الفصل التاسع

الفن وسيلة تنفيسية

مقدمة : على الرغم مما للفن من وظائف كثيرة ، إلا أن ما كتب باللغة العربية عن وظيفته التنفيسية قليل. مع أنها من الوظائف الهامة التى تساعد على اكتساب الفرد للصحة النفسية . والمقصود هنا بالتنفيس ، الإفصاح عن بعض المعانى والأفكار التى استترت فى اللاشعور ، وحجبتها ظروف الحياة وتقاليدها عن أن تخرج جهاراً للناس كى يتأملوها . ويعرفوا مضمونها . وقد يسأل الإنسان نفسه : ما هى تلك الأفكار التى ليس من الميسور الإفصاح عنها ؟ من الطبيعى أننا نعيش فى مجتمع له ضوابطه الأخلاقية . ومقوماته الاجتماعية . وهذا يعنى 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 فى اللاشعور متحينة الفرص لتخرج مقلقة راحة صاحبها . إن لم تخرج مغلفة بصورة أو بأخرى.

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

الأولى . ولا يغيب عن القارئ تلك الرسوم التى نشاهدها فى دورات المياه بالمدارس ، وفى الأماكن العامة ، فهى ترسم بعيداً عن الرقيب ليُحدِّث الذى رسمها كل من يأتى لمشاهدتها ، عن نزعته 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 فى الأماكن التى يرتادها الناس ، وينعزلون بين أنفسهم فيها . على أن النزعات التى يكبتها مجتمع معين ، لظروفه الاجتماعية ، وعقائده المتوارثة ، واتجاهاته السياسية والدينية ، قد لا يكبتها مجتمع آخر له نظرة مغايرة للمجتمع الأول . لهذا ظهرت فى السنوات الأخيرة معارض فى شمال أوربا ، توضح دور الفن التشكيلى فى الإثارة الجنسية ، وتبين برسوم إيضاحية ، ممارسات العملية الجنسية فى الشعوب : البدائية ، والهندية ، والصينية ، واليابانية ، وغيرها . وقد ظهرت فى الحضارة المصرية القديمة رسوم إله التناسل ضمن الآلهة الكثيرين ، وما زالت تُرى صور له منحوتة على المعابد ، فى الأقصر ، وفى غيرها من الأماكن التى تكتظ بالآثار المصرية القديمة . ومع أن التقاليد الأخلاقية تستنكر حتى التحدث بصراحة فى مثل هذه المواضيع ، إلا أن فن إثارة الجنس[1] أصبح من مكتشفات العصر الحديث من ناحية الجرأة فى عرضه على الناس ، وعدم الشعور بخجل من ذلك . فكأن الفن فى هذه الحالة ، شجع الإنسان أن يجابه نفسه ، ويواجه نزعته الجنسية التى تعتبر من أهم نزعات حياته التى وُلد بها ليبقى على نوعه ، شأنه فى ذلك شأن سائر

(١) Erotic Art

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

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

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

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

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

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

ولقد نجح الفن من الناحية التحليلية ، فى 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 بالخامات الفنيـــة الأخرى ، لهو مصدر خصب لتجسيد الانفعالات ، وإبراز الحاجات التى يعانى

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

الموضوعات المثيرة : ونحن فى مراحل التعليم المختلفة ، لا نعطى حصصاً للفن بمختلف خاماته ، ولاندرك من ورائه إلا المهارات التى ينبغى أن يحققها التلميذ . ونغالى فى 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 . لايمكن 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 لايوجد مجال للبحث حول الموضوعات التى تتناسب 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 لاينفعل لها الطفل انفعالا داخلياً . وإنما يتجاوب معها باعتبارها مظاهر خارجية ، يراها فى بيئته . لكنه لايأخذ فيها دوراً رئيسياً . لهذا ، فإن كثيراً من الأطفال حينما يرسمون تلك الموضوعات ، إنما يعالجونها كما لو كانت تمارين ، وتكون نتيجة التعبير عادة مجموعة من اللازمات والكليشيهات المحفوظة ، التى لاتنبثق عن مغزى أصيل ، أو معنى ذاتى . فيما يعبر عنه الطفل .

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

لا بد وأن يزيد من تأثير الكبت ، فيشايع السطحية ولا يسمح لانفعالاتهم بالخروج . إن ما يحدث فى مثل هذه الحالة ، ليس فنًّا ، 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 ، نتبين أن له دوراً هامًّا فى إكساب الشخص هذا التوازن بينه وبين البيئة ، عن طريق ما يحققه من عمليات تنفيسية تتم 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 أشبعت 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 يؤدى 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 التى لم تشبع تغوص فى اللاشعور . معنى هذا أن المعلم كى يضمن الصحة النفسية لتلميذه ، لابد أن يخرج هذه العوامل بالطريقة التنفيسية من خلال الفن . وسواء أكانت الموضوعات صامتة أم حية . فكلما أثير التلميذ نحوها ـ استطاع أن يضفى حولها بعض المعانى الذاتية التى تجعل من مظهرها مفهوماً خاصاً . ودلالة مميزة عن غيره من التلاميذ ـ حين يعبرون عن نفس الموضوع .

