

جمالية المكان في رسوم الأطفال بين الريف والمدينة

رسالة مقدمة إلى

مجلس كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل وهي جزء من متطلبات نيل درجة
الماجستير في التربية الفنية

من قبل الطالبة

إسراء حامد علي الجبوري

بإشراف

أ. م . د. عباس نوري الفتلاوي

٢٠٠٤ م

١٤٢٥ هـ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

وَالْأَرْضَ مَدَدْنَاهَا وَأَلْقَيْنَا فِيهَا
رَوَاسِيَ وَأَنْبَتْنَا فِيهَا مِنْ كُلِّ شَيْءٍ
مُؤْنِرٍ

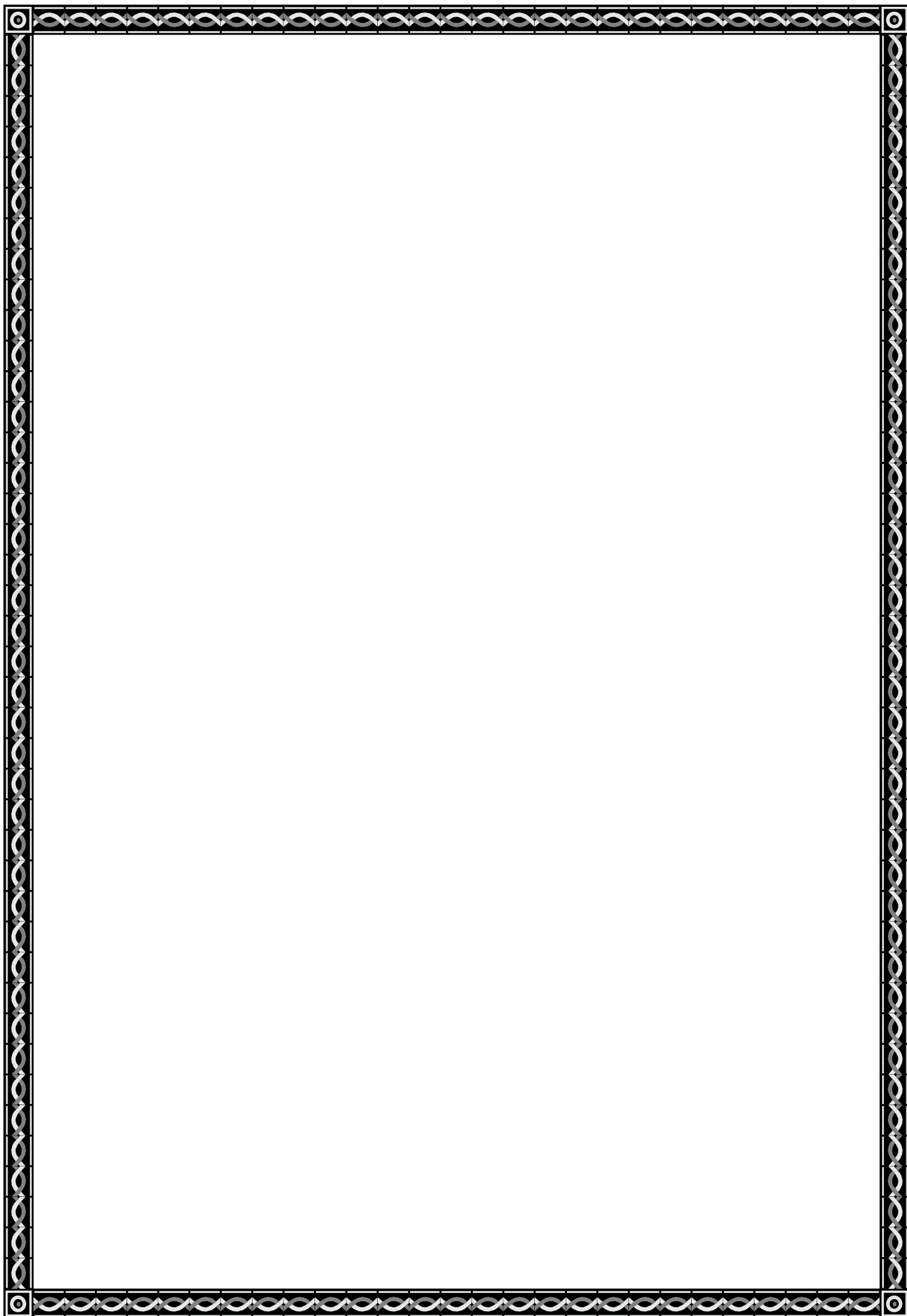
اللَّهُ
الْعَظِيمُ

سُورَةُ الْحَجَرِ

الآيَةُ (١٩)

الإهداء

إلى . . .
والديّ العزيزين . . .
إكراماً واحتراماً
أخوتي وأخواتي . . .
حُباً واعتزازاً
أهدي ثمرة جهدي
المتواضع



Abstract

Human beings has tried to move things from its change interference space to its significance expression art; starting from his imitation to the place features. Because of the individual and groups understood to place relationships among things and trying to untied them within framework (place concept) has specific nature is represented real embodiment for human's desire to express on his material and moral existence and entity; importance of values and concepts places in create vital fields that practiced by the society and individual in daily life.

The place in which children lived has given a chance to wide knowledge about their world, the child is starting during his birth sensation and deal with things; things have began to acquired features and characteristics distinguished by others; because it have shapes, sizes difference in its density, textures, and colour differences, this is made them able to realize what is suitable for whole environment might not suitable or might not useful to other environment.

By it achieved the research's two aims:

١. Defined aesthetics place at the children's drawings between rural and city.
٢. Defined aesthetics place at the children's drawings between rural and city according to the gender variable.

The research (aesthetics place at the children's drawings between rural and city) includes four chapters:

First chapter: it deals with research's problem, importance, aims, and needed it, and its limits to study aesthetics place at the children's drawings for primary fifth class at age (١١) year between the rural and city; besides definition the research's terms.

Second chapter: it contains to theoretical framework of research and former studies, in this chapter the researcher deals with place,

philosophical significances, social, psychology, aesthetics of children's drawings and their expression stages, in addition to the features of art structure and means of aesthetics organized, as well as discussion the theoretical framework, by review and discuss the former studies.

Third Chapter: research's procedures, the researcher has showed research's society, samples, and used tools then found validity and stability, and the research's data has subjected to the statistical means.

Chapter Four: it deals with research's results and discussion it, besides conclusions, recommendations, and proposals. The researcher has reached to the most important results:

١. Male children who live in the city have used straight line in its embodiment of place significance because of nature place in which the child lives. Where the child's city usually see the buildings, gardens, and squares have straight and organized nature, this is the difference between them and female have used curve lines have fine, fitness, and softness . so that her creation lines appeared various between straight and curve.
٢. Male children who live in the city, because of their come line with reality and deal with excited things in the place, expression on cognitive and acknowledge response for these things have drawn shapes objectively.
٣. Male children either who live in the rural or city have drawn moving shapes.
٤. Male children who live either in rural or city have drawn shapes in move way, because of movement and vital power and activity that children have more than female and their love for all movement works; so that we see it in their works.
٥. Male children who live in the city have coloured shape units objectively, because of development ability to acquire the logic

process in the able of sensitive realization for surrounding subjects.

٦. Female children who live in the city have fill in spaces with shape units; the child who live in the city in the place crowded with buildings where his sight fall on these buildings so that he doesn't feel of surrounding space. While the female who live in the rural have drawn the space in specific in spite of existence the shape units, but it is simple and distribution in the separated places don't prevent child sight.

At the light of results, the researcher concluded the following:

١. Aesthetics place by structure features in shape, context, and expression has communicated with features of social and cultural environment has background in the child's mind and behavior, it is difference between rural and city according to the variables of place and gender.
٢. Aesthetics place has different states to deal with aesthetics structures by lines for male children who live in the rural and city by its art characteristics vertical and horizontal according to the its reflections at the children by their cognitive to the surrounding significance place.

The researcher recommended as follows:

١. The supervisors and specialists of Art College – Babylon Educational Directorate have emphasized on educate schools' administrative and teachers about the importance of children's drawings and its relation with nature child's personality.
٢. Emphasized on held scholastic fairs about drawing that leads to stabilization the relation between the child and environment by Non-activities Classroom Directorate in Babylon University.

إقرار المشرف

أشهد أن إعداد هذه الرسالة الموسومة (جمالية المكان في رسوم الأطفال بين الريف والمدينة) قد جرى تحت إشرافي في جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في التربية التشكيلية .

التوقيع

أ.م.د. عباس نوري خضير

بناءً على التوصيات المتوافرة ، أرشح هذه الرسالة للمناقشة .

التوقيع

أ.م.د. عارف وحيد إبراهيم
رئيس قسم التربية التشكيلية
التاريخ : / /

بسم الله الرحمن الرحيم

قرار لجنة المناقشة

نشهد نحن أعضاء لجنة المناقشة أننا أطلعنا على الرسالة الموسومة
بـ (جمالية المكان في رسوم الأطفال بين الريف والمدينة) وقد
ناقشنا الطالب _____

(إسراء حامد علي) في محتوياتها وفيما له علاقة بها ، فوجدناها جديرة
بالقبول لنيل درجة الماجستير في التربية التشكيلية بتقدير () .

التوقيع
الاسم :
رئيس اللجنة
التاريخ :

التوقيع
الاسم :
عضو
التاريخ :

التوقيع
الاسم :
المشرف
التاريخ :

التوقيع
الاسم :
عضو
التاريخ :

صدقت هذه الرسالة من قبل مجلس كلية التربية الفنية – جامعة بابل .

توقيع عميد الكلية
الاسم :
التاريخ :

شكر وتقدير

الحمد لله الذي جعل العلم ضياءً والقرآن نوراً ، ورفع الذين أوتوا العلم درجات عليه ، وكان ذلك في الكتاب مسطوراً ، والصلاة والسلام على سيد المرسلين محمد ﷺ .

وأنا أختتم كتابة هذه الرسالة بعون الله أحمدته تعالى حمداً يليق بجلاله ، وأشكره عز وجل على أفضاله ، يطيب لي أن أتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى الأستاذ المشرف الدكتور عباس نوري الفتلاوي لما أبداه من معونة وتوجيه علمي صحيح .

كما أتقدم بجزيل الشكر ووافر الامتنان إلى الأستاذ الدكتور علي شناوة لما قدمه من متابعة وإرشاد وآراء علمية سديدة طيلة فترة البحث .

وشكري وتقديري إلى الأستاذ الدكتور مكي عمران والأستاذ المساعد الدكتور عارف وحيد إبراهيم والأستاذ المساعد الدكتور كاظم مرشد ذرب والأستاذ المساعد الدكتور كامل حسون القيم ، لما أبدوه من مساعدة .

كما أجد من الوفاء تقديم شكري الجزيل إلى الأستاذ الدكتور نعمة محمد إبراهيم ، جامعة الكوفة ، كلية الآداب لإمداد الباحثة بالمراجع الفلسفية المهمة للبحث ، وإلى الأستاذ الدكتور عواد كاظم شعلان والأستاذ الدكتور محمد الياسري لما قدموه من إرشاد وآراء علمية سديدة في إحصائيات البحث .

ولا يفوتني هنا أن أقدم جزيل امتناني وتقديري للمدرس المساعد حيدر عبد الأمير لما أبداه من توجيه ومساعدة قيمة خلال فترة البحث .

كما تشكر الباحثة كل من المدرس المساعد عادل عبد المنعم والمدرسة المساعدة غسق حسن مسلم لتزويدها بالمصادر العلمية ، وشكري إلى الأنسة عطور صالح لما أبدته من مساعدة في مخاطبة الدوائر الرسمية ، وإلى مكتبة كلية التربية الفنية - بابل ، المكتبة المركزية في الحلة ، وإلى مكتبة الفنون الجميلة - بغداد ، وإلى المكتبة المركزية بغداد ، ومكتبة كلية الهندسة المعمارية - بغداد ، وقسم الإحصاء في مديرية تربية بابل ، وإدارات وتلامذة المدارس الابتدائية في قضاء الحلة (عينة البحث) .

وأخيراً أتقدم بالشكر والعرفان لكل من أبدى المساعدة والإرشاد ، فجزى الله عني الجميع خيراً الجزاء .

ملخص البحث

سعى الفنان وبدءاً من محاكاته للمظاهر المكانية إلى نقل الأشياء من حيزها المتداخل المتغير إلى شكلها الفني التعبيري الدال ، إذ إن فهم الفرد أو الجماعة للعلاقات المكانية بين الأشياء والسعي لتوحيدها ضمن إطار (مفهوم مكاني) ذي طبيعة محددة يمثل تجسيداً حقيقياً لرغبة الإنسان في التعبير عن وجوده وكيانه المادي المعنوي وأهمية القيم والمفاهيم المكانية في تكوين المجالات الحيوية التي يمارسها المجتمع والفرد في حياته اليومية ، فالمكان الذي يعيش فيه الأطفال يتيح لهم الفرصة لمعرفة واسعة بعالمهم ، إذ يبدأ الطفل ومنذ ولادته الإحساس بالأشياء والتعامل معها ، وتبدأ الأشياء باكتساب خصائص وصفات تميزها عن سواها بما تملكه من أشكال وأحجام تتنوع في كثافتها وملامسها وتبايناتها اللونية ، وهذا يجعلهم قادرين على أن يدركوا بأن ما يناسب بيئة بذاتها قد لا يصلح أو لا يفيد بيئة أخرى ، ومن خلال تحقيق هدفه البحث :

١. تعرّف جمالية المكان في رسوم الأطفال بين الريف والمدينة .
 ٢. تعرّف جمالية المكان في رسوم الأطفال بين الريف والمدينة وفقاً ومتغير الجنس .
- تضمن البحث (**جمالية المكان في رسوم الأطفال بين الريف والمدينة**) أربعة فصول :
- احتوى الفصل الأول :** على مشكلة البحث وأهميته وأهدافه والحاجة إليه ، وحدوده لدراسة جمالية المكان في رسوم الأطفال للصف الخامس الابتدائي بعمر (١١) سنة بين الريف والمدينة ، فضلاً عن تعريف مصطلحات البحث .

أما الفصل الثاني : فقد أشتمل على الإطار النظري للبحث والدراسات السابقة ، إذ تناولت الباحثة فيه مفهوم الجمالية فلسفياً ، كذلك المفاهيم الفلسفية والاجتماعية والنفسية للمكان ، وجمالية رسوم الأطفال ومراحل التعبير الفني لديهم ، بالإضافة إلى عناصر التكوين الفني ووسائل التنظيم الجمالي ، ثم تُمّ الإطار النظري باستعراض الدراسات السابقة ومناقشتها .

وتناول الفصل الثالث : إجراءات البحث ، إذ استعرضت الباحثة مجتمع البحث وعيناته والأداة المستخدمة فيه والتي تم استخراج صدقها وثباتها ، وقد أخضعت بيانات البحث للوسائل الإحصائية .

وتضمن الفصل الرابع : نتائج البحث ومناقشتها ، فضلاً عن الاستنتاجات والتوصيات والمقترحات ، ومن أهم النتائج التي توصلت إليها الباحثة :

١. يتميز الأطفال الذكور في المدينة باستخدام الخط المستقيم في تجسيده الدلالية للمكان، ويعود ذلك إلى طبيعة المكان الذي يعيش فيه الطفل ، إذ أن طفل المدينة عادةً ما يشاهد الأبنية والحدائق والساحات التي تتميز بطبيعة الاستقامة والتنظيم ، الأمر الذي افترقوا فيه عن الإناث اللواتي ملنَ إلى استخدام الخط المنحني لما يوحيه من وداعة ورشاقة وليونة ، فظهرت خطوط التكوينات لديهن متنوعة بين المستقيم والمنحني .
٢. تميز الأطفال الذكور في المدينة وبفعل اندماجهم مع الواقع والتعامل مع الأشياء الموجودة في المكان ، والتعبير عن الاستجابة الإدراكية والمعرفية لهذه الأشياء في رسم الأشكال بصورة موضوعية .
٣. مال الأطفال الذكور سواء في الريف أو المدينة إلى رسم الأشكال بصورة متحركة ويرجع ذلك إلى الطاقة الحركية والحوية والنشاط التي يتميز بها الأطفال الذكور أكثر من الإناث وحبهم لكل الأعمال التي تتميز بالحركة ، فنراها منعكسة في رسومهم .
٤. يميل الأطفال الذكور في الريف إلى القلة في رسم التفاصيل ، نتيجة العلاقة الوثيقة للأطفال مع البيئة التي يعيشون فيها ومقدار اتصالهم بها .
٥. يتميز الأطفال الذكور في المدينة بتلوين الوحدات الشكلية بصورة موضوعية ، بفعل تطور قابلية اكتساب العمليات المنطقية في قدرة التمييز الحسي للموضوعات المحيطة به .

٦. يميل الأطفال في المدينة إلى ملئ الفضاءات بالوحدات الشكلية ، فالطفل في المدينة يعيش في وسط مزدحم بالأبنية والعمائر ، إذ يصطدم نظره بهذه البنى فلا يحس بالفضاء حوله ، بينما مالت الإناث في الريف إلى رسم الفضاء بشكل محدود ، على الرغم من وجود الوحدات الشكلية ، إلا أنها تكون بسيطة وموزعة في أماكن متفرقة لا تعيق مجال نظر الطفل .

وفي ضوء النتائج استنتجت الباحثة ما يأتي :

١. إن جمالية المكان من خلال العناصر البنائية شكلاً ومضموناً وتعبيراً تتصل بمعطيات بيئية واجتماعية وثقافية ، لها ترسباتها في ذهنية وسلوكية الطفل وهي متفاوتة بين الريف والمدينة وفقاً ومتغيرات المكان والجنس .
٢. إن جمالية المكان ذات كفاءات مختلفة في معالجة التكوينات الجمالية من خلال العناصر الفنية ووسائل تنظيمها لدى الأطفال الذكور في الريف والمدينة طبقاً وانعكاساتها لدى الأطفال من خلال مدركاتهم لدلالات المكان المحيط بهم .

وعليه أوصت الباحثة بما يأتي :

١. التأكيد على المشرفين واختصاص التربية الفنية – مديرية تربية بابل على توعية إدارات المدارس ومعلميها بأهمية رسوم الأطفال وعلاقتها بطبيعة شخصية الطفل .
٢. التأكيد على إقامة المعارض المدرسية في مجال الرسم والتي تؤدي على ترسيخ العلاقة بين الطفل والبيئة من قبل مديرية النشاطات اللاصفية في محافظة بابل .

المحتويات

الصفحة	الموضوع
	الإهداء
	شكر وتقدير
	ملخص البحث
	المحتويات
	فهرست الجداول
	فهرست الملاحق
	فهرست الأشكال
	الفصل الأول : منهجية البحث
	١. مشكلة البحث وأهميته والحاجة إليه .
	٢. أهداف البحث .
	٣. حدود البحث .
	٤. تحديد المصطلحات .
	الفصل الثاني : الإطار النظري والدراسات السابقة .
	أولاً. الإطار النظري
	- المكان ودلالاته الفلسفية والاجتماعية والنفسية .
	- جمالية رسوم الأطفال ومراحل التعبير الفني .
	- الجمالية فلسفياً .
	- التربية الجمالية للطفل .
	- مدخل إلى رسوم الأطفال .
	- مراحل التعبير الفني .
	- عناصر التكوين الفني ووسائل التنظيم الجمالي .
	- عناصر التكوين الفني .
	- وسائل التنظيم الجمالي .
	ثانياً . الدراسات السابقة .
	مناقشة الدراسات السابقة
	الفصل الثالث : إجراءات البحث
	أولاً . مجتمع البحث .
	ثانياً . عينة البحث .
	- عينة الدراسة الأصلية .
	- عينة الدراسة الاستطلاعية .
	ثالثاً . منهج البحث .
	رابعاً . الدراسة الاستطلاعية .

	خامساً . أدوات البحث .
	١ . أداة تحليل رسوم الأطفال .
	أ . ضوابط بناء الأداة .
	ب . فئات التحليل .
	ج . وحدات التعداد .
	د . ضوابط التحليل .
	هـ . ثبات الأداة .
	و . تطبيق الأداة .
	سادساً . الوسائل الإحصائية .
	الفصل الرابع : النتائج ، الاستنتاجات ، التوصيات ، المقترحات
	أولاً . عرض النتائج ومناقشتها .
	ثانياً . الاستنتاجات .
	ثالثاً . التوصيات .
	رابعاً . المقترحات .
	المصادر
	الملاحق
	ملخص البحث باللغة الإنجليزية .

فهرست الجداول

الرقم	عنوان الجدول	الصفحة
١	مجتمع البحث لتلامذة الصف الخامس الابتدائي بعمر (١١) سنة في قضاء الحلة للعام الدراسي (٢٠٠٣ - ٢٠٠٤) .	
٢	عينة الدراسة الأصلية لمدارس مركز قضاء الحلة .	
٣	عينة الدراسة الأصلية لمدارس ريف قضاء الحلة .	
٤	عينة الدراسة الاستطلاعية .	
٥	قيم الثبات في أداة تحليل رسوم الأطفال .	
٦	التكرارات والنسب المئوية وقيم مربع كاي لذكور وإناث الريف والمدينة في خاصية الخط .	
٧	التكرارات والنسب المئوية وقيم مربع كاي لذكور وإناث الريف والمدينة في خاصية الشكل .	
٨	التكرارات والنسب المئوية وقيم مربع كاي لذكور وإناث الريف والمدينة في خاصية اللون .	
٩	التكرارات والنسب المئوية وقيم مربع كاي لذكور وإناث الريف والمدينة في خاصية الفضاء .	
١٠	التكرارات والنسب المئوية وقيم مربع كاي لذكور وإناث الريف والمدينة في خاصية الاتجاه .	
١١	التكرارات والنسب المئوية وقيم مربع كاي لذكور وإناث الريف والمدينة في خاصية السيادة .	
١٢	التكرارات والنسب المئوية وقيم مربع كاي لذكور وإناث الريف والمدينة في خاصية التوازن .	
١٣	التكرارات والنسب المئوية وقيم مربع كاي لذكور وإناث الريف والمدينة في خاصية التباين .	
١٤	التكرارات والنسب المئوية وقيم مربع كاي لذكور وإناث الريف والمدينة في خاصية التناسب .	
١٥	التكرارات والنسب المئوية وقيم مربع كاي لذكور وإناث الريف والمدينة في خاصية التكرار .	
١٦	التكرارات والنسب المئوية وقيم مربع كاي لذكور وإناث الريف والمدينة في خاصية الانسجام .	

فهرست الملاحق

الرقم	عنوان الملحق	الصفحة
١	كتاب كلية التربية الفنية إلى مديرية تربية بابل لتسهيل مهمة الباحثة .	
٢	المدارس الابتدائية للذكور والإناث في الريف والمدينة في قضاء الحلة وعدد تلامذة الخامس الابتدائي لكل مدرسة .	
٣	كتاب مديرية تربية محافظة بابل إلى مدارس المحافظة لتسهيل مهمة الباحثة .	
٤	تواريخ الزيارات لمدارس الذكور والإناث في مركز المدينة .	
٥	تواريخ الزيارات لمدارس الذكور والإناث في الريف .	
٦	أداة تحليل الرسوم بصيغتها الأولية .	
٧	أسماء السادة الخبراء الذين عرضت عليهم أداة رسوم الأطفال لتحقيق صدقها .	
٨	أداة تحليل رسوم الأطفال بصيغتها النهائية .	
٩	استمارة تحليل النتائج .	
١٠	نماذج مصورة من رسومات عينة البحث لأطفال	
١١	نماذج مصورة من رسومات عينة البحث لأطفال	

فهرست الأشكال

الشكل	المحتوى	الصفحة
١	العلاقة بين المكان والإنسان والقيم الثقافية .	
٢	البنى الأساسية للمكان .	
٣	نموذج كود ، سميث لمعالجة المعلومات البيئية .	
٤	نموذج فيرجل لمعالجة المعلومات البيئية .	
٥	الترتيب الهرمي للحاجات (ماسلو) .	
٦	التكرارات والنسب المئوية لموضوعات الرسم في الدراسة الاستطلاعية .	
٧	التكرارات والنسب المئوية للألوان المستخدمة في عينة الدراسة الاستطلاعية.	

المحتويات

الصفحة	الموضوع
	الإهداء
أ	إقرار المشرف
ب	قرار لجنة المناقشة
ج	شكر وتقدير
د - هـ	ملخص البحث
و - ح	المحتويات
ط - ي	فهرست الجداول
ك	فهرست الملاحق
ك	فهرست الأشكال
الفصل الأول	
٦ - ١	١. مشكلة البحث وأهميته والحاجة إليه .
٧	٢. أهداف البحث .
٧	٣. حدود البحث .
١٠ - ٧	٤. تحديد المصطلحات .
الفصل الثاني : الإطار النظري والدراسات السابقة	
٦٥ - ١١	أولاً. الإطار النظري
٢٠ - ١١	١. مفهوم الجمالية فلسفياً .
٣٦ - ٢٠	٢. المفاهيم الفلسفية والاجتماعية والنفسية للمكان .
٥٥ - ٣٦	٣. جمالية رسوم الأطفال ومراحل التعبير الفني .
٤٠ - ٣٦	أ. التربية الجمالية للطفل .
٤٣ - ٤١	ب. مدخل إلى رسوم الأطفال .
٥٥ - ٤٤	ج. مراحل تطور التعبير الفني .
٦٥ - ٥٥	٤. عناصر التكوين الفني ووسائل التنظيم الجمالي .
٦٠ - ٥٥	أ. عناصر التكوين الفني .
الصفحة	الموضوع
٦٥ - ٦١	ب. وسائل (أسس) التنظيم الجمالي .
٧٣ - ٦٦	ثانياً . الدراسات السابقة ومناقشتها .
٧١ - ٦٦	أ. الدراسات السابقة .
٧٣ - ٧٢	ب. مناقشة الدراسات السابقة .
الفصل الثالث : إجراءات البحث	
٧٥ - ٧٤	أولاً . مجتمع البحث .
٧٧ - ٧٥	ثانياً . عينة البحث .
٧٦ - ٧٥	١. عينة الدراسة الأصلية .

٧٧ – ٧٦	٢. عينة الدراسة الاستطلاعية .
٧٧	ثالثاً . منهج البحث .
٧٩ – ٧٧	رابعاً . الدراسة الاستطلاعية .
٨٧ – ٨٠	خامساً . أداة البحث (أداة تحليل رسوم الأطفال) .
٨٧ – ٨٠	ضوابط بناء الأداة .
٨٠	أ. فئات التحليل .
٨٥ – ٨١	ب. التعاريف الإجرائية لفقرات الأداة .
٨٦	ج. صدق الأداة .
٨٦	د. وحدات التحليل .
٨٦	هـ. وحدات التعداد .
٨٧ – ٨٦	و. ضوابط التحليل .
٨٧	ز. ثبات الأداة .
٨٧	ح. تطبيق الأداة .
٨٨	سادساً . الوسائل الإحصائية .
الفصل الرابع : النتائج ، الاستنتاجات ، التوصيات ، المقترحات	
١٢٧ – ٨٩	أولاً. عرض النتائج ومناقشتها .
١٢٨	ثانياً. الاستنتاجات .
الصفحة	الموضوع
١٢٨	ثالثاً . التوصيات .
١٢٩	رابعاً . المقترحات .
١٤١ – ١٣٠	المصادر
١٣٩ – ١٣٠	أولاً . المصادر العربية .
١٤١ – ١٤٠	ثانياً . المصادر الأجنبية .
١٦٧ – ١٤٢	الملاحق
A – C	ملخص البحث باللغة الإنجليزية .

فهرست الجداول

الرقم	عنوان الجدول	الصفحة
١	مجتمع البحث لتلامذة الصف الخامس الابتدائي بعمر (١١) سنة في قضاء الحلة للعام الدراسي (٢٠٠٣ - ٢٠٠٤) .	٧٥
٢	عينة الدراسة الأصلية لمدارس مركز قضاء الحلة .	٧٥
٣	عينة الدراسة الأصلية لمدارس ريف قضاء الحلة .	٧٦
٤	عينة الدراسة الاستطلاعية .	٧٧
٥	قيم الثبات في أداة تحليل رسوم الأطفال .	٨٧
٦	التكرارات والنسب المئوية وقيم مربع كاي لذكور وإناث الريف والمدينة في خاصية الخط .	٩٣
٧ - أ	التكرارات والنسب المئوية وقيم مربع كاي لذكور وإناث الريف والمدينة في خاصية الشكل .	٩٥
٧ - ب	التكرارات والنسب المئوية وقيم مربع كاي لذكور وإناث الريف والمدينة في خاصية الشكل .	٩٨
٧ - ج	التكرارات والنسب المئوية وقيم مربع كاي لذكور وإناث الريف والمدينة في خاصية الشكل .	١٠٠
٧ - د	التكرارات والنسب المئوية وقيم مربع كاي لذكور وإناث الريف والمدينة في خاصية الشكل .	١٠٢
٧ - هـ	التكرارات والنسب المئوية وقيم مربع كاي لذكور وإناث الريف والمدينة في خاصية الشكل .	١٠٥
٨	التكرارات والنسب المئوية وقيم مربع كاي لذكور وإناث الريف والمدينة في خاصية اللون .	١٠٩
٩	التكرارات والنسب المئوية وقيم مربع كاي لذكور وإناث الريف والمدينة في خاصية الفضاء .	١١١
١٠	التكرارات والنسب المئوية وقيم مربع كاي لذكور وإناث الريف والمدينة في خاصية السيادة .	١١٣
١١	التكرارات والنسب المئوية وقيم مربع كاي لذكور وإناث الريف والمدينة في خاصية التوازن .	١١٦
١٢	التكرارات والنسب المئوية وقيم مربع كاي لذكور وإناث الريف والمدينة في خاصية التباين .	١١٨
الرقم	عنوان الجدول	الصفحة
١٣	التكرارات والنسب المئوية وقيم مربع كاي لذكور وإناث الريف والمدينة في خاصية التناسب .	١٢١
١٤	التكرارات والنسب المئوية وقيم مربع كاي لذكور وإناث الريف والمدينة في خاصية التكرار .	١٢٥
١٥	التكرارات والنسب المئوية وقيم مربع كاي لذكور وإناث الريف والمدينة في خاصية الانسجام .	١٢٧

فهرست الملاحق

الرقم	عنوان الملحق	الصفحة
١	كتاب كلية التربية الفنية إلى مديرية تربية بابل لتسهيل مهمة الباحثة .	١٤٢
٢	المدارس الابتدائية للذكور والإناث في الريف والمدينة في قضاء الحلة وعدد تلامذة الخامس الابتدائي لكل مدرسة .	١٤٣ – ١٥٣
٣	كتاب مديرية تربية محافظة بابل إلى مدارس المحافظة لتسهيل مهمة الباحثة .	١٥٤
٤	تواريخ الزيارات لمدارس الذكور والإناث في مركز المدينة .	١٥٥
٥	تواريخ الزيارات لمدارس الذكور والإناث في الريف .	١٥٦
٦	أداة تحليل الرسوم بصيغتها الأولية .	١٥٧ – ١٦٠
٧	أسماء السادة الخبراء الذين عرضت عليهم أداة رسوم الأطفال لتحقيق صدقها .	١٦١
٨	أداة تحليل رسوم الأطفال بصيغتها النهائية .	١٦٢ – ١٦٣
٩	استمارة تحليل النتائج .	١٦٤ – ١٦٥
١٠	يبين نماذج مصورة من رسومات عينة البحث لأطفال الريف .	١٦٦
١١	يبين نماذج مصورة من رسومات عينة البحث لأطفال المدينة .	١٦٧

فهرست الأشكال

الشكل	المحتوى	الصفحة
١	العلاقة بين المكان والإنسان والقيم الثقافية .	٢٨
٢	البنى الأساسية للمكان .	٣٢
٣	نموذج كود ، سميث لمعالجة المعلومات البيئية .	٣٤
٤	نموذج فيرجل لمعالجة المعلومات البيئية .	٣٥
٥	الترتيب الهرمي للحاجات (ماسلو) .	٣٨
٦	تكرارات ونسب موضوعات الرسم للدراسة الاستطلاعية .	٧٩
٧	تكرارات ونسب الألوان المستخدمة للدراسة الاستطلاعية .	٧٩

الفصل الأول

أولاً : مشكلة البحث وأهميته والحاجة إليه

ثانياً : أهداف البحث

ثالثاً : حدود البحث

رابعاً : تحديد المصطلحات

أولاً . مشكلة البحث وأهميته والحاجة إليه

تعد رسومات الإنسان القديم على جدران كهوف الاسكو وفانديكوم والتاميرا ، رصيداً فنياً وجمالياً كبيراً يمنحنا تصوراً بطبيعة أساليب وطقوس وممارسات ذلك الإنسان من خلال صراعه مع حيثيات الطبيعة ، حيث أن الأعمال الفنية على جدران الكهوف تعد آثاراً لا تنفصل عن دلالاتها البيئية والمكانية ، وهي تمتلك مواصفاتها الجمالية والروحية والوظيفية ، والتي تعكس صياغته الأولى للمنجز الجمالي بدلالاته البصرية المكانية .

إذ سعى الإنسان وبدءاً من محاكاته للمظاهر المكانية والظواهر الكونية إلى نقل الأشياء من حيزها المتداخل المتغير المضطرب إلى شكلها الفني التعبيري الدال ، وأسبغ عليها من وعيه مظاهر الجمال .

وتشكل مجموعة الممارسات الفنية للفنان من خلال تفاعله مع الوسط الخارجي أساساً مهماً في تذوق الجمال ، فإنه ينطبق على أكثر المفاهيم والظواهر التي تشكل عاملاً مشتركاً بين الإنسان ومكان عيشه ، وذلك على النحو الذي يجعل دور البيئة في الفن مؤشراً على تفاعل البيئات الفيزيائية والاجتماعية ، بما يمكن أن نعهده الانتخا ب الثقافي الذي يماثل - إلى حد ما - الانتخاب الطبيعي في العالم العضوي .

ويتضمن هذا الرأي تسليماً بأن الثقافة والفنون وما في حكمهما وليدة تفاعل الإنسان والبيئة معاً ، وأنها تتكيف وفقاً للظروف الاجتماعية لكل جيل أو لكل حقبة زمنية ^(١) .

ويؤكد منظر الدراسات الجمالية الاجتماعية (هيبوليت تين) ^(*) هذه الحقيقة بقوله : " لكي نفهم أثراً فنياً أو فناناً أو مجموعة فنانين ، يجب أن نتمثل بكل دقة ، الحالة العامة لروح العصر ، وتقاليده وعاداته ، فالفنون تظهر وتختفي في الوقت نفسه مع بعض حالات روح العصر والتقاليد التي تعود هذه الفنون إليها " ^(٢) .

وهنا تبرز حالة مهمة تكشف جانباً من ضرورة الإشارة إلى طبيعة العامل الاجتماعي للفرد ، وكون إن الطفل لا يعيش في مكاني طبيعي (جغرافي) من دون أن يجد من يشاركه من أفراد أو جماعات يكون لهم تأثيراتهم والتي يستجيب لها الطفل ، قد لا تخرج عن إطار التفاعل الاجتماعي ونظم عاداته وتقاليده وتفاعله معها .

وحال هذه التفاعلية بين الطفل ووسطه الاجتماعي يكون هناك جملة من المخرجات التي تعد انعكاساً لذلك ، ممثلة باللعب والنتاجات الفنية التشكيلية والموسيقية والأدبية وما إلى ذلك ، حيث أن لهذه التفاعلية إسهاماتها في بلورة الكثير ، إن لم نقل أغلب نتاج سلوك الطفل .

وتعد الأسرة المؤسسة الأولى التي تسهم في تشكيل شخصية الطفل ونموه النفسي والاجتماعي والعقلي ، فهي البيئة الاجتماعية والثقافية للطفل ، وبيئة تفرض خبرات تكون لها دلالاتها الخاصة وآثارها النوعية عند كل طفل على نحو يختلف عما يكون عند الآخرين ^(٣) .

ثم يبدأ دور المدرسة ، حيث يمثل دخول الطفل إلى المدرسة نقلة مهمة في حياته الشخصية والاجتماعية ، فالبيئة المدرسية تختلف اختلافاً جذرياً عن الأجواء الأسرية وأجواء الجوار التي يتفاعل معها معظم الأطفال قبل دخولهم المدرسة ^(٤) ، فيتوسع اتصاله ليشمل أفراد

(١). مونرو ، توماس : التطور في الفنون . ت : عبد العزيز جاويد وآخرون ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٢ ، ص ٢٥٨ .

(*) هيبوليت تين (١٨٢٨ - ١٨٩٣) : فيلسوف ومؤرخ وناقد فرنسي ، حاول أن يفسر الآثار الفنية والأدبية والوقائع التاريخية بالتأثير المثلث : تأثير العصر ، تأثير البيئة ، تأثير العنصر .

(٢). ريشار ، اندريه : النقد الجمالي . ت : هنري زغيب ، منشورات عويدات ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٧٤ ، ص ١٠٠ .

(١). صلاح ، مخيمر : مدخل إلى الصحة النفسية . مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، ب . ت ، ص ٢٤٢ .

(٢). أبو هلال ، مرعي أحمد توفيق : المرجع في مبادئ التربية . دار الشروق ، عمان ، ١٩٩٣ ، ص ٨٧ .

أسرته ، ثم بيئته ومجتمعه ، فيكتسب الطفل خلال هذه السنوات الكثير من الخبرات والمهارات فيكيف نفسه لبيئته الجديدة .

إذ ينبغي أن ندرك أن النشاط التخطيطي للطفل هو أداة متخصصة للاتصال ، لها خصائص وقوانين خاصة بها ، وهذا النشاط ليس محددًا فقط بقوانين الواقعية الموضوعية البصرية ، بل بضغط الشعور أو الإحساس الداخلي الذاتي ، ومنذ البداية الأولى تكون رسوم الأطفال برمتها تلقائية ، وهي لا تتغير إلا لأن ثمة اتجاهًا طبيعيًا يفرض تدريجيًا على الأطفال بضرورة مواجهة العالم الخارجي ، أي في ضوء الحاجة التي يمرون بخبرتها والمتعلقة بتحويل عالمهم المدرك حسيًا إلى عالم موضوعي ، يتسنى لهم قياسه وتقديره والتعامل معه ^(١).

فكان للتربية الفنية الدور المهم في تمكين الطفل من تمييز الخطوط والأشكال والألوان وإدراك مفاهيمها ، وعلاقاتها ، وتدرجاتها ، والتنسيق الجميل بينهما ، وإبداع علاقات جديدة ترضي ذوق الطفل ، وتحقق له النشوة والمتعة ، مما يساعده عبر انتقال الخبرة في تذوق مواطن الجمال في الطبيعة ، مع ما يجلبه ذلك من شعور غامر بالذمة يملأ أعماقه ، كما يساعده في إثارة مواهبه ، وتنمية قدرته على الملاحظة الدقيقة ، وفي إذكاء الأسلوب الشخصي في التعبير عن الذات وعن الأفكار ^(٢).

وللتربية الفنية دور خاص في تكامل الشخصية ، إذ أنها جوهر التربية الوجدانية التي تعوض الشخص روحياً وتكمل تخصصاته الفكرية والعملية ، حيث تصبح له مفاهيم سليمة للتذوق أو معايير صحيحة للاستمتاع بقيم الأشياء التي تمر تحت بصره ، تمكنه من أن يستجيب لها استجابة المستمع الذي نال حظه من التدريب الفني ^(٣).

كما تعد التربية الفنية وسيلة لكشف مواهبهم وتنمية قدراتهم على الابتكار وتوسيع مداركاتهم ، ومفاهيمهم إزاء المكان المحيط بهم ، والتعرف على حيثيات هذا المكان والتفاعل معه والتعبير عنه من خلال النتاجات الفنية ، إذ يعكس الفرد احساساته وانطباعاته وفقاً ومدركاته إزاء عوالمه الذاتية والموضوعية ، فكل نتاج جمالي لا ينفصل عن هذين العالمين ودرجة تفاعلها إحساساً وإدراكاً ورؤية وأسلوباً ، وبرغم ما للمكان من مواصفات فيزيقية حسية إلا أنها لا تأخذ تأثيراتها التعبيرية الجمالية إلا من خلال فعل ذات الفرد الخلاقة وقدراته الإدراكية الحسية ممثلة بالطفل وعالمه الخارجي .

فالمكان الذي يعيشون فيه يتيح لهم الفرصة لمعرفة واسعة بعالمهم ، إذ يبدأ الطفل منذ ولادته الإحساس بالأشياء أو التعامل معها ، وتبدأ الأشياء باكتساب خصائص وصفات تميزها عن سواها بما تمتلكه من أشكال وأحجام تتنوع في كثافتها وملامسها وتبايناتها اللونية ، فلأنهار والجبال وسطح الأرض وتضاريسها ومناخها إنما يؤثر في نوع الرؤية وإدراك الأشكال والأحجام الموجودة في هذه البيئة ، كما يوجد أيضاً المكان المشيد ممثلاً بكل ما أنتجه الإنسان من نماذج وأشكال كالمنازل والمصانع والطرق والمركبات وغيرها ^(٤) ، وهذا يجعلهم قادرين على أن يدركوا ما في محيطهم ويحافظوا عليه والعمل على تنميته عن وعي وإدراك بأن ما يناسب بيئة بذاتها قد لا يصلح أو لا يفيد بيئة أخرى .

فخيال الأفراد وتصوراتهم ومداركهم الحسية لا يمكن أن تكون إلا صدى لبيئة الفرد ووسطه الاجتماعي ، ولا يمكن أن تصدر هذه العمليات النفسية عن فردية خالصة مجردة عن واقعها الاجتماعي ، فخيال ابن الريف يختلف عن خيال ابن المدينة ، فالمتأمل في رسوم الأطفال

^(٢). ريد ، هربرت : تربية الذوق الفني . ت : يوسف ميخائيل اسعد ، ص ٢٤٠ .

^(١). الحلاق ، محمد راتب : النص والممناعة (مقاربات نقدية في الأدب والإبداع) . مكتبة الأسد الوطنية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٠ ، ص ٧٣ .

^(٢). البسيوني ، محمود : قضايا التربية الفنية . طبع ونشر دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٩ ، ص ٢٠٩ .

^(٣). الحسيني ، نبيل : منابع الرؤية في الفن . المؤتمر العربي للثقافة والعلوم ، بيروت ، لبنان ، ط ١ ، ١٩٨٢ ، ص ٦ .

يلمس الفارق بين مخيلات هؤلاء الأطفال وتصوراتهم وتشعباتهم ، ويخرج بحقيقة مؤداها أن هناك أثراً واضحاً لطبيعة المجتمعات التي عاشوا فيها ^(١) .

إذ يكون لأبناء السواحل اهتماماتهم (البحر ، الثروات البحرية ، الأسماك) بينما أبناء الصحارى (فالبادية ، الرعي ، الماشية) في مقدمة ما يعنون به ، وهكذا الحال في تباين تفاعلات الوسط الاجتماعي بين بيئتي الريف والمدينة طبقاً وخصوصية المكان في كل منهما . وبالنظر لاختلاف صورة المكان بين الريف والمدينة ، فنحن لا نعرف مدى تأثير ذلك على الأطفال وانعكاسه على المكان التصويري من خلال (خطوطه ، وألوانه ، وأحجامه ، وأشكاله ، وطبيعة المنظور والفضاء) ، وما هي آليات أو تقنيات التعبير للذكور والإناث بين وسطي الريف والمدينة ؟

فلكل مجتمع أسلوبه وخصائصه وطبيعة تكيفه مع المكان ، إذ يصبح للمجتمع إطاره الجغرافي الذي يميزه في طرز البناء وأنماط التفكير ودرجة الإحساس بالمكان وطريقة تنظيمه .

ومن هنا يكون الطفل إزاء وسط متفاعل هو وسطه المكاني ، وقد دفعت صلة الطفل بالمكان إلى درجة الألفة والتداخل بين ما هو موضوعي وما هو ذاتي ، أي الطفل وعالمه أو مداه الجغرافي .

فالجانب الذاتي هو الذي يمثل إدراك الطفل ، ومشاعره واحساساته وانفعالاته ، والجانب الموضوعي الذي يمثل الطبيعة بما فيها من كائنات مختلفة ، فعلى درجة الصلة بين الجانب الذاتي والموضوعي ، تتوقف النسبة التي تسجل بها الطبيعة في الأعمال الفنية ، فكلما تغلبت الذات والانفعالات اتجهنا تدريجياً من الناحية الطبيعية الموضوعية إلى الناحية الرمزية التجريدية ، وكلما أكد الموضوع وابتعد التعبير عن الناحية الذاتية كلما برزت مدلولات الطبيعة بمعناها الوصفي (الواقعية ، الطبيعية) ^(٢) .

