارية في حياة الراشد فالصيغة العامة لنظرية التحليل النفسي في تفسير السلوك المرضى تجرى كالأتي :

إحباط لا يقوى الراشد على مواجهة آثاره النفسية بحل واقعى مناسب سواء كان ذلك نتيجة الضخامة الإحباط أو الإستعداد نشوئى قوامه عدم القدرة على إحتمال الإحباط والأغلب أن يكون ذلك مزيجا من العاملين معا.

وهنا ينبغي أن نؤكد على ما ذهب إليه دانييل لاجاش من أن استخدام منهج التحليل النفسي لا يتضمن اعتبار حياة الإنسان وأعماله مشوبة بالمرض ولا يتضمن الغض من قيمتها ويبين تحليل الأحلام أن الحيل المولدة للمرض توجد أيضا لدى الإنسان المعاف.

ويكشف عن تلك العلاقة الجدلية بين الأنا والآخر بمعنى أنه يهتم بالكشف عن ذلك الطابع الجدلي الثنائي المميز للحياة النفسية فهو العلم الذي إستطاع الكشف عن الوجه الخفي النفس البشرية في وحدته الجدلية مع الوجه الظاهر ".

وهذا ما يؤكده مصطفى زيور حيث يؤكد أن التحليل النفسي لم ينشأ إلا لأن مكتشفه كان بفطرته طلعة، شديد الإحتفال بمشاكل الإنسانية على النحو الذي تميز به الفلاسفة السلفيون من ناحية ومن ناحية اخرى كانت من بين مواهبه القدرة على الحدس والنفاذ إلى أعماق النفس شأنه شان الشعراء وأهل الفن ثم القدرة بالاضافة الى ذلك على إخضاع هذا كله لمقتضيات البحث العلمي التي إكتسبها أثناء طلبة العلم وقيامه ببحوث بيولوجية خلدت أسمه في ميدان الطب.

وهذا ايضا ما يراه فرج أحمد فرج حيث يؤكد أن التحليل النفسي يتصدى لدراسة الإنسان والتعرف عليه من حيث هو " وجود واع في علاقة باخر وأن هذا الوجود وهو وجود في الآخر وبالآخر ".

وتؤكد فريال فرج على أن التحليل النفسي في نهاية الأمر ذلك العلم الخاص بتعمق البحث في الحياة النفسية في أعماقها السحيقة سواء في تاريخها القريب أو البعيد بغية فهم وتفسير الظواهر السلوكية التي تصدر عنها وباكتشاف ما تخضع له من قوانين أما منهجه في البحث فهو أساسا عملية التداعي الطليق بإزاء هفوات الفرد وأحلامه وأعراضه وسلوكه وتحويله الذي يقوم به إزاء المحلل وتفسير كل ذلك ولقد مكن هذا المنهج الفريد في دراسة الظاهرة النفسية من إكتشاف اللاشعور ولغته والكبت وآثاره والمقاومه ووظيفتها والصراع الدائر داخل النفس بين دوافعها المتناقضة وكيفية حله عن طريق ما يعرف بحلول التسوية (Compremises) التي ترضى كافة الأطراف الداخلة في الصراع كلا بحسب قوته ..

وقد أشار (برنال Bernal) في كتابه الموسوعي (تاريخ العلم) في جزئه الخاص بالعلوم الإجتماعية إلى أن الإسهام الثاني العظيم لمدرسة فينا كان الثورة الواضحة في علم النفس والتي جاء بها التحليل النفسي بتركيزه على العقل اللاشعوري غير المنطقي وإثباته خواء الشمور حيث كانت نهاية القرن الماضي توحي بإفلاس مدارس علم النفس

حينذاك والحاجة الى علم نفس جديد، وهو الذي قدس (سيجموند فرويد) في السنوات التالية لسنة ١٨٩٠ .

كان ما سبق هو تعريف موجز عن اصطلاح التحليل النفسي أما عن نظرية التحليل النفسي فى الجهاز النفسي فقد صيغت النظرية الأولى عن الجهاز النفسي صياغة واضحة في تفسير الأحلام ١٩٠٠) وهي بإيجاز تميز بين ثلاث كيفيات أو حالات للواقعة النفسية

الشعور وما قبل الشعور واللاشعور وقد ظهر نقص هذه النظرية بصفة خاصة على ضوء تقدم تحليل الأنا وحيل الدفاع فهى فى الواقع تعتبر اللاشعورى وما وقع عليه من الكبت شيئاً واحداً.

ولكن الخبرة الإكلينيكية تثبت أن نشاط دفاع الأنا فى عملية الكبت لا شعورياً بالمثل ومن ثم لم يعد فى الامكان التعبير عن عمليات الصراع النفسية والعصابية بوصفها حالات شعورية تتصارع مع حالات لا شعورية ولم يعد هذا التعارض وحده يستطيع أن يفسر تركيب الجهاز النفسى.

ثم قدم فرويد سنة 1922 فى كتابه (الأنا والهو) أول عرض لنظريته الثانية فى الجهاز النفسى وتنحصر فى التمييز بين ثلاث منظمات أو تشكيلات للشخصية (الهو والأنا والأنا الأعلى)

ويرجع مفهوم "الأنا" فى الاصل لنيتشة وجرودوك اللذين إستخدما هذا الاصطلاح للدلالة على ما هو لا شخصى ولا إدارى، ولا شعورى وفطرى فى القوة العميقة التى تسيطر على الحياة الإنسانية وهذه هى صورة الأصيلة للجهاز التنفسى فى الفترة السابقة على الميلاد وعند المولود الجديد وهى المادة الاولية التى تتفاضل منها الاشكال اللاحقة . وتتكون دينامياً من ميول غريزية نحو التفريغ وحاجات جسمية تثيرها التنبيهات الخارجية ويتميز أداؤها الوظيفى بسيطرة النمط الأول فلا تخضع هذه الحاجات لمبدأ اللذة والألم ولا ينبغى بأى حال من الأحوال الخلط بين مفهوم الأنا فى التحليل النفسى (والأنا) فى علم النفس غير التحليلى ومن الناحية التكوينية يتطور (الأنا) نتيجة لتفاضل الجهاز النفسى عند مواجهته المصادر الجسمية للحاجات والأنفعالات ونشاط (الأنا) شعورى (الإدراك الحسى الخارجى والإدراك الداخلى والعمليات العقلية) وقبل شعورى ولاشعوري (حيل الدفاع) ويخضع تركيب (الأنا) لمبدأ الواقع (التفكير الموضوعى المتمم بأوضاع اجتماعية والمعقول فى المستوى اللغوى) ويتكفل (الأنا) دون (الهو) والغرائز بالدفاع عن الشخصية وتوافقها مع البيئة وحل الصراع بين الكائن الحى والواقع أو بين الحاجات المتعارضة للكائن الحى وينظم الوصول إلى الشعور وإلى التعبير الحركى.

أن (الأنا) الأعلى تعديل (للأنا) بإعتناق أساليب الكبت التى يمر بها الفرد اثناء تطوره ويبدى نشاطه فى حالة الصراع مع (الأنا) بإنماء إنفعالات تتعلق بالوجدان الخلقى ولا سيما وجدان الإثم.

ويتكون (الأنا الأعلى) بالتعيين الذاتى من الطفل للصورة المثالية لاب . وفى الحالات السوية يكون الأب المتوحد به هو الأب المماثل جنسياً وينسب فرويد الدور الرئيسى إلى التوحدات التى تصفى الصراع الأوديبى ولكن هذه التوحدات لا تمنع من وجود أخرى اسبق منها أولاحقة عليها.

موجز القول ان (الأنا) هو الذى يوجه ويوجه وينظم عمليات توافق الشخصية مع البيئة والتوترات التى تحفز الشخصية ، وتحقق إمكانياتها، وفى وظيفته هذه لا يتقيد (الأنا) بإنعدام أو نقص بعض المقدرات فحسب بل تتقيد كذلك لإرتشاحات (الهو) و (الأنا الأعلى) اللذين يحملانه على العمل فى أتجاه غير ملائم أو يمنعانه عن العمل، كما يحدث مثلاً فى صورة إجبار التكرار والمانوخية النفسية .

بعد ذلك العرض للجهاز النفسى وتنظيمه من وجهة نظر التحليل النفسى نحاول أن نلقى الضوء على التحليل النفسى التطبيقى وهنا نجد أن (دانييل لاجاش) يؤكد أننا نحتاج إلى مجلد كامل إذا أردنا أن نوفى التحليل النفسى التطبيقى حقه ذلك لأن التحليل النفسى ينفرد من بين العلوم الطبية بأن له علاقات واسعة مع العلوم الانسانية وهو خليق بان يؤدى فيها دوراً لا يقل اهمية عن دوره فى الطب النفسى.

وقد اختص فرويد هذا النوع بجزء من مؤلفاته وهو ما يمثل اليوم خمس ما يصدر من المؤلفات فى التحليل النفسى ويزداد ميدانه اتساعاً إذا أدخلنا فى تقديرنا التأثير المباشر وغير المباشر للتحليل النفسى ومع أن التحليل يمكن أن يوصل إلى التطبيقات غير الطبية، كالتربية مثلاً.

