الفصل الخامس

المدخل لتحليل الرسوم

مقدمة : يحار الإنسان عادة حينما تُذكر كلمة « فن » مرتبطة بغيرها من الأنشطة ، وتكتسب هذه الكلمة معانى مختلفة حسب المجال الذى تطبق فيه . وعندما ينظر إلى دور الفن فى التحليل النفسى ، فإن الفكرة العامة عن الفن باعتباره وسيلة جمالية للتعبير ، لاتكون عادة محور الاهتمام بالنسبة للمجال النفسى ، إذ أن هناك معانى أخرى هامة تأخذ سبيلها فى البروز ، ويجب أن تلقى من الاهتمام ما هى جديرة به .

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

إن لغة الشكل البصرية تحمل فى طياتها معانى 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 ، فى قدرته على تحرير النفس الداخلية من العوائق ، وتحطيم الأقنعة ، 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 يجدون قوة ، ورغبة ، وسروراً ، فى خلق بعض الأشياء من خلال الفن ، التى تعطى لهم متعة فى العمل . والأطفال الذين يجدون أنفسهم غير متوافقين مع جو المدرسة وبيئتها ، 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 .

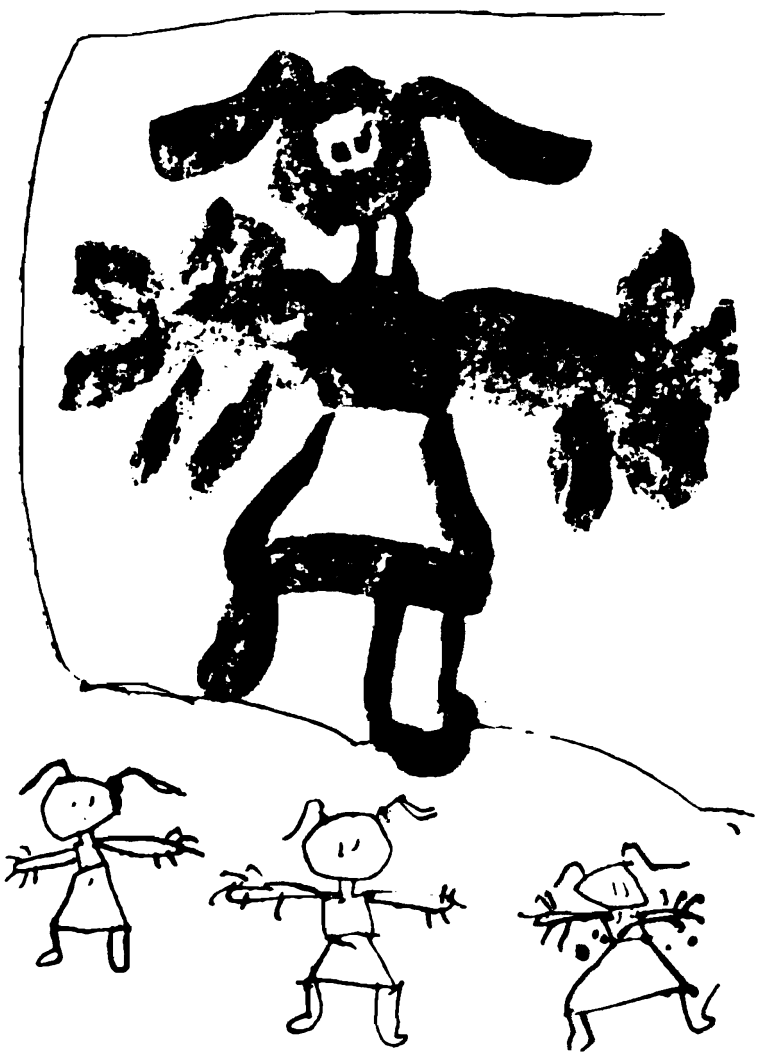
ويتقبل الأطفال غير الاجتماعيين ، وبعض الشواذ ، العلاج بالفن ليسهم فى إعادة تكيفهم اجتماعياً . وذلك فى صورة متدرجة لاتدخل فيها عملية التحكم أو الضغط الظاهرين . والأطفال الذين يلقون علاجاً بالتحليل النفسى ، يقبلون العمل مع الطبيب حين يرفض آباؤهم فكرة المحلل النفسى ، ويتقبلون العلاج إذا جاء متمشياً مع التعبير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