وهكذا ظهرت الكثير من الدراسات التي تخص فن الأطفال ، إذ أكدت على أن الفن ليس له علاقة بالثقافة الرفيعة والفكر ، لأنه في أصول ممارسة وفاعلية للحواس والتعبير الشكلي للحدوس الأولية ، وكانت هذه الدراسات بمثابة دعوة للعودة إلى السذاجة والبساطة الغضة والرؤية الطفولية ^(٣) ، إذ مال التعبيريون إلى استخدام رسوم الأطفال لما وجدوه فيها من حس تعبير عالٍ ، حيث يمكن للتركيب الشكلي لرسوم الأطفال أن يخدم غايات معينة مستقلة عن سياقها الأصلي ، باستحضار مجموعة من المعاني لمنحه لأنفسنا بإعادة تأليفه ، ولذلك وفرت هذه الأساليب نشاطاً فردياً وجمالاً جديداً يمكن أن يخدم غايات الفنان الخاصة ، وهذا ما أكدته (نيتشه) دائماً في العودة إلى العناصر البدائية التي تعتمد على دواخل الإنسان وصولاً إلى نبع العاطفة ^(٤) .

فأصبحت الطفولة اليوم الشغل الشاغل للآباء والمربين والمفكرين ، لما لها من أهمية كمرحلة أساسية في بناء الإنسان ، فكل الخبرات التي تقدم للأطفال أو تتصل بحياتهم تسهم في إعدادهم الإعداد السليم ، إذ يشير بياجيه بقوله : " إن الطفل ينمو ويتراعرع ويمر بمراحل متعاقبة

(١). عبد الجواد ، أحمد رأفت : مبادئ علم الاجتماع . الناشر مكتبة نهضة الشرق ، القاهرة ، ١٩٨٣ ، ص ٣١ .

(٢). البسيوني ، محمود : طرق تعليم الفنون (لدور المعلمين والمعلمات العامة) . دار المعارف بمصر ، ١٩٦٢ ، ص ١٧٢ .

(٣). فيشر ، أرنت : حاضر الفن . ت : سمير علي ، دار المأمون للطباعة ، بيروت ، ١٩٨٢ ، ص ٢٣ .

(٤). برونسكي ، ج : العلم والقيم الإنسانية . ت : عدنان خالد ، دار المعارف للترجمة والنشر ، بغداد ، ١٩٨٩ ، ص ١٢ .

وأن عملية النمو هذه هي تفاعل مستمر بين الطفل والمحيط والمحفزات المنطلقة من عناصر البيئة ، فهو يستجيب لها في تطور نفسي وعاطفي متصاعد إلى الأمام " (١) .
إذ تختلف طبيعة إدراك الطفل للمكان الواقعي والاجتماعي وبمستوى الثقافة التي يتعرض لها ، بمعنى أننا قد نجد بعض الأطفال من يمتلك خبرات بصرية وتحسس قيم الأشياء حوله ، من حيث نسبها وعلاقات الحجم وأبعادها ، ما يجعله يختلف في تمثيله للأشكال عن طفل آخر لا يمتلك نفس تلك الخبرة في مشاهدة المكان واستلهاهم مفرداته وإظهار بعض خصائص العناصر الفنية ، والفرق في استغلال هذه العناصر والمفردات كدافع أو حافز لتنمية التعبير الفني لديهم .

ومن خلال تلك العملية المتبادلة بين المكان الواقعي أو العياني وما يحتويه من هينات وأشكال متنوعة إلى الفرد الواحد الذي يرى ويتفاعل وينفعل ، يأخذ ويعطي ويبدع ، ومن حيث أن كل طفل يختلف في تركيبته النفسية والبيولوجية كما يختلف في ثقافته عن الآخرين ، لذلك فإن تلك المبادلة مستمرة من البيئة المادية إلى البيئة الخاصة ، وتبعاً لاختلاف المستويات فإن لكل واحد منهم بيئته الذاتية التي يصعب تكرارها (٢) .

من خلال ما تقدم يمكننا رصد جملة من الطروحات ، تضعنا أمام تحديد مشكلة البحث الحالي ، فهناك كم من المقالات والدراسات الفلسفية والتربوية والنفسية والنقدية تؤكد عملية تفاعل الطفل مع الوسط الخارجي الذي يتواجد فيه ومنه حيثيات المكان ، وهذا يضعنا أمام عدد من المعطيات الجديدة تعد أسئلة أو مشكلاً يستدعي البحث والتقصي ، وبالتالي الإجابة إزاء هذه المعطيات ، فهل تؤثر حيثيات هذا المكان في عملية الإدراك الجمالي لدى الطفل ، وهل هناك خصوصية في رصد الموضوعات الجمالية بين الريف والمدينة تتمثل بفعل خصوصية المكان وتكويناته المحيطية ، وما هي انعكاسات ذلك في معالجاته الفنية للمكان من خلال العناصر التشكيلية وأسس تنظيمها الجمالي ، وما طبيعة انعكاسات عامل الجنس (ذكور ، إناث) في عملية التعبير الفني ، إذ أن الإجابة عن هذا المشكل يرفدنا بطبيعة الخصائص الفنية للمكان بين الريف والمدينة وكيفية التوجيه الفني والجمالي للطفل من خلال المعالجات العلمية الأكاديمية في البحث الحالي .

وفي ضوء ما تقدم تتجلى أهمية البحث والحاجة إليه من خلال :

١. إن البحث الحالي يعد أول دراسة (على حد علم الباحثة) في مجال تقصي جمالية المكان في رسوم الأطفال بين الريف والمدينة .
٢. معرفة القيم الجمالية التي تتميز بها كل من رسوم أطفال الريف وأطفال المدينة ، لأخذها بنظر الاعتبار عند وضع مناهج التربية الفنية للمرحلة الابتدائية .
٣. إن نتائج هذه الدراسة ستوصل إلى معرفة جمالية المكان الذي يتعامل معه الأطفال ، لغرض الأخذ بأيديهم وتنمية طاقاتهم وتكوين اتجاهاتهم ، لاسيما في مجال الرسم من خلال الإرشاد والتوجيه والتقويم من قبل معلمي ومشرفي التربية الفنية في المرحلة الابتدائية .
٤. رفد المكتبة بدراسة تعنى بجمالية المكان ، وتحديد في رسوم الأطفال خدمة للباحثين والمختصين في مجال الفن والتربية الفنية لمرحلة الطفولة في الريف والمدينة .

(٣). العظموي ، إبراهيم : سيكولوجية الطفولة والفتوة والشباب . دار الفكر الجامعي ، بيروت ، ١٩٨٥ ، ص ٢٠ .

(٤). توماس ، أميل: البيئة وأثرها على الحياة السكانية . ت : زكريا أحمد البرادعي ، دار الجيل للطباعة ، القاهرة ، ١٩٧٧ ، ص ٩ .

ثانياً . أهداف البحث

يهدف البحث الحالي إلى :

١. تعرف جمالية المكان في رسوم الأطفال بين الريف والمدينة .
٢. تعرف جمالية المكان في رسوم الأطفال بين الريف والمدينة وفقاً ومتغير الجنس .

ثالثاً . حدود البحث

يتحدد البحث الحالي بما يأتي :

١. الحدود الزمانية : العام الدراسي (٢٠٠٣ – ٢٠٠٤) .
٢. الحدود المكانية : المدارس الابتدائية الرسمية في محافظة بابل – قضاء الحلة (مركز الحلة – ناحية أبي غرق – ناحية الكفل) .
٣. الحدود الموضوعية : رسوم تلامذة الصف الخامس الابتدائي بعمر (١١) (*) سنة من كلا الجنسين .

رابعاً . تحديد المصطلحات

وجدت الباحثة ثلاث طرائق في تحديد مصطلحات بحثها ، أما تستعرض تعاريف من سبقوها ، وتتبنى احدها ، أو تستعرض تعاريف من سبقوها ومن ثم تقوم بمناقشتها وبناء تعريف خاص بهذه الدراسة ، أو تقوم بتعريف مصطلحات دراستها تعريفاً إجرائياً ، وقد اعتمدت الباحثة الطرائق الثلاثة في تحديد مصطلحات بحثها الحالي ، وكما يأتي :

١. الجمالية (Aesthetic) :

- (الجَمال) الحُسن وقد (جَمُل) الرجل بالضم (جمالاً) فهو (جميل) والمرأة (جميلة) و (جَمَلَاء) أيضاً بالفتح والمد ^(١) .
- أ. ومعنى (الجمالية) في قاموس أكسفورد إنها : " نظرية في التذوق ، أو أنها عملية إدراك حسي للجمال في الطبيعة والفن " ^(١) .
- ب. مصطلح (الجماليات) : يشير في معناه التقليدي إلى دراسة الجمال في الطبيعة والفن ، أما الاستعمال الحديث فينطوي على أكثر من ذلك بكثير ، كطبيعة التجربة الجمالية ، أنماط التعبير الفني ، سيكولوجية الفن (تعني عملية الإبداع أو التذوق أو كليهما معاً) وما شابه ذلك من الموضوعات ^(٢) .

(*) اختارت الباحثة هذه المرحلة العمرية وفقاً للمبررات الآتية :

- كون الفئة العمرية (١١) سنة تقع في أغلب التصنيفات ضمن مرحلة الواقعية البصرية أو التعبير الواقعي.

- ابتعاد أطفال هذه المرحلة عن الاتجاه الذاتي ، مما يساعد في تلمس جمالية المكان في رسومهم .

(١). الرازي ، محمد بن أبي بكر عبد القادر : مختار الصحاح . دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨١ ، ص ١١١ .

(٢). Harald Osborn, The Oxford to Art, Great Britain, ١٩٨٨, P.١٢.

(٣). مهدي ، هنتر : الفلسفة أنواعها ومشكلاتها . ت. د. فؤاد زكريا ، القاهرة ، الانجلو ، ط٧ ، ب ت ، ص ٤٢٣ .

- ج. وذكر في المعجم الفلسفي لـ (صليبا) بأنه المنسوب إلى الجمال ، نقول الشعور الجمالي والنشاط الجمالي ، وهو عند بعضهم لعب إلهية خالية من الغرض تقوم على طلب الجمال لذاته ، لا لنفسه أو خيريته ^(٣) .
- د. أما (الأسم) فقد عرف الجمالية بأنها : " تنظيم العناصر البصرية ضمن نطاق علاقتها بكلية العمل الفني " ^(٤) .
- هـ. ويرى (كليف بل) إن الجمالية في كل عمل فني هي (الخطوط والألوان التي تتركب بطريقة معينة وأشكال وعلاقات خاصة بهذه الأشكال ، وهذه الأشكال هي التي تثير عواطفنا الجمالية) ^(٥) .
- من خلال ما تقدم يظهر أن الجمالية لا تنفك عن كونها عملية تذوق وإدراك حسي للموقف الجمالي وهذا ما يتطلب معرفة العمل الفني من خلال عناصره المكونة له كالخط واللون والشكل . . . الخ ، والتي تتركب بعلاقات معينة ، وهذا ما أشار إليه (كليف بل) لذا تتبنى الباحثة تعريفه للجمالية كونه يتلاءم وأهداف الدراسة الحالية .

٢. المكان (Space)

- أ. المكان جمع أمكنة و أمكنٌ وأماكن : الموضع ^(١) .
- ب. المكان : الموضع – المنزلة ^(٢) .
- ج. وللدلالة على المكان يقول (الجرجاني) : " اعلم أن اليمين والشمال بمنزلة الخلف والأمام لأنهما يستعملان ظرفين واسمين " ^(٣) .
- وهي مهمة أي (لا تكون لها نهاية معروفة ولا حدود محصورة) ومنها الجهات (الشرق ، الغرب ، الشمال ، الجنوب) ، وأما ما كان مخصوصاً فمناه (السوق ، المسجد ، بغداد) .
- د. المكان الموضع ، وجمعه أمكنة ، وهو المحل (Lieu) المحدد الذي يشغله الجسم ونقول مكان ضيق ، أو مكان فسيح ^(٤) .
- هـ. المكان : ومجموعة الأشياء المتجانسة (من الظواهر ، الحالات ، الوظائف أو الأشكال المتغيرة ... الخ) تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة مثل (الاتصال ، المسافة ... الخ) ^(٥) .

^(٣) . صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي . دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان ، ج ٢ ، ١٩٨٢ . ص ٤٠٩ .
^(٤) . الأسم ، عاصم عبد الأمير : جماليات الشكل في الرسم العراقي الحديث . أطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ١٩٩٧ ، ص ٨ .

^(٥) . Art by Clive Bill : Capricorn Books, N.٤. ١٩٥٨.

^(١) . المنجد في اللغة والإعلام . دار الشرق ، بيروت ، ط ٢٣ ، ١٩٧٣ ، ص ٧٧١ .
^(٢) . الجر ، خليل وآخرون : معجم لاروس . مكتبة لاروس ، كندا ، ط ١ ، ١٩٧٣ ، ص ١١٤٧ .
^(٣) . الجرجاني ، عبد القاهر : المقتصد في شرح الإيضاح . تحقيق : كاظم بحر المرجان ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، ج ١ ، ط ١ ، ١٩٨٢ ، ص ١٤١ – ٦٥٤ .
^(٤) . صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي . دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان ، ج ٢ ، ١٩٨٢ ، ص ٤١٢ .
^(٥) . لوتمان يوري : جماليات المكان (مشكلة المكان الفني) . ت : سيزا قاسم ، عيون المقالات ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط ٢ ، ب ت ، ص ٦٩ .

من خلال التعاريف السابقة ، نجد أن المكان هو المحد لمكان الإنسان وغيره ، أو جهته وموضعه ، ومقدار سعته وضيقه ، أو مجموعة أشياء تقوم بينها علاقات مكانية ، ولم تعرض تلك التعاريف إلى العلاقة بين الإنسان والمحيط الذي يعيش فيه ، لذا لجأت الباحثة إلى تعريف المكان إجرائياً ، كما يأتي :

هو الموضع الطبيعي أو المشيد المثير لاهتمام الطفل والذي يمكن أن يعد مصدراً لرسومه .

وبما أن الباحثة معنية بجمالية المكان تحديداً وليس بالجمالية دون المكان أو المكان دون الجمالية ، طبقاً وتأسيساتها لهذا المفهوم الذي يشكل الموضوع الأساسية لعنوان البحث الحالي ، مما يجعل الباحثة ملزمة بوضع تعريف إجرائي لجمالية المكان وكما يأتي :

جمالية المكان :

منظومة من العناصر الفنية (خطأ ، لوناً ، شكلاً ، فضاءً) والعلاقات الرابطة (سيادة ، توازن ، تباين ، تكرار ، تناسب ، انسجام) والتي تعد انساقاً لبنية تكوينية في مجال فن الرسم عند الطفل تشكل قيماً جمالية تعبيرية تعكس حركة الذاتي والموضوعي ، بين ذات الطفل والوسط المكاني الذي يتفاعل فيه طبقاً وخصوصية كل وسط .

٤. رسوم الأطفال :

وتعرفها الباحثة إجرائياً كما يأتي :

هي استجابة تلامذة الصف الخامس الابتدائي بعمر (١١) سنة للتعبير عن الموضوعات الفنية التي يتم اختيارها للرسم على ورق أبيض بقياس (A ٤) وبألوان الماكن .

الفصل الثاني

الإطار النظري والدراسات السابقة

أولاً. الإطار النظري .

١. مفهوم الجمالية فلسفياً .
٢. المفاهيم الفلسفية والاجتماعية والنفسية للمكان .
٣. جمالية رسوم الأطفال ومراحل التعبير الفني .
٤. عناصر التكوين الفني ووسائل التنظيم الجمالي .

ثانياً. الدراسات السابقة ومناقشتها .

أولاً. الإطار النظري

١. مفهوم الجمالية فلسفياً

لقد ارتأت الباحثة أن تستقصي موضوعة الجمالية بشكل انتقائي وليس وفق صيغتها التاريخية ذات المعنى التراكمي في ضوء الدراسات التي تبحث في هذه الموضوعة وفق مستوياتها الفلسفية والنقدية والنفسية ، مع عملية اعتماد ما يمكن اعتماده من هذه الطروحات بما يفيد الباحثة في بلورة وتوظيف ذلك إجرائياً ، مع التركيز على الجمالية بمقدار استعراض

مفاهيمها الأساسية وارتباطها بحركة العناصر الفنية للإفادة منها عملياً على مستوى أهداف البحث .

إذ اختلفت طروحات ووجهات نظر المذاهب الفلسفية والنقدية حول عملية رؤية وتوظيف ودلالة موضوعة الجمال في كل مذهب وطروحاته الفلسفية طبقاً وتوجهات وغائية كل منهج فلسفي.

فيرى السفسطائيون مثلاً أنه لا جميل بطبعه ، بل يتوقف الأمر على الظروف وعلى أهواء الناس ، وعلى مستوى الثقافة والأخلاق ، وقال الفيثاغوريون أن الجمال انما يقوم على النظام والتماثل (السيمترية) وعلى (الانسجام) . أشار ديمقريطس إلى أن الجمال هو المتوازن (أو المعتدل) في مقابل الإفراط والتفريط ، وإخضاع الجمال للأخلاق ، وربط سقراط الجمال بالخير ربطاً تاماً وكذلك بالنافع والمفيد ^(١) .

وإذا ما تعقبنا موقف (أفلاطون ٤٢٧ – ٣٤٧ هـ) من الجمال ، فانه قد اخضع الجمال إلى النظرية المتيفيزيقية التي تلجأ إلى الحدس ، فقد اقتصر أفلاطون على التأمل العقلي الذي لا شأن له بمظاهر الأشياء المحسوسة ذلك ان المحسوس وهمي ، جزئي ، زائل ، أما المعقول فهو الحقيقة الكاملة الكامنة وراء هذا العالم المادي ^(٢) وعلى الإنسان ان يدرك المثال الذي يؤلف بين مجموعة من الادراكات الحسية في وحدة يؤلفها العقل ، فأى شيء قد يحقق للمبدع فكرته أو خواصه وهو ينظر إلى وحدة المثال... فذلك كله يكون حتماً جميلاً ^(٣) .

كما يرى أفلاطون ان الشكل البسيط الذي يعبر عن الوحدة والانسجام والذي يوجد في الأشكال الهندسية يعد شكلاً جميلاً بوصف " العلم الرياضي والأشكال الهندسية كامنة في الروح قبل حلولها في الجسد " ^(٤) ، حيث تم تأكيد ذلك بقوله " ان الذي أقصده بجمال الأشكال ، لا يعني ما يفهمه عامة الناس من الجمال في تصوير الكائنات الحية ، بل أقصد الخطوط المستقيمة والمسطحات والحجوم المكونة منها بواسطة المساطر والزوايا وأؤكد ان مثل هذه الأشكال ليست جميلة جمالاً نسبياً بل جمالاً مطلقاً " ^(٥) .

وقد أكد أفلاطون ان على الرسام ان لا يبالغ في تجميل الرسوم بالوهم وخداع البصر ، بل عليه تقليد الثبات لا التغيير ، والمحافظة على النماذج التي فيها نوعاً من التجريد والهندسة ^(٦) . ورأى أفلاطون ان الصغار الذي ينشأون في بيئة جمالية إنما يتشربون بطريق غير مباشر ، وفي أثناء ترعرعهم في هذه البيئة القيم الجمالية التي سيكون لها تأثيرها على سلوكهم فيبعد ان يكتسبوا قيم الجمال ومعاييرها الصحيحة لابد ان يميزوا بين العث والسمين ، والجميل والقبيح ، والسلوك المبتذل من السلوك الخلقي السليم ^(٧) .

ويعبر (أرسطو ٣٨٤ – ٣٢٢ هـ) عن موقف جمالي مغاير لأفلاطون ، وعنده الجمال ليس في عالم ما فوق الحس ، إنما نستدل عليه فيما حولنا ، وهكذا منح الجمال صيغة موضوعية

^(١) بدوي ، عبد الرحمن : ملحق موسوعة الفلسفة . المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٩٦ ، ص ١٥٥ – ١٥٩ .

^(٢) أوفسيانيكوف ، م. ز : موجز تاريخ النظريات الجمالية . سمير نوبا ، ت : باسم السقا ، دار الفارابي ، بيروت ، ١٩٧٥ ، ص ٢٠ .

^(٣) Plato, DIALOGUES OF PLATO, Trans by : Jowett. B., New York, Random House, ١٩٣٧, P٨٤ and ٣٨٧ – ٣٨٨.

في الكعبي ، غسق حسن مسلم : إشكالية الجميل في الرسم الأوربي الحديث . رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بابل ، كلية التربية الفنية ، ٢٠٠٢ ، ص ١٨ .

^(٤) محمود ، نجيب زكي : محاورات أفلاطون . مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٣٧ ، ص ١٥١ .

^(٥) مطر ، أمير حلمي : فلسفة الجمال (نشأتها وتطورها) . دار الثقافة للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٨٣ ، ص ٥٦ .

^(٦) عبد المنعم ، راوية : الحس الجمالي وتاريخ الفن (دراسة في القيم الجمالية والفنية) . دار النهضة العربية ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٨ ، ص ٥٠ .

^(٧) الحر ، ذكاء : الطفل العربي وثقافة المجتمع . دار الحداثة للطبع والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط ١ ، ١٩٨٤ ، ص ١٤٩ .

(١) فالمحاكاة عنده أساس الفن وأصله وهو ينظر إلى الفنون غير منعزل بعضها عن بعض ، فهي مجموعة واحدة تتشابه عناصرها ، لأنها في الواقع نتاج العواطف عند الإنسان ، فالفنان يبحث عن الجمال ويتبعه في كل مكان ، والجميل عنده وحده متكاملة ، ولا يكون الجميل جميلاً إلا إذا انتظمت أجزاؤه انتظاماً يدرك العقل تناغمها (٢).

والطبيعة بالنسبة لأرسطو هي نقطة البداية في عملية الخلق للوصول إلى الاكتمال الجمالي والعقل قادر على الوصول إلى النموذج الجميل الذي لا يشوبه نقص .. ذلك ان الكلي موجود في العقل ، وما موجود في العقل لا يطابق ما موجود في الواقع (٣) وقال ان الفرق بين الموجودات كأشياء طبيعية والموجودات الفنية كمبتكرات تعتمد على مبدأ الصورة والمادة ، فالأصل في الفن هو تحقيق الصورة في المادة ، والفنان يقوم باستخراج الصورة الباطنة أو الكامنة في الطبيعة ليهبها منتجات الفن ، فالفن تحقيق الصورة في المادة والفعل هو وسيلة له (٤) .

فصورة الفن يمكن ان تحسن صورة الطبيعة بتطويرها واختزالها ، فليس على الفن ان ينقل المظهر للأشياء بل يجب ان تدخل شخصية الفنان لكي يبرز الواقع بصورة توحى بالكمال العقلي ، فالفنان يضيف ويعدل وفق مدركاته وخلجاته على النموذج الفني معتمداً العقل في الكشف عن الواقع وطرح الحلول المناسبة لسلبياته ومشاكله لتقديم البديل الأكثر إقناعاً (٥) .

من ذلك يتبين لنا أن أرسطو جعل من الجمال مبادئ منظمة وموضوعية وان غاية الفن هي جلاء الجمال ، والقوانين الموضوعية للفن مستتبطة لا من بحث في الجمال وإنما من ملاحظة الفن من حيث هو ، وللآثار التي ينتجها (٦) .

ويشدد (الفارابي ٢٥٩ - ٣٣٩ هـ) على استخدام الحواس في اكتساب المعارف من اجل الوصول إلى الصورة الكلية ، وذلك ان المعرفة الحسية هي انتقال من القوة إلى الفعل ، على الرغم من أن الانتقال بفعل الإنسان مرهون بفعل العقل الفعال والذي هو أعلى مرتبة من العقل الإنساني " فأن الحسن يدرك من حال الموجود المجتمع مجتمعاً ، ومن حال الموجود المتفرق متفرقاً ، ومن حال الموجود القبيح قبيحاً ، ومن حال الموجود جميل جميلاً ، وكذلك سائرها " (٧) .

والقوة المتخيلة عند الفارابي مركزها القلب ومهمتها حفظ المحسوسات بعد مفارقتها عالم الحس ، وهذه القوة تزود الفنان بالخيال اللازم في التعبير عن أنواع الفنون الجميلة والذي له دور كبير في عملية الإبداع الفني وإدراك الجمال (٨) .

وربط الفارابي بين الجميل والخير وطبق نظريته الجمالية على الفن بشكل عام والموسيقى بشكل خاص حيث أنها " ترجع التوازن الفكري لذلك الذي فقده ويجعل الذين لم يبلغوا الكمال أكثر كمالاً " (٩) فجمال العمل الفني يعتمد على مدى تحقيق الموجود في وجوده الأفضل ، وكماله الأخير .

(١) عباس ، راوية عبد المنعم : القيم الجمالية . الإسكندرية ، دار المعرفة الجامعية ، ١٩٨٧ ، ص ٦٠ .

(٢) عوض ، رياض : مقدمات في فلسفة الفن . طرابلس ، لبنان ، جروس بريس ، ١٩٩٤ ، ص ١٨٣ - ١٨٤ .

(٣) الاندلسي ، ابن حزم الطاهري : الفصل في الملل والأهواء والنحل الملل والنحل الشهرستاني . مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح ، القاهرة ، ج ٤ ، ب. ت ، ص ٨٧ .

(٤) سالم ، محمد عزيز نظمي : الإبداع في علم الجمال ، دار المعارف ، ١٩٧٨ ، ط ١ ، ص ٥٠ - ٥١ .

(٥) أبو ريان ، محمد علي : فلسفة ونشأة الفنون الجميلة . رويال ، الإسكندرية ، ط ١ ، ١٩٦٤ ، ص ١٨ - ٢٠ .

(٦) إسماعيل ، عز الدين : الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة) . دار الشؤون الثقافية العامة ، ط ١ ، ١٩٨٦ ، ص ٣٧ - ٣٨ .

(٧) الفارابي : كتاب الجمع بين رأي الحكيمين . قدمه وحققه البيرنصري نادر ، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت ، ص ٢٨٩ .

(٨) الفارابي ، أبو نصر محمد : فصوص الحكم ، تحقيق : محمد حسن آل ياسين ، بغداد ، ط ١ ، ١٩٧٦ ، ص ٨٠ .

(٩) أوفسيانيكوف . م ، ز ، سمير نوبا ، مصدر سابق ، ص ٥٥ .

ويرى (التوحيدى ٣١١ - ٤١٤ هـ) ان الجمال مسألة نسبية ، ذلك ان مناشئ الجمال والقبح كثيرة ، فما يكون جميلاً بفعل تكوينه الطبيعي يرى بالحس جميلاً أو قد يكون جميلاً لأننا اعتدنا ان نراه جميلاً ، أو لان الدين شرعه على انه جميل ، أو لان العقل أدرك فيه جمالاً ، أو لأنه مثير رغبة شهوانية لدى الإنسان ^(١) والعمل الفني عند التوحيدى يجب ان يحاكي الطبيعة بإملاء النفس والعقل ، بحكم انه صناعة إنسانية وبحكم ان مرتبة الطبيعة دون النفس ، فيكون كمال العمل الفني مأخوذ من الطبيعة بمواصلة النفس الناطقة ^(٢) .

أما (ابن سينا ٣٧٠ - ٤٢٨ هـ) وقد وضع للجمال عدة مراتب ، يقاس حسب درجة القرب من العقل الفعال ، فالجمال الأسمى هو الجمال الإلهي الذي يدرك بالحدس بتجاوزه المعرفة الحسية والخيالية الواهمة ^(٣) ، ولكي تكتمل فيه صورة الإبداع لابد ان يعرض ذلك المضمون الخيالي أو المتخيل في شكل يتصف بالفنية الأساسية من وجهة نظره ^(٤) .

وفسر ابن سينا المحاكاة على أنها تشبيه واستعاره وتركيب ، فيقول ان المحاكاة ثلاثة هي إيراد مثل الشيء وليس هو فلا بد أن تكون : أما على سبيل تشبيه الشيء بغيره ، وأما على سبيل إبداله بغيره وهو المجاز والاستعارة وأما على سبيل التركيب بينهما ^(٥) .

وأكد (ابن سينا) على الصفات الجمالية للإدراك من حيث إمتاعه ولذته له أن يكون متمعاً أو غير متمع ، أما بطبيعتها أو بكتافتها فليس هناك ما هو متمع للحواس أو غير متمع لمجرد كونه ماده ، فالشعور غير السار لا يأتي من طبيعة العمل في حد ذاته بل من الطريقة التي عرض فيها ، أما ما يتعلق بشعور المتعة أو عدم المتعة ذاته فهو لا ينبع من الحواس نفسها بل من القوة المميزة في الروح ^(٦) .

تعد طروحات (بومجارتن ١٧١٤ - ١٧٩٢) نقطة تحول هامة في تاريخ الفلسفة الجمالية حيث أنه أول من أطلق لفظ الاستطيقا في النصف الثاني من القرن الثامن عشر ليدل على العلم الخاص بالمعرفة الحسية ، حيث عرف علم الاستطيقا بأنه علم المعرفة الحسية ، ونظرية الفنون الجميلة ، وعلم المعرفة البسيطة ، وفن التفكير على نحو جميل ، وفن التفكير الاستدلالي فهناك إدراك حسي وتفكير صرف . فالإدراك الحسي غامض في حين التفكير الصرف واضح كل الوضوح ، وسبب هذا الغموض إن الجمال يكون الأجزاء الغامضة من الوعي بالبسيط ^(٧) .

وحاول (بومجارتن) الانطلاق إلى مفاهيم أعلى في أسس الفكر فوجد أن الكمال يظهر في ثلاث مستويات : الحقيقة ، والجمال ، والخير . وعلى هذا فان الجوهر الواحد يدرك بأشكال مختلفة ، مثله في ذلك مثل الطائر المغني : التغريد يدرك بالسمع ، واللون يدرك بالنظر ، فمفهوم الجمال عنده يتمثل في الهارمونية بين الأجزاء ^(٨) ، فالجميل هو كمال المعرفة الحسية ونقصها هو القبح ^(٩) .

(١) إسماعيل ، عز الدين : الأسس الجمالية في النقد العربي . مصدر سابق ، ص ١٣٨ - ١٣٩ .

(٢) التوحيدى ، أبو حيان : المقاسات ، تحقيق : حسن السندوي ، المطبعة الرحمانية ، بمصر ، ١٩٢٩ ، ص ١٦٣ - ١٦٤ .

(٣) حيدر نجم . علم الجمال : كلية الفنون الجميلة . جامعة بغداد ، دت ، ص ٤٥ .

(٤) ابن سينا . الشفاء (الشعر - ٩) تحقيق وتقديم عبد الرحمن بدوي ، الدار المصرية للتأليف القاهرة ، ١٩٦٩ ، ص ٣٣ .

(٥) يوسف ، عقيل مهدي . الجمالية بين الذوق والفكر ، مطبعة سلمى الحديثة ، بغداد ، ط ١ ، ١٩٨٨ ، ص ٥٨ .

(٦) أوفسيانيكوف ، م ، ز ، موجز تاريخ النظريات الجمالية . مصدر سابق ، ص ٥٣ .

(٧) إسماعيل ، عز الدين : الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة) . بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط ٣ ، ١٩٨٦ ، ص ١٤ - ١٥ .

(٨) عوض ، رياض : مقدمات في فلسفة الفن . مصدر سابق ، ص ٢٥٤ .

(٩) إسماعيل ، عز الدين : نفس المصدر ، ص ١٩ .

ولاحظ (بومجارتن) أن الجمال قريب من النفس ، فالمشاعر والوجدان والتخيل ليست بغريبة عن النفس ، فتكون هي الأساس الفاعل في الإحساس بالجمال ^(١) .

ولقد صب (كانت ١٧٢٤ - ١٨٠٤) جل اهتمامه على الذات المدركة المتذوقة والتي سماها بملكة الحكم ، حيث وضع كانت حداً وسط بين المعطى الحسي من جهة والعقل من جهة أخرى ، فجعل الفهم أداة للربط بين الحدس الحسي والمدرّك العقلي حيث قال " إن المفاهيم بدون حدوس حسية - جوفاء ، كما أن الحدوس الحسية بدون مفاهيم عمياء " ^(٢) .

فعندما عرف (كانت) الجمال بأنه : " ذلك الذي يسرنا على نحو كلي بمنأى عن أي تصور " ، جعل الحكم متعة نزيهة لا تصورية ، بإحالة الحكم الجمالي للذات دون الموضوع فمجرد الاستمتاع بصورة الموضوع ليس هو ما يتيح لنا أن نجد العمل الفني جميلاً " فعندما نجد تمثيلاً معيناً لموضوع ما جميل فإننا لا نصدر حكماً على نموذج لهذا الموضوع قياساً لتصور ما ، بل قياساً للانسجام الحاصل بين ملكتي الفهم والخيال ، وهذا الانسجام يجعل الموضوع المتمثل له طابع الكلية أو العمومية " ^(٣) .

والأشياء عند (كانت) في ظواهرها تختلف عنها في حقيقتها ، فالعالم نظام موجود في العالم نفسه ، والفكر الذي عرف هذا العالم هو المنظم له والطبيعة تكون جميلة حيث يكون لها من الأثر في النفس ، أما الفن فلا يكون جميلاً إلا إذا كان له في نفوسنا أثر للطبيعة ^(٤) فالفن يدخل النظام والاتساقية على جميع الظواهر التي تشكل الطبيعة .

والحكم بالجمال مختلف عند (كانت) عن الحكم على موضوعات العالم الخارجي لأنه حكم منعكس لا يقع على الأشياء الخارجية إنما يقع على الذات نفسها وما يجري بها إزاء الأشياء الخارجية ، لأن الجمال لا يندرج تحت تصور معين من تصورات الزمن لأنه ليس حكماً منطقياً ولكنه حكم خالص ^(٥) .

ويفرق (كانت) بين نوعين من الجمال ، الجمال الحر والجمال المفيد ، فالجمال المفيد الذي يرتبط بالخير والنفع والكمال والمثل الأعلى ، أما الجمال الحر فلا يتقيد بفكرة أو نموذج مسبق ^(٦) .

إن الجمال عند (هيغل ١٧٧٠ - ١٨٣١) فيعد تجلي محسوس للفكرة وإن الإدراك الحسي لديه هو الميزان الذي يمكننا أن نجد فيه الجمال وندرّكه إدراكاً لا يستلزم أقيسة عامة مجردة ، وهو فكرة عامة خالدة لها وجود مستقل وتتجلى في الأشياء حسياً وهي في ذلك تخالف الحقيقة في ذاتها لأن الحقيقة من حيث هي - لها وجود ذهني غير حسي ^(٧) .

فالجمال عند (هيغل) ليس مستقلاً بذاته ، فالإنسان إذا سعى إلى موضعه ذاته ، فإنه لا يسعه الاكتفاء بالطابع المجرد للفكرة أو المضمون ، إذ يسعى إلى موضعها حسياً لإلغاء التعارض بين الذاتي والموضوعي لتحقيق الموجود الكامل ، والحرية هي التي تسمح للمضمون أن يختار الشكل المناسب لها ^(٨) .

(١) مجاهد ، مجاهد عبد المنعم : دراسات في علم الجمال . مصدر سابق ، ص ١٦ .

(٢) إبراهيم ، زكريا : فلسفة الفن في الفكر المعاصر . دار مصر للطباعة ، القاهرة ، ب.ت ، ص ٢٢ .

(٣) جادامر ، هانز : تجلي الجميل ومقالات أخرى . ت : سعيد توفيق ، المشروع القومي للترجمة ، ١٩٩٧ ، ص ص ٢١٠ - ٣٢٢ .

(٤) أمين ، عثمان : رواد المثالية في الفلسفة الغربية . دار القاهرة ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٩٧٥ ، ص ٢٥٠ .

(٥) مطر ، أميرة حلمي : مقدمة في علم الجمال . دار النهضة العربية ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٧٦ ، ص ٩٨ .

(٦) مطر ، أميرة حلمي : فلسفة الجمال من أفلاطون إلى سارتر ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٧٤ ، ص ١٧٣ .

(٧) هلال ، محمد غنيمي : النقد الأدبي الحديث ، دار الثقافة ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٣ ، ص ٣١ .

(٨) هيغل : فكرة الجمال . ت : جورج طرابيش ، دار الطليعة ، بيروت ، ج ١ ، ١٩٦٤ ، ص ص ١٤ - ٣١ .

فالفن مثلاً لا ينقل المظهر الحسي كما هو في الواقع ، من حيث تركيبته وشكله الخارجي الصرف ، إذ لو كان كذلك لصار الرسم فن محاكاة لا أكثر ولا أقل ، إلا أن الرسم هو التعاطف القائم بين الحياة وبين ميول النفس البشرية ومنازعاتها ^(١) .

وبهذا أكد (هيغل) على المضمون ، فالأثر الفني يستلزم غاية الفنان وانفعالاته ومقاصده ، وهذه مستقاة من مجموع أكثر اتساع يحيا فيه الفنان المبدع ، فوعي الإنسان ليس مستقلاً عن مجتمعه ^(٢) .

والحيوية عند (هيغل) هي الحد الفاصل في مشكلة الجمال والقبح ، وهو يقيّمها على أساس من طبيعة الموجودات ؛ فالجمادات ، هي أول صورة للكائنات ، يكون جمالها أقل نسبياً من الكائنات التي تتمتع بلون من الحياة أعظم وهي النباتات ؛ وهذه بدورها يقل جمالها نسبياً عن الحيوانات من حيث هي أكثر حيوية ، ثم الإنسان والذي يتمتع بأكبر قدر من الحياة فيكون – بذلك – أجمل المخلوقات ، فجمال الأشياء إذن نسبي وجميعها صالح لأن يكون مادة للعمل الفني ^(٣) . وأخيراً أكد (هيغل) أن الجمال في الفن أرفع من الجمال في الحياة : " الجمال الفني أرفع وأسمى من الطبيعة " ، ومن الواضح أن الجمال في الفن ليس شيئاً ناشئاً عن عكس الجمال في الواقع ، بل هو تجسيد المثل الأعلى في الجمال ^(٤) .

وربط (برجسون ١٨٦٦ - ١٩٥٢) نظريته حول الجمال بموقفه من الحياة والإنسان والحالة الفكرية والشعورية التي يجب أن يكون عليها الإنسان إزاء إدراك الواقع والحياة إدراكاً كلياً لا جزئياً ^(٥) . فالإدراك الجزئي هو الإدراك الحسي الذي لا يرينا الأشياء على حقيقتها المطلقة، ذلك أن الإدراك العادي يقدم لنا تصورات جاهزة عن الواقع ، ونحن متى ما أرحنا هذه التصورات اتحنا لأنفسنا رؤية الواقع مباشرة وإدراك طبيعتنا الصافية ونظرتنا النقية الخالية من الطمع ، ذلك أن رغبتنا الدنيوية تشوه مداركنا الحسية ^(٦) ، فالجمال هنا ينبع من ذات الأشياء والتي نحس بالمتعة عند تأملها .

ويرى (برجسون) أن الجمال هو مجموعة خواص ندركها في الشيء مثل الشكل أو اللون وعلاقتها مع بعضها ، لأن فردية الأشياء التي ندركها بالحدس والوجدان هي ضرب من الانسجام في الأشكال والألوان والتي لا نفطن إليها في الإدراك الحسي العادي ، فلا ندرك من الأشياء إلا أصنافاً ، أما الذين هم أقل التحاماً بالحياة الحسية فينظرون إلى الشيء لنفسه لا لأنفسهم ويدركون لا لغاية إلا المتعة وحدها ^(٧) .

ويقول (برجسون) أن جمال الطبيعة سابق لجمال الفن وأن عوامل الفن لا تصبح وسائط إلا حين تساعد الفنان على التعبير عن الجمال في حين أن جوهر الجمال يبقى سراً من الأسرار ، لذا فإنه يهتم بتحديد السياق النفسي الذي ينشأ فيه الجمال وهو الحدس ^(٨) ، فالحدس هو هو الذي يوصل إلى الجمال ، وهو الذي يسبق التصور الجميل والفنان لديه تصور واضح عن الجمال كونه يتشكل في أثناء صناعة العمل الفني ^(٩) .

(١) هيغل : فن الرسم ، ت : جورج طرابيش ، دار الطليعة ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٨٠ ، ص ٦٢ .

(٢) لوفافر ، هنري : في علم الجمال ، ت : محمد عتيابي ، دار الطليعة ، بيروت ، ١٩٧٠ ، ص ٢٣ .

(٣) إسماعيل ، عز الدين : الأسس الجمالية في النقد العربي . نفسه ، ص ٥٧ .

(٤) عوض ، رياض : مقدمات في فلسفة الفن . مصدر سابق ، ص ص ٢٥٧ - ٢٥٨ .

(٥) المبارك ، عدنان : مفهوم الجمال عند برجسون . مجلة أفق عربية ، دار الشؤون الثقافية العامة ، العدد ١٩٨٩ ، ص ٩٤ .

(٦) برجسون ، هنري : الفكر والواقع المتحرك ، ت : سامي الدروبي ، مطبعة الإنشاء ، دمشق ، ب. ت ، ص ص ١٢٢ - ١٢٤ .

(٧) إبراهيم ، زكريا : فلسفة الفن في الفكر المعاصر (دراسات جمالية) . دار مصر للطباعة ، القاهرة ، ب. ت ، ص ص ١٩ - ٢١ .

(٨) المبارك ، عدنان : المصدر نفسه . ص ص ٩٥ - ٩٦ .

(٩) نفسه . ص ٩٦ .

كما أنشأت (سوزان لانجر) نظرية في الفن مفادها أن ليس كل فن رمزي هو جميل، فالفن الرمزي الجميل هو الذي لا يمكن تجزئته، يدرك مباشرة وككل واحد شمولي أي أن تربط بين أجزائه وحدة عضوية لأن المفروض به أن يعبر عن الوجدان البشري باعتباره تجسيد لفكرة أو مفهوم نابع من هذا الوجدان، فيكون العمل الفني صورة للوجدان وعناصره معبرة عن ذاتها وفي ذاتها^(١).

فالفن هو رمز يضفي على أشكال الواقع بناءات جمالية جديدة تدفعنا لتذوقها باعتبار أن الأشكال الواقعية يلعب بها خيال الفنان فيقصيها عن واقعيتها: "الأشكال تجرد لكي تبدو بوضوح ولكي تصبح حرة من استخداماتها العادية وتوظف في استخدامات جديدة تعمل كرمز معبرة عن الوجدان البشري، فالأشكال أما أن تكون تجريدات فارغة أو أنها تحوي مضموناً، ولهذا فإن الأشكال الفنية تعد أشكالاً من نوع خاص ولها معنى معبر منطقياً، أنها رمز لوضوح الوجدان"^(٢). فالوجدان يجرد الأشياء من واقعيتها وفق رؤية تحوي مضموناً واضحاً وهذا أساسه التحول، فالتحول: "هو الشكل الخاص بالنموذج الذي يتحول إلى بناءات حسية من نوع آخر ويتم هذا التحول من خلال قوة التجريد، فإذا ما كان هناك العديد من الصور بحيث أن كل منها يرمز لفكرة خاصة، ثم جمعت معاً فأنتنا سنجد لها معنى مشتركاً"^(٣).

ولهذا فإن العمل الجمالي عند (لانجر) هو رمز مجازي، وكل إسقاط رمزي هو تحول، والعمل الفني بوصفه صورة معبرة تبدو ككل مدرك أو متخيل، هذه الصورة تعرض عن العلاقات بين الأجزاء في ارتباطها مع هذا الكل^(٤).

فلسفة الجمال عند (لانجر) تجرد الأشياء من واقعها الفيزيقي والسببي بواسطة الخيال، باعتباره عالم قائم بذاته له وحدته الخاصة، والفنان يسمو على الواقع لأنه يدرك هذا الواقع بخياله، ويعبر من خلاله عن أفكاره كرمز باعتباره أن الفن صورة للانفعال يتخذ شكلاً يمكن تأملته وإدراكه.

والجمال عند (سانتيانا ١٨٦٣ - ١٩٥٢) هو ليس إدراك لحقيقة واقعة أو لعلاقة وإنما هو انفعال، فلا يكون الموضوع جميلاً إذا لم يولد اللذة في نفس أحد^(٥). فعالم الواقع ليس جميلاً جميلاً، والإدراك الجمالي صفة ندركها بأرواحنا، أي نضيف من أرواحنا وأدواتنا قيمة روحية مستمدة، فتحدث في النفس نشوة صادقة وممتعة تذوقية لهذا الجمال الواقع، فالجمال إذن موجود في الإدراك.