فإن التحليل النفسى التطبيقى منحصر بوجه خاص فى تطبيق التحليل النفسى على العلوم الانسانية وعلى أحوال الانسان فى سواءه ومرضه دون مباشرة عملية تحليلية بالمعنى الصحيح دون الحصول على المادة التى يظهرها التحليل النفسى المباشر وقد طبق فرويد نظرية التحليل النفسى على الأدب والفن والدين والأساطير والأدب الشعبى وعلم الاجتماع وفى كتابه (الطوطم والتابو) يستدل على اصول الحياة الاجتماعية والدين على ضوء عقدة أوديب ومن اليسير فهم سعة إنتشار التحليل النفسى وتغلغله فى العلوم الانسانية.

حيث أن مادة التحليل النفسى تشمل الشخصية بأسرها وتتعلق بسيرتها ومجموع علاقتها مع بينتها وموضوعاتها المتنوعة وأن فن التحليل النفسى ونظريته عن الشخصية وسيرتها وتركيبها وسلوكها يتناولان دائماً العلاقات التى تربط بين الاشخاص بعضهم ببعض وبوجه خاص فإن التحليل النفسى يكاد يكون هو الفن الوحيد لدراسة العمليات اللاشعورية وقد تجدد خصب نظرية التحليل النفسى عندما تجاوزت سيكولوجية الأنا وحيل الدفاع وأكملت الأولى بالثانية ويبدو أن التطورات حديثة العهد

لنظرية العلاقة بالموضوع والاتصال كفيلة بتقديم منهج للبحث أكثر ملائمة لأغراض التحليل النفسى التطبيقى .

وتُعد نظرية التحليل النفسي أول نظرية متكاملة في علم النفس وأكثر النظريات شيوعًا في الأوساط السيكولوجية، وفيما يلي عرض موجز لنظرية التحليل النفسي:

المبادئ الأساسية لنظرية التحليل النفسي

تعتمد نظرية التحليل النفسي على افتراضات رئيسية هي:

1- يتحدد السلوك الانساني بالحوافز والرغبات والدوافع والصراعات التي تكون متفاعلة داخل العقل، وغالبًا تكون بعيدة عن الوعي.

2- تتسبب هذه العوامل المتفاعلة في كل من السلوك الطبيعي والشاذ.

3- تتأسس أسس السلوك والشخصية في المراحل العمرية المبكرة مع الأسرة والرفاق، وتؤثر في النمو الراهن للشخصية.

4- تركز هذه النظرية في التقييم والعلاج على اكتشاف الأشياء الخفية في الشخصية وتعطي لها أهمية كبرى.

مكونات نظرية التحليل النفسي في الشخصية

أولا: البنية:

وقد سبق عرضها سابقا

ثانيا: العملية Process

تتمثل الجوانب الدينامية في الشخصية وفقًا لنظرية التحليل النفسي الدوافع الداخلية والطاقة والغرائز.

1-غرائز الحياة والموت Life and death instincts

يرى فرويد وجود مجموعتين من الغرائز وهما: غرائز الحياة وغرائز الموت، وغرائز الحياة هي الغرائز المتمثلة في الحفاظ على الذات، والغرائز الجنسية التي من شأنها أن تحافظ على النوع، ويطلق على طاقة الغرائز الجنسية (غريزة الحياة) الليبيدو Libido، أما غرائز الموت فهي الغرائز التي تتمثل في القوة والعدوان والانتحار، ولم يحدد فرويد اسمًا للطاقة الخاصة بغرائز الموت، ولكنه يرى أنها مهمة ومساوية لغرائز الحياة، وأن لكل فرد رغبة لاشعورية في الموت.

ويمكن التعبير عن هذه الغرائز والرغبات بطرق عدة، وبطرق سوية معدلة، فقد يعبر عن الرغبات الجنسية والعدوان عن طريق ممارسة كرة القدم وألعاب القوى، وقد يكون الحزن والسخرية تعبير معدل عن الرغبات العدوانية، أي أن نفس الغريزة من الممكن أن يعبر عنها بطرق مختلفة.

2-الحصر (القلق) وميكانيزمات الدفاع Anxiety and defense mechanisms

الحصر عبارة عن خبرة انفعالية مؤلمة لتهديد واضح أو خطر للشخص، وذلك عندما يفشل الأنا في التوفيق بين رغبات الهو، والأنا الأعلى، والواقع، فعند ذلك يحدث ما يسمى بالحصر، على سبيل المثال قد يكون الشخص يرغب بشدة في ممارسة الجنس (رغبات الهو)، ويكون الوقت والظروف الاجتماعية والبيئة الثقافية الراهنة غير مناسبة (الواقع)، ويكون الممارسة في الوقت الراهن مع عدم ملائمة الظروف المحيطة منافي للأخلاق والدين (رغبات الأنا الأعلى)، فيحدث الصراع الشديد في الشخصية مما يعرضها للخطر والتهديد، وكمحاولة لعدم الدخول في المرض والعصاب، تلجأ الأنا لبعض الحيل الدفاعية، يمكن أن نقول أن ميكانيزمات الدفاع هي حيل نفسية استراتيجية، تعمل بشكل غير واعٍ على حماية الفرد من «الحَصَر» (التوتر والقلق) الناتج من مشاعر وأفكار غير مريحة. أي أننا نستخدم ميكانيزمات الدفاع لتفادي مشاعر مثل الذنب أو الحزن أو العبء أو التهديد بقرب وقوع خطر، هذه المشاعر عندما تتملك من الفرد بشكل كامل تشل تفكيره، وتجعله عاجزًا عن السيطرة على نفسه والتفاعل مع الحياة حوله. وهذا ما لا يسمح به العقل، ويستخدم ميكانيزم أو أكثر من ميكانيزمات الدفاع وهي:

1- الكبت Repression

2- 2-الإسقاط Projection

3- تكوين رد الفعل (التكوين العكسى) Reaction Formatian

4- النكوص Regression

5- التوحد (التعيين الذاتى) Identification

6- التسامى Sublimation

7- الإنكار Denial

8- الإزاحة Displacement

9- التبرير Rationalization

10- التحويل Conversation

11- التعويض Compensation

12- التخيل Fantasy

13- الانسحاب Withdrawal

14- الترميز Symbolization

وغير هذه الميكانيزمات الكثير الا ان الاكثر استخداما لدى غالبية الافراد هى هذه الميكاميزمات ولكن اهم هذه الميكانيزمات التى تعتمد الفنون التشكيلية على استخدامها هو ميكانيزم الاسقاط لذلك نعرض تعريفه فيما يلى:

الإسقاط هو أن ينسب الشخص إلى غيره من الناس دفعاته غير المقبولة ويعزو اليهم رغباته الكريهة وعيوبه ويلحق بهم أفكاره التي تسبب له الألم وتثير لديه مشاعر الذنب.

فالإسقاط هو أن تعزو غير المقبول من الأفكار و الأفعال إلى شخص آخر على حين أن هذه الأفكار أو الأفعال إنما ترجع إليك بالحقيقة فمثلا كثيرا ما نسمع طفل يقو ماما مين اللي بترمي الأغراض على الأرض.. مش أنا"

هذه أكثر الأمثلة شيوعا عند الأطفال فنجد أن الطفل يُلقي دائمًا بالسلوك المرفوض من قبل الوالدين على شخص آخر خوفا من أن لا يحظى بحبهم.

ثالثا:**النمو والتطور Growth and development**

ترى النظرية أن نمو الشخصية وتطورها يحدث من خلال التقدمات الفردية في مراحل التطور، وتؤكد أيضًا على أهمية الخبرات والأحداث المبكرة على السلوك الراهن

وتطور الشخصية، كما تؤكد على أن التطور يسير من المراحل الأولية إلى المراحل الثانوية مثلًا من الاحلام إلى الواقع والشعور.

1- تطور الغرائز The development of instincts

اهتمت نظرية التحليل النفسي في تطور الشخصية بتطور الغرائز، كما ركزت على ما يعرف بالمناطق الشبقية للجسم في كل مرحلة، وهي المراكز التي تتمركز فيها اللذة، فطبقًا للنظرية يحدث تحويل بيولوجي لمناطق اللذة في كل مرحلة، بالتالي تتركز الطاقة والتوتر الجسدي على مناطق معينة في كل مرحلة من المراحل.

وهي خمس مراحل نفس حسية لدى فرويد وسميت كل مرحلة منها باسم العضو الجسدي الأكثر أهمية لجلب اللذة في تلك المرحلة وهي:

1- المرحلة الفمية من 0إلي2 سنة Oral stage

2- المرحلة الشرجية من 2: 3 سنوات Anal stage

3- المرحلة القضيبة من 4: 6 سنوات phallic stage

4- مرحلة الكمون Latency stage من 6 سنوات حتي البلوغ

5- المرحلة التناسلية Genital stage

وهى مراحل نمو النفس اجتماعى لدى اريكسون

يرى إريكسون أن النمو الإنساني هو حصيلة التفاعل بين العوامل البيولوجية الغريزية، والعوامل الاجتماعية، وأيضا فاعلية الأنا، ومن خلال هذا التفاعل تنمو شخصية الفرد من خلال ثمان مراحل متتابعة، يظهر في كل منها أزمة، أو حاجة يؤدي حلها إلى نمو الأنا، وكسب فعاليات جديدة في حين يؤدي الفشل في حل هذه الأزمات إلى اضطراب النمو وتحديدًا نمو الأنا؛ وفيما يلي ملخص لأهم خصائص النمو في المراحل المختلفة كما يحددها نموذج إريكسون والتي تغطي النمو من الميلاد إلى المراهقة.

