الفصل الأول

التربية الفنية والتحليل النفسى

مقدمة : من الأهداف الحديثة التى يرعاها معلم التربية الفنية ، بجانب ما يدركه من أهداف تقليدية ، ما يتصل بسيكلوجية نمو الأطفال ، ويرتبط بصحتهم النفسية . لهذا ، أصبح من المفيد أن نتفحص العلاقة بين التربية الفنية ، والتحليل النفسى ، لندرك المغزى الحديث لهذه الصلة .

الشخصية المقنعة : إن الأشخاص الذين نقابلهم فى الحياة ، يلتقون فى تعاملهم معنا على أساس ما سماه « يونج » بالقناع [1] فكل من هؤلاء الأشخاص يرتدى القناع الذى يجعل له شخصية لها ملامح معينة يرضى عنها المجتمع ، وهذه الشخصية غالباً ما تكون وليدة العرف ، أى تستمد صفاتها مما هو شائع من الأخلاقيات المنتشرة فى البيئة . ولذلك فإن تلك الشخصية المقنعة التى يتستر وراءها كل شخص ، تحمل فى مضمونها مفهوماً عن الأخلاق ، وعن الخير والشر ، وعن الاجتماعى وغير الاجتماعى ، بما يتفق والعرف الشائع داخل الإطار السائد .

---

(١) Carl Jung, (ed.) *Man and his Symbols*, N.P., Dell Publishing Co., 1969, p. 350.

استخدم يونج مصطلح "persona" للتعبير عن فكرة القناع .

الحكم على السلوك : ونحن فى الحقيقة . نحكم على سلامة سلوك الأشخاص من داخل هذا الإطار الذى يمليه العرف ، فإذا سألت أحد أصدقائك عن رأيه فى شخص معين تربطه بكما صلة خارجية ، فإنه قد يجيبك الإجابة التقليدية التى تتفق مع ما يقتضيه العرف بالنسبة للصح والخطأ . فذلك موظف يحضر فى مواعيده ، وينصرف فى مواعيده ، ولا يتدخل فى شئون الغير ، لايرضى أن يعمل عملا ليس من اختصاصه ، يركز على مكتبه طوال الوقت انتظاراً لما يأتيه من أوراق ينجزها ، فهو لايتأخر فى تأدية عمله ، وحينما يسأل الرؤساء عن رأيهم فيه ، فإنهم غالباً ما يضعون له تقدير الامتياز ، لأنه لا تأتى من حوله شوشرة. وتنطبق قضية وصف هذا الموظف على عدد كبير من الأشخاص ، كيفّفهم المجتمع ، وصقلهم العرف ، ليخضعوا للوظيفة ، ولما تمليه العادات والتقاليد من أصول فى السلوك .

معرفتنا بالشخصية : والسؤال الذى يتبادر إلى الذهن هنا : هل حقيق أن كل ما تعلمه عن الشخص ، هو ذلك القناع الذى يبرزه أثناء تأديته للوظيفة ، فنراه بياقته البيضاء المنشاة ، وستّرته الأنيقة ، ونحكم ظاهريّاعلى اهتماماته ، وميوله ، وإنتاجه ، وصلاته ، من هذا المظهر ؟ أليس لهذا الشخص حياة خفية تكتنز فيها صفات أخرى أكثر عمقاً وأصالة مما نشاهده فى هذا القناع المزيف ؟ بمعنى آخر : كيف يمكن أن تكون الصورة الواحدة التى نكونها عن هذا الموظف ، هى بمفردها الصورة الصميمة ؟ إن له صورة أخرى فى المنزل حينما يلقى زوجته وأولاده، وله صورة مغايرة حين يصعد الأوتوبيس ، أو يذهب إلى الجامع أو الكنيسة ،

أو يزور أحد الأصدقاء فى منزله ، أو ينتقل من الريف إلى الحضر أو من الصعيد إلى الوجه البحرى . إن الشخص فى كل هذه المجالات ، لا يمكن أن يستمر بنفس القناع الذى يبرزه فى وظيفته ، إنه بلا ريب يرتدى أقنعة أخرى ، كل قناع يتفق مع المجال الذى يوجد فيه ، وهو حتماً سيبرز نفسه دائماً ، حسب القناع الذى يرتديه ، فى شكل الشخص المثالى الذى لا يخطئ ، ذلك الشخص الذى يرى العيوب فى الخارج دائماً ، ولا يعكسها على نفسه .