وذكر (سانتيانا) بأن الحواس الخمس والإحساس والذاكرة والمخيلة هي العناصر التي تخلق الإحساس بالجمال، وهي التي تؤلف الوعي الإنساني، فالنشاط الفكري يرتبط بهذه العناصر ويحيلها إلى موضوعات ذات وجود خارجي، مدركة جمالياً تنتقل من الذات إلى الموضوع، فيبدو المدرك الجمالي كصفة مرتبطة بالأشياء الموضوعية أكثر من كونها ناتجة من الوعي، لهذا عرف (سانتيانا) الجمال بأنه قيمة ايجابية نابعة من طبيعة الشيء خلقنا عليها وجوداً موضوعياً^(٦).

ويقول (سانتيانا): إننا نتوقع أن يكون المصدر الرئيس للجمال هو اللذات البصرية، كما أننا غالباً ما نتصور الشكل الذي يكون مرادفاً للجمال على أنه شيء بصري، أي أنه تركيب

(١). حكيم، راضي: فلسفة الفن عند سوزان لانجر. دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨٦، ص ص ١١ - ١٢.

(٢). حكيم، راضي: فلسفة الفن عند سوزان لانجر. مصدر سابق، ص ١٧.

(٣). حكيم راضي: نفسه. ص ١٧.

(٤). حكيم راضي: نفسه، ص ١٦.

(٥). سانتينا: الإحساس بالجمال. ت: محمد مصطفى بدوي، مشروع النشر المشترك، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة، نيويورك، ب ت، ص ٧٠.

(٦). سانتينا: الإحساس بالجمال. مصدر سابق، ص ٧٤.

لما هو مرئي ، لكن الشكل لا يظهر إلى بعد تأثير اللون ^(١) ، فاللون عامل مهم من عوامل الجمال لكونه يرتبط بالإدراك الحسي ومن خلاله نستطيع التمييز في مجال الحقل البصري . ومما تقدم يتضح أن مفهوم الجمال اختلف تفسيره من فيلسوف إلى آخر ، " وهذا ما عززته الدراسات النفسية التي أوضحت أن رد الفعل الجمالي مماثل لردود الأفعال الفردية والتي تختلف من شخص إلى آخر ، ومنذ مرحلة الطفولة ، حيث يتلقى الواحد منا احساسات لا تحصى تشكل في داخله استجابة محتملة لحوافز معينة ، ولأن ردود الأفعال العاطفية هذه متباينة ، ولأن هناك العديد من الخصائص المجهولة لإثارة حاسة الجمال في نفوسنا جميعاً ، فمن المتعذر إرساء معايير مطلقة لتعريف الجمال " ^(٢) .

٢. المفاهيم الفلسفية والاجتماعية والنفسية للمكان.

بدأت فكرة المكان من أفلاطون حسب انتقاد (جان فال) لان صورة علم الهندسة اكتملت في عهده وأثرت على فكرة المكان ، فقد نظر أفلاطون إلى المكان على انه الحاوي ويجب أن يكون وجوده حقيقاً ^(٣) وهو غير مستقل عن الأشياء ، بل يتجدد فيها ، لان تصور الإغريق لكل شيء على غرار الشيء المصنوع ، فبدت المادة لديهم ذات صورة ، بينما المادة الأولية الأصلية خالية من الصورة ، فهي شيء غير محدد ^(٤) وهذا يعني أن المكان لدى أفلاطون لا يعدو أن يكون " أكثر من المسافة الممتدة الحاوية العامة للكائنات المحسنة " ^(٥) .

أما عند أرسطو فهو نوعان : مكان مشترك يوجد فيه جسمان أو أكثر ومكان خاص يوجد فيه كل جسم أولاً ، وهذا المكان الخاص هو سطح الجسم المادي ، أي السطح الباطن المماس للمحوي ^(٦) وجعل أرسطو الخلاء ليس واجباً في الحركة المكانية فإنه يمكن ان يجتمع الأمران معاً أي الخلاء والحركة . وعليه فالمكان لدى أرسطو " نهاية الجسم المحيط وهو نهاية الجسم المحتوي تماس عليها ما يحتوي عليه ، أي الجسم الذي يحتوي المتحرك حركة انتقال " ^(٧) .

وأكد الفارابي ان المكان موجود ولا يمكن إنكاره ووجوده بالفعل لان الأجسام موجودة ، فقد ربط بين الجسم والمكان ، أي لكل جسم موضع خاص به ولا يمكن وجود الأجسام بدون المكان ^(٨) . وقد جعل الفارابي المحيط جزءاً من المكان ، وجعل ماهيته تكمن بأنه محيط ، وأنيته ما به محيط ، والمحيط المحاط به هو الذي في المكان ^(٩) . والمكان عنده متناه لتناهي جرم جرم العالم ، لذلك فهو لا يقر بوجود الخلاء في العالم أو خارجه .

أما ابن سينا فاعتقد أن المكان هو السطح الباطن من الجرم المماس للسطح الظاهر من الجسم المحوي ، ويقال مكان الجسم للسطح الأسفل الذي يستقر عليه جسم ثقيل ، ويقال مكان بمعنى ثالث إلا أنه غير موجود ، وهي أبعاد مساوية لأبعاد المتمكن تدخل فيها أبعاد المتمكن ، وان كان يجوز أن يبقى من غير متمكن ، كانت نفسها هي الخلاء ، وإن كان لا يجوز أن يشغلها جسم ، كانت أبعاداً غير أبعاد الخلاء ، إلا أن هذا أطغى من لفظ المكان غير موجود

(١). سانتينا : نفسه . ص ٩٩ .

(٢). نوبلر ، ناثن : حوار الرؤيا . مصدر سابق ، ص ٤٣ .

(٣). فال ، جان : طريق الفيلسوف . ت. احمد حمدي محمود ، مراجعة العيفي ، ط١ ، مصر ، ١٩٦٧ ، ص ١٤١ .

(٤). فال ، جان : طريق الفيلسوف . مصدر سابق ، ص ص ١٢٥ - ١٢٦ .

(٥). غلاب ، محمد : الخصوبة والخلود في إنتاج أفلاطون ، القاهرة ، ١٩٦٢ ، ص ١٣١ .

(٦). كرم ، يوسف : تاريخ الفلسفة اليونانية ، دار القلم ، بيروت ، دت ، ص ص ١٤٢ - ١٤٣ .

(٧). العبيدي ، حسن مجيد : نظرية المكان في فلسفة ابن سينا ، دار الشؤون الثقافية العامة ، آفاق عربية ، بغداد ، ١٩٨٧ ، ص ٢٩ .

(٨). الفارابي : رسائل الفارابي في الحكمة ، طبعة حيدر آباد الدكن ، ١٣٤٩ ، ص ٩٩ .

(٩). الفارابي : الحروف . تحقيق د. محسن مهدي ، بيروت ، ١٩٧٠ ، ص ٨٩ .

(١) ، ويعرف ابن سينا الخلاء بأنه : " بُعد يمكن أن يفرض أبعاداً ثلاثة قائم لا في مادة من شأنه أن يملأ جسم وأن يخلو عنه " (٢) .

وابن الهيثم أكد آراء من قال أن المكان هو الأبعاد ، والذين زعموا أن الجسم أمر خاص بسطحه أو بحجمه وكميته ، ولذلك يجب أن يكون مساوياً له فيكون بعداً ، وإذا كان المكان مساوياً للممكن والمتمكن جسم له أقطار ثلاثة ، فالمكان أيضاً له ثلاثة أقطار (٣) . ورفض الرأي الذي يقول المكان هو السطح المحيط بالجسم ، لأن الجسم إذا تغير شكله تغير شكل السطح المحيط به (٤) .

من ذلك نستنتج أن المكان له وجود واقعي ولا يمكن لأحد أن ينكره ، وأن هناك اختلافاً بين الجسم والسطح المحيط به .

والمكان عند (كانت) هو تصور غير تجريبي ، وهو مجرد من التجربة وذلك مفترض مقدماً من دلالة الاحساسات على شيء خارجي أو التجربة الخارجية ممكنة فقط من خلال مثول المكان ، وكذلك عنده المكان يشكل الأساس لجميع الإدراكات الخارجية ، ولا يمكن تمثيل عدم وجود المكان ، وحجته في وجود المكان مستمدة من الهندسة (٥) .

فلا يجوز القول أن المكان محدد أو غير محدد ، أو أنه مقسم إلى ما لا نهاية (٦) ، فالمكان فالمكان مفصول عن الاحساسات والتصورات ، لأنه يرى أن الإنسان يولد ولديه الإطار العقلي الكبير الذي يدعى (المكان) والذي أسماه الحدس .

أي أن المكان لديه تصور (قبلي) وهو أساسي لجميع الحدود الخارجية ، ولذلك عده شرطاً لإمكانية الظاهرات لعدم إمكانية تصور أو تخيل عدم وجوده (المكان) ، فلا يمكن أن نرد المكان إلى التجربة أو تصور تألفي (بعدي) لأنه لا يمكن أن تقيم التجربة بدون المكان فكأننا نقول أن المكان قد جاء من المكان ، لأن فكرة الظاهرة تتضمن المكان ، أي أن فكرة المكان هي التي تساعدنا على إنشاء التجربة ، وهذا ما يدعوه (كانت) بالتفسير الميتافيزيقي للمكان (٧) .

ويفرق (برجسون) بين المكان العيني الذي يمتد عليه الواقع وبين المكان اللانهائي القابل للانقسام إلى ما لا نهاية ، أي بين المكان المتصور وبين المكان الذي يشعر به ، فالواقع عنده نمو كلي غير منقسم ، ابتكار متدرج ، ديمومة ، أي أن له مكاناً يمتد عليه ، وله زماناً يدوم فيه (٨) .

فالمكان إذن تمثل ضروري يشكل الأساس لجميع الإدراكات الخارجية ، إذ لا يمكننا جميعاً تخيل انعدام المكان مادامت الأجسام موجودة ، ولكن بالامكان تخيل مكان خالٍ من الأشياء أو الأجسام ، وهذا ما يطلق عليه بالخلاء .

(١) ابن سينا : الحدود . حققه وقدم له : أمليه قاربه جواشري ، القاهرة ، ١٩٦٣ ، ص ٣٢ .

(٢) الأعسم ، عبد الأمير : المصطلح الفلسفي عند العرب . دراسة وتحقيق : مكتبة الفكر العربي ، بغداد ، ١٩٨٥ . ص ٢٣٢ .

(٣) العراقي ، عاطف : الفلسفة الطبيعية عند ابن سينا . دار المعارف بمصر ، ١٩٧١ ، ص ٢٧٢ .

(٤) ابن الهيثم ، الحسن : رسالة المكان . حيدر آباد الدكن ط ١ ، ١٣٥٧ هـ ، ص ٣ .

في العبيدي ، حسن مجيد . نظرية المكان في فلسفة ابن سينا ، مصدر سابق ، ص ٤٢ .

(٥) رسل ، برتراند : تاريخ الفلسفة الغربية . ت : فؤاد زكريا ، سلسلة كتب عالم المعرفة ، الكويت ، ج ٢ ، ١٩٨٣ .

(٦) كنت ، عمانوئيل : نقد العقل المجرد . ت : أحمد الشيباني ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٦٥ ، ص ٧٠ .

(٧) الخفاجي ، مكي عمران راجي : جماليات المكان في الرسم العراقي المعاصر ، أطروحة دكتوراه ، غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ٢٠٠٠ ، ص ٣٣ .

(٨) برجسون ، هنري : الفكر والواقع المتحرك . ت : سامي الدروبي ، دار ناشر ، دمشق ، ب . ت ، ص ١٠٦ .

وعلى مستوى السياقات الاجتماعية والثقافية والنفسية للمكان ومردفاته الأخرى ، وطبيعة التفاعل الإنساني بطاقاته المفاهيمية والحسية والوجدانية والأدائية حيث يكون هناك مخرجات أو معطى نتيجة هذه التفاعلية بين الإنسان ومكونات العالم الخارجي وبدءاً فان مفهوم المكان يتباين من عصر تأريخي إلى آخر حيث يبدو مختلفاً في صيغ الإدراك بوجوده الفعلي بوصفه عنصراً فاعلاً في مجالات الحياة والفن والفكر ، فالمكان كياناً ودلالة له من العلامات والشواخص ما يجعله نابضاً ومتشكلاً .

والمكان دون سواه يثير إحساساً بالمواطنة وإحساساً آخر بالزمن وبالمخيلة ، حتى أننا نستطيع القول بأنه الكيان الذي لا يحدث شيء بدونه ، فقد حمله بعض الروائيين تاريخ بلادهم ، ومطامح شخصهم ، فكان واقعاً ورمزاً وشرائح وقطاعات وريفاً ومدن ، كياناً نلمسه ونراه أو كياناً مبنياً في المخيلة ^(١) .

ويرى (لوتمان) أن المكان هو مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة وغيرها تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة مثل الاتصال ، المسافة ، وإذا نظرنا إلى مجموعة الأشياء على أنها مكان يجب أن نجرد هذه الأشياء من جميع خصائصها ، ماعدا تلك التي تحددها العلاقات ذات الطابع المكاني ^(٢) .

كما أن النظرة السائدة في العديد من الدراسات الميثولوجية ^(*) ، أن صلة الإنسان القديم بالمكان صلة خاضعة للمعطيات الحسية وحسب ، ولا مجال إطلاقاً فيها للتجربة الذهنية ، وذلك أن الإنسان البدائي محكوم بقدراته الحسية ، وأن كل ما هو خارج حدود الإحاطة الحسية هو بالتالي خارج حدود الوعي ، (باستثناء الأسطورة التي جاءت لاحقاً لتمثل مهاداً فلسفياً لحضارات عتيقة) ^(٣) .

وبذلك توضحت حقيقة في غاية الأهمية وهي أن إنسان الكهوف أمكنه التعامل مع المكان تعاملأً نابغاً من تجربته في السيطرة على المكان .

ولما كانت الأعمال الفنية انعكاساً للوعي السائد وتطوره فقد تطور الإنشاء المكاني على التوالي من مكان مركزي طوطمي (المكان الخرافي) ، إلى مكان محوري مع ظهور الحضارة المدنية التي أصبح فيها القصر والمعبد مكاناً مركزياً للأطراف الخارجية المحيطة به ^(٤) .

إن آلية إنشاء المكان الفني في المكان الخرافي في عصر ما قبل الفلسفة وكذلك في العصور اللاحقة المتزامنة مع ازدهار الحضارات القديمة ، قد احتكمت إلى صيغ مغايرة تماماً لما يفرضه الإدراك الذهني المحض للمكان ، لذا فقد كانت سمة تجانس المتناقضات واحدة من أهم المعطيات الجمالية للفنون المكانية القديمة التي لم تستبعد النظم الهندسية ولم يهيمن عليها منطق الواقع ، كما لم يحدها الإدراك الحسي المحض بحدوده المتاحة بل تعدت ذلك بكثير لتتيح للرموز والخيالات أن تظهر في الصدارة من العمل الفني ، فأحلت المتخيل والمفترض محل

(١). النصير ، ياسين : إشكالية المكان في النص الأدبي . دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والإعلام ، ط ١ ، ١٩٨٦ ، ص ١ .

(٢). لوتمان ، يوري : جمالية المكان (مشكلة المكان الفني) . ترجمة وتقديم : سيزا قاسم ، عيون المقالات ، الدار الدار البيضاء ، المغرب ، ط ٢ ، ١٩٨٨ ، ص ٦٩ .

(*) . الميثولوجية : هو علم دراسة الأساطير والخرافات وتعني كلمة (ميثولوجية) عرض الأسطورة وتفسيرها ، وهي ذلك الفرق الذي يبحث عن معنى الأسطورة والعلاقة بين أساطير مختلف الأقطار والشعوب ، وأن جزءاً من الميثولوجيا هو ديني أو تأريخي أو شعري (خيالي) . للمزيد ينظر : علي الشوك : الأساطير بين المعتقدات القديمة والتوراة . دار اللام ، لندن ، ١٩٨٧ ، ص ٤ .

(٣). رشيد ، كريم : المكان ما قبل الفلسفة . مجلة عمان ، مجلة ثقافية شهرية ، العدد ٥٠ ، ٢٠٠٣ ، ص ٥ .

(٤). كاسان ، ايلينا : مفهوم الزمان والمكان في وادي الرافدين . مجلة سومر ، بغداد ، العدد ١ - ٢ ، ١٩٧٥ ، ص ٣٤٠ .

المدرک والمحمسوس ، وقدمت افتراضات جمالية لتجانس المتناقضات ووحدانية الجزء والكل ^(١)

فالتفاعل بين الإنسان والمكان المحيط به يُعد تفاعلاً دينامياً مستمراً ، هذا التفاعل يتغير من مكان إلى آخر تبعاً لأنشطة الإنسان المختلفة ، فالإنسان ومن خلال ارتباطه بما حوله ، يؤكد قيمة تجربته الإنسانية زماناً ومكاناً في ضمن حركة الحياة العامة .

وترتبط الطبيعة الحسية والمادية للمكان وحجمه وحدوده وهويته بحاجات الإنسان التي ترتبط بمقاييسها وتكوينها وحدود مدياتها بتغير النضج الإدراكي والجسدي ، والعقلي للإنسان وبتطور طبيعة علاقته وتفاعله بالمحيط الطبيعي والاجتماعي ^(٢) .

إن فهم الفرد أو الجماعة للعلاقات المكانية بين الأشياء والسعي لتوحيدها ضمن إطار (مفهوم مكاني) ذي طبيعة محددة يمثل تجسيدا حقيقياً لرغبة الإنسان في التعبير عن وجوده وكيانه المادي المعنوي وأهمية القيم والمفاهيم المكانية في تكوين المجالات الحيوية التي يمارسها المجتمع والفرد في حياته اليومية .

وتشكل البيئة الطبيعية أو الفيزيائية النمط المميز والمهم الذي ينطوي على مظاهر الطبيعة وموجوداتها ، فهذه البيئة هي جزء مهم من المكان الذي يشمل بالإضافة إلى مظاهر الطبيعة على (الأشياء) التي يصنعها الإنسان ويبدعها ، وللبيئة الطبيعية أثرها الواضح في تفكير الإنسان بوصفها الوسط المادي الذي يواجهه ويتعامل معه الإنسان ، فهي تشكل عاملاً فاعلاً ومؤثراً في الفكر الإنساني منذ بواكيره الأولى والذي ينعكس بدوره على المنجز الإبداعي بشتى أجناسه الفنية

إن علاقة الإنسان ببيئته التي يعيش فيها تجسد في أبسط صورها نموذجاً فريداً للانتماء إلى الطبيعة المألوفة لدينا ، ويتمثل هذا في تطبعنا ببعض مظاهره الهادئة أو الشائنة ، الباردة أو الدافئة ، لذلك يمكن أن نعدّها مفهوماً وجوهراً للفن ، بالإضافة إلى كونها تعبيراً عن علاقة البشر بعضهم ببعض في المكان الذي يصبح عندئذ جزءاً من تلك العلاقة ^(٣) .

حيث أن تأثير البيئة الطبيعية على وجود حياة الإنسان التي أدت إلى هذا التلازم القوي بين الاثنين ، والذي قوامه التأثير المتبادل بين الإنسان والبيئة الطبيعية ، بسبب كون كل منهما له وجود ظاهر وفاعلية في الآخر ، كل ذلك أدى إلى تأكيد أثر البيئة في تشكيل السلوك الإنساني وفي الدوافع والحاجات الإنسانية ، وأكد عامل الأرض والبيئة وضغط الشروط الطبيعية الجغرافية في تشكيل حياة الإنسان ^(٤) .

ونظراً للاختلافات التي تحكم البيئات وتجعلها تتفاوت من الشرق إلى الغرب ومن الجنوب إلى الشمال ، وما خلفه هذا كله من آثار في حياة الإنسان ، وعلاقات أفرادها ، كل ذلك تسبب في تلك الفروق التي يشهدها الجنس البشري في مفاهيمه وعقائده وأذواقه من شعب إلى آخر .

فعندما يولد الإنسان يكون مزوداً بقوى فطرية لنقل العالم الخارجي إليه ، ويعد الإحساس أول هذه القوى الحسية ويمثل المنافذ الرئيسة التي يطل منها على بيئته الخارجية ، وهي الأجهزة التي زود بها الإنسان للاتصال بالعالم المحيط به ، ويمثل الإدراك وسيلة اتصال الإنسان ببيئته ^(٥) ، إذ يقول (بافلوف) : " أصبح دماغنا بفضل الإدراك المتكرر لأشياء بطبيعتها قادر على

(١). كاسان ، ايلينا : مفهوم الزمان والمكان في وادي الرافدين . مصدر سابق ، ص ٣٤٠ .

(٢). الخفاجي ، مكي عمران : جماليات المكان في الرسم العراقي المعاصر . مصدر سابق ، ص ٤٦ .

(٣). خالد ، عبد الكريم هلال : الاغتراب في الفن . منشورات جامعة قاريونس ، بنغازي ، ط ١ ، ١٩٩٨ ، ص ٨٢ .

(٤). إسماعيل ، قباري محمد : علم الاجتماع الثقافي . منشأة المعارف للنشر ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٨٨ ، ص ١٦٥ .

(٥). صالح ، أحمد زكي : علم النفس التربوي . مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ط ١١ ، ١٩٧٩ ، ص ص ٤٦٥ - ٤٧٠ .

استحضار صور كامنة للأشياء .. أن الصور التي تقوم على الإدراكات والاحساسات هي انعكاسات وصور العالم المادي ولما كانت الصور غير مرتبطة بتوفر الاحساسات في وقت معين فهي تتمتع باستقلال نسبي ، ويمكن أن تمتزج بعضها ببعض وتجمع بين أكثر الصور تبايناً ، فهي في النهاية ليست سوى انعكاس للواقع الموضوعي ^(١) ، الذي يعبر عن نشاط الفرد نتيجة تفاعل الإنسان مع المجال الخارجي المحيط به والذي يؤثر فيه .

ولهذا فالعلاقة بين الإنسان وبينته لا تتوقف عند إعادة توظيف أنشطته ومبادراته تحت آليات متغيرة وغير ثابتة تبعاً لنوع الإدراك ولمعطيات البيئة التي يعيش فيها ، وهذا يتعلق أساساً بما يسمى الأساليب المعرفية (Cognitive Styles) والأساليب المعرفية هي الطرق التي يلجأ إليها الأفراد في تحصيلهم للمعلومات من البيئة ، فالفرد ينظر إليه على أنه يقبض بإحكام ، وبطريقة نشطة ، على بينته ، فهو ليس مجرد مستقبل سلبي لما تقدمه له هذه البيئة ، والأشخاص المختلفون يمتلكون طرائق مختلفة في التعامل مع العالم الخارجي ، فهم يستقبلون المعلومات بطرق معينة ، ويفسرونها بطرق خاصة ، ويخزنونها وفقاً للمعلومات النشطة التي سبق تخزينها في الماضي ^(٢) ، ومن أشهر النظريات المعرفية نجد نظرية (وتكن ، Witkin) ، وقد أكد على أهمية القدرة على تشكيل المجال (Field Articulation) في دقة الإدراك ، ونظرية (جاردنر ، Gardener) والذي أكد على أن دقة الإدراك تعتمد على قدرة اللاتمركز الإدراكي (Perceptual Decentration) (أي الإحاطة بمنطقة أكبر من المجال) ^(٣) .

فالبيئة الطبيعية ذات أثر غير مباشر بما تحويه من المصادر الطبيعية ومقاديرها ، ولما في ذلك من انعكاس على أنواع الإنتاج وأدواته والأشكال التي يتخذها ^(٤) ، فآثار البيئة الخارجية التي يستشعرها الفرد من خلال الظروف المحيطة (الطبيعية ، البشرية) هي التي تحدد تكوين اتجاهاته وتطورها الذاتي سواء من الناحية الجسمانية أو الاجتماعية .

فهذه الصلة التي تربط بين الإنسان والمكان سواء أكان في شكل بيئة طبيعية أو في شكل المكان الموضوعي الذي صنعه هو تعبر عن صلات قرى عبر الصلة والتفاعل مع تضاريس المكان وسماته الجغرافية والطبيعة في الريف والمدينة ، على أن هذا الترابط لا يعبر عن الإنسان وحده بل عن باقي الموجودات (فمن المعلوم أن الكائنات الحية من نباتات وحيوانات مختلفة ، والتي تعيش في منطقة ما تكتسب عبر الحقب الزمنية خصائص تستطيع بها التأقلم على العيش مع البقاء المتوازن والمتكامل فيما بينها وبين عوامل البيئة الطبيعية المحيطة بها ^(٥) .

وعلاقة الطفل بالطبيعة عادة لا تنفصل عن مراحل النمو ، فكلما صغر سن الطفل كلما كان اتجاهه ذاتياً ، وفي هذه الحالة فأن تعبيره عن الطبيعة يؤكد فيه الناحية الرمزية التجريدية ، ولكن كلما كبر الطفل اتجه تدريجياً من الموضوعية ومن تسجيل الطبيعة ^(٤) .
وتبعاً لذلك فالطفل لا ينظر إلى الطبيعة نظرة ثابتة ، فهو يتفاعل معها ، ويأخذ منها ، ويعطيها بقدر حاجته إليها ، وحسب نوع هذه الحاجة وهو في نموه المستمر يتغير وتتغير تبعاً لذلك نظرته إلى الطبيعة .

(١). الألوسي ، حسام الدين : بواكير الفلسفة قبل طاليس من الميثالوجيا إلى الفلسفة عند اليونان . المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨١ ، ص ص ٥٣ - ٥٤ .

(٢). عبد الحميد ، شاكر : العملية الإبداعية في فن التصوير . سلسلة كتب عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٨٧ ، ص ٩٤ .

(٣). عبد الحميد ، شاكر : العملية الإبداعية في فن التصوير . مصدر سابق ، ص ٩٥ .

(٤). السيد ، عبد الحليم محمود : الإبداع والشخصية (دراسة سايكولوجية) . دار المعارف ، مصر ، ١٩٧١ ، ص ٨٦ .

(٥). مجلة أبحاث البيئة والتنمية ، الجمهورية العراقية ، وزارة التعليم العالي ، مج ١ ، بغداد ، ١٩٧٠ ، ص ٨٨ .

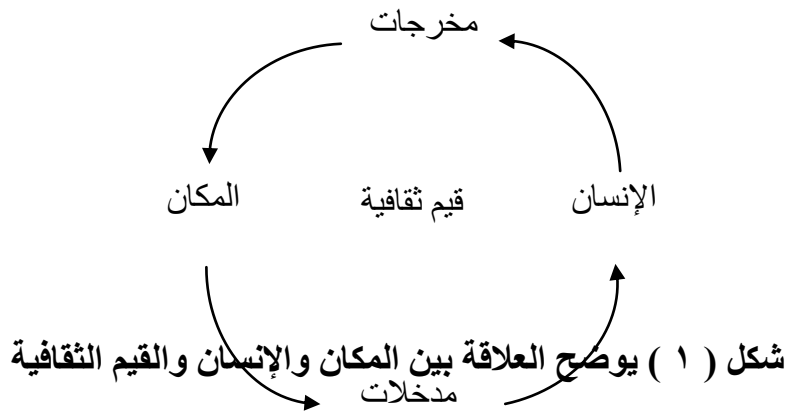
(٤). البسيوني ، محمود : طرق تعليم الفنون . مصدر سابق ، ص ص ١٧٢ - ١٧٣ .

وبما أن لكل مجموعة خلفيتها الحضارية وقيم ومعتقدات مختلفة ، والتي تؤثر على طرق التواصل ما بين الجماعات والأفراد ، فالإنسان يصوغ بيئته ومن ثم هي تصوغه فتحدد سلوكه تجاهها ، ويعتمد هذا السلوك في الأساس على إدراك الإنسان للبيئة من حوله وفهمها ، حيث يقترح (Rapaport) بوجود حلقة وصل بين إدراك الإنسان للبيئة والسلوك البشري تجاهها ، وتنتم هذه على ثلاث مراحل :

١. تتمثل بالفهم والإدراك عن طريق الحواس .
٢. تتمثل بشعور الإنسان بشيء نحو البيئة والتعرف عليها بأحاسيسه وعواطفه .
٣. تمثل الفعل الإرادي الذي يحدث فيه الإنسان تأثيره على تلك البيئة المدركة ^(١) .

إنها عملية الاستخدام للتفكير القادر على حل المسائل التي تعترضه بغية تحقيق إنجازات تكنولوجية وتنظيمية وثقافية ، بجعل البيئة تتخذ الشكل الملائم الذي يساعده على تحقيق أهدافه ^(٢)

كما يذهب (والتر فاييري ، W. Fiery) إلى أن المكان يتخذ معناه بالنسبة للإنسان من خلال التعريف الثقافي له ، وفي كل الأحوال تتوسط القيم الثقافية العلاقة بين الإنسان والمجتمع الإنساني من جانب وبين البيئة الفيزيائية أو المكان من جانب آخر ^(٣) ، وهو ما يمكن تمثيله بالمخطط الآتي :



فكل ثقافة لها معنى وقيمة تتناسب مع المكان والزمان والخبرة الإنسانية ، فالتوزيع الطبيعي أو المكاني أحد العوامل الاجتماعية التي تؤسس الثقافة من جهة ، والتي تغير الأساس المادي للمجتمع من جهة أخرى ، ذلك أن المقومات الثقافية تفعل فعلها في تشكيل السلوك أو اتخاذ المواقف وتميز الدوافع والحاجات الإنسانية التي تجعل لكل منطقة أبعاداً ثقافية مرتبطة بالمكان الذي تتخذه ومن ثم يكون للفرد (إقليمه) الخاص الذي يشكل إطاراً موضوعياً له ^(١) .

إذن فإن ثقافة الإنسان هي نتيجة لشيء مدرك ومكتسب معاً ، هو موجود أساساً ومما اعتاد على رؤيته أو مما يحصل أمامه من مصادفات ومتغيرات ، لذلك فإنه متطور يسعى لتحسين علاقته بالأشياء ، أما عن طريق تكيفه معها أو عن طريق إخضاعها لتتلاءم مع بيئته الخاصة ^(٢) . لذلك نجد أن المكان الاجتماعي ينطوي على تأثيرات الأشياء المتبادلة مع الطفل،

(١). Rapaport, Amos: "The Mutual Interaction of People and their Built Environment". The Hague, Pari Distributed in the U.S.A. and Canada : Mouthe Publishers, ١٩٧٦, P.٢٨.

(٢). لويس ، جون : الإنسان والارتقاء . ت : عدنان جاموس ، دار الجماهير ، دمشق ، ١٩٧٠ ، ص ١٤٦ .

(٣). السيد ، عبد العاطي السيد : الايكولوجيا الاجتماعية . دار المعرفة الجامعية ، مصر ، ط ١ ، ١٩٨٥ ، ص ١٩١ .

(١). إسماعيل ، قباري محمد : علم الاجتماع الثقافي . مصدر سابق ، ص ٣٣٤ .

(٢). لويس ، جون : الإنسان والارتقاء . مصدر سابق ، ص ١١٩ .

ومن خلال انعكاس الأوضاع النفسية والاجتماعية على الأشياء ، وتوظيف الأشياء للكشف عن انعكاسات هذه الأوضاع في أن معاً .

إن المكان على وفق هذا المفهوم يكون دالاً على المتغيرات الإنسانية ومعبراً عنها ، فهو مرآة تظهر الأفعال والدوافع والاتجاهات والأنماط السلوكية ، لأنه بملازمته للوجود البشري يصبح أداة لتسجيل جميع المتغيرات ومقياساً لها ^(١) . إذ أن للمكان صلة موضوعية بتركيب المجتمع وسياق العلاقات الاجتماعية ، حيث تطبع التأثيرات المكانية سلوكيات الشخصيات سواء في سياق المجتمع الريفي أو المدني .

وعلى الرغم من أن العلاقة بين البيئة والإنسان قد تطورت عبر المدى التاريخي لظهور الإنسان ، إلا أنها اختلفت بحسب اختلاف البيئات من منطقة إلى أخرى ^(٢) . فلأطفال في كل مجتمع مفردات لغوية متميزة وعادات وقيم ومعايير وطرق خاصة في اللعب ، وأساليب خاصة في التعبير عن أنفسهم ، وفي إشباع حاجاتهم ، ولهم تصرفات ، ومواقف ، واتجاهات ، وانفعالات أو قدرات ، إضافة إلى ما لهم من نتائج فنية ومادية ، وأزياء وما إلى ذلك ، أي لهم خصائص ثقافية ينفردون بها ، ولهم أسلوب حياة خاص بهم وهذا يعني أن لهم ثقافة خاصة بهم ^(٣) .

ومن الضروري الإشارة إلى أن حياة الطفل تتم في وسط اجتماعي يغذيه بالعادات والتقاليد كما يغذيه بالطعام ، وينمي فيه قدراته الذاتية والفطرية ^(٤) . فتفاعل الطفل مع بيئته ، والكشف عن حقيقة هذا التفاعل قد يتطلب التحديد من حيث استجابته لمؤثرات البيئة الخارجية وعن المدة التي يظهر فيها الاستعداد الإدراكي للبيئة وتفسيرها .

فالطفل الذي يعيش في بيئة المدن (البيئة المصنعة) يجد فيها اختلاف بسبب طبيعة المؤثرات الخارجية ، التي قد لا توجد مثلها في الريف ، إذ إن تأثير الآلة غير كثيراً من البيئة الطبيعية ، فما يشاهده الطفل حوله كالسيارة والقطار والباخرة والطائرة والتلفزيون والراديو ، كلها سمات الإنتاج العلمي الآلي الذي قامت المصانع الحديثة بإنتاجه وغيّرت به الشكل الطبيعي (المادي) للمكان وجعله يختلف عن البيئة البدائية أو الصحراوية (القبلية) ، أو الريفية ^(٥) . حيث أن البيئة المصنعة قد فرضت نفسها على إنسان العصر الحديث ، وباتت أكثر تأثيراً على الإنسان الحضري في المدينة مقارنة بالإنسان في الريف الذي حافظ نوعاً ما على بيئته الطبيعية .

إن البيئة تترك آثارها في نمو كل فرد ، كما أن لها عناصر ذات معنى عند كل فرد ، وهذا المعنى أوضح من معنى بيئة أخرى لم يعيش فيها الفرد معيشة كافية ، فالطفل في الريف يستجيب للأشجار والثمار والحيوانات والمزارع بشكل أكبر من الطفل في المدينة الذي تأخذه المواصلات والحركة الصاخبة ، والشوارع المرصوفة ، وأشكال العمارات والأبنية وغير ذلك ^(٦) .

فالطفل في المدينة يعيش في بيئة كلها جلبة وضوضاء ومزدحمة ، ومظاهر الحياة فيها كثيرة ، ولا يمر يوم إلا وهو يرى شيئاً جديداً لم يره من قبل ، دائرة معلوماته واسعة ^(٧) . أما الطفل في الريف ، فيسكن في بيئة هادئة ساكنة ، لا يعرض فيها كثير مما يرى عادة في المدينة ، لذلك فهو لا يرى إلا شيئاً قليلاً ، فدائرة علمه ضيقة ^(٨) ، على الرغم من انتشار

(١). السيد ، سيد عبد العاطي : الايكولوجيا البشرية . مصدر سابق ، ص ١٤٩ .

(٢). عبد المقصود ، زين الدين : البيئة والإنسان (علاقات ومشكلات) . نشأة المعارف بالاسكندرية ، ١٩٨١ ، ص ٥٥ .

(٣). الهيتي ، هادي نعمان : ثقافة الأطفال . سلسلة كتب عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٨٨ ، ص ٣٠ .

(٤). عرابي ، هلال : مجلة خطوة . إصدار المجلس العربي للطفولة والتنمية ، العدد ١٦ ، ٢٠٠٢ ، ص ٩ .

(٥). البسيوني ، محمود : ميادين التربية الفنية . دار المعارف ، مصر ، ط ١ ، ١٩٧٠ ، ص ١٩٠ .

(٦). البسيوني ، محمود : طرق تدريس التربية الفنية . دار ابن بطوطة ، ١٩٦٢ ، ص ١٠٧ .

(٧). الجارم ، علي ومصطفى أمين : علم النفس وآثاره في التربية والتعليم ، مطبعة المعارف بمصر ، ط ٥ ، ١٩٢٧ ، ص ١٤٥ .

المظاهر الحضارية من وسائل الإعلام ووسائل المواصلات التي ساعدت على تقارب الأماكن ، إلا أن هناك اختلاف بين الريف بعاداته وتقاليدته الاجتماعية ومظاهره الحياتية التي تتخذ من الزراعة ورعي الماشية وتربية الحيوانات كخصوصية تميز بيئتهم عن المدينة .

وهذا يعني أن الحوافز الحسية المتماثلة لدى الطفل في الريف أو المدينة ستولد ادراكات لدى الطفل الذي ولد وعاش في المدينة تختلف عن تلك التي تتولد لدى الطفل الذي عاش طول عمره في الريف ^(١) .

فجد أن الطفل يختار عن وعي ومن دونه المواضيع التي تحقق انتمائه لتلك البيئة ، لأن الطفل إنما يستمد كيانه ووجوده من العناصر التي ترمز بها البيئة التي يعيش في كنفها ، تلك الموضوعات التي تعبر عن خصوصياتها المحلية ، والتي لا يمكن إرجاع مبرراتها إلى اختلاف ملامح البيئة الطبيعية فحسب ، بل وإلى تفاوت التقاليد والعادات التي تفرزها البيئة البشرية والاجتماعية منها والتراثية والدينية .

وتبدو هذه الحقيقة بوضوح عندما نتعامل مع الفنون التشكيلية (المكانية) ، وتتميز اللوحة الفنية من حيث هي وجود مادي ذي بعدين ينعكس عليها المكان الواقعي اللامتناهي والمتعدد الأبعاد في صورة ذات بعدين ^(٢) .

وبالرغم من كون الطبيعة حافلة بالحس إلا أنها لا بد أن تخضع للاشتراطات الفنية الإبداعية كي تبرز خصائصها وصفاتها ويتوج جمالها ويكتمل البعد المكاني الإبداعي بالعمل الفني من خلال استلهم عناصر البناء المكاني الطبيعي وتجسيده في العمل الفني : " فحتى حين يبغى الرسام إعطاء صورة كاملة الدقة للطبيعة يكون مضطراً لجعل منها لوحة ، أن يطوعها ويلائمها مع الشروط البنائية ، فاللوحة مسطحة بينما الطبيعة عميقة ومتناهية " ^(٣) .

فمهمة الفن في علاقته بالبيئة هي مضاعفة الصور المميزة للطبيعة حتى تتخذ شكلها الأكثر عمقاً وترسخاً في الوجود الإنساني بكيفية أبلغ من الأشكال والصور الهندسية ، بمعنى أن تلك الصور ذات مضامين انطولوجية ^(*) عفوية بسيطة ، في حين أن للصور الهندسية أشكال لا تهتم كثيراً بالعلاقة الجوهرية بين المكان والقيمة الجمالية ^(٤) .

حيث نلاحظ أن نمط هذه العلاقة الحاضرة مع البيئة بمكوناتها المادية تمثل الركيزة الأساسية والعامل المؤثر في ظهور العمل الفني ، وهكذا يظهر : " إن العمل الفني حصيلة لاحتكاك الفرد بالبيئة واستجابته لها وتأثره بها وتناغمه معها " ^(١) .

والمكان كظاهرة شاملة تنتج من تفاعل ثلاث بنى أساسية وتفاعلها الجدلي تتألف لدينا مقومات المكان :

١. **البنية الفضائية Spatial Structure** : وهي المحددات المادية والحسية المكونة للمحيط البيئي ، أي الهيئة الحضرية التي تشمل على كل الخصائص الفيزيائية والحسية .

(١) نفسه ، ص ١٤٦ .

(٢) نوبلر ، ناثن : حوار الرؤية . ت : فخري خليل مراجعة : جبرا إبراهيم جبرا ، دار المأمون للترجمة والنشر ، دار الحرية للطباعة ، ط ١ ، بغداد ، ١٩٨٦ ، ص ٢٤ .

(٣) لوتمان ، يوري : مشكلة المكان الفني . مصدر سابق ، ص ٦٨ .

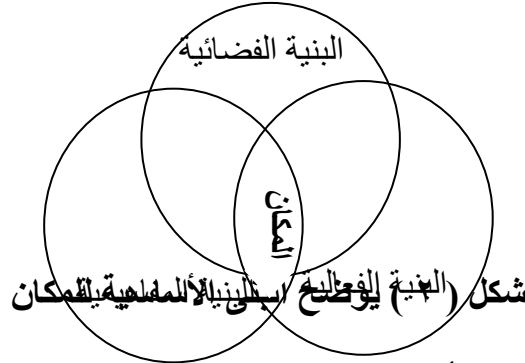
(٤) رينيه ، هويغ : الفن تأويله وسبله . ت : صلاح برمدا ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، ط ١ ، ١٩٧٧ ، ص ٣١ .

(*) انطولوجيا (Ontology) : أحد بحوث الفلسفة الرئيسة الثلاث ، وهو يشمل النظر في الوجود بإطلاق مجرداً من كل تعيين أو تحديد ، وهو عند أرسطو علم الوجود مما هو موجود ، وبهذا سمي بالبحث الميتافيزيقي العام . ويترك البحث في الوجود من نواحيه المختلفة للعلوم الطبيعية والرياضية والإنسانية . للمزيد ينظر : إبراهيم مذكور : المعجم الفلسفي ، القاهرة ، ١٩٧٧ ، ص ٢٦ .

(٤) باشلار ، غاستون : جماليات المكان . ت : غالب هلسا ، دار الجاحظ للنشر ، بغداد ، ١٩٨١ ، ص ١٩٤ .

(١) إبراهيم ، زكريا : مشكلة الفن (مشكلات فلسفية) . مكتبة مصر للنشر ، القاهرة ، ب . ت ، ص ص ١٣٤ - ١٨٥ .

٢. **البنية الفعالية Activity Structure** : أي الحدث المرتبط بالمكان والسلوك المتوقع اتخاذه فيه .
٣. **البنية المفاهيمية Conceptual Structure** : المفاهيم والقيم التي يحملها مستعملوا المكان عن ذلك السلوك في تلك البنية المادية والمعنوية المحددة ^(١) .



فمن خلال هذا الشكل أو النموذج يمكننا دراسة الخصائص الفيزيائية والحسية للهيئة الحضرية كمرحلة أولى لأي شكل مادي قائم لمكان ما ، ثم يتم تعرف المفاهيم المرتبطة بهذه الخصائص وطبيعة القيم الإنسانية المرتبطة بها ، وبالتالي تعرف الفعاليات المرتبطة بتلك الخصائص والمفاهيم ودراسة الأنماط السلوكية المقترنة بها ^(١) .

حيث يقترح المكان دائماً العلاقة الناشئة بين الموجودات أو الأشكال ومحيطها الخارجي، ويمثل ارتباط الإنسان بالطبيعة القاعدة الأساسية لمفاهيمه المكانية والتي تتخذ أشكالاً عدة منها :

١. **التجسيد المرئي Visualization** : حيث يحاول الإنسان أن يجسد فهمه للطبيعة والتعبير عن مكانه فيها بالتناغم مع أشكالها وتوجهاتها وبأشكال متحاكية لها .
٢. **الإنتماء Combolization** : حيث يحاول الإنسان ان يتمم الوضع القائم وان يكمله بإضافة ما ينقصه من عناصر وحسب حاجاته ورغباته وقيمه ^(٢) ، أما في رسوم الأطفال فإن الطفل يظهر تمسكه بالعلاقات والمظاهر المميزة للأشياء التي يتذكرها أو يهتم بها ، مع إضافة التفاصيل إلى العنصر المرسوم ، أي أنه لا يمثل الواقع المرئي كما هو ، إنما يضيف إليه من مخيلته مفردات وعناصر جديدة ترتبط بعمليات التركيب والدمج في علاقات ونظم جديدة عن طريق الوحدات والألوان والعلاقات ... الخ .
٣. **الترميز Symbolization** : حيث يعمل الإنسان على ترميز فهمه للطبيعة والمجتمع ولذاته من خلال تحرير المعاني من التمثيلات المباشرة وجعلها رموزاً ثقافية ودلالات معنوية ^(٣) ، فالطفل يرسم أفكاره عن الأشياء المتخيلة من الذاكرة في صورة لها خصائصها الرمزية والمجردة التي تتمثل في عمليات التذكر والاستدعاء ، ثم تنتقل إلى

^(١) . Cater, David: the Psychology of Place, London, the Architectural Press, ١٩٧٧, P.P. ١٥٨-١٥٩.

