

الفصل الخامس

المدخل لتحليل الرسوم

مقدمة : يحار الإنسان عادة حينما تُذكر كلمة « فن » مرتبطة بغيرها من الأنشطة ، وتكتسب هذه الكلمة معاني مختلفة حسب المجال الذي تطبق فيه . وعندما ينظر إلى دور الفن في التحليل النفسي ، فإن الفكرة العامة عن الفن باعتباره وسيلة جمالية للتعبير ، لا تكون عادة محور الاهتمام بالنسبة للمجال النفسي ، إذ أن هناك معاني أخرى هامة تأخذ سبيلها في البروز ، ويجب أن تلقى من الاهتمام ما هي جديدة به .

الفن غاية أو وسيلة : والفن حينما يؤخذ باعتباره غاية في حد ذاته ، يتضمن مجموعة من القيم الفنية والجمالية التي يحكم بها على مستواه ، وتلك القيم ستؤثر علينا عندما ندرس الفن أيضاً للصغار ، والكبار ، على حد سواء . ولكن هذه النظرة تختلف عن نظرتنا إلى الفن حين يستخدم كوسيلة في ميادين مثل : « الفن للعلاج النفسي » ، أو « التربية من خلال الفن » ، أو « التعبير الفني كمدخل للابتكار » .

إن لغة الشكل البصرية تحمل في طياتها معاني كثيرة تتعلق بالنفس الداخلية ، وإذا نظرنا إلى الفن لنكشف عن النزعات الداخلية ، وجدنا أن نقطة الاهتمام ستختلف كلية عن المضامين الخارجية ، وسيكون التأكيد على التعبير ، وما يكشفه من نزعات ذاتية ، ومدى قبول الذات لها ، وكذلك الاهتمام بالعلاقات الإنسانية .

الفن من الوجهة العلاجية : ويتضح دور الفن كوسيلة للعلاج ، في قدرته على تحرير النفس الداخلية من العوائق ، وتخطيم الأقفلة ، وتجنب الدفاع الذاتى ، ومن بين خواصه تقليل التوترات ، وإيجاد جو من الاسترخاء ، وإكساب الفرد قوة تعويضية لإشباع الذات . والنزعة الابتكارية تتعلق بإحدى حاجات الإنسان التى يولد بها ليكشف ما حوله ، ويتمثله ويهضمه عن طريق الحياة . والاهتمام بالنزعة الابتكارية يتضمن فتح الآفاق لاكتساب الخبرة . ويلاحظ أن الطفل الذى تقبله الجماعة ، أو الذى يحس أنه مرغوب فيه ، يتقبل نفسه على أن قيمته مفروغ منها ، كما يتقبل بدوره الآخرين .

ويتجه العلاج بالفن إلى تأكيد الذات وتقبلها ، وإكسابها القدرة على الاتصال بالآخرين بنوع من الثبات ، وحينئذ يظهر بوضوح نوع الأطفال المتكيفين ، ويمكن مقارنتهم بالأطفال الذين يخافون من المجتمع ، أو يلفظهم المجتمع ، وبالأطفال الآخرين الذين قد يحملون قوة ، ورغبة ، وسروراً ، فى خلق بعض الأشياء من خلال الفن ، التى تعطى لهم متعة فى العمل . والأطفال الذين يحملون أنفسهم غير متوافقين مع جو المدرسة وبيتها ، قد يرون فى طيات الرسم فرصاً تمكنهم من التفوق على هذه العلاقة . وهناك فرق بين الطفل الذى يتقن لغة الكلام ، والآخر الصامت الذى يستطيع أن يحرك جسمه كلغة بديلة ، كما أن الأطفال الذين يعانون من عجز جسمى ، يجدون فى التعبير الابتكارى فرصة ليتقبلوا أنفسهم ، ويتفهموا أجسامهم ، ويزيلوا من خلال هذا التعبير شيئاً كبيراً من التوتر ، ويكتسبوا راحة نفسية .

ويتقبل الأطفال غير الاجتماعيين ، وبعض الشواذ ، العلاج بالفن ليسهم في إعادة تكيفهم اجتماعياً . وذلك في صورة متدرجة لاتدخل فيها عملية التحكم أو الضغط الظاهرين . والأطفال الذين يلقون علاجاً بالتحليل النفسى ، يقبلون العمل مع الطبيب حين يرفض آباؤهم فكرة الحلل النفسى ، ويتقبلون العلاج إذا جاء متمشياً مع التعبير داخل مرسوم أو ورشة ، وهناك حاجة لتقبل الأسرة وفهمها لنوع العلاج بالفن كى يصادف نجاحاً .

الأعمال الجماعية : ويعتبر العمل الجماعى مناساً للتكيف بين نفسية الطفل المتوتر وأقرانه ، سواء كان توتره بسبب ضعف عقلى أو كان الطفل يحلل نفسياً للعلاج . ومن اليسير على المعالج أن يشاهد السلوك التلقائى بين مجموعة من الأطفال متنوعى الأعمار ، ويعول على الاستجابات السلوكية أثناء العمل ، إذ يستنتج منها مواقف كثيرة تساعده في العلاج ، حيث يمكن التعرف على الطفل المستقبل . والمشارك ، والمتيقظ ، والطفل الذى لا يواجه المواقف ويفضل الانسحاب . إن العمل الجماعى حين ينتظم ، قد يغير من فاعليات الأفراد ، ويمكن بعضهم من التغلب على نقط الضعف التى يعانونها ، كما يكتسب الطفل الانطوائى شيئاً من الثقة بنفسه حينما يعمل ويجد تقديراً من حوله . ويعطى العمل الجماعى فرصة للنوع الانبساطى ، لتفجير طاقته الزائدة ، ويكتسب الطفل المعوق أسلوباً ينفعه لمزيد من التكيف . أما الشخص المكبوت فيستطيع أن يهدئ من أنواع التعارضات ، والصراعات ، التى يعانىها . ويلاحظ أيضاً أن العمل الجماعى يمكن كل عضو فيه من التفاعل مع الجماعة ،

وتحمل المسؤولية التي يشارك فيها . لتحقيق الهدف الجماعي .
ويمكن للمعالج أن يلاحظ تطور اندماج الطفل في الجماعة دون
أن يصرح بحكم ظاهر . كما يمكن أن يحصل على معلومات كثيرة
لبعض العيوب عن طريق تحليل رسوم هذا الطفل ، وكل هذا من شأنه
أن ييسر فرصة جديدة لعملية الاتصال الديناميكي ، والعمل في هذه
الحالة يمكن المعالج من الاتصال بالطفل . كما يمكن الطفل من الاتصال
بالآخرين . وعملية الاتصال هذه لها أثرها في التكيف النفسي : والوعي
بالجماعة .