الأعمال الجماعية : ويعتبر العمل الجماعى مناخاً مناسباً للتكييف 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 فى العلاج ، حيث يمكن التعرف على الطفل المستقبل . والمشارك ، والمتيقظ ، والطفل الذى لايواجه 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 ممن 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 يعانيها . ويلاحظ أيضاً أن العمل الجماعى يمكن كل عضو فيه من التفاعل مع الجماعة ،

وتحمل المسئولية التى يشارك فيها . لتحقيق الهدف الجماعى .

ويمكن للمعالج أن يلاحظ تطور اندماج الطفل فى 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 الديناميكى ، والعمل فى هذه الحالة يمكن المعالج من الاتصال بالطفل . كما يمكن الطفل من الاتصال بالآخرين . وعملية الاتصال هذه لها أثرها فى التكيف النفسى ،والوعى بالجماعة .

محاولة لقراءة بعض الرسوم : يلاحظ فى الرسم رقم (١٤) ، أن الطفلة التى رسمته ، وسنها ٦ سنوات . قد قامت بإيضاح الشخص الذى يتوسط الصورة بحجم كبير بالنسبة للأشخاص الخارجة عن الإطار ، وفى نفس الوقت بالغت مبالغة شديدة فى رسم الذراعين والكفين . فى حين أنها لم تعبأ برسم الثلاثة أطفال الذين رسموا خارج الإطار . ولاشك أن الشخص الكبير . ويبدو أنه امرأة . رسمت بنفس الأسس التى رسم الأطفال الثلاثة وفقاً لها . لكن شكل المرأة أخذ اهتماماً زائداً من الطفلة التى رسمته ، وحملته بمعنى خاص يمكن منه أن نستدل على معلوماتها التى حاولت أن تخطط بها هذا الشخص . فهو لاشك شخص ذو بأس وقوة ، له إمكانية غير عادية فى ذراعيه وكفيه ، وهو ربما يمثل المربية أو المدرّسة . بينما الثلاثة أطفال الآخرون يظهرون بشكل خطى 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 التى تحد من حرية الأطفال فى السن الصغيرة ، ولاتتيح لهم فرصة الحركة واللعب كما يبغون .

ولعل هذا المعنى نفسه يمثل مغزًى نفسيًّا . واجتماعيًّا . ويمكن تلمسه فوق الاهتمام الجمالى ، لأنه يبين صلة الطفلة التى رسمت هذا الرسم ، بمربيتها ، 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 .

وفى الشكل رقم (١٥) ، رسمت 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 رسمتها فى 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 فى هذه السن يستخدمون اللغة الرمزية ، فيصغرون . ويكبّرون ، ويحذفون بعض الأجزاء للدلالة الرمزية . إلا أن بعض الرسوم تستوقف النظر لما تحمله من مبالغات خاصة تحريفية . تحتاج إلى التأمل ، وإلى الخوض فى بحثها ، لتعرف الأهمية الخاصة التى اكتسبتها تلك الرسوم نتيجة تفاعل الطفلة معها بشكل خاص .

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

الشكل رقم (١٥) « أنا معايا وردة » ٦ سنوات

شكل رقم (١٦) عجز حديقة الحيوان ٦ سنوات

أرادت أن تقطفها وحرمت ، أو وُبِّخت . فترك ذلك أثراً فى نفسيتها . فى 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 فى إيجاد تفسير نفسى واجتماعى أعمق لهذا الرسم .