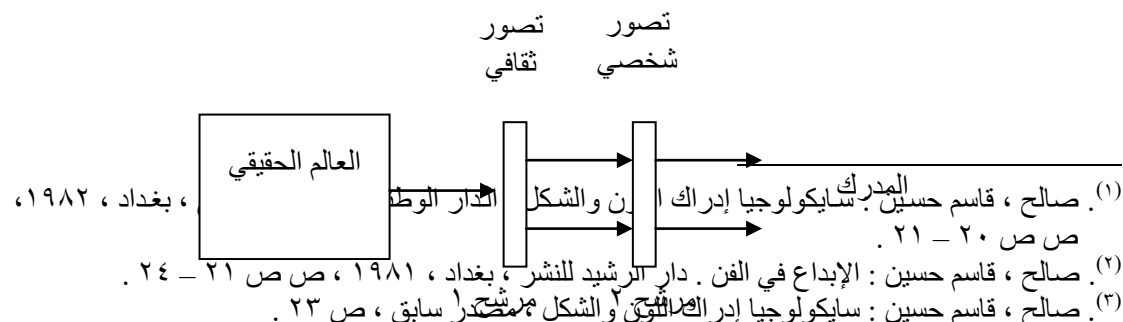
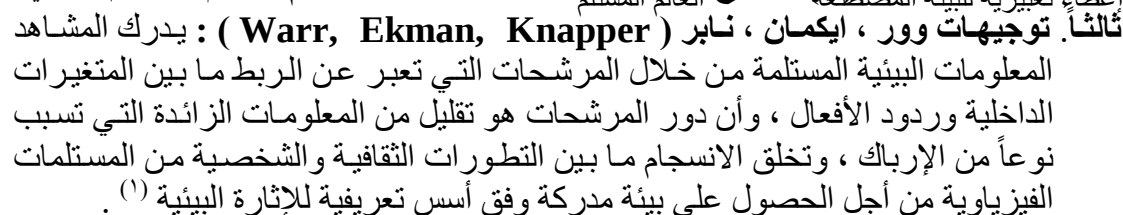
في الخفاجي ، مكّي عمران : جماليات المكان في الرسم العراقي المعاصر . مصدر سابق ، ص ١٠٣ - ١٠٤ .

^(٢) . الحاجم ، مازن أحمد عبد الحسين : أثر الهيئة الحضرية في الإحساس بالمكان ، مع دراسة تحليلية وتقويمية لمراكز الرصافة القديمة في بغداد . رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الهندسة ، الهندسة المعمارية ، جامعة بغداد ، ١٩٩٣ ، ص ١ .

^(٣) . نفسه : ص ٢٠ .

^(٣) . الحاجم ، مازن أحمد عبد الحسين : أثر الهيئة الحضرية في الإحساس بالمكان ، مع دراسة تحليلية وتقويمية لمراكز الرصافة القديمة في بغداد . مصدر سابق ، ص ٢٠ .

ثانياً. توجيهات كود ، كومبريج ، سميث (Could, Combrich, Smith) : يقوم الإدراك البصري وفقاً لهذه الطروحات بأن المستلمات عن طريق الحواس المتأثرة بفعل البواعث تمر عبر مجموعة من المرشحات تقوم بفعل الاختيار والمعيار وتكوين الصور المثالية كالأشياء حسب المخطط الآتي :



⁽¹⁾. Rapoport, Anatol. *Conflict of man-made Environment*. Penguin Books, 1974, P. 40.

شكل (٤) نموذج فيرجل لمعالجة المعلومات البيئية

رابعاً. توجيهات فيرجل للمسار الإدراكي (Vergil) : استناداً إلى تلك التوجيهات فإن مراحل إدراك المحيط تكون وفق الطرائق التالية :

١. طريقة ملاحظة الأشياء المادية : تقدم هذه الطريقة استناداً إلى التدريب والتعليم المستمر

٢. طريقة إدراك الأشياء المادية نتيجة التجربة اليومية .

٣. طريقة إدراك الأشياء يقترن بالصفة الجمالية لها وهذه تتم عن طريق التعليم والتدريب المستمر أيضاً^(٢) .

وبهذا تؤدي البيئة دوراً فاعلاً في مجالات التعبير الفني لدى الطفل ، كونها ذات تأثير مباشر في مجالات الطفل وأنشطته ، وحميمية الصلة بين الرسم والبيئة بمفرداتها المكانية تظهر على نحو مباشر في المفردات والأشكال التي تبرز من خلال الرسوم ، فتعبيرات الخطوط والأشكال والألوان ذات صلة قوية بالبيئة لأنها تمثل كياناً حاضراً في الموضوع الذي كان قد ارتبط ببيئة الفرد وبمستوى المفاهيم والمشاهدات التي يتعايش معها ، وبما تثير في نفسه من ردود أفعال تثير خياله وإحساساته .

إن هذه الحالة أو النقلة من البيئة الفعلية إلى الرسم ، تعد تحولاً إلى بيئة فنية أي أن الطفل أوجد أشكالاً بديلة أو مشابهة كما هو في الواقع وأضاف عليها لمساته وأحاسيسه ضمن فكرة لموضوع يؤدي وظيفة جمالية : " البيئة الفنية دائماً هي المرآة التي تنعكس فيها أي من البيئات الأخرى على مدى التطور التاريخي الذي تطورت إليه حياة الأمم والعقل البشري على درج التقدم^(١) .

وهكذا يبدو أن الطفل ومهما تكن طريقته في التعبير ، فإنه يتوخى استلهاً ببيئته بخصائصها الطبيعية والاجتماعية ، ويعمل على تصوير حياة الناس بشكل معبر عن طبيعة تربيته وتقاليده الفكرية والجمالية ، ويجعل من الرسوم واسطة للتعبير عن نفسه وإدراك مفردات الوسط الريفي أو المدني بوصفه مكاناً واستلهاً هذه المفردات كدلالات تميز طريقة التعبير لديه .

٣. جمالية رسوم الأطفال ومراحل التعبير الفني

أ. التربية الجمالية للطفل

لقد مارس الإنسان الفن منذ وقت مبكر من وجوده ، قبل أن يعرف القراءة والكتابة ، والزراعة ، واستئناس الحيوان ، دلت على ذلك القرائن التي خلفها والتي نجدها في الكهوف والمعابد وسواها ، فلا غرابة أن مارس الطفل بعض مظاهر الفن منذ تطور النمو المعرفي لديه ، حتى لكأن الفن وممارسته بُعد فطري من أبعاد الإنسان .

كل ذلك يدل على نزوع شبه فطري نحو الجمال عند الإنسان ، فيظل الإنسان منتجاً للجمال ، أو باحثاً عنه في سلوكه ، وفي إنتاجه ، وفيما يقتنيه طول عمره ، وتعد الطفولة مرحلة

(١) . Oakley, David. The Phenomenon of Architecture in cultures in change. Pergman Press Oxford, ١٩٧٠, P.١٤٤.

(٢) . حسن ، حسن محمد : الأصول الجمالية للفن الحديث . دار الفكر العربي ، القاهرة ، ب . ت ، ص ٦١ .

الأساس لوضع اللبنة الأولى لهذه الكفاية الإنسانية النبيلة والراقية ، كفاية تذوق الجمال والاستمتاع به ومحاولة إنتاجه ^(١) .

فالنشاط الذي يمارسه الإنسان في مجال الفن ، سواء من حيث الإبداع أو التذوق يتوقف بشكل أو بآخر على الكيفية التي يتم بها إدراك الإنسان لنفسه وواقعه ووجوده ، والفعل الإبداعي بوصفه نوعاً من أنواع النشاط الإنساني ، لا يمكن أن يفهم إلا بالوعي لمعنى الإدراك ^(*) وآلياته وظروفه وكيفية تأثير سلوك الإنسان " أي أن سلوكنا يتوقف على كيفية إدراكنا لما يحيط بنا من أشياء وأشخاص ونظم اجتماعية " ^(١) .

فالتربية الجمالية أساساً ليست تربية تعصبية تنتمي إلى طائفة من الناس دون أخرى ، وإنما هي تربية لها جذورها العالمية في طبيعة البشر ، ولذلك فإن قيمتها في تهذيب الإنسان ، وربطه بغيره ، ليس لها حدود ، فكلما نما الطفل يمكنه أن يكتسب قيماً من بيئته تنعكس في الموضوعات التي يعبر عنها ^(٢) .

فحين يقوم المعلم بدور التربية العقلية ، فإن الفن يقوم بدور تربية الأحاسيس ، وخلص إلى أن تربية العقل دون الأحاسيس ستكون ضارة ليس على الأحاسيس وحدها ، بل على العقل أيضاً ، والإهمال في أحد هذين الجانبين من شأنه أن يخلق شخصية غير متوازنة ولا متكاملة ^(٣) ومنها تتجلى أهمية التربية الجمالية بالنسبة للفرد ، وهي ذاتها بالنسبة للمجتمع ، فالهدف العام للتربية هو تشجيع ما هو فردي لدى الإنسان ، وتحقيق التجانس في نفس الوقت بين ما هو فردي وبين الوحدة العضوية للمجموعة التي ينتمي إليها الفرد ، وأن من أكثر الوظائف أهمية للتربية الجمالية ، هو توافق الحواس مع بيئتها الموضوعية ^(٤) ، وعلى هذا النحو ترتبط التربية الجمالية بظهور كفايات جديدة في أساليب التعبير الفني .

وإذا كانت التربية بمفهومها الحديث تسعى إلى تحقيق النمو المتكامل والمتوازن للفرد عقلياً وجسمانياً ووجدانياً ، والعمل على إيصاله إلى أقصى ما تستطيعه قدراته الذاتية وإكسابه المعارف والمفاهيم والمهارات والقيم والاتجاهات الأساسية ، التي تمكنه من مواجهة أعباء وجوده بشجاعة ، وكفاءة ، وكفاية مناسبة ^(٥) ، فالتربية الجمالية وبما نتيجته من تنمية الحس الجمالي ، وإكساب القيم الجمالية ، والاستمتاع بالجمال ، إنما تتم عن طريق المعاشية والممارسة والاحتكاك المستمر بالبيئة الجمالية ، المفعمة بالقيم الفنية والجمالية البسيطة والمنسجمة مع مرحلة نمو الطفل .

فالتربية الجمالية إذن ليست غاية ، وإنما هي وسيلة من وسائل بناء الشخصية وتكاملها ، فإذا كان الطفل يتزعرع في بيئة منظمة ، مرتبة ، مؤسسة على كل القيم الجمالية ، فإنه يستطيع عن طريق تفاعله مع هذه البيئة ، أن يتشرب منها أسس الجمال ، وبالتالي يكتسبها في نفسه ^(٦) .

(٢). الحلاق ، محمد راتب : النص والممانعة (مقاربات نقدية في الأدب والإبداع) . منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ٢٠٠٠ ، ص ٧٤ .

(*) الإدراك : استجابة تصدر عن الكائن الحي بكل ما له من ذكريات وخبرات واتجاهات وميول ، ومعنى ذلك إن الإدراك الحسي تتداخل فيه عوامل متعددة داخلية وخارجية أو موضوعية وذاتية .

(١). راجح ، أحمد عزت : أصول علم النفس . المكتب المصري الحديث للطباعة والنشر ، الإسكندرية ، ط ١٠ ، ص ١١٧ .

(٢). البسيوني ، محمود : طرق تعليم الفنون (لدور المعلمين والمعلمات العامة) . دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٢ ، ص ٢٧ .

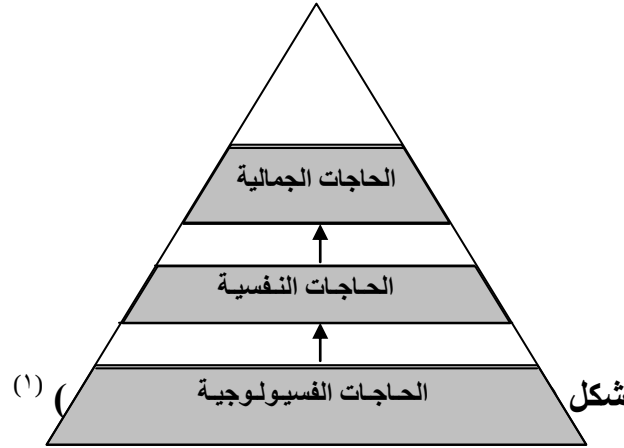
(٣). ستولينز ، جيروم : النقد الفني . ت : د. فؤاد زكريا ، القاهرة ، ١٩٧٤ ، ص ٢١٠ .

(٤). ريد ، هيربرت : تربية الذوق الفني . ت : يوسف ميخائيل أسعد ، ط ٢ ، ب ت ، ص ص ١٩ - ٢٠ .

(٥). الحلاق ، محمد راتب : النص والممانعة . مصدر سابق ، ص ٧٢ .

(٦). البسيوني ، محمود : طرق تعليم الفنون . مصدر سابق ، ص ٣١ .

وللفن أهمية في تربية الطفل جمالياً ، وماذا يمثل بالنسبة له وكيف يمكن أن يلبي حاجته الجمالية ، وقد وضع (ماسلو) ترتيباً هرمياً للحاجات (*) في أدناه القاعدة الهرم الحاجات الفسيولوجية ، تليها الحاجات النفسية ، وأخيراً في قمة الهرم نجد الحاجات الجمالية ، حيث ينتقل الفرد من حاجة إلى أخرى إذا تم إشباع الحاجة الأولى.



(*) الحاجة : أطلق العلماء هذا اللفظ على الدوافع ، وتعني الحاجة الافتقار إلى شيء إذا وجد حقق الإشباع والرضا والارتياح للكائن الحي .

(١). الحر، ذكاء : الطفل العربي وثقافة المجتمع ، دار الحداثة للنشر والطبع والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٩٨٤ ، ص ١٤٩ .

وبين لنا عالم الجمال (أيتيان سوريو) إن الحاجة الجمالية عامة هي حاجة شاملة وعميقة لدى الإنسان ، إنها تلك الحاجة التي تدفع الإنسان أن يفر إلى معالم الطبيعة بعيداً عن ضيق المدن ، كما أنها الحاجة التي تدفعنا إلى معايشة أعمال الفن المختلفة (بصرية وسمعية)، ونلجأ إلى الفن حتى نجعل حياتنا على قدر من الجمال والنيل ، أو نبحت عن أحد الموسيقيين أو الشعراء عن ملجأ بعيداً عن الهموم ؛ وأيضاً قد نشعر أحياناً بعطش إلى الأحاسيس العظيمة القوية أو نفحة من العون والشجاعة ، فنسعى إلى الأعمال الفنية الكبرى التي تشبع لدينا هذه الأحاسيس (١)

أما الطفل ، فهو يشعر بحاجات جمالية كثيفة لكنها تختلف عن حاجات الراشدين ، فهو مثلاً يحب جمع الأشياء الصغيرة التي تحمله إلى دنيا الخيال والسحر ، وهو مولع بالنظر إلى التصاوير والزخارف ومناظر الطبيعة ، وعاشق لحكايات الجن والقصص الواقعية ، ليشعر بجيشان المشاعر وتطابق الوقائع وأجواء الضحك ، وهذا العالم الجمالي يتوق إليه الطفل ويجذبه قبل كل شيء آخر (٢) .

ولذلك ترى الباحثة ، إذا أردنا التربية الصحيحة للطفل التي تؤدي إلى النمو السوي للشخصية وإنماء طاقاته في جميع الاتجاهات فعلياً معرفة دوافعه وحاجاته النفسية بما في ذلك حاجته الجمالية ودوافعه للتعبير الفني (*) والعمل على إشباعها .

وبما أن البيت هو البيئة الأولى التي تحمل الإنسان ، والأسرة هي المهد الحقيقي الذي يتربى فيه الطفل ويشب ويتشرب كل القيم وأساليب التفكير والسلوك ، فلا بد أن ينتبه الآباء والأمهات إلى أهمية اكتساب الوعي التربوي اللازم لتنشئة الطفل وتوجيهه ، وتوفير المناخ الأسري الذي ينمي الإحساس بالجمال ، ويشجع الطفل على الإبداع والقدرة على الابتكار (٣) ، فمن أهم سمات المناخ الأسري الملائم لتنمية قدرات الطفل (هي أن يعيش في بيئة سمحة تحترم حرية الطفل في التفكير والتعبير) .

وتعد المدرسة المنبع الأول في التربية الفنية والجمالية للطفل ، إذا استطاعت أن تحوّل اللعب عنده إلى ممارسة فنية ، وهذا ما أشار إليه (هربرت ريد) بقوله : " إن المدرسة تعد المصدر الأول والبيئة السليمة في التربية الفنية والنمو الجمالي عند الطفل ، خاصة إذا استطاعت أن تستثمر اللعب بترحيله إلى ممارسة فنية ، وأن تربط ذلك بالمواد الدراسية وخاصة في المرحلة الابتدائية " (٤) . فالمدرسة بالنسبة للتلميذ تمثل البيئة المقصودة التي عن طريقها تكون عاداته ، واتجاهاته ، ومهاراته ، ومعايير الخلق ، والتذوقية ونظراته في الحياة ، كما أنها تمثل الجو العام الذي يعيش فيه ، وهذا الجو يجب أن يشع الجمال في أي ركن من أركانه ، لأن هذا سينعكس على الطفل بطريقة غير مباشرة (٥) .

(١) سوريو ، أيتيان : الجمالية عبر العصور . ت: د. ميشال عاصي ، بيروت ، باريس ، منشورات عويدات ، ط ٢ ، ١٩٨٢ ، ص ص ١١ - ١٩ .

(٢) الحر ، ذكاء : الطفل العربي وثقافة المجتمع . مصدر سابق ، ص ١٥٠ .

(*) - يعد اللعب أول دوافع التعبير الفني عند الأطفال ، فاللعب والفن كلاهما نشاط حر تلقائي ينبعث من الطفل ليرضي حاجاته ، ومن فوائده أن يستنفذ طاقته ويشغله ، ويحرك حواسه وخياله وفكره .
- يحب الطفل التعبير عن ذاته من خلال الفن ، فهو يحب التعبير عن مشاعره وأفكاره المختلفة أما باللغة المنطوقة أو التشكيلية أو غير ذلك ، كما يفيد التعبير الفني في التنفيس عن الطفل .
- وهناك دوافع أخرى مثل التجريب والاكتشاف لعناصر البيئة من حولهم ، وتأكيد الذات والإحساس بالقدرة على تغيير البيئة الخارجية .
- وقد يكون وراء التعبير الفني الشعور بالاستمتاع وإشباع النواحي الحسية والحركية عن طريق توظيفها من خلال عمل من الأعمال الفنية .

(٣) راشد ، علي : تنمية قدرات الابتكار لدى الأطفال . دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٩٦ ، ص ص ٣ - ٤ .

(٤) ريد ، هربرت : تربية الذوق الفني . ت : يوسف ميخائيل أسعد ، ب ت ، ص ص ٢٨١ - ٢٨٢ .

(٥) البسيوني ، محمود : طرق تعليم الفنون . مصدر سابق ، ص ص ٢٨٢ - ٢٨٤ .

فضلاً عن الدور المهم لوسائل الاتصال (الإذاعة والتلفزيون والصحافة والسينما) في التأثير على الطفل ، وتوصيل الرسائل الثقافية والجمالية إليه ؛ فهو لا يقل أهمية عن دور الأسرة والمدرسة ، والواقع أن وسائل الاتصال الحديثة أوجدت أدوات جديدة لاستخدام الفن في التأثير أو تجسيد الأفكار فنياً^(١). والتجسيد الفني يعني تحويل المعاني والحالات إلى صور وأشكال بحيث تبدو جميلة أو مثيرة أو واضحة .

ويرى (زكي) إن هذه المصادر (الأسرة ، المدرسة ، وسائل الاتصال) يجب أن تتكامل في أدائها وتوحد وسائلها الثقافية والجمالية التي توجهها للطفل دون أن تتناقض فيما بينها^(٢) . وهذا يتطلب بدوره ان نصل في مجتمعنا العربي إلى رؤية ثقافية واحدة قادرة على صنع بناء ثقافي وجمالي متين لأطفالنا ، ومتأهبة للوقوف أمام تيارات الغزو الذي بدأ يأخذ أشكالاً جديدة وخطيرة .

(١) مجموعة من الباحثين : مجلة الطفولة والتنمية . العدد ٤ ، طبع المجلس العربي للطفولة والتنمية ، ٢٠٠١ ، ص ١٩٠ .

(٢) زكي ، محمد عماد : تحضير الطفل العربي للعام ٢٠٠٠ . الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٠ ، ص ٧١ .

ب . مدخل إلى رسوم الأطفال

تعد فنون الأطفال بصورة عامة من الأنشطة الذاتية التلقائية الحرة ، التي تعد مدخلاً تربوياً أساسياً لتعلمهم وتوجيه استعداداتهم وميولهم الفنية ، والكشف عن مستوى ارتقائهم ونضجهم بصفة عامة .

ويعد الرسم من أهم وأمتع النشاطات التي يمارسها الطفل ، كما وإن له دوراً مهماً في حياته ، ولا سيما في الاستفادة من وقته والاستمتاع بطفولته وإشباع ميوله وتنمية ملكاته ، وغالباً ما تحمل رسوم الأطفال في طياتها رسالة للبالغين تعبر عن الطريقة التي يستشعرون بها عالمهم الصغير ، وتُشبه (كاترين مولر) رسم الطفل بتوقيع الكاتب على غلاف روايته ، مؤكدة أنه بالفعل يكون بمثابة رواية حقيقية لحياة الرسام الصغير ^(١) .

ومما نتعلمه من طبيعة رسم الأطفال أن ما ينتجونه بسليقتهم إنما يمكن تفسيره على ضوء فهمنا للعملية الابتكارية على أنه نشاط إنساني فطري ، وطبيعي ، وأن ما يتضمنه فن الأطفال من مشاعر تكتسب قيمتها من طبيعة الإنسان وحاجاته ، فهي ليست منتجات عقلية بحتة ^(٢) .
والرسم هو موهبة الطفل يتعلم من خلاله أنماطاً سلوكية تعينه على إدراك أوسع للعالم المحيط به ، لأنه عندما يرسم فإن أشكاله تحمل دلالات معينة بقدر ما تتضمن من قوة انفعالية دافعة ونشاط جسمي وحركة .

وأن أية صياغة جديدة لموقف جديد في فكرة الطفل أو في تجسيمه لمظهر من مظاهر الأشياء المحيطة به ، متمثلاً في حركات وسكنات ما يرسمه من أشياء بصرية أو ذهنية يضيف لها سمات تميزها وتصطفها على غيرها مما في الحياة من شواهد حية أو شواهد إبداعية ^(٣) .
وتعد فنون الأطفال على اختلاف سبلها وطرقها شواهد سيكولوجية على سماتهم الشخصية والمزاجية ، وعما يعانونه من صراعات ومكبوتات وعجز ، أو ما يشعرون به من تفوق وتميز وقدرة على الإنجاز .

كما إنها ترتبط بمشاعرهم وقت إنتاجهم لها ، فيعبرون من خلالها عن مدى سعادتهم أو حزنهم أو مخاوفهم وانفعالاتهم الايجابية أو السلبية تجاه الأشياء أو الأشخاص الذين يعبرون عنهم ، فالطفل يبعث برسائل ذات دلالات سيكولوجية موجهة للكبار ليطلعهم على عالمه الداخلي (كيف يفكر - كيف يرى - كيف يشعر) ، فهو يسقط رغباته واحتياجاته ، ويتوحد مع شخصه ، ويجسم ويبالغ في الأشياء التي لها دلالة لديه كما يحذف ويلغي الأشياء التي لا تمثل أي أهمية خاصة به ^(٤) .

وفي الدراسات التي قام بها (بياجيه) ^(*) و (باربيل انهيلدر) عن الصورة الذهنية للأطفال ، ميز الباحثان صنفين رئيسيين من الصور : وهي صور ثابتة ، وصور ذات حركة وتحول ، وطبيعة التصور التي تميز الأعمار التي تسبق السابعة والثامنة تميل إلى أن تكون (ثابتة) أي مجرد صور استنساخية ، بينما يصبح التصور في السنوات التالية ، أكثر مرونة على نحو متطور ، قادر على تقديم حركات وتحولات تتميز خصوصاً بقيمتها المستقبلية ، وهذا

(١) . شنودة ، ناجي : نحو فهم أفضل لرسوم الأطفال وتنميتها . مجلة خطوة ، العدد ١٦ ، إصدار المجلس العربي للطفولة والتنمية ، ٢٠٠٢ ، ص ٢١ .

(٢) . البسيوني ، محمود : طرق تعليم الفنون . مصدر سابق ، ص ٢٧ .

(٣) . جودي ، محمد حسين : نحو رؤية جديدة في الفن والتربية الفنية . مطبعة أسعد ، بغداد ، ١٩٨٨ ، ص ٨ - ١٩ .

(٤) . عثمان ، عيلة حنفي : ماذا تعني فنون الأطفال لنا وللطفل . مجلة خطوة ، العدد ١٦ ، إصدار المجلس العربي للطفولة والتنمية ، ٢٠٠٢ ، ص ٢٩ .

(*) . بياجيه : هو جان بياجيه ولد عام ١٨٩٦ في سويسرا وتوفي عام ١٩٨٠ له أكثر من أربعين كتاباً تعنى بالبحوث التي أجراها في مجال الأطفال ويعتبر من أهم الباحثين في النصف الثاني من القرن العشرين .

التصور الأخير يشمل جانباً من جوانب المحرك أقوى من السابق ومن الممكن أن يتم تصوره على أنه محاكاة ذات صفة ذاتية^(١).

إن تعبير الطفل بالشكل واللون ، وبتلقائية عفوية بريئة ، يعد فناً خاصاً ونوعاً متميزاً لا يقدر على إبداعه إنسان غيره ، وهذا ما قرره العالم النمساوي (تشزك)^(**) الذي قال : " إن فن الطفل هو فن لا ينتجه غير الطفل . هناك شيء آخر يمكن أن يقوم به ولكن هذا لا نسميه فناً ، وإنما نسميه تقليداً أو افتعلاً " ، وهذا بالتحديد ما عبر عنه (بيكاسو) في أثناء تجواله في معرض لرسوم الأطفال في باريس حين قال : " عندما كنت في سن هؤلاء الأطفال كنت أرسم مثل (روفائيل) ، لقد اقتضاني الأمر سنوات طويلة لأحرر نفسي من هذا وأتعلّم كيف أرسم مثل هؤلاء الأطفال " ^(٢).

ومع انتشار (الحداثة) في الفن التشكيلي وجد (بول كليه) و (السرياليون) و (التجريديون) و (التعبيريون) وغيرهم مصادرهم في فنون الأطفال واعتبروه يمثل نمطاً من التعبير الفني ، له خصوصيته والتي مارسها الإنسان البدائي ، والساذج ، أو حتى مثل الأنماط التي قدمها فنانون كبار ؛ لكنهم وجدوا أن تقديم فن كفن الطفل ، وبساذجة ، وبساطة كبساطتهم ، يمكن الفنان من الوصول إلى شكل أكثر تلقائية ، وإصالة ، ويعكس لنا عالمه بكل خصوصيته .

وحيث أن اللعب هو أسمى تعبير عن التطور الإنساني لدى الأطفال على حد قول (فروبل) فإنه يظهر لدى الطفل عندما نطلق له الحرية ليعبر عن نفسه والعالم المحيط به بغير ضغط أو إكراه ، وبمعنى آخر أن يعبر الطفل عن مناشطه العقلية بغير قيد ويتوصل إلى استحداث أشكال وألوان وخطوط جديدة لها سمتها المميزة^(٣).

لكن هذه الحرية قد أحاطها الفكر العربي بمواصفات منها أن الطفل ما هو إلا صفحة بيضاء علينا أن نكشف الغطاء عنها ، ولكي يتم هذا لابد من أن نحمله من أي مؤثرات تقف في طريق تعبيره حتى لا يقلد أو ينقل أو يحاكي ، وبهذا أغلقنا عيوننا وأمانا واعتقدنا أن الطفل يأتي إلى المدرسة صفحة بيضاء ونسينا وأغفلنا ما هو له من مؤثرات في البيئة (جغرافياً ، اجتماعياً)^(٤).

ولذلك حينما نتأول رسوم الأطفال نحس بتلك البيئة التي يعيش فيها هؤلاء الأطفال معكوسة بصدق وبملاحظات غير عادية تدل على حنكة ودراية بما يرسمون دون أن يغفلوا الموضوعات التي تدور حولهم .

فهل يمكن فعلاً أن نجعل الطفل بعيداً عن المحاكاة والتقليد أصيلاً في إنتاجه وهو الذي يعيش وينمو من خلال معاشته لمظاهر الطبيعة و المظاهر الاجتماعية والثقافية التي يتشرب بها وتنغرس في ذهنه ، فهم يتعلمون منها ويسترجعونها في أشكال مرئية للعين دالة على مستوى تطور التعبير الفني لديهم .

(١). روجرز ، فرانكلين : الشعر والرسم . ت : مي مظفر ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، ١٩٩٠ ، ص ٨١ .

(**). تشزك : هو فرانز تشزك سافر إلى فيينا وهو في سن العشرين ليدرس الفن وهو أول من مهد وكشف فن الطفل وأبرزه للعالم بشكل مغاير للقواعد والنظم المألوفة في المدارس .

(٢). قرانيا ، محمد : عندما يرسم الأطفال . مجلة عمان ، مصدر سابق ، ص ٥٩ .

(٣). جودي ، محمد حسين : نحو رؤية جديدة في الفن والتربية الفنية . مصدر سابق ، ص ٢٠ - ٢١ .

(٤). الحسيني ، نبيل : منابع الرؤية في الفن . المركز العربي للثقافة والعلوم ، ط ١ ، ١٩٨٢ ، ص ١٧٨ .

ج . مراحل تطور التعبير الفني

تتفاوت مراحل التعبير الفني عند الأطفال ، وذلك لأنهم لا يشكلون فئة متجانسة ، بل يختلفون باختلاف أطوار نموهم (العقلية ، والجسمية ، والانفعالية) ، فضلاً عن الاختلافات الاجتماعية ، وقد ترتب على ذلك اختلاف في خصائص وحاجات الأطفال وطرائق التعبير عن انفعالاتهم من مرحلة إلى أخرى ، وتبعاً لذلك فإن الخصائص الفنية للأطفال تنمو وتتطور وفقاً لمتغيرات هذه المراحل .

وعليه اطلعت الباحثة على أدبيات الاختصاص التي اختلفت فيما بينها في تصنيف مراحل تطور التعبير الفني عند الأطفال ، وتحديدًا من ناحية بدء كل مرحلة ونهايتها العمرية ، فضلاً عن تسمية كل مرحلة معتمدين في ذلك على البيئة التي يعيشها الطفل فضلاً عن الفروق الفردية الموجودة بينهم ، وعليه ستقوم الباحثة باستعراض بعض هذه التصنيفات وكما يلي :

أولاً. تصنيف سيريل بيرت ١٩٢٢ :

وهو التصنيف الذي اتخذ منه هربرت أساساً له في تصنيفه لمراحل رسوم الأطفال في كتابه التربية عن طريق الفن والمأخوذ من كتاب (Mental and Scholastic Tests) .

١. مرحلة الخطوط – الشخبطة من (٢ – ٣) سنة :

حيث ميزها إلى عدة أنواع :

أ. **التخطيط بقلم الرصاص من غير هدف** : وهي تخطيطات يتمتع بها الأطفال كتعبيرات عن الحركة .

ب. **تخطيطات بقلم الرصاص أكثر هدفاً** : إذ تصبح نتيجة الشخصية مركز اهتمام الطفل .

ج. **شخبطة تقليدية** : هي تقليد حركات الكبار في الرسم كنماذج لهم ، حيث يصبح نتاجهم معتمداً على محاكاة الكبار ، وليس على أنفسهم .

د. **شخبطة المحددة** : والتي يسعى فيها الطفل لإنجاز أجزاء محددة من موضوع .

٢. التخطيط في سن ٤ سنوات :

هي المرحلة التي يقوم فيها الطفل بحركات منفردة (كذبذبات بالقلم) معادة جيئة وذهاباً ، فعند رسم الرجل ، تكس أجزاء الجسم بدلاً من أن تنظم .

٣. الرمزية الوصفية من (٥ – ٦) سنة :

يظهر التخطيط للشيء المرسوم في هذه المرحلة بشكل غير واضح ، مع تركيز قليل على أجزاء الشكل .

٤. الواقعية من (٧ – ٩) سنة :

تتميز هذه المرحلة بتأكيد الوصف أكثر من رسم أو تصوير الشكل ، ويبقى الرسم رمزاً أكثر من كونه ممثلاً يمكن ان يضاهي أو يحاكي الشكل ذاته .

٥. الواقعية البصرية من (١٠ – ١١) سنة :

إذ ينعكس الأسلوب ، ويميل الطفل إلى النسخ ، أو الرسم من الطبيعة ويحاول تمثيلها بصرياً ، وتكون على شكل :

أ. رسوم ذات بعدين .

ب. رسوم ذات ثلاثة أبعاد .

٦. مرحلة الكبت من (١١ – ١٤) سنة :

تظهر الرسوم وكأنها عودة إلى مراحل سابقة أو تتحدر إلى ما قبلها وتسمى بظاهرة (النكوص Regression) ، وقد يعزى الأمر إلى صراعات انفعالية ، ويكون للعوامل العقلية أو المعرفية أثر في ذلك .

فضلاً عن ظهور نزعة نقد الذات ، وزيادة قوة الملاحظة ، والاتجاه نحو تقويم الفن ، ونمو في القدرة على التعبير عن الذات ، وتصبح الرموز البشرية قليلة في الرسوم التلقائية في هذه المرحلة ، وتكون الرسوم الهندسية والزخرفية أكثر شيوعاً .

٧. مرحلة الانتعاش الفني (١٤ - ١٧) سنة :

يعد موضوع الرسم في هذه المرحلة تعبيراً عن موقف أو جزء من قصة ، ويقترب الأسلوب من أساليب المتخصصين ، ويستخدم الرسم النصفى (البورتريت) مع تأكيد التفاصيل مع اهتمام بالتلوين والشكل والخطوط ^(١) .

(١). Hariss, Date, B., Children's Drawings as Measure of Intellectual Maturity. New York, Harcourt, Brace and World, ١٩٦٣, P. ١٥.

في العبيدي حنان : مميزات رسوم التلامذة في المرحلة الابتدائية لمدينة بغداد . رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ١٩٨٨ ، ص ص ٢٧ - ٢٩ .

ثانياً . تصنيف الألفي (١٩٧٩) :

قسم الألفي مراحل التعبير الفني على خمس مراحل وهي :

١. مرحلة ما قبل التخطيط (١ - ٢) سنة :

تعد هذه المرحلة لعب ، حيث الهدف منها حركة اليد ونتيجة هذه الحركة خطوط غير مقصودة لعدم متابعة العين لهذه الحركة ، ولعدم وجود القدرة الفعلية للسيطرة على النشاط الحركي لليد ، وفي الفترة الأخيرة من هذه المرحلة يكشف الطفل سيطرته على القلم والتي قد تنم عن بعض الخطوط المقصودة .

٢. مرحلة التخطيط (٢ - ٤) سنة :

في هذه المرحلة يكتسب الطفل قدرة أكبر على الإحساس بالقلم ليحدث به خطوطاً أكثر انتظاماً من قبل ، ثم لا تلبث هذه الخطوط أن تأخذ أشكالاً اهتزازية أو دائرية ، ويحاول الطفل قبل نهاية هذه المرحلة إيجاد علاقات تربط بين الخطوط التي يرسمها ، حيث تظهر في هذه المرحلة أشكالاً غير مفهومة أو واضحة صادرة من مخيلته الصغيرة ، وعند سؤاله عنها يكون الجواب في الغالب الأم أو الأب أو الشخص الأقرب إليه .

٣. مرحلة البحث عن الرمز (٤ - ٦) سنة :

يستخدم الطفل في هذه المرحلة أشكالاً قريبة من الأشكال الهندسية (الدائرة ، المربع ، المستطيل) للتعبير عن الأشخاص والأشياء المستمدة من بيئته لتخرج بشكل رموز مستمدة من التفكير والخيال معاً ، بالإضافة إلى أن إدراك الطفل في هذه المرحلة يعد إدراكاً ذاتياً بحثاً مع ظهور بوادر الربط بين العناصر المكونة للصور ، كما أن بعض الأطفال يتجه إلى الآلية وتكرار عنصر واحد بلا نهاية .

٤. مرحلة الرمز (٦ - ١٠) سنة :

يدخل الطفل في هذه المرحلة التعليم المنظم ، حيث يحاول ان يتكيف تكيفاً اجتماعياً مع البيئة الجديدة (المدرسة) ، إذ يبدأ في أولها اكتساب معرفة منظمة وبيدلاً جهداً في كتابة الكلمات والأرقام ، وتظهر في هذه الرموز بعض التفاصيل ، كما يستطيع الطفل أن يوضح فكرته في منظر واحد شامل .

ومن أهم مظاهر هذه المرحلة ظهور بعض الخصائص كالشفافية ، والتسطيح ، والمبالغة والحذف ، والتعبير عن الفراغ بخط الأرض ، والجمع بين أمكنة وأزمنة مختلفة في حيز واحد .

٥. مرحلة ما قبل المراهقة (١٠ - ١٢) سنة :

يحاول الطفل في هذه المرحلة الاستفادة من خبراته البصرية ، فعندما يعبر عن موضوع يحتوي على أشخاص يحاول ان يعطي لهؤلاء الأشخاص الصفات المميزة لهم ، كالشارب أو اللحية ، كما يحاول في هذه المرحلة استخدام الألوان استخداماً واقعياً بحسب ما مر به من تجارب أو ما اكتسبه من خبرات ، ويحاول التعبير عن البعيد والقريب والكبير والصغير .

كما تتسم أعمال بعض الأطفال بالأسلوب البصري ، وغيرهم بالأسلوب الزخرفي أو المعماري البنائي ، كما يظهر اهتمامهم بالتكوين العام للصورة وما يحققه خلال نمطه الخاص من إتباع توازن وعلاقات جمالية بين العناصر المكونة للشكل العام ، وعندما يتعثر الأطفال في هذه المرحلة قد يلجأون إلى النقل من الكتب وتقليد رسوم غيرهم ^(١) .

(١). الألفي ، أبو صالح أحمد : قدرات الطفل الابتكارية ووسائل تنميتها (دليل الأبحاث والباحثين) . حلقة دراسية ينظمها الاتحاد العام لنساء العراق ، جامعة البصرة ، ١٩٧٩ ، ص ٧ .

ثالثاً . تصنيف بياجيه :

وفي ضوء نظرية (بياجيه) قدم (جاردنر) نظريته الخاصة حول مراحل الإدراك الجمالي ، وقد تحقق من صدق نظريته هذه خلال تلك الدراسات التي أجريت في نطاق (المشروع صفر) في جامعة هارفارد بالولايات المتحدة ، حيث قسم مراحل الإدراك الجمالي على النحو التالي :

١. إدراك الرضيع (منذ الميلاد حتى سنتين) :

تكرس معظم طاقة الطفل خلال الشهور الأولى من الحياة لاستكشاف العالم البصري ، حيث يتوجه بعينه نحو مصدر الضوء وإلى المناطق التي تشمل على تضاد بين العتمة والضوء ، ويبدو هذه العمليات في البداية كما لو كانت ردود أفعال لا إرادية من جانبه ، وتدرجياً يكتسب الطفل مرونة أكثر ، فينظر إلى أنماط بصرية مختلفة (مثلاً تفضيله للشكل الشبيه برقعة الشطرنج ، والذي يتضمن تضاداً بين الأبيض والأسود على الشكل الأبيض فقط أو الأسود فقط) .

وبعد شهور قليلة يصبح الطفل قادراً على التعرف على الأشكال الهندسية وفئات الأشخاص ، والحيوانات ، والكراسي ، والزجاجات وما شابه ذلك ، فهذه الفترة مهمة أيضاً في الإدراك الجمالي وبشكل خاص بداية حساسيته للألوان والأحجام والملابس والاتجاهات .

تبين من خلال ذلك أن الطفل في هذه المرحلة لا يكون منهمكاً على نحو مباشر في نشاط فني ، فخلال هذه المرحلة يكون عليه أن يعرف عالم الأشياء وعالم الموضوعات .

٢. معرفة الرموز (من الثانية حتى السابعة) :

وهذه هي المرحلة التي تعلو فيها معرفة الطفل على مستوى المعرفة المباشرة بعالم الموضوعات والأشخاص ، انه يصبح هنا أكثر طلاقة في قراءة أو إدراك الرموز التي هي بدائل تشير بدورها إلى الأشياء والأشخاص ، فالرموز التي يلجأ إليها الطفل في إدراكه للعالم تعتبر بمنزلة التمثيلات العقلية التي تشير إلى العالم الواقعي ، فالطفل قد يقول : أنا أحب صورة المنزل هذه لأنها تشبه صورة منزلنا .

ويميل الأطفال هنا إلى تفضيل الأعمال الفنية الأكثر جاذبية من الناحية الظاهرية أو الخاصة بالسطح ، أي الأعمال ذات الألوان البراقة التي تشمل على موضوعات يحبها الأطفال ، أي التي تتماثل بدرجة كبيرة مع الشيء الذي تمثله أو تشير إليه .

٣. النزعة الحرفية (من السابعة إلى التاسعة) :

يستمر الأطفال في هذه المرحلة في النظر بشكل مباشر ومن خلال الأعمال الفنية إلى الأشياء التي تمثلها أو تشير إليها في الواقع ، كما أنهم يصبحون أكثر تصلباً في تفكيرهم ، حيث يفرضون قواعد صارمة على إدراكهم لهذه الأعمال ، فطفل هذه المرحلة يفضل الصور الفوتوغرافية ويميل أكثر نحو تمييز الأشياء وتصنيفها على وفق قواعد معينة (مقدار تشابهها مع الأصل) ، وقد لا يكون هذا الأمر سلبياً كله - كما يشير جاردنر - بل قد يكون أمراً ضرورياً ، وذلك لأن المرء لا بد له أن يعرف القواعد والأصول قبل أن يتحرك تدريجياً بعيداً عنها ، والطفل لا بد له أن يعرف ويتذوق الأعمال المألوفة حتى يستطيع أن يتذوق الأعمال التي تبتعد نوعاً ما عن المألوف ويتأثر بها ، والأمر هنا شبيه بمقولة (ايجور سترافنسكي) المؤلف الموسيقي المعروف : " الضوابط التي أفرضها على نفسي ، زادت الحرية التي أشعر بها " .

٤. انهيار الحرفية وانبثاق الحساسية الجمالية (من التاسعة إلى الثالثة عشرة) :
يصبح الطفل هنا أكثر حساسية للعناصر الأسلوبية ، فيهتم الطفل بموضوعات مثل :
كيف كَوّن خط معين في لوحة ؟ كيف حصل المزج بين الألوان ؟ كيف تم التزليل ؟ وما
علاقة الظل بالنور والمنظور ؟ وكل ما يتعلق بالكيفية التي من خلالها أنجز العمل الفني .
والخلاصة أن الطفل يتحرر هنا من (الحرفية) أو الالتصاق الحرفي بالقواعد التي كانت
مميزة للمرحلة السابقة ، ويصبح حراً في التعامل مع الجوانب المهمة جمالياً ، إذ أن
الأطفال في هذه المرحلة قد تجاوزوا مرحلة العمليات العيانية (وفقاً لنظرية بياجيه)
وبدعوا بالكشف عن اتجاهات ايجابية ترتبط بالعمليات الشكلية والتفكير الأكثر تنظيماً ،
وحيث تكون العمليات المنطقية أو الشكلية غير ضرورية فإن ما يحتاج إليه الطفل هنا
هو مجرد نوع من الاستغراق الخاص في الوسائط الخاصة بالفنون ، وأيضاً حوار بين
شعوره الخاص بالحياة والموضوعات الفنية التي تحيط به .

٥. أزمة الاستغراق الجمالي (من الثالثة عشرة إلى العشرين) :
يمتلك المراهقون مدئاً واسعاً من المهارات والمعرفة التي تمكنهم من الإحاطة الأكبر
بالفنون ، أنهم يصبحون ولأول مرة مهتمين بالقضايا التاريخية والفلسفية المرتبطة
بالفنون ، فينجذبون نحو الموضوعات المرتبطة بطبيعة الفن ، ويهتمون بقضايا الشكل
الفني وبالموضوعات النقدية ، أي أن المراهق يتقدم تدريجياً فيتحول من كونه مندفعاً في
أحكامه إلى أن يكون متأملاً وقريباً أكثر من روح الفن والجمال ^(١) .

