

الفصل التاسع

الفن وسيلة تنفسية

مقدمة : على الرغم مما للفن من وظائف كثيرة ، إلا أن ما كتب باللغة العربية عن وظيفته التنفسية قليل . مع أنها من الوظائف الهامة التي تساعد على اكتساب الفرد للصحة النفسية . والمقصود هنا بالتنفيس ، الإفصاح عن بعض المعاني والأفكار التي استترت في اللاشعور ، وحجبها ظروف الحياة وتقاليدها عن أن تخرج جهاراً للناس كي يتأملوها . ويعرفوا مضمونها . وقد يسأل الإنسان نفسه : ما هي تلك الأفكار التي ليس من الميسور الإفصاح عنها ؟ من الطبيعي أننا نعيش في مجتمع له ضوابطه الأخلاقية . ومقوماته الاجتماعية . وهذا يعني بالضرورة أن هناك أشياء يرحب بها . ويسلم . بينما هناك نزعات كثيرة يعتبرها خروجاً عن التقاليد . وعن الأصول . لذلك فإن لم يستطع تهذيبها ، يضغط عليها . فتختزن في اللاشعور متحينة الفرص لتخرج مقلقة راحة صاحبها . إن لم تخرج مغلفة بصورة أو بأخرى .

الفن يعكس الأفكار الكامنة : والفن باعتباره وسيلة من وسائل التعبير . يعطي فرصة للمعبر كي يعكس كثيراً من الأفكار الكامنة عنده . والتي تقلقه بين حين وآخر . ولا يجد مغزى إلا الإفصاح عنها . فإذا ما فعل ذلك . خفف الإفصاح عن هذا الضغط الحفي . وأكسب الفرد اتزاناً مع البيئة أكثر مما كان عليه في حالته

الأولى . ولا يغيب عن القارئ تلك الرسوم التي نشاهدها في دورات المياه بالمدارس ، وفي الأماكن العامة ، فهي ترسم بعيداً عن الرقيب ليُحدث الذى رسمها كل من يأتي لمشاهدتها . عن نزعة الجنسية المكبوتة . وكيف يتصور نفسه وهو يحققها . بديهى أن الرسم هنا يسجل شيئاً لا تعترف به الجماعة . أو تراه على أنه غير أخلاقى ، ولهذا يأخذ صورته السرية في الأماكن التي يرتادها الناس ، وينزلون بين أنفسهم فيها . على أن النزعات التي يكتبها مجتمع معين ، لظروفه الاجتماعية ، وعقائده المتوارثة . واتجاهاته السياسية والدينية . قد لا يكتبها مجتمع آخر له نظرة مغايرة للمجتمع الأول . لهذا ظهرت في السنوات الأخيرة معارض في شمال أوروبا . توضح دور الفن التشكيلي في إثارة الجنسية . وتبين برسوم إيضاحية ، ممارسات العملية الجنسية في الشعوب : البدائية ، والهندية ، والصينية . واليابانية ، وغيرها . وقد ظهرت في الحضارة المصرية القديمة رسوم إله التناسل ضمن الآلهة الكثرين . وما زالت تُرى صور له منحوتة على المعابد ، في الأقصر ، وفي غيرها من الأماكن التي تكتظ بالآثار المصرية القديمة . ومع أن التقاليد الأخلاقية تستنكر حتى التحدث بصراحة في مثل هذه المواضيع ، إلا أن فن إثارة الجنس^(١) أصبح من مكتشفات العصر الحديث من ناحية المرأة في عرضه على الناس ، وعدم الشعور بنجس ذلك . فكان الفن في هذه الحالة . شجع الإنسان أن يجابه نفسه ، ويواجه نزعة الجنسية التي تعتبر من أهم نزعات حياته التي وُلد بها لتبقى على نوعه ، شأنه في ذلك شأن سائر

النزعات الأخرى العدوانية . أو النزعات الخيرة السمحة . التي توضحها الصور التشكيلية عبر العصور .

على أن كثيراً من الأشياء التي تكبت ، قد يستباح كتبها بالنسبة للشخص المترن الذي يقبل التكيف مع البيئة . ولذلك فإن الشخص العادى . وإن كان يعاني من هذه المكبوتات ، إلا أنها لم تصل إلى الدرجة التي تسبب له انهياراً . أو عدم تكيف مع البيئة . لهذا فإن الرسم في السنوات الأولى من العمر على الأخص ، يعطى فرصة للأطفال ليفصحوا عن الضغوط التي تدور حولهم مهما كان نوعها . وحينما ينجح الطفل في هذا التنفيس ، فإنه يستريح إلى حد ما من هذه الطاقة التي كانت تعلق مضجعه . ولكننا نتصور أن ما ينفس عنه الطفل إنما يرتبط غالباً بمحاجاته التي لم تتحقق . مهما كان نوع هذه الحاجات . فكلنا يتصور الطفل المحروم ، والدليل . والذي فقد عطف أمه أو أبيه ، والذي شتت بلا مأوى منذ صغره . والذي يعاني من التناقض الأسرى ، أو من أم مطلقة ، أو أب عاطل أو سكير . أو من وضع غير صمى من الناحية الاجتماعية .

تفسير رسم جندى : وقد شاهدنا مثلاً لجندى جاء إلى العيادة النفسية بمستشفى المعادى . فعلى الرغم من كبر سنه . فإن ما كان يعانيه في طفولته ، ظل وراءه يتابعه ليؤكد فشله ويدفعه لمحاولة الانتحار ، عن طريق تعاطى الأسييرين بكميات كبيرة حتى يلفت الأنظار إليه ، فيأتى الناس لإسعافه علّه يجد في ذلك مخرجاً لما يعانيه من أزمة نتيجة لما حدث له في طفولته . وهذا الجندى حين كان طفلاً ، حاولت جدته أن

تفري والدته لتتزوج غير أبيه . في الوقت الذي أغرت بنت الجيران ، الأب ليتزوج منها . وعندما تفاقم الوضع . اضطّر الأب أن يطلق زوجته ، وتزوج بنت الجيران . ووقعت الأم في إغراء شخص آخر . كانت تتصور أنه سيتزوجها لو أن زوجها طلقها . لكنه غرّر بها وتركها بعد أن طلقت . وكانت النتيجة وجود الأم في حالة يائسة ، ومعها طفلها . وهو يتمنى أن يجد عطف أبيه . فيكشف أنه ذهب عنه ، ويتجه لأمه . فيجدها مشغولة عنه ، أو يتشبهه بعد أن وصلت إلى هذا الوضع . وذلك التناقض . ورغم أن الطفل قد كبر وذهب إلى الهندية . إلا أنه كان يشعر دائماً بفشله . وأن ما فقدته وحرّم منه من عطف ، كان طوال الوقت يطلبه في كل شيء ، حتى وهو يحاول الانتحار . وعندما رسم هذا الجندي رسومه (شكل ٤٠) . كان من بينها رسم يبين نفسه وهو طفل : في الثلث الأوسط من الورقة ، يقف متحيراً إلى أين يتجه . ماداً ذراعيه وساقيه . وفي الثلث الأيمن رسم والده يدير ظهره له متجهاً في اتجاه آخر . كذلك في الثلث الأيسر رسم أمه في نفس الوضع الذي رسم فيه أباه . وما هو الطفل يعبر عن يأسه وقنوطه . وكأن الرسم أحد الوسائل في كشف ذلك بوضوح .