والرسم رقم (١٦) ، لطفلة فى سن السادسة . وبعد رسمه قالت : « نمر فى حديقة الحيوان » . . وقد رمزت الطفلة لقفص النمر بالإطار الأسود المحيط به . لذلك اقتصرت فى رسمه على رأسه ، وجسمه ، دون الاهتمام بأطرافه ، ولكنها حين جاءت إلى جسمه ، خططته ؛ وهذا التخطيط واضح أنه يعطى الميزة الخاصة فى كيان النمر ، الذى يختلف فيها عن غيره من الحيوانات . ويمكن أن نسأل أنفسنا : لماذا هذا الاختيار بالذات من جانب الطفلة ؟ وإلى أى حد يصادف هذا الاحتيار الذى يمثل الحبس ، شيئاً فى نفسية الطفلة . حينما تحُبس بالمنزل ولاتجد خلاصاً ؟ ومما هو ملفت للنظر أيضاً فى هذا الرسم ، الجانب العلوى الذى 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 . وهى قد تكون متقمصة شخصية النمر وهو فى قفصه ، حتى إن طريقة رسم النمر تشبه طريقة رسم الإنسان ، الرأس إلى أعلى وبأسفله الجسم . وهو أمر يختلف عن النمر بوضعه الأفقى ، وذلك تأكيداً للترابط الذاتى بين فكرة الطفلة عن نفسها حين تحبس ويحُد من نشاطها ، وبين

وضع هذا النمر داخل القفص لايجد فرصة للخروج .

هل يحمل الرسم دلالة عن الرغبة فى الحرية ؟ وهل يحمل مناشدة للذى حبس الطفلة أن يفك سراحها ويخرجها من الضيق الذى تعانيه ، إلى الخلاء حيث الحدائق . 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 ، ومما ذكرته أنه حينما جاءت إلى المدرسة . كان عليها أن تعاون الأطفال على التكلم . وتذكر أنها لم تكن تدرك مدى الصعوبة التى يعانيها بعض أطفال الثالثة والرابعة من العمر فى نقل أفكارهم باللغة إلى غيرهم . ومقدار عجزهم فى تكوين الجمل . وعندما حاولت أن تخلق جوًّا يساعد على الابتكار . جوًّا مليئاً بالحب . واحترام الأطفال ، والآباء . والمعلمين ، أى جوًّا 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 لايتركون 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 فى حالات نادرة كانت تحدث عندما يشعر الطفل بعدم اهتمام المحيطين به فيفقد ثقته بنفسه . ولم يكن الآباء فى محيط المدرسة يهتمون بابتكارات أبنائهم فى بداية الأمر . وقد استطاع المشرفون على الرسوم أن يحتفظوا بعدد ٥٥٠٠ صورة صوّرها ١١٠ من الأطفال تحت سن الخامسة ، وذلك فى فترة استغرقت أربع سنوات ، اعتُنى فيها بتنظيم هذا الإنتاج وتحليله . وقد استمر بعض الأطفال فى الرسم مدة زادت على العامين . وأنتجوا ما يقرب من مائتى صورة .

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

وهذه طفلة سنها أربع سنوات وستة شهور ، صوّرت عنكبوتاً كبيراً بنى اللون ، فوق ورقة زرقاء ، وفى الصباح المبكر استطاع المربون أن يشاهدوا عنكبوتاً فيه نفس السمات . ويعود الفضل فى انتباههم لهذا العنكبوت لما لاحظوه فى 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 التى تشاهد قبل فحص ماضى الأطفال ، وتتبع نموهم .

وكان « ألن » من بين الأطفال ، جاءت به أمه إلى الحضانة لأنهما يقطنان فى شقة وحدهما . ولايجدان شخصاً آخر يستطيع الطفل أن يلعب معه . وكان هذا الطفل خبيثاً شقيًّا ، على الرغم من أنه كان محبوباً . وله طريقته الفريدة فى السلوك ، خاصة مع والده الذى هجر أمه . وحينماترك الوالد المنزل أصبح الطفل مشكلة ، وحينما جاء إلى الحضانة كان سعيداً آمناً فى حب والديه ، واستطاع أن يرسم أوتوبيسات . وعربات . وقطارات السكك الحديدية . فى سن الثالثة وثلاثة شهور . وبعد ذلك بثمانية شهور استمر فى رسم قطارات كبيرة وبصورة أفضل . ورسم رجلا يحترق وقال : « إن أمه لاتحترق » . إن والدته كانت تحتاج إلى مساعدة وعطف ، وتأكيد لوجودها . بعد ذلك عاد الوالد ، لكن الحرق ترك أثره على « ألن » ، واستطاع أن يعكس شعوره فى الرسوم ، بالألفاظ . رسم صورة بها ستائر لايخرج منها إلا بصيص قليل من الشمس . عبر عنها بألوان داكنة تنم عن الأسى .