رابعاً . تصنيف فكتور لونغفيلد (١٩٥٧) :

وهو التصنيف الثاني حيث وضع قبل ذلك تصنيف في عام (١٩٥٢) ، وهو من
التصانيف المهمة والمعتمدة في أغلب الدراسات والبحوث التي تبحث في هذا المجال ، مع
توضيح الباحثة لمراحل تطور إدراك المكان وفقاً وهذا التصنيف :

١. مرحلة ما قبل التخطيط (من الولادة – ٢ سنة تقريباً) :
تعد هذه المرحلة ^(*) بمثابة الإعداد والتحضير للمراحل اللاحقة ، فمن الملاحظ أن الطفل
في هذا السن ليس لديه سوى الرغبة في التعبير عن نفسه وبيئته برموز خاصة لذلك لا
يمكن القول أن الطفل في هذه المرحلة له اتجاهات معينة في التعبير الفني ، أما من حيث
إدراك الطفل للمكان فيكون على ثلاث مراحل :
أ. المكان العملي : هو المكان الفمي الذي يتعرفه الرضيع عملياً بتكرار تنبيه
المنطقة الفمية أثناء الرضاعة وتبدأ من الولادة إلى ستة أشهر تقريباً .
ب. المكان الذاتي : يبدأ الطفل في عمر (٦ – ١٠) شهور تقريباً في تعيين مكان
الأشياء بالقياس إلى وضعه هو ، فما رآه إلى يمينه يبحث عن في اتجاه اليمين ،
وهكذا ، أي أن وضع الشيء مرتبط بوضع الطفل .

(١). Gardener, H. The Arts and Human Development. N.Y. Basic Books. ١٩٩٤,
P.P. ٢٢٣-٢٢٥.

في شاكر ، عبد الحميد : التفضيل الجمالي (دراسة في سايكولوجية التذوق الفني) . كتب عالم المعرفة الكويت ،
١٩٩٠ ، ص ص ٢٢٥ – ٣٠٠ .
(*) . لم تكن هذه المرحلة ضمن تقسيم لونغفيلد لمراحل التعبير الفني .

ج. المكان الموضوعي : في عمر (١٠ - ١٥) شهراً ينفصل وضع الشيء عن وضع الجسم ، فيبدأ الطفل يهتم بالأشكال ويختبر صفات الأشياء ، حيث يقوم بتحريكها بعيداً عنه أو يجذبها نحوه ، وتتسع معرفة الطفل للمكان فتشمل الأبعاد ، وذلك بفضل قدرته على المشي والانتقال بمفرده إلى عمر (٢) سنة تقريباً^(١)

المرحلتان الأخيرتان لا يمكن ان تنتما إلا إذا انتقل الطفل الرضيع من مستوى النشاط الحسي إلى مستوى النشاط الإدراكي .

٢. مرحلة التخطيط (٢ - ٤) سنة تقريباً :

عندما يبلغ الطفل سنته الثانية تقريباً يلاحظ أنه عن طريق الصدفة ، أو رغبة منه في تقليد الكبار ، يأخذ في عمل تخطيطات غير منظمة ، أي تخطيطات في اتجاهات مختلفة ، وهي في الواقع لا تنم عن شيء سوى بعض الاحساسات العضلية أو الجسمية وتتصف هذه المرحلة بالمواسفات الآتية :

أ. التخطيط المنظم : يأخذ التخطيط المنظم بالتطور حتى يأخذ مظهراً نظامياً أما أفقياً أو رأسياً وأما مائلاً ، ويعلل العلماء هذا التطور بأنه راجع إلى إدراك الطفل للعلاقة بين حركة يديه وبين اثرهما على الورق ، وهذا راجع إلى نمو الطفل وقدراته على إدراك البيئة الخارجية ، وبرغم ذلك فإن تخطيطات الأطفال في هذه المرحلة لا تعبر إلا عن بعض الاحساسات العضلية والجسمية فقط .

ب. التخطيط الدائري : في السنة الثالثة يتطور التخطيط المنظم إلى تخطيط دائري أو شبه دائري ، وسبب ذلك قدرة الطفل في هذه المرحلة على التحكم بعضلاته والسيطرة على حركة يديه أثناء الرسم فيجد في ممارسته هذه متعة حركية نتيجة للتأزر بين حركته وإدراكه الحسي .

ج. الرموز المسماة : يبدأ الطفل بالتحول من الاحساسات العضلية والجسمية إلى الخيال الذي يعتمد على التفكير ويظهر ذلك عن رموز متنوعة يقوم بها الطفل ثم يطلق عليها أسماء ، فالرموز المرسومة من قبل الطفل لا يمكن معرفتها إلا عن طريق الأسماء التي يطلقها الطفل على تلك التخطيطات ، أما استخدامه للألوان فأنها لمجرد التفرقة بين الرموز ، كأن يرسم خطأ ويقول هذا (بابا) ويرسم نفس الرمز بلون آخر يعبر عنه (ماما) للتفريق بين شخصية كل منهما .

٣. مرحلة تحضير المدرك الشكلي (٤ - ٧) سنة تقريباً :

في هذه المرحلة يلاحظ مستوى النضج العقلي والجسمي والانفعالي عن المرحلة التي سبقتها ، ويظهر ذلك في تعبيره الفني فبعد أن كانت رموزه في المرحلة السابقة لا تعرف إلا بالتسمية ، أصبحت هنا بالخبرة ، فيمكن من خلال هذه الرسوم ان تتبين الأشكال التي يرسمها الطفل ، وتمتاز رسوم هذه المرحلة بتغلب الخطوط الهندسية ، فيعبر عن الرأس بشبه دائرة والأذرع والأرجل بخطوط مستقيمة أو منحنية .

فضلاً عن ذلك ، تمتاز رسوم الطفل في هذه المرحلة بالتنوع ، فيأتي بالحركات ذات الأنماط المختلفة لهذا نرى منه رسوماً متنوعة تعبر عن العنصر أو الشيء الواحد ، فمثلاً إذا طلب منه التعبير عن إنسان في مرات متعددة ، جاءت رسومه في كل مرة تختلف عن المرة الأولى ، فالطفل في هذه المرحلة يبحث عن رموز معينة لم يهتد إليها بعد ، فهي مرحلة بحث وتجريب ، والرموز فيها تتسم بالتنوع والاختلاف .

(١). جماعة من المختصين : علم النفس والمجتمع . منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت ، ١٩٦٦ ، ص ص ١٦ - ١٩ .

أما من حيث إدراك المكان عند الطفل في هذه المرحلة فهو إدراك ذاتي ، أي أنه لا يُعنى بالعلاقات المكانية الموضوعية للأشياء ، فعندما يريد التعبير عن إناء فيه فاكهة أو أزهار مثلاً نجده يعبر عن الإناء برسم وآخر يعبر عن الفاكهة أو الأزهار بغض النظر عن العلاقة المكانية بينهما ، فإدراكه للمكان هنا يعتمد على المعرفة وليس على الرؤية البصرية .

ويستخدم الطفل اللون في هذه المرحلة من حياته لأجل التفرقة بين العناصر أو الأشياء التي يريد التعبير عنها ، أو من أجل المتعة النفسية أو الذاتية فنراه يستخدم اللون الأحمر ليعبر به عن الأشجار الخضراء ، أو الأصفر ليعبر به عن السماء الزرقاء مثلاً .

٤. مرحلة المدرك الشكلي (٧ - ٩) سنة تقريباً :

عندما يبلغ الطفل هذه المرحلة من حياته تكون شخصيته قد تحددت معالمها ، وذلك بفضل نضوجه العقلي والاجتماعي ، إذ نلاحظ أن رسوم هذه المرحلة تتسم الحرية والتلقائية ، وتحمل بين ثناياها سمات أصحابها المميزة لكل منهم ، وتمتاز رسوم هذه المرحلة بالخصائص التالية :

أ. التكرار : نلاحظ في طفل هذه المرحلة أنه قد استقر على عدد معين من الأشكال يكررها بصفة مستمرة ، فتعبيره عن الشجرة قد أصبح له رمز ثابت يلجأ إليه كلما طلب منه التعبير عن الشجرة ، وهذا لا يعد ضعفاً أو ركوداً فنياً عند الطفل، بل هو مظهر من مظاهر النشوة وسرور يشعر به الطفل عندما يعثر على ما كان يبحث عنه من رموز كان دائم البحث عنها في المرحلة السابقة .

ب. المبالغة والحذف : طفل هذه المرحلة غالباً ما يلجأ إلى تغيير رموزه تبعاً لانفعالاته المختلفة ، فمثلاً إذا طلب التعبير عن إنسان يأكل أو يشرب كانت الأيدي والأوجه هي الأجزاء المبالغ في حجمها ، بينما الأرجل هي الأجزاء المبالغ في صغرها ، والطفل إنما يفعل ذلك تأكيداً منه على العناصر التي لها قيمة بالنسبة إليه ، ويقلل من قيمة العناصر التي لا يشعر بأهميتها أثناء التعبير .

ج. التسطیح : هو أن يرسم رسوماً شبه انفرادية لا تحجب بعض عناصرها البعض الآخر ، فعندما يريد الطفل رسم منضدة يوضح أرجلها الأربع ، أو عندما يرسم منزلاً يوضح جوانبه الأربعة دون حجب أي جزء من الأجزاء .

د. الشفافية : معنى هذا أن الطفل في رسوماته لا يعترف بالحقائق المرئية أو البصرية بقدر ما يعترف بالحقائق الذهنية أو المعرفية عند التعبير ، فمثلاً عندما يعبر عن منزل مثلاً نراه يظهر جميع الأشياء الموجودة داخل المنزل ، بالرغم من عدم رؤيته لها موضوعياً ، أو يظهر أسماكاً داخل النهر .

هـ. الجمع بين المسطحات المختلفة في حيز واحد : هو تعبير الطفل عن الأشياء كما لو أنه يدور حولها ، فيجمع ما يروق له من مظاهرها من زوايا مختلفة في حيز واحد ، فمثلاً عندما يرسم وجهاً نراه قد عبر عن المظهر الجانبي والأمامي معاً ، أو عندما يعبر عن عربة يجرها حيوان ، نجد أنه قد رسم العربة كما تظهر من الأعلى ، والحيوان كما يظهر من الجانب ، والطفل بهذا يريد التعبير عن الأشياء في أوضح صورة لها .

و. خط الأرض : مظهر هذا الاتجاه ينحصر في أن الطفل عندما يعبر عن بعض مشاهد بيئته يرسم خطأ أفقياً عند نهاية كل عنصر ، يعبر عنه موضحاً الأرض التي يتركز عليها ، فإذا كان هذا المشهد سوق الريف أو المدينة مثلاً ، عبر عن الأشخاص والحيوانات والأشجار ، وفي نهاية كل عنصر منها خط أفقي يمثل الأرض التي يقف أو يسير عليها ، وهذا دليل على اعتماد الطفل الحقائق الذهنية بدلاً من الحقائق المرئية .

ز. **الجمع بين الأزمنة والأمكنة المختلفة في حيز واحد :** ومن اتجاهات الطفل أيضاً أنه لا يتقيد بالأمكنة والأزمنة التي توجد عليها الأشياء ، أنه يعبر كما لو كان يعرض علينا شريطاً مصوراً للحوادث بصرف النظر عن أمكنتها وأزمنتها ، فمثلاً عندما يعبر عن معركة حربية نجد أن تعبيره يشمل خطوات المعركة من البداية إلى النهاية دون التقيد بأمكنة الحوادث وأزمنتها المختلفة ، ففي ركن الورقة نجد رسوماً عن كيفية تدريب الجنود قبل الرحيل ، وإلى جوارها رسوماً عن سفر الجنود قبل الرحيل ، وأخرى عن المعركة وكيف كانت حامية ، ... الخ.

ونظراً لتطور عقلية الطفل في هذه المرحلة من النمو ، سيبدأ في إدراك المكان إدراكاً حدسياً ، حيث نراه يعالج المكان برؤية خاصة ، فيقوم بتكرار عنصر معين أو شكل ما ، أو المبالغة في تكبير أو تصغير جزء أو شكل ، ويوضح المكان أيضاً من خلال تسطيح الشكل أي إظهار جميع جوانبه غير المرئية بالنسبة له ، ويتجاوز المكان بنظرته مخترقاً جدران المنزل مثلاً ، أو النهر ورؤية ما بداخلها ، ولا يتقيد بزمان ومكان حدوث الأشياء في رسمها لنا بشكل شريط متسلسل لعرض جميع الأحداث من البداية إلى النهاية ، وكذلك يخطو الطفل خطوة مهمة في إدراك المكان لهذه المرحلة وهي ظهور خط الأرض ، وهو في جميع هذه الخصائص معتمد على الحقائق الذهنية أو المعرفية وليس على الحقائق الموضوعية البصرية .

٥. مرحلة محاولة التعبير الواقعي من (٩ - ١١) سنة تقريباً :

تعد هذه الفترة من حياة الطفل بمثابة فترة انتقال يتحول فيها الطفل من الاتجاه الذاتي الذي يعتمد على الحقائق المعرفية أو الذهنية إلى الاتجاه الموضوعي الذي يعتمد الحقائق البصرية ، وهذا التحول يرجع أساساً إلى النمو الشامل للطفل في جميع نواحيه ، الأمر الذي يجعله يشعر بفرديته وخاصة من ناحية الجنس ، وهذا معناه ان الطفل بدأ يدرك البيئة الخارجية ومظاهرها المختلفة إدراكاً موضوعياً ، فمثلاً يتحول عن التكرار في الرسوم إلى التمسك بالعلاقات والمظاهر المميزة للأشياء ، فعندما يعبر عن إنسان نجده يبرز العلاقات المميزة لهذا الإنسان ، من نشاط وحيوية إذا كان شاباً ، أو من شعر أبيض أو عصا يتكى عليها إذا كان كهلاً .

ونلاحظ أيضاً إن استخدام اللون سوف يصبح استخداماً موضوعياً ، واختفاء بعض الاتجاهات السابقة كالمبالغة والحذف والتسطيح والشفافية وخط الأرض ويحل محلها مراعاة النسب بين الأشياء ، إدراك القريب والبعيد منها ، جعل بعض العناصر يحجب بعضها الآخر ، أي ما يوحي بالرؤية البصرية .

يبدأ الطفل في هذا السن بتعرف المكان المحيط به ويتلمسه ويتكيف معه ، فيعدل من سلوكه وفي استجابته لحاجاته الداخلية والأحداث الخارجية في المكان الذي يعيش فيه ، والذي ينعكس بدوره على رسوماته ، فنلاحظ أن الطفل يبدأ الرسم محاولاً الاستناد إلى الواقع في خطوطه وألوانه .

٦. مرحلة التعبير الواقعي من (١١ - ١٣) سنة تقريباً :

هذه الفترة يتحول فيها الطفل من حياة الطفولة إلى حياة الرجولة ، حيث يطراً عليه عدة تغيرات شاملة في جميع نواحيه العقلية والجسمانية والانفعالية والاجتماعية ، وهذا يؤدي إلى تحول نفسي اجتماعي يكون له الأثر البالغ في تعبيره الفني .

وأول آثار هذه المرحلة هي قلة إنتاج الطفل وعدم رغبته في ممارسة الأعمال الفنية ، ولكن بالرغم من هذه الظاهرة يلاحظ أن فئة من الأطفال يتابعون النشاط الفني بحماس ظاهر ، ورغبة أكيدة نحو التعلق به ، وذلك راجع لبدء ظهور بعض القدرات الخاصة في هذا السن ، ويظهر في هذه المرحلة اتجاهان في التعبير :

أولهما. الاتجاه البصري : يتميز هذا الاتجاه باعتماد التلميذ على الحقائق البصرية عند التعبير ، فإذا ما أراد الطفل رسم منظر طبيعي مثلاً يراعي النسب بين الأشياء ، والمنظور ، واستخدام الألوان الموضوعية من لون أزرق للسماء وأخضر للأشجار .

ثانيهما. الاتجاه الذاتي : يتميز هذا الاتجاه باعتماد التلميذ على نظراته الشخصية وانفعالاته الخاصة ، فعند رسمه للمنظر الطبيعي يظهر نسب الأشياء كما تترأى له ، فقد يوضح البعيد منها كبيراً في حجمه ، بينما القريب صغير ، ويظهر السماء بلون أحمر أو أصفر ، لأنه يرى في ذلك متعة شخصية أو انفعالاً ذاتياً يود التحدث عنه .

المكان في هذه المرحلة أكثر ما يكون موضوعياً نظراً لوصول الطفل إلى مرحلة عمرية يستطيع فيها التمييز بين الأشكال والألوان للأشياء المحيطة والألوان المحيطة به وفقاً لمعطيات البيئة التي يعيش فيها والتي تشكل عالم الطفل الذي اعتاد التعامل معه والتفاعل مع مكوناته ، حيث يبدأ الطفل برسم المكان معتمداً قواعد المنظور والظل والضوء ، فيرسم الأشياء كما يراها لا كما يعتقد .

٧. مرحلة المراهقة من (١٣ - ١٧ ، ١٨) سنة تقريباً :

تعد هذه المرحلة استمراراً لنفس اتجاهات مرحلة التعبير الواقعي وتأكيد لها ، حيث يمكن التمييز بين طلبة الاتجاه البصري والاتجاه الذاتي ، فضلاً عن ما نلاحظه من ظاهرة جديدة هي رسم أنصاف أو أجزاء من العناصر التي يود الطالب التعبير عنها.

المكان في هذه المرحلة من النمو يمثل عالم الطالب الخاص وتصويره لما يحيط به طبقاً لمفهومه عما يدركه أو يحس به سواء أكان تصويره يتجه اتجاهاً واقعياً أم اتجاهاً ذاتياً^(١).

٤. عناصر التكوين الفني ووسائل التنظيم الجمالي

نشأ الاهتمام بالمكان الفني نتيجة لظهور بعض الأفكار والتصورات التي تنظر إلى العمل الفني على أنه مكان تحدد أبعاده تحديداً معيناً ، ومن صفات هذا المكان إنه متناه ولكن يحاكي موضوعاً لا متناهياً هو العالم الخارجي الذي يتجاوز حدود العمل الفني ، لأن المكان بسبب احتوائه الكم الهائل من الموجودات والأشكال والكائنات والظواهر والموضوعات ، قد جرى تجزئته من الكلي الشامل إلى الجزئي بمعنى أن صلة المكان بعناصر الفن جعلت له خصائصه المرتبطة به والدالة عليه والمعبرة عنه ، والتي تتفاعل وتترابط لإعطاء النمط خواصه وملامحه ومكوناته الجمالية .

أ. عناصر التكوين الفني :

١. الخط :

يعد الخط أهم العناصر الجمالية المستخدمة في بناء العمل الفني فهو الأداة لتحديد المساحات للأشكال وإظهار تفاصيلها^(٢) ، حيث يتخذ الشكل طابعة الخاص والمرئي بفعل العلاقة التي تخلقها الخطوط فيما بينها ، فضلاً عن أنه يكون سبباً في تصعيد الجمالية التي يراد للشكل أن يتمتع بها ، فهو يظهر بوضعيات وهيئات عدة مستقيماً أو منحياً أو متكسراً ، سميكاً ، أو دقيقاً ، مجمداً أو صلباً ... الخ .

(١). خميس ، حمدي : طرق تدريس الفنون . مصدر سابق ، ص ص ١٦ - ١٩ .

(٢). رزاق ، سامي : مبادئ التذوق الفني والتنسيق الجمالي ، مكتبة منابع الثقافة العربية ، ١٩٨٢ ، ص ٢٠ .

وفي كل الأحوال فإن الخط يعمل على قيادة العين للتدليل على الشكل أو قد يكون محيطاً لمساحة معينة أو شكلاً أو أداة لتحديد اتجاه الحركة وامتداد الفراغ^(١).

فلم يتردد بعض الفنانين في جعل الخط أساس الفنون جميعاً، إذ عبر (بليك ، Blake) عن هذا الرأي : " إن القاعدة العظيمة والذهنية للفن ، كما هي للحياة هي : كلما كان الخط المحيط أكثر تحديداً وحده وبروزاً كان العمل الفني أكثر كمالاً ، وكلما كان أقل بروزاً وحده ، عظم الدليل على ضعف الخيال والانتحال والإهمال^(٢) .

والخط في الحقيقة دائماً وسيلة مختصرة جداً ومجردة لإنهاء موضوع ما ، أي أنه نوع من الاختزال التصويري^(٣) .

فالخط وسيلة للتعبير عن التطور الحركي للطفل ، فنمو العضلات عند الطفل يتكيف مع الزمن ومع قدرات الطفل على رسم أنواع من الخطوط سواء كانت مستقيمة أو مائلة أو دائرية ، وفي المرحلة العمرية (١١) سنة يكون الطفل قد حقق تطوراً ملموساً في النواحي الأساسية للنشاط الخطي لديه .

فالخط يبين مدى القدرة على السيطرة على العواطف والاندفاعات الوجدانية ، وهو بذلك يعطي للخط معالم مفهومه أو رمزيته ، والتي قصد بها الطفل التعبير عن مشاكله الخاصة^(٤) .

وأخيراً فالخطوط بأنواعها ابتداءً من الخربشة حتى الواضحة منها ، تلعب دوراً رئيساً في إتمام الشكل وتقريبه من الواقع .

٢. الشكل :

يعد الشكل الأساس الذي يقوم عليه التكوين الفني ، حيث يمثل الصياغة الأساسية للجسم أو المادة أو مجموعة عناصر ، والشكل في كثير من الأحيان يمثل نفسه كما في الصورة الشخصية أو يمثل علاقات فكرية واجتماعية ، إذا كان مربوطاً مع أشكال أخرى ، وفي هذه الحالة يصبح جزءاً من هيئة عامة^(٥) .

تتفاوت الأشكال تفاوتاً عظيماً من حيث قدرتها على إمتاعنا ، فهناك شكل يسرنا وآخر يذهلنا ، وثالث يبهرنا ، وأفضل الأشكال ما استطاع أن يأخذنا إليه وان يمنحنا هوية جديدة ، والإنسان يبدع أشكالاً ذات مراحل في التعبير عن حالاته ومضامينه ، والعنصر الدائم في البشرية الذي يتجاوب مع عنصر الشكل في الفن ، هو حساسية الإنسان الجمالية ، إنها الحساسية الثابتة ، أما الشيء المتغير فهو الفهم الذي يقيمه الإنسان عن طريق تجريده لانطباعاته الحسية^(٦) .

كما تتم عملية إدراك الشكل من كون الإنسان يبحث عن المعلومات وينظمها ، " وإن عملية الإدراك عموماً هي من صفات الكائنات العاقلة ، وهي عملية يؤدي فيها التخيل والنظر دوراً ... " ^(٧) . وتختلف هذه الأشكال تبعاً لطريقة إدراكها عن طريق الحواس المختلفة أو باختلاف ارتباطها بخبرات الأفراد الشعورية المتعلقة بالعالم الخارجي ، فقد تكون هذه الأشكال بصورة بصرية متعلقة بالنسب والأحجام والأبعاد وعلاقات الألوان ، ويدخل فيها عامل المعنى

(١). مايرز ، برنارد : الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها . ت : سعد المنصوري وآخرون ، مكتبة النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٦٦ ، ص ٢٣٧ .

(٢). ريد ، هربرت : معنى الفن . ت : سامي خشبة ، مراجعة مصطفى حبيب ، دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، ط ٢ ، ١٩٨٦ ، ص ص ٦٤ - ٦٥ .

(٣). نفسه ، ص ٦٦ .

(٤). ريد هربرت : تربية الذوق الفني . ت : يوسف ميخائيل أحمد ، ب ت ، ص ٥١ .

(٥). عيو ، فرج : علم عناصر الفن . دار دلفين للطباعة والنشر ، ميلانو ، ج ١ ، ١٩٨٢ ، ص ١٢٦ .

(٦). ريد ، هربرت : معنى الفن . مصدر سابق ، ص ٤٢ .

(٧). صالح ، قاسم حسين : سايكولوجيا إدراك الشكل واللون . سلسلة دراسات (٣٠٥) ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، ١٩٨٢ ، ص ١٥٧ .

والمضمون الواقعي ، وقد تكون الأشكال في صورة ذهنية متعلقة بالإدراك الحسي والتخيل وتكون الواقعية موجودة فيها من حيث الشكل والمضمون ^(١) . وفي هذه المرحلة العمرية للطفل يتحول إدراك الشكل إلى أكثر تمايزاً وأكثر صدقاً من الناحية البصرية ، فيبدأ الأطفال في محاولة رسم الأشياء في أحسن حالاتها الواقعية ، ويصبح الطفل هنا ذو نزعة طبيعية ، كما أن اهتمامه في الرسم يتوجه نحو تصاميم الأشكال التقليدية ^(٢) . فالشكل هنا يكون خاضعاً لصور أو نظرة إدراكية منطقية أكثر من كونه محملاً بخبرات انفعالية تتركز على إسقاط هذا الشكل بصيغ خاضعة لنظرة ذاتية ، فالشكل الذي كان يشكل منبه في المراحل السابقة ، أصبح الآن مصدر إثارة لهم ، يدفعهم إلى إخراج نفس الشكل أو الأشكال محملاً بقيم تعبيرية .

٣. اللون

هو أحد الثوابت في الطبيعة ، وأحد المعايير التي نحكم من خلالها على الأشياء ، إنه أحد محددات التمييز بين الأعمال الفنية البصرية خاصة ، وهو خاصية أساسية في الحياة بشكل عام . كان (بول كلي) ^(*) يقول : " أنا مصور ، أنا واللون شيء واحد " ، وهنا تكمن الاحتمالات الرمزية اللانهائية والإبداعية في الفن وفي الحياة بشكل عام ، وكذلك مع (سيزان) ^(**) حيث يقول : " التلوين – هو أن يكون على الرسام تسجيل احساساته باللون ، وكل ما عدا ذلك ، أي كل قيم الفضاء والمنظور ، يمكن أن يضحى بها ، في سبيل نظام احساساته باللون ، فحين يملك اللون ثراءه ، يملك الشكل تمامه " ^(١) .

واللون هو الصبغة التي يصطبغ بها الشكل وهما يحملان معاً أسلوب وصياغة التعبير والسماح لنا بالحصول على المعلومات من خلال تشخيص هوية الأشياء ، فضلاً عن مقدرة اللون على حمل الأحاسيس بشتى أحوالها ودلالاتها وإحداث أثر فينا تبعاً للحال الذي يظهر به ، وعليه فإن خصائص التكوين تتبلور تبعاً لخصائص ^(***) اللون ^(٢) . وللون انطباع جمالي

(١) . جودي ، محمد حسين : نحو رؤيا جديدة في الفن والتربية الفنية . مطبعة أسعد ، بغداد ، ١٩٨٨ ، ص ٣٤ .

(٢) . ريد ، هربرت : تربية الذوق الفني . مصدر سابق ، ص ٢١٦ .

(*) . بول كلي (١٨٧٩ – ١٩٤٠) رسام وعالم نظري بالفن ، ألماني ولد قرب برن ، عَلم الرسم ، ابتكر فناً حالمًا ولطيفاً يجمع بين التجريدية والسريالية . (المنجد في الإعلام . دار الفقه للطباعة والنشر ، ط ٣ ، ٢٠٠١ ، ص ٤٦٧) .

(**) . سيزان بول (١٨٣٩ – ١٩٠٦) رسام فرنسي من المدرسة الانطباعية ، مارس التصوير في الهواء الطلق مقتنعاً بأن التفكير يغير الأشياء المنظورة ، فكان في مذهبه هذا من رواد النزعات الجديدة في الفن . (المنجد في الإعلام . نفسه ، ص ٣٢٠) .

(١) . Gardner, H. (١٩٩٤). The Arts and Human Development. N. Y: Basic Books, P. ٢٠٠ . في عبد الحميد ، شاكراً : التفصيل الجمالي . كتب عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٩٠ ، ص ٢٧٣ . (***) . ويمكن تحديد الخصائص التي يتصف بها اللون بالآتي :

١. أصل اللون (كنه اللون Hue) : وهو هوية اللون أو الصبغة اللونية التي يتميز بها الأحمر من الأصفر من الأخضر . وذلك باختلاف الأطوال الموجية للضوء المنعكس على شبكية العين .

٢. قيمة اللون (Value) : هي الصفة التي تدل على درجة نضوج اللون وإشراقه ، وقد يتفق أصل لونين ولكنهما يختلفان في قيمتهما .

٣. تشبع (كثافة) اللون Saturation : يقصد بها مقدار شدة اللون أو الصبغة ونقاؤها غناها ، وكلما كانت الأشعة الساقطة على العين متجانسة في طول موجاتها كان اللون مشبعاً ، وبالعكس .

للمزيد ينظر : صالح ، قاسم حسين : سايكولوجية إدراك الشكل واللون . مصدر سابق ، ص ٥٥-٥٦ .

(٢) . الأعسم ، عاصم عبد الأمير : جماليات الشكل في الرسم العراقي المعاصر ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ١٩٩٧ ، ص ٤٦ – ٤٨ .

يبعث في نفس المشاهد الشعور بالانفعال ، فبمقدورنا أن نتذوقه دون أن يكون لدينا معرفة ، وبواسطته يمكن تمييز الأبعاد والأعمال والفرح والحزن والحرارة والبرودة والنور والظلام^(١).

وبما أن الطفل لا يملك موهبة الفنان وثقافته التشكيلية ، إلا إن إحساسه باللون إحساس فطري وعفوي مباشر ، أما الاهتمام الحقيقي باللون فيبدأ مع المحاولات الأولى للرسم الفعلي ، أي في سن الخامسة ، عندها يصبح اختياره للألوان اختياراً ذاتياً يأخذ منحى عاطفياً ويرتبط بالتفاعل النفسي مباشرة^(٢) . وكلما كبر الطفل لمس تدريجياً العلاقة بين اللون والشكل فيدرك أن البحر أزرق ، والحقل أخضر وهكذا ... فاللون إذن يلعب دوراً هاماً في الكشف عن نوازع الطفل الوجدانية ، بل يمكن القول أن الطفل يميل ميلاً شديداً إلى استعمال الألوان لما لها من أثر في إبراز دوافعه العاطفية والوجدانية .

٤. الفضاء :

يعد الفضاء العنصر الأساسي في ولادة الحجوم والأشكال من السطح التصويري الذي كان يمثل فراغاً ثنائي الأبعاد قبل أن تجد الأشكال طريقها إليه ، فالفضاء مجال إدراك الأشكال . والفضاء باعتباره عنصر من عناصر التكوين يتحول إلى قيمة جمالية يمكن إدراكه بصرياً وحسياً ، وهناك عوامل عديدة تساعد على إيجاده من أجل تحقيق العلاقات المكانية والفضائية في العمل الفني^(٣) . ففي الفن كما في الطبيعة ، يتشكل الحيز أو المكان في ضوء الموضوع الذي تشغله السطوح البسيطة المستوية ، وهي سطوح تتباين في حجمها ، وتميل بفعل اللون ، والظل ، إلى التراجع ، أو التقدم ، أو تظل ساكنة في سياقها الخاص^(٤) . فالفضاء في العمل الفني عكس الكتلة ، وهو ذلك الذي نشاهده خلف الأشكال أو بينها ويسمى أحياناً بالخلفية أو الأرضية (Background) ، وقد يسميه البعض الجو الذي يعيش العمل الفني ، وأهميته لا تقل عن أهمية الشكل ، فالفضاء هو الذي يحدد الشكل ويؤكد عن طريق تباينه مع الشكل ، وبدونه لا يكون هناك شكل^(٥) . ومن خلال دراسة المساحة الفضائية نرى أن الفضاء يتكون بفعل عناصر التكوين فيه أو قد يكون هناك فضاءً واسعاً أو محدوداً ، بل قد يكون هناك للفضاء إحياءً باتجاه الفضاء ، لذا فإن العلاقات الناتجة تتداخل مع بعضها لتكون جزءاً من نظام التكوين^(٦) .

إن وجود الفضاء في رسومات الأطفال يعني أن هناك اتجاهاً عالمياً في أوقات أو فترات معينة ، إلى أن يبدأ عملهم الفني بالهيمنة بسبب العوامل الثقافية والاجتماعية التي تحيط بهم ، فاولاً : يبدأ الأطفال بالرسم وليس في أذهانهم مفهوم الفضاء ، لذلك تبدو الأشكال وكأنها تطفو عشوائياً في رسوماتهم دون الوقوف المنظم على شيء ما . ثانياً : يبدأ الأطفال باستعمال الحافة النهائية السفلى للورقة كأرضية (كخط أرضي) تقف عليه الأشكال مصفوفة ، وبعدئذ يكتشف الأطفال خطأً أفقياً في الرسم لحل مشكلة خلق الفضاء فيه ، ومع ظهور هذا الخط فإن إبداع الأطفال يتطور بسرعة ويبدؤون بالتعبير عن العالم الثلاثي الأبعاد على سطح ذو بعدين ، وفي

(١). <http://n999n.jeeran.com/art27.htm>.

(٢). Op. cit.

(٣). الحسيني ، أياد حسنين : التأويل الفني للخط وفق أسس التصميم في العصر الإسلامي . أطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ١٩٩٦ ، ص ١٣٧ .

(٤). عبد الحميد ، شاكور : التفضيل الجمالي . سلسلة كتب عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٩٠ ، ص ٢٥٧ .

(٥). محمد ، نصيف جاسم وعزام البزاز : أسس التصميم الفني . جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ٢٠٠١ ، ص ٦٥ .

(٦). البزاز ، عزام عبد السلام : التصميم حقائق وفرضيات ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ١٩٩٧ ، ص ٦٥ .

مرحلة أخرى وعندما يكون للأطفال فرصاً بالتأثر بالعوامل الاجتماعية والثقافية ، فإن هذا التأثير سوف يظهر في رسوماتهم بطرق فريدة في العرض الفضائي ^(١) .

إذن الفضاء في رسوم الأطفال مرتبط بعدة عوامل والتي قد تؤثر في رسومه منها عمر الطفل ، فكلما تقدم الطفل في العمر مال إلى استخدام مساحة أكبر من الفضاء ، وذلك لنمو القدرة على تصوير الفضاء المتكامل ، وكذلك يتأثر بالعامل النفسي الانفعالي من خلال علاقات الطفل بمحيطه والنمط الذي يستجيب به للمؤثرات الاجتماعية من حوله .

ب . وسائل (أسس) التنظيم الجمالي

١ . السيادة (Dominance) :

تعني التأكيد على عنصر معين في الرسم كأن يكون الخط أو الشكل أو اللون ... الخ ، تنطلق منه العين إلى بقية عناصر التكوين مع التأكيد على العنصر المهم الذي يجب أن يستلهم درجته المناسبة من السيادة أو التشديد ، لكي يعطي استحقاق الانتباه ، كما يشير (جيروم) ^(١) ، فتأكد ذلك من خلال الحجم الكبير أو الصغير أو إضافة ألوان معينة أو إحاطة شكل ما بإطار معين ^(٢) . حيث تتطلب وحدة الشكل أن يسود جزء معين من العناصر البصرية على بقية الأجزاء ، حيث يكون مركزاً لجذب النظر مع الاحتفاظ بوحدة العمل الفني ، لكي يكون هناك جزء ينال أولوية للفت النظر إليه عما عداه ^(٣) .

أما الوسائل التي نستطيع من خلالها التعرف على مركز السيادة ، فهي الخطوط المرشدة للبصر ، السيادة عن طريق التباين اللوني أو الحجمي ، السيادة عن طريق قرب أو انفراد أحد الأجزاء عن بقية الأجزاء الأخرى ، أو اختلاف في الملمس أو عن طريق الحركة والسكون ^(٤) .

٢ . التوازن (Balance) :

يمثل التوازن مبدأ عاماً في الوجود وأساساً في الحياة واستمرارها ، حيث يرتبط مفهومه وفعالياته العديدة والمهمة بالوحدة العامة للبناء التي تربط جميع موجودات الكون ، والوحدة البنائية الهائلة للحياة وأنظمتها العامة ^(٥) .

(١). Toku, M. (٢٠٠٢) . Children's Artistic and Aesthetic Development: The Influence of Pop-Culture in Children's Drawings. California State, University, Chico.

(٢). ستوليز ، جيروم : النقد الفني (دراسة جمالية وفلسفية) . مصدر سابق ، ص ٣٥١ .

(٣). البزاز ، عزام ونصيف جاسم محمد : أسس التصميم الفني . مصدر سابق ، ٢٠٠١ ، ص ٣٢ .

(٤). رياض ، عبد الفتاح : التكوين في الفنون التشكيلية . مصدر سابق ، ص ١٨٧ .

(٥). البياتي ، نجم عبد الله عسكر : تصميم برنامج تعليمي لمادة الإنشاء التصويري في كليات الفنون الجميلة . أطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ١٩٩٦ ، ص ص ١٨٣ - ١٨٧ .

(٥). رياض ، عبد الفتاح : التكوين في الفنون التشكيلية . مصدر سابق ، ص ٥٢ .

هو الحالة التي تتعادل فيها القوى داخل التكوين الفني ، وكذلك هي العلاقة بين الأوزان البصرية في الرسم بحيث يشعر المشاهد بالاستقرار ^(١) ، وهو إحساس غريزي ناتج عن طبيعة شكل الإنسان ككائن معتدل ، قائم ، متوازن على أرضية أفقية ^(٢) .
والتوازن من القيم الأساسية التي تؤدي دوراً مهماً في تقويم التكوين الفني بصورة عامة والشكل بصورة خاصة ، وتسبب الشعور بالراحة نحوه .

ولأن التوازن قانون أساسي للطبيعة ، والإحساس بالتوازن رغبة غريزية يود الإنسان أن يحققها دائماً حتى في العمل الفني ، لذلك فإن أي عمل يجب أن ينقل للطفل الإحساس بالاستقرار والاتزان في القيم والألوان ، يمكن أن يصل إليها الطفل بإحساسه العميق بتنظيم عناصر العمل الفني واندماجه فيه لتحقيق الاتزان لا لأنه أساس فني ، ولكن لأنه من أسس الحياة ^(٣) .
غير أنه لا يمكن أن نصل إلى تحقيق التوازن في تنظيم الأشكال والألوان في التكوين بمجموعة من القواعد الصارمة ، فالفنان يصل إلى تحقيق التوازن بإحساسه العميق خلال تنظيم علاقات الأجزاء في العمل الفني من خط ومساحة ولون وملمس ودرجات الفاتح والغامق ^(٤) .
ومن أنواع التوازن ما يلي :

١. التوازن المتماثل .
٢. التوازن غير المتماثل .
٣. التوازن الإشعاعي .
٤. التوازن الوهمي .

٣. التباين (Differentiate) :

يقصد بالتباين الاختلاف في عرض الوحدات الداخلة في التكوين ومحتوياته بطريقة تجعل هذا التكوين لافتاً للنظر ، وينتج التضاد اللوني إذا تجاوز لونين حار وبارد ، أو عند التقاء لون أساسي وآخر ثانوي ^(٥) .

وإذا أمعنا النظر في مفهوم التباين في مجال الفنون التشكيلية لوجدنا أنه بدون التباين ما استطعنا أن ندرك بصرياً الفروق بين الأشكال والخطوط والدرجات والألوان ، فالتباين يعني تلك الفروق الواضحة بين الأشياء ^(٦) ، وهذا ما يؤكد (جيروم) بقوله : " عندما تتعرض العناصر كل مقابل الآخر عن طريق توازن التقابل ، أو التضاد ، نستطيع التعرف عليها وفهمها بسهولة " ^(٧)

إن التباين يعطينا نفحة من الحياة من خلال العلاقة بين الأشياء ، إنه يعبر عن الاختلافات ، وهذا يشير إلى الوحدة في التباين ، أي أن هناك صلة بين الأجزاء المتضادة ، فالأسود والأبيض مرتبطان ببعضهما كما هو الحال بين الأحمر والأخضر والأعلى والأسفل والقصير والطويل ^(٨) .

ويتحقق التباين من خلال :

١. التباين في الخط .
٢. التباين في الشكل .

(١). رزق ، سامي : مبادئ التذوق الفني والتنسيق الجمالي . د . م ، دار الفكر العربي ، ١٩٧٨ ، ص ٣٨ .
(٢). عبد الحمزة ، عمار : ملزمة الإنشاء التصويري . كلية التربية الفنية ، جامعة بابل ، ص ١٠ .
(٣). البزاز ، عزام ونصيف جاسم محمد : أسس التصميم الفني . مصدر سابق ، ص ٢٩ .
(٤). إسماعيل ، إسماعيل شوقي : الفن والتصميم . جامعة حلوان ، كلية التربية الفنية ، القاهرة ، ١٩٩٩ ، ص ٢٣٠ .
(٥). البزاز ، عزام ونصيف جاسم محمد : أسس التصميم الفني . مصدر سابق ، ص ٣٩ .
(٦). إسماعيل ، إسماعيل شوقي : الفن والتصميم . مصدر سابق ، ١٩٩٩ ، ص ٢١٠ .
(٧). ستوليز ، جيروم : النقد الفني (دراسة جمالية وفلسفية) . مصدر سابق ، ص ٣٥٦ .
(٨). البزاز ، عزام ونصيف جاسم محمد : أسس التصميم الفني . مصدر سابق ، ص ٤١ .

٣. التباين في اللون .

٤. التباين في الاتجاه .

٤. التناسب (Proportion) :

من المهم وجود تناسب بين الخطوط والمساحات والأشكال والألوان الموجودة على مساحة الرسم ، كالتناسب بين أحجام المساحات التي تتركز فيها أشكال أو ألوان معينة ، ولنا في خلق السموات والأرض خير مثال على التناسب الدقيق بين ما هو موجود : الجبال قياساً للسهول ، البحار ، الغابات ، الإنسان نفسه ، وهكذا يلعب التناسب دوراً في تحديد جذب الانتباه، إذ كلما كانت حالة التناسب ذات خلل فأنها تسهم في عدم الإراحة البصرية للرائي^(١).

إن لغة التناسب هي لغة تحليلية تظهر نتائج سريعة وواضحة ودقيقة حول قيمة الأجزاء بالنسبة لبعضها البعض وبالنسبة إلى الكل الذي تكونه ، والاهتداء بها هو اهتداء إلى أسباب النظام الذي يحدد لكل عنصر مكانته الجمالية حسب أهميته وتأثيره بالنسبة للمجموعة الكلية^(٢) ، وهو بذلك يعد أحد ظواهر العطاء الجمالي المتصل بطبيعة تكوين الأشياء ، والتي يستمد مبررها الأساسي من خلال ما يتحقق عبر مفاهيم التباين والتنوع والتنغيم ، بل وحتى التطابق الذي يعد جانب آخر تعبيراً عن تناسب متكافئ^(٣) .

ويوجد من يطبق التناسب عن وعي ودراية ، وهناك آخرون يطبقونه بإحساس فطري تلقائي ، والأطفال عادة يميلون مع الإحساس الفطري للتقائي للجمال والذي هو بطبيعة الحال لا يتعارض والتفكير الرياضي لإنشاء الجمال .

ويرتبط التناسب بعلاقة وثيقة بالتوازن والذي يشير إلى تقسيم الفضاء بين العناصر لغرض الوصول إلى تأثير بصري سار ، فالتناسب بين الأشياء يجب أن يكون تناسباً يستدعي المشاهدة ، التأمل والإثارة^(٤) .

٥. التكرار (Repetition) :

هو ترديد الوحدات البصرية المتشابهة في مساحات معينة من حيث العدد والقيم والنوعية^(٥) . والتكرار في رسوم الأطفال هو ترديد رسم عنصر معين بتفاصيله وهيئته العامة دون خروج عن ظاهر الأصل^(٦) ، وبهذا المعنى فهو يشير إلى الامتداد والاستمرارية المرتبطة بتحقيق الحركة على سطح ذي بعدين ، ويمكن تحقيق التكرار في التكوين عن طريق تكرار شكل من الأشكال المتشابهة أو المتماثلة ولأكثر من مرة في التكوين الواحد على أن تكون أشكالاً بسيطة لأن الأشكال المعقدة لا تخدم التكرار ، وقد يفقد التكوين قيمته نتيجة لذلك ، وكذلك تكرار اللون أو قيمة اللون أو الخط أو القيم السطحية^(٧) .

إن الطفل في الحقيقة يبني قاموسه الشكلي مستعيناً بالتكرار ، فالتكرار يثبت معلوماته ويعطيه الثقة في أنه اكتسب حقيقة المهارات اللازمة ، ولذلك يعد التكرار في الرسم وسيلة من وسائل التعلم ، وهو أيضاً معيار لنوع الخبرة التي يكتسبها المتعلم . فالتكرار يأخذ طابعاً منوعاً في المواقف التي يهتم فيها الطفل ، وتستثار حولها اتجاهات انفعالية تحرك وجدانه ، وحوافزه

(١). نفسه ، ص ص ٤٢ - ٤٣ .

(٢). إسماعيل ، إسماعيل شوقي : الفن والتصميم . مصدر سابق ، ص ٢٣٤ .

(٣). بلخيانوف ، جورج : الفن والتطور المادي للتاريخ . ت : جورج طرابيش ، دار الطليعة ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٧٧ ، ص ٦٥١ .

(٤). البزاز ، عزام ونصيف جاسم محمد : أسس التصميم الفني . مصدر سابق ، ص ص ٤٣ .