ويظهر من ذلك أن الشخصية فى إطار المجالات المتعددة التى تتفاعل معها ، تبدو أكثر تعقيداً مما نظن ، ومما نتوقع ، حتى إنه لا يسهل إصدار حكم عليها صالح فى كل مجال . وأى حكم لابد أن يكون نسبياً ، ومرتبطاً بموقف ؛ إذ سرعان ما يتغير الموقف وحينئذ وجب أن نحتاط فى الحكم حتى لا نغفل المظاهر الجديدة التى قد تبدو فى السلوك ، ولم نكن ننتبه إليها أو نعى بها فى الإطار التقليدى الذى يستثير القناع الذى تعودنا عليه .

صعوبة الحكم : والذى يولد التعقيد ، ويسبب الصعوبة فى إصدار الأحكام على الشخصية ، ما تخفيه من ظواهر كشف عنها علم النفس ، وأصبح من العسير إنكارها . فتلك موظفة أعطاها الله قدراً من الجمال ، كما منحها فرصة التعلم حتى حصلت على شهادة عالية . وتسلمت وظيفتها الجديدة لتتفاعل مع أنواع متعددة من الموظفين ، بعضهم أقدم منها ولم تتح لهم نفس الظروف ، والبعض الآخر كافح حتى وصل إلى ما هو عليه ، بجهد شخصى ، وعرق . إن هذا الخليط من المجتمع لا ينظر إليها نظرة واحدة ، وإنما تختلف النظرة بتغير الأشخاص ،

وتغير ظروفهم. لذلك ليس من اليسير على تلك الموظفة الجديدة أن تجد تكيفاً ، دون أن ترتدى القناع الذى تخفى فيه — بالضرورة ، ما يعتمل فى عقلها الباطن . فهى لا تستطيع أن تصرح للموظف الأقل فى المستوى ، أنه جاهل ، أو أن تقول للشخص الأقدم الذى لا يتصرف بمرونة . أنه « جامد » أو « مقفول » ، فلو أنها فعلت ذلك ، لفقدت كل من حولها . ولهذا فهى تلتقى بهؤلاء ، على اختلاف أنواعهم ، بما تعترف لهم فيه بصفاتهم الحسنة ، التى يمكن لشخصيتها المقنعة أن ترضى عنها .

ويمكن أن نفهم أيضاً أن تلك الشخصية المقنعة . هى أقرب إلى التمثيل منها إلى الحقيقة الواقعة ، فإنك لا تستطيع أن تعرف من ورائها عوامل الانفعالات المستعرة فى كيان الشخص . فكثيراً ما يضغط الشخص على نفسه كى يوائم بين منطقه ، والقناع الذى يرتديه . لذلك يتحتم عليه أن يخفى عن إحساس من حوله ، انفعالاته الحقيقية . لكنه لا ينجح نجاحاً مطلقاً فى ذلك ، إلا إذا كان ممثلا بارعاً قادراً على النفاق إذ أن الشخص العادى ، رغم ما يرتديه من قناع . لابد أن يمر فى أزمات من النوع الذى تخلقه التفاعلات مع الحياة . وهو حينما يواجه تلك الأزمات ، لا يستطيع أن يدّعى أو يتقنّع ، بل لابد له أن يجابهها بطبيعته المستترة وراء القناع . لذلك سرعان ما يبدو الهادئ عصبيًّا . والبارد متفجراً ثوريًّا ، والمجامل شخصاً شريراً ، يخرج الشر من عينيه ولا يعى بمن حوله ، وحينئذ يظهر جانب آخر من الشخصية . ما كان له أن يتضح لولا التواجد فى هذه الأزمة .

المعاشرة أساس الحكم: إن الذين قالوا : « إنك لا تعرف الأشخاص إلا إذا عاشرتهم » كانوا صادقين فيما يقولون ، لأن المعاشرة معناها الحقيقى

أنك تدرك الشخص وهو مقنع . وتدركه أيضاً وهو بلا قناع . ولذلك فإن تلك المعرفة التى تفرضها العشرة ، هى أوضح ما تكون وأصدق بالنسبة لأية معرفة أخرى لا تتوافر فيها هذه العشرة .

فالعشرة معناها هنا ، أنك تعرف الشخص فى وضعه الرسمى ، وتعرفه فى وضعه غير الرسمى .. أى وهو يرتدى الحلة والياقة البيضاء المنشّاة . وأيضاً وهو يرتدى الجلباب أو البيجاما . معنى ذلك أن العشرة هى التى تستطيع أن تعرف الشخص بالنقيضين : بالقناع ، وما وراء القناع . بالشكل التقليدى الذى يتكيف مع رسميات المجتمع وعرفه ، والشكل المرن الذى يظهر الإنسان على سليقته . وعلى طبيعته الذاتية .