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

الدلالات النفسية لرسوم أطفال ما قبل المدرسة : ولاشك أن هناك

دراسات كثيرة قام بها السيكلوجيون فى 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 التى يمر بها الطفل ، سواء أكانت مرحاً وسروراً أو اكتئاباً وحزناً ، وفى كلتا الحالتين نجد أن الطفل صادق مع نفسه . يحاول أن يعكس انفعالاته فى الرموز التى يقوم بتصويرها ، ومع الأسف . إن هذه الفترة من العمر . على الرغم من أهميتها ، لاتجد اهتماماً كافياً من الآباء ، ولا من المسئولين عن التربية . كما أن الدراسات التحليلية للرسوم التى يقوم بها الأطفال . وتعبيراتهم التشكيلية ، لم تتسع فى الميدان العملى لتساعدهم على التكيف الاجتماعى ، وحل مشكلاتهم النفسية ، ولكن من الملاحظ أن الطفل الصغير قبل سن السادسة . سريع الانفعال بالأحداث التى تحيط به ، فهو إذا استطاع أن يتعرف على خامة طبيعة كالأقلام . أو الألوان . أو الطباشير ، فإنه يحمل تعبيراته الكثير من مكنونات نفسه التى 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 الذى تسكن فيه ، وذلك طفل آخر يرسم نفسه ضئيلا فى عالم الكبار ، ويتدرج فى تحسين نسبة حجمه بالنسبة للكبار كلما اكتسب ثقة فى نفسه . كما أن بين رسوم البنين والبنات من الأطفال فروقاً ظاهرة فى مدخلهم للتعبير عن هذه الموضوعات ، كذلك قد يبين الرسم مايمكن أن يسمى بحذر واحتراس ، أو غير السوى .

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

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

المحللين النفسيين بإيجاد الصلة بين تلك التعبيرات ، وما يسمى بالتقمص[١] .

التقمص : ويقصد به ما يتواجد عادة من صلة بين الرموز التى يعبر عنها فى الرسم ، أو التعبير الفنى عموماً ، أو فى مسرحية ، أو قطعة موسيقية ، وبين شخصية المعبِّر نفسه . وتظهر هذه الظاهرة حين يرسم الطفل رسوماً تدور بطولاتها حول طفل فى سنه ، فنراه يتصور نفسه فى موقف الطفل الآخر ، ويتفاعل معه كرمز معبِّر عما يدور فى نفسه من معان يعكسها فى هذا الرمز . ولذلك فالصور التى حُللت فى مستهل هذا الفصل ، تعطينا المعنى الذى يريد الأطفال نقله إلينا . فالطفل فى الصورة رقم(١٤) رسم المربية وأكد ذراعيها ويديها ، تأكيداً واضحاً ، والمضمون الذى عكسه الطفل فى الأيدى ، وليد تجربته الشخصية ، لما تفعله المربية بيديها حينما تقبض عليه ، وتمنعه من مزاولة بعض النشاط الذى يحبه ، وتحد من حريته . فذراعاها ويداها إنما يتمثلهما بإحساس جسمى بفاعليتهما ، عندما تقبضان عليه وتمنعانه من مزاولة النشاط .