محاولة لقراءة بعض الرسوم : يلاحظ في الرسم رقم (١٤) ، أن
الطفلة التي رسمته ، وسنها ٦ سنوات . قد قامت بإيضاح الشخص الذي
يتوسط الصورة بحجم كبير بالنسبة للأشخاص الخارجة عن الإطار ،
وفي نفس الوقت بالغت مبالغة شديدة في رسم الذراعين والكفين . في
حين أنها لم تعبأ برسم الثلاثة أطفال الذين رسموا خارج الإطار .
ولاشك أن الشخص الكبير . ويبدو أنه امرأة . رسمت بنفس الأسس
التي رسم الأطفال الثلاثة وفقاً لها . لكن شكل المرأة أخذ اهتماماً زائداً
من الطفلة التي رسمته ، وحملته بمعنى خاص يمكن منه أن نستدل على
معلوماتها التي حاولت أن تخطط بها هذا الشخص . فهو لاشك شخص
ذو بأس وقوة ، له إمكانية غير عادية في ذراعيه وكفيه ، وهو ربما
يمثل المربية أو المدرسة . بينما الثلاثة أطفال الآخرون يظهرون بشكل
خطي ضعيف إذا قورنوا بالشخص المسيطر . وعلى الرغم من أن طريقة
الرسم واحدة من الناحية الرمزية ، إلا أن تمييز العنصر الكبير عن العناصر



الشكل رقم (١٤) الأطفال والمربية - ٦ سنوات

الثلاثة واضح . وهو من الناحية النفسية يحمل دلالة على القوة ، والصرامة ، والشدة ، والرقابة التي تحد من حرية الأطفال في السن الصغيرة ، ولاتتيح لهم فرصة الحركة واللعب كما يبيغون .

ولعل هذا المعنى نفسه يمثل مغزى نفسياً . واجتماعياً . ويمكن تلکمه فوق الاهتمام الجمالى ، لأنه يبين صلة الطفلة التي رست هذا الرسم ، بمربيها ، وهى صلة تحمل قسوة وشدة أكثر مما تتضمن من حنان . إن الطفلة لم تقل ذلك صراحة ، لكن الرسم يعبر عن هذا المضمون بشكل واضح . وبصورة انفعالية ظاهرة .

وفي الشكل رقم (١٥) . رست طفلة نفسها وهى تقبض على وردة . ومن العجيب أن تظهر الوردة وهى تحتل فراغاً كبيراً من الصفحة . وقد انحنت عليها الطفلة لتلمسها . ولم تهتم بحجمها بالنسبة لجسمها . بل رستها في حجم يكاد يكون نصف حجمها . وهذا الرسم من الرسوم التلقائية ، إذ كانت الفكرة فيه أن تأخذ كل طفلة ورقة وترسم ما تريد . وهذه الطفلة تخيرت هذا الموضوع ورسمته قائلة : « أنا معايا وردة » . وإذا كان الأطفال في هذه السن يستخدمون اللغة الرمزية . فيصفرون . ويكبرون ، ويحذفون بعض الأجزاء للدلالة الرمزية . إلا أن بعض الرسوم تستوقف النظر لما تحمله من مبالغات خاصة تحريفية . نحتاج إلى التأمل ، وإلى الخوض في بحثها ، لتعرف الأهمية الخاصة التي اكتسبتها تلك الرسوم نتيجة تفاعل الطفلة معها بشكل خاص .

وتظهر في الرسم المحاولة الجريئة لإيجاد قاعدة الوردة . وعنقها . وبعض أطرافها . والسؤال هنا : هل للوردة قصة مع هذه الطفلة ؟ هل التربية الفنية



الشكل رقم (١٥) هـ أنا معايا وردة • ٦ سنوات



شكل رقم (١٦) بمر من حديقة الحيوان ٦ سنوات

أرادت أن تقطفها وحرمت ، أو وُبُخت . فترك ذلك أثراً في نفسها .
 في لاشعورها ؟ إن الصورة أكثر من مجرد رسم وردة وطفلة ، إنها تحمل
 معنى يوضح العلاقة بين الطفلة والمحيطين بها ، ولو كانت هناك دراسة
 تفصيلية عن هذه الطفلة ، لساعد ذلك في إيجاد تفسير نفسي واجتماعي
 أعمق لهذا الرسم .

والرسم رقم (١٦) ، لطفلة في سن السادسة . وبعد رسمه قالت :
 « نمر في حديقة الحيوان » . . وقد رمزت الطفلة لقص النمر بالإطار
 الأسود المحيط به . لذلك اقتصر في رسمه على رأسه ، وجسمه .
 دون الاهتمام بأطرافه ، ولكنها حين جاءت إلى جسمه ، خططته ، وهذا
 التخطيط واضح أنه يعطى الميزة الخاصة في كيان النمر . الذي يختلف
 فيها عن غيره من الحيوانات . ويمكن أن نسأل أنفسنا : لماذا هذا
 الاختيار بالذات من جانب الطفلة ؟ وإلى أى حد يصادف هذا الاختيار
 الذي يمثل الحبس ، شيئاً في نفسية الطفلة . حينما تحبس بالمنزل
 ولا تخرج خلاصاً ؟ وما هو ملفت للنظر أيضاً في هذا الرسم ، الجانب
 العلوي الذي يمثل أكبر الظن شوارب هذا النمر . وقد أكدتها الطفلة
 لتفصح عن الشكل المميز للرأس بهذا الوضع المثير . وعندما يتأمل
 الإنسان هذا الرسم ، قد يربط بين النمر بهذا الوضع . والطفلة ذاتها .
 وهي قد تكون متمسكة بشخصية النمر وهو في قفصه ، حتى إن طريقة
 رسم النمر تشبه طريقة رسم الإنسان ، الرأس إلى أعلى وبأسفله الجسم .
 وهو أمر يختلف عن النمر بوضعه الأفقي ، وذلك تأكيداً للترابط الذاتي
 بين فكرة الطفلة عن نفسها حين تحبس ويحد من نشاطها ، وبين

وضع هذا النمر داخل القفص لا يجد فرصة للخروج .