التكامل ضد التناقض : ومن الطبيعى أننا حينما ننظر إلى هذا الموضوع من زاوية التكامل ، فإننا لا نتوقع تناقضاً بين ما يظهره الشخص ، وما يخفيه ، لأنه لو كان هناك تناقض . لكان معنى ذلك أن الشخصية غير متكاملة ، وفى هذه الحالة قد يعنى التكامل عدم التناقض . أو اندماج الصفات الداخلية مع الصفات الخارجية ، أو التوافق بين حاجات الإنسان ومفاهيمه وما يؤمن به . مع العرف والتقاليد الخارجية . وهذه ليست مسألة هينة ، لأنه قل أن نجد من الأشخاص من يستطيع أن يكون بسيطاً فى ذاته . ويمكنه إبراز ذلك . فلو فعل هذا فى مجتمع لا يقر البساطة ، لحُكِمَ عليه حكماً ليس فى صالحه . لكن الشخصية المتكاملة القوية ، لايهمها ذلك الحكم الخارجى الزائف ، بقدر ما يهمها أن ترضى ذاتها ، بمعنى أن ما تؤمن به من الداخل ، هو الذى تمارسه حقيقة فى الخارج ، وحينئذ يقل التناقض وتظهر صفات الشخص

متناسقة . ولكن ذلك لايتحقق عادة إلا بعد صراع عنيف يثبت فيه الشخص كيانه فى البيئة . ويفرض ذاته عليها . والأشخاص عادة ذوو مقادير مختلفة فى هذا الصدد : فهذا الصنف الذى يفرض نفسه ، يكون أقرب إلى الزعامة ، ويستطيع أن يقود غيره . بينما الأقل شأناً والذى يخشى المواقف الخارجية . غالباً ما يستتر وراء هذه الشخصية أى يكون له الدور الثانى . والنوع الأضعف من ذلك ، هو النوع الذى يساير بلا إيمان . ويبرز غير ما يبطن . ويتصرف وهو غير راض داخلياً عن تصرفه .

تعليق الأديان : ولقد كان هذا التناقض فى السلوك الذى تفرضه الشخصية ، موضع تعليق من مختلف الأديان . وكذلك من الذين اهتموا بالدراسات النفسية ، والاجتماعية . فى القرآن مثلا . نجد آيات تنص على هذا التناقض وتحذر منه . كما هو وارد فى الآية التى تقول : « أتأمرون الناس بالبر وتنسون أنفسكم وأنتم تتلون الكتاب . أفلا تعقلون »[1] . فهذه الآية تشير صراحة . إلى الشخص الذى ارتدى القناع وأخذ يدعو الناس للبر ، بينما هو غير بار . فهى تستهجن هذا التناقض ، لأنه لايتمشى مع تكامل الشخصية . وفى أحد الأحاديث النبوية : « من رأى منكم منكراً . فليغيره بيده . فإن لم يستطع ، فبلسانه ، فإن لم يستطع . فبقلبه . وذلك أضعف الإيمان »[2] . وهذا الحديث يشير صراحة ، إلى أن قوة الشخصية وتكاملها له ارتباط وثيق بالسلوك الإيجابى ،

(١) سورة البقرة آية ٤٤ .

(٢) يحيى بن شرف الدين النووى ، شرح الأربعين النووية (ط ٦) القاهرة : شركة الشرق ، ١٩٧٠ ص ٧٧ .

فالذى يرى المنكر ويغيره بيده . يعنى أنه سيخوض معركة لابد أن ينتصر فيها ، كى يضمن جهارة تغير هذا المنكر ، والحديث هنا يشير إلى إيجابية السلوك ، وفاعليته ، وضمان نتيجته ، وهو مبدأ برجمسى أيضاً من الناحية الفلسفية . إذ أن قيمة الإيمان . هى فى انعكاسه فى السلوك المباشر للإنسان . وتغير المنكر باللسان فقط ، يعتبر مرتبة ثانية من التكامل ، إذ ليس فيه ضمان لإحداث التغيير المطلوب . كما هو الحال فى السلوك الأول . أما المرتبة الثالثة التى أشير إليها . فهى استهجان داخلى وإبداء عدم الرضى بقلب الإنسان أى فى سريرته . وبقية الحديث تشير إلى أن ذلك أضعف الإيمان . وهذا يتفق مع فكرة تكامل الشخصية ، إذ أن تغيير المنكر لا يكتفى بالنظر إليه واستنكاره داخليًّا . فالتغيير عملية صريحة تحتاج إلى تضحية . وإلى بذل . الأمر الذى يجعلها أرقى من التحدث أو الصمت وحده .

وتشير الدلائل المختلفة إلى أن الشخصية لها أركان مختلفة . وأن الجزء الظاهر منها لايمثل وحده كل صفات الشخصية . بل لابد أن نعترف أيضاً بالجزء المختفى . أو ما يسمى بالعقل الباطن . أو الضمير أحياناً ، وما يعتمل فى ضمير الإنسان ، سواء وعى به وعياً كاملاً ، أو كان ذلك الوعى ناقصاً .