المرحلة الأولى (الثقة مقابل عدم الثقة):

المرحلة الثانية (أزمة الاستقلال مقابل الشعور بالخجل):

المرحلة الثالثة الطفولة المبكرة: (أزمة المبادرة في مقابل الشعور بالذنب)

المرحلة الرابعة الطفولة المتوسطة والمتأخرة:(أزمة الكفاية مقابل الشعور بالنقص)

المرحلة الخامسة المراهقة: (أزمة الهوية مقابل اضطراب الدور)

المرحلة السادسة الشباب: (المودة و الألفة مقابل العزلة)

المرحلة السابعة الرشد (الإنتاجية مقابل الركود)

المرحلة الثامنة (تكامل الذات مقابل اليأس)

أهمية الخبرات المبكرة The important of early experience

يرى بعض العلماء أن التربية الأساسية تكون في المراحل الأولى، ولا توجد تربية بعد هذه المراحل (التعلم في الصغر كالنقش على الحجر)، حيث تؤثر المراحل الأولى في المراحل الحالية لكل من الشخصيات السوية واللاسوية، وتؤكد نظرية التحليل النفسي على أهمية الأحداث المبكرة في الحياة لتطور الشخصية، بينما يرى أخرون أن هناك إمكانية أكثر اتساعًا للتغيير عبر امتداد الحياة.

رابعا: تفسير المرض النفسى

قدم فرويد نظرية خاصة فى تفسير المرض النفسى اشتقها من خلال ممارساته العلاجية لحالات مرضية وخلص الى ان المرض النفسى ينتج من خلال الخلل فى مراحل النمو المختلفة والديناميات النفسية التى تنتج عن ذلك ووانه يمكن التعرف عليها من خلال مراحل التثبيت فى المراحل المبكرة من النمو وبصفة خاصة السنوات الست الاولى من العمر ثم قدم في كتابه ماوراء مبدا اللذة المنظور الميتاسيكولوجى الذى يعتمد فى تفسيره للحالة النفسية فى سوائها ومرضها على المجالات النشوئية والاقتصادية والطوبوغرافية والدينامية والذى تم تطويره من خلال المحللين النفسيين الذين صاروا على نهج ونظرية فرويد ليصبح لدينا تصور نشوئى دينامى طوبوغرافى اقتصادى يفسر كل حالة مرضية أو سوية.

خامسا: العلاج

قدم فرويد طريقة فى العلاج اعتمدت فى البداية على فكرة التنويم المغناطيسى ونجحت الى حد ما الى ان اكتشف عيوبها فاقلع عنها وبدا فى طريقة جديدة استخدم

فيها تكنيك التداعى الطليق وبعض التكنيات الاخرى كتفسير الاحلام والهفوات لدى مرضاه.

ثم قدم فرويد وتلاميذه اسهامات اخرى فى مجال الفنون بصفة عامة والفن التشكيلى بصفة خاصة وهو ماسنعرض له فى الفصل الثالث.

الفصل الثالث

تطبيقات التحليل النفسى فى مجال الفنون التشكيلية

مقدمة:

الابداع الفني وعلم النفس وجهان للنفس الإنسانية, فالأبداع الفني بمجالاته المختلفة تعبير عن النفس يقدمه المبدع, ومهمة علم النفس تفسيره علمياً. وقد كان التحليل النفسي أول فرع من فروع علم النفس يتصدي لدراسة الإبداع الفني منذ ظهور كتاب "تفسير الأحلام" لفرويد وقد بدأت تطبيقاته العديدة علي الأدب والجماليات والدين والتاريخ والأساطير وقد كانت البداية الحقيقية في دراسة فرويد للشخصيات السيكوباتية علي المسرح عام 1904 ولكن هذه الدراسة لم تنشر إلا في عام 1942 ثم تبعها بدراسة جراديفيا لجنيسن عام 1907 ثم دراسة عن ليوناردو دافنشي عام 1910 وبذلك تعتبر هذه هي البدايات الأولي لتطبيقات التحليل النفسي كأحد فروع علم النفس علي الابداع الفني علي المستوي العالمي, ولم يكن تناول فرويد لهذه الأعمال الا تعبيرا عن رأيه في أن الفنان يغوص في أعماق اللاشعور فيستخرج الصراع الذي يعيشه ويعبر عنه بفنه او بلغته الخاصة وإذا كان فرويد قد أسس معظم نظرياته وعمدها باستخدام أغلب أسماء الأساطير: أوديب, نرجس, إيروس, ثانوتوس وقد لمح إثباتا لأفكاره من الدراسة المتعمقة للأساطير وكشف الغطاء عن كيفية ظهور الأساطير في المحتوي الظاهر للأحلام.

ويعتبر الفن مجالًا شخصيًا، حيث يقوم الشخص بتكوين وعرض الأعمال الفنية بطرق فريدة تعكس خبرة الفرد ومعرفته وتفضيله وعواطفه. تشمل التجربة الجمالية العلاقة

بين المشاهد والكائن الفني. بالنسبة للفنان، هناك ارتباط عاطفي يدفع تركيز الفن. يجب أن يكون الفنان متناسقًا تمامًا مع العنصر الفني من أجل إثراء إنشائه. مع تقدم القطعة الفنية أثناء العملية الإبداعية، يتطور الفنان أيضًا. إذا كان الفنان مرتبطًا عاطفيًا جدًا أو يفتقر إلى التوافق العاطفي مع عمل فني، فسيؤثر ذلك سلبًا على المنتج النهائي.

الفنون لغة عالمية بين البشر منذ بدأت الحياة ، والتعبير التلقائي من خلال العلاج بالفن هو أحسن الوسائل لإخراج، ما بداخل المريض من صراعات ومكبوتات، وهناك مفتاح لفهم التعبيرات الفنية للمرضي، والمريض لا يعرف أن في تلك الرسوم التي أسقطها علي الورقة معاناته النفسية أو صراعاته، ومهما كانت قدرات الفرد متواضعة فأن قدرته علي التعبير اللاشعوري عن ذاته من خلال الفن موجودة، لأن هذا التعبير لا حدود له سواء بمستويات أو أعمار أو استعدادات وقدرات عقليه، لأن الفن جزء حيوي من حياة الفرد يمكن عن طريق الفن أن يخرج كل ما بداخلة إذا عجز عن ذلك بالكلام.

وقد تجد حاجات الإنسان اللاشعورية مشقه في نقل مطالبها إلي مجال الشعور لإدراكها، وكثيراً ما تصطدم بالعقبات عند الرغبة في تحقيقها فيحبط أصحابها، ويحتاج الأمر وقتها إلي إيجاد الحلول المناسبة لإعادة الاتزان النفسي إليهم وحيث لا

مجال لغير التعبير الفني كوسيلة للتنفيس نجد ما تميز به التربية الفنية كموجه للسلوك الذي يجمع في أدائه بين الشعور واللاشعور.

وقد أوضح التحليل النفسي هذه الوظيفة في تفسيره لمفهوم الإعلاء الذي يعنى به الإعلاء بالدفعات الغريزية أي باعتباره الميكانيزم الذي يدفع الفرد إلى التكييف والتلاؤم مع البيئة حيث يعمل على تحويل الطاقات الغريزية المكبوتة والمرفوضة إجتماعياً الى شكل مقبول ومعترف به وبأساليب رمزية والتي اكتشفها فرويد " كخاصية من خواص الأحلام وأيضا من خواص التفكير اللاشعورى وتفكير الشعب بنوع خاص و إنا لنجدها في أغاني الشعب وأساطيره ورواياته المتوارثة وفي التعبيرات الدارجة والحكم الماثورة والنكات أكثر مما نجدها في الحلم" .

أهمية الفنون التعبيرية للصحة النفسية:

يمكن تشبيه الحالة التي يكون عليها الفرد أثناء التعبير عن ذاته من خلال الفن بالحالة التي يكون عليها أثناء التداعي الحر، والذي يعتبر إجراءً أصيلاً في التحليل النفسي والإرشاد النفسي، فالفرد أثناء التعبير عن ذاته في ظل ظروف سليمة وبدون ضغط نفسي يطلق العنان لأفكاره واتجاهاته وصراعته ورغباته ، وتسترسل مشاعره من تلقاء نفسها ، دون تخطيط ودون تحفظ تتداعي وتترابط مع بعضها البعض مهما بدت

تافهة ، فالهدف الأساسي من التداعي الحر هو الكشف عن المكبوتات في اللاشعور واستدراجها إلى حيز الشعور.