(٥). البياتي ، نجم عبد الله عسكر : تصميم برنامج تعليمي لمادة الإنشاء التصويري في كليات الفنون الجميلة ، مصدر سابق ، ص ١٤٦ .

(٦). البسيوني ، محمود : الثقافة الفنية والتربية . دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٥ ، ص ٢٨٩ .

(٧). البزاز ، عزام ونصيف جاسم محمد : أسس التصميم الفني . مصدر سابق ، ص ٣٨ .

الداخلية ، لذلك فهو لا يكرر ألياً كالكلبشة ، وإنما يغير في بعض النسب وفي اتجاه الحركة نفسها ، لأنه يتأمل كل حركة ويشغل بها على حدة ، لكن في الأوضاع التي لا تستحوذ انتباهه ، ولا تتخذ وضعاً هاماً في التعبير ، فيكررها على وتيرة واحدة ^(١) .

٦. الانسجام (Harmony) :

هو ترابط العناصر البصرية بعضها ببعض الآخر ، وهذا الترابط قد يكون لونياً ، حيث يكون كل لون منسجماً مع اللون المجاور له ، أو شكلياً من خلال وحدة البناء اللوحة " أي كيفية إدخالها بطريقة منسجمة في حدود إطار اللوحة " ^(٢) ، أو ترابطاً خطياً من حيث انسجام الخطوط المستعملة في رسم الأشكال والتي قد يرسمها الطفل بدون ملئ المساحات ، فتكون الخطوط هي الصفة المميزة لها .

ويتحقق الانسجام من خلال الخصائص المتبادلة لتناغم العناصر التوبوغرافية ^(*) مع التباينات في أحجام العناصر التوبوغرافية ، ومن الجدير بالذكر أن الانسجام التام هو سلبي ولا يجذب المشاهد ، فكل عمل فني يوجد انسجام وعملية تضاد خفية أو ظاهرة للمسحة العامة ، لكن يوجد عمل له الغلبة الظاهرة في الانسجام ، أو العكس ، ويعتمد الأمر على ذوق الفنان وأسلوبه في بناء العمل الفني وأدائه للمعنى بوضوح وجمالية ، أي أن الانسجام له المعنى الجمالي المرتبط بالموضوع والأسلوب والهدف ^(٣) .

والانسجام في رسوم الأطفال هو قابلية تناسق الوحدات وعلاقتها مع بعضها ، بحيث تظهر هذه الوحدات غير نافذة تقبلها العين جمالياً وتؤدي معنى إيجابي للوحدة العامة ، بحيث تعطي راحة للنفس التي تشاهدها .

فالطفل وفي هذه المرحلة من العمر (١١) سنة يصبح قادراً على التكوين العقلي لمخططات عقلية أساسية ، تتسم بالانسجام ^(**) والألفة بحيث يكون قادراً من خلالها على فهم وتصور الفكرة العامة للموضوع ^(٤) .

ثانياً. الدراسات السابقة ومناقشتها

أ. الدراسات السابقة

- (١) البسيوني ، محمود : الثقافة الفنية والتربية . مصدر سابق ، ص ص ٢٩٣ - ٢٩٤ .
 (٢) البياتي ، نجم عبد الله عسكر : تصميم برنامج تعليمي لمادة الإنشاء التصويري في كليات الفنون الجميلة ، مصدر سابق ، ص ص ١١٠ - ١١١ .
 (*) التوبوغرافية (Topography) : خصائص سطح الأرض من حيث المعالم الفيزيائية .
 (٣) البزاز ، عزام ومحمد ، نصيف جاسم : أسس التصميم الفني . مصدر سابق ، ص ٣٦ .
 (**) لا يقتصر مفهوم الانسجام على عناصر التكوين الفني فحسب ، بل يمتد ليشمل مفهوم الفكرة بصورة عامة .
 (٤) عبد الحميد ، شاكر : التفضيل الجمالي . مصدر سابق ، ص ٢٢٩ .

١. دراسة شعابث (٢٠٠٢)

(خصائص رسوم الأطفال وعلاقتها بالذكاء)

أجريت هذه الدراسة في كلية التربية الفنية ، جامعة بابل ، ٢٠٠٢ .

- أهداف الدراسة :

تعرف العلاقة بين خصائص رسوم الأطفال وذكائهم ، فضلاً عن تعرف خصائص رسوم الأطفال على وفق مستويات ذكائهم .

- عينة البحث :

بلغت عينة البحث (٢٦٠) طفلاً ، منهم (١٥٠) ذكوراً ، و (١١٠) إناث ، اختيروا بصورة طبقية عشوائية في (٢٠) مدرسة ابتدائية ، منها (١٠) للبنين ، (١٠) للبنات .

- أداة البحث :

قامت الباحثة باستخدام أداتين ، أحدهما لتحديد مستويات الذكاء ، إذ قامت الباحثة باستخدام اختبار (رافن) للمصفوفات المتتابعة الملون المعدل لعام (١٩٥٦) والذي يتألف من ثلاث مجاميع (A, AB, B) ، وتتضمن كل مجموعة (١٢) فقرة والأخرى أداة (استمارة) لتحليل رسوم الأطفال تألفت من (١٢) مجالاً رئيساً ، و (٤٦) خاصية من خصائص رسوم الأطفال .

- الوسائل الإحصائية :

استخدمت الباحثة معادلة (كوبر ، Cooper) لحساب صدق الأداة ، ومعادلة (سكوت ، Scoot) لحساب ثباتها ، واستخدمت قانون (t) لإيجاد الفرق بين النسبة المئوية لخصائص رسوم كل مستوى ، وخصائص رسوم الجنسين لكل مستوى .

- نتائج البحث :

وجود علاقة وثيقة بين خصائص الأطفال والذكاء ، إذ اختلفت خصائص رسوم الأطفال الأذكى عن خصائص رسوم ضعاف الذكاء ، بينما تذبذبت خصائص رسوم متوسطي الذكاء بين خصائص رسوم الأذكى ، وخصائص رسوم ضعيفي الذكاء ، ولم تظهر فروق في خصائص رسوم الجنسين إلا في المستوى الثالث (متوسطي الذكاء) .

وعليه استنتجت الباحثة أن خصائص رسوم الأطفال الأذكى تتميز عن خصائص رسوم أقرانهم في مستويات الذكاء الأخرى ، وتحذو حذو من هم أكبر منهم عمراً ، إذ ظهر أن خصائص رسومهم تقترب من خصائص رسوم أطفال (الواقعية البصرية) ^(١) .

٢. دراسة الركابي (٢٠٠١) :

(التعبير الفني في رسوم طلبة المرحلة الإعدادية في بينتي الريف والحضر في العراق)

أجريت هذه الدراسة في كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ٢٠٠١ .

- أهداف الدراسة :

معرفة فيما إذا كانت هناك فروق في رسوم أفراد العينة في استخدام العناصر الفنية وخصائصها ، فضلاً عن معرفة إذا كانت هناك فروق لرسوم العينة في إظهار المفردات البيئية ، الاجتماعية ، الطبيعية تبعاً لمتغيرات البيئة ، الجنس ، المحافظة .

- عينة البحث :

حدد الباحث عينة بحثه (٣٢٠) طالب وطالبة في ثلاث محافظات وبواقع (١٦٠) طالباً وطالبة من مدارس بيئة الحضر ، و (١٦٠) طالب وطالبة من مدارس بيئة الريف ، حيث بلغ مجموعة طلبة محافظة بغداد (١٦٠) طالب وطالبة ، و (٨٠) طالب وطالبة لكل من محافظتي ذي قار والتأميم مقسمين بالتساوي بين الذكور والإناث .

(١). شعابث ، سهاد عبد المنعم : خصائص رسوم الأطفال وعلاقتها بالذكاء . رسالة ماجستير ، غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة بابل ، ٢٠٠٢ .

- أداة البحث :

ولغرض تحليل رسوم الطلبة قام الباحث ببناء أداة لتحليل المحتوى مؤلفة من (١١) فقرة رئيسية و (٢٨) خاصة .

- الوسائل الإحصائية :

استخدم الباحث مربع كاي لمعرفة دلالة الفروق في رسوم الطلبة على كل فقرة وخواصها في الأداة و (معادلة هولستي) في حساب الثبات للأداة .

- نتائج البحث :

من أهم النتائج التي حصل عليها الباحث :

١. وجود فروق بين طلبة الريف والحضر في استعمال الخطوط بنوعيتها المستقيمة والمنحنية ، وفي الاتجاهات الأفقية والعمودية وفي رسم نسب الأشكال الواقعية أو محرفة ، ولا توجد بينهما فروق في رسم التفاصيل وملمس الأشكال .
 ٢. أما من حيث متغير الجنس وجدت فروق بين الذكور والإناث ، في رسم الخطوط ، وفي تفاصيل الأشكال ، وفي التراكب بين العناصر .
 ٣. بالنسبة لمتغير المحافظة (بغداد ، ذي قار ، التأميم) وجدت فروق بين طلبة بغداد وبين طلبة ذي قار والتأميم في اعتمادهم رسم النسب الواقعية والمحرفة ، وفي تأكيدهم التراكب بين العناصر .
- وعليه استنتج الباحث بأن طبيعة إدراك الخطوط والأشكال وطبيعتها والفضاء ، يتأثر بطبيعة البيئة الخارجية للطلبة وما تسقطه وجداناتهم في تعبيرهم من خلال الرسم ^(١) .

٣. دراسة الترابي (١٩٩٩)**(أثر الخصائص الفنية لرسوم الأطفال بالرسم العراقي المعاصر)**

أجريت هذه الدراسة في كلية التربية الفنية ، جامعة بابل ، ١٩٩٩ .

- أهداف الدراسة :

تعرف أثر الخصائص الفنية لرسوم الأطفال في الرسم العراقي المعاصر .

- عينة البحث :

تألفت عينة الدراسة من (٩٦) لوحة زيتية ، اختيرت بطريقة عشوائية من بين اللوحات الموجودة في مركز صدام للفنون والتي تحتوي على بعض خصائص رسوم الأطفال .

- أداة البحث :

قامت الباحثة ببناء أداة خاصة لتحليل رسوم الأطفال بأسلوب تحليل المحتوى ، تألفت من (٦) مجالات رئيسية ، تفرعت منها (١٧) مجالاً ثانوياً ، احتوت على (٤٠) خاصة .

- الوسائل الإحصائية :

استخدمت الباحثة معادلة (كوبر ، Cooper) لتحديد صدق الأداة ، كما استخدمت معادلة (سكوت ، Scoot) لتحديد الثبات .

- نتائج البحث :

توصلت الباحثة إلى ظهور (٥) خصائص من أصل (٦) خصائص رئيسية من خصائص رسوم الأطفال يستخدمها الرسام العراقي في لوحاته وهي : التحريف ، التكرار ، عدم استخدام قواعد المنظور ، الفرضية النفعية ، الشفافية) .

وخلصت الباحثة إلى أن لهذه الخصائص أثراً ذا شقين الأول : أثر توظيفي جمالي لما تتمتع به هذه الخصائص من اختزال وتبسيط وتحريف وتحوير للأشكال والألوان والخطوط .

(١). الركابي ، عزيز مزعل : التعبير الفني في رسوم طلبة المرحلة الإعدادية في بيتي الريف والحضر في العراق . رسالة ماجستير ، غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ٢٠٠١ .

الثاني : أثر نفسي متمثلاً في مقدار الكم الهائل الذي تمنحه هذه الخصائص للرسم العراقي في ممارسة اسقاطاته ورغباته حسبما يريد ^(١) .

٤. دراسة العبيدي (١٩٨٨) :

(مميزات رسوم التلامذة في المرحلة الابتدائية في مدينة بغداد)

أجريت هذه الدراسة في كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٨٨ .

- أهداف الدراسة :

الكشف عن مميزات رسوم التلامذة من البنين والبنات بغية التعرف عليها وما يتعلق منها بالأعمار (١٠ - ١٣) سنة .

- عينة البحث :

تألفت عينة البحث من (٣٠٠) تلميذ وتلميذة وبواقع (١٥٠) تلميذ و (١٥٠) تلميذة ، اختيروا بالطريقة العشوائية الطبقية من (١٠) مدارس مختلطة وغير مختلطة . استخدم أسلوب تحليل المحتوى وسيلة لتحليل رسوم التلامذة .

- أداة البحث :

تم بناء تصنيف خاص لتحليل خصائص التلامذة تألف من (٧) مجالات ، تفرع منها (٢٤) قسماً ، احتوت بدورها على (١٠٠) خاصية من خصائص رسوم الأطفال ، واستخدمت وحدات التحليل الآتية : الموضوع ، الأشخاص ، الألوان ، الخطوط ، الحجم ، الأشكال ، الفراغات والتفاصيل .

- الوسائل الإحصائية :

استخدمت الباحثة معادلة (Z) لاختبار دلالة الفروق بين النسب للبنين والبنات والصفوف والمستوى الاجتماعي الاقتصادي ، فضلاً عن استخدام معادلة كوبر (Cooper) في حساب صدق الأداة ، ومعادلة سكوت (Scoot) لحساب الثبات .

- نتائج البحث :

توصلت الباحثة إلى ما يأتي :

١. رسم التلاميذ موضوع المعركة بالدرجة الأساس ، بينما رسمت التلميذات منظرًا طبيعيًا بالدرجة الأولى ، وظهرت فروق بين الصفوف المختارة ، كذلك بين المناطق التي مثلت الحالة الاجتماعية الاقتصادية .
٢. ظهرت فروق في وحدات التكوين بين رسوم التلاميذ والتلميذات في (٥٩) خاصية من أصل (٨٩) والتي تعد أحد المميزات الواضحة لهذه المرحلة .
٣. ظهرت فروق بين الصفوف (الرابعة والخامسة والسادسة) بما ينسجم مع خصائص مراحل التعبير الفني للأعمار التي تقابلها .
٤. إن الفروق التي أظهرتها المناطق تشير إلى أن تلامذة المنطقة الثالثة في هذا البحث تميزوا بضعفهم في امكاناتهم الفنية ^(٢) .

٥. دراسة عبد الله (١٩٨٨)

^(١) . الترابي ، فاطمة لطيف : أثر الخصائص الفنية لرسوم الأطفال في الرسم العراقي المعاصر . رسالة ماجستير ، غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة بابل ، ١٩٩٣ .

^(٢) . العبيدي ، حنان عزيز عبد الحسين : مميزات رسوم التلامذة في المرحلة الابتدائية في مدينة بغداد . رسالة ماجستير ، غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٨٨ .

(خصائص رسوم الأطفال الصم وعلاقتها بمراحل التعبير الفني للأطفال الاعتياديين)

أجريت هذه الدراسة في كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٨٨ .

- أهداف الدراسة :

تعرف خصائص رسوم الأطفال في المرحلة العمرية (٧ - ١١) سنة وعلاقتها بمراحل التعبير الفني لهذه المرحلة لدى الأطفال الاعتياديين .

- عينة البحث :

تألفت عينة البحث من (١٩٤) تلميذاً أصماً وبواقع (٩٢) تلميذاً وتلميذة في المرحلة العمرية (٧ - ٩) سنة و (١٠٢) تلميذاً وتلميذة في المرحلة العمرية (٩ - ١١) سنة ، اختيروا من جميع معاهد الصم في أمانة بغداد ، أما عينة الأطفال الاعتياديين فقد اختيروا بنفس أعداد الأطفال الصم ومن المدارس الابتدائية القريبة من مواقع المعاهد بعد أن تمت مكافأتهم من ناحية متغيري الجنس والعمر .

- أداة البحث :

اشتملت أداة البحث على استمارة تحليل رسوم الأطفال التي تألفت من (٢٨) فقرة موزعة على (٦) مجالات رئيسية هي :

١. وصف العناصر المرسومة .
٢. نوعية تنظيم العناصر المرسومة .
٣. المظاهر الناتجة من علاقات العناصر المرسومة .
٤. مدى تمثيل العناصر لفكرة الموضوع .
٥. تقنية الرسم (كيفية الأداء) .
٦. تلوين عناصر الموضوع .

- الوسائل الإحصائية :

استخدم الباحث (مربع كاي) لتحليل بياناته التي حصل عليها من تحليل الرسوم ، فضلاً عن استخدام معادلة كوبر (Cooper) لحساب صدق الأداة ، ومعادلة سكوت (Scoot) لحساب الثبات .

- نتائج البحث :

توصل الباحث إلى النتائج الآتية :

١. تبين أن هناك سبع عشرة خاصية لدى الأطفال الصم في المرحلة (٧ - ٩) تعد من الخواص المميزة لحصولها على نسبة (٥٠ %) .
٢. إن نسبة رسوم البنات الصم في المرحلة العمرية (٧ - ٩) سنوات يغلب عليها كثرة التفاصيل بنسبة (٢٠.٩٣ %) ، وكذلك تظهر فيها المبالغة بنسبة (٧٢.٠٩ %) .
٣. إن نسبة رسوم البنين عاديي السمع (٧ - ٩) سنة تكون غالبية عناصرها متحركة ، حيث بلغت (٨٠.٦٠ %) ، أما رسوم البنات عادييات السمع لنفس المرحلة يغلب عليها الطابع الهندسي حيث بلغت (٢٠.٩٣ %) .
٤. إن نسبة رسوم البنين الصم للمرحلة (٩ - ١١) سنة تكون عناصرها شكلية فقط بلغت (٩٦.٠٨ %) ، وكذلك تمتاز بأن غالبية عناصرها متحركة بلغت (٧٩.٤١ %) ، فضلاً عن ظهور خاصية الجمع بين المسطحات المختلفة في حيز واحد وبلغت (٣٩.٢٢)^(١) .

(١). عبد الله ، رعد عزيز : خصائص رسوم الأطفال الصم وعلاقتها بمراحل التعبير الفني للأطفال الاعتياديين . رسالة ماجستير ، غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٨٨ .

ب . مناقشة الدراسات السابقة

اختلفت الدراسات السابقة في تحديد أهداف بحثها ، فمنها من تناولت خصائص رسوم الأطفال أهدافاً لها ، كدراسة (شعابث ، ٢٠٠٢) ، ودراسة (عبد الله ، ١٩٨٨) . فيما هدفت دراسة (العبيدي ، ١٩٨٨) إلى تعرف مميزات الأطفال بما ينسجم مع خصائص مراحل التعبير الفني ، أما دراسة (الترابي ، ١٩٩٩) فقد ذهبت إلى تعرف خصائص رسوم الأطفال في الرسم العراقي المعاصر ، وهدفت دراسة (الركابي ، ٢٠٠١) إلى تعرف خصائص التعبير الفني في رسوم طلبة المرحلة الإعدادية بين بيئتي الريف والحضر .

أما الدراسة الحالية فقد هدفت إلى تعرف جمالية المكان في رسوم الأطفال بين الريف والمدينة . وعليه فقد اقتربت من دراسة (شعابث ، ٢٠٠٢) ودراسة (عبد الله ، ١٩٨٨) ودراسة (الترابي ، ١٩٩٩) في تناولها لرسوم الأطفال .

أما من حيث العينات المعتمدة في هذه الدراسات ، فبلغت في دراسة (شعابث ، ٢٠٠٢) (٢٦٠) طفلاً ، أما في دراسة (عبد الله ، ١٩٨٨) فكانت (٣٩٢) تلميذاً ، في حين كانت عينة دراسة (العبيدي ، ١٩٨٨) (٣٠٠) تلميذاً ، وفي دراسة (الترابي ، ١٩٩٩) (٩٦) لوحة زيتية ، وبلغت (٣٢٠) طالباً وطالبة في دراسة (الركابي ، ٢٠٠١) أما عينة الدراسة الحالية فبلغت (١٥٨) طفلاً في الريف والمدينة .

من خلال ما تقدم نلاحظ تفاوتت في أعداد العينات المعتمدة في هذه الدراسات ، وذلك حسب متطلبات أهدافها وحجم مجتمعاتها . وترى الباحثة إن حجم العينة في الدراسة الحالية يتناسب وطبيعة الدراسات الوصفية ، إذ أن العينة الصغيرة لمثل هذه الدراسات تمتاز بصعوبة تعميم النتائج فيها ، في حين أن العينات الكبيرة تمتاز بصعوبة السيطرة على مخرجاتها وتشعبها ، مما يستوجب العينات ذات الحجم المناسب لمثل الدراسة الحالية .

أما من حيث الأداة المستعملة فقد استخدمت (شعابث ، ٢٠٠٢) أداتين هما : أداة اختبار المصفوفات لـ (رافن) ، وأداة تحليل المحتوى لرسوم لأطفال ، في حين استخدمت أداة واحدة وهي : أداة تحليل المحتوى للرسوم لباقي الدراسات . أما الدراسة الحالية ، فقد استخدمت أداة تحليل رسوم الأطفال ، وهي بذلك تتفق مع جميع الدراسات ، ما عدا دراسة (شعابث ، ٢٠٠٢) .

أما من حيث الوسائل الإحصائية ، فقد استخدمت دراسة (شعابث ، ٢٠٠٢) قانون (t – Test) ، أما دراسة (العبيدي ، ١٩٨٨) فقد استخدمت معادلة (Z) لاختبار دلالة الفرق بين النسب ، في حين استخدم كل من (الركابي ، ٢٠٠١) و (عبد الله ، ١٩٨٨) قانون (K^2) لمعرفة دلالة الفروق بين الرسوم .

فضلاً عن استخدام معادلة كوبر (Cooper) لحساب صدق الأداة في الدراسات السابقة ، ومعادلة سكوت (Scoot) لحساب الثبات ، عدا دراسة (الركابي ، ٢٠٠١) الذي استخدم معادلة هولستي (Holesti) في حساب ثبات الأداة .

أما الدراسة الحالية ، فقد اعتمدت قانون (K^2) لمعرفة دلالة الفروق بين الرسوم ، واستخدام معادلة كوبر (Cooper) لحساب صدق الأداة ، ومعادلة هولستي (Holesti) لحساب ثبات الأداة . وعليه فهي تتفق مع دراسة (عبد الله ، ١٩٨٨) في استخدام قانون (K^2) لمعرفة دلالة الفروق بين الرسوم ، ومع دراسة (الركابي ، ٢٠٠١) في استخدام معادلة هولستي (Holesti) لحساب الثبات ، ومع جميع الدراسات في استخدام معادلة كوبر (Cooper) لحساب صدق الأداة .

أما من حيث النتائج ، فسوف تقوم الباحثة بمناقشتها عند استخراج نتائج بحثها في الفصل الرابع .

الفصل الثالث

إجراءات البحث

أولاً . مجتمع البحث .

ثانياً . عينة البحث .

١. عينة الدراسة الأصلية .

٢. عينة الدراسة الاستطلاعية .

ثالثاً . منهج البحث .

رابعاً . الدراسة الاستطلاعية .

خامساً . أداة البحث .

ضوابط بناء الأداة

أ. فئات التحليل .

ب. التعاريف الإجرائية لفقرات الأداة .

ج. صدق الأداة .

د. وحدات التحليل .

هـ. وحدات التعداد .

و. ضوابط التحليل .

ز. ثبات الأداة .

ح. تطبيق الأداة .

سادساً . الوسائل الإحصائية .

الفصل الثالث

إجراءات البحث

تناول هذا الفصل مجتمع البحث ، فضلاً عن عينته ومراحل إعداد أدواته التي استخدمت في تحليل رسوم الأطفال وكما يلي :

أولاً . مجتمع البحث

تألف مجتمع البحث الحالي من تلامذة الصف الخامس الابتدائي والبالغ عددهم (١٢٣٨٧) تلميذاً وتلميذة ، وبواقع (٦٩٦٠) ذكور و (٥٤٢٧) إناث ، موزعين على (١١٨) مدرسة للذكور و (١١٩) مدرسة للإناث و (٦) مدارس مختلطة (*) من مدارس الريف والمدينة في محافظة بابل – قضاء الحلة (**) للعام الدراسي (٢٠٠٣ – ٢٠٠٤) (***) . ووفقاً للتفصيل الآتي :

أ. مركز الحلة وتألف من (٧٩٥٨) تلميذ وتلميذة موزعين على (٩٣) مدرسة وفقاً لإحصائية مديرية تربية محافظة بابل ، إذ بلغ مجتمع الذكور (٤٢٢٧) موزعين على (٤٥) مدرسة ، في حين بلغ مجتمع الإناث (٣٧٣١) موزعين على (٤٨) مدرسة .
ب. ناحية الكفل وأبي غرق ، تألفت من (٤٤٥٦) تلميذ وتلميذة موزعين على (٨٦) مدرسة ووفقاً لإحصائية مديرية تربية محافظة بابل للعام الدراسي (٢٠٠٣ – ٢٠٠٤) ، إذ بلغ مجتمع الذكور في الناحيتين (٢٧٣٣) موزعين على (٤٣) مدرسة ، فيما كان عدد الإناث (١٧٢٣) موزعين على (٤٣) مدرسة ، والجدول (١) يوضح ذلك .

جدول (١) يوضح مجتمع البحث

المجموع	الريف		المدينة		قضاء الحلة
	أ	ب	أ	ب	
٧٩٥٨			٣٧٣١	٤٢٢٧	مركز الحلة
٢٣٢٦	٨٤٨	١٤٧٨	-	-	ناحية الكفل
٢١٠٣	٨٤٨	١٢٥٥	-	-	ناحية أبي غرق
١٢٣٨٧	١٦٩٦	٢٧٣٣	٣٧٣١	٤٢٢٧	المجموع بحسب الجنس

ثانياً . عينة البحث

١. عينة الدراسة الأصلية

(*) . استبعدت الباحثة المدارس المختلطة في قضاء الحلة (مركزه ونواحيه) لتتمكن من ضبط متغير الجنس (ذكور ، إناث) كلاً على حده ، وتكون بعيدة عن المتغيرات التي تنتج عنها عملية دمج الجنسين ، كذلك أربعة مدارس للتعليم الأساس والتي تكون فيها الدراسة من الصف الأول الابتدائي إلى الثالث المتوسط .

(**) . قضاء الحلة ويتكون من ثلاث مناطق هي مركز الحلة ، ناحية الكفل ، وناحية أبي غرق .

(***) . ينظر : ملحق (٢) .

أ. مركز قضاء الحلة (*) : تم اختيار (٨) مدارس من مركز المدينة ، (٤) منها للذكور و (٤) مدارس للإناث ، ووفقاً لاحتواء المدرسة على أكبر عدد من التلاميذ أو التلميذات ، بواقع (٩٠) تلميذ وتلميذة ، (٤٧) ذكور و (٤٣) إناث ، إذ تم اختيارهم بالطريقة العشوائية من خلال القوائم الرسمية للشعب والمُرتبة على الحروف الأبجدية وبنسبة (١٠ %) من تلامذة الصف الخامس الابتدائي ، والجدول (٢) يوضح ذلك .

جدول (٢)

يوضح توزيع عينة مركز قضاء الحلة

ت	عينة مدارس الذكور	عدد التلاميذ	نسبة تمثيل العينة	عينة مدارس الإناث	عدد التلاميذ	نسبة تمثيل العينة
١	مدرسة الشريف الرضي	١٤٠	١٤	مدرسة الوثبة	١١٩	١٢
٢	مدرسة الوائلي	١٢٨	١٣	مدرسة الوائلي	١٠٩	١١
٣	مدرسة الحلة	١١١	١١	مدرسة الحلة	١٠٢	١٠
٤	مدرسة الإمام الصادق	٩٤	٩	مدرسة ابن إدريس	١٠٢	١٠
	المجموع		٤٧			٤٣

ب. في ناحيتي الكفل وأبي غرق (الريف) (*) : تم اختيار (٨) مدارس (٤) مدارس منها من ناحية الكفل (٢) مدرسة ذكور و (٢) مدرسة إناث ، وكذلك (٤) مدارس من ناحية أبي غرق (٢) مدرسة ذكور ، (٢) مدرسة إناث ووفقاً لاحتواء المدرسة على أكبر عدد من التلاميذ والتلميذات وبواقع (٦٨) تلميذ وتلميذة ، (٤٠) ذكور و (٢٨) إناث ، تم اختيارهم بالطريقة العشوائية من خلال القوائم الرسمية للشعب والمُرتبة على الحروف الأبجدية وبنسبة (١٠ %) من تلامذة الصف الخامس الابتدائي ، كما في الجدول (٣) .

جدول (٣)

يوضح عينة الدراسة الأصلية لمدارس الريف

ت	الناحية	عينة مدارس الذكور	عدد التلاميذ	نسبة تمثيل العينة	الناحية	عينة مدارس الإناث	عدد التلاميذ	نسبة تمثيل العينة
١	أبي غرق	مدرسة عدن	١٢٠	١٢	أبي غرق	مدرسة عدن	١٠٧	١١
٢	الكفل	مدرسة طفيل	٩٨	١٠	أبي غرق	مدرسة الأجيال	٦١	٦
٣	الكفل	مدرسة المنار	٨٧	٩	الكفل	مدرسة الشيماء	٥٦	٦
٤	أبي غرق	مدرسة أور	٨٦	٩	الكفل	مدرسة الإمام	٤٥	٥

(*) بما إن مركز الحلة يحتوي في تقسيمه الإحصائي على مناطق ريفية ، وللخروج بنتائج حقيقية قامت الباحثة باستبعاد الريف المصنف ضمن هذه المنطقة ، وامتدت العينة إلى نواحي قضاء الحلة (الكفل ، أبي غرق) والتي رصدت فيها الباحثة أمكنة ريفية إلى حدٍ ما قريبة عن الوسط المدني ، أي معنى آخر ذات خصوصية ريفية ، وكانت عينة مدارس المدينة ضمن مناطق (حي نادر ، حي الضباط ، شارع ٤٠ ، الجامعين ، حي التعيس ، حي الجمهوري) .

(*) قامت الباحثة باستبعاد المدارس المصنفة ضمن التقسيم الحضري في هذه النواحي (الواقعة في مركز المدينة) فكانت عينة مدارس الريف في ناحية الكفل ضمن قرى (العشرات ، الحماديات ، الحكانية ، جرامة) وفي ناحية أبي غرق ضمن قرى (عوفي ، بني سالة ، الطينية) .

		علي						
٢٨				٤٠				

٢. عينة الدراسة الاستطلاعية

اعتمدت الباحثة نصف عينة الدراسة الأصلية عينة استطلاعية لدراساتها ، وذلك للأسباب الآتية :

١. وجود عدد يفي لأغراض الدراسة الاستطلاعية في مدارس العينة الأصلية .
 ٢. تسهيل مهمة الباحثة مع إدارات المدارس في تنفيذ إجراءات أهداف بحثها .
- إذ أخذت الباحثة نسبة (٧ %) من عدد التلامذة في كل مدرسة ، فكانت عينة الذكور (١٩) في مركز المدينة و (١٥) في الريف ، فيما كانت عينة الإناث (١٦) في مركز المدينة و (١١) في الريف ، والجدول (٤) يوضح ذلك .

جدول (٤)

يوضح الدراسة الاستطلاعية

ت	عينة مدارس الذكور	عدد التلاميذ	نسبة تمثيل العينة	عينة مدارس إناث	عدد التلاميذ	نسبة تمثيل العينة
١	مدرسة الشريف الرضي (مدينة)	١٤٠	١٠	مدرسة الوثبة (مدينة)	١١٩	٨
٢	مدرسة الوائلي (مدينة)	١٢٨	٩	مدرسة الحلة (مدينة)	١٠٩	٨
٣	مدرسة عدن (ريف)	١٢٠	٨	مدرسة عدن (ريف)	١٠٧	٧
٤	مدرسة ابن طفيل (ريف)	٩٨	٧	مدرسة الأجيال (ريف)	٦١	٤
			٣٤		٢٧	

ثالثاً . منهج البحث

استخدمت الباحثة في الدراسة الحالية المنهج الوصفي بأسلوب تحليل المحتوى .

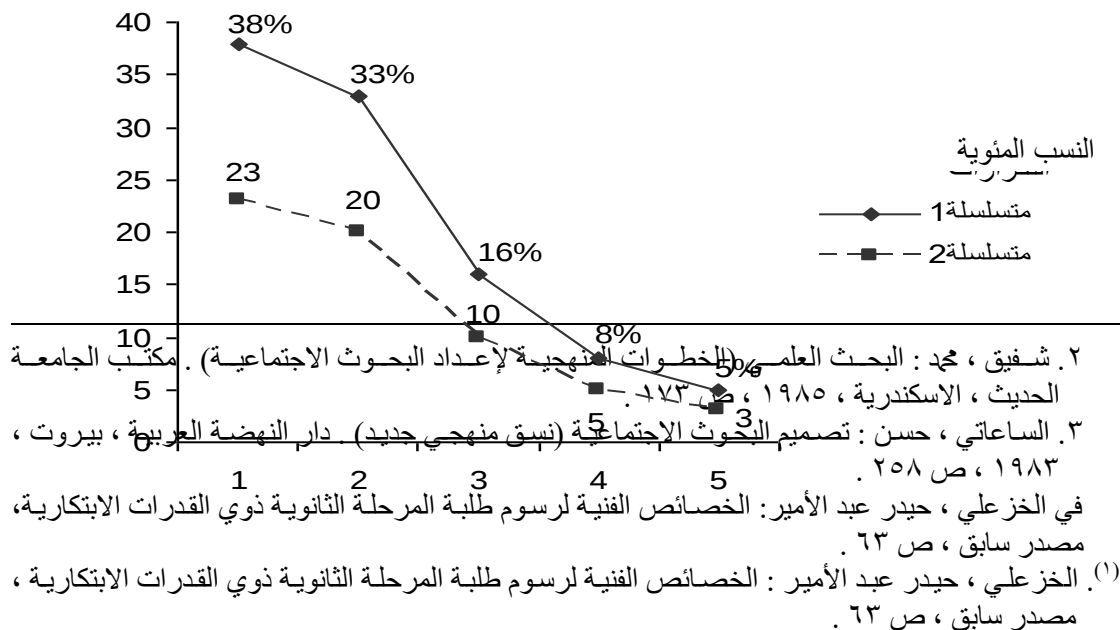
رابعاً . الدراسة الاستطلاعية

تعد التجارب الاستطلاعية المتغير الفعال في إسناد الباحث لمعلومات تفتح له مجالاً أوسع للتعامل مع العينة الأصلية ، إذ ينصح علماء مناهج البحث العلمي بإجراء دراسة ميدانية مصغرة على عينة مشابهة في الصفات من العينة الأصلية وذات عدد بسيط ومعقول لتضمن الباحثة من خلال ذلك على ما يأتي (*) :

(*) . ينظر :

١. حسين ، سمير محمد : دراسات في مناهج البحث العلمي . عالم الكتب ، القاهرة ، ١٩٩٩ ، ص ٢٢٤.

١. تصنيف فئات التحليل وشمولييتها .
 ٢. ارتباط هذه التصنيفات بأهداف البحث الرئيسية والفرعية .
 ٣. تقدير الزمن والكيفية التي سيستغرقها تفريغ البيانات ومعالجتها .
 ٤. التعرف على الاستجابة المباشرة لأفراد العينة من خلال التلميحات التي من شأنها إغناء المادة الأساسية للبحث .
 ٥. تساعد هذه التجربة على سلامة اختبار فئات التحليل ومستوى الصدق وسهولة التطبيق .
 ٦. تدريب الباحث في التعامل مع أفراد العينة ونتائجهم ، فضلاً عن تقدير مستوى تعاون إدارات المدارس ^(١) .
- إذ أجرت الباحثة دراسة استطلاعية هدفت تعرف موضوعات الرسم وعددها ، فضلاً عن تعرف الألوان المستخدمة في تلوين تلك الموضوعات ، وقد تم اختيار (٦١) طفلاً وبنسبة (٧٠ %) ، منهم (٣٤) ذكور ، و (٢٧) إناث ، تم اختيارهم بالطريقة العشوائية من (٨) مدارس ابتدائية ، وبواقع (٤) مدارس في المدينة ، (٢) للذكور و (٢) للإناث ، و (٤) مدارس في الريف (٢) للذكور و (٢) للإناث ، والجدول (٤) يوضح ذلك . وقامت الباحثة بما يلي :
١. توفير ثلاثة أنواع من الألوان هي (ألوان ماجك ، ألوان شمعية (باستيل) ، أقلام خشبية (ويترك للطالب حرية اختيار نوع الألوان التي يستخدمها .
 ٢. توفير ورق أبيض قياس (A٤) .
 ٣. تحفيز الأطفال على الرسم من خلال الشرح عن طبيعة الموضوع وتشجيعهم والاشداء بقدراتهم الفنية .
 ٤. تطلب الباحثة من الأطفال رسم أحد الموضوعات (موضوع حر ، السوق ، المحلة ، العيد ، منظر طبيعي) .
- وبعد انتهاء هذه الدراسة ، أسفرت نتائجها عن حصول مواضيع (المحلة ، العيد) على أكبر تكرار من بين تكرارات المواضيع الأخرى ، كما في الشكل (٦) ، وحصول ألوان الماجك على أكبر تكرار من تكرارات استخدام الألوان ، كما في الشكل (٧) .



Category	النسب المتكررة (Repetitive ratios)	التكرارات (Repetitions)
التكرارات	54%	33
النسب المتكررة	16.3%	10
النسب المستخدمة	13.1%	10
التكرارات	16.3%	10

شكل (٧) يوضح تكرارات ونسب الألوان المستخدمة للدراسة الاستطلاعية

خطوات إجراء اختبار الرسم			
ألوان شمعية	ألوان (أقلام	ألوان (ماجك	ألوان
قامت الباحثة بالخط	باستيل :	خشبية (	مع خشبية)
أ. توزيع أوراق للرسم (٢٠ ورقة)	على	ألوان شمعية	سيبحث
كتابة اسمه وصفه ومدرسته على ظهر الورقة .			
ب. توزيع ألوان (الماجك) (*) على الأطفال .			
ج. طلبت منهم رسم أحد الموضوعين (العيد ، المحلة) .			

(*) سمحت الباحثة للأطفال الذين يرغبون باستخدام ألوان من نوع آخر (الباستيل أو الخشبية) ، لكون أن بعض الأطفال تعلموا الرسم بالألوان قد توزع عليهم من قبل مديريات التربية .

خامساً. أداة البحث (أداة تحليل رسوم الأطفال)

لغرض تحقيق أهداف البحث ، تطلب من الباحثة إعداد أداة تتسم بالموضوعية وبالصدق والثبات ، ولأجل تحقيق ذلك اتبعت الباحثة الخطوات الآتية :

ضوابط بناء الأداة

أ. فئات التحليل :

بعد إطلاع الباحثة على رسوم الأطفال في الدراسة الاستطلاعية ، فضلاً عن مصادر وأدبيات الفن والتربية الفنية والدراسات السابقة ، خرجت بحصيلة لتكوين هيكلية الأداة وبنائها الشكلي ، إذ استطاعت الباحثة تأسيس ثلاث محاور رئيسة في بناء الأداة ، يتعلق المحور الأول بالعناصر الفنية الأساسية للعمل الفني وهي :

١. الخط . ٢. الشكل . ٣. اللون . ٤. الفضاء . ٥. الملمس . ٦. القيمة . ٧. الاتجاه .

وقد لاحظت الباحثة أن بعض هذه العناصر تتداخل مع بعضها ، فمثلاً عنصر القيمة يمكن دمجها أو مداخلته مع عنصر اللون وجعله خاصية من خواصه ، معبرة عن ذلك بـ (الضوء والظل) ، وكذلك دمج عنصر الاتجاه مع الخط وجعله خاصية من خواصه ، فضلاً عن أن بعض هذه العناصر لا يظهر في رسوم الأطفال لهذه المرحلة العمرية (كالملمس) ، وعليه اعتمدت الباحثة (٤) عناصر رئيسة وهي : (الخط ، الشكل ، اللون ، الفضاء) .

وفيما يتعلق بالمحور الثاني ، وهو وسائل (أسس) التنظيم الجمالي ، فقد خرجت الباحثة بـ (٧) أسس وهي :

١. السيادة . ٢. التوازن . ٣. التناسب . ٤. التكرار . ٥. التباين . ٦. الانسجام . ٧. الوحدة .

أما المحور الثالث فهو المكان ويقسم إلى مكان واقعي ومكان رمزي ، ويتفرع كل منهما إلى (ذاتي ، موضوعي) في الريف والمدينة .

لذا اقتصر الاستمارة على (١٣) خاصية رئيسة مقسمة على ثلاث محاور وفيها (٢٥) فئة ثانوية و (٦١) فقرة ، ثم عرّفت الباحثة كل خاصية تعريفاً إجرائياً .

ب. التعاريف الإجرائية لفقرات الأداة

المحور الأول

أولاً. الخط :

أ. نوع الخط :

١. الخط المستقيم : هو الصفة التي تطلق على الخط في حالة سيره باتجاه واحد ، والذي

يتميز بالاستقامة والصلابة والاستمرارية ، وقد يكون التعبير عنه بواسطة آلة هندسية (

المسطرة) أم بدونها .

٢. **الخط المنحني** : وهو الصفة التي تطلق على الخط عند حدوث تغير تدريجي في مساره والذي يتميز بالمرونة والليونة والطواعية عند رسم الأشكال أو الوحدات المراد التعبير عنها .
٣. **الخط المنكسر** : هو سير الخط باتجاهات متغيرة ، وبشكل مفاجئ ، مكوناً زوايا حادة أو منفرجة عند تغيير اتجاهه .
٤. **متنوع** : أي وجود نوعين أو أكثر من الخطوط في رسم الوحدات والأشكال في اللوحة والوحدة .
- ب. اتجاه الخط :**
 ١. **اتجاه الخط عمودي** : بمعنى حركة الخط على اللوحة بشكل شاقولي .
 ٢. **اتجاه الخط أفقي** : بمعنى حركة الخط على سطح اللوحة بشكل يوازي حافة الورقة .
 ٣. **اتجاه الخط مائل** : بمعنى حركة الخط على سطح الورقة بصورة منحرفة تصاعدياً أو تنازلياً (معبأ بطاقة نحو الاتجاهين العمودي والأفقي) .
 ٤. **متنوع** : هي الخطوط المرسومة في اللوحة ، التي تأخذ عدة اتجاهات (عمودي ، أفقي ، مائل) .

ثانياً . الشكل :

- أ. طبيعة الأشكال :**
 ١. **أشكال موضوعية** : هي الأشكال المنفذة في الرسم والمشابهة لما هي عليه في الواقع
 ٢. **أشكال ذاتية** : هي تلك الأشكال المنفذة في الرسم والتي تختلف عما هو عليه في الواقع (محرفة) .
 ٣. **متنوع** : أي وجود أشكال ذاتية وموضوعية في نفس لوحة الرسم .
- ب. تنظيم الأشكال :**
 ١. **على خطوط أفقية** : هو وضع الأشكال على خط أفقي ، يرسمه الطفل ويثبت عليه أشكاله ، وقد يكون هناك أكثر من خط .
 ٢. **على خطوط مائلة** : هو تنظيم الوحدات الشكلية على خط واحد أو أكثر من الخطوط المائلة .
 ٣. **على خطوط متنوعة** : هو رسم الطفل لأكثر من خط وبصورة مختلفة (أفقي ، عمودي ، مائل) ووضع الأشكال والوحدات على هذه الخطوط .
 ٤. **تنظيم تناثري** : هو توزيع الوحدات الشكلية بصورة عشوائية على أرضية أو مساحة الورقة .
 ٥. **تنظيم مركزي** : هو تمركز الوحدات الشكلية حول عنصر أو محور معين في ورقة الرسم .
- ج. حركة الأشكال :**
 ١. **أشكال ساكنة** : أي ظهور الأشكال بحالة من السكون والثبات والاستقرار .
 ٢. **أشكال متحركة** : أي ظهور حالة حركة على الشكل الانسيابي مثلاً في الأيدي أو الأرجل أو حركة الجسم كله (كالانحناء ، القفز) ، كذلك الشكل النباتي ، الحيواني ، الآلة .
 ٣. **أشكال متنوعة الحركة** : حيث تظهر أشكال ساكنة وأخرى متحركة في اللوحة .
- د. أبعاد الأشكال :**
 ١. **أشكال ذات بعدين** : رسم الأشكال ببعدين فقط (طول ، عرض) وعدم إظهار البعد الثالث (العمق) فتظهر الأشكال مسطحة .

٢. أشكال ذات ثلاثة أبعاد (*) : رسم الأشكال في اللوحة بثلاث أبعاد (طول ، عرض ، عمق) فيظهر الشكل وكأنه مجسم .

٣. أشكال متنوعة الأبعاد : هو الجمع بين الأشكال ذات البعدين والثلاث أبعاد في اللوحة .