ارتباط التكامل بالتربية الفنية: وفى التربية الفنية ، يلاحظ أن هناك ارتباطاً وثيقاً بين تكامل الشخصية ، والتعبير الفنى . فكلما لاح التعبير مفصحاً عن كل مكنونات الشخصية بصـــدق ، كان قريباً من التكامل . أما إذا ارتدى الفرد فى تعبيره القناع ، كما يفعل فى الحياة

العادية . فإن التعبير الفنى فى هذه الحالة ، لا يكشف إلا عن الجانب المزيف أو المختلق من الشخصية ، أى المتكلف ، أما الجانب الحقيقى الخفى الذى يمثل الكوامن ، وتستتر فيه الحقيقة — هذا الجانب لو أفصح عنه ، لكان أقرب إلى الكشف عن الشخصية من الجانب الآخر . ومن الممكن أن نرى بوادر الصلة بين الشخصية والتعبير الفنى فى عدة مجالات يمكن تناولها بالتحليل فيما يلى :

ازدواج النمط وصلته بالشخصية : تشير دراسة رسوم الأطفال إلى أن هناك ما يسمى بازدواج النمط . وقد وضع ذلك فى وقت مبكر . العالم الفرنسى « لوكيه » وقد أشرنا إلى ذلك فى مجالات أخرى[1]. إن لكل طفل نمطه الخاص الذى يبدو ويتضح فى تعبيره الفنى . ويعكس طابعه الفريد المميز الذى يرتبط بشخصيته . وقد يلوح هذا الطابع فى الكيان الكلى الغالب . الذى يبدو أحياناً : زخرفيًّا . أو هندسيًّا . أو وصفيًّا ، حسب الطابع الغالب . وفى الوقت الذى يسجل فيه الطفل طابعه ، يشاهد فى نفس الوقت الأطفال الآخرين ولهم طباع أخرى . ويشكل له ذلك تحديًّا ورغبة منه فى التعلم . والتكيف الاجتماعى والفنى ، نجد أن هذا الطفل يبدأ يستعير السمات الموجودة فى نمط آخر ، ويضيفها إلى نمطه . ومن هنا يتضح أن الطفل أصبح يمتلك نمطين : أحدهما ما يعبر به عما يجول فى نفسه ويرضيه . والآخر ما استعاره من الخارج أو ما استفاده من الآخرين ، وفيه إضافات تمكنه من التكيف مع العالم الخارجى ،

(١) راجع للمؤلف ، سيكلوجية رسوم الأطفال . القاهرة : دار المعارف بمصر ، ١٩٥٧ ، ص ١٢٥ .

أى أنه يكتسب نمطاً ثانياً ويستغله كجواز سفر . ليسر له الدخول فى الإطار الاجتماعى .

وعلى الرغم مما قد يقال عن أن هذا الازدواج يحمل بوادر لنمو الشخصية . وهضماً لخبرات الغير . إلا أن بداية ظهور النمطين ، لا يمثل توافقاً أو تكاملاً . بل قد يبين عدم اقتناع بالنفس الداخلية ، الذى يؤدى إلى عدم التكامل .

الشخص ذو الوجهين : نتحدث فى اللغة الدارجة عن الشخص ذى الوجهين . حتى فى الأمثلة البلدية نقول عن شخص ما إنه « بوشين » ، وهى كناية طريفة تبين فكرة القناع . إن الشخص يتعامل مع الآخرين وهو « متقنع » لكن لو استبدل الشخص الذى أمامه بشخص آخر . لغير مضمون كلامه عن الشخص الأول وبدأ يتحدث عن صفاته بطريقة أخرى فأمام الشخص لا يمكن أن يقول له نفس الكلام الذى يعتقده فيه . ولكن من خلفه يقول عنه كل ما يبدو له . ولا يتم هذا فى سلوك الحياة اليومية وحدها . بل يتعداه أيضاً إلى أسلوب الفن ذاته . حتى أن هذا الأسلوب يصبح مفتاحاً لقياس مدى التكامل الحادث

فالرسوم التى نراها للصغار أو الكبار . والتى تملأ الصفحات ، وتشاهد فى المتاحف هنا وفى الخارج . لا تمثل بالضرورة نزوة تصادف أن عبر عنها الفنان فى وقت معين إنها تحتوى على مصادر أصيلة للنفس البشرية فى أصدق حالاتها . كما يمكن أن تتضمن تلك النفس وهى فى حالة تضليل وازدواج . وتناقض . حاملة كل أنواع الصراع التى

عاناها الفنان ، أو كانت تعانى فى العصر الذى أنتجت فيه . حينما يقال إن الفن تعبير عن الذات أو النفس فالمتوقع أن تنبثق النفس بما تحمله من صحة أو مرض . من مرح أو كآبة ، من تكيف أو عدم تكيف .