فظاهرة التقمص هنا تعتبر سلبية ، لأن الطفل يصور الحدث كما ينعكس عليه ، لم يرسم نفسه ، لكنه رسم العامل الذى يؤثر فيه ، فهو عامل ذاتى يرتبط به كشخص ذى تجربة محدودة ، لا بأى شخص آخر . وفى الشكل(١٥) تلاحظ ظاهرة الوردة التى رسمتها الطفلة مكبرة بهذا الحجم ، فلا شك أنها قد رسمت نفسها ، فالتقمص واضح بين الطفلة والشخصية المرسومة ، كما أن العلاقة بين الطفلة والوردة قد تفسر تفسيرات مختلفة ، منها اهتمام الطفلة بهذه الوردة . وهى تحاول أن تقطفها ،

---

(١) identification

ويمنعها الكبار من ذلك . فيزداد اهتمامها . لذا فهى 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 يدفعانها 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 نمراً 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 وتحته 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 ، ولاتجد 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 ، كتخطيط جسمه ، فيرمز ذلك لبدنه ، ثم شواربه التى

أبرزتها من سور القفص ، هل ياترى تريد أن تقول الطفلة إنها تستطيع بقوتها أن تقتحم 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 بآلام نفسية ، وليس من الضرورى أن يكونوا من المرضى . فحتى الشخص العادى الذى يعيش فى مجتمع كثير المشكلات ولايجد 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 ، محاولا 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 حلّت اللغز ، ونفست عن المكبوت ، وأخرجت الشحنات الانفعالية الضاغطة التى كانت تسبب التوتر لدى هذا المشاهد .

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

التى يمكن أن تنعكس من حالة المريض فى التمثيلية ، أو العمل التشكيلى. فالتحليل النفسى يترجم المضمون كلما استطاع أن يكشف العلاقة العملية بين الطاقة المكبوتة ، والشىء المعبّر عنه . يستطيع أن يتعرف على ما كبت ، كما يستطيع أن يعاون فى إزاحة الحواجز والعقبات الداخلية التى تحد من النمو .

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

والفنان لايحتاج إلى التحليل النفسى لينبئه بما يجب أن يفعله فى فنه . الفنان الذى يلجأ إلى التحليل النفسى ليبلغه المضمون الذى يضعه فى فنه ، إنما يعتبر ذلك اعترافاً ضمنياً أن نشاطه كفنان يعد ظاهرة تستحق لتأمل والدراسة من الوجهة النفسية . وفى الحقيقة إن الموهبة الفنية تساعدنا على أن نكتسب الحرية لننظر إلى العالم الخارجى ، إلى الطبيعة والمجتمع والناس ، تكسبنا الحرية لننمى قدرتنا الابتكارية والتكنيكية التى تساعدنا بالتدريج على إيجاد الرباط الواضح بين عالمية النفس البشرية ، وبين كل النفوس التى تحيط بها ، هذا هو المجال الذى يعيش فيه الفن ، وهو أيضاً الطريق الذى يكشف الحق ، والجمال ، والإنتاج المثمر .

فالفنان فى الحقيقة يعيش بما لديه من حساسية على مستوى عال ، لإدراك ذاته ، وإدراك الآخرين كما أن لديه القدرة لينقل بمختلف الخامات المعانى التعبيرية إلى الغير . لهذا فإن الفارق بين الفنان وغيره من الناس ، يكمن فى هذه القدرة على الاتصال ونقل المعانى ، وليس فى سلوكهم الشخصى . ولايمكن أن نتصور أن هناك فناناً يدعى أنه موضوعيًّا صرفاً . فإن هذه هى مهمة الكاميرا ، أو الفونوغراف ، أو جهاز التسجيل . ومن ذلك نرى أن هناك صلة وطيدة بين تعبيرات الفنان ، وما يكشفه بطريق مباشر أو غير مباشر ، عن المكنونات النفسية ، سواء لشخصيته هو ، أو للشخصيات التى يعبر عنها مرتبطة بعضها ببعض . وهو حين يفعل ذلك يعيش بنفسيته كاملا ، يعطى الصور التى تتيح لغيره فى أن يجد فيها فرصة لتقمص بعض شخصياتها ، أو هو نفسه يكون أداة لهذا التقمص .