الفن والصحة النفسية : والسؤال الذي يتبادر لنا : هل مجرد أن رسم هذا الشخص منظرًا كهذا ، معناه أنه استعاد صحته النفسية ؟ إن المسألة ليست من البساطة بهذا القدر . لهذا ، فإن الرسم في هذه الحالة يعتبر مدخلاً لكشف النقاب عما يعانيه الفرد ، أي وسيلة تشخيصية . وتنقيسية . ولكن لا بد لتبين العلة ، أن تبذل محاولات لإعادة

الطفل إلى حالته الطبيعية ، وذلك بإنجاد معوضات لما يعانیه من نقص .
ومن البديهي أن التنفيس من خلال الفن ، يعيد إلى الشخصية شيئاً من
اتزانها ، والمسألة تتوقف على الانفعالات المرتبطة بالتعبير التشكيلي .
فالأشكال الفنية قد تحمل دلالات بقدر ما تتضمن من قوة انفعالية
دافعة ، وقد تكون سطحية إذا خلت من الانفعالات . فالفنان يمتلي
بالانفعالات حينما يتفاعل مع البيئة . وهو يفرغ هذه الانفعالات في
قوالب فنية ، وكلما استطاع أن يفرغها بحس ، أو يخرجها بكمال ثقلها
في فنه ، انزاحت عنه شحنة انفعالية كبيرة . كان من الممكن أن
تقلقه أو لم ينجح في إخراجها . وعلى ذلك فالفنان حينما ينفعل ، يحتاج
إلى نوع من الحرية ليخرج انفعاله بأمانة . يخرجوه لتحسه الناس .
فتستجيب له ، فيزيل عنهم الغمّة ، مثلما يزيلها عن نفسه ، فكأنه مثل
رمزي لهم ، عندما ينفس عن نفسه من خلال الفن ، يفيق ويتزن ،
وتفيق الجماهير وتتزن معه . فالتعبير عن الضغط الانفعالي والإفصاح
عنه ، أحد الوسائل لاستعادة الاتزان النفسي والصحة النفسية ، للفنان
ولجمهوره .

ولقد نجح الفن من الناحية التحليلية ، في الكشف عن كثير من
الحالات النفسية ، وخاصة بالنسبة للأطفال صغيرى السن ، الذين لم
يتقنوا بعد القراءة والكتابة ، أو يكتسبوا من الشجاعة ما يمكنهم من التعبير
عن مكنوناتهم إلى الكبار .

والحقيقة أن التعبير بالرسم ، أو بالحامات الفنية الأخرى ،
لهو مصدر خصب لتجسيد الانفعالات ، وإبراز الحاجات التي يعانى

الفرد من عدم تحقيقها ، فلو أنها ظهرت بهذا الشكل ، لساعدت في إيجاد تشخيص لما يعانيه الفرد ، ويتبقى بذل الجهود لإيجاد علاج ناجح .

الموضوعات المثيرة : ونحن في مراحل التعليم المختلفة ، لا نعطي حصصاً للفن بمختلف خاماته ، ولاندرك من ورائه إلا المهارات التي ينبغي أن يحققها التلميذ . ونغالى في أهمية النتائج ، ونضغط على التلميذ بمختلف الوسائل كى يصل إلى نوع من الكمال الفنى فى كل ما يعمل .

وفى الحقيقة إن التعبير الفنى ، وهو يستند إلى عواطف الإنسان . لا يمكن أن تشحن هذه العواطف بمادة مفتعلة مزيفة من الخارج .

فعواطف الطفل تتكون من عوامل كثيرة معقدة فى البيئة ، عوامل يكون عادة لها الغلبة فوق كل العوامل الأخرى . بحيث تجعل لبعض الموضوعات مثيرات لها معنى معين لدى الطفل . أكثر من موضوعات أخرى .

والذى يحدث أنه لا يوجد مجال للبحث حول الموضوعات التى تناسب مع طفل معين ، والموضوعات المختارة عادة . مثل : السوق . المولد ، الحقل . السفر ، إلى غير ذلك من موضوعات ذات طابع اجتماعى عام . فهى فى كثير من الحالات تعتبر مثيرات خارجية . بمعنى أصح لا ينفعل لها الطفل انفعالا داخلياً ، وإنما يتجاوب معها باعتبارها مظاهر خارجية ، يراها فى بيئته . لكنه لا يأخذ فيها دوراً رئيسياً . لهذا ، فإن كثيراً من الأطفال حينما يرسمون تلك الموضوعات ، إنما يعالجونها كما لو كانت تمارين ، وتكون نتيجة التعبير عادة مجموعة من اللزمات والكليشيات المحفوظة ، التى لا تنبثق عن مغزى أصيل ، أو معنى ذاتى .

فما يعبر عنه الطفل .

الموضوعات وأغوار اللاشعور: ولصعوبة اختيار الموضوعات التي لها دلائل نفسية، فإنه من العسير الجزم بنوع المدخل الملائم في كل حالة، وبخاصة في التعليم الجماعي الذي يحد في الفصل الواحد ما لا يقل عن ٥٠ تلميذاً. فإفاد يصلح لنفر من الأطفال، قد لا يتفق مع بقيتهم، لأن الدلائل النفسية للموضوع لا بد أن تستند إلى عوامل فردية، أي يكون لها صدى في نفسية الطفل بالذات. ويلاحظ أن الأسلوب المتبع في التحليل النفسى، سواء عند « فرويد»، أو « يونج» هو كشف النقاب عن تاريخ العوامل النفسية التي أثرت في المريض، ويكشف المعالج عادة طبقة بعد طبقة حتى يصل إلى أغوار اللاشعور، ليعرف العوامل الماضية التي كان لها هذا الدور المؤثر في الشخصية. ويتضح من ذلك أن موضوع الرسم الذي له قيمة نفسية حقيقية عند التلميذ، هو الذي يركز على إثارة أعماق اللاشعور. ومثل هذه الموضوعات لا يستطيع المعلم أن يعرضها لو أنه عاش بمعزل عن تلاميذه. وعماد دور في بيئتهم من حوادث. كما أنه سوف لا ينجح في اختيار المثيرات الحساسة بالنسبة لهم، إذا كان قد أقام بينه وبينهم حائلاً. بحيث انتهى بأنه لا يعرفهم فرداً فرداً. وما يزيد الطين بلة. إذا كان ذلك المدرس من النوع الذي ينقل عن الغرب ولا يفهم ما ينقل، ويطالب تلاميذه بتقليده حرفياً أو نمطياً، دون أن يسمح لهم بتكشاف فردى أصيل يثبت مساهمتهم الفريدة فيما يعبرون عنه. إن هذا المدرس ليفسد على تلاميذه كل تجربة. ويعقد من شخصياتهم أكثر مما هي معقدة، حيث إن ضغطه الخارجى بأشكال وأنماط صنعت وتمت في بيئات مختلفة:

لا بد وأن يزيد من تأثير الكبت ، فيشابع السطحية ولا يسمع لانفعالاتهم بالخروج . إن ما يحدث في مثل هذه الحالة ، ليس فناً ، وإنما درس من الأجرومية لا ينتهى إلا بسأم ، وضجر ، وملل ، من جانب التلاميذ ، ولا يحقق المغزى التنفيسى الذى أشير إليه .