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

كان أحد المدرسين يطلب من تلاميذه فى مدرسة أجنبية فى الزمالك . التعبير عن موضوع : « زحام المواصلات » . فوجد نتيجة مفككة لارابط بينها . واستجاب التلاميذ بفتور للموضوع . لم يكن هذا الشىء إلالأن غالبيتهم لايستخدمون المواصلات . وهم بالتالى لم يحسوا العناء الذى يعانيه الشخص الذى يستخدمها . فلم يكن لديهم من المعنى اللاشعورى أية حصيلة تتفق مع ترجمة الموضوع . ولما أعطى هؤلاء التلاميذ موضوع : « عيد ميلاد طفل » ، كانت النتائج أكثر حيوية ، وتشعر الرائى بمعلومات غير عادية عن عيد الميلاد وكيف يحتفل به . فطفل من الأطفال

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

وإذا صحّ هذا فى الحالات العادية ، فإنه أصبح مع الأطفال الذين يعانون من الكبت ، والحرمان ، والضغوط الاجتماعية ، والذين يحتاجون إلى لفتة خاصة : هذا طفل فقد أمه وهو صغير ولا يجد حناناً تعويضياً عنها . وذاك طفل آخر وجد انقساماً وشجاراً متواصلا فى بيته منذ أن تيقظ لمن حوله ، وثالث لا يرى أباه لأنه يعمل فى فترات معينة يكون فيها الطفل خارج المدرسة ، ولا يلتقى بوالده إلا فى أوقات متباعدة . وطفل رابع ذو أب عاطل ، أو يحاكم فى السجن ، أو يعانى من زوجة أب تحرمه من أشياء كثيرة ، لا يجد متنفساً لإشباعها .

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

ثقلا مما فى نفسيته ، بل لعله وهو يزيل هذا الثقل ، يحاول أن يعلى من الرغبة المكبوتة ، فينظر إليها نظرة متسامية . تجعله يدخل فيها أنواعاً من التعقل ، فعندما يتأملها ربما يأخذ منها حافزاً تعويضيًّا 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 التى لوحظت فى أكثر من مجال ، ونوّه عنها فى بعض المؤتمرات الدولية ، أن الأطفال المحرومين . والمعوزين ، والذين ينتمون إلى طبقات فقيرة ، نجد فى رسومهم قوة دافعة غريبة ، وحيوية ، أكثر من الأطفال الذين نجدهم فى وسط المدن ويعيشون على مستوى اقتصادى أرقى . كما أنه لوحظ مع عدد من الفنانين . أن حياة بعضهم . التى امتلأت بالمأساة وبالأسى . كانت أحد العوامل التى تؤكد التكامل الذاتى الأصيل فى تعبيراتهم . فإذا كان هناك عدد يعيش فى رغد ، فإنه كذلك توجد غالبية عظمى لا تحس هذا الرغد . لهذا فإن الفنان الذى يعانى ، هو نفسه يحمل فى تعبيراته أنواعاً من الدراما تجد صدى عند عدد كبير ممن يشاركونه الانفعالات .

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

الذى لا يستطيع أن ينقل إحساساً بالكلام ، وبالعمل 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 فى حياته ، ويؤزم هذه الحياة . ومن النظرات التى ما زالت محدودة فى تدريس الفن التشكيلى للتلاميذ ، الاهتمام به من زاوية إجادة الصنعة ، والحرفنة ، والقواعد المحفوظة ، والتعبير على نمط هذا الفنان أوذاك . ومما يؤسف له أن تدريس الفن وتقويمه مرّ وما زال يمر فى هذا البناء السطحى من الأداء ، دون التوغل فى جوهر الموضوع بالنسبة لبناء شخصية الفرد وتكوين نفسيته . إن تدريس الفن فى المدارس ، يجب أن يكون من بين أهدافه الواضحة ، الإسهام الإيجابى فى تكوين شخصية سوية ، قادرة على التفاعل بنجاح فى حياة المجتمع بدلا من التقوقع أو الانعزال . لقد آن الأوان أن يفكر مدرس الفن فى إنتاج تلاميذه على أنه ليس مظهراً لإتقان مجموعة من القواعد الرتيبة المحفوظة ، بل انعكاس لما يدور فى كيان شخصية أصيلة لها مقوماتها الذاتية ، وتتأثر وتؤثر فى الكيان الاجتماعى ، بما يعتمل فى خلدها من انفعالات هى 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 فى اكتساب القدرة على التكيف ، وعلى النمو ، بلا رواسب معرقلة . إن الفن فى المدارس ليس إذاً غاية فى ذاته ، وإنما تتضح غايته من قدرته على تهذيب الشخصية ، وبناء استجاباتها الانفعالية ، بما يحقق لها التوازن فى المجتمع . إن الفن له