رسوم الأطفال وشخصياتهم : وَهَبْ أن طفلا أعطى صفحة من الورق ليرسم عليها ، لابد أن يأتى الرسم فى هذه الحالة وفق مجموعة من الحقائق التى اكتشفها علماء النفس ، والمجربون فى ميدان التربية الفنية ، حتى إن بعض الدلائل التى يرسمها الأطفال ، يمكن توقعها قبل بدئهم الرسم لما ترتبط به من صفات عامة أصبحت تمثل الأسس التى تنبنى عليها تعبيرات الأطفال الفنية . ولذلك يمكن توضيح الصلة بين رسوم الأطفال . وشخصياتهم فى المظاهر الآتية .

فى النمط : إن رسم الطفل إذا جاء مؤكداً سليقته يختلف حتماً عن رسم أى طفل آخر . ويظهر هذا الاختلاف فيما يسمى النمط [١] . وهو ما يوضح المعالم الرئيسية لطبيعة الرسم الكلية . وطبيعة كل عنصر يدخل فيها . فالطفل حينما يرسم ، يكون قد كون قاموساً من الأشكال . وليد تفاعله مع البيئة ، هذا القاموس يتدرج فى النمو والاتساع . ليخدم حاجة الطفل حين يعبر . لكن فى أية لحظة من اللحظات . يشاهد الطفل . بعد أن يتمكن من السيطرة على القلم وهو يخلق رموزاً عن قصد . لها معالم محددة . وتتكرر هذه المعالم دون أن يدرى ما لها من صلة وطيدة بنموه الجسمى . والعقلى . والنفسى . والشكل الذى تنتهى

---

(١) Type

إليه تلك الرموز التى يسجلها الأطفال فى السن الصغيرة ، تحمل ملامح شخصياتهم ، وتعكس سماتها . حتى لتكاد تقرأ الشخصية من تلك الرموز . والنمط فى هذه الحالة ، أشبه ببصمات الأصابع التى يعرف خصائصها المتخصصون فى « الميش والتشبيه » . وعلى ذلك فلابد أن يوضع النمط موضع الاعتبار ، حينما يراد فهم شخصية الطفل ، وتحديد طبيعتها .

فى التكوين : وتظهر الشخصية أيضاً مختلفة عن الشخصيات الأخرى ، فى الأسلوب الذى تتخذه فى عملية التكوين . ويعنى ذلك طريقة تنظيم العناصر بعضها مع بعض فى فراغ الصفحة ، بحيث تعطى المعنى الكلى ، أو المغزى المتوقع والتكوين قد يخضع لبعض العمليات العقلية الواعية ، ولكن ليس هذا إلا فى بعض المظاهر . أما من ناحية الجوهر ، فإن التكوين انعكاس للمزاج الشخصى ، حينما يؤلف الطفل بين العناصر ، ويرتبها ، ويصوغها فى وحدة ، لتعطى الطابع المميز لشخصيته . ولايستطيع الطفل أن يصل إلى ذلك ، دون أن تتفاعل العمليات اللاشعورية ، مع الوسائل الموضوعية ، فى خلق التكوين والعوامل اللاشعورية ذات طابع فردى ، أو جماعى ، ولا يسهل التكهن بها إلا إذا كان المعلم ذا بصيرة نفاذة ، يستطيع أن يحلل بيئة التلميذ ، ويفهم بوضوح ما يؤثر فى تكوينه النفسى ، فيتخذ منه دعامة للتكوينات التى تخرج ولها معنى

أما التكوينات التى تفرض بمواصفات على التلاميذ ، فقلما تحمل فى طياتها شيئاً يمس مشاعرهم ، أو يحرك ما يستقر فى لاشعور كل منهم وينتهى الأمر بأن يعالجها التلاميذ على أنها تدريبات آلية خالية من

المعنى . وتخرج الصور والرسوم فاقدة لهذا الإشعاع الذاتى ، الذى يعطى جودة خاصة . وطابعاً ذاتيًّا للتكوين . وعلى هذا الأساس ، لابد من التفريق بين ما هو معروف من خصائص فى رسوم الأطفال ، وبين التكوين الذى ينبثق كنمو طبيعى لحلقات متتابعة من الخبرة . لابد من التفريق بين التكوينات الآلية التى يحفظها المعلمون نتيجة تدريبهم فى معاهد الفنون. والتكوينات التى يمكن أن يتكشفها التلاميذ وتتضمن أفكاراً حية . والذى يحدث فى الواقع هو زيادة التقنيع . أى أن التربية الفنية فى هذه الحالة . لاتساعد الطفل على اكتساب صحته النفسية . وتكامله الذاتى . بل تعمل . كغيرها من الوسائل الاجتماعية الضاغطة . على زيادة تزمت الطفل وتستره وراء القناع الذى يخفى المعالم الحقيقية لشخصيته .