التوازن : وفى الحقيقة إن الفن حين ندرك وظيفته فى التربية النفسية ، نتيين أن له دوراً هاماً فى إكساب الشخص هذا التوازن بينه وبين البيئة ، عن طريق ما يحققه من عمليات نفسية تم من خلاله . وإذا تصورنا بعض المواقف التعليمية التى قد يتحرك من خلالها هذا التلميذ الصغير ، لضربنا أمثلة عديدة لذلك : إننا نفترض أن التلميذ الذى اكتسب صحة نفسية ، هو الذى استطاع أن يكتسب نوعاً من التوافق بينه وبين البيئة ، ونقصد البيئة الاجتماعية على وجه الخصوص ، سواء أكانت بيئة المنزل ، أو المدرسة ، أو الحى الذى يعيش فيه . ولا شك أن كل طفل توجد عنده حاجات تستثار بتفاعله مع البيئة فى مواقف مختلفة ، حيث يمكن إشباع هذه الحاجات . وكلما أشبع كانت صحته النفسية أفضل . وازداد توافقاً مع البيئة . لكن المشكلة أن كثيراً من هذه الحاجات قد لا تجد فرصتها للإشباع ، ويوضع الطفل فى ظروف لا حول له ولا قوة ، بحيث لا يمكنه التغلب على العوامل التى تسبب له عدم الإشباع . لهذا ، فإن فشله الحتمى يودى بالضرورة إلى إزاحة هذه الغمة من أمامه ، ومحاولة نسيانها بالقذف بها فى اللاشعور . وسواء أخذنا بوجهة نظر فرويد فى تفسيره اللاشعور الفردى ، أو أخذنا بوجهة نظر يونج عن نظريته فى اللاشعور الجماعى ، فالنتيجة أن

الرغبات التي لم تشبع تغوص في اللاشعور . معنى هذا أن المعلم كى
يضمن الصحة النفسية لتلميذه ، لابد أن يخرج هذه العوامل بالطريقة
التنفسية من خلال الفن . وسواء أكانت الموضوعات صامتة أم حية .
فكلما أثير التلميذ نحوها . استطاع أن يضي حولها بعض المعاني الذاتية التي
تجعل من مظهرها مفهوماً خاصاً . ودلالة مميزة عن غيره من التلاميذ . حين
يعبرون عن نفس الموضوع .

الموضوع وتغيير البيئة : ولاشك أننا ندرك ذلك بطريق غير مباشر .
حينما نتأمل موضوعاً واحداً في بيئات مختلفة . فالذى يحدث بالضبط أننا
نشاهد استجابات متنوعة في الدرجة . والنوع . عندما نقارن النتائج
بين بيئة وأخرى ، معنى هذا أن العوامل النفسية التي تتكون حول
الموضوع في بيئة ما ، تكون أقل أو أكثر منها في بيئة أخرى ، حسب
عوامل الحرمان ، أو الإشباع ، التي تصادفها مثل هذه الموضوعات ،
من معان يحس بها الطفل لاشعورياً طوال ترعرعه ونموه في البيئة .

كان أحد المدرسين يطلب من تلاميذه في مدرسة أجنبية في الزمالة .
التعبير عن موضوع : « زحام المواصلات » . فوجد نتيجة مفككة
لارابط بينها . واستجاب التلاميذ بفتور للموضوع . لم يكن هذا الشيء
إلا الآن غالبيتهم لا يستخدمون المواصلات . وهم بالتالي لم يحسوا العناء الذي
يعانيه الشخص الذي يستخلمها . فلم يكن لديهم من المعنى اللاشعوري
أية حصيلة تتفق مع ترجمة الموضوع . ولما أعطى هؤلاء التلاميذ موضوع :
« عيد ميلاد طفل » ، كانت النتائج أكثر حيوية ، وتشعر الرائي بمعلومات
غير عادية عن عيد الميلاد وكيف يحتفل به . فطفل من الأطفال

رسم الموضوع في حديقة داره وزينها بالرايات واللعب ، وبيّن الأطفال وهم يرتدون الملابس الجميلة ، يلعبون ويمرحون بعضهم مع بعض ، ثم أوضح في ركن الحديقة مناخذ الشاي التي توضع فوقها تورتة عيد الميلاد . مثل هذا الموضوع ، حينما حاول مدرس آخر أن يعالجه في «حى الحسين» ، لم يجد صدى إطلاقاً من التلاميذ ، لأنه في هذا الحى توجد عادات أخرى ، ولايهم الأطفال بأعياد ميلادهم . من هنا يتضح أن اختيار الموضوعات في الفن ، مسألة تحتاج من مدرس الرسم أن يكون عالماً نفسياً ، لأنه لا بد أن يضع أصعبه على تلك الموضوعات التي تستثير نوعاً من الخبرة عند تلاميذه ، وتنبؤه بأشياء عديدة أكثر مما يتوقعه .

وإذا صحّ هذا في الحالات العادية ، فإنه أصبح مع الأطفال الذين يعانون من الكبت ، والحرمان ، والضغط الاجتماعي ، والذين يحتاجون إلى لفتة خاصة : هذا طفل فقد أمه وهو صغير ولايجد حناناً تعويضياً عنها . وذاك طفل آخر وجدانقسماً وشجاراً متواصلاً في بيته منذ أن تيقظ لمن حوله ، وثالث لا يرى أباه لأنه يعمل في فترات معينة يكون فيها الطفل خارج المدرسة ، ولايلتقى بوالده إلا في أوقات متباعدة . وطفل رابع ذو أب عاطل ، أو يحاكم في السجن ، أو يعاني من زوجة أب تحرمه من أشياء كثيرة ، لايجد متنفساً لإشباعها .

الفن وسيلة تعويضية : إن الفن في كل هذه الحالات ، يتضح دوره الخاص في أنه يمكن أن يحقق عملية تعويض بالنسبة لهؤلاء الأطفال الذين يعانون من كل جوانب النقص المذكورة . فحينما يجد الطفل فرصة ليفصح عن مكنوناته في ورقة الرسم ، فإنه بذلك يزيل

ثقلاً مما في نفسيته ، بل لعله وهو يزبل هذا الثقل ، يحاول أن يعل من الرغبة المكبوتة ، فينظر إليها نظرة متسامية . تجعله يدخل فيها أنواعاً من التعقل ، فعندما يتأملها ربما يأخذ منها حافزاً تعويضياً يجعله يتفوق عليها ، بدلا من تقبله السلبي لضغطها الشديد واستسلامه . فتؤثر فيه حيث لا يجد مناصاً من أن يفتتها ويخرج من إطارها بحكمة .

ومن الأمور التي لوحظت في أكثر من مجال . ونوه عنها في بعض المؤتمرات الدولية ، أن الأطفال المحرومين . والمعوزين ، والذين ينتمون إلى طبقات فقيرة ، نجد في رسومهم قوة دافعة غريبة . وحيوية ، أكثر من الأطفال الذين نجدهم في وسط المدن ويعيشون على مستوى اقتصادي أرقى . كما أنه لوحظ مع عدد من الفنانين . أن حياة بعضهم . التي امتلأت بالمأساة وبالأسى . كانت أحد العوامل التي تؤكد التكامل الذاتي الأصيل في تعبيراتهم . فإذا كان هناك عدد يعيش في رغد ، فإنه كذلك توجد غالبية عظمى لا تحس هذا الرغد . لهذا فإن الفنان الذي يعانى . هو نفسه يحمل في تعبيراته أنواعاً من الدراما تجد صدى عند عدد كبير ممن يشاركونه الانفعالات .