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

التنفيس واللاشعور الجماعى : ولايفوتنا فى هذا المجال أن نذكر شيئاً عن التنفيس من الوجهة الجماعية . فالجماعة شأنها شأن الفرد . تتأثر بالأحداث العامة ، ويمكن أن تكبت رغباتها وحاجاتها ولاتجد فرصاً للتحقيق فى الحياة بيسر . لذلك يمكن أن تجد فى بعض القصص المتخيلة ، والصور المعبرة . فرصاً سانحة للتعبير عن هذه الإحساسات المكبوتة . ولدينا فى القصص الشعبى ، قصة « أبو زيد الهلالى سلامة » وما يمثله من بطولة خارقة فوق المستوى العادى من البشر . فكل شخص فى الحقيقة ، يحس فى وقت من الأوقات بضعفه إذا ماقورن 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 أى عدو له ، وفى هذه الحالة ترتقى قصة أبو زيد الهلالى ، من مجرد أنها « حدوتة » للتسلية ، إلى كونها صوراً متخيلة لبطولات خارقة . تعوض الضعف البشرى العام إزاء مجابهة الأحداث من الناحية البدنية .

كما أن هناك قصصاً أخرى ورد بعضها فى ألف ليلة وليلة . تدور فيها الحوادث حول تصوير الإنسان المعوز الجائع . الذى تضيق به الحياة ولايجد قوت يومه ، بل يجد كل عوامل البيئة متكاتفة لاستغلاله وخنقه ، كما هو الحال فى قصة « معروف الإسكافى » ، التى تبين صراع هذا الإنسان مع زوجته التى تطالبه بالمستحيل ، وتشكوه ، ويتقرر لها مرتب رسمى تضيق حياته المادية بأن تفى به ، وتأخذه الفكرة

للخلاص من هذا الجو المميت ، بأن يترك كل شيء خلفه ، ويرحل بلا هدف إلى البلاد المجهولة . وهو حينما يتخبط فى سيره ويحس ألم الجوع ، يبدأ فى البحث عن مكان ينزوى فيه ليقضى ليلة ، فيجد خرابة لا يسكنها أحد ، ويضطر إلى أن يفترش أرضها لينام ، وإذا هو كذلك ، يظهر له نفر من الجن ، يحدثه محاولا معه أن يحل له مشكلته ، ويعرض عليه الانتقال إلى بلد بعيد ، وعندما يسأله معروف الإسكافى : كم تبعد هذه البلد ؟ يجيبه : شهراً وأياماً . ويتساءل معروف : كيف له أن يصل إلى هذا المكان النائى وهو رجل مجهد ، جائع ، فيعرض عليه الجنى أن يحمله على ذراعه ، وبأسرع من لمح البصر ينقله إلى هذا المكان .

وسياق القصة ، يبين هذه القوة الخارقة التى يتمنى الإنسان فى حياته العادية أن يحصل عليها ، ولايجد سبيلا لذلك ، فيتصور نفسه وهو فى حالة الضيق وقد جاءته النجدة من حيث لايدرى ، وهاهى بالفعل فى صورة جنى يؤدى له كل ما عجز عن تأديته فى حياته العادية . فخيال الكاتب هنا ، يمثل فى الواقع ألماً عاماً ، كما يوضح الطريقة النفسية التخيلية للتغلب على هذا الألم .