إن الرواية المشهورة « صورة دوريان جراى »[1] التى ألفها الكاتب العالمى أوسكار وايلد ، تبين إلى أى حد يمكن أن يصل عشق الذات مع هذا الكاتب ، فقد كان مرضه أنه يحب صورته الذاتية كما تنعكس فى المرآة ، وهى تمثل مأساته التى كان من الممكن تجنبها . لقد كتب هذه القصة فى ثلاثة أسابيع ، ويدور محورها حول شخصية شاب وسيم الطلعة « دوريان جراى » ثير شخصيته كل من قابله ، رجلا كان أم سيدة ، حتى أن أحد الفنانين وكان صديقاً له تأثر أيما تأثر بسحنة

(١) Oscar Wilde, *The Picture of Dorian Gray*, Baltimore, Maryland : Penguin Books, 1970.

هذا الشاب وجذبه إلى مرسمه ، حتى تمكن من تسجيل صورته التى تنبض بالحيوية والحرارة . وفى حوار بين لورد هنرى والفنان بازيل ، يتضح إلى أى حد وصل اعتزاز الفنان بالصورة ، حتى إنه خشى أن تعرض فينفضح سره فى عشق هذا الشاب . وهذا الإحساس قريب من المثل العربى (إن الهوى فضّاح) . وحينما اقتنى الشاب دوريان جراى صورته . أراد هو الآخر أن يخفيها عن أنظار العالم وتمنى لو أن روحه الممثلة فى الصورة هى التى يصيبها كل تغيير يعترى بحكم ازدياد سنه ، على أن يبقى هو كالصورة . ثابتاً فى ملامحه . وسامته . وجاذبيته ، لا يعانى التغير .

وبخيال سحرى استجاب الإله لدعائه . وصار فى الحياة يقابل المواقف المختلفة . فحينما يظهر للناس على أنه أنبل وأوسم مخلوق . كان فى الخفاء يؤتى أفعالا تنم عن الغدر . والوحشية . والإجرام المتناهى . فكأن مؤلف القصة أوسكار وايلد كان يكشف عن النقيضين فى شخصية دوريان جراى . الشخصية المثالية . الكاملة الخيرة ، وهى ما تظهر أمام الناس ، والشخصية البغيضة المستترة التى ترمز إلى الشر ، والتى كان يعانيها بينه وبين نفسه . فصورته التى صورها له الفنان قامت بدور تسجيل الشرور ، والمآسى الخفية . فى حين ظل هو فى ثبات ، يشبه النبض والحياة ، اللذين يشاهدان عادة فى الصورة المسجلة التى لا يعتريها التغيير ، كما يحدث حقيقة فى الآدمى الذى يعانى الحياة .

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

التى كانت تحبه بسببه ، ولأنه لم يفهم لماذا لم تحذق التمثيل أمام أصدقائه فى أدوار العشق المشهورة ، مثلما كانت تفعل قبل معرفتها به ، ورغم كل ما أبدته من اعتذارات بأنها كانت كالدمية تمثل أدواراً تتخيلها ولم تعشها ، وأنها بعد أن التقت به أدركت لأول مرة فى حياتها الفارق بين الأصيل والمزيف ، وكانت تعاتبه لماذا يريدها أن تعشق أشخاصاً فى الخيال وتمثل دور العشيقة واهمة بعد أن وجدته وعشقته ، وأصبح كل شىء فى حياتها . ولما نهرها ولم يفهم ما تقصد، انتحرت . ولم يدر أحد سبب انتحارها .

ثم غالبته المشكلات ، ووجد صورته تسجل له كل فعل مزر يقوم به ، وحينما جاءه الفنان بازيل الذى 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 ، التى تبدو للناس فى أحلى مظاهر الكمال والجمال .