ولا بد لهذا الكلام أن يجد صدى لدى المعلمين. كى يعيدوا النظر فى كل أنواع المعارف والقواعد . والروتين الذى يؤخذ على اعتبار أن له قيمة فى حد ذاته . ويطالبون التلاميذ بحفظه واستيعابه . سواء فى الرسم أو فى غيره من جوانب النشاط الإنسانى. والتلميذ لايعرف حقيقة إلا ما يخبره ويتفاعل مع ذاته. ويكون له معنى حى فى كيانه . ولذلك كلما تعرف المدرس على طبيعة التكوينات التى يخلقها أطفاله . كان هذا مدخلا سليماً لأى امتداد من الخبرة يمكن أن يكتسبه تلاميذه . وهذه النقطة مرتبطة بالاعتراف العالمى الذى ينص على أن فن الأطفال يختلف عن فن البالغين . وبالتالى فإن هناك مقومات للتكوينات التى يخلقونها . تغاير التكوينات الأكاديمية المحفوظة . وتتصل فى صدق بشخصياتهم ،

وهذه جوهر الصفات الأصيلة لرسوم الأطفال .

فى التحريف : سيظهر الاختلاف أيضاً فى نوع التحريف الذى سيغلب على الرسم . فالتحريف فى الفن عند الأطفال يرتبط بحتميته ، بما يختلج فى نفوسهم . وما يؤثر فى ذواتهم بطريقة أغلبها لاشعورية . فالطفل الذى يرسم وجه الأسد أكبر من جسمه . نجد أن ما يستقر فى هذا التعبير . هو إدراك الطفل لما هو مثير بالنسبة إليه فى هذا الأسد. وينطوى مختلف الرسوم على ألوان جوهريه من التحريف . يمكن أن تكون دلالة واضحه نقيس بها مصادر اهتمامات الأطفال الدفينة .

فى السيطرة على الفراغ : ومن الظواهر الملاحظة . نسبة الأشياء بعضها بعض فى رسوم الأطفال . فحينما تطالب مجموعة من الأطفال برسم صورة لفلاح يجنى البلح . فى سن ما قبل السابعة . نشاهد علاقة تقمصية بين شخصية الفلاح والطفل نفسه وهو يجنى البلح : فأحياناً يرسم نفسه طويلاً يعادل طول النخلة ذاتها . وفى هذه الحالة يعرض مفهومه عن ذاته فى اتجاه الشكل الخارجى . وأحياناً أخرى يرسم نفسه فى نسبته الطبيعية . بينما النخلة طويلة . ويمد ذراعه بما يعادل خمسة أضعاف حجمها الواقعى ليجذب البلح . وفى وضع ثالث . يجعل البلح مائلا فى اتجاهه دون أن يطيل فى الذراع . وفى وضع رابع . قد يسقط البلح دون أن يتسلق النخلة فيجمعه بيسر .

هذه الدلائل ليست رسما فحسب . وإنما هى أكثر من ذلك . إنها تعنى سلوكاً تعنى تصرفات يقوم بها الطفل فى الرسم . مثلما يقوم بها فى الحياة . بل لعله فى الحياة لا يستطيع أن يقول لنا كل ما فى

سريرته . تارة لأننا لانهتم بأن نسمعه . وأخرى لأنه يخشى سخرية الآخرين . لذلك فهو يحتفظ لنفسه بكثير مما قد يعتبره أسراره الشخصية . ولكن إلى أى حد يظل الطفل محتفظاً بهذه الأسرار ؟ إن بعضها مقلق . وهى وليدة عدم استطاعته تكشف الحلول المناسبة . أو أنه يمنع عنوة عن إيجاد هذه الحلول . ولذلك حين نتساءل : هل تظل هذه الأسرار حبيسة نفسه . مدفونة فى اللاشعور لاتخرج أبداً ؟ إن علم التحليل النفسى أثبت أنها تتحين الفرص للخروج حينما يكون الرقيب غافلا أو مخدراً . فتخرج فى الأحلام . وفى أحلام اليقظة . وفيما يسمى بالخيال اللاشعورية . وكلها محاولات لتكيف الصراع . إلا أن الرسم ذاته متنفس للتعبير عن هذه الأسرار . ولعل هذا مما يعطى الرسم بعداً جديداً لم يكن واضحاً بهذا الشكل فى بداية هذا القرن . ولكنه أخذ الآن يتطور ويبدو جلياً حتى آن الأوان كى ندرك أهمية الرسوم لعمليات التوافق مع البيئة .