وحتى لو رجعنا إلى قصة المارد الذى خرج من القمقم ، وأراد أن يهدد الصياد بالهلاك ، لرأينا كيف استطاع الصياد أن يعيد هذا المارد مرة ثانية إلى القمقم ويرمى به فى قاع البحر . فلا شك أن الحيلة يمكن أن تتغلب على القوة ، وهى الحكمة التى نأخذها من مثل هذه القصة ، لكنها تبين فى نفس الوقت ، فرصة تنفيسية عظيمة أمام الذى ألمّ بها ، والذى يستمع إليها ، فكل منهما يقع فى 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 المئذنة . يهدد كيان الصياد ؟ وكيف فكر الصياد واستطاع بذكائه أن يعيد 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 الخرافات العديدة التى ليس من اليسير حصرها . فهذا رجل تغوص رجلاه فى الطين كما فشل فى تصويب طلقته على طيور فوق بوابة المدينة . إلى الدرجة التى يكاد يختفى 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 » . مدخلا لمجابهة 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 الشىء ينتابه 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 فى إيقاظ كثير من الكوامن اللاشعورية الجماعية . التى لا بد وأنها كبتت فى الطفولة البشرية إزاء ضعفها وعدم قدرتها على تفسير الأمور . والسيطرة على المستقبل أو التكهن به . لهذا فإن الكاتب ينجح فى قصته بالقدر الذى يضع القارئ أو المتفرج . فى الوضع الذى يعيد إليه الإحساس بضعفه . نتيجة عدم إمكانه مجابهة الأمر بوضوح . ثم يكسبه نوعاً من القوة الخارقة . أو الذكاء . أو الحيلة والدهاء . ليخرجه من الموقف الذى يتصوره أيضاً بشكل مغالى فيه . ليقابل بين المكبوت والمتنفس عنه . فتحل العقدة لدى المتفرج .

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

ولغباء هذا البدين، لم يتنبَّه للحيلة . فاستنشق الغاز . وإذا به يخرُّ صريعاً على الأرض . ويقف شارلى مهللا . حيث تعود الناس جميعاً الى اختبأت فى جحورها . لتحمل شارلى على الأكتاف . لانتصاره على هذا الوحش . ويصور لنا هذا المنظر . مقدار التنفيس . الذى وضعه مؤلف القصة فى مدى إمكانية اكتساب الجسم الهزيل (والذى يمثله رمزيًّا شارلى شابلن) القدرة على السيطرة على ذلك الجسم الضخم المتوحش . والذى بدون هذه الحيلة . لكان قد قضى عليه . فالفكرة التنفيسية هنا . هى إلباس الضعف ثوب القوة عن طريق الحيلة . وهو تنفيس ليس له أهمية فردية فحسب . وإنما يصبح له أهمية عامة عند كل إنسان يحس بقلة جسمه وضعفه إزاء الأحداث .

والحقيقة أننا عندما نستعرض القصص الخرافى . وحواديت الأمهات . وبعض الأساطير . نجد أن مغزى القصة ومحورها . يدور أساساً حول عمليات تنفيسية تعويضية . استخدمت فيها الرموز البشرية لإبراز مضمون الفكرة . وقد يظهر الثعبان . أو الأسد . أو الفرش . أو الحوت . أو الأخطبوط . فى صور أعداء الإنسان . لكن الإنسان كفرد عادى . لايرضى أن يمتهن ويسيطر عليه أعداؤه. لذلك دأب المؤلفون على إكساب هذا الإنسان مزيداً من القوة . ومزيداً من الحيلة . والدهاء . والذكاء . حتى يظهر فى وقت يستطيع فيه التغلب على كل الأحداث التى تجابهه . فطاقية الإخفاء كفيلة بأن تخفيه . يستطيع أن يصفع عدوه دون أن يرى . والجناحان يمكن أن يركبا له فيطير ، شأنه فى ذلك شأن الطير . فتخف حركته ويسرع فى الانتقال من مكان

إلى مكانه « وفرافيرو » الذى يظهر للأطفال . له هذه القدرة الخارقة . فهو يطير فى السماء . ويستطيع أن يسيطر على كل ما يجابهه من أعداء، فتفرح الأطفال حين تجد هذا المتنفس 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 الخارق . ففيلم « شارلى » يصور مخبولا يتحول إلى شخص ذكى ذكاء خارقاً . بعملية جراحية بسيطة فى المخ . وتتعدل حالة هذا الشخص وتتغير . لدرجة أن كل شىء أمامه . وكل علاقات من حوله . لابد من أن تتبدل وتتغير . حسب المنظار الجديد .

والخلاصة أن التنفيس ضرورة للإنسان . سواء فى حياته العادية، أو فى الحياة التى يحياها 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 المستترة . ومثل هؤلاء الناس . يعتبرون

ضريح الولى كالمشجب . يعلقون عليه كل همومهم . كما أن تفاؤلهم وتضرعهم بالخير ، يجىء كله كرد فعل لعلاقاتهم الروحانية بالضريح وصاحبه . وفى الحقيقة حينما يرمى الناس بمجوهراتهم ، ونقودهم ، وكساويهم الحريرية ، فوق الضريح ، وفى الصناديق التى 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 الخارق الذى يحل المشكلة بلا منطق ، وبلا مقدمات . فالمريض بمرض مزمن ، يمكن أن يُشفى ، والزوجة التى اختلفت مع زوجها ، يمكن أن يعود لها هذا الزوج ، والطالب الذى يأمل فى النجاح ، يأتيه بلا تعب ، وهكذا نجد أن الناس فى سذاجتها ، تشعر بمتنفس عند أصحاب المقامات القديمة ، وهذا التنفيس إيمان ضمنى بالقوة الخارقة التى لا يستطيعون تفسيرها ، ولا يضطرون اضطراراً إلى هذا التفسير .