دور الفن في التربية : إننا ينبغي أن نعيد النظر في دور الفن كوسيلة تنفيذية داخل خطة الدراسة ومناهجها . وإذا كنا نشكو في المجتمع من نوع الأشخاص الذين نتعامل معهم . وعدم الشعور بالراحة نتيجة هذا التعامل الذى هو وليد التعقيد النفسى ، فإن الفن في الحقيقة ، يمكن أن يلعب دوراً كبيراً في تغيير بعض سلوك هؤلاء الناس ، بما يتيح لهم من فرص تنفيذية ، فيكسبهم اتزاناً وقوة توافقية مع البيئة . فالطفل

الذى لا يستطيع أن ينقل إحساساً بالكلام ، وبالعامل بالنسبة للغير ، يستطيع ذلك بيسر من خلال الرسم وهو يحاول أن يقنع الناس حين يرسم ، وحتى لو لم يجد من الناس اقتناعاً ، فعلى الأقل يكون قد أزاح عن نفسه شيئاً مما يشغله في حياته ، ويؤزم هذه الحياة . ومن النظرات التى ما زالت محدودة في تدريس الفن التشكيلي للتلاميذ ، الاهتمام به من زاوية لإجادة الصنعة ، والحرفة ، والقواعد المحفوظة ، والتعبير على نمط هذا الفنان أوداك . وما يؤسف له أن تدريس الفن وتقويمه مرّ وما زال يمر في هذا البناء السطحي من الأداء ، دون التوغل في جوهر الموضوع بالنسبة لبناء شخصية الفرد وتكوين نفسه . إن تدريس الفن في المدارس ، يجب أن يكون من بين أهدافه الواضحة ، الإسهام الإيجابي في تكوين شخصية سوية ، قادرة على التفاعل بنجاح في حياة المجتمع بدلا من التفرقع أو الانعزال . لقد آن الأوان أن يفكر مدرس الفن في إنتاج تلاميذه على أنه ليس مظهراً لإتقان مجموعة من القواعد الرتيبة المحفوظة ، بل انعكاس لما يدور في كيان شخصية أصيلة لها مقوماتها الذاتية ، وتتأثر وتؤثر في الكيان الاجتماعي ، بما يعتمل في خلدتها من انفعالات هي وليدة التفاعل مع البيئة . يجب أن يدرس مدرس الفن أعمال تلاميذه ، باعتبارها سجلات للنمو النفسى ، والاجتماعى ، ويعالج أصحابها من خلال ما يعكسونه من انفعالات ، ليساعدهم في اكتساب القدرة على التكيف ، وعلى النمو ، بلا رواسب معرقة . إن الفن في المدارس ليس إذا غاية في ذاته ، وإنما تتضح غايته من قدرته على تهذيب الشخصية ، وبناء استجاباتها الانفعالية ، بما يحقق لها التوازن في المجتمع . إن الفن له

دوره التنفسي . ويجب أن تلعب التربية الفنية دورها بالنسبة لسائر التلاميذ ، عن طريق هذا المدخل .

التنفيس واللاشعر الجماعي : ولايفوتنا في هذا المجال أن نذكر شيئاً عن التنفيس من الوجهة الجماعية ، فالجماعة شأنها شأن الفرد . تتأثر بالأحداث العامة ، ويمكن أن تكبت رغباتها وحاجاتها ولا تجد فرصاً لتحقيق في الحياة بيسر . لذلك يمكن أن نجد في بعض القصص المتخيلة ، والصور المعبرة . فرصاً سانحة للتعبير عن هذه الإحساسات المكبوتة . ولدينا في القصة الشعبي ، قصة « أبو زيد الهلالي سلامة » وما يمثله من بطولة خارقة فوق المستوى العادي من البشر . فكل شخص في الحقيقة ، يحس في وقت من الأوقات بضعفه إذا ما قورن من ناحية قوته العضلية ، بغيره من الناس . كما أنه يحلم بين حين وآخر بأن تولد قوى خارقة . تجعل له من الشجاعة ومن العنف . ما يستطيع أن يسيطر به على أي عدو له ، وفي هذه الحالة ترتقي قصة أبو زيد الهلالي . من مجرد أنها « حدوتة » للتسلية ، إلى كونها صوراً متخيلة لبطولات خارقة . تعوض الضعف البشري العام إزاء مجابهة الأحداث من الناحية البدنية .

كما أن هناك قصصاً أخرى ورد بعضها في ألف ليلة وليلة . تدور فيها الحوادث حول تصوير الإنسان المعوز الجائع . الذي تضيق به الحياة ولا يجد قوت يومه ، بل يجد كل عوامل البيئة متكاتفه لاستغلاله وخنقه ، كما هو الحال في قصة « معروف الإسكافي » ، التي تبين صراع هذا الإنسان مع زوجته التي تطالبه بالمستحيل ، وتشكوه ، ويتقرر لها مرتب رسمي تضيق حياته المادية بأن تنق به ، وتأخذ الفكرة

للخلاص من هذا الجو المميت ، بأن يترك كل شيء خلفه ، ويرحل بلا هدف إلى البلاد المجهولة . وهو حيناً يتخبط في سيره ويحس ألم الجوع ، يبدأ في البحث عن مكان ينزوي فيه ليقضى ليلة ، فيجد خرابة لا يسكنها أحد ، ويضطر إلى أن يفرش أرضها لينام ، وإذا هو كذلك ، يظهر له نفر من الجن ، يحدثه محاولاً معه أن يحل له مشكلته ، ويعرض عليه الانتقال إلى بلد بعيد ، وعندما يسأله معروف الإسكافي : كم تبعد هذه البلد ؟ يجيبه : شهراً وأياماً . ويتساءل معروف : كيف له أن يصل إلى هذا المكان النائي وهو رجل مجهد ، حائع ، فيعرض عليه الجن أن يحمله على ذراعه ، وبأسرع من لمح البصر ينقله إلى هذا المكان . وسياق القصة . يبين هذه القوة الحارقة التي يتمي الإنسان في حياته العادية أن يحصل عليها ، ولا يجد سبيلاً لذلك ، فيتصور نفسه وهو في حالة الضيق وقد جاءت النجدة من حيث لا يدري ، وهاهي بالفعل في صورة جنى يؤدي له كل ما عجز عن تأديته في حياته العادية . فخيال الكاتب هنا ، يمثل في الواقع المأ عامماً ، كما يوضح الطريقة السفسية التخيلية للتغلب على هذا الألم .

وحى لو رجعنا إلى قصة المارد الذي خرج من القمقم ، وأراد أن يهدد الصياد بالهلاك . لرأينا كيف استطاع الصياد أن يعيد هذا المارد مرة ثانية إلى القمقم ويرمى به في قاع البحر . فلا شك أن الحيلة يمكن أن تتغلب على القوة ، وهي الحكمة التي نأخذها من مثل هذه القصة ، لكنها تبتين في نفس الوقت ، فرصة تنفسية عظيمة أمام الذي ألقها ، والذي يستمع إليها ، فكل منهما يقع في مأزق ، إنه يجابه

بخطر خارق غير مألوف . خطر من النوع الذى يخشاه الإنسان فما هو هذا المارد الذى خرج من القمقم ؟ وكيف يمكن أن يخرج على هيئة بخار . ثم يتحول إلى جسد ويصبح عملاقاً فى طول المثدنة . يهدد كيان الصياد ؟ وكيف فكر الصياد واستطاع بذكائه أن يعبد هذا المارد إلى أصله . ويغلق عليه غطاء القمقم ؟ إن القصة لاشك تحمل فى طياتها ، نوعاً من التنفيس . تنفيس عن الخوف من الغريب واستخدام الحيلة للتغلب عليه .

فى الحقيقة لو تأملنا « الحواديت » التى تحكيها الأمهات للأطفال فى صغرهم . لوجدناها ممتلئة بتلك الحرافات العديدة التى ليس من اليسير حصرها . فهذا رجل تغوص رجلاه فى الطين كما فشل فى تصويب طلقاته على طيور فوق بوابة المدينة . إلى الدرجة التى يكاد يخفى فيها تحت الأرض ، وذاك إنسان سقط فى البحر . فابتلعه الحوت . وظل يعيش فى جسمه دون أن يموت . بل واستطاع أن يجد وسيلة للخروج من بطن الحوت حياً .