ويمكن أن نذكر بعض النقاط التي توضح أهمية التعبير بالفن ، وهي كما يلي :

1- تتضمن الفنون التعبيرية عملية متعددة الوسائط من العلاج والشفاء وتحقيق الذات؛ حيث تتيح هذه العملية للأفراد الفرصة لاستكشاف عواطفهم وذواتهم الداخلية من أجل التعامل مع الإجهاد واستكشاف القضايا وتحسين احترام الذات بصورة صحية و إبداعية ، وعندما يشعر الأفراد أن لديهم خبرة معرفية جديدة للتعامل مع التحديات التي تواجههم حينها سيكونون اكثر استعداداً واسترخاءً وثقةً لذلك يجب أن نشجعهم علي إعادة صياغة التفكير في التحديات كصعوبات إلي التفكير فيها كفرصة إبداعية للمغامرة , لتمكينهم من إدراك قوة العملية الإبداعية في التعبير في الفن في تخطي التحديات بسلام.

2- يساعد الفن الأشخاص على التعافي سواء على جانب الصحة العقلية أو البدنية، وكثير من المعالجين هم في الأساس لديهم حس فني ويمارسون الفن بصوره المتعددة ، كما ترتكز البرامج العلاجية المعاصرة على ممارسة جوانب عدة من الفنون، وتشير الدراسات إلى أن ممارسة الفن يمكنها تقليل التوتر والشكاوي الصحية ، وتحسين وظيفة المناعة ، كما تُمكن الفرد من أن يتمتع بصحة عقلية وجسدية لمدة أطول، كما

يوفر الفن أوجه متعددة من الذكاء والتواصل وحل المشكلات ،ويربطنا الفن بالخيال ويربط العقل الواعي بالعقل اللاواعي وفي ثقافات عدة يتصل الفن بالروح والمعتقد ،حتى أن هناك اتجاه من الفنون يدعى الفن الروحي

3- يساعد التعبير بالفن الأفراد علي كافة الاعمار في فهم أفضل لوعيهم الذاتي من خلال تفسير مراحل النمو والبنية النفسية من خلال أعمالهم الفنية, كما أن العلاج بالفن التعبيري يساهم في الكشف عن خبايا النفس والصراعات الداخلية .إن صنع الفن يُمكّن الفرد من خلق عالمه الخاص, ومن خلال العملية الإبداعية في الفن يُسقِط الفرد كثيراً من جوانب هويته الذاتية، وقد تتسبب جوانب الذات التي يتم تصويرها بصرياً في المواجهة مع النفس, على سبيل المثال, التعبير البصري للأحداث الصادمة يساعد في التنفيس عن المشاعر السلبية وتقليص الصراعات الداخلية كمان أنها تقدم حلول بديلة لمواجهة الاحداث السلبية.

4- أن الفن يطلعنا على ديناميانتا النفسية و ديناميات الآخرين و يعتقنا من مركزية الذات ويؤهلنا للاندماج العاطفي مع الآخرين بسهولة ويسر، ومشاركتهم مشاعرهم مشاركة حقيقية مبرأة من إسقاطاتنا الخاصة . الفن هو اقدر صنوف النشاط البشري تعبيراً عن التواصل بين الأفراد وبين الأجيال وبين الأمم. والفن بوظيفته المعرفية التي أشار إليها بل وسوزان لانجر وهربت ريد وغيرهم يفتح لنا مغاليق العالم الوجداني ،

فإلى جانب العلم الذي يزيد من تمكننا الفكري والتصوير للعالم فإن الفن يزيد من الإدراكي الانفعالي.

سيكولوجية الفنون التعبيرية:

من المسلم به في نظرية التحليل النفسي أن سير العمليات النفسية ينتظم آلياً وفق مبدأ اللذة، ويرى فرويد أن أي عملية نفسية مهما اختلفت الظروف أنها حالة من التوتر الكريه المؤلم، ومن ثم تتخذ لنفسها سبيلاً يؤدي آخر الأمر إلى نقص هذا التوتر، أي تجنب الألم والحصول على اللذة.

وكمثال لإحدى العمليات النفسية وهو التعبير بالفن فإنه يعمل وفقاً لمبدأ اللذة؛ فمنافع التعبير بالفن لا تقتصر على الموهوبين ومحترفي الفنون فقط، ولكنه يحقق لذة ومنفعة لكافة الأفراد على مختلف المستويات والأعمار سواء كانوا يمتلكون موهبة فنية أو لا، فكل فرد يعبر بأسلوبه ومزاجه الخاص، ويترجم أحاسيسه الذاتية دون ضغوط أو تسلط، فمن خلال التعبير بالفن تنمو خبراته وتتطور مشاعره، وتتبلور أخيلته، كما تتفتح ميوله، وتتحدد اهتماماته وتتضح اتجاهاته، وفي أثناء هذه الممارسة يعتمد الفرد على نفسه في إدراك الحقائق المحيطة به ويحاول صياغتها، وإخضاعها بحرية في صور منظمة ذات علاقات جمالية، كما يتعاون مع غيره من أقرانه في كثير من

الأعمال والمشروعات الجماعية، فيألف سياسة العمل مع فريق، والإسهام مع الجماعة المتضامنة، مع حفاظه على شخصيته.

فالعملية الإبداعية بالفن هي عملية إسقاطية يلجأ إليها الإنسان عندما ينتابه شعور بالضيق والتوتر أو لغرض الهرب من المشاكل الحياتية، والعملية الإبداعية هي عملية لاشعورية في الأساس أي لا تخضع لمنطق العقل والإدراك الحسي أي أنها أعلى من مستوى المدركات المحسوسة حيث تصل بممارسها في بعض الأحيان إلى الابتعاد عن المادة بكل صنوفها أي الابتعاد الروحي، وإذا ما قارنا بين التعبير بالفن من خلال الفنون البصرية مثل الرسم والتشكيل بالعجائن الفنية وبين التعبير بالأنشطة الحركية واللعب، فإن عملية الفن تصبح عملية إسقاطية هدفها الأساسي تفريغ الشحنات النفسية عكس ما يحدث في عملية اللعب المادي والنشاط الحركي الذي يمثل عملية تفريغ لطاقة الجسم الفائضة.

كما أن الدلالات اللونية تحمل في طياتها دلالات سيكولوجية ومؤشرات على نفسية المراهقة ؛ فالفتاة المراهقة التي تتصف بانفتاح خارجي ونشاط قوي فأنها غالباً ما تستخدم ألوان حيوية وتكوين علاقات قوية بين الألوان مثل: الأحمر والأصفر والبرتقالي والأبيض ، أما المنغلقة على ذاتها عادةً ما تستخدم لون أو اثنين في مجمل أعمالها الفنية مثل: الأزرق والبنفسجي والأسود والرمادي ، فالتعبير بالفن يمكن أن

يعطينا فكرة قوية عن مدى تفاعل المراهقة مع قريناتها ومستوى علاقاتها الاجتماعية داخل الأسرة وفي المحيط الخارجي.

التعبير بالفن وتحليل الشخصية

تحليل الرسوم

توجد عدة نماذج من الاختبارات الاسقاطية التي تعتمد على تحليل الرسوم وأشهرها على الاطلاق اختبار رسم المنزل، والشجرة، والشخص HTP – اختبار رسم الرجل لجودانف– اختبار رسم العائلة– اختبار رسم الأسرة المتحركة، وتعتمد هذه النوعية علي أن الاسقاط يظهر في رسوم الشخص، وعلى الرغم أن هذه النوعية من الاختبارات تحتاج إلى متخصصين وقد تتداخل فيها الاهواء الشخصية إلا أنها مفيدة جدًا في الكشف عن جوانب خفية في الشخصية. ومن الدراسات التى استخدمت اختبار رسم المنزل والشخص والشجرة دراسة محمد عبد الوهاب عن الفروق بين البغايا والأسوياء فى صورة الجسم والدوافع الغريزية الجزئية، ونعرض للاختبار واهم النتائج التى خلصت اليها الدراسة:

أولا: اختبار رسم المنزل والشخص والشجرة

وقد أعده لويس كامل مليكة (1960)عن اختبار رسم المنزل، والشجرة، والشخص لباك (Buck,1950) وقد بدأ دراسات التقنين عام 1955، وصدرت الطبعة الأولى منه فى عام 1960، ثم أعد مؤشرات التحليل الكمى فى ضوء الصورة المحلية للمعايير الوصفية، والكمية، والمصورة فى عام 1966، ثم أصدر عدة طبعات

تتناول الاختبار، ومعاييره حتى الطبعة السابعة فى عام 1994، ويتكون الاختبار فى صورته العربية مما يأتى:

1- كراستان للرسم، تخصص إحداهما للرسم بالقلم الرصاص، والأخرى للرسم بالألوان.

2 - كراسة للتصحيح، وتخصص صفحة منها لتسجيل التفاصيل، والتعليقات أثناء الرسم، والأخرى لجدول التبويب، ويخصص الجزء العلوي من الصفحة لتسجيل البيانات الأساسية للمفحوص من قبيل الاسم، والجنس، وتاريخ الميلاد، والتشخيص.

3- قائمة الأسئلة بعد الرسم.

4- عدد من الأقلام الرصاص المبراة بدرجات متفاوتة من الحدة.

5- مجموعة من الأقلام الملونة.

6- ساعة ضبط الوقت.

7- جداول المعايير الوصفية، والكمية، والمصورة.