هـ. تفاصيل الأشكال :

١. كثيرة التفاصيل : أي إظهار التفاصيل المميزة للأشكال المرسومة ، مثلاً الإنسان (تشريح جسمه ، ملابسه ، مميزات) أو تفاصيل الشجار (كالأغصان ، الأوراق) أو تفاصيل المباني (النوافذ ، الأبواب) أو الآليات بتفاصيلها (كالسيارات ، الدرجات) .

٢. قليلة التفاصيل : أي عدم أو قلة ظهور التفاصيل المميزة للأشكال المرسومة واختصارها على مجرد إعطاء الشكل هيئته العامة .

٣. متنوع : هو احتواء ورقة الرسم على أشكال كثيرة التفاصيل مع أشكال قليلة التفاصيل .

ثالثاً . اللون

أ. طبيعة الألوان :

١. ألوان موضوعية : يقصد بها تلوين الأشكال بألوانها الواقعية أو ألوان مقاربة لها ، مثل تلوين الأشجار أو الحشائش باللون الأخضر ، السماء بالأزرق أو السماوي .

٢. ألوان ذاتية : يقصد بها تلوين الأشكال بألوان مغايرة لألوانها الطبيعية أو الواقعية مثل تلوين الأشجار بالأزرق ، السماء بالأحمر .

٣. متنوع : يقصد بها تلوين بعض الأشكال بألوانها الواقعية ، والأشكال الأخرى بألوان ذاتية .

ب. شدة الألوان :

١. فيها تشبع لوني : هو ملأ الأشكال أو المساحات بدرجات لونية ذات نقاوة عالية دون ترك مسافات أو فراغات عند التلوين .

٢. ليس فيها تشبع لوني : ملأ الأشكال أو المساحات وتلوينها بألوان متنوعة ، مع ظهور مسافات أو فراغات عند التلوين .

٣. متنوع : هو وجود أشكال أو مساحات بعضها مشبع والآخر غير مشبع .

رابعاً . الفضاء :

أ. مساحة الفضاء :

١. الفضاء مغلق : هو استغلال كل مساحة الورقة برسم الأشكال وعدم ترك أي مساحة فارغة .

٢. الفضاء محدود : هو استغلال المساحة الأكبر من الورقة ورسم الأشكال وترك حيز محدود خالي من الأشكال .

٣. الفضاء واسع : أي أن الأشكال المرسومة تأخذ حيزاً محدوداً بالنسبة لمساحة الورقة فيكون الفضاء الخالي من الأشكال واسعاً .

المحور الثاني

سادساً . السيادة :

١. سيادة الشكل : هو هيمنة العناصر الشكلية (عضوية ، غير عضوية) في اللوحة ، بحيث تكون بارزة ومميزة عن أرضية اللوحة .

(*) . يقصد بالبعد الثالث الإيهام بالعمق .

٢. سيادة لون : هيمنة الألوان على باقي عناصر اللوحة ، سواء في الشكل أو الأرضية بحيث يصعب تمييز الأشكال أو فصلها في بعض الأحيان .
٣. متنوع : هيمنة عنصري الشكل واللون في اللوحة .

سابعاً . التوازن

أ. توازن الشكل :

١. توازن الشكل متماثل (سيمتري) : هو الذي يكون فيه الأشكال متساوية في كل شيء تقريباً ، أي تشابه نصفي التكوين العلوي والسفلي أو الأيمن والأيسر .
٢. توازن الشكل غير متماثل : وتكون فيه الوحدات الشكلية غير متشابهة ، والتكوين متزن معتمد على إحساس الفرد .
٣. متنوع : هو احتواء اللوحة على أشكال متوازنة بشكل متماثل ، وأخرى غير متماثل

ب. توازن اللون :

١. توازن اللون متماثل : والذي تكون فيه الألوان متساوية في كل شيء ، تشابه الألوان من اليسار إلى اليمين أو الأعلى والأسفل .
٢. توازن اللون غير متماثل : والذي تكون الألوان غير متشابهة ، ولكن التكوين متزن معتمد على إحساس الفرد .
٣. متنوع : هو احتواء اللوحة على ألوان متوازنة بشكل متماثل ، وأخرى غير متماثل .

ثامناً . التباين

١. تباين الخط : اختلاف الخطوط المستخدمة في رسم اللوحة (مستقيم ، منحني ، منكسر)
٢. تباين الشكل : هو اختلاف الأشكال المرسومة في اللوحة بين بسيط ومعقد ، ذاتي وموضوعي ، كبيرة وصغيرة .
٣. تباين اللون : هو اختلاف الألوان المستخدمة بين الحار والبارد ، الغامق والفاتح ، ذاتي وموضوعي .
٤. متنوع : أي اختلاف لأكثر من عنصر في اللوحة ، مثلاً للشكل واللون والخط .

تاسعاً . التناسب

أ. تناسب شكل :

١. الأشكال متناسبة مع بعضها : أي الأشكال المرسومة تكون متوافقة مع بعضها من حيث نسبها في الواقع ، مثل رسم الشخص بحجم أصغر مع المنزل ، أو النخلة أكبر من الزهرة .
٢. الأشكال متناسبة مع الفضاء : يعني أن الأشكال سواء كانت كبيرة أو صغيرة ، كثيرة أو قليلة العدد فهي متناسبة مع فضاء اللوحة .
٣. متنوع : أي تناسب الأشكال المرسومة في اللوحة مع بعضها ومع الفضاء .

ب. تناسب لون :

١. تناسب لون جزئي : هو العلاقة بين الألوان المستخدمة في اللوحة وانسجامها مع بعضها بصورة جزئية .
٢. تناسب لون كلي : هو العلاقة بين الألوان المستخدمة في اللوحة ، لكل جزء من أجزاء التكوين ، وانسجامها مع بعضها بصورة كلية .
٣. متنوع : هو خضوع تكوين اللوحة لتناسب جزئي وكلي للون .

عاشراً . التكرار

أ. تكرار الشكل :

١. تكرار شكل جامد : هو ترديد رسم الأشكال بتفاصيلها وهيئتها العامة دون تغيير .

٢. تكرار شكل مرن : هو ترديد رسم الأشكال مع إحداث تغيير في تفاصيلها وهيئتها العامة .

٣. متنوع : أي ترديد رسم الأشكال بصورة مرنة وجامدة في نفس اللوحة .

ب. تكرار اللون :

١. تكرار لون جامد : تلوين الأشكال أو المساحات المكررة تكراراً جامداً بألوان ثابتة .

٢. تكرار لون مرن : تلوين الأشكال أو المساحات المكررة تكراراً مرناً بألوان مختلفة .

٣. متنوع : تلوين الأشكال أو المساحات الموزعة داخل مساحة اللوحة بألوان مختلفة .

حادي عشر. الانسجام

١. انسجام خط : هو الألفة والتناسق بين الخطوط المستعملة في رسم موضوع اللوحة .

٢. انسجام شكل : هو الألفة والتناسق بين الأشكال الداخلة في وحدة بناء اللوحة .

٣. انسجام لون : هو الألفة والتناسق بين الألوان المستعملة في اللوحة بحيث يظهر كل لون منسجماً مع الألوان المجاورة له .

٤. متنوع : أي الألفة والتناسق بين العناصر البصرية الشكلية واللونية مع بعضها البعض .

ج. صدق الأداة

بعد أن حددت الفقرات الرئيسة للأداة وخواصها الدالة عليها ، عرضتها الباحثة بصيغتها الأولية (*) على عدد من السادة الخبراء (**) والمختصين في مجال الفن والتربية الفنية وعلم النفس وممن لهم الخبرة في المنهج العلمي ، لإبداء آرائهم في مدى تمثيل تلك الفقرات وملاءمتها لأهداف البحث ، إذ أشار الخبراء إلى ضرورة حذف محور (المكان) ، كذلك استبعاد فقرة الظل والضوء لعدم ظهورها لهذه المرحلة العمرية ، فضلاً عن حذف خاصية (الوحدة) وهي إحدى أسس التنظيم الجمالي ، وقد أخذت الباحثة بملاحظاتهم وآرائهم ، فأصبحت الاستثمارة تتضمن محورين أساسيين و (١٠) فئات رئيسة و (١٩) فئة ثانوية ، و (٦٣) خاصية ، ثم عرضت على عدد من السادة الخبراء عن طريق مقابلتهم شخصياً ، وبعد أن جمعت الاستثمارة وتم تفرغها في استثمارة واحدة ، واستخرجت نسبة الاتفاق بين الخبراء باستخدام معادلة كوبر (Cooper) فكانت نسبة الاتفاق بين الخبراء (٨٩ %) ، وبذلك تكون الأداة قد اكتسبت صدقاً ظاهرياً وأصبحت في صورتها النهائية (***) .

٤. وحدات التحليل

استخدمت الباحثة عناصر التشكيل الفني كوحدة التحليل من خلال وسائل التنظيم الجمالي ، وتحليل العمل الفني من خلال عزل عناصره ، من ثم تقويم كل عنصر بشكل مستقل ، ثم الربط بين هذه العناصر .

٥. وحدات التعداد

استخدمت الباحثة أسلوب حساب التكرارات (Frequencies) ، وذلك بإعطاء نقطة واحدة لكل خاصية ظاهرة .

و. ضوابط التحليل

وضعت لعملية التحليل ضوابط معينة استيفاء للدقة العلمية والوصول إلى نتائج دقيقة ومتشابهة ، إذ عُدت هذه الضوابط مرجعاً يرجع له كل من الباحثة والمحللين الآخرين وهي :

١. قراءة التعريف الإجرائي لكل خاصية وفهمه بشكل جيد .

٢. إعطاء درجة واحدة لكل خاصية ظاهرة .

٣. في حالة ظهور خاصيتين أو أكثر للفئة تعطى الدرجة للعنصر السائد فقط .

(*) ينظر ملحق (٦) .

(**) ينظر ملحق (٧) .

(***) ينظر ملحق (٨) .

٤. استخدام استمارة تحليل (*) منفصلة لكل جنس للريف والمدينة .
٥. في حالة عدم ظهور الخاصية في رسم تهمل ولا تعطى أي تكرار .

ز. ثبات الأداة

إن ما يميز أسلوب تحليل المحتوى هو تحقيقه لموضوعية التحليل ، وهذه الموضوعية تتطلب الثبات ، وحيث أن الثبات في تحليل المحتوى يتأثر بخبرة الشخص القائم بالتحليل ومهاراته ، نوع الخاصية ومدى وضوح قواعد التحليل ، ونوع البيانات المحللة ^(١) .
ولذلك فقد عملت الباحثة على استخراج ثبات الأداة عن طريق التحليل ^(**) مع محللين خارجيين ^(***) ، وإعادة تحليل الباحث مع نفسه بفارق زمني مقداره (٢١) يوماً ، وبتطبيق معادلة هولستي (Holesti) ظهرت النتائج وكما في الجدول (٥) . ولذلك اكتسبت الأداة صلاحيتها المنهجية وأصبحت جاهزة للتطبيق .

جدول (٥)

قيم الثبات لأداة تحليل رسوم الأطفال

ت	نوع الثبات	نسبة الاتفاق
١	بين المحللين	٨٨%
٢	بين المحلل الأول والباحثة	٩٠%
٣	بين المحلل الثاني والباحثة	٨٦%
٤	الباحثة مع نفسها	٩٢%

ح. تطبيق الأداة

بعد أن استكملت الأداة شروطها الموضوعية والعلمية ، قامت الباحثة بتطبيقها في تحليل عينة بحثها .

سادساً . الوسائل الإحصائية

- استخدمت الباحثة الوسائل الإحصائية الآتية :
١. معادلة كوبر (Cooper) لحساب صدق الأداة ^(١) .

$$P_a = \frac{A_g}{A_g + D_g} * 100$$

حيث :

P_a = نسبة الاتفاق .

A_g = عدد مرات الاتفاق .

(*) ينظر ملحق (٩) .

(١). Holest, O.R. Content Analysis for the Social Science and Humanities. New York, Addison-Wesley, ١٩٦٩, P١٣٥.

(**). قامت الباحثة بأخذ عينة من رسوم الأطفال في الريف والمدينة ونسبة (١٥ %) أي ما يعادل (٢٤) رسماً اختيرت بطريقة عشوائية من مجموع الرسوم .

(***). م. س. حيدر عبد الأمير ، طالب دكتوراه ، تربية تشكيلية ، جامعة بابل .

م. س. فاطمة لطيف ، طالبة دكتوراه ، تربية تشكيلية ، جامعة بابل .

(١). Cooper, Janud. Measurement and Analysis. New York, ٥th ed., Helt Rinehart and Winston, ١٩٦٣, P. ٢٧.

٢. معادلة (هولستي Holsti) لحساب ثبات الأداة ^(٢) :

$$R = \frac{2(C_{1,2})}{C_1 + C_2}$$

حيث :

R = معامل الثبات .

$C_{1,2}$ (٢) = عدد الإجابات المتفق عليها من قبل المصححين .

C_1 = عدد إجابات المصحح الأول .

C_2 = عدد إجابات المصحح الثاني .

٣. مربع كاي (K-Square) لمعرفة دلالة الفروق في رسوم الأطفال ^(٣) :

$$X^2 = \sum \frac{(O - E)^2}{E}$$

حيث :

X^2 = مربع كاي .

$\sum$ = مجموع .

O = العدد (التكرار) المشاهد .

E = العدد (التكرار) المتوقع .

^(٢) الكبيسي ، وهيب مجيد : طرق البحث في العلوم السلوكية ، مطبعة التعليم العالي ، بغداد ، ١٩٨٧ ، ص ٤٠ .
^(٣) عودة ، احمد سلمان و خليل يوسف الخليلي : الإحصاء للباحث في التربية والعلوم الإنسانية ، دار الفكر للنشر والتوزيع ، عمان ، ط ١ ، ١٩٨٨ ، ص ٢٨٤ .

الفصل الرابع

أولاً : النتائج ومناقشتها .

ثانياً : الاستنتاجات .

ثالثاً : التوصيات .

رابعاً : المقترحات .

الفصل الرابع

تضمن هذا الفصل عرض النتائج ومناقشتها (*) ، حسب أهداف البحث ، فضلاً عن الاستنتاجات والتوصيات والمقترحات ، وكما يأتي :

أولاً . عرض النتائج ومناقشتها (**)

١ . خاصية الخط

١ . نوع الخطوط :

أ . الخط مستقيم

من خلال النظر إلى الجدول (٦) ، يتبين وجود فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى (٠.٠٥) ، وقيمة (كا^٢) تساوي (١٦.٨) وهي أعلى من (كا^٢) الجدولية (٧.٨١) بدرجة حرية (٣) بين (ذكور وإناث المدينة) ، إذ مال الأطفال الذكور إلى استخدام الخطوط المستقيمة نسبة للإناث .

وتعزو الباحثة إن السبب في ذلك يعود إلى كون ذكور هذه المرحلة أكثر استقراراً وثباتاً من الإناث ، لذا يميل الذكور إلى كون خطوطهم تأخذ الطابع الهندسي والاستقامة ، إذ تكون حركة اليد أسرع وأكثر قوة عند سحب الخط ^(١) . وهذه النتيجة متسقة مع ما توصلت إليه دراسة (العبيدي) ، واتفقت مع ما أشار إليه (Alschuler) بقوله : " إن الخطوط المستقيمة تعكس نمط الذكور في تحديد أشكالهم " ^(٢) .

وقد ظهرت فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى دلالة (٠.٠٥) ودرجة حرية (٣) ، إذ بلغت قيمة (كا^٢) (١٩.٥) بين (الذكور في الريف والمدينة) ، وهي أعلى من قيمة (كا^٢) الجدولية البالغة (٧.٨١) ، إذ تميز الذكور في المدينة باستخدام هذا النوع من الخطوط نسبة إلى ذكور الريف ، وهذا التفاضل بين ذكور الريف والمدينة ، يعود إلى طبيعة المكان الذي يعيش فيه الطفل ، إذ إن طفل المدينة عادةً ما يشاهد الأبنية والحدائق والساحات التي تتميز بطبيعة الاستقامة والتنظيم ، الأمر الذي يفترق فيه المكان بين الريف والمدينة ، فالخط المستقيم يعطي نوعاً من التنظيم مشابهاً لتخطيط المدن والعمارات الحديثة والشوارع وتخطيط الحدائق ^(١)

(*) . ستقوم الباحثة بتحليل الخاصية التي تظهر فيها فروق ذات دلالة إحصائية والمعبر عنها بالأرقام المظلمة في الجداول .

(**) . ينظر : ملحق (١٠ ، ١١) .

(١) . زهران ، حامد عبد السلام : علم نفس النمو (الطفولة والمراهقة) . الناشر عالم الكتب ، ط ٨ ، ١٩٨٦ ، ص ٢٤٥ .

(٢) . Alschuler, R.H. & Hattwich, L.B.W.: Painting and Personality, a Study of Young Children, Vol. ١, Chicago: University of Chicago Press. P. ٥٩٠ .

في (العبيدي ، حنان : مميزات رسوم التلامذة في المرحلة الابتدائية في مدينة بغداد ، مصدر سابق ، ص ١٢٤) .

(١) . البسيوني ، محمود : أصول التربية الفنية . دار المعارف ، مصر ، ط ٢ ، ١٩٧٥ ، ص ٧٤ .

، وهذه النتيجة متسقة مع ما توصلت إليه دراسة الركابي : " أن الطلبة في الحضر يميلون إلى رسم موضوعاتهم بخطوط مستقيمة مقارنة بطلبة الريف " ^(٢) .

ب. الخط منحنى

يبين الجدول (٦) أنه لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية في استخدام الخط المنحنى في رسوم الأطفال بين الريف والمدينة ، ولجميع المتغيرات (الإناث والذكور في الريف ، الإناث الذكور في المدينة ، الذكور في الريف والمدينة ، الإناث في الريف والمدينة) ، إذ بلغت قيم (كا^٢) المحسوبة وعلى التوالي (٠.٦ ، ٢.٤ ، ٢.٨ ، ٠.٨) وجميعها أقل من (كا^٢) الجدولية البالغة (٥.٩٩) بدرجة حرية مقدارها (٢) عند مستوى دلالة (٠.٠٥) ^(*) .

ج. الخط منكسر ^(**)

د. متنوع

بالنظر إلى الجدول (٦) نلاحظ وجود فروق ذات دلالة إحصائية في رسوم الذكور والإناث في المدينة عند مستوى (٠.٠٥) ، إذ بلغت قيمة (كا^٢) المحسوبة (١٤.٣) ، وهي أعلى من (كا^٢) الجدولية (٧.٨١) بدرجة حرية (٣) . إذا مالت الإناث إلى استخدام الخط المتنوع بين المستقيم والمنحنى في رسوماتهن . وترى الباحثة أن الإناث بطبيعتهن ، يملن إلى استخدام الخط المنحنى ، وتتفق هذه النتيجة مع ما أشار إليه (رياض) بقوله : " إن الإناث يملن إلى استخدام هذا النوع من الخطوط ، لما يوحيه بالوداعة والرشاقة والرقّة والسماحة والليونة " ^(١) ، وهي صفات قريبة للأنوثة ، وتظهر الخطوط المستقيمة في العناصر والتكوينات التي تكون ذات طابع هندسي ، ونتيجة لذلك تظهر خطوط التكوينات والعناصر بصورة متنوعة .

٢. اتجاه الخطوط :

أ. اتجاه الخطوط عمودي

نلاحظ من خلال الجدول (٦) فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى (٠.٠٥) بين الإناث في الريف والمدينة ، إذ ظهرت قيمة مربع كاي تساوي (١٥.٥) عند درجة حرية (٣) وهي أعلى من الجدولية (٧.٨١) . لقد ظهر الاتجاه العام للخطوط عمودي عند الإناث في المدينة ، ويمكن تفسير ذلك إلى انعكاس مظاهر البيئة المدنية ، من حيث التشييد الهندسي للعمائر الأبنية ذات الامتدادات العمودية ، في ذاكرة الإناث ، فتظهر منعكسة في رسوماتهن .

(٢) . الركابي ، عزيز مزعل : التعبير الفني في رسوم طلبة المرحلة الإعدادية في بيتي الريف والحضر . مصدر سابق ، ص ٧٤ .

(*) . ستقوم الباحثة بإهمال مناقشة كل خاصية فنية لا تمتلك فروقاً ذات دلالة إحصائية .

(**) . ستقوم الباحثة بإهمال الخاصية الفنية التي لم تظهر أو لا تمتلك تكرارات في رسوم عينة البحث .

(١) . رياض ، عبد الفتاح : التكوين في الفنون التشكيلية . مصدر سابق ، ص ٦٧ .

وتتفق هذه النتيجة مع دراسة الباحثين (Annis & Frost) التي بينت أن الأفراد الذين يعيشون في المدينة ، هم أفضل في رسم الخطوط العمودية مقارنةً بالريفيين ، وهي كذلك نفس النتيجة التي خرج بها (الركابي)^(١) في دراسته .

ب. اتجاه الخطوط أفقي

يبين الجدول (٦) وجود فروق ذات دلالة إحصائية بمستوى (٠.٠٥) بين الذكور في الريف والمدينة ، إذ ظهرت (كا^٢) تساوي (١٧.١) ودرجة حرية (٣) ، وهي أعلى من الجدولية .

إذ تميز الأطفال الذكور في الريف بهذه الخاصية عن الذكور في المدينة ، وقد رجحت الباحثة سبب ذلك ، إلى طبيعة المكان الذي يعايشونه ، فالفضاء الواسع الممتد ، وطريقة تشييد المباني البسيطة المتفرقة ، وخلو الريف من الأبنية ذات الطابع المعماري ، تجعل رسوماتهم تظهر بخطوط ذات طابع أفقي ، وهذا ما توصل إليه (الركابي) في نتائج بحثه^(١) .

ج. اتجاه الخطوط مائل

يشير الجدول (٦) إلى عدم وجود فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى (٠.٠٥) في رسوم الأطفال الذكور والإناث في الريف ، والذكور والإناث في المدينة ، والذكور في الريف والمدينة ، والإناث في الريف والمدينة ، إذ بلغت قيم (كا^٢) المحسوبة لجميع المتغيرات (صفر) وهي أقل من (كا^٢) الجدولية البالغة (٧.٨١) بدرجة حرية (٣) .

د. متنوع

من خلال الجدول (٦) نلاحظ وجود فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى (٠.٠٥) بين الإناث والذكور في الريف ، إذ كانت قيمة مربع كاي تساوي (٨.٩) عند درجة حرية (٣) . إضافة إلى ظهور فروق دالة إحصائية عند مستوى (٠.٠٥) بين الإناث في الريف والمدينة ، حيث قيمة مربع كاي (١٢.٧) ودرجة حرية (٣) ، كذلك كان لإناث الريف النسبة الأكبر في استخدام هذه الفقرة ، وترى الباحثة إن الإناث بصورة عامة وفي الريف بصورة خاصة يتميزن بقوة الخيال وتجسيد الموضوعات بخطوط ذات اتجاهات متنوعة كرد فعل تعويضي .

(١) . الركابي ، عزيز مزعل : التعبير الفني في رسوم طلبة المرحلة الإعدادية في بيئتي الريف والحضر في العراق ، مصدر سابق ، ص ٧٦ .

(١) . الركابي ، عزيز مزعل : نفسه ، ص ٧٦ .



٢ . خاصية الشكل

١ . طبيعة الأشكال

أ . طبيعة الأشكال موضوعية :

يتضح من الجدول (٧ - أ) وجود فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى (٠.٠٥) بين الأطفال الذكور والإناث في المدينة ، إذ تميز الأطفال الذكور في رسم أشكالهم بطريقة موضوعية عن الإناث ، إذ كانت (كا^٢) بقيمة (٧.٩) عند درجة حرية (٢) وهي أعلى من الجدولية (٥.٩٩) .

وتعلل الباحثة سبب ذلك إلى اندماج الأطفال الذكور مع الواقع ، والتعامل مع الأشياء الموجودة في المكان ، والتعبير عن الاستجابة الإدراكية والمعرفية لهذه الأشياء ، فالطفل في هذه المرحلة يبدأ بإدراك البيئة الخارجية ومظاهرها المختلفة إدراكاً موضوعياً^(١) .

ب . طبيعة الأشكال ذاتية :

من خلال الجدول (٧ - أ) نلاحظ عدم وجود فروق ذات دلالة إحصائية في رسوم الأطفال الذكور والإناث في الريف ، والذكور والإناث في المدينة ، والذكور في الريف والمدينة ، والإناث في الريف والمدينة ، إذ بلغت (كا^٢) المحسوبة على التوالي (٠.٢ ، ٠.٥ ، ٠.١ ، صفر) وجميعها أقل من (كا^٢) الجدولية (٥.٩٩) عند درجة حرية (٢) ومستوى دلالة (٠.٠٥) .

ج . متنوعة :

في الجدول (٧ - أ) يتبين وجود فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى (٠.٠٥) و(كا^٢) تساوي (٧.١) ودرجة حرية (٢) بين الأطفال الذكور والإناث في المدينة ، وهي أعلى من القيمة الجدولية (٥.٩٩) ، ولصالح إناث المدينة ، فكانت الإناث أكثر استخداماً للأشكال المتنوعة (ذاتية ، موضوعية) ، لأن الإناث بصورة عامة أقل اتصالاً أو اختلاطاً بالمجتمع من الذكور ، فنرى أن هذه الأشكال تختلف تبعاً لطريقة إدراكها عن طريق الحواس المختلفة ، أو باختلاف ارتباطها بخبرات الإناث المتعلقة بالعالم الخارجي .

(١) . خميس ، حمدي : رسوم الأطفال . دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٢ ، ص ٤٨ .

٢. تنظيم الأشكال

أ. على خطوط أفقية :

يشير الجدول (٧ - ب) إلى عدم وجود فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى (٠.٠٥) في رسوم الأطفال الذكور والإناث في الريف ، والذكور والإناث في المدينة ، والذكور في الريف والمدينة ، والإناث في الريف والمدينة ، إذ أشارت قيم (كا^٢) المحسوبة على التوالي (٠.٤ ، ٠.٧ ، ٣.٢ ، ٢) وجميعها أقل من (كا^٢) الجدولية (٩.٤٩) بدرجة حرية مقدارها (٤) .

ب. على خطوط مائلة :

من خلال الجدول (٧ - ب) نلاحظ عدم وجود فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى (٠.٠٥) في رسوم الأطفال بين الريف والمدينة ، ولجميع المتغيرات (الذكور والإناث في الريف ، الذكور والإناث في المدينة ، الذكور في الريف والمدينة ، الإناث في الريف والمدينة) إذ بلغت قيم مربع كاي المحسوبة (٠.١ ، ٠.٣ ، ٠.٢ ، ٠.٣) وهي أقل من القيمة الجدولية (٩.٤٩) وبدرجة حرية مقدارها (٤) .

ج. على خطوط متنوعة :

من خلال الجدول (٧ - ب) نلاحظ عدم وجود فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى (٠.٠٥) في رسوم الأطفال بين الريف والمدينة ، وللمتغيرات (الذكور والإناث في الريف ، الذكور والإناث في المدينة ، الذكور في الريف والمدينة ، الإناث في الريف والمدينة) إذ أشارت قيم (كا^٢) المحسوبة على التوالي (٠.٧ ، ٠.١ ، ٠.٧ ، ١.٣) وهي أقل من (كا^٢) الجدولية (٩.٤٩) وبدرجة حرية مقدارها (٤) .

د. تنظيم مركزي :

في الجدول (٧ - ب) نلاحظ عدم وجود فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى (٠.٠٥) في رسوم الأطفال بين الريف والمدينة ، وللمتغيرات (الذكور والإناث في الريف ، الذكور والإناث في المدينة ، الذكور في الريف والمدينة ، الإناث في الريف والمدينة) إذ بلغت قيم (كا^٢) المحسوبة على التوالي (صفر ، صفر ، صفر ، صفر) وهي أقل من القيمة الجدولية (٩.٤٩) وبدرجة حرية مقدارها (٤) .

هـ. تنظيم تناثري :

يشير الجدول (٧ - ب) إلى عدم وجود فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى (٠.٠٥) في رسوم الأطفال بين الريف والمدينة ، ولجميع متغيرات البحث (الذكور والإناث في الريف ، الذكور والإناث في المدينة ، الذكور في الريف والمدينة ، الإناث في الريف والمدينة) فكانت قيم (كا^٢) المحسوبة على التوالي (١.٤ ، ٩.٢ ، ٥.٥ ، ٩) وجميعها أقل من القيمة الجدولية (٩.٤٩) وبدرجة حرية مقدارها (٤) .

٣. حركة الأشكال أ. أشكال ساكنة :

في الجدول (٧ - ج) يظهر أنه ليس هناك فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى (٠.٠٥) في هذه الخاصية لرسوم الأطفال بين الريف والمدينة ، ولجميع المتغيرات (الذكور والإناث في الريف ، الذكور والإناث في المدينة ، الذكور في الريف والمدينة ، الإناث في الريف والمدينة) ، إذ أشارت قيم (كا^٢) المحسوبة على التوالي (٣ ، ٤.٧ ، ٠.١ ، صفر) وهي أقل من (كا^٢) الجدولية (٥.٩٩) وبدرجة حرية (٢) .

ب. أشكال متحركة :

يشير الجدول (٧ - ج) إلى وجود فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى (٠.٠٥) بين الأطفال الذكور والإناث في الريف ، إذ بلغت (كا^٢) (٦.٩) ، وكذلك بين الأطفال الذكور والإناث في المدينة عند (كا^٢) تساوي (١٠.٩) وبدرجة حرية (٢) ، وهي أعلى من القيمة الجدولية البالغة (٥.٩٩) ، وفي الحالتين تميز الأطفال الذكور على الإناث في استخدام هذه الخاصية . وترى الباحثة إلى أن ذلك يعود إلى الطاقة الحركية والحيوية والنشاط ، التي يتميز بها الأطفال الذكور أكثر من الإناث وحبهم لكل الأعمال التي تتميز بالحركة ، فتراها منعكسة في رسوماتهم ، عند التعبير عن أوضاع الأشكال وحركاتها . وهو ما أكدته (حسين) حيث ميز بين الولد والبنت في ممارسة الأعمال ، إذ قال : " إذا كان الولد يميل إلى العمل والحركة ومزاولة النشاط المختلف ، فإن البنت في هذا السن تميل إلى الأعمال القريبة من ميولها ، فتميل إلى أعمال التدبير المنزلي ، وأشغال الإبرة البسيطة ، وعمل العرائس وما شابه ذلك " ^(١) . وكذلك تطابقت هذه النتيجة مع ما توصلت إليه (العبيدي) في تمييز الذكور على الإناث في رسم الأشكال بحالة حركة ^(٢) .

ج. متنوع :

من خلال النظر إلى الجدول (٧ - ج) نلاحظ عدم وجود فروق ذات دلالة إحصائية في رسوم الأطفال الذكور والإناث في الريف ، الذكور والإناث في المدينة ، الذكور في الريف والمدينة ، الإناث في الريف والمدينة ، إذ بلغت قيم (كا^٢) المحسوبة على التوالي (٢.٢ ، ٣.٥ ، صفر ، صفر) وهي أقل من القيمة الجدولية (٥.٩٩) وبدرجة حرية (٢) ومستوى دلالة (٠.٠٥) .

(١) . حسين ، حسن : التعبير الفني والتربية . بدون دار نشر ، القاهرة ، ١٩٦٠ ، ص ٤٧ .

(٢) . العبيدي ، حنان : مميزات رسوم التلامذة في المرحلة الابتدائية في مدينة بغداد ، مصدر سابق ، ص ١٢٦ .

٤. أبعاد الأشكال

أ. ذات بعدين :

يبين الجدول (٧ - د) عدم وجود فروق ذات دلالة إحصائية بمستوى (٠.٠٥) في رسوم الأطفال بين الريف والمدينة ، ولجميع المتغيرات (الذكور والإناث في الريف ، الذكور والإناث في المدينة ، الذكور في الريف والمدينة ، الإناث في الريف والمدينة) ، إذ بلغت قيم (كا^٢) المحسوبة على التوالي (صفر ، صفر ، صفر ، صفر) وجميعها أقل من (كا^٢) الجدولية (٥.٩٩) وبدرجة حرية (٢) .

ب. ذات ثلاثة أبعاد :

عند النظر إلى الجدول (٧ - د) نلاحظ وجود فروق ذات دلالة إحصائية بمستوى (٠.٠٥) بين الذكور والإناث في المدينة ، إذ كانت قيمة مربع كاي (٧.٣) بدرجة حرية (٢) ، وكذلك ظهرت فروق بين الذكور في الريف والمدينة ، إذ كانت قيمة مربع كاي (٦.٨) وبدرجة حرية (٢) ، وهذه القيم هي أعلى من القيمة الجدولية (٥.٩٩) . وقد عمدت الباحثة إلى عدم تبرير هذه الفقرة ، لأن قيم التكرارات تحت الوسط الحسابي .

ج. متنوع :

يشير الجدول (٧ - د) إلى عدم وجود فروق ذات دلالة إحصائية بمستوى (٠.٠٥) في رسوم الأطفال بين الريف والمدينة ، ولجميع المتغيرات (الذكور والإناث في الريف ، الذكور والإناث في المدينة ، الذكور في الريف والمدينة ، الإناث في الريف والمدينة) ، حيث أشارت قيم مربع كاي المحسوبة على التوالي (صفر ، صفر ، صفر ، صفر) وجميعها أقل من قيمة مربع كاي الجدولية البالغة (٥.٩٩) بدرجة حرية (٢) .

٥. تفاصيل الأشكال أ. قليلة التفاصيل :

يوضح الجدول (٧ - هـ) أن هذه الخاصية أظهرت فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى (٠.٠٥) بين الأطفال الذكور والإناث في الريف ، إذ كانت قيمة مربع كاي تساوي (٩.٤) بدرجة حرية مقدارها (٢) ، وهي أعلى من القيمة الجدولية (٥.٩٩) ، إذ ظهر أن الذكور في الريف تغلب على رسومهم القلة في رسم التفاصيل ، وبما إن التفاصيل هي مقياس الاتصال بالبيئة ^(١) ، وهي نتيجة عكسية تدل على العلاقة الوثيقة للأطفال الذكور في الريف مع البيئة التي يعيشون فيها ، ومقدار اتصالهم بها .

وكذلك ظهرت فروق ذات دلالة إحصائية بين الذكور في الريف والذكور في المدينة ، عند (كا^٢) تساوي (٦.٤) ودرجة حرية (٢) . وقد ظهرت هذه الخاصية واضحة في رسوم الأطفال الذكور في الريف ، نسبة إلى الذكور في المدينة . ولا يختلف تفسير هذه الخاصية عن سابقها من حيث الاتصال الدائم للذكور مع البيئة ، نسبة إلى الذكور في المدينة ، بالرغم من اتصالهم بالبيئة ، لكن هذا الاتصال سطحي ، فهناك الكثير من المتغيرات والوسائل التي تشتت انتباههم ، مما يؤدي إلى إظهار بعض التفاصيل .

ب. كثرة التفاصيل :

من خلال الجدول (٧ - هـ) يتبين وجود فروق ذات دلالة إحصائية في رسوم الأطفال الذكور والإناث في الريف ، حيث قيمة مربع كاي تساوي (١١.٨) عند درجة حرية (٢) ، إضافة إلى ظهور فروق دالة بين الذكور والإناث في المدينة ، حيث قيمة مربع كاي (٧.٢) وبنفس درجة الحرية ، وفي الحالتين ، تميز الإناث في إظهار تفاصيل الأشكال على الذكور ، وذلك لقلة اتصالهم بالبيئة والمجتمع . ويرى الباحثون أن هذه الصفة أكثر ما يميز رسوم الإناث عن الذكور ، فقد تميزت الإناث في زخرفة الملابس ، واستخدام الزهور لملء مساحة الرسم ، والإكسسوارات ، ورسم أوراق الأشجار ، كما رسمن الزينة ، وأظهرن تسريحة الشعر ^(٢) . ويشير (البسيوني) بقوله : " إن رسوم البنات غالباً ما تميل إلى الدندشة ، الاهتمام بالتفاصيل بشكل يفوق رسوم البنين " ^(١) .

كما أكد (خميس) على أن " البنات يهتمن بالجانب الزخرفي أكثر من البنين ، مما يدفعهن إلى العناية بالتفاصيل والرغبة في إظهارها " ^(٢) .

ج. متنوع :

لم تظهر فروق دالة إحصائية عند مستوى (٠.٠٥) في الجدول (٧ - هـ) في رسوم الأطفال بين الريف والمدينة ، ولجميع متغيرات البحث (الذكور والإناث في الريف ، الذكور والإناث في المدينة ، الذكور في الريف والمدينة ، الإناث في الريف والمدينة) ، حيث أشارت قيم (كا^٢) المحسوبة على التوالي (صفر ، ٢.٤ ، ٢.٣ ، صفر) فجميعها أقل من (كا^٢) الجدولية (٥.٩٩) بدرجة حرية (٢) .

(١) . مليكة ، لويس كامل : دراسة الشخصية عن طريق الرسم . مكتبة النهضة العربية ، ط ٢ ، ١٩٦٨ ، ص ٥٢ .

(٢) . العبيدي ، حنان : مميزات رسوم التلامذة في المرحلة الابتدائية في مدينة بغداد ، مصدر سابق ، ص ١٣٧ .

(١) . البسيوني ، محمود : الفن والتربية . القاهرة ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٥٧ ، ص ١٣١ .

(٢) . خميس ، حمدي : الفن ووظيفته في التعليم ، دار المعارف ، مصر ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٩٥٧ ، ص ٧٨ .





٣. خاصية اللون :

١. طبيعة الألوان

أ. ألوان موضوعية :

من خلال الجدول (٨) نتبين وجود فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى (٠.٠٥) في رسوم الذكور بين الريف والمدينة ، إذ بلغت قيمة (كا^٢) المحسوبة (٦.٦) ، وهي أعلى من القيمة الجدولية (٥.٩٩) ، بدرجة حرية مقدارها (٢) .

إذ تميز الذكور في المدينة باستخدام الألوان الموضوعية ، ففي هذه المرحلة العمرية (١١) سنة ، تتطور قابلية اكتساب العمليات المنطقية في قدرة التمييز الحسي للموضوعات المحيطة به . وتنطبق هذه النتيجة مع ما أشار إليه (توق وعدس) " في أن الأطفال في هذه المرحلة العمرية ، تنمو لديهم القدرة على إدراك الصلة بين الأشياء وألوانها " ^(١) . تتفق هذه النتيجة مع ما توصل إليه المياحي : " في أن الذكور يلونون وحداتهم الشكلية بصورة موضوعية " ^(٢) .

ب. ألوان ذاتية :

يشير الجدول (٨) إلى عدم وجود فروق ذات دلالة إحصائية بمستوى (٠.٠٥) في استخدام الألوان الذاتية في رسوم الأطفال بين الريف والمدينة ، ولجميع المتغيرات (الذكور والإناث في الريف ، الذكور والإناث في المدينة ، الذكور في الريف والمدينة ، الإناث في الريف والمدينة) ، إذ بلغت قيم (كا^٢) المحسوبة على التوالي (٠.١ ، ٠.٥ ، ١.٠ ، ٠.٨) وجميعها أقل من (كا^٢) الجدولية البالغة (٥.٩٩) بدرجة حرية مقدارها (٢) .

ج. متنوع :

من خلال الجدول (٨) يتضح عدم وجود فروق ذات دلالة إحصائية بين الذكور والإناث في الريف عند (كا^٢) تساوي (٠.٠) ، وبين الذكور والإناث في المدينة عند (كا^٢) تساوي (٢.٢) ، وبين الذكور في الريف والمدينة عند (كا^٢) تساوي (٠.٠) ، وبين الإناث في الريف والمدينة عند (كا^٢) تساوي (٤.٦) ، وكل هذه القيم المحسوبة أقل من القيمة الجدولية لـ (كا^٢) البالغة (٥.٩٩) ودرجة حرية (٢) عند مستوى دلالة (٠.٠٥) .

(١) . عدس ، عبد الرحمن ومحيي الدين توق : أساسيات علم النفس التربوي . عمان ، ١٩٨٤ ، ص ١٠٧ .
(٢) . المياحي ، عاد محمود : خصائص رسوم المراهقين وعلاقتها ببعض سماتهم الشخصية . رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ص ١١٦ .

٢. شدة اللون

أ. فيها تشبع لوني :

في الجدول (٨) نلاحظ وجود فروق ذات دلالة إحصائية بمستوى (٠.٠٥) في رسوم الأطفال الذكور والإناث في المدينة ، وأن قيمة (كا^٢) تساوي (١١.٥) عند درجة حرية (٢) ، وهي أعلى من الجدولية .

وهذا يشير إلى أن الإناث في المدينة ، تكون رسوماتهن ذات درجات لونية أكثر نقاءاً (مشبعة) لونياً ، نسبة إلى الذكور ، وهو ما أكدته (لطيف) بقوله " في أن اللون يظهر بصورة أوضح وأشد في رسوم البنات منه في رسوم البنين ، فإذا ما عرفنا أن الأطفال من جنس الإناث أكثر عاطفية من جنس الذكور ، أدركنا أهمية اللون في التعبير العاطفي " (١) . تتفق هذه النتيجة مع ما أشار إليه (Alschuler) بقوله " إن اللون ينزع أن يكون أكثر تأكيداً بين البنات مقارنةً بالبنين " (٢) ، كذلك تُعد هذه النتيجة متفقة مع ما توصل إليه المياحي في أن الإناث أكثر ولعاً في تحقيق الغنى اللوني في اللوحة (٣) .

كذلك ظهرت فروقات ذات دلالة إحصائية في رسوم الإناث بين الريف والمدينة ، حيث (كا^٢) تساوي (٩.٧) بنفس درجة الحرية (٢) . إذ تميزت الإناث في المدينة باستخدام هذه الخاصية على الإناث في الريف . وتعزى الباحثة ذلك ، إلى طبيعة المدينة وواجهاتها الملونة (دوائر ، محلات ، عمارات ، منازل) وألوان الآليات والأثاث المختلفة ، كذلك قد تكون التوجيهات التي تتلقاها التلميذات في المدرسة بملء المساحات بالألوان ، مما يكسب الإناث الخبرة في التلوين .

ب. ليس فيها تشبع لوني :

يشير الجدول (٨) إلى عدم وجود فروق ذات دلالة إحصائية في رسوم الأطفال بين الريف والمدينة ، فكانت (كا^٢) المحسوبة بين الذكور والإناث في الريف تساوي (١.٣) ، وبين الذكور والإناث في المدينة تساوي (٥.٥) ، وبين الذكور في الريف والمدينة تساوي (٠.١) ، وبين الإناث في الريف والمدينة تساوي (١.٩) ، وكل هذه القيم أقل من القيمة الجدولية لـ (كا^٢) البالغة (٥.٩٩) بدرجة حرية مقدارها (٢) ومستوى دلالة (٠.٠٥) .

ج. متنوع :

من خلال النظر إلى الجدول (٨) يتضح وجود فروق ذات دلالة إحصائية بين الإناث في الريف والإناث في المدينة ، عند (كا^٢) تساوي (٦.٢) ودرجة حرية (٢) . إذ لونت الإناث في الريف بعض الأشكال أو المساحات بألوان أكثر وضوحاً (مشبعة) منهن إلى إناث المدينة ، وقد يرتبط ذلك بدلالات انفعالية ، وجدانية تتصل بطبيعة الذاتية والعفوية لدى إناث الريف ، فتتجهم الإناث بتلوين بعض المساحات والأشكال بصورة مشبعة ، وكان اللون الأصفر أو الأخضر من الألوان الواضحة في رسوماتهن ، للدلالة على المزارع أو المراعي ، ولونت بعض المساحات أو الأشكال الأخرى بصورة غير مشبعة .

(١) . لطيف ، كمال زاهر : الألوان والخطوط والمسافات ديناميكا تكاملية ، مجلة علم النفس . القاهرة ، المجلد ٥ ، العدد ٢ ، ١٩٥٠ ، ص ١٧١ .

(٢) . Alschuler, R.H. & Hattwich, L.B.W.: Painting and Personality, a Study of Young Children, Vol. ١, Chicago: University of Chicago Press. P. ١٥.

في العبيدي حنان : مميزات رسوم التلامذة في المرحلة الابتدائية في مدينة بغداد . مصدر سابق ، ص ١١٧ .
(٣) . المياحي ، عاد محمود : خصائص رسوم المراهقين وعلاقتها ببعض سماتهم الشخصية . مصدر سابق ، ص ١١٧ .



٤ . خاصية الفضاء :

١ . الفضاء مغلق

في الجدول (٩) نلاحظ وجود فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى (٠.٠٥) وقيمة مربع كاي تساوي (١٨.٧) ودرجة حرية (٢) بين الذكور في كل من الريف والمدينة ، إذ يميل الذكور في المدينة إلى ملء الفضاء بالوحدات الشكلية ، فالطفل في المدينة يعيش في وسط مزدحم بالأبنية والعماثر ، مما يؤدي إلى أن يكون مجال إدراكه محدود ، إذ يصطدم نظره بهذه البنى ، فلا يحس بالفضاء من حوله .