أليست قصة « روبنسن كروسو » . مدخلاً لمحاكاة المبهم ؟ فالجزيرة التى نزل إليها كروسو . لم يكن يعرف فيها شيئاً . ولا يعرف ما يخبئه له القدر . وتسير مغامرة القصة حول هذا النهج . فالكاتب استطاع أن يأخذ موضوع الحيرة التى تساور الإنسان حينما يجابه شيئاً مبهماً ويجد له مخرجاً . بل إنه حين يجابه مثل هذا الشيء يتنابه الريب ، والخوف . والقلق لكل المفاجآت . إلى أن يستطيع السيطرة عليها واحدة تلو الأخرى . ويبدو من هذا . أن نجاح الكاتب متوقف إلى حد كبير على

قدرته في إيقاظ كثير من الكوامن اللاشعورية الجماعية . التي لا بد وأنها كتبت في الطفولة البشرية إزاء ضعفها وعدم قدرتها على تفسير الأمور . والسيطرة على المستقبل أو التكهن به . لهذا فإن الكاتب ينجح في قصته بالقدر الذي يضع القارئ أو المتفرج . في الوضع الذي يعيد إليه الإحساس بضعفه . نتيجة عدم إمكانه مجابهة الأمر بوضوح . ثم يكسبه نوعاً من القوة الحارقة . أو الذكاء . أو الحيلة والدهاء . ليخرجه من الموقف الذي يتصوره أيضاً بشكل مغالى فيه . ليقابل بين المكبوت والمتنفس عنه . فتحل العقدة لدى المتفرج .

ولقد لجأ « شارلي شابلن » منذ بداية القرن الحالى في رواياته إلى قصص صامت له هذا المعنى . ففي إحدى رواياته . يظهر وليس له وظيفة . ويبحث عن عمل ، ويضطر آخر الأمر إلى أن يقبل العمل شرطياً . إلا أنه يعمل في مكان قد هرب منه كل شرطى . فلم يستطع أحد أن يجابه ذلك الإنسان البدين المتهجم . الذى إذا ظهر في الشارع ، هرب منه الناس جميعاً . وتصور الرواية . شارلي شابلن حين يرتدى زيه العسكرى . وينزل لأول مرة في الشارع ويقابل هذا المتوحش . وكيف هرب الناس جميعاً واختفوا حول الأسوار . ليشاهدوا من بعيد . ماذا سيحدث بين هذا البدين ، وشارلي شابلن . وتصور الرواية أيضاً . كيف انتصر شارلي على هذا الرجل البدين ، باستخدام الحيلة والذكاء . بدلا من القوة ، فقد استناره للجري وراءه محاولاً إنهاك قوته . حتى جاء إلى مصباح الغاز . وحين أمسك البدين بشارلي ولوى عمود مصباح الغاز . استطاع الأخير بدكائه أن يدخل رأس البدين في فانوس الغاز ،

ولقاء هذا البدن ، لم يتَّبه للحيلة . فاستنشق الغاز . وإذا به بخرُ صريعاً على الأرض . ويقف شارلي مهللاً . حيث تعود الناس جميعاً الى اختبأت في جحورها . لتحمل شارلي على الأكتاف . لانتصاره على هذا الوحش . ويصور لنا هذا المنظر . مقدار التنفيس . الذي وضعه مؤلف القصة في مدى إمكانية اكتساب الجسم المزيل (والذي يمثله رمزياً شارلي شابلن) القدرة على السيطرة على ذلك الجسم الضخم المتوحش . والذي بدون هذه الحيلة . لكان قد قضى عليه . فالفكرة التنفسية هنا . هي إلباس الضعف ثوب القوة عن طريق الحيلة . وهو تنفيس ليس له أهمية فردية فحسب ، وإنما يصبح له أهمية عامة عند كل إنسان يحس بقله جسمه وضعفه إزاء الأحداث .

والحقيقة أننا عندما نتعرض القصص الخرافية . وحواديت الأمهات . وبعض الأساطير . نجد أن مغزى القصة ومحورها . يدور أساساً حول عمليات تنفسية تعويضية . استخدمت فيها الرموز البشرية لإبراز مضمون الفكرة . وقد يظهر الثعبان . أو الأسد . أو القرش . أو الحوت . أو الأخطبوط . في صور أعداء الإنسان . لكن الإنسان كفرد عادي . لا يرضى أن يتمن ويسيطر عليه أعداؤه . لذلك دأب المؤلفون على إكساب هذا الإنسان مزيداً من القوة . ومزيداً من الحيلة . والدعاء . والقداء . حتى يظهر في وقت يستطيع فيه التغلب على كل الأحداث التي تجابهه . فطاقية الإخفاء كخيلة بأن تخفيه . يستطيع أن يصفع عدوه دون أن يرى . والجناحان يمكن أن يركبا له فيطير ، شأنه في ذلك شأن الطير . فتخف حركته ويسرع في الاتصال من مكان

إلى مكانين « ورفاير و » الذى يظهر للأطفال . له هذه القسوة الحارقة . فهو يطير فى السماء . ويستطيع أن يسيطر على كل ما يجابهه من أعداء ، فتفرح الأطفال حين تجد هذا المنفس الرمزى الذى يتغلب لهم على عدوهم . الممثل فى شكل القط . أو غيره من الحيوانات المعتدية . وما زالت السينما إلى يومنا هذا . تلعب بهذا النوع من القصص الحارق . « فصيل « شارلى » بصور محبوبا يتحول إلى شخص ذكى ذكاء خارقاً . بعملية جراحية بسيطة فى المخ . وتتعدل حالة هذا الشخص وتتغير . للبرجة أن كل شىء أمامه . وكل علاقات من حوله . لا بد من أن تبدل وتتغير . حسب المنظار الجديد .

والخلاصة أن التنفيس ضرورة للإنسان ، سواء فى حياته العادية ، أو فى الحياة التى يجيهاها من خلال الفن . على اختلاف أنواعها . وكثير من القصص المتخيل ، والمصور ، والحواديت ، تستمد قوتها من قدرتها على خلق هذا المجال التنفيسى ، الذى يجذب الإنسان . ويكشف عن نقط ضعفه ، ويعطيه بريقاً من الأمل . لإمكان السيطرة على هذا الضعف . ولو بظواهر خارقة لا يمكن أن تتحقق للعقل العادى ، فى الحياة الواعية الواقعية . ويعتبر رواد مقابر الأولياء الذين يضعون كل أملهم فى أن مطالبهم سيستجاب لها ، إذا كانت بينهم وبين ضريح الولى علاقة وفاء . يعتبرون أن كل مشكلة تعزى إلى عدم رضى صاحب الضريح عنهم . وعندما يعدون بالنذر ، فإنهم يعتقدون أن لصاحب الضريح قوة روحانية فى تحقيق مطلبهم ، حتى ولو لم يكن هناك ثمة صلة واضحة بين تحقيق المطلب . وهذه القوة الروحية المسترة . ومثل هؤلاء الناس . يعتبرون

ضريح الولي كالمشجب . يعلقون عليه بكل همومهم . كما أن تفاؤلمهم وتضرعهم بالخير ، يجيء كله كرد فعل لعلاقتهم الروحانية بالضريح وصاحبه . وفي الحقيقة حينما يرى الناس بمجوهراتهم . ونقودهم . وكساويهم الحريرية . فوق الضريح . وفي الصناديق التي حوله ، إنما يجودون بما لديهم . لقوة خارقة يعتقدون فيها . ويرجع هذا الاعتقاد إلى عدم إمكانية تحقيق حلول لمشكلاتهم بالطرق العادية المتبعة ، لذلك لا بد من وجود هذا الإحساس الحارق الذي يحل المشكلة بلا منطق . وبلا مقدمات . فالمرضى بمرض مزمن . يمكن أن يُشفي . والزوجة التي اختلفت مع زوجها . يمكن أن يعود لها هذا الزوج . والطالب الذي يأمل في النجاح . يأتيه بلا تعب . وهكذا نجد أن الناس في سذاجتها . تشعر بمتنفس عند أصحاب المقامات القديمة . وهذا التنفيس إيمان ضمني بالقوة الخارقة التي لا يستطيعون تفسيرها . ولا يضطرون اضطراراً إلى هذا التفسير .