ومن المظاهر التى تمثل شخصية الطفل فى رسومه . ما يلجأ إليه من أساليب فى استغلال الفراغ . فهل هناك ثمة صلة بين طريقة استغلال الفراغ . وشخصية التلميذ ؟

الحقيقة أن الفراغ .. وإن بدا مسألة مكانية . لكنه لايظل كذلك حينما يبدأ الطفل فى تشكيله . فحينما يقرر الطفل الرسم على حافة الصفحة بدلا من وسطها . أو فى ركن منها بدلا من استغلال الفراغ كله ؛ أليس فى ذلك مسألة تثير الاهتمام ؟ الواقع أن الطفل المتوارى الذى يحس بالضغط الاجتماعى . والذى ينعزل فى بيته ولا يستطيع أن يجابه الجماعة . هذا الطفل كثيراً ما تكون علاقته بالفراغ . علاقة خوف وتردد . هذا

الطفل هو الذى يرسم فى الركن . وعلى الحافة . تاركاً بقية الصفحة بلا استغلال . وهذا يختلف عن الطفل الشجاع . الطفل الذى اكتسب قدرة على التكيف الاجتماعى . فنجده بجرأة يستغل فراغ الصفحة . ويقوم بوضع عناصره مكبرة دون أن يحس بأى نوع من التردد . وجدير بالذكر فى هذه المناسبة . ما يتجه إليه معلمو الفن بالنسبة للفراغ . حين يوجهون أطفالهم ، فالعادة المتبعة أن يفرضوا على الطفل الحلول المحفوظة لطريقة استغلال الفراغ . دون وعى أوفهم للأساس النفسى الذى بدا عليه استغلال الفراغ . وهم عندما يفعلون ذلك . يزيدون من تعقيد المسألة ، لأنهم يعيشون الطفل فى دوامة من الأشكال . المحفوظة التى تكون ذات طابع خارجى بالنسبة له . فتزيد عنه بردواج أكثر للشخصية . كالذى نوه عنه فى بداية هذه النقطة . بينما الحل الأكثر معقولية قد يأتى بنوع من المشاركة . أو الأخذ والعطاء بين الطفل ومعلمه . فلا يرسم الطفل ما يبغيه المعلم . بقدر ما يحاول الطفل أن يعدل وجهة نظره . نتيجة الحوار الحى الأمين الذى يعقده بينه وبين المعلم . فبدل أن يسأل التلميذ معلمه (نتيجة لهذا الحوار) فيما يجب أن يفعله . يستنتج بنفسه ما هو أفضل . وحينما يستنتجه . يكون قد أخذ القرار بنفسه . وإذا فعل ذلك . أكسبه هذا القرار مقدرة أكثر على مجابهة المواقف والتفاعل الاجتماعى . لذلك فإن التوجيه السليم من خلال الرسم إذا أدركه المعلم حق الإدراك . يكون توجيهاً فى سبيل بناء الشخصية . وليس توجيهاً فى سبيل تحفيظ بعض المواصفات الخاصة بالرسم الجيد .

معلم الفن كعالم نفسى : فمعلم الفن فى الحقيقة عالم نفسى يستخدم

تدريس الرسم لبناء الشخصية ونموها . وإكسابها القدرة على التكيف الاجتماعى . بل وتمكينها من عملية الاتزان النفسى . وتزداد المسألة تعقيداً كلما واجه التلميذ مدرساً ليس لديه الفهم الكافى لطبيعة الطفولة . وطبيعة الشخصية المتكاملة . والأوضاع النفسية التى ترتبط بالتكيف الاجتماعى . وما يحدث من صراع داخلى ينعكس فى الرسم نتيجة لعدم التكيف .

التربية النفسية من خلال الفن : والذى درج عليه المعلمون فى توجيههم للتربية الفنية . النظر إليها فقط من زاوية مقوماتها الجمالية . والابتكارية . ولا يستطيع أحد أن ينكر أهمية هذا المدخل . لكن ألا يجدر بالمعلمين أن يفكروا فى الإنسان نفسه الذى يبتكر ويجمّل . على الأقل بقدر اهتمامهم بابتكاراته ؟ بمعنى آخر : ما فائدة الابتكار . إذا لم يؤثر فى الشخصية فينميها . ويصقلها . ويكسبها التواؤم مع المجتمع ؟ ألا يمكن التفكير فى أن الشخص . والإنسان القادر على التواؤم الاجتماعى يكتسب قيمة فى الحياة متأثراً بمستوى صحته النفسية . ونوعها ؟ والصحة النفسية للفرد ذاته . تعنى أكثر من مجرد وجود شخص مبتكر . لايصادف من المجتمع إلا لفظه . وعدم الاعتراف بكيانه .