هل يحمل الرسم دلالة عن الرغبة في الحرية ؟ وهل يحمل مناقشة للذى حبس الطفلة أن يفك سراحها ويخرجها من الضيق الذى تعانيه ، إلى الحلاء حيث الحداثق ، والسماء ، والأنهار ، أم ماذا ياترى تريد أن تقول ؟

ملاحظات فى دار للحضانة : ولقد ذكرت إحدى المشتركات فى مؤتمر كوفنترى بإنجلترا فى أغسطس ١٩٧٠ . ملاحظاتها عن استخدام الرسوم باعتبارها وسائل تعكس العوامل الانفعالية فى حياة أطفال دور الحضانة ، وما ذكرته أنه حينما جاءت إلى المدرسة . كان عليها أن تعاون الأطفال على التكلم . وتذكر أنها لم تكن تدرك مدى الصعوبة التى يعانها بعض أطفال الثالثة والرابعة من العمر فى نقل أفكارهم باللغة إلى غيرهم . ويقدار عجزهم فى تكوين الجمل . وعندما حاولت أن أخلق جواً يساعد على الابتكار . جواً مليئاً بالحب . واحترام الأطفال ، والآباء . والمعلمين ، أى جواً يساعد على تفجير الطاقة الابتكارية ، استطاعت فى مدة قصيرة أن تؤسس حجرة للفن يستخدم فيها الصلصال ، وورق القص واللصق . وغيره من الخامات . ويستطيع الأطفال أن يختاروا من بين ستة عشر لوناً . ومن بين العديد من الأوراق الملونة . وكان أعضاء هيئة التدريس قريبين من الأطفال ، ويقومون بإرشادهم وتوجيههم ، وتدوين ملاحظاتهم على رسومهم . وعندما وجد الأطفال هذا الاهتمام الخارجى ، كانوا لا يتركون رسومهم حتى يحدثوا أحد المشرفين عما يريدونه فى هذا الرسم أو ذاك . وكانت تعلق هذه الرسوم على الجدران

حتى بعد جفافها . لما لذلك من أهمية بالنسبة لكل طفل ، ولم يشاهد المربون أن الأطفال يطمسون رسومهم ، إلا في حالات نادرة كانت تحدث عندما يشعر الطفل بعدم اهتمام المحيطين به فيفقد ثقته بنفسه . ولم يكن الآباء في محيط المدرسة يهتمون بابتكارات أبنائهم في بداية الأمر . وقد استطاع المشرفون على الرسوم أن يحتفظوا بعدد ٥٥٠٠ صورة صورها ١١٠ من الأطفال تحت سن الخامسة ، وذلك في فترة استغرقت أربع سنوات ، اعتنى فيها بتنظيم هذا الإنتاج وتحليله . وقد استمر بعض الأطفال في الرسم مدة زادت على العامين . وأنتجوا ما يقرب من مائتي صورة .

استطاع هؤلاء المربون أن يتعلموا الكثير عن انفعالات الأطفال . وأفكارهم في هذه السن . وتبينوا أنه لا يمكن تعليم الأطفال في هذه السن كيف يرسمون ، إنهم يستطيعون فقط أن يقدموا لهم الأدوات ويشرحوا كيفية استخدامها ، وقد تبين لهم أن الأطفال يتعلم بعضهم من البعض الآخر ، أكثر مما يتعلمون من الكبار .

وهذه طفلة سنها أربع سنوات وستة شهور ، صورت عنكبوتاً كبيراً بنى اللون ، فوق ورقة زرقاء ، وفي الصباح المبكر استطاع المربون أن يشاهدوا عنكبوتاً فيه نفس السمات . ويعود الفضل في انتباههم لهذا العنكبوت لما لاحظوه في رسم هذه الطفلة ، كان الكل يستصعب ذلك عدا طفلة أخرى استطاعت أن تصور أنثى وذكر العنكبوت ، ولم يكن من اليسير الوصول إلى قرارات بشأن الرسوم التي تشاهد قبل فحص ماضي الأطفال ، وتتبع نموهم .

وكان « ألن » من بين الأطفال ، جاءت به أمه إلى الحضانة لأنها يقطنان في شقة وحدهما . ولا يجدان شخصاً آخر يستطيع الطفل أن يلعب معه . وكان هذا الطفل خبيثاً شقيماً ، على الرغم من أنه كان محبوباً . وله طريقتة الفريدة في السلوك ، خاصة مع والده الذي هجر أمه . وحينما ترك الوالد المنزل أصبح الطفل مشكلة ، وحينما جاء إلى الحضانة كان سعيداً آمناً في حب والديه ، واستطاع أن يرسم أوتوبيسات . وعربات . وقطارات السكك الحديدية . في سن الثالثة وثلاثة شهور . وبعد ذلك بثمانية شهور استمر في رسم قطارات كبيرة وبصورة أفضل . ورسم رجلاً يحترق وقال : « إن أمه لا تحترق » . إن والدته كانت تحتاج إلى مساعدة وعطف ، وتأكيده لوجودها . بعد ذلك عاد الوالد ، لكن الحرق ترك أثره على « ألن » ، واستطاع أن يعكس شعوره في الرسوم ، بالألفاظ . رسم صورة بها ستائر لا يخرج منها إلا بضيض قليل من الشمس . عبر عنها بالوان داكنة ثم عن الأمى .

وفي أثناء الشهر كان والده بعيداً . وكانت رسوم « ألن » مليئة بالخوف والإحساس العدائي ، وعندما عاد والده إلى المنزل رسم رجلاً في المنزل بالوان زاهية . كان هناك رجلاً كثيرين في منزل « ألن » ، وكانت السعادة تغمره ، بعد ذلك تأمل ورسم ذئباً كبيراً شرساً . وثعباناً يتحفز . ونجماً يهوى ، وفي نفس اللوحة رسم نفسه . كما رسم خلفه شخصاً آخر في ظله ولد كبير . وآخر رسم قام به في الحضانة كان عن « هامتى دامتى » فخلق صورة تمتلئ بشراً وسعادة .

الدلالات النفسية لرسوم أطفال ما قبل المدرسة : ولا شك أن هناك

دراسات كثيرة قام بها السيكلوجيون في مختلف أنحاء العالم . لفحص رسوم الأطفال وإيجاد تفسيرات لها . ومما هو واضح أن رسوم ما قبل المدرسة : عبارة عن مجموعة من الرموز تعكس الدلالات النفسية للحالة التي يمر بها الطفل . سواء أكانت مرحاً وسروراً أو اكتئاباً وحزناً ، وفي كلتا الحالتين نجد أن الطفل صادق مع نفسه . يحاول أن يعكس انفعالاته في الرموز التي يقوم بتصويرها ، ومع الأسف . إن هذه الفترة من العمر . على الرغم من أهميتها ، لانجد اهتماماً كافياً من الآباء ، ولا من المسؤولين عن التربية . كما أن الدراسات التحليلية للرسوم التي يقوم بها الأطفال . وتعبيراتهم التشكيلية . لم تنسج في الميدان العملي لتساعدهم على التكيف الاجتماعي ، وحل مشكلاتهم النفسية ، ولكن من الملاحظ أن الطفل الصغير قبل سن السادسة . سريع الانفعال بالأحداث التي تحيط به ، فهو إذا استطاع أن يتعرف على خامة طيبة كالأفلام . أو الألوان . أو الطباشير ، فإنه يحمل تعبيراته الكثير من مكنونات نفسه التي تحتاج إلى تتبع . وتحليل من المحيطين به . وخاصة المربين ليأخذوا بيده . إن الأطفال حينما يستخدمون خامات الرسم : يتكشفون العالم المحيط بهم ، هذه فتاة صغيرة ترسم نفسها أكبر من المنزل الذي تسكن فيه ، وذلك طفل آخر يرسم نفسه ضئيلاً في عالم الكبار ، ويتدرج في تحسين نسبة حجمه بالنسبة للكبار كلما اكتسب ثقة في نفسه . كما أن بين رسوم البنين والبنات من الأطفال فروقاً ظاهرة في مدخلهم للتعبير عن هذه الموضوعات ، كذلك قديبين الرسم ما يمكن أن يسمى بحلرواحتراس ، الفواالسوى ، أوغير السوى .

إن الرسم يكشف القناع عن نفسية الطفل ويفصح عن المستور ،
وعلىنا نحن المعلمين واجب كبير نحو حسن تفسير هذه الرسوم نفسياً ،
لتعالج بناء شخصية هذا الطفل من الوجهة الاجتماعية .

ومن هذا يتضح أنه قد آن الأوان لبذل المربون عناية خاصة في فهم
رسوم الأطفال ، وخاصة في فترة ما قبل المدرسة ، وفي أثناء المرحلة الابتدائية ،
إذ ليس من المعقول في الوقت الذي يتضح فيه أن الرسم في هذه الفترة
يعتبر مفتاحاً لنفسية الطفل . وفهم طبيعته العقلية . ومدى تكيفه
الاجتماعي . أن يهمل هذا الرسم . كما تهمل التعبيرات الفنية للأطفال
عموماً . نتيجة الأوضاع التي تخرج بها المعلمون الذين يتناولون الطفل في
المرحلة الأولى . وكذا نقص الثقافة العامة التي تعانيها الأمهات عند
تربية هؤلاء الأطفال في المنازل . لهذا فإن الرسوم والتعبيرات الفنية على وجه
العموم . في الوقت الذي تنبثا فيه عن كثير مما يخلج في نفسية هذا
الطفل الناشئ ، لا تجد من المحيطين به اهتماماً . أو أدنا صاغية . أو عينا
بصيرة . وعلى هذا يجب أن يُعاد النظر في الكيفية التي تُعَد بها مدرسة
الحضانة ، ومدرس أو مدرسة المرحلة الأولى . وخاصة في الفترة التي
يتنقل فيها الطفل من المنزل إلى المدرسة . حيث يواجه تعليماً نظامياً جافاً
يختلف عن تلك الحرية التي كان يمارسها داخل المنزل . وفي الشارع .
آن الأوان لأن يكون التركيز على فهم المضمون النفسي لتلك التعبيرات ،
حتى يمكن أن يكون الفن مدخلاً لتربية الطفل ، ونمو شخصيته وتكاملها ،
وإكسابه الاتزان النفسي . وهي كلها أمور نغني بها تكوين المواطن . أكثر
من اتخاذها كغايات في حد ذاتها ، وسنجد أيضاً بالدراسة النفسية ، اهتمام

المحللين النفسيين بل إيجاد الصلة بين تلك التعبيرات ، وما يسمى بالتقمص ^(١) .

التقمص : ويقصد به ما يتواجد عادة من صلة بين الـروز التي

يعبر عنها في الرسم ، أو التعبير الفني عموماً ، أو في مسرحية ، أو قطعة

موسيقية ، وبين شخصية المعبر نفسه . وتظهر هذه الظاهرة حين يرسم

الطفل رسوماً تدور بطولاتها حول طفل في سنه ، فراه يتصور نفسه في

موقف الطفل الآخر ، ويتفاعل معه كرمز معبر عما يدور في نفسه

من معان يعكسها في هذا الرمز . ولذلك فالصور التي حُلّت في مسهل

هذا الفصل . تعطينا المعنى الذي يريد الأطفال نقله إلينا . فالطفل

في الصورة رقم (١٤) رسم المربية وأكد ذراعيها ويديها ، تأكيداً واضحاً ،

والمضمون الذي عكسه الطفل في الأيدي ، وليد تجربته الشخصية ، لما

تفعله المربية بيديها حينما تقبض عليه ، وتمنعه من مزاوله بعض النشاط

الذي يحب . ونجد من حريته . فذراعاها ويدها إنما يتمثلها بإحساس

جسمي بفاعليتهما ، عندما تقبضان عليه وتمنعانه من مزاوله النشاط .

فظاهرة التقمص هنا تعتبر سلبية ، لأن الطفل يصور الحدث

كما ينعكس عليه ، لم يرسم نفسه ، لكنه رسم العامل الذي يؤثر فيه ، فهو

عامل ذاتي يرتبط به كشخص ذي تجربة محدودة ، لا بأى شخص

آخر . وفي الشكل (١٥) تلاحظ ظاهرة الوردية التي رسمتها الطفلة مكبرة

بهذا الحجم ، فلا شك أنها قد رسمت نفسها ، فالتقمص واضح بين

الطفلة والشخصية المرسومة ، كما أن العلاقة بين الطفلة والوردية قد تفسر

تفسيرات مختلفة ، منها اهتمام الطفلة بهذه الوردية . وهي نحاول أن تقطفها ،

ويمنعها الكبار من ذلك . فيزداد اهتمامها . لذا فهي حين ترسم نفسها منكبة على الوردة ، إنما ترسم أثر البيئة الخارجى بعد منعها من قطف الوردة ، وهى فى نفس الوقت تعكس إعجابها الشديد بالوردة كظاهرة . وشغفها . وحب استطلاعها . اللذين يادفعانها نحو قطف الوردة . لعل هذه المعانى توضح نوع الاهتمام الذى أوضحته الطفلة فى هذا الرسم . حتى أن الوردة تكاد تعادل حجم الطفلة نفسها التى تبدى اهتمامها . والتقمص هنا ظاهرة واضحة . لأن الطفلة تحكى علاقتها بالوردة كما تبدو فى الصورة مرتبطة بكل الأحداث التى حولها .

والشكل (١٦) الذى صورت فيه الطفلة نمرأ فى حديقة الحيوان . ولم تكن مجبرة على رسم هذا الموضوع . إنما اختارته بمحض إرادتها . إذا نظرنا إلى هذا الرسم من الزاوية النفسية . سنجد عملية التقمص واضحة . فهناك شبه واضح بين رسم الطفلة لذاتها وبين رسم النمر فى هذه السن . أى رأس مستدير وتحتة جسم ، وأحياناً تحذف الأرجل والأيدى حسب المجال الذى يرسم فيه . ولكن الطفلة أكدت على النمر . وحوله هذا الإطار الأسود الذى يرمز إلى قفصه . /والقفص هنا رمز السجن . وكبت الحرية ، والحد منها ، وهو أيضاً ما تعانيه الطفلة فى هذه السن حين يغلق عليها المنزل ، ولا تجد فرصة للخروج أو التنفيس عن حاجاتها المختلفة . فالصورة رمزية وتبين هذا الجانب من الشخصية التى توضحه الطفلة حين تتقمص صورة النمر فى رسمها .

ولكن فى نفس الوقت نجد دلائل أخرى تبين اهتمام هذه الطفلة بأشياء فى النمر ، كتنخطيط جسمه ، فيرمز ذلك لبدنه ، ثم شواربه التى

أبرزتها من سور القفص ، هل ياترى تريد أن تقول الطفلة إنها تستطيع بقوتها أن تفتح هذه الأسوار لتفك أسرها ؟ وهو سؤال يمكن الإجابة عليه بمعرفة الكثير عن الطفلة عند تتبع سلسلة إنتاجها فى الرسم .

وعملية التقمص تظهر أيضاً فى المسرحيات التى يحضرها بعض المرضى النفسيين . أو الذين يحسون بالآلام نفسية ، وليس من الضرورى أن يكونوا من المرضى . فحتى الشخص العادى الذى يعيش فى مجتمع كثير المشكلات ولا يجد خلاصاً فى هذا المجتمع ، ويعانى من ظروف وضغوط اجتماعية مختلفة . هذا الشخص فى حياته العادية قد يظهر نوعاً من الاكتئاب . أو عدم الراحة حينما يتأمل التمثيلية ، نجده يعيش فى جوها عيشة كاملة . ويتقمص شخصية البطل أو البطلة حسب نوع جنسه ، هذا التقمص معناه أنه يتصور ذاته فى نفس الوضع ، ويأخذ دوراً فيه ، محاولاً أن يتصرف بالمنطق الذى يرى فيه الممثل الذى يتصوره كأنما يتحدث بلسانه ، والمتفرج يشاركه كل أفكاره فى الخير والشر ، ويحس معه ألم المآزق التى يقع فيها ، ويشاركه فى التفكير فى كيفية الخلاص منها . ولايستريح المشاهد عادة إلا حينما يصل مع الممثل إلى الذروة التى تحل فيها مشكلة الرواية . والمسرحية فى هذا الوضع تكون قد حلت اللغز . ونفست عن المكبوت . وأخرجت الشحنات الانفعالية الضاغطة التى كانت تسبب التوتر لدى هذا المشاهد .

ولذلك فإن العلاج بالفرن أصبح فى الحقيقة ميداناً واسعاً يشتمل على الفنون التشكيلية بأنواعها ، كما يشتمل على المسرح ، والموسيقى ، والرقص . وهناك صلة وطيدة بين التحليل النفسى ، وسائر المشكلات

التي يمكن أن تنعكس من حالة المريض في التمثيلية ، أو العمل التشكيلي .
فالتحليل النفسي يترجم المضمون كلما استطاع أن يكشف العلاقة
العملية بين الطاقة المكبوتة ، والشئ المعبّر عنه . يستطيع أن يتعرف
على ما كبّت ، كما يستطيع أن يعاون في إزاحة الحواجز والعقبات
الداخلية التي تحد من النمو .

والفن في الحقيقة لا يعيش باعتباره تجارب ناجحة للسلف في قدرتهم
التركيبية ، ومقدرتهم على حل العلاقات التشكيلية فحسب ، وإنما
الأكثر من ذلك يعيش الفن كمرجع دائم لانعكاس القيم والحقائق
النفسية الدائمة التي يعكسها الفنانون ، ويحولونها إلى أشكال من الخيال .
وكذلك فإن التحليل النفسي يؤدي أعظم الوظائف حين يواجه الحياة .
وهو يجابهها حين يعمل جنباً إلى جنب مع الفن ، فالجمال هو الحقيقة ،
والحقيقة هي الجمال ، ذلك كل ما ينبغي أن يعرفه الفرد .

والفنان لا يحتاج إلى التحليل النفسي لينبئه بما يجب أن يفعله في فنه .
الفنان الذي يلجأ إلى التحليل النفسي ليلبّغه المضمون الذي يضعه في
نه ، إنما يعتبر ذلك اعترافاً ضمناً أن نشاطه كفنان يعد ظاهرة تستحق
لتأمل والدراسة من الوجهة النفسية . وفي الحقيقة إن المهوبة الفنية تساعدنا
على أن نكتسب الحرية لننظر إلى العالم الخارجي ، إلى الطبيعة والمجتمع
والناس ، نكسبنا الحرية لننمى قدرتنا الابتكارية والتكنيكية التي تساعدنا
بالتدريج على إيجاد الرباط الواضح بين عالمية النفس البشرية ، وبين
كل النفوس التي تحيط بها ، هذا هو المجال الذي يعيش فيه الفن ، وهو
أيضاً الطريق الذي يكشف الحق ، والجمال ، والإنتاج المثمر .

فالفنان في الحقيقة يعيش بما لديه من حساسية على مستوى عال ، لإدراك ذاته ، وإدراك الآخرين كما أن لديه القدرة لينقل بمختلف اللغات المعاني التعبيرية إلى الغير . لهذا فإن الفارق بين الفنان وغيره من الناس ، يكمن في هذه القدرة على الاتصال ونقل المعاني ، وليس في سلوكهم الشخصي . ولا يمكن أن نتصور أن هناك فناً يدعى أنه موضوعياً صرفاً . فإن هذه هي مهمة الكاميرا ، أو الفوتوغراف ، أو جهاز التسجيل . ومن ذلك نرى أن هناك صلة وطيدة بين تعبيرات الفنان ، وما يكشفه بطريق مباشر أو غير مباشر ، عن المكونات النفسية . سواء لشخصيته هو . أو للشخصيات التي يعبر عنها مرتبطة بعضها ببعض . وهو حين يفعل ذلك يعيش بنفسيته كاملاً ، يعطي الصور التي تنبع لغيره في أن يجد فيها فرصة لتقمص بعض شخصياتها ، أو هو نفسه يكون أداة لهذا التقمص .

إن الرواية المشهورة « صورة دorian جرای »^(١) التي ألفها الكاتب العالمي أوسكار وايلد ، تبين إلى أي حد يمكن أن يصل عشق الذات مع هذا الكاتب ، فقد كان مرضه أنه يحب صورته الذاتية كما تنعكس في المرأة ، وهي تمثل مأساته التي كان من الممكن تجنبها . لقد كتب هذه القصة في ثلاثة أسابيع ، ويدور محورها حول شخصية شاب وسم الطلعة « دorian جرای » شير شخصيته كل من قابله ، رجلاً كان أم سيدة ، حتى أن أحد الفنانين وكان صديقاً له تأثر أيما تأثر بسحنة

هذا الشاب وجذبه إلى مرسمه ، حتى تمكن من تسجيل صورته التي تنبض بالحياة والحرارة . وفي حوار بين لورد هنرى والفنان بازيل ، يتضح إلى أى حد وصل اعتزاز الفنان بالصورة ، حتى إنه خشى أن تمرض فينفضح سره في عشق هذا الشاب . وهذا الإحساس قريب من المثل العربى (إن الهوى قضّاح) . حينما اقتنى الشاب دوريان جراى صورته . أراد هو الآخر أن يخفيها عن أنظار العالم وتغنى لو أن روحه الممثلة في الصورة هى التى يعصبيها كل تغيير يعتريه بحكم ازدياد سنه ، على أن يبقى هو كالصورة . ثابتاً في ملامحه . ووسامته . وجاذبيته ، لا يعانى التغير .

وبخيال سحرى استجاب الإله لدعائه . وصار في الحياة يقابل المواقف المختلفة . فحينما يظهر للناس على أنه أنبل وأوسم مخلوق . كان في الخفاء يؤتى أفعالا تهم عن القدر . والوحشية . والإجرام المتناهى . فكان مؤلف القصة أوسكار وايلد كان يكشف عن التقيضين في شخصية دوريان جراى . الشخصية المثالية . الكاملة الحيرة ، وهى ما تظهر أمام الناس ، والشخصية البغيضة المسترة التى ترمز إلى الشر ، والى كان يعانىها بينه وبين نفسه . فصورته التى صورها له الفنان قامت بدور تسجيل الشرور ، والمآسى الخفية . في حين ظل هو في ثبات ، يشبه النبض والحياة ، اللذين يشاهدان عادة في الصورة المسجلة التى لا يعترىها التغير . كما يحدث حقيقة في الآدمى الذى يعانى الحياة .

لقد تدرجت الرواية لتكشف مواقف كثيرة لعشق الذات ، وللتغطية عن المآسى التى كانت تهم في الخفاء . لقد انتحرت الفتاة

التي كانت تحبه بسببه ، ولأنه لم يفهم لماذا لم تحذق التمثيل أمام أصدقائه في أدوار العشق المشهورة ، مثلما كانت تفعل قبل معرفتها به ، ورغم كل ما أبدته من اعتذارات بأنها كانت كالدمية تمثل أدواراً تتخيلها ولم تعيشها ، وأنها بعد أن التفت به أدركت لأول مرة في حياتها الفارق بين الأصيل والمزيف ، وكانت تعاتبه لماذا يريد لها أن تعيش أشخاصاً في الخيال وتمثل دور العشيقة واهمة بعد أن وجدته وعشيقته ، وأصبح كل شيء في حياتها . ولما نهىها ولم يفهم ما تقصد ، انتحرت . ولم يلبس أحد سبب انتحارها .

ثم غالبته المشكلات ، ووجد صورته تسجل له كل فعل مزور يقوم به ، وحينما جاءه الفنان بازيل الذي صورها . ليسأله أن يسمح له بنظرة إلى الصورة ، منعه بعنف وفقد أعصابه معه ، حتى وضع أصابعه حول رقبته ولم يتركه إلا جثة هامدة .

وهكذا تتوالى أحداث الرواية لتكشف عن الشر المخبأ وراء النفس البشرية . التي تبدو للناس في أحلى مظاهر الكمال والجمال .

وحيثما ضاق دوريان جراً ذرعاً بحياته ولم يعد يستطيع مجابهة الناس ، وساءت سمعته ، جلس إلى الصورة يلذّبها على كل ما فعل ، واستل في النهاية خنجره ليطعن الصورة في قلبها ، وإذا به في الحقيقة يطعن نفسه ، وتنتقل سمات الشر التي كانت تسجلها الصورة ، وكل قبح كانت قد احتفظت به نتيجة للمآسى التي فر بها ، إلى صورته الحقيقية الذاتية حتى أن خلدته هالم الأمر وروعته صورة المأساة ، حين وجدوه بعد صرخة مدوية ، مطروحاً على الأرض والدم يسيل منه

ووجهه في أبشع صورة ممكنة .

والرواية كما تظهر . تعكس شخصية أوسكار وايلد . وما يعانيه من عشق الذات ، كما أنها لقيمتها الأدبية . أصبح من الممكن أن تعكس نفس المفهوم حينما نجد من الجمهور من يتمشى مع أفكارها وأحاسيسها . غير أوسكار وايلد . فأى إنسان يمكن أن يتمشى بشخصية دوريان جراى . ويتمنى أن يكون له هذا السحر الطاغى المستمر . الذى يجذب الناس على مختلف المستويات . وهذا الإنسان يعاني حينما يزول عنه هذا السحر فينفض الناس من حوله ، ويتطاير أمله وحلمه في حبه . فالحياة مليئة بالآمال والمطامع . ليس من اليسر تحقيقها . لأنها تتطلب مقومات تتعارض كثيراً مع مطالب الطبيعة البشرية .

ولذلك يظهر واضحاً من هذا المثل ، أن الفنان : مصوراً ، أوركائياً ، أو موسيقياً . يستطيع أن يمكن جمهوره من أن يتمشى بالشخصيات التى يعبر عنها في أعماله الفنية ، ويختزن وجهة نظره ، سواء بالإشارات التى يلمح لها في الصور ، أو في الأنغام الموسيقية ، حتى في الروح المعمارية التى يسجلها الفنانون المعماريون . فالجمهور يتمشى بالشخصيات التى يخلقها الروائى ، وهو يشاهد مسرحيته ، ويقف موقف المعارض كما لو كان يعيش فوق المسرح مع شخصياته ، فهو يسقط نفسه على الوضع الذى ينشئه المؤلف . ويصبح جزءاً من أثنائه ، يحس بالديالوج كما لو كان قد جاء على لسانه ، ويقر المتناقضات ويأخذ دوراً فيها ، يشارك في الحب والكراهة ، ويعيش مع المسرحية لحظة بلحظة إلى أن يصل إلى ذروتها ، ويبدأ التربة الفنية

يخف توتره كلما اقتربنا من حل المتعارضات ، ويستريح الأفراد المشاهدون أكثر مما لو كانوا أعضاء حقيقيين في تلك المسرحية . وهذا ما يؤديه المسرح .

فحينما يتقمص الجمهور شخصية معينة في المسرحية . فهو في الحقيقة لا يشكل نفسه وفقاً لنموذج خارجي ، وإنما يصبح نفسه هذا النموذج بكل ما يعنيه من اتجاهات ، وما له من صوت وذكاء خارق . أى كل ماله من صفات يفجرها وضعه داخل المسرحية . ونحن نتنفس معه شيئاً وزفيراً في موجات ، وأصداء ، ونضع أنفسنا في الحوار الذي يدور بينه وبين بقية الشخصيات التي يتفاعل معها بطريقة ديناميكية . ونسيطر على الموقف كما لو كنا فيه . ونشاطه في إعطائه كياناً . وعندما ينجح الفنان في أن يجعلنا نتقمص شخصياته بهذا الشكل . يكون في الحقيقة قد نجح كحلل نفسي ، فهو لن يستطيع أن يصل إلى هذا النجاح ما لم يكن قد تمثل الأشخاص . وعایشهم ، وعرف طبيعتهم . فتمكن من إعطاء لمحة ابتكارية عن كل منهم في صلته بالآخر بشيء غافل عنا ، حتى إذا جئنا نشاهد ما صورته . وجدنا أنفسنا جزءاً منه . نتحرك فيه بأفئدتنا ، ودموعنا ، وبالآلام الكامنة ، إلى أن نستقر معه ، حين يصل إلى ذروة الرواية ، ويجل المعضلة فنسريح نفسياً .

ولهذا يعتبر التحليل النفسي علاجاً للناس ، كما يعتبر أيضاً علاجاً لنفسية الفرد ، فكلما تكشفنا الرباط بين ذاتية الفرد ، والعوامل التي يتقمصها ، تكشفنا الطريق إلى العلاج . لذلك يعارض بعض السيكولوجيين وجهة نظر يونج في تعميم اللاشعور الجماعي ، والوصول به إلى ما يمكن

أن يسمى علم نفس « سائر الناس » . لأنهم يعتقدون أن التحليل النفسى سيظل دائماً تحليلاً فردياً . يرتبط إلى حد كبير بالمبدأ الديمقراطى الذى يحتضنه الإنسان ليعيش حياة فيها نوع من الحرية . فكلما برز هذا العامل ، ازدادت فكرة ربط التحليل النفسى بالترعات الفردية .

على أن الشعوب المكبوتة ، والمغلوبة على أمرها ، والمستعمرة ، قد يكون واضحاً بتحليلها نفسياً ، أن نجد عوامل مشتركة ترتبط بالأفراد الذين يعيشون فى إطار مجتمعاتها ، وكل هذه فقط تستحق التأمل ، وليس من المفيد التعجل بالقطع فيها برأى .

وقد استطاع التحليل النفسى على أية حال . أن يكشف الصلة بين تأثيرات الفنان فى حياته . والفرص التى عاشها . وخبراته الذاتية ، وأعماله . ومن كل ذلك حاول التحليل النفسى أن يركب صوره من البناء النفسى للفنان ، والدوافع الذاتية التى تستعر فى خلق هذا الصرح ، أى أن التحليل النفسى بمعنى آخر . مكنتنا من كشف هذا الجزء من الفنان الذى كان يشارك به سائر الناس .

النزعتان التركيبية والتحليلية : ويرى بعض النقاد أن الفن وظيفته التركيب^(١) . بينما التحليل النفسى يقوم أساساً على عملية التحليل^(٢) وينتهى الجدل بأن النزعتين لانتقيان . وفى الحقيقة إن الفن تركيب وتحليل فى نفس الوقت ، كما أن التحليل النفسى تحليل وتركيب أيضاً . لهذا فكلتا النشاطين يلتقيان حيث الوحدة النهائية . فى النشاط الفنى يمر

الفنان في مراحل عديدة من الدراسات والملاحظات ، فهو يتأمل الطبيعة ، ويدرس الماضي ، ويجرى التجارب ، فيمر في محاولات متعددة قبل أن يقوم بالبناء التركيبي النهائي . والحكم على أن الفن تركيب . يؤخذ من زاوية النهاية ؛ ويتقاضى الذين يأخذون بوجهة النظر هذه ، عن المراحل التي تمر بها العملية الفنية . التي تدخلها عوامل تحليلية كثيرة . لذلك فكل أنواع الدراسات التي تسبق الخلق النهائي . إنما تعتبر بمثابة دراسات تحليلية ، لكن العمل الفني ذاته سوف لانهك عليه بالجوودة إلا إذا وصل إلى الوحدة ، أو إلى التركيب الذي تذوب فيه كل الدراسات . وتخفى كل المحاولات العشوائية السابقة ، بحيث يصعب على الرائي إرجاعها إلى أصولها وعناصرها الأولية .

ولعلنا نتذكر لوحة «جورنيكا» التي صورها بيكاسو ، والتي عرض معها عديداً من الاسكتشات ، كلها محاولات للوجوه . والأيدي ، ورأس الحصان ، والثور ، وآلام التكل ، تبين المداخل والصراعات التي عاناها بيكاسو ، ليصل إلى الكنه التعبيري النهائي الذي وصل إليه عام ٣٧ في لوحته «جورنيكا» ، شكل (٢١) حتى أن بعض الاسكتشات تكاد تصل إلى القمة في قيمتها شكل (١٧) ، لمحاولات في اتجاه الكمال لعمل فني ضخم . فيظهر من هذا المثل الربط التحليلي والتركيب في العملية الفنية . كما يبدو أيضاً إذا استعرضنا تحليل فرويد لأعمال ليوناردو دافنشي من الوجهة النفسية ، فقد قام هذا التحليل على تشريح تاريخي يرتبط بتزعات طبيعية ، حاول فرويد أن يهجم صداها مرموزاً له في الابتسامات التي تميزت بها العذراوات اللاتي صورهن ليوناردو . وفرويد درس تاريخ ليوناردو ،

وتتبعه تحليلياً ، كما يدرس الأثرى قطعة من التراث ويتبع مصدرها محاولاً فك طلاسمها ، وقد كانت تفرد فرويد فكرة رابطة لكل الحقائق التي جمعها . تلك الفكرة التي ركّبت الحقائق ، وأوصلتها إلى معنى تركيبى واضح ، هو في النهاية يمثل خلاصة الرأى الذى وصل إليه فرويد .

من هنا نرى أن الفن . والتحليل النفسى . كلاهما يبران بخصائص تحليلية تركيبية . وإن كان التركيب يبدو بالنسبة للناظر إلى القطعة الفنية ، في اللوحة الأولى الواضحة التي يشاهدها من رؤية العمل الفني لأول مرة . أما في التحليل النفسى . فقد لا يصل إلى هذه النظرة من أول مدخل ، ويصل إليها في الحقيقة بعد كثير من الإجراءات التحليلية التي يقوم بها ، ولكن في النهاية نشاهد التركيب الذي ينتهى إليه التحليل ليشرح لنا الحالة مدعماً بالتحليلات الأولى .

ومن نفس التناقض الذى يبدو في الظاهر . تلوح حالة مماثلة للتضارب الذى يبدو أحياناً بين العلم والفن ، والذي يشير إلى الفن في ذاته على أنه تركيب ، بينما العلم تحليل . وأن الاثنين لا يلتقيان . والحقيقة أن هناك صلة وطيدة بين العلم والفن . فما من اكتشاف علمى إلا ونشاهد صداه في التزعات الفنية ، لذلك فإن أية معرفة جديدة يكتشفها العلم ، لا بد أن تدخل كحقائق في تكوين الفن وتطوره ، وإلا أصبح الفن متخلفاً . والعلم يخدم الفن من الناحية التكنيكية حينما يسر له خاماته بأساليب أفضل ، وعندما يزيد وعيه بطرق البحث العلمى التي يصل فيها إلى تشكيل هذه الخامات ، وصياغتها . للوصول إلى تحقيق غايات

معينة ، كما يزيد وعى الفنان بالأساليب التى يشطب بها عمله ليحقق تكامله ، ويستمر فى صورة باقية لا تتأثر بالتقلبات . لهذا فإن التعارض الذى يظهر فى كثير من الأحيان ، فى أن الفن مضاد للعلم ، هو تعارض سطحي لا يستند إلى حقائق علمية .

ويتضح جلياً أن التحليل النفسى حينما يعتمد على التحليل . إنما يحاول أن يوجد الصلة التى تربط عملية التحول من النزعات المكبوتة لدى الأفراد ، بالرموز التى تنعكس فى بعض الأعمال الفنية ، محاولاً أن يعيد بناء المنطق الذى يربط بين هذه الدوافع الخفية . والأفكار المستترة . التى تغلف داخل الرموز التى تواجهنا . فهو يحاول أن يصل إلى العظم التركيبى لحلم الفن ، كى يستطيع أن يربطه بمشاكل الحياة ذاتها . بينما الفنان يحاول أن يغطى تلك الصلة عن طريق عمليات التهديب التكنيكية . التى قد تخفى عن العين هذه الصلة بين النزعات الدفينة والرموز التى تنعكس فيها . لكن كل من الفنان ، والمحلل النفسى ، يلتقى بالآخر على أساس أن أولهما يصور بفرشته الكوامن دون أن يهتم بالضرورة لأن تبرز شعورياً ، أو يفكر بوعى فى حل متناقضاته ، وإذا نجح وأخفى كل هذه الروابط الكامنة ، فإن الثانى أى المحلل النفسى . يقدر على أن يكشف الصلة التى تربط بين تلك النزعات الخفية ، والرموز التى تنعكس فيها ، فيزيد وعينا بما نغض ونصبح أكثر فهماً له .