وفيما يتصل بصدق وثبات الاختبار فى صورته الأمريكية فقد أثبتت دراسات جازوريل أن معامل الثبات عن طريق إعادة التطبيق كانت أقل من معامل الاتفاق بين المحكمين، كما وجد معامل ثبات 85, فى تقدير درجة العداء فى رسوم 400 طفل (Hammer,1958,1958:487)،أما فيما يتصل بصدق الاختبار فى صورته الأمريكية فقد استخدم باك خمس طرق للتأكد من صدق الاختبار هى:

1- تشخيص أعضاء الفريق الإكلينيكى.

2- تطبيق اختبارإسقاطى آخر.

3- التحليل الأعمى للرسم فى الاختبار، ومقارنته بتقديرات أخرى.

4- الدراسة التتبعية، ومقارنة التغيرات التي يلحظها أعضاء فريق المستشفى بنتائج الاختبار.

5- مقارنة نتائج الاختبار بالبيانات المستقاة من تاريخ الحالة، وقد أثبتت الطرق الخمس السابقة تمتع المقياس بدرجة مقبولة من الصدق (Hammer,1958,1958:488)، وكذلك وجد كونكروف وجودمان علامات مميزة فى اختبار رسم الشخص تميز النساء المصابات بالسمنة عن غير المصابات، وهى نتيجة تكشف عن صدق المقياس فى التنبؤ بإسقاط صورة الجسم، كما وجد باك أن أفراد مجموعة من المصابين بإصابات عضوية يرسمون منازل يصعب تبين ملامحها ويحذفون تفاصيل أكبر من أفراد مجموعة غير المصابين (Hammer,1958:489)، كما وجد هولبرج؛ ووكسلر نتائج تميز بين الفصاميين والأسوياء فى الأداء على الاختبار(Hammer,1958:489) ،كذلك قام جنس بدراسة عبر حضارية على مجموعتين أمريكيتين ومجموعة نرويجية ومجموعة مصرية طلب فيها من أفراد المجموعات الأربع رسم بروفيل الشخص، وأشارت نتائج الدراسة إلى تشابه المجموعات الأربع فى رسم البروفيل الشخصي بغض النظر عن جنس المفحوص أو مستواه التعلمي وهومؤشر صدق آخر للمقياس (Hammer,1958:495).

وقد أشار ستيفن؛ وسوزان (Stephen&Susan,2004) إلى وجود ارتباط دال بين نتائج اختبار المنزل، والشجرة، والشخص وقياس الحاجة إلى الاختلاف، وقائمة كاتل لسمات الشخصية.

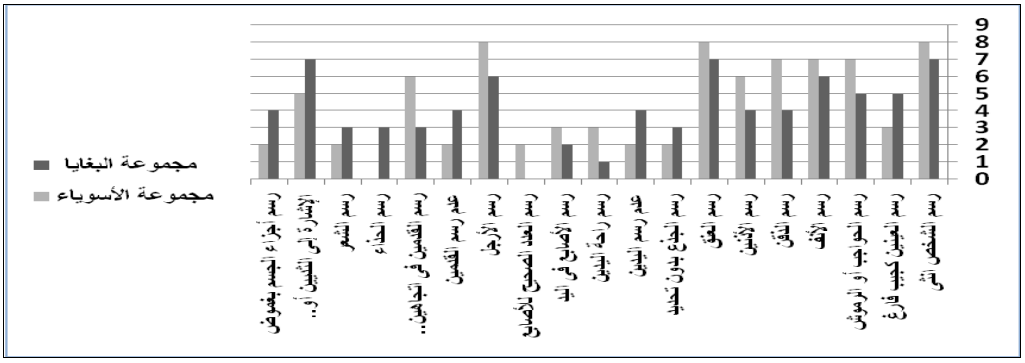
وفـى الصـورة العربيـة قـام لـويس كامـل مليكـة (1960) بمقارنـة أداء الفصـاميين والأسـوياءعلى الاختبـار وتكونـت العينـة مـن 74 مريضـا فصـاميا (40 مـن الـذكور، و34 من الإنـاث) و48 فردا من الأسوياء، وقد قـام بتطبيق الاختبـار بالرسم بـالقلم الرصـاص علـى العينـة الكلية، وبـالألوان علـى 31مريضـا فصـاميا من عينـة المرضـى، وقد أشـارت النتـائج إلـى وجـود تمييـز بين الفصـاميين والأسـوياء علـى 24 علامـة من أصـل 67 علامـة تميـز بـين الفصـاميين والأسـوياء حيـث لـم تـرد العلامـات الأربـع وعشرون فـى رسوم الأسـوياء هذا فيمـا يخص الرسم بـالقلم الرصـاص، وفيمـا يخص الرسم بالألوان لدى عينة الفصاميين فقد زاد تواتر العلامات الفصامية فى العينة التي تم فيها الرسم بالألوان.

ثانيا أهم نتائج الدراسة

يختلف تكوين صورة الجسم لدى البغايا عنه لدى الأسوياء" وللتحقق من صحة الفرض تم حساب تكرارات عناصر رسم الشخص لدى البغايا، والأسوياء فى كل من التفاصيل، والنسب، والمنظور، وحساب دلالة الفروق بين نسب العناصر المختلفة بين البغايا، والأسوياء، وذلك من خلال اختبار دلالة الفروق بين نسبتين غير مترابطتين صفوت فرج (1996: 325-328)،وكانت النتائج كما يأنى:

أولا: التفاصيل: يعرض نتائجها الشكل رقم(4)، والجدول رقم (6):

الشكل رقم (4) يعرض الرسم البيانى لتكوين صورة الجسم لدى البغايا والأسوياء فى التفاصيل



الجدول رقم (6) يعرض دلالة الفروق بين البغايا والأسوياء فى رسم الشخص (التفاصيل)

العينة / تفاصيل رسم الشخص	البغايا ن = 10		الأسوياء ن = 10		قيمة الفرق بين النسبيتين	مستوى الدلالة
	التكرار	%	التكرار	%		
رسم الشخص انثى	7	70	8	80	-2.23	0.05
رسم العينين كجيب فارغ	5	50	3	30	4.33	0.01
رسم الحواجب أو الرموش	5	50	7	70	-4.41	0.01
رسم الأنف	6	60	7	70	-2.23	0.05
رسم الذقن	4	40	7	70	-6.45	0.001
رسم الأذنين	4	40	6	60	-4.38	0.01
رسم العنق	7	70	8	80	-2.23	0.05
رسم الجذع بدون تحديد	3	30	2	20	2.19	0.05
عدم رسم اليدين	4	40	2	20	4.22	0.01
رسم راحة اليدين	1	10	3	30	-3.87	0.01
رسم الأصابع فى اليد	2	20	3	30	-2.19	0.05
رسم العدد الصحيح للأصابع	0	0	2	20	-8.94	0.001
رسم الأرجل	6	60	8	80	-4.43	0.01

0.01	4.22	20	2	40	4	عدم رسم القدمين
0.001	-6.32	60	6	30	3	رسم القدمين فى اتجاهين متضادين
0.001	13.42	0	0	30	3	رسم الحذاء
0.05	2.19	20	2	30	3	رسم الشعر
0.01	4.41	50	5	70	7	الإشارة إلى الثديين أو تحديدهما فى الشكل الأنثوى
0.01	4.22	20	2	40	4	رسم أجزاء الجسم بغموض

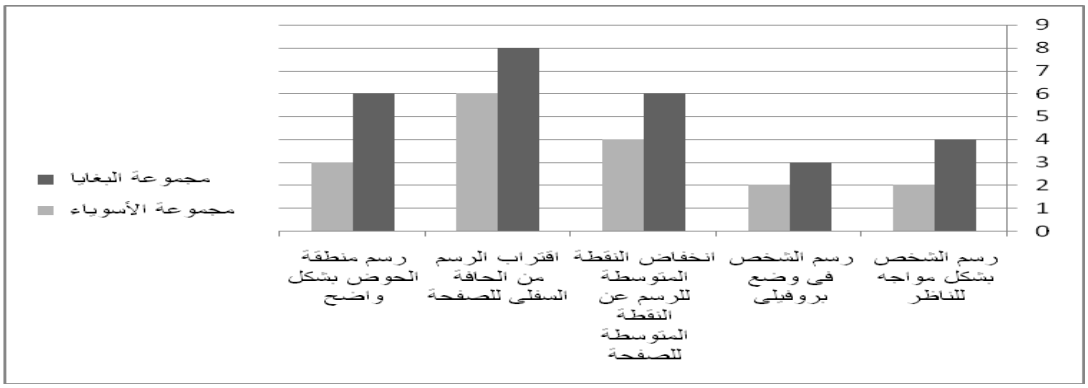
يتبين من النتائج المعروضة فى الشكل رقم (4) اختلاف تكوين صورة الجسم لدى البغايا عنه لدى الأسوياء فى التفاصيل وتنم النتيجة عن أن البغايا يختلفون عن الأسوياء فى ادراك عناصر الحياة اليومية والاهتمام بها، ولذلك كان من المهم تقدير هذا الاهتمام، ومدى الواقعية، والوزن النسبى،والطريقة التى تنتظم فيها هذه التفاصيل فى كل، لذلك تم حساب دلالة الفروق فى التفاصيل بين البغايا والأسوياء وأسفرت عن النتائج المعروضة فى الجدول رقم (6) التى أظهرت وجود فروق دالة بين البغايا والأسوياء فى كل التفاصيل الخاصة برسم الشخص فى اتجاه الأسوياء؛ إذ تزيد نسبة تكرار التفاصيل لدى الأسوياء عن البغايا فى التفاصيل التى تميل إلى السواء، فى حين تقل نسبة تكرار التفاصيل لدى الأسوياء عن البغايا فى التفاصيل التى تميل إلى اللاسواء، وإذا كانت ماكوفر (Machover,1949) ترى أن الرسوم الإسقاطية تمد الإكلينيكى بمعلومات عن صورة الذات والتوحد الجنسي لدى الأفراد، لذا نحاول أن نتناول معنى كل تفصيلة من التفاصيل التى وردت فى رسوم العينة وأول هذه التفاصيل هو رسم الشخص أنثى؛ إذ نجد أن البغايا قد قلت نسبة رسمهن للشخص أنثى عن الأسوياء، وتنم هذه النتيجة عن رفض البغايا لدور الأنثى أو لوضعية الأنثى التى هى عليها، وفيما يتصل بالتفصيلة الثانية رسم العينين كجيب فارغ فقد وردت فى رسوم البغايا أكثر من ورودها لدى الأسوياء، وتنم هذه التفصيلة عن تردد ملحوظ فى تقبل المثيرات من العين أو شعور بالذنب من اشتقاق اللذة من الرؤية، وفى التفصيلة