وظهرت أيضاً فروق دالة إحصائية عند نفس المستوى ، وقيمة مربع كاي (١٤.١) ودرجة حرية (٢) بين الإناث في الريف والمدينة ، إذ استخدمت الإناث في المدينة هذه الخاصية ، ولا يختلف تفسير هذا المتغير عن التفسير السابق ، بالإضافة إلى أن الإناث يتميزن بملء مساحة الورقة بالأشكال والزخارف والتفاصيل التي تميز رسومهن .

٢ . الفضاء محدود

يشير الجدول (٩) إلى وجود فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى (٠.٠٥) بين الإناث في الريف والمدينة ، إذ كانت قيمة (كا^٢) تساوي (٧.١) بدرجة حرية (٢) ، إذ مالت الإناث في الريف إلى إظهار الفضاء أو الإحساس به عن طريق الرسم . وتعلل الباحثة سبب ذلك إلى أن مجال الإدراك يكون أوسع من المدينة ، فالبرغم من وجود الوحدات الشكلية ، إلا أنها تكون أشكال بسيطة موزعة في أماكن متفرقة ، لا تعيق مجال نظر الطفل ، فنرى أن أطفال الريف أكثر إحساساً بالفضاء ، وبالتالي نراه متجسداً في رسوماتهم .

٣ . الفضاء واسع

يتضح من خلال الجدول (٩) عدم ظهور فروق ذات دلالة إحصائية بين رسوم الأطفال الذكور والإناث في الريف ، الأطفال الذكور والإناث في المدينة ، الذكور في الريف والمدينة ، الإناث في الريف والمدينة ، إذ بلغت قيم (كا^٢) المحسوبة على التوالي (٠.١ ، ٢.٢ ، ١١.٨ ، ٤.٢) ، وجميع هذه القيم أقل من (كا^٢) الجدولية وقيمتها (٥.٩٩) بدرجة حرية (٢) ومستوى دلالة (٠.٠٥) .



٥. خاصية السيادة

١. سيادة شكل

ظهر من الجدول (١٠) أن هناك فروق ذات دلالة إحصائية بمستوى (٠.٠٥) بين الذكور في الريف والمدينة ، عند (كا^٢) تساوي (٨.٧) ودرجة حرية (٢) ، وهي أعلى من الجدولية (٥.٩٩) . كذلك ظهرت فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى (٠.٠٥) بين الإناث في الريف والمدينة ، وقد تميزت الإناث في الريف لهذه الفقرة على الإناث في المدينة، إذ أشارت قيمة (كا^٢) إلى (١١.٧) ، وهي أعلى من القيمة الجدولية ، عند درجة حرية (٢) . وقد كانت السيادة للأشكال في رسوم الذكور في الريف نسبة إلى الذكور في المدينة ، وترجع الباحثة سبب ذلك إلى طبيعة المحيط ، أو المكان الذي يغلب عليه الفضاء المترامي ، فيتعمد الأطفال إعطاء السيادة للأشكال التي تبدو له أكثر بروزاً من خلال ذلك الفضاء .

٢. سيادة لون

يشير الجدول (١٠) إلى عدم وجود فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى (٠.٠٥) في رسوم الأطفال بين الريف والمدينة ، ولجميع المتغيرات (الذكور والإناث في الريف ، الذكور والإناث في المدينة ، الذكور في الريف والمدينة ، الإناث في الريف والمدينة) ، حيث بلغت قيم (كا^٢) المحسوبة على التوالي (٠.١ ، ٣.٢ ، صفر ، ١.١) وهي أقل من (كا^٢) الجدولية البالغة (٥.٩٩) عند درجة حرية (٢) .

٣. متنوع

من خلال الجدول (١٠) يتضح أن هناك فروق ذات دلالة إحصائية ، إذ بلغت قيمة (كا^٢) المحسوبة (١٠.٢) وهي أقل من القيمة الجدولية (٥.٩٩) عند درجة حرية (٢) ومستوى دلالة (٠.٠٥) ، بين الذكور في الريف والمدينة ، لصالح الذكور في المدينة . وتعلل الباحثة تلك الفروق إلى المعرفة الأوسع التي يمتلكها الأطفال الذكور في المدينة ، من حيث تفاعلهم مع المجتمع الذي يعايشونه ، ونظراً لكثرة الأشياء بأشكالها وألوانها وأحجامها المختلفة ، فنرى الطفل لا يركز على شكل أو لون معين ، لكن هناك تركيز متنوع بين الأشكال والألوان والمجال المحيط بها .

إضافة إلى ظهور فروق ذات دلالة إحصائية بين الإناث في الريف والمدينة ، وقد بلغت قيمة (كا^٢) المحسوبة (٧.٦) وهي أكبر من القيمة الجدولية (٥.٩٩) عند درجة حرية (٢) ومستوى دلالة (٠.٠٥) ، حيث ظهرت هذه الخاصية عند الإناث في المدينة نسبة إلى الريف ، فالإناث في المدينة أكثر إطلاعاً ومعرفة بحكم البيئة المدنية التي يعشن فيها ، كما إنهن أكثر إظهاراً لتفاصيل الأشياء ، وأكثر حباً للألوان ، فتظهر هذه الخاصية واضحة في رسومهن .

٦ . خاصية التوازن

١. توازن شكل

أ. توازن شكل متماثل :

في الجدول (١١) يتبين عدم وجود فروق ذات دلالة إحصائية في رسوم الأطفال بين الريف والمدينة ، وحسب المتغيرات (الذكور والإناث في الريف ، الذكور والإناث في المدينة ، الذكور في الريف والمدينة ، الإناث في الريف والمدينة) ، حيث بلغت قيم (كا^٢) المحسوبة على التوالي (٠.١ ، ٣.٧ ، ١.٤ ، ١.٦) وهي أقل من (كا^٢) الجدولية البالغة (٥.٩٩) عند درجة حرية (٢) ومستوى دلالة (٠.٠٥) .

ب. توازن شكل غير متماثل :

في الجدول نفسه ، نلاحظ عدم وجود فروق ذات دلالة إحصائية بمستوى (٠.٠٥) في رسوم الأطفال بين الريف والمدينة ، وحسب المتغيرات (الذكور والإناث في الريف ، الذكور والإناث في المدينة ، الذكور في الريف والمدينة ، الإناث في الريف والمدينة) ، حيث بلغت قيم (كا^٢) المحسوبة على التوالي (صفر ، ٠.٤ ، ٠.٣ ، صفر) وهي أقل من (كا^٢) الجدولية البالغة (٥.٩٩) عند درجة حرية (٢) .

ج. متنوع :

من خلال الجدول (١١) يتضح عدم وجود فروق دالة إحصائية بمستوى (٠.٠٥) في رسوم الأطفال بين الذكور والإناث في الريف ، الذكور والإناث في المدينة ، الذكور في الريف والمدينة ، الإناث في الريف والمدينة) ، حيث كانت قيم مربع كاي المحسوبة على التوالي (٠.١ ، ٠.٢ ، ٠.٤ ، ٠.٣) وهي أقل من القيمة الجدولية البالغة (٥.٩٩) عند درجة حرية (٢) .

٢. توازن لون

أ. توازن لون متماثل :

يشير الجدول (١١) إلى عدم وجود فروق ذات دلالة إحصائية في رسوم الأطفال بين الريف والمدينة ، وحسب المتغيرات (الذكور والإناث في الريف ، الذكور والإناث في المدينة ، الذكور في الريف والمدينة ، الإناث في الريف والمدينة) ، حيث كانت قيم (كا^٢) المحسوبة على التوالي (١.٤ ، ٠.٩ ، ٠.٩ ، ١.٥) وهي أقل من قيمة (كا^٢) الجدولية البالغة (٥.٩٩) عند درجة حرية (٢) ومستوى دلالة (٠.٠٥) .

ب. توازن لون غير متماثل :

يتبين من الجدول (١١) عدم وجود فروق ذات دلالة إحصائية في رسوم الأطفال بين الريف والمدينة ، ولجميع المتغيرات (الذكور والإناث في الريف ، الذكور والإناث في المدينة ، الذكور في الريف والمدينة ، الإناث في الريف والمدينة) ، حيث بلغت قيم (كا^٢) المحسوبة على التوالي (صفر ، ٠.١ ، صفر ، ٠.٢) وهي أقل من القيمة الجدولية البالغة (٥.٩٩) عند درجة حرية (٢) ومستوى دلالة (٠.٠٥) .

ج. متنوع :

من خلال الجدول (١١) نلاحظ عدم وجود فروق ذات دلالة إحصائية بمستوى (٠.٠٥) في رسوم الأطفال بين الريف والمدينة ، وحسب المتغيرات (الذكور والإناث في الريف ، الذكور والإناث في المدينة ، الذكور في الريف والمدينة ، الإناث في الريف والمدينة) ، حيث كانت قيم مربع كاي المحسوبة على التوالي (٠.١ ، ٠.٢ ، ٠.٣ ، ٠.٤) وهي أقل من القيمة الجدولية البالغة (٥.٩٩) عند درجة حرية (٢) ومستوى دلالة (٠.٠٥) .

والمدينة) ، حيث كانت قيم مربع كاي المحسوبة على التوالي (٠.٢ ، ٠.٩ ، صفر ، ١.٦)
وهي أقل من القيمة الجدولية البالغة (٥.٩٩) عند درجة حرية (٢) .



٧. خاصية التباين

١. تباين خط

في الجدول (١٢) لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية بمستوى (٠.٠٥) في رسوم الأطفال الذكور والإناث في الريف ، الذكور والإناث في المدينة ، الذكور في الريف والمدينة ، الإناث في الريف والمدينة ، إذ بلغت قيم مربع كاي المحسوبة على التوالي (٣.٥ ، ٣.١ ، ٥.٦ ، ٢) وهي أقل من القيمة الجدولية البالغة (٧.٨١) بدرجة حرية مقدارها (٣) .

٢. تباين شكل

يشير الجدول (١٢) لعدم وجود فروق ذات دلالة إحصائية في رسوم الأطفال بين الريف والمدينة ، وحسب متغيرات البحث (الذكور والإناث في الريف ، الذكور والإناث في المدينة ، الذكور في الريف والمدينة ، الإناث في الريف والمدينة) ، إذ أشارت قيم (كا^٢) المحسوبة على التوالي (٣.٤ ، ٠.١ ، ٠.٧ ، ٠.٧) وجميعها أقل من القيمة الجدولية (٧.٨١) وبدرجة حرية مقدارها (٣) .

٣. تباين لون

من خلال الجدول (١٢) نلاحظ عدم وجود فروق ذات دلالة إحصائية في رسوم الأطفال الذكور والإناث في الريف ، الذكور والإناث في المدينة ، الذكور في الريف والمدينة ، الإناث في الريف والمدينة ، إذ كانت قيم (كا^٢) المحسوبة على التوالي (٠.١ ، ٠.٢ ، ٠.٤ ، ٠.٥) وجميعها أقل من القيمة الجدولية (٧.٨١) بدرجة حرية (٣) .

٤. تباين متنوع

نلاحظ من خلال الجدول (١٢) لا وجود لفروق ذات دلالة إحصائية بمستوى (٠.٠٥) في رسوم الأطفال بين الريف والمدينة ، وحسب متغيرات البحث (الذكور والإناث في الريف ، الذكور والإناث في المدينة ، الذكور في الريف والمدينة ، الإناث في الريف والمدينة) ، إذ بلغت قيم (كا^٢) المحسوبة على التوالي (٠.١ ، ١.٢ ، ٠.٤ ، ٠.٥) وجميعها أقل من (كا^٢) الجدولية (٧.٨١) بدرجة حرية (٣) .



٨. خاصية التناسب :

١. تناسب الشكل

أ. الأشكال متناسبة مع بعضها :

يظهر من خلال الجدول (١٣) انه لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى الدلالة (٠.٠٥) في رسوم الأطفال الذكور والإناث في الريف ، حيث قيمة (كا^٢) تساوي (٠.٦) وهي أقل من (كا^٢) الجدولية البالغة (٥.٩٩) بدرجة حرية (٢) ، وكذلك لدى جميع المتغيرات (بين الذكور والإناث في المدينة ، بين الذكور في الريف والمدينة ، بين الإناث في الريف والمدينة) ، إذ بلغت قيم (كا^٢) المحسوبة على التوالي (٠.١ ، ٠.٧ ، ١.٤) وهي أقل من القيمة الجدولية (٥.٩٩) وبنفس درجة الحرية .

ب. الأشكال متناسبة مع الفضاء :

يوضح الجدول (١٣) وجود فروق ذات دلالة إحصائية في رسوم الأطفال الذكور بين الريف والمدينة ، إذ تشير (كا^٢) المحسوبة (٧.٥) وهي أعلى من (كا^٢) الجدولية (٥.٩٩) عند درجة حرية (٢) ومستوى دلالة (٠.٠٥) .

حيث أظهر الأطفال الذكور في الريف ، الأشكال سواء كبيرة أو صغيرة (لا يعبأ بنسب الأشخاص أو أحجام التكوينات) ، بشكل متناسب مع فضاء اللوحة ، وقد يرجع سبب ذلك إلى أن مجال الرؤية عند ابن الريف أوسع ، فهو يستطيع أن يرى الأشكال البعيدة ، فليس هناك حواجز أو فواصل عمرانية كثيرة (كما في المدينة) تمنع عنه هذه الرؤية ، فتظهر الأشكال متناسبة مع فضاء اللوحة .

ج. متنوع :

في الجدول (١٣) يتضح أن هناك فروق ذات دلالة إحصائية بمستوى (٠.٠٥) في رسوم الأطفال الذكور بين الريف والمدينة ، إذ بلغت (كا^٢) المحسوبة (٧.٦) وهي أكبر من الجدولية (٥.٩٩) بدرجة حرية (٢) ، فكان لذكور المدينة الحصة الأكبر في استخدام هذه الخاصية ، مقارنة بذكور الريف . وتعلل الباحثة تلك الفروق ، لكون الذكور في المدينة أكثر اختلاطاً بالمجتمع والحياة ، أي إنهم أكثر تفاعلاً وتعاملاً مع حيثيات المدينة التي يعيشونها ، وذلك يجعلهم أكثر معرفة بنسب الأشكال التي يرسمونها مع بعضها ، نسبة إلى الفضاء العام للوحة ، إضافة إلى ذلك ، قد تكون التعليمات والتوجيهات التي يتلقاها أطفال المدينة في مدارسهم ، تجعلهم أكثر معرفة وإدراكاً لهذه النسب .

٢. تناسب اللون

أ. تناسب لون كلي :

يتبين من خلال الجدول (١٣) أن هناك فروقاً ذات دلالة إحصائية في رسوم الأطفال الإناث بين الريف المدينة ، عند قيمة (كا^٢) المحسوبة (١٠.٤) ودرجة حرية (٢) ، وهي أعلى من القيمة الجدولية (٥.٩٩) عند مستوى دلالة (٠.٠٥) ، إذ تميزت الإناث في المدينة باستخدام هذه الخاصية ، مقارنةً بإناث الريف ، وقد يكون ذلك بسبب أن الإناث في المدينة أكثر إطلاعاً ومعرفةً واستخداماً للألوان من الإناث في الريف .

ب. تناسب لون جزئي :

لم تظهر فروق ذات دلالة إحصائية في رسوم الأطفال بين الريف والمدينة ، من خلال الجدول (١٣) ، وحسب المتغيرات (الذكور والإناث في الريف ، الذكور والإناث في المدينة ، الذكور في الريف والمدينة ، الإناث في الريف والمدينة) ، إذ بلغت قيم (كا^٢) المحسوبة على التوالي (صفر ، ٠.١ ، ٠.٦ ، ١.٢) ، وهي أقل من قيمة (كا^٢) الجدولية (٥.٩٩) عند درجة حرية (٢) ومستوى دلالة (٠.٠٥) .

ج. تناسب لون متنوع :

في الجدول (١٣) وجدت فروق ذات دلالة إحصائية بمستوى (٠.٠٥) في رسوم الإناث بين الريف والمدينة ، إذ كانت قيمة (كا^٢) المحسوبة (٦.١) بدرجة حرية (٢) ، وهي أعلى من القيمة الجدولية البالغة (٥.٩٩) ، ولكن لم تعتمد الباحثة إلى تحليل هذه الفقرة كون تكراراتها تحت الوسط الحسابي .

ولم تظهر فروق ذات دلالة إحصائية بمستوى (٠.٠٥) في رسوم الأطفال ، لباقي المتغيرات (الذكور والإناث في الريف ، الذكور والإناث في المدينة ، الذكور في الريف والمدينة) ، إذ كانت قيم (كا^٢) المحسوبة على التوالي (صفر ، ٣.٧ ، ٠.٣) وهي أقل من القيمة الجدولية (٥.٩٩) وبنفس درجة الحرية (٢) .



٩. خاصية التكرار :

١. تكرار الشكل

أ. تكرار شكل مرن :

من خلال الجدول (١٤) نلاحظ وجود فروقات ذات دلالة إحصائية في رسوم الأطفال الذكور والإناث في المدينة ، إذ كانت قيمة (كا^٢) المحسوبة (١٠.١) بدرجة حرية (٢) ومستوى دلالة (٠.٠٥) ، وهي أعلى من القيمة الجدولية (٥.٩٩) ، إذ تميز الذكور في استخدام هذه الخاصية على الإناث في المدينة ، وعملت الباحثة ذلك بالحيوية والحركة والمرونة التي يتمتع بها الأطفال الذكور على الإناث ، ويرى البسيوني " أن الطفل يحاول أن يُكيف العنصر تكيفاً يتلاءم مع الوظيفة التي يؤديها ، وهذا التكيف يأتي ببساطة وبحذق ، ويحمل تأمل الطفل وحيويته " (١) ، فنراه يغير في أحجام الأشكال وأوضاعها ، لتبدو متنوعة غير مملة .

كذلك ظهرت فروق دالة إحصائية بين الذكور في الريف والمدينة ، وأيضاً تميز ذكور المدينة على ذكور الريف ، عند (كا^٢) تساوي (٩.١) ودرجة حرية (٢) وهي أعلى من الجدولية (٥.٩٩) ومستوى دلالة (٠.٠٥) . وذلك تبعاً لطبقة المجتمع المدني وما يتصف به من حركة دائمة وتجدد وتغير مستمر ، تجعل الطفل أكثر سعة في خياله ، بحيث يستطيع اللعب بالأشكال ، وتكون له القدرة على بناء أشكال جديدة ،

ب. تكرار شكل جامد :

يشير الجدول (١٤) إلى وجود فروق ذات دلالة إحصائية في رسوم الأطفال الذكور والإناث في الريف ، حيث تشير (كا^٢) المحسوبة إلى (١٨.٥) وهي أكبر من القيمة الجدولية (٥.٩٩) بدرجة حرية (٢) ومستوى دلالة (٠.٠٥) ، وقد تميز استخدام الإناث لهذه الخاصية نسبة إلى الذكور في الريف .

كذلك ظهرت فروق بين الإناث والذكور في المدينة ، عند (كا^٢) تساوي (١٠.٨) ، وهي أعلى من القيمة الجدولية ، بدرجة حرية (٢) وبنفس مستوى الدلالة ، إذ تميزت إناث المدينة في استخدام هذه الخاصية ، مقارنة بالذكور . من هذا نتبين أن الإناث سواء في الريف أو المدينة ، استخدمن هذه الخاصية بنسبة أعلى من الذكور .

وقد يعود سبب هذا التميز إلى طبيعة الإناث الهادئة ، وتميزهن بقلّة الحركة التي تحدّها القيود والالتزامات الاجتماعية ، مما ينعكس على العناصر والأشكال التي تظهر كأنها مكررة آلياً ، جامدة غير متنوعة .

ج. متنوع :

نلاحظ من خلال الجدول (١٤) ظهور فروق ذات دلالة إحصائية في رسوم الأطفال الذكور والإناث في الريف ، إذ كانت قيمة مربع كاي (٩.٨) بدرجة حرية (٢) ومستوى دلالة (٠.٠٥) ، قد أظهر الذكور في الريف استخدامهم لهذه الخاصية في رسومهم أكثر من الإناث ، وكذلك ظهرت فروقات ذات دلالة إحصائية بين الذكور في الريف والمدينة ، إذ بلغت قيمة (كا^٢) المحسوبة (١٢.٤) ، وهي أعلى من الجدولية (٥.٩٩) عند درجة حرية (٢) ومستوى دلالة (٠.٠٥) لصالح الأطفال الذكور في الريف .

إذ إن التكرار يأخذ طابعاً متنوعاً في المواقف التي يهتم فيها الطفل ، وتستثار حولها اتجاهات انفعالية تحرك وجدانه ، وحوافزه الداخلية فنراه لا يكررها آلياً ، وإنما يغير في نسبها ، أو اتجاه الحركة فيها ، ولكن المواقف التي لا تستحوذ اهتمامه ، يكون التكرار على وتيرة واحدة

(١) . البسيوني ، محمود : الثقافة الفنية والتربية . مصدر سابق ، ص ٢٩٣ .

(١) . وتتفق هذه النتيجة مع ما توصلت إليه الترابي : " في أن الأطفال غالباً ما يحملون تكراراتهم قدراً من القيم التعبيرية المختلفة ، تبعاً لنوع المواقف التي تثيرهم وتحرك وجدانهم لذلك لا يكون التكرار آلياً " (٢) .

٢. تكرار اللون

أ. تكرار لون مرن :

يبين الجدول (١٤) عدم وجود فروق ذات دلالة إحصائية في رسوم الأطفال بين الريف والمدينة ، ولجميع المتغيرات (الذكور والإناث في الريف ، الذكور والإناث في المدينة ، الذكور في الريف والمدينة ، الإناث في الريف والمدينة) ، إذ بلغت قيم (كا^٢) المحسوبة على التوالي (٠.٢ ، ٤.٥ ، ٠.٤ ، ٣) وجميعها أقل من قيمة (كا^٢) الجدولية (٥.٩٩) بدرجة حرية (٢) ، ومستوى دلالة (٠.٠٥) .

ب. تكرار لون جامد :

لم تظهر فروق ذات دلالة إحصائية بمستوى (٠.٠٥) في رسوم الأطفال بين الريف والمدينة في الجدول (١٤) ، ولجميع متغيرات البحث (الذكور والإناث في الريف ، الذكور والإناث في المدينة ، الذكور في الريف والمدينة ، الإناث في الريف والمدينة) ، إذ أشارت قيم (كا^٢) المحسوبة على التوالي (٠.٧ ، ٢.٣ ، ٠.٣ ، ٣.٣) وهي أقل من القيمة الجدولية (٥.٩٩) بدرجة حرية (٢) .

ج. متنوع :

في الجدول (١٤) نلاحظ وجود فروق ذات دلالة إحصائية في رسوم الأطفال الذكور والإناث في المدينة ، إذ تميزت إناث المدينة في استخدام هذه الخاصية على الذكور ، إذ كانت قيمة (كا^٢) المحسوبة (١٠.٤) وهي أعلى من الجدولية (٥.٩٩) عند درجة حرية (٢) ومستوى دلالة (٠.٠٥) .

كذلك ظهرت فروق ذات دلالة إحصائية بمستوى (٠.٠٥) بين الإناث في الريف والمدينة ، وأيضاً تميزت الإناث في المدينة بهذه الخاصية ، إذ كانت قيمة (كا^٢) المحسوبة تساوي (٦.٨) وهي أعلى من القيمة الجدولية (٥.٩٩) عند درجة حرية (٢) ، فالمتغيرات الكثيرة في المدينة تساعد الإناث على اكتشاف صلات جديدة بين الأشياء وألوانها (١) ، إذ أن الإناث أكثر استخداماً للألوان باعتبارها أحد مظاهر الجمال ومكملات الزينة ، مما يؤدي إلى اكتساب الخبرة في تلوين الأشكال بألوان مختلفة نسبة إلى بيئة المدينة المتغيرة والمتجددة بألوانها .

(١) . البسيوني ، محمود : الثقافة الفنية والتربية . مصدر سابق ، ص ٢٩٣ .

(٢) . الترابي ، فاطمة لطيف : أثر الخصائص الفنية لرسوم الأطفال بالرسم العراقي المعاصر . مصدر سابق ، ص ٢٤ .

(٣) . عدس ، عبد الرحمن ومحبي الدين توق : أساسيات علم النفس التربوي . مصدر سابق ، ص ١٠٧ .

١٠. خاصية الانسجام

١. انسجام خط

يتضح من الجدول (١٥) عدم وجود فروق ذات دلالة إحصائية في رسوم الأطفال الذكور والإناث في الريف عندما (كا^٢) تساوي (٢.٩) وبين الإناث في الريف والمدينة عندما (كا^٢) المحسوبة تساوي (٢.٩) ، وهي أقل من القيمة الجدولية لـ (كا^٢) البالغة (٧.٨١) بدرجة حرية مقدارها (٣) . كذلك لم تظهر فروق بين الذكور والإناث في المدينة عند (كا^٢) المحسوبة تساوي (صفر) ، ولا بين الذكور في الريف والمدينة عند (كا^٢) المحسوبة تساوي (صفر) ، وهذه القيم أقل من القيمة الجدولية (٥.٩٩) بدرجة حرية مقدارها (٢) ومستوى دلالة (٠.٠٥) .

٢. انسجام شكل

في الجدول (١٥) ظهرت فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى (٠.٠٥) بين الذكور في الريف والمدينة ، إذ بلغت قيمة (كا^٢) المحسوبة (٦.٨) وهي أكبر من القيمة الجدولية (٥.٩٩) بدرجة حرية مقدارها (٢) ، وعمدت الباحثة إلى عدم تحليل هذه الفقرة لكون قيم التكرارات أقل من الوسط الحسابي ، ولم تظهر فروق ذات دلالة لباقي المتغيرات .

٣. انسجام لون

لم تظهر فروق ذات دلالة إحصائية بمستوى (٠.٠٥) في رسوم الأطفال بين الريف والمدينة في الجدول (١٥) ولجميع المتغيرات ، حيث كانت قيمة مربع كاي المحسوبة بين الذكور والإناث في الريف تساوي (صفر) ، وبين الإناث في الريف والمدينة تساوي (صفر) وهي أقل من القيمة الجدولية البالغة (٧.٨١) عند درجة حرية (٣) . وبين الذكور والإناث في المدينة ، إذ كانت قيمة مربع كاي المحسوبة تساوي (صفر) ، وبين الإناث في الريف والمدينة تساوي (صفر) وهي أقل من القيمة الجدولية لمربع كاي ، البالغة (٥.٩٩) عند درجة حرية مقدارها (٢) .

٤. متنوع

يبين الجدول (١٥) عدم وجود فروق ذات دلالة إحصائية في رسوم الأطفال الذكور والإناث في الريف والإناث في الريف والمدينة ، إذ بلغت قيم (كا^٢) المحسوبة على التوالي (٤.٨ ، ٠.٥) وهي أقل من القيمة الجدولية (٧.٨١) ودرجة حرية (٣) . وكذلك بين الذكور والإناث في المدينة وبين الذكور في الريف والمدينة ، إذ بلغت قيم (كا^٢) المحسوبة على التوالي (صفر ، ٥.٥) وهي أقل من القيمة الجدولية لـ (كا^٢) البالغة (٥.٩٩) بدرجة حرية (٢) ومستوى دلالة (٠.٠٥) .



ثانياً : الاستنتاجات

١. من خلال ما تقدم من نتائج تستنتج الباحثة ما يأتي :
إن جمالية المكان من خلال العناصر البنائية شكلاً ومضموناً وتعبيراً تتصل بمعطيات بيئية وثقافية واجتماعية ، لها ترسباتها في ذهنية وسلوكية الطفل وهي متفاوتة بين الريف والمدينة على وفق متغيري المكان والجنس .
٢. إن جمالية المكان ذات كفاءات مختلفة في معالجة التكوينات الجمالية من خلال العناصر الفنية ووسائل تنظيمها لدى الأطفال الذكور في المدينة والريف طبقاً وانعكاساتها لدى الأطفال من خلال مدرّكاتهم لدلالات المكان المحيط بهم .
٣. لمفهوم المكان تأثير على خصائص رسوم الأطفال في هذه المرحلة من العمر (مرحلة الواقعية لبرسية) .
٤. إن خاصية كثرة وقلة التفاصيل ترتبط بعلاقة عكسية مع الاتصال بالبيئة ، فكلما كان الاتصال أكثر بالبيئة تقل التفاصيل ، وبالعكس ، لذا فإن الإناث عادةً تميل أن تكون تفاصيل رسوماتهم كثيرة وفقاً لقلة اتصالهن بالبيئة .
٥. إن المدينة لها الأفضلية في تميز الأطفال في عملية الرسم من حيث تناسب الأشكال مع بعضها ، وتناسب ألوانها كلياً ، وتكرار أشكالها بصورة مرنة .
٦. ليس لبيئتي الريف أو المدينة أثر في تحديد الاتجاه الذاتي أو الموضوعي ، إذ أن مراحل التعبير الفني لدى الطفل والتي تتصل بطبيعة فئاتهم العمرية لها الأثر الحاسم في تحديد هذين الاتجاهين ، فضلاً عن تأثيرات نفسية لا تقل شأناً في إسهاماتها في تحديد هذين الاتجاهين .

ثالثاً: التوصيات

١. في ضوء نتائج البحث ، توصي الباحثة بما يأتي :
التأكيد على المشرفين ، من ذوي اختصاص التربية الفنية – مديرية تربية بابل ، على توعية إدارات المدارس ومعلميها بأهمية رسوم الأطفال وعلاقتها بشخصية الطفل .
٢. إقامة دورات تطويرية وتنقيفية في مجال التعليم المستمر ، حول رسوم الأطفال لمعلمي التربية الفنية – مديرية تربية محافظة بابل .
٣. التأكيد في إقامة المعارض المدرسية في مجال الرسم التي تؤدي على ترسيخ العلاقة بين الطفل والبيئة ، من قبل مديرية النشاطات اللاصفية في محافظة بابل .

رابعاً : المقترحات

١. القيام بدراسة لتعرف أثر جمالية المكان في رسوم الأطفال على رسامي حركة الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي .
٢. القيام بدراسة لتعرف العلاقة بين جمالية المكان في رسوم الأطفال ورسامي الفن الأوروبي الحديث .
٣. القيام بدراسة مقارنة بين جماليات المكان في رسوم الأطفال في العراق ، وبين بلد عربي آخر .
٤. القيام بدراسة مقارنة بين جماليات المكان ودلالاته في رسوم الأطفال وجماليات المكان ودلالاته في الرسم البدائي .

٥. الاتجاه :

هو عنصر غير مرئي لكنه يظهر من خلال حركة الخط أو الشكل ، فكل اتجاه تأثيره الذي يمارسه على المشاهد بما يعطيه من إحياءات ، والاتجاه كعنصر هو علاقة الشكل بالاتجاهات الرئيسية للمجال المرئي ، إذ أن ليس لكل الأشكال اتجاه ، ويتوقف ذلك على الإحساس بالحركة التوجيهية في الشكل ، وحركة الاتجاه توصي بفكرتين ، الأولى تحدث موضوعياً في المجال المرئي ، والثانية ذهنياً في عملية الإدراك ، وما يهم في مجال الفنون ذات البعدين هو الحركة الذهنية التي تدخل في عملية الإدراك ^(١) .

وللاتجاه أهمية في السيطرة على توجيه أعيننا للتحرك داخل العمل الفني ، خاصة في المساحات الكبيرة من خلال المسالك البصرية التي تكون العين مدعوة للتنقل عبرها ، وقد تكون بعض هذه الدعوات أكثر إلحاحاً من غيرها ، وقد يجري تأكيدها على قدر من القوة ، بحيث تصبح هي حركات اتجاهية ^(٢) . لذلك يعد الاتجاه أساساً مهماً لإنشاء التكوين وتوزيع حركة العين على عناصر الرسم، أي أن الاتجاه هنا يتجدد لأسباب جمالية ووظيفية – حركية ودلالية – مباشرة أو غير مباشرة.

(١). الشخيلي ، مها إسماعيل : وضع اتجاه تصميمي لمطبوعات الأطفال (دون سن السادسة في العراق) . أطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ١٩٩٧ ، ص ٦٩ .

(٢). البزاز، عزام ونصيف جاسم محمد: أسس التصميم الفني . جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ٢٠٠١ ، ص ١٦ .

الملاحق

ملحق (١)

كتاب كلية التربية الفنية إلى مديرية تربية بابل لتسهيل مهمة الباحثة

ملحق (٢)

يبيّن المدارس الابتدائية للذكور والإناث في الريف والمدينة

قضاء الحلة / ريف

ت	اسم المدرسة	جنسها	اسم القرية	العدد
١	الإمام الحسين	بنين	العيفار	٥٠
٢	الإمام الحسين	بنات	العيفار	٣٦
٣	مالك الأشقر	بنين	أبو عجاج	٣٦
٤	مالك الأشقر	بنات	أبو عجاج	١٢
٥	٣٠ تموز	بنين	الوردية / البوحمير	٤٨
٦	٣٠ تموز	بنات	الوردية / البوحمير	٤٣
٧	واسط	بنين	سنجار	٦٤
٨	واسط	بنات	سنجار	٥٠
٩	الهدف	بنين	الطهمازية	١٢٣
١٠	الهدف	بنات	الطهمازية	٩٨
١١	عبد الوهاب كريم	بنين	الدولاب	٩٣
١٢	عبد الوهاب كريم	بنات	الدولاب	٦٦
١٣	عمران	بنين	الجمجمة	٧١
١٤	عمران	بنات	الجمجمة	٧٢
١٥	المنائرة	بنين	الغليس	٢٥
١٦	المنائرة	بنات	الغليس	٢٤
١٧	غرناطة	بنين	العتايج	٧٨
١٨	غرناطة	بنات	العتايج	٧٥
١٩	قرطبة	بنين	بنشة	٦٨
٢٠	قرطبة	بنات	بنشة	٢٦
٢١	اللاذقية	مختلطة	المعيميرة	١٣٥
٢٢	السواعد	بنين	الزلي / وردية خارج	٥٤

ت	اسم المدرسة	جنسها	اسم القرية	العدد
٢٣	السواعد	بنات	الزلي / وردية خارج	٣٧
٢٤	ذي قار	بنين	التاجية	٦٠
٢٥	ذي قار	بنات	التاجية	٤١
٢٦	الأصمعي	بنين	الوردية / البوبحري	٣١
٢٧	الأصمعي	بنات	الوردية / البوبحري	٢٤
٢٨	حماة الوطن	مختلطة	النخيلة الغربية	٦٤

٢٩	فاس	بنين	عنانة	٦٥
٣٠	فاس	بنات	عنانة	٥٩
٣١	صقر قريش	بنين	كويحات	٣٣
٣٢	صقر قريش	بنات	كويحات	٣٥
٣٣	المصطفى	بنين	حويش السيد	٥٩
٣٤	المصطفى	بنات	حويش السيد	٤١
٣٥	التضامن	بنين	النخيلة الغربية	٢٢
٣٦	التضامن	بنات	النخيلة الغربية	٢١
٣٧	القبس	بنين	الوردية	٦٣
٣٨	القبس	بنات	الوردية	٦٠
٣٩	اليعربية	بنين	البوعطيان	٨٨
٤٠	اليعربية	بنات	البوعطيان	٥٠
٤١	أشبال نيسان	مختاطة	فنهرة	٤٧
٤٢	ذات النطاقين	بنين	النخيلة الشرقية	٤٣
٤٣	ذات النطاقين	بنات	النخيلة الشرقية	٢٢
٤٤	السادة	بنين	قرية السادة	٥٦
٤٥	السادة	بنات	قرية السادة	٣٣
٤٦	حسان بن ثابت	بنين	مقاطعة أبو حسان	٢٦
٤٧	حسان بن ثابت	بنات	مقاطعة أبو حسان	١٢

ت	اسم المدرسة	جنسها	اسم القرية	العدد
٤٨	النور	بنين	خان سيد نور	٥١
٤٩	النور	بنات	خان سيد نور	٣١
٥٠	المعاني	بنين	أم نعجة	٣٤
٥١	المعاني	بنات	أم نعجة	٢١
٥٢	١ آذار	بنين	المغضبية	٣٥
٥٣	١ آذار	بنات	المغضبية	١٧
٥٤	الإمام زيد	بنين	قرية الإمام زيد	٥١
٥٥	الإمام زيد	بنات	قرية الإمام زيد	٢١
٥٦	الإمام علي	بنين	جرازة	٧٢
٥٧	الإمام علي	بنات	جرازة	٤٥
٥٨	إبراهيم الخليل	بنين	قرية كوام إبراهيم الخليل	٧٦
٥٩	إبراهيم الخليل	بنات	قرية كوام إبراهيم الخليل	٤١
٦٠	أحد	بنين	عبود علي الجوب	٧٢
٦١	أحد	بنات	عبود علي الجوب	٢٦
٦٢	ابن طفيل	بنين	العشرات	٩٨
٦٣	ابن طفيل	بنات	العشرات	٤٤

٦٤	ابن الهيتم	بنين	أبو ضباع	٢٧
٦٥	ابن الهيتم	بنات	أبو ضباع	٢٤
٦٦	الجهاد	بنين	قرية ترابة	٦٥
٦٧	الجهاد	بنات	قرية ترابة	٣٢
٦٨	المفاخر	بنين	قرية كطران	٢٧
٦٩	المفاخر	بنات	قرية كطران	١٠
٧٠	المربد	مختاطة	الجازرية الثانية	٢٠
٧١	الحزام الأخضر	بنين	الجزرة الوسطى	٤٥
٧٢	الحزام الأخضر	بنات	الجزرة الوسطى	١٢

ت	اسم المدرسة	جنسها	اسم القرية	العدد
٧٣	الشيما	بنين	الحكاية	٦٠
٧٣	الشيما	بنات	الحكاية	٥٦
٧٤	المنار	بنين	الحمايات	٨٧
٧٥	المنار	بنات	الحمايات	٢٩
٧٦	الكفاح	بنين	خفاجة	٧٢
٧٧	الكفاح	بنات	خفاجة	٢٣
٧٨	الحبوبي	بنين	قرية المرادية	٢٤
٧٩	الحبوبي	بنات	قرية المرادية	٦
٨٠	الرارنجية	بنين	قرية الرارنجية	٥٠
٨١	الرارنجية	بنات	قرية الرارنجية	٣٦
٨٢	النهرين	بنين	قرية هوى الشام	٥٦
٨٣	النهرين	بنات	قرية هوى الشام	٨
٨٤	بيان البيانات	بنين	آل سهلان	٤١
٨٥	بيان البيانات	بنات	آل سهلان	٣٠
٨٦	الشهابية	بنين	قرية الشهابية	٣٤
٨٧	الشهابية	بنات	قرية الشهابية	٣١
٨٨	الطليعة	بنين	قرية عبد الله زيد	٥٣
٨٩	الطليعة	بنات	قرية عبد الله زيد	٢٨
٩٠	طرابلس	مختاطة	أبو سميح	٢٩
٩١	بلال	بنين	العلكمي	٤٠
٩٢	بلال	بنات	العلكمي	٢٩
٩٣	بيروت	بنين	بني مسلم	٣٧
٩٤	بيروت	بنات	بني مسلم	٣٤
٩٥	النعمان	بنين	النعمية	٤٤
٩٦	النعمان	بنات	النعمية	٣٠

ت	اسم المدرسة	جنسها	اسم القرية	العدد
٩٧	الأصيل	بنين	هور الشوك	٤٣
٩٨	الأصيل	بنات	هور الشوك	٢٤
٩٩	أبن خلدون	بنين	اليوسفية	٤٤
١٠٠	أبن خلدون	بنين	اليوسفية	٢٨
١٠١	الرصافي	بنين	العيفارية	٤٤
١٠٢	الرصافي	بنات	العيفارية	٣١
١٠٣	أور	بنين	بني سالة	٨٦
١٠٤	أور	بنات	بني سالة	٥٤
١٠٥	الأجبال	بنين	قرية الطينية	٧٢
١٠٦	الأجبال	بنات	قرية الطينية	٦١
١٠٧	الخواص	بنين	قرية الخواص	٤٤
١٠٨	الخواص	بنات	قرية الخواص	٤٣
١٠٩	أسامة بن زيد	بنين	قرية الدغيلة	٨٣
١١٠	أسامة بن زيد	بنات	قرية الدغيلة	٤٩
١١١	النضال	بنين	قرية النضال	٤٢
١١٢	النضال	بنات	قرية النضال	٢٥
١١٣	الحكمة	بنين	زغيب العرب	٣٨
١١٤	الحكمة	بنات	زغيب العرب	٣٠
١١٥	السلام	بنين	قرية عبد الكريم راضي	٣٤
١١٦	السلام	بنات	قرية عبد الكريم راضي	٢٠
١١٧	سبأ	بنين	الكص	٤١
١١٨	سبأ	بنات	الكص	٢٣
١١٩	عدن	بنين	عوفي	١٢٠
١٢٠	عدن	بنات	عوفي	١٠٧
١٢١	الفتوة	بنين	أبي غرق الأوسط	٤٣

ت	اسم المدرسة	جنسها	اسم القرية	العدد
١٢٢	الفتوة	بنات	أبي غرق الأوسط	٤٧
١٢٣	الكسائي	بنين	أبو خطة	٥٣
١٢٤	الكسائي	بنات	أبو خطة	٣١
١٢٥	الشهامة	بنين	المالح	٤١
١٢٦	الشهامة	بنات	المالح	٢٩
١٢٧	المجاهد	بنين	الجبة	٢٥
١٢٨	المجاهد	بنات	الجبة	٢٢
١٢٩	بابل	بنين	محيزم / الجبور	٤٨
١٣٠	بابل	بنات	محيزم / الجبور	٢٤

٤٥	البوحمذان	بنين	المكارم	١٣١
١٨	البوحمذان	بنات	المكارم	١٣٢
٢٣	العوامر	بنين	مسلم بن عقيل	١٣٣
١٥	العوامر	بنات	مسلم بن عقيل	١٣٤

قضاء الحلة / حضر

ت	اسم المدرسة	جنسها	اسم المنطقة	العدد
١	الاستقلال	بنين	كريطة (حي العبور)	١٠٠
٢	ابن ادريس	بنات	حي الجمهورية	١٠٢
٣	الموكب	بنين	حي الجزائر	٦٠
٤	الموكب	بنات	حي الجزائر	٥١
٥	الإمام الباقر	بنين	نادر ٣ حي نيسان	١٢٦
٦	الإمام الباقر	بنات	نادر ٣ حي نيسان	٩٧
٧	الوائي	بنين	نادر ٣ حي صلاح الدين	١٢٨
٨	الوائي	بنات	نادر ٣ حي صلاح الدين	١٠٩
٩	الإمام الصادق	بنين	مصطفى راغب / تاج المعارك	٩٤
١٠	١٤ تموز	بنين	الاسكان / حي تموز	٧١
١١	١٤ تموز	بنات	الاسكان / حي تموز	٧٢
١٢	بدر الكبرى	بنات	اسكان / حي النهضة	٦٥
١٣	التطبيقات	بنين	الويسية / حي المرتضى	٧٠
١٤	التطبيقات	بنات	الويسية / حي المرتضى	٢٥
١٥	الجمهورية	بنين	حي التحرير / حي شبر	٨٠
١٦	الجمهورية	بنات	حي التحرير / حي شبر	٦٢
١٧	الحلة	بنين	مكروري / حي الضباط	١١١
١٨	الحلة	بنات	مكروري / حي الضباط	٨٩
١٩	الحديبية	بنين	حي الحسين	٥٦
٢٠	الحديبية	بنات	حي الحسين	٥٠
٢١	خولة بنت الأزور	بنات	حي القادسية	٥٥
٢٢	الرسول	بنين	جمعية المعلمين	٥٧
٢٣	الرسول	بنات	جمعية المعلمين	٤٦
٢٤	الزهراء	بنين	التعيس / الفتح المبين	١٠٥

ت	اسم المدرسة	جنسها	اسم المنطقة	العدد
٢٥	الشريف الرضي	بنين	الجامعين	١٤٠
٢٦	بنت الهدى	بنات	الإبراهيمية / حي الطليعة	٧٠
٢٧	صفد	بنين	النهضة	٥٣
٢٨	صفي الدين	بنين	الشاوي / حي المثني	٥٠
٢٩	صفي الدين	بنات	الشاوي / حي المثني	٨٥
٣٠	العامل	بنين	حي الأمير	٦٤
٣١	العامل	بنات	حي الأمير	٣٩

٣٢	الجواهري	بنين	الكرامة	٦٦
٣