وحينما ضاق دوريان جراى ذرعاً بحياته ولم يعد يستطيع مجابهة الناس ، وساءت سمعته ، جلس إلى الصورة يؤنبها على كل ما فعل ، واستل فى النهاية خنجره ليطعن الصورة فى قلبها ، وإذا به فى الحقيقة يطعن نفسه ، وتنتقل سمات الشر التى كانت تسجلها الصورة ، وكل قبح كانت قد احتفظت به نتيجة للمآسى التى فر بها ، إلى صورته الحقيقة الذاتية حتى أن خدمه هالهم الأمر وروعتهم صورة المأساة ، حين وجدوه بعد صرخة مدوية ، مطروحاً على الأرض والدم يسيل منه

ووجهه فى 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 تجد من الجمهور من يتمشى مع أفكارها وأحاسيسها . غير أوسكار وايلد . فأى إنسان يمكن أن يتقمص شخصية دوريان جراى . ويتمنى أن يكون له هذا السحر الطاغى المستمر . الذى يجذب الناس على مختلف المستويات . وهذا الإنسان يعانى حينما يزول عنه هذا السحر فينفض الناس من حوله ، ويتطاير أمله وحلمه فى حينه . فالحياة مليئة بالآمال والمطامح ، ليس من اليسير تحقيقها . لأنها تتطلب مقومات تتعارض كثيراً مع مطالب الطبيعة البشرية .

ولذلك يظهر واضحاً من هذا المثل ، أن الفنان : مصوراً ، أو روائيًّا ، أو موسيقيًّا . يستطيع أن يمكن جمهوره من أن يتقمص الشخصيات التى يعبر عنها فى أعماله الفنية ، ويحتضن وجهة نظره ، سواء بالإشارات التى يلمح لها فى الصور ، أو فى الأنغام الموسيقية ، حتى فى الروح المعمارية التى يسجلها الفنانون المعماريون . فالجمهور يتقمص الشخصيات 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 أثاثه ، يحس بالديالوج كما لو كان قد جاء على لسانه ، ويقر المتناقضات ويأخذ دوراً فيها ، يشارك فى الحب والكره ، ويعيش مع المسرحية لحظة بلحظة إلى أن يصل إلى ذروتها ، ويبدأ

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

فحينما يتقمص الجمهور شخصية معينة فى المسرحية . فهو فى الحقيقة لايشكل نفسه وفقاً لنموذج خارجى . 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 شهيقاً وزفيراً فى موجات ، وأصداء . ونضع أنفسنا فى الحوار الذى يدور بينه وبين بقية الشخصيات التى يتفاعل معها بطريقة ديناميكية . ونسيطر على الموقف كما لو كنا فيه . ونشاطره فى إعطائه كياناً . وعندما ينجح الفنان فى أن يجعلنا نتقمص شخصياته بهذا الشكل . يكون فى الحقيقة قد نجح كمحلل نفسى ، فهو لن يستطيع أن يصل إلى هذا النجاح ما لم يكن قد تمثل الأشخاص . وعايشهم ، وعرف طبيعتهم . فتمكن من إعطاء لمحة ابتكارية عن كل منهم فى صلته بالآخر بشىء غافل عنا ، حتى إذا جئنا نشاهد ما صوّره . وجدنا أنفسنا جزءاً منه . نتحرك فيه بأفئدتنا ، ودموعنا ، وبالآلام الكامنة ، إلى أن نستقر معه ، حين يصل إلى ذروة الرواية ، ويحل المعضلة فنستريح نفسيًّا .

ولهذا يعتبر التحليل النفسى علاجاً للناس، كما يعتبر أيضاً علاجاً لنفسية الفرد ، فكلما تكشفنا الرباط بين ذاتية الفرد ، والعوامل التى يتقمصها ، تكشفنا الطريق إلى العلاج . لذلك يعارض بعض السيكلوجيين وجهة نظر يونج فى تعميم اللاشعور الجماعى ، والوصول به إلى ما يمكن

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

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

وقد استطاع التحليل النفسى على أية حال . أن يكشف الصلة بين تأثرات 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 . مكننا 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] و ينتهى الجدل بأن النزعتين لاتلتقيان . وفى الحقيقة إن الفن تركيب وتحليل فى نفس الوقت ، كما أن التحليل النفسى تحليل وتركيب أيضاً . لهذا فكلا النشاطين يلتقيان حيث الوحدة النهائية . فى النشاط الفنى يمر