الثالثة الخاصة برسم الحواجب والرموش فقد قلت نسبة ورودها لدى البغايا عن الأسوياء وتنم هذه التفصيلة عن أن البغايا أقل نرجسية من الأسوياء، أما التفصيلة الرابعة التى تتصل برسم الأنف، ولما كان للأنف عادة رمزية جنسية؛ إذ أنه أبرز بديل قضيبى، فهو العضو الوحيد البارز من الخط الأوسط للجسم، ولأنه عضو قاذف، فقد قلت نسبة ورودها لدى البغايا عن الأسوياء وتنم هذه التفصيلة عن أن عينة الأسوياء ربما تعانى من حاجة جنسية يدل عليها زيادة نسبة ورود الأنف فى الرسومات الخاصة بالأسوياء عن البغايا،أما التفصيلة الخامسة التى تتصل برسم الذقن فقد وردت نسبتها أعلى لدى الأسوياء عن البغايا، وعدم رسم الذقن يشير للحاجة إلى السيطرة أو نزعات عدوانية تعويضا عن مشاعر الضعف والتردد، وقد يشير إلى انطلاق غير سوي لنوازع الجسم الأساسية يصاحبه نقص فى الضبط، أما التفصيلة السادسة التى تتصل برسم الأذنين فقد كانت نسبة ورود الأذنين أعلى لدى الأسوياء عن البغايا مما ينم عن تجنب النقد، واحتمال وجود هلوسات سمعية لدى البغايا اللاتى لم ترسمن الأذنين، أما التفصيلة السابعة التى تتصل برسم العنق فقد وردت فى رسوم البغايا أقل من رسوم الأسوياء مما ينم عن انطلاق غير سوي لنوازع الجسم الأساسية يصاحبه نقص فى الضبط، أما التفصيلة الثامنة الخاصة برسم الجذع بدون تحديد، فإن وروده فى رسوم البغايا أكثر من رسوم الأسوياء إنما يدل على إنكار لنوازعهن، وفقدان لصورة الجسم لديهن؛ إذ يرى باك أن الجذع هو مركز الحاجات والحوافز الأساسية، أما التفصيلة التاسعة الخاصة بعدم رسم اليدين فقد زادت نسبة ورودها لدى البغايا عن الأسوياء، وتنم هذه التفصيلة عن أن البغايا لديهن شعور بالضعف، وعدم جدوى الكفاح، والشعور بالذنب فيما يتصل بالنشاط الجنسى، والعلاقات مع الأشخاص، أما التفاصيل العاشرة، والحادية عشرة، والثانية عشرة التى تتصل برسم راحة اليد، والأصابع، والعدد الصحيح للأصابع فقد وردت لدى الأسوياء

أكثر من البغايا وتوضح هذه التفاصيل وجود تشويه فى رسم اليدين لدى البغايا، ويدل على الشعور بالذنب، مما قد يوحى بتردد ملحوظ فى إقامة اتصال وثيق بالبيئة، وأحيانا رغبة فى تجنب الكشف عن مشاعر النقص، وقد يكون ذلك تعبيراً عن صعوبات الاتصال المتوافق أو مشاعر إثم بممارسة العادة السرية، أما التفصيلة الثالثة عشرة التى تتصل برسم الأرجل فقد قلت لدى البغايا عن الأسوياء، ويدل عدم رسم الأرجل عن أن البغايا لديهن مشاعر مرضية، ومشاعر بالتقييد أو الخصاء، والاعتماد، والمشاعر المتناقضة،أما التفصيلة الرابعة عشرة، والتفصيلة الخامسة عشرة التى تتصل برسم القدمين فقد كانت أكثر ورودا فى رسوم الأسوياء عن البغايا مما يعكس وجود مشاعر متناقضة لدى البغايا أكثر من الأسوياء، أما التفصيلة السادسة عشرة التى تتصل برسم الحذاء فقد وردت أكثر فى رسوم البغايا عن الأسوياء، مما يدل على الاهتمام بالملابس، وتفاصيلها مما ينم عن وجود نرجسية الملابس أو النرجسية الاجتماعية، والسطحية فى الاتصال الاجتماعى لدى البغايا أكثر من الأسوياء، وفيما يتصل بالتفصيلة السابعة عشرة الخاصة برسم الشعر فقد ورد أكثر فى رسوم البغايا عن الأسوياء، مما يشير إلى قلق يتصل بالتفكير أوالخيال، وقد يمثل نوعا من النرجسية أوالجنسية المثلية الكامنة، والنزعة الاستعراضية والطابع المازوخى، وربما يخفى خيالا متناقضا فيما يتصل بالأمور الجنسية، أما التفصيلة الثامنة عشرة الخاصة برسم الثديين فقد وردت أكثر فى رسوم البغايا عن رسوم الأسوياء، مما يشير إلى وجود الانحرافات الجنسية، والتثبيت، ونقص فى النضج، أما التفصيلة التاسعة عشرة الخاصة برسم أجزاء الجسم بغموض فقد وردت فى رسوم البغايا أكثر من رسوم الأسوياء مما يشير إلى المعاناة من مشاعر النقص فيما يتصل بأجزاء الجسم ووظائفها.

ثانيا:المنظور: يعرض نتائجهاالشكل رقم(5)، والجدول رقم (7):

الشكل رقم(5) يعرض الرسم البيانى لتكوين صورة الجسم لدى البغايا والأسوياء فى المنظور



الجدول رقم (7) يعرض دلالة الفروق بين البغايا والأسوياء فى عناصر رسم الشخص في المنظور

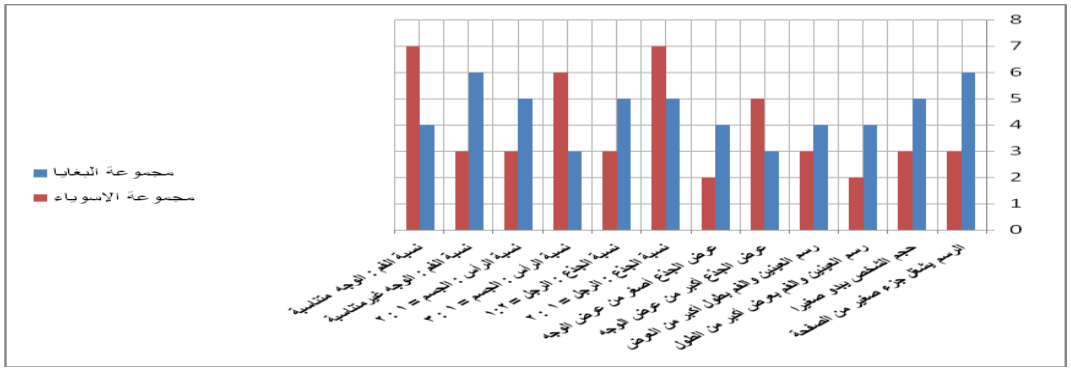
العينة / مكونات المنظور	البغايا ن = 10		الأسوياءن = 10		قيمة الفرق بين النسبيتين	مستوى الدلالة
	التكرار	%	التكرار	%		
رسم الشخص بشكل مواجه للناظر	4	40	2	20	4.22	0.01
رسم الشخص فى وضع بروفيلى	3	30	2	20	2.19	0.05
انخفاض النقطة المتوسطة للرسم عن النقطة المتوسطة للصفحة	6	60	4	40	4,38	0.01
اقتراب الرسم من الحافة السفلى للصفحة	8	80	6	60	4.43	0.01
رسم منطقة الحوض بشكل واضح	6	60	3	30	6.32	0.001