إن مبدأ الفن للفن . يتناقض أصلاً مع مبدأ الفن للتربية . وإذا سلمنا جدلاً بالمبدأ الثانى على أنه الوظيفة الأولى لمدرس الفن الحديث . وجب أن تؤخذ فى الاعتبار عوامل إنسانية إضافية . أكثر من الاقتصار على إدراك الصورة الجميلة وطريقة تركيبها . أى لابد أن يؤخذ فى الاعتبار ، كل ما هو ميسر من معرفة حول الإنسان ذاته . بتعقيداته .

وصراعه فى الحياة . وقدرته على التكيف النفسى والاجتماعى . وإذا فهم ذلك ، ظهر الفن فى التربية على أنه وسيلة ، وليس غاية . وسيلة لإيجاد ذلك المضمون الإنسانى المتعلق بتكامل الشخصية . وتحقيقه . وهو تحقيق لنمو الفرد من مختلف جوانبه . بحيث يستطيع أن يتفاعل مع مجتمعه ، و يتعاون معه لخيره . و يكتسب الصحة النفسية أثناء هذا التواؤم . وهذا التفاعل .

جودة النتائج لا تكفى : وبهذا المفهوم . لا يجب الاقتصار على الاهتمام بجودة النتائج وما تحويه من صنعة أو مهارة . بقدر الاهتمام بما تحويه من دلائل تكشف عن نفسية المتعلم . وما يعانيه فى البيئة . ثم تأتى العمليات الجمالية تباعاً لخدمة العوامل النفسية . فحينما يكون هناك صراع داخلى . يمكن أن يجد طريقه بلغة الفن التى تتفق مع نوع هذا الصراع . لذلك فإن الصنعة[1] فى هذه الحالة لاتُلَقّن . وإنما تنمو مع القدرة على الإفصاح عن خبايا النفس . ولا تنفع هنا المعلومات الخارجية التى يفرضها المعلمون على تلاميذهم بقصد صقل الصنعة . إذا أنها غالباً ما تكون مفصولة عن المضامين النفسية التى يعانيها المتعلم . وأصول الصنعة تكتسب عادة من توجيه التعبيرات الفنية التى يقوم بها كل تلميذ ، وليس مما يقوم به المعلم .

أما الجودة فى التعبير . فذاتية ونسبية . وتتعلق بالمتعلم حينما ينمو . والحكم على مقدار نضج المتعلم . يتم بمقارنة أعماله الحاضرة بالماضية . وتكشف التفاوت فى النضج ، على أنه لايجب الوقوع خديعة للتفاوت

(١) technique

التكنيكى . فالصورة التى تبدو معتمة فى بادئ الأمر ، وتمهد لصورة بهجة طلقة . إنما يبين ذلك أن النفس الدفينة قد صادفها النور ، وأن كثيراً من المضامين المختفية قد أخذ طريقه إلى الوضوح . فأكسب النفس صحة جديدة انعكست فى التعبير . فكأن النضج فى ذاته ما هو إلا اكتساب قدرة على التكيف والإفصاح عن النفس من خلال الفن ؛ وهذا ما يحدث فى حالة الفنانين عندما يثبتون وجودهم . فالأصل أن كل فنان يولد بطراز لايكاد يعترف به المجتمع ، لكنه كلما اكتسب نضجاً ، وسّع دائرة المتذوقين لفنه . حتى يأتى الوقت الذى تصبح فيه صوره عملة رائجة مقنعة ، يتداولها الناس حتى خارج بلده ؛ وفى هذه الحالة تكون شخصيته قد وصلت إلى مرتبة أعلى مما يمكن قياسه بالمعايير المدرسية الشائعة ، بل وفى هذه الحالة تكون الشخصية قد وصلت إلى مرتبة توحى بمعاييرها الذاتية التى تنبثق منها ، والتى لايمكن معرفتها من قبل ، أو اقتباسها من أية تقاليد أو قواعد محفوظة مقدماً .

والطفل على نهج الفنان . حينما تتأكد شخصيته فى الفن . تتأكد اجتماعيًّا تبعاً لذلك ، ويكون لها صدى نفسى . ومن هنا تلوح التربية النفسية من خلال الفن ، إذ أنه كلما تأكدت الشخصية وظهرت معالمها ، كان هذا نوعاً من التربية التى تثبت قدم المتعلم وتجعلها راسخة فى بيئته ، فيأخذ مكانه الطبيعى .

لقد آن الأوان أن يعاد فحص مكانة التربية الفنية فى الوقت الحاضر فهى تحتاج إلى إعادة نظر فى بعض أهدافها . لتأكيد الجانب النفسى الذى يسهم بالخير نحو الفرد والمجتمع .