---

(١) construction (٢) analysis

الفنان فى مراحل عديدة من الدراسات والملاحظات . فهو يتأمل الطبيعة ، ويدرس الماضى ، ويجرى التجارب ، فيمر فى محاولات متعددة قبل أن يقوم بالبناء التركيبى النهائى . والحكم على أن الفن تركيب . يؤخذ من زاوية النهاية ؛ ويتقاضى الذين يأخذون بوجهة النظر هذه ، عن المراحل التى تمر بها العملية الفنية ، التى تدخلها عوامل تحليلية كثيرة . لذلك فكل أنواع الدراسات التى تسبق الخلق النهائى ، إنما تعتبر بمثابة دراسات تحليلية ، لكن العمل الفنى ذاته سوف لانحكم عليه بالجودة إلا إذا وصّل إلى الوحدة ، أو إلى التركيب الذى تذوب فيه كل الدراسات . وتختفى كل المحاولات العشوائية السابقة ، بحيث يصعب على الرائى إرجاعها إلى أصولها وعناصرها الأولية .

ولعلنا نتذكر لوحة «جورنيكا» التى صورها پيكاسو ، والتى عرض معها عديداً من الاسكتشات ، كلها محاولات للوجوه ، والأيدى ، ورأس الحصان ، والثور ، وآلام الثكلى ، تبين المداخل والصراعات التى عاناها پيكاسو ، ليصل إلى الكنه التعبيرى النهائى الذى وصل إليه عام ٣٧ فى لوحته « جورنيكا » ، شكل (٢١) حتى أن بعض الاسكتشات تكاد تصل إلى القمة فى قيمتها شكل (١٧) ، لمحاولات فى اتجاه الكمال لعمل فنى ضخم . فيظهر من هذا المثل الربط التحليلى والتركيبى فى العملية الفنية ، كما يبدو أيضاً إذا استعرضنا تحليل فرويد لأعمال ليوناردو دافنشى من الوجهة النفسية ، فقد قام هذا التحليل على تشريح تاريخى يرتبط بنزعات طبيعية ، حاول فرويد أن يجد صداها مرموزاً له فى الابتسامات التى تميزت بها العذراوات اللائى صورهن ليوناردو . ففرويد درس تاريخ ليوناردو ،

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

من هنا نرى أن الفن . والتحليل النفسى . كلاهما يمران بخصائص تحليلية تركيبية . وإن كان التركيب يبدو بالنسبة للناظر إلى القطعة الفنية ، فى اللمحة الأولى الوامضة التى يشاهدها من رؤية العمل الفنى لأول مرة . أما فى التحليل النفسى . فقد لايصل إلى هذه النظرة من أول مدخل ، ويصل إليها فى الحقيقة بعد كثير من الإجراءات التحليلية التى يقوم بها ، ولكن فى النهاية نشاهد التركيب الذى ينتهى إليه التحليل ليشخص لنا الحالة مدعمة بالتحليلات الأولى .

ومن نفس التناقض الذى يبدو فى الظاهر . تلوح حالة مماثلة للتضارب الذى يبدو أحياناً بين العلم والفن ، والذى يشير إلى الفن فى ذاته على أنه تركيب ، بينما العلم تحليل . وأن الاثنين لايلتقيان . والحقيقة أن هناك صلة وطيدة بين العلم والفن . فما من اكتشاف علمى إلا ونشاهد صداه فى النزعات الفنية ، لذلك فإن أية معرفة جديدة يكتشفها العلم ، لابد أن تدخل كحقائق فى تكوين الفن وتطوره ، وإلا أصبح الفن متخلفاً . والعلم يخدم الفن من الناحية التكنيكية حينما ييسر له خاماته بأساليب أفضل ، وعندما يزيد وعيه بطرق البحث العلمى التى يصل فيها إلى تشكيل هذه الخامات . وصياغاتها . 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 سطحى لايستند إلى حقائق علمية .

ويتضح جليًّا 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 ، محاولا أن يعيد بناء المنطق الذى يربط بين هذه الدوافع الخفية ، والأفكار المستترة ، التى تتغلف 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 التهذيب 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 شعوريًّا ، 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 المختفية ، والرموز التى تنعكس فيها ، فيزيد وعينا بما نحس ونصبح أكثر فهماً له .