عود إلى التربية : وهكذا يبدو مما سبق أن غذاء الطفل الروحي منذ الصغرى من خلال الرسم ، والقصة . والحدوتة . ويتأكد في اللعب ، والرقص . والمفاجأة ، والدراما ، والموسيقى . والغناء . حيث تجد الطاقات الدفينة متنفساً من خلال هذه الأشكال المتنوعة للفنون . وقد آن الأوان أن يوسع مدرسو الفن على اختلاف أشكاله نظرهم . إلى المادة التعبيرية التي يقدمونها للطفل في شتى أنواع الخامات ، سواء بالعلامات أو الرموز أو الصور البصرية . حيث يستطيعون من خلالها أن يصلوا إلى تفسير لشخصية كل طفل ، وإدراك معلومات كثيرة عنها ، لاريب في فائدتها عند النظر في بناء هذه الشخصية وتربيتها من الوجهة الاجتماعية السليمة .

خاتمة وتوصيات

لا ريب أن هناك ثمة صلة بين التربية الفنية كمجال وبين التحليل النفسى . فالمجال الأول يعنى برعاية الشخصية . وتنعكس آثارها فى التعبيرات الفنية مهما اختلفت الحامات والوسائل التى يعبر بها النشء عن أفكارهم . والمجال الثانى يحلل الشخصية ليكشف عن بعض المعوقات التى تسبب عدم اتزانها أو عدم تكيفها مع المجتمع .

لقد آن الأوان للربط بين المجالين كى يستطيع معلم التربية الفنية الحديث أن يحقق من خلال هذا الربط أحد أهدافه الرئيسية ، وهو بناء شخصية سوية متعددة الجوانب قريبة من التكامل .

إن النظرة التقليدية التى ينظر بها معلم الفن القديم على تعبيرات الأطفال لا يرى فيها إلا نتائج تتميز بالضعف أو القوة من حيث إنها أعمال فنية . كما تنقيد نظرتة أيضاً بأصول الصنعة والمهارة التى أنجزت بها هذه الأعمال . وكل اهتمامه فى التقويم ينصب على التتميم على هذه الخصائص والبحث عن النتائج الممتازة وحدها .

لقد آن الأوان لمدرس التربية الفنية أن يضع نصب عينيه عاملاً جديداً يعينه فى قراءة نتائج تلاميذه ليصل من خلالها إلى شخصياتهم ويستطيع أن يتعرف عليها ، ويصف لها الطريق الذى يساعدها على النمو والتطور . وما من سبيل إلى ذلك إلا بكشف التقاب عن مكونات الشخصية من خلال الرسوم والتعبيرات الفنية ، فالصورة صدى حى

للاشعور . وتحمل رموزاً مغلقة عن كثير من الأفكار المحترزة التي وقف العرف والتقاليد حائلاً دون بروزها أو تحقيقها . فهي هي تلوح مغلقة من خلال الفن . وعلى المرين تبين تلك الملامح وأخذها في الاعتبار عند معاملتهم لتلاميذهم .

كلما صغر سن التلميذ نجده يفيض بأفكار وانفعالات وتحريفات في رسومه منبعاها اللاشعور . وليس من المنطق أن يتدخل المدرس ملزماً بتلميذه بتغيير في أوضاع رموزه . أو استبدالها بغيرها . أو الضغط عليه لتقليد الطبيعة . فيجب أن يزداد الوعي بالرباط بين علامات التعبير ورموزه الخاصة . وبين ما يستعر داخل المتعلم من انفعالات ترتبط به ككائن متميز له ذاته . فأى توجيه إذاً يجب أن يستوحى من طبيعة هذه الرموز ومضامينها بدلاً من أن يفرض كظواهر خارجية .

لا يجب التعجل في تفسير تعبيرات التلاميذ الفنية عموماً باستخدام المعايير التقليدية ، والقواعد الأكاديمية في الفن . فلك تلك التعبيرات تتضمن معاني أكثر من التعرف على صلاتها بالطبيعة . وهذه المعاني قد لاتعلق بإدراك الجمال ، أو ما يسمى بالرسم الصحيح من ناحية السن والأبعاد بقدر ما تتعلق بما يستعر في كيان المتعلم . ويقلق راحته ، ويشغل فكره . وكلما جاء التفسير مرتبطاً بهذه الدلائل . كان أوضح وأقرب إلى بناء الشخصية وفهمها .

إن المتعلم باعتباره إنساناً يستخدم الأساليب السلوكية المحرفة حتى في رسمه وتعبيره على اختلاف ألوانه . فعوامل الإبدال . والتجاور . والتكثيف ، والتعويض . والتنفيس تبدو من خلال الرسوم . كما تظهر

الزغعات الجنسية، والعدوانية والوساوس وحالات العصاب من خلال التعبيرات ، ويمكن أن تعين هذه التعبيرات على التعرف على هذه الظواهر . أصبح الفن أحد وسائل العلاج النفسى والتشخيص . وفهم مضمون العلاج بالعمل على أنه صرف للمريض بشغله فى عمليات آلية فقط يعتبر غير كاف لإدراك دور الفن فى هذا الصدد . فالفن يعكس الانفعالات ويمتص شحنتها ويبين عن كثير من الحبايا المقلقة . فزاولته بجانب أنها تساعد فى التشخيص ، فلأنها أيضا تساعد على تحديد العلاج كعاقبة لفريق المعالجين من أطباء وإحصائيين فى التحليل النفسى والاجتماعى .

لقد اهتمت المستشفيات النفسية الحديثة بالعلاج بالفن . وأصبح لزاماً علينا أن ندرج طائفة من الإحصائيين فى معهد التربية الفنية لدراسة هذا الموضوع والاستزادة من التعمق فيه فى ضوء آراء علماء التحليل النفسى ، حتى يجد هذا المجال طريقه فى مصر .

المراجع العربية

- ١ - ابن سينا (تحقيق الأهواني) ، أحوال النفس : القاهرة : عيسى البابي الحلبي وشركاه . ١٩٥٢
- ٢ - ارنست جونز (ترجمة الشنيطى) ، التحليل النفسى : القاهرة : مكتبة القاهرة الحديثة . ١٩٥٦
- ٣ - انا فرويد (ترجمة النحاس) ، التحليل النفسى للأطفال : القاهرة : مكتبة النهضة المصرية . ١٩٥٨
- ٤ - دانييل لاجاس (ترجمة زيور والقفاش) ، المحمل فى التحليل النفسى : القاهرة : مكتبة النهضة المصرية . ١٩٥٧
- ٥ - سيجموند فرويد (ترجمة زيور والمليجي) . حياتى والتحليل النفسى : القاهرة : دار المعارف . ١٩٥٧
- ٦ - سيجموند فرويد (ترجمة راجح ومراجعة فتحى) محاضرات تمهيدية فى التحليل النفسى : القاهرة : مكتبة مصر ، غير مؤرخ .
- ٧ - سيجموند فرويد (ترجمة نجأتى) ، معلم التحليل النفسى : القاهرة : مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٥٨
- ٨ - صموئيل مغاريوس . مشكلات الصحة النفسية فى الدولة النامية : القاهرة : مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٦٩

- ٩ - محمد عماد الدين إسماعيل ، الشخصية والعلاج النفسى :
القاهرة : مكتبة النهضة المصرية . ١٩٥٩
- ١٠ - محمود البسيونى . آراء فى الفن الحديث : القاهرة : دار المعارف .
١٩٦١
- ١١ - محمود البسيونى . أسس التربية الفنية (ط ٣) : القاهرة :
دار المعارف . ١٩٦١
- ١٢ - محمود البسيونى . سيكلوجية رسوم الأطفال : القاهرة :
دار المعارف . ١٩٥٧ .
- ١٣ - يحيى بن شرف الدين النووى . شرح الأربعين النووية : القاهرة :
شركة الشرق . ١٩٧٠