عود إلى التربية : وهكذا يبدو مما سبق أن غذاء الطفل الروحى منذ الصغر يتم من خلال الرسم ، والقصة ، والحدوتة ، ويتأكد فى 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 نظرتهم إلى المادة التعبيرية التى يقدمونها للطفل فى 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 فى فائدتها عند النظر فى 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 الخامات 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 لايرى فيها إلا نتائج تتميز بالضعف أو القوة من حيث إنها أعمال فنية . كما تتقيد نظرته 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 عاملا 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 النقاب عن مكنونات الشخصية من خلال الرسوم والتعبيرات الفنية ، فالصورة صدى حى

للاشعور . وتحمل رموزاً مغلفة عن كثير من الأفكار المختزنة التى وقف العرف والتقاليد حائلا دون بروزها أو تحقيقها . فها هى تلوح مغلفة من خلال الفن . وعلى المربين تبين تلك الملامح وأخذها فى الاعتبار عند معاملتهم لتلاميذهم .

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

لايجب التعجل فى تفسير تعبيرات التلاميذ الفنية عموماً باستخدام المعايير التقليدية ، والقواعد الأكاديمية فى الفن . فتلك التعبيرات تتضمن معانى أكثر من التعرف على صلاتها بالطبيعة . وهذه المعانى قد لاتتعلق بإدراك الجمال ، أو ما يسمى بالرسم الصحيح من ناحيةالسن والأبعاد بقدر ما تتعلق بما يستعر فى كيان المتعلم ، ويقلق راحته ، ويشغل فكره . وكلما جاء التفسير مرتبطا بهذه الدلائل . كان أوضح وأقرب إلى بناء الشخصية وفهمها .

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

النزعات 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 الخبايا المقلقة . فزاولته بجانب أنها تساعد فى التشخيص ، فإنها أيضا تساعد على تحديد العلاج كمعاونة لفريق المعالجين من أطباء وإخصائيين فى التحليل النفسى والاجتماعى .

لقد اهتمت المستشفيات النفسية الحديثة بالعلاج بالفن . وأصبح لزاماً علينا أن ندرب طائفة من الإخصائيين 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 ــ ابن سينا (تحقيق الأهوانى) ، **أحوال النفس** : القاهرة : عيسى البابى الحلبى وشركاه . ١٩٥٢

٢ ــ ارنست جونز (ترجمة الشنيطى) ، **التحليل النفسى** : القاهرة : مكتبة القاهرة الحديثة . ١٩٥٦

٣ ــ انافرويد (ترجمة النحاس) ، **التحليل النفسى للأطفال** : القاهرة : مكتبة النهضة المصرية . ١٩٥٨

٤ ــ دانييل لاجاس (ترجمة زيور والقفاش) ، **المجمل فى التحليل النفسى** : القاهرة : مكتبة النهضة المصرية . ١٩٥٧

٥ ــ سيجموند فرويد (ترجمة زيور والمليجى) . **حياتى والتحليل النفسى** : القاهرة : دار المعارف . ١٩٥٧

٦ ــ سيجموند فرويد (ترجمةراجح ومراجعة فتحى) **محاضرات تمهيدية فى التحليل النفسى** : القاهرة : مكتبة مصر ، غير مؤرخ .

٧ ــ سيجموند فرويد (ترجمة نجاتى) ، **معالم التحليل النفسى** : القاهرة : مكتبةالنهضة المصرية ، ١٩٥٨

٨ ــ صموئيل مغاريوس . **مشكلات الصحة النفسية فى الدولةالنامية** : القاهرة : مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٦٩

٩ ــ محمد عماد الدين إسماعيل ، **الشخصية والعلاج النفسى** : القاهرة : مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٥٩

١٠ ــ محمود البسيونى . **آراء فى الفن الحديث** : القاهرة : دار المعارف . ١٩٦١

١١ ــ محمود البسيونى . **أسس التربية الفنية** (ط ٣) : القاهرة : دار المعارف . ١٩٦١

١٢ ــ محمود البسيونى . **سيكلوجية رسوم الأطفال** : القاهرة : دار المعارف . ١٩٥٧ .