يتبين من النتائج المعروضة فى الشكل رقم (5) اختلاف مكونات المنظور لدى البغايا عنها لدى الأسوياء؛ إذ تزداد نسب ورود مكونات المنظور لدى البغايا عنها لدى الأسوياء، وتنم هذه النتيجة عن اختلاف البغايا عن الأسوياء فى الاتجاهات والمشاعر نحو البيئة، وفهم العلاقات المعقدة التى ينبغى إقامتها مع تلك البيئة، ومع من يعيشن معهم فيها، وكذلك طريقة معالجة تلك العلاقات، أما دلالة الفروق التى يعرضها الجدول رقم (7) فقد أظهرت وجود فروق دالة بين البغايا

والأسوياء فى مكونات المنظور فى اتجاه الأسوياء، وفيما يتصل بتفسير كل مكون من مكونات المنظور، نجد المكون الأول الذى يتصل برسم الشخص بشكل مواجه للناظرالذى ورد تكراره أكثر لدى البغايا عن الأسوياء، مما ينم عن الحاجة إلى الاحتفاظ بواجهة مقبولة فى العلاقات مع الآخرين لدى البغايا، كما يشير إلى العزم على مواجهة الأمورمواجهة مباشرة كرد فعل ضد عدم الشعور بالأمن، أما المكون الثانى الذى يتصل برسم الشخص فى وضع بروفيلى فقد ورد تكراره أكثر لدى البغايا عن الأسوياء، مما يمثل تعبيرا عن نوازع عدوانية تحاول البغايا قمعها أو إعلاءها، ومحاولة أن تكون مقبولة اجتماعيا، أما المكون الثالث من مكونات المنظور الخاص بانخفاض النقطة المتوسطة للرسم عن النقطة المتوسطة للصفحة فقد ورد تكراره أكثر فى عينة البغايا عن عينة الأسوياء، مما ينم عن شعور البغايا بعدم الأمن، وعدم الكفاءة، والهزيمة، والاكتئاب أحيانا، ووجود نزعات عدوانية أو سلبية أو كليهما، أما المكون الرابع الخاص باقتراب الرسم من الحافة السفلى للصفحة فقد ورد تكراره أكثر لدى عينة البغايا عن عينة الأسوياء مما يشير إلى عدم الشعور بالأمن بصفة عامة لدى عينة البغايا، أما المكون الخامس الذى يتصل برسم منطقة الحوض بشكل غير واضح فقد ورد تكراره لدى البغايا أكثر من الأسوياءمما يشير إلى معاناة من صراع جنسى حاد كما يرى باك، وقد يعبر عن اتخاذ اتجاه جنسيً مثلي.

ثالثا: النسب: يعرض نتائجها الشكل رقم(6)، والجدول رقم (8):

الشكل رقم(6) يعرض الرسم البيانى لتكوين صورة الجسم لدى البغايا والأسوياء فى النسب



الجدول رقم (8) يعرض دلالة الفروق بين البغايا والأسوياء فى عناصر رسم الشخص في النسب

العينة / عناصر نسب رسم الشخص	البغايا ن = 10		الأسوياء ن = 10		قيمة الفرق بين النسبيتين	مستوى الدلالة
	التكرار	%	التكرار	%		
الرسم يشغل جزء صغير من الصفحة	6	60	3	30	10.95	0.001
حجم الشخص يبدو صغيرا	5	50	3	30	4.33	0.01
رسم العينين والفم بعرض أكبر من الطول	4	40	2	20	4.22	0.01
رسم العينين والفم بطول أكبر من العرض	4	40	3	30	2.21	0.05
عرض الجذع أكبر من عرض الوجه	3	30	5	50	-4.33	0.01
عرض الجذع أصغر من عرض الوجه	4	40	2	20	4.22	0.01
نسبة الجذع : الرجل = 1 : 2	5	50	7	70	-4.41	0.01
نسبة الجذع : الرجل = 1:2	5	50	3	30	4.33	0.01
نسبة الرأس : الجسم = 1 : 3	3	30	6	60	-6.32	0.001
نسبة الرأس : الجسم = 1 : 2	5	50	3	30	4.33	0.01
نسبة الفم : الوجه غيرمتناسبة	6	60	3	30	10.95	0.001
نسبة الفم : الوجه متناسبة	4	40	7	70	-6.45	0.001

يتبين من النتائج المعروضة فى الشكل رقم (6) اختلاف عناصر نسب رسم الشخص لدى البغايا عنه لدى الأسوياء؛ إذ تزداد نسب ورود مكونات المنظور لدى البغايا عنها لدى الأسوياء، وتنم هذه النتيجة عن اختلاف البغايا عن الأسوياء فى القيم المنسوبة إلى الأشياء، والمواقف، والأشخاص التى تتمثل فى الرسوم أو جزء أو أجزاء منها بصورة واقعية أو رمزية، أما دلالة الفروق بين النسب التى يعرضها الجدول رقم (8) فقد أظهرت وجود فروق دالة بين البغايا والأسوياء فى عناصر نسب رسم الشخص فى اتجاه الأسوياء، وبتحليل معنى العناصر نجد فى العنصر الأول الخاص بشغل الرسم لجزء صغير من الصفحة كان تكراره أكثر لدى عينة البغايا عن عينة الأسوياء، مما يشير إلى شعور البغايا بنقص فى الكفاءة أو النزعة للانزواء من البيئة، أو رغبة فى نبذ الشخص أو ما يرمز إليه، أما العنصر الثانى الذى يتصل بصغر حجم الشخص المرسوم فقد ورد تكراره أكثر لدى عينة البغايا عن عينة الأسوياء مما يوحى بالشعور بالضآلة، أما فيما يخص العنصران الثالث والرابع اللذين يعبران عن خلل فى نسب رسم العينين، والفم فقد ورد تكرارهما أكثر لدى عينة البغايا عن عينة الأسوياء، مما يشير للاتجاه المتناقض نحو الجنس، أما فيما يتصل بالعنصرين الخامس والسادس اللذين يتصلان بعدم مناسبة رسم الجذع مع عرض الوجه فقد كان تكرارهما فى اتجاه عينة الأسوياء مما يدل على انكار البغايا لنوازعهن وفقدان لصورة الجسم لديهن، وفيما يتعلق بالعنصرين السابع، والثامن اللذين يتصلان بنسبة الجذع إلى الرجل فقد كان تكرارهما فى اتجاه عينة الأسوياء مما ينم عن أن البغايا لديهن انكار لنوازع الجسم أوشعور بالنقص أو كليهما، كما يشير ذلك إلى مشاعر بالتقييد أو الخصاء، والتوتر وسوء التوافق الجنسى، وفيما يتعلق بالعنصرين التاسع، والعاشر اللذين يتصلان بنسبة الرأس إلى الجسم فقد كان تكرارهما فى اتجاه عينة الأسوياء، وإذا كان الرأس والملامح بصفة عامة تعبر عن الحاجات الاجتماعية،

ويعتبر علامة على التوافق الاجتماعى، فإن عدم مناسبته ينم عن محاولة شعورية من البغايا للاحتفاظ بصلات اجتماعية مقبولة، وفيما يتصل بالعنصرين الحادى، والثانى عشر اللذين يتصلان بمدى مناسبة الفم للوجه فى الرسم فقد كان تكرارهما فى اتجاه عينة الأسوياء مما ينم عن شهوية فمية زائدة، وقد يعكس عدوانا فميا.

من خلال تفسير التفاصيل، والمنظور، والنسب الخاصة برسوم عينة الدراسة تبين تشوه صورة الجسم لدى البغايا مقارنة بالأسوياء؛ إذ كشف التفسير عن وجود جسد ممزق، وكريه، ومسلوب الإرادة، وفاقد للمشاعر، وغالبا ما يتم الاعتداء عليه من قبل الآخر، وكثيرا ماظهر الجسد بصورة مشوهة إضافة إلى تعرض الجسم للانتهاك سواء من البغى أم من الآخرين، لنجد أنفسنا فى النهاية أمام صورة جسم مشوهة، ومضطربة، وممزقة، وجسد مهدد، وهو الأمر المتوقع إذ أن صورة الجسم تتطور سويا أو لاسويا إلى حد كبير من خلال تفاعلها مع الآخرين، فإذا كان هذا التفاعل مضطربا، ينتج عنه صورة جسم مضطربة، ونحن أمام نماذج لبغايا أسلمن جسمهن لرغبة الآخر ومتعته وليس لرغبتهن، وبالتالى وسيلة لكسب المال، وكف جميع وظائفه الطبيعية، وتعطيل كل رغباته الحقيقية، بجانب تعرضه للإهانة والعدوان كثيرا، وكما يفسر أحمد فائق دورالجسد فى العلاقة البغائية؛ إذ يرى أن الجسد يؤدى دورين خطيرين: الأول واضح، ومباشر، والآخر مدغم وغير مباشر، فجسد البغى مزدوج الوظيفة وبالتالى مزدوج المعنى؛ إذ أن الوظيفة الأولى لجسد البغى، هى تلك التى تمارس فى فعل البغاء، حيث هوجسد للآخر ولرغبة الآخر، وتلك الوظيفة فى مظهرها تبدو الوظيفة السوية لجسد المرأة أو موضوع الحب، مع اختلاف كونه جسدا مستحيلا على صاحبه وليس مجالا لرغبته هو، أما المعنى الكامن وراء تلك الوظيفة، فهو كبت الوجدانات الخاصة بالبغى، وكف المشاعر التى قد ترتبط بتلك الوظيفة، كما أن هناك معنى آخر يتعلق بالعميل، فالجسد من خلال هذه الوظيفة يكف مشاعر الحب لدى