المراجع الأجنبية

1. Fielding, W.J. *Sex and the Love Life*. N.Y.: Perma Books, 1948.
2. Freud, Sigmund. *Leonardo Da Vinci*. (A study in Psychosexuality), N.Y.: Rondon House, 1947.
3. Jung, C. (ed.). *Man and his Symbols*. N.Y. : Dell Publishing Co., 1969.
4. Jung, C. *The Undiscovered Self*. N.Y.: A Mentor Book, 1958.
5. Kronhausen, E. *Erotic Art*. N.Y.: Groves Press, Inc., 1968.
6. Merlo, Jan M. "Van Gogh seen by a Psychoanalyst" *Passegna*. Milan, Italy XI. 1 -- N. 4, 1964.
7. Rubin, W.S. *Dada, Surrealism and their Heritage*. N.Y. : The Museum of Modern Art, 1968.
8. Schneider, D. *The Psychoanalysis and the Artist*. N.Y.: A Mentor Book, 1962.
9. Stein, Gertrude. *The Autobiography of Alice B. Toklas*. London : Arrow Books Ltd., 1960.

ثبت بالمصطلحات

F		A	
fury	سحابة جنونية	abreaction	تنفيس
		abstraction	تجريد
		analysis	تحليل
G		anima	أنيا (للرجل)
genital	عضو المرأة - تناسل	animus	أنياس (للمرأة)
		C	
I		case studies	حالات فردية
identification	تقمص	castration	بتر - خصاء
illegitimate	غير شرعى	catharsis	تفريغ
		cognition	تعرف
J		condensation	تكثيف
justification	توفيق	construction	تركيب
juxtaposition	تجاور	counterfeit	البرود المزيف
		D	
M		dada	الدادا
mania	جنون	displacement	استبدال
masochistic	ماسوشية		
minotaur	وحش خرافى		
		E	
N		epilepsy	صرع
neurotic	عصابى	erotic	فكرة شقية
		eroticart	فن إثارة الجنس
O			
orgastic experience	خبرة جنسية		
outlet	مخزج		

S		P	
sexual anesthesia	برود جنسى	pathos	إحساس خارق
sophistication	مبتذلة	persona	قناع
sublimation	تسامى - إعلاء	phallic	عضو الرجل - قضيبى
substitution	تعويض	phallicism	عبادة الجنس
surrealism	السريرية	pop art	فن العامة
		possession	تملك
		procreation	إخصاب
		psychic convulsions	اهتزازات نفسية
		purification	تطهر
T		R	
technique	صنعة	relaxation	استرخاء
tension	توتر	release	إفراج
type	نمط	relief	فرج
		rent	شق
		revelation	خلاص
V			
victory	نصر		
virility	رجولة		
W			
womb	رحيم		

تم إيداع هذا المصنف بدار الكتب والوثائق القومية

تحت رقم ٢٢٠٥/١٩٧٢

سنة ١٩٧٢

كتب للمؤلف

طبع ونشر دار المؤلف

١٩٥٤	الخبرة والتربية (لحنون ديوى) - ترجمة
١٩٦٥	الفن الحديث - ط ٢
١٩٥٧	الفن والتربية ط ٢
١٩٥٧	اتجاهات في التربية الفنية - ط ٣
١٩٥٨	سيكلوجية رسوم الأطفال
١٩٧٢	أسس التربية الفنية ط ٤
١٩٦١	أصول التربية الفنية .
١٩٦١	آراء في الفن الحديث
١٩٦١	الرسم في المدرسة الابتدائية .
١٩٦٣	الفن وتنمية السلوك الاشتراكي - سلسلة اقرأ
١٩٧١	طرق تعلم الفنون - ط ٩
١٩٦٤	تجارب في التربية الفنية
١٩٦٤	العملية الابتكارية
١٩٦٥	الثقافة الفنية والتربية .
١٩٦٩	نحت الأطفال
١٩٦٩	قضايا التربية الفنية .
١٩٧٠	مبادئ التربية الفنية .
١٩٧١	التربية لمجتمعنا الاشتراكي
١٩٧٢	التربية الفنية والتحليل النفسى

الصُّورُ الْإِيضَاحِيَّة



(۱) میرزا اسدخان (۱۸۸۶).

(۲) خانان محمد اسدخان، سردار و رشاد.





(٣) صيد الغزال . ق ١٦ .



(٤) فتح في الشعب . ق ١٥ .



(۵) الأنبا والأنیاس . ق ۱۷ - من مخطوط کیمیائی .

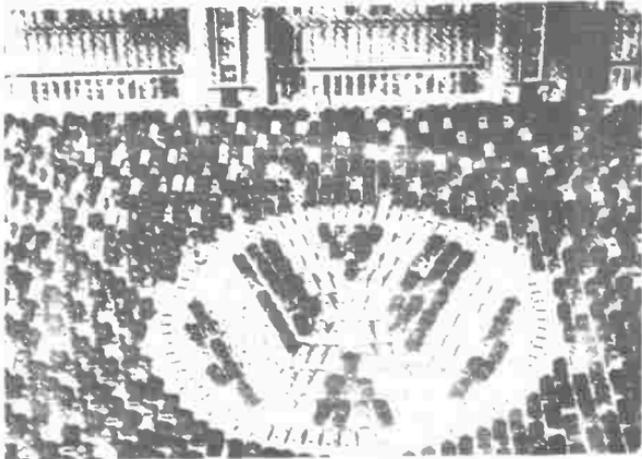
(۶) إلهازد چا کوب - طریق زراعی .





(٧) رقعة الصلاة .

(٨) لعبة العرصات .





(٩) معية الانشعبية .

(١١) آئمی و بهول نسوڤ (١٩٦٢) .





(۱۲) ربه سبت - حم ۵ ۹



(۱۳) یودرودانشی - مونالیزا (۱۵۰۰ - ۱۵۰۴)



(۱۰) ایس فی بلاد
المجائب (۱۸۷۷)

(۱۱) ایس فی بلاد
المجائب





(۱۹) پابلو پیکاسو
جرترود ستین (۱۹۰۶) .



(۲۰) پابلو پیکاسو - الهیة (۱۹۰۳) .



(۱۷) پابلو پیکاسو - نحصار
خورنیک (۱۹۳۷) .



(۲۱) پابلو پیکاسو - حورنیک (۱۹۳۷)

(۲۲) پابلو پیکاسو - الاستودیو (۱۹۲۵) .

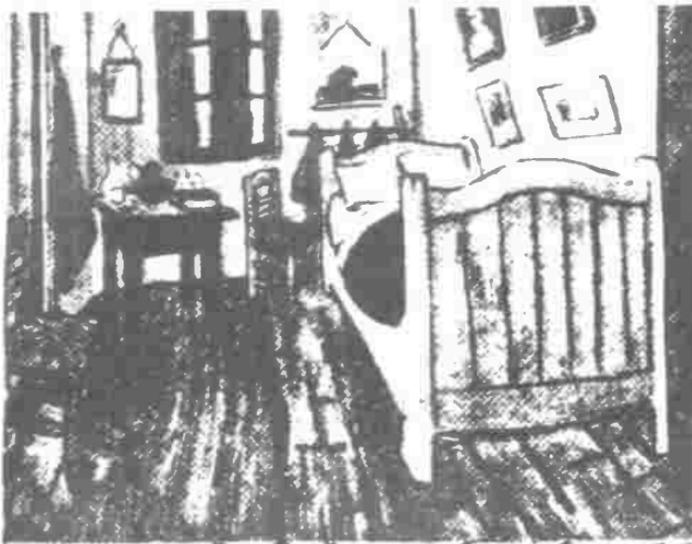




(٢٣) مارك شجال - لغوت (١٩٠٨) .