١٣ ــ 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.: Rondom 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

A

abreaction	تنفيس
abstraction	تجريد
analysis	تحليل
anima	أنيما (للرجل)
animus	أنيماس (للمرأة)

C

case studies	حالات فردية
castaration	بَتْرْ – خصاء
catharsis	تفريغ
cognition	تعرُّف
condensation	تكثيف
construction	تركيب
counterfeit	البرود المزيف

D

dada	الدادا
displacement	استبدال

E

epilepsy	صرع
erotic	فكرة شبقية
eroticart	فن إثارة الجنس

F

fury	سحابة جنونية

G

genital	عضو المرأة – تناسلي

I

identification	تقمص
illegitimate	غير شرعي

J

justification	توفيق
juxtaposition	تجاور

M

mania	جنون
masochistic	ماسوشية
minoteur	وحش خرافي

N

neurotic	عصابي

O

orgastic experience	خبرة جنسية
outlet	مَخْرَجْ

P

pathos	إحساس خارق
persona	قناع
phallic	عضو الرجل – قضيبي
phallicism	عبادة الجنس
pop art	فن العامة
possession	تملك
procreation	إخصاب
psychic convulsious	اهتزازات نفسية
purification	تطهر

R

relaxation	استرخاء
release	إفراج
relief	فرج
rent	شق
revelation	خلاص

S

sexual anesthesia	برود جنسي
sophistication	مبتذلة
sublimation	تسامي – إعلاء
substitution	تعويض
surrealism	السريالية

T

technique	صنعة
tension	توتر
type	نمط

V

victory	نصر
virility	رجولة

W

womb	رحم

تم إيداع هذا المصنف بدار الكتب والوثائق القومية

تحت رقم ١٩٧٢/٢٢٠٥

سنة ١٩٧٢

كتب للمؤلف

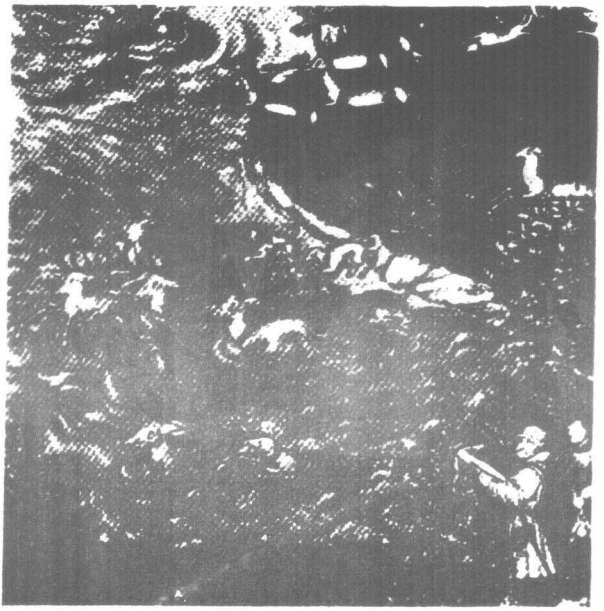
طبع ونشر دار المعارف

الخبرة والتربية (لجون ديوى) — ترجمة	١٩٥٤
الفن الحديث — ط ٢	١٩٦٥
الفن والتربية ط ٢	١٩٥٧
اتجاهات فى التربية الفنية — ط ٣	١٩٥٧
سيكلوجية رسوم الأطفال	١٩٥٨
أسس التربية الفنية ط ٤	١٩٧٢
أصول التربية الفنية	١٩٦١
آراء فى الفن الحديث	١٩٦١
الرسم فى المدرسة الابتدائية	١٩٦١
الفن وتنمية السلوك الاشتراكى — سلسلة اقرأ	١٩٦٣
طرق تعليم الفنون — ط ٩	١٩٧١
تجاوب فى التربية الفنية	١٩٦٤
العملية الابتكارية	١٩٦٤
الثقافة الفنية والتربية	١٩٦٥
تحت الأطفال	١٩٦٩
قضايا التربية الفنية	١٩٦٩
ميادين التربية الفنية	١٩٧٠
التربية لمجتمعنا الاشتراكى	١٩٧١
التربية الفنية والتحليل النفسى	١٩٧٢