العميل التى قد تتخذ اتجاهها نحو البغى، كما أنه يوجه رغبة العميل، ويقصرها عليه، والوظيفة الثانية لهذا الجسد، هى التى تمارس فيها البغى كبت الرغبة الجنسية الخاصة بها، وكف مشاعر العداء التى يحتمل أن يوجهها العميل إليها، وحثه على توجيهها إلى جسده وحده، أما المعنى الكامن للجسد فى هذه الحالة فكونه جسدا يتضمن رغبات خاصة تحرمه على نفسها أو تحرمه منها؛ إذ أن البغى تعيش بجسدين، واحد يكبت ويسقط على العميل وهو جسد كريه خلو من مشاعر الحب تجاه الجنس الآخر، وتعيش الجسد الأول فى فعل البغاء، وهوجسد مستدمج من العميل، ومعرض لكل اضطهاد، وسوء معاملة، لذا نجد البغاء ممارسة لجسد، ومقاومة جسد آخر، ويحول الجسد فى ذلك الصراع دون أن تتحقق من خلاله الرغبة الجنسية لأنها متصلة بصورته المكبوتة وممتنعة عن صورته المعاشة، وهو ما اتضح من رسوم البغايا؛ إذ كشفت عن جسد ممزق خلو من المضمون الحيوى، ومثل تلك الخبرة المعاشة للجسد تنتمى إلى مستوى بدائى من التطور تكون الطاقة الجنسية فيه مزيجا من العدوانية الشديدة التى ترتد إلى الجسد، فتفصل أجزاءه عن بعضها فى محاولة لكف طاقة التدمير من الاتحاد فى فعل أكيد، ومن خلال الإسقاط يقف تطور الغريزة الجنسية عند المستويات التدميرية قبل التناسلية، وعند مقارنة ذلك التحول للطاقة العدوانية إلى الجسد لدى البغى يمكن أن نصل إلى وظيفة البغاء النفسية، فالبغاء يسمح للبغى أن تتخلى عن جسدها الممزق، والمحتوى على تلك الطاقة التدميرية حيث يسمح لها الفعل الجنسى المنفصل عن شقه الوجدانى بأن تحصل على صورة فعالة لجسد متماسك، ويتهددها وجدانها بفقدان تلك الصورة المتماسكة الجوفاء، فتباشر بغاءها كفا له، ويقوم الفعل الجنسى فى ذلك بدور قيادة الجسد، بدلا من أن يقود الجسد الرغبة الجنسية فيحقق لها الإشباع، كما فى الغريزة الجنسية فى نما ئها

السوى التى تتحق من خلال مناطق الشبق فى الجسد لتنتهى إلى الأعضاء التناسلية، فتمنح الجسد اكتمال صورته وتمام وظيفته.

الخلاصة:

كشفت نتائج الدراسة الحالية عن التحقق من إمكانية تقييم ذكاء الأسوياء، والبغايا بالاختبارات الإسقاطية بنفس كفاءة التقييم باختبارات الذكاء الموضوعية، كما أسفرت النتائج عن إعداد صفحة نفسية، وصفحة معرفية خاصة بالبغايا مقارنة بعينة مكافئة من الأسوياء فى ضوء عينة التقنين الأصلية للاستفادة منها فى التشخيص الإكلينيكى، كما أسفرت نتائج الدراسة عن التحقق من اضطراب صورة الجسم لدى البغايا كميا، وكيفيا باستخدام أداة إسقاطية مقارنة بعينة مكافئة من الأسوياء للمرة الأولى فى التراث العربى (فى حدود علم الباحث)، وكذلك التأكد من التصور النظرى للتحليل النفسى عن صورة الجسم فى اضطرابها، وسوائها على عينة مرضية، وعينة سوية مكافئة لها كميا، وكيفيا للمرة الأولى فى التراث التحليلى (فى حدود علم الباحث)، كما أسفرت نتائج الدراسة عن اختلاف البغايا عن الأسوياء فى الدوافع الغريزية الجزئية، والتأكد كميا من التصور النظرى للدوافع الغريزية الجزئية باستخدام أداة شبه إسقاطية والمعالجة الإحصائية لنتائج الأداة التى أسفرت عن التحقق من التعريف النظرى لمفهوم الدوافع الغريزية الجزئية فى التراث التحليلى.

المراجع:

إبراهيم حسن محمد (2017). ***العوامل الخمسة الكبرى كمنبئات باضطراب الشخصية الوسواسية القهرية وذات النمط الفصامي.*** رسالة ماجستير (غير منشورة)، كلية الآداب، جامعة جنوب الوادي.

إبراهيم حسن محمد (2019).أنماط التعلق *وعلاقتها باضطراب الشخصية الوسواسية القهرية*. ***الموتمر الثالث لشباب الباحثين، كلية الآداب جامعة جنوب الوادي.*** تحت النشر.

إبراهيم حسن محمد (2020). ***أنماط التعلق المنبئة باضطرابات الشخصية الحدية وشبه الفصامية والوسواسية القهرية***. رسالة دكتوراه (غير منشورة)، كلية الآداب، جامعة جنوب الوادى.

أتوفينخل(1969). ***نظرية التحليل النفسى فى العصاب***، ترجمة صلاح مخيمر، عبده ميخائيل، ج1، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.

المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية(1961). ***البغاء فى القاهرة، مسح اجتماعى ودراسة إكلينيكية***، القاهرة.

سامى محمود على (1958). رسوم البغايا، ***المجلة الجنائية القومية***، ج 1- 2، القاهرة.

سيجموند فرويد (1962). ***النظرية العامة للأمراض العصابية***، ترجمة جورج طرابيشي، بيروت: دار الطليعة للنشر.

سيجموند فرويد (2000). ***الموجز في التحليل النفسي***. ترجمة سامي محمود علي، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.

سيد غنيم (1997). ***سيكولوجية الشخصية – محدداتها – قياسها – نظرياتها***، القاهرة: **دار** النهضة.

صفوت فرج (1996). ***الإحصاء في علم النفس***، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.

فرج عبد القادر طه وآخرون (1993). ***موسوعة علم النفس والتحليل النفسى***، دارسعاد الصباح، الكويت.

لويس كامل مليكة (1960).***دراسات استطلاعية لاختبار رسم المنزل،والشجرة، والشخص***،مكتبة النهضة المصرية، القاهرة.

لويس كامل مليكة (ب. ت). ***دراسة الشخصية عن طريق الرسم***. القاهرة: مكتبة الأنجلو.

ـــ (1966).***اختبار رسم المنزل، والشجرة، والشخص، مؤشرات التحليل الكمى فى ضوء الجداول المحلية للمعايير الوصفية، والكمية، والمصورة***، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة.

ـــ (1969). ***نظرية التحليل النفسى فى العصاب***، ترجمة صلاح مخيمر، عبده ميخائيل، ج2، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.

ـــ (1983). ***مقياس وكسلر – بلفيو لذكاء الراشدين والمراهقين . نماذج التصحيح وجداول نسب الذكاء والدلالات الإكلينيكية***، النهضة العربية، القاهرة.

ـــ (1994). ***دراسة الشخصية عن طريق الرسم***، ط7، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة.

ـــ (1996). ***مقياس وكسلر – بلفيو لذكاء الراشدين والمراهقين – دليل المقياس***، ط 3، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة.

محمد عماد الدين إسماعيل (1965). ***بحوث فى اختبار وكسلر – بلفيو لذكاء الراشدين والمراهقين***، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة.

مها الهلباوى(1988). الاكتئاب وصورة الجسم كما تظهر فى الرسم الاسقاطى، ***رسالة ماجستير غير منشورة***، كلية الآداب، جامعة عين شمس.

نجية اسحق عبدالله(1983). البغاء وسيكولوجية الشخصية، ***رسالة ماجستير***، كلية الآداب، جامعة عين شمس.

نيفين مصطفى زيور(1979). صورة الجسم دراسة فى التحليل النفسى للآطفال العصابين، ***رسالة دكتوراه غير منشورة***، كلية الآداب، جامعة عين شمس.

Bowlby, J. (1988). ***A secure base:Clinical applications of attachment theory***. London: Routledge.

Bowlby, J. (1978). ***Attachement et perte***, PresseUniversitaire de France, Paris.

Buck,J.N.(1950). ***Adminitration and Interpretation of The H-T-P Test,*** Western Psychological Services, California.

Buck,J.N.(1948).The H-T-P Technique:AQualtative and Quantitative Scoring Manual Monogr***, Journal of Clinical Psychology***,5.1,37:74.

Wechsler,D. (1939). ***The Measurement of Adult Intelligence***,Williams & Wilkins Co, Baltimore.

_.(1958).**The Measurement and appraisal of Adult Intelligence,** 4th ed,Williams&WilkinsCo,Baltimore.

_ .(1981).***Wechsler Adult Intelligence Scale Revised (WAIS. R) Manual*** ,The Psych Corp,Cleveland,Ohio.