(٢٤) مارك شجال - في الليل (١٩٤٣) .





(٢٥) فنس فاو - جورج
حجرة نوم (١٨٨٩)



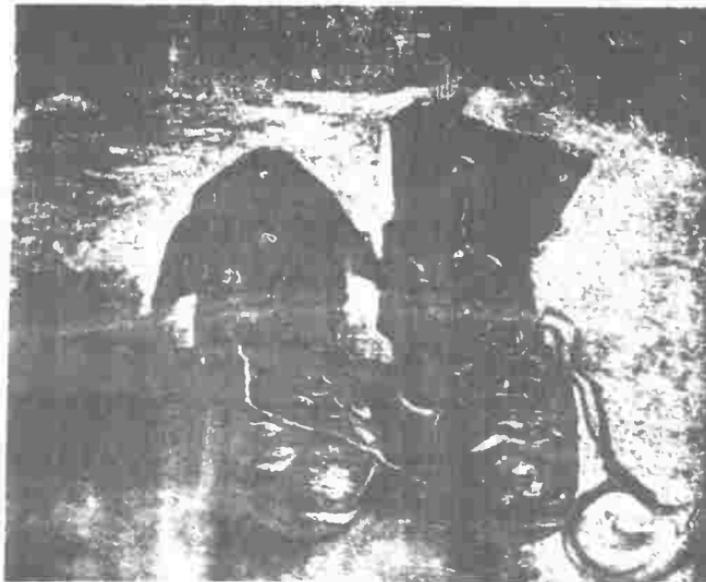
(٢٦) فنس فاو - جورج
البحر (١٨٨٨)



(٢٧) فنس فاو جورج -
دراسة شجرة (١٨٨٢)



(٢٨) فنسٲ فان جوخ - صبيحة رجل .



(٢٩) فنسٲ فان جوخ -
الحذاء .



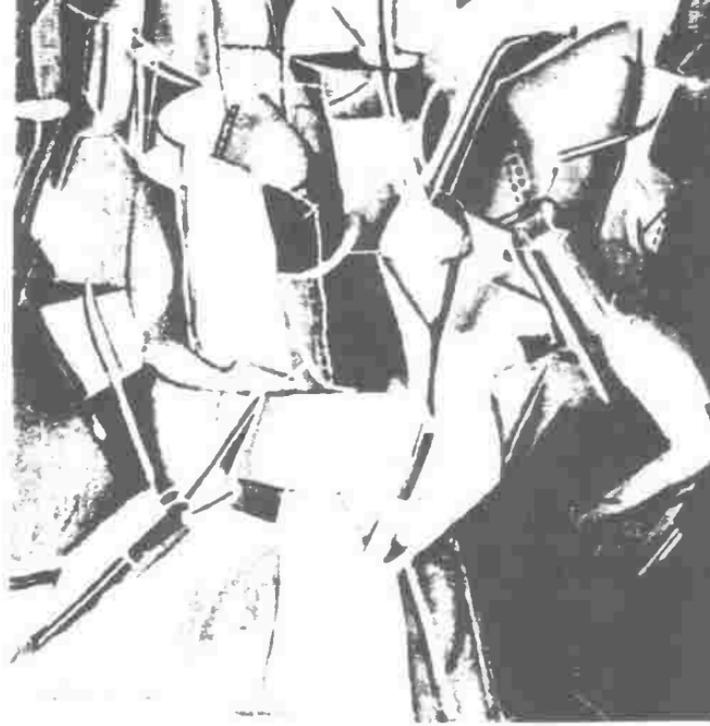
(۳۱) سید دوستی - تهران - خراج (۱۹۱۲)



(۳۰) هنر بلور - بون (۱۹۲۶)



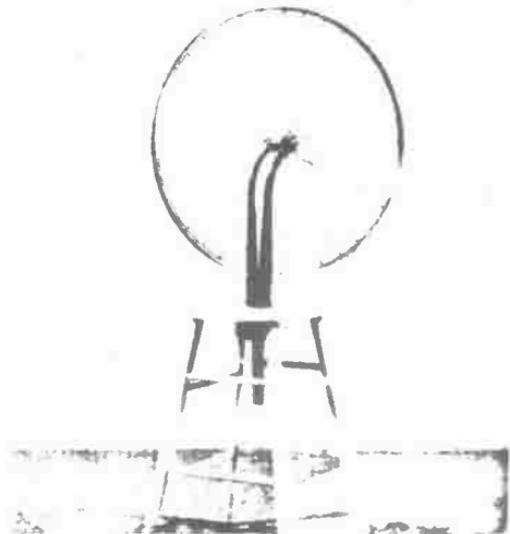
(۳۲) مارسیل دوستی - هوس (۱۹۱۵)

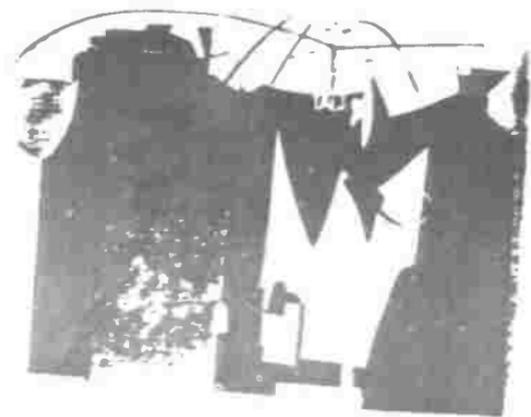


(٣٣) مارييل دوشاب -
المروض من البكارة إلى
الزواج (١٩١٢) .

(٣٤) مارييل دوشاب - عجة درجة فوق مقعد (١٩١٣) .

(٣٥) مارييل دوشاب -
موناليزا بشارب (١٩١٩) .





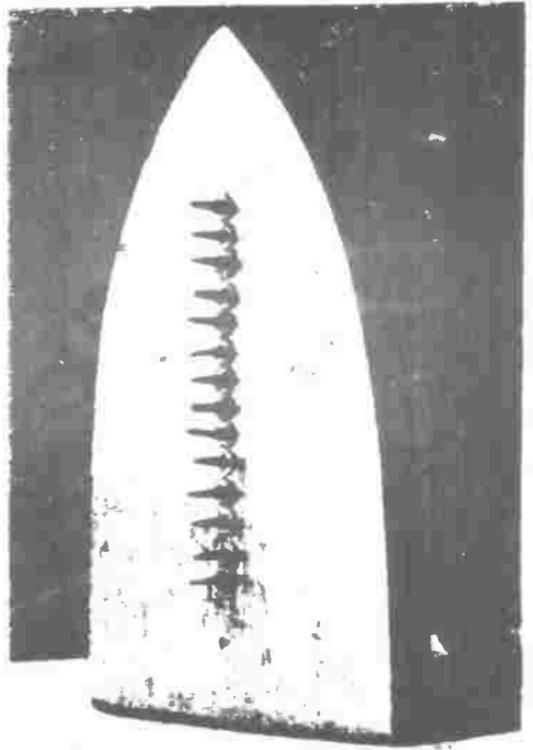
(۳۶) - مری - ۱۹۱۲



(۳۷) - مری - ۱۹۲۱
مری (۱۹۲۱ - ۲۰)



(۳۸) - مریس پیکاریا - ۱۹۲۰



(۳۹) مان رای - مکواه
بتنوعات (۱۹۲۱) .

(۴۰) رسم جنلی - الاین فی مغترق الطرق (۱۹۶۹) .