الصُوَر الإيضاحيَة

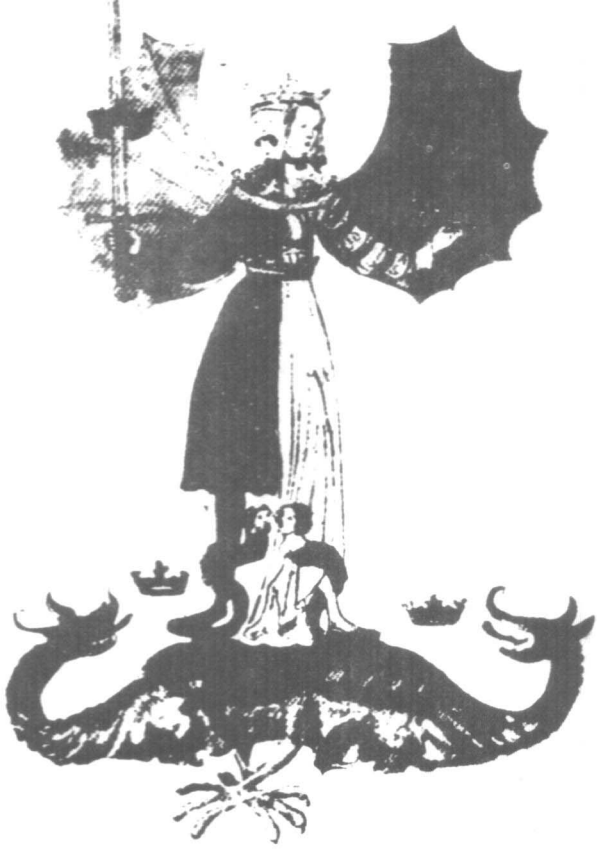
(١) ستر هيد (١٨٨٦).

(٢) بقعة حبر للمحلل السويسري هرمان روزشاخ .



(٣) صيد الغزلان . ق ١٦ .

(٤) مصباح في الثقب . ق ١٥ .

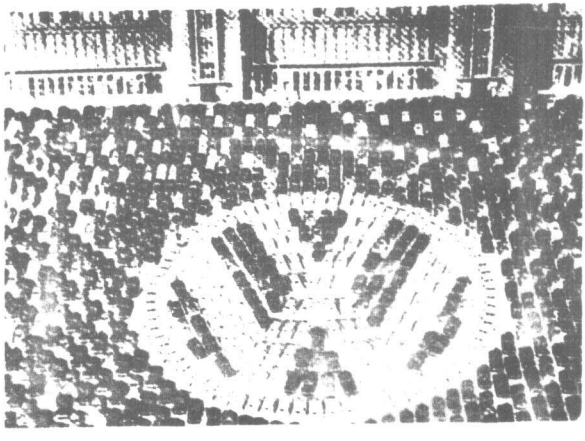


(٥) الأنيما والأنيماس . ق ١٧ – من مخطوط كيميائي .

(٦) إرهارد چاكوبي – طريق زراعي .

(٧) رقصة ليلية .

(٨) لعبة الضربات .



(٩) دعاية الانتخابية .

(١١) آندي وارهول سوق (١٩٦٢) .

(١٢) وشاء بيكاسو حمام ك ٩

(١٣) ليوناردو دافنشي - موناليزا (١٥٠٠ - ١٥٠٤)

(١٠) إليس في بلاد العجائب (١٨٧٧).

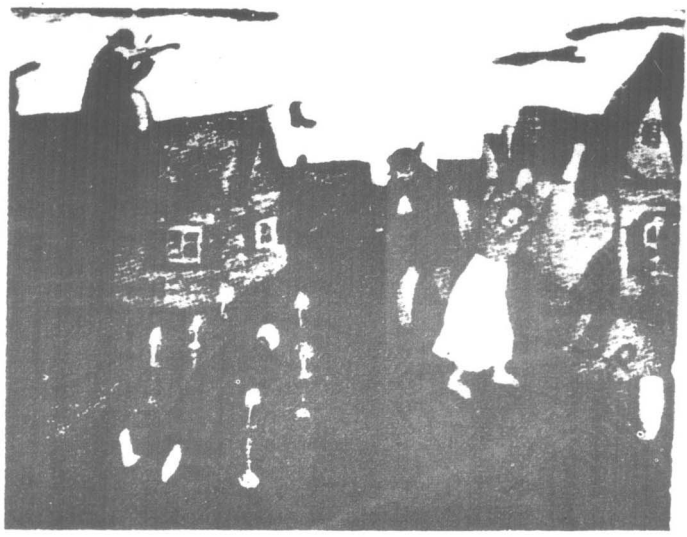
(١٩) پابلو پيكاسو
جرترود ستين (١٩٠٦) .

(٢٠) پابلو پيكاسو – الحياة (١٩٠٣) .

(١٧) پابلو پيكاسو – تحت
خورنيك (١٩٣٧) .

(٢١) پابلو پيكاسو – جورنيكا (١٩٣٧) .

(٢٢) پابلو پيكاسو – الأستوديو (١٩٢٥) .



(٢٣) مارك شجال - الموت (١٩٠٨) .

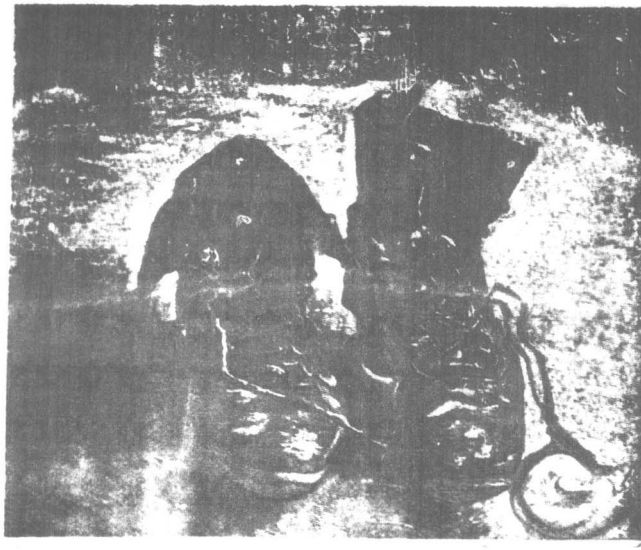
(٢٤) مارك شجال – فى الليل (١٩٤٣) .

(٢٥) فنسنت فـ ـ جوخ
حجرة نوم (١٨٨٩)

(٢٦) فنسنت فـ ـ جوخ
[illegible] (١٨٨٨)

(٢٧) فنسنت فان جوخ -
دراسة شجرية (١٨٨٢)

(٢٨) فنست ڤان جوخ – صبيحة رجل .



(٢٩) فنست ڤان جوخ– الحذاء .

(٣٠) هانز بلمر ... بوق (١٩٣٦) .

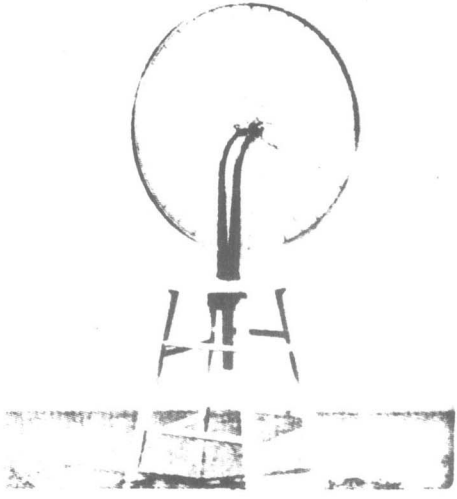
(٣١) ... ... (١٩١٢)

(٣٢) مارسيل دوشامب ... (١٩١٤)

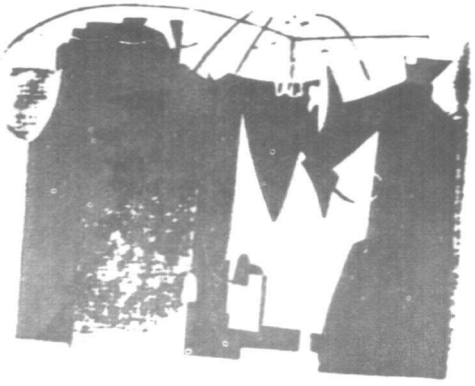
(٣٣) مارسيل دوشامب – المرور من البكارة إلى الزواج (١٩١٢) .

(٣٤) مارسيل دوشامب – عجلة دراجة فوق مقعد (١٩١٣) .

(٣٥) مارسيل دوشامب – موناليزا بشارب (١٩١٩) .

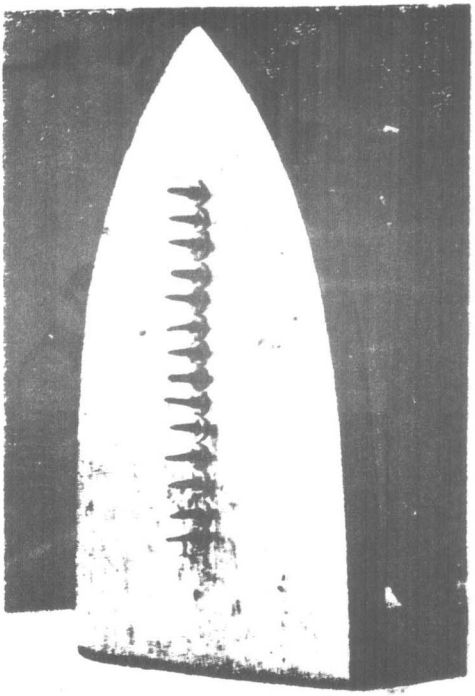


(۳۶) ...ری ...دوست ...ی ...ری
...رأة (۲۰ ۱۹۲۱)



(۳۷) ...ری ... ... (۱۹۱۰)

(۳۸) ...نیس پکاسیا – ...یز – (۱۹۲۰)



(٣٩) مان راى – مكواه بنتوات (١٩٢١) .

(٤٠) رسم جندى – الابن فى مفترق الطرق (١٩٦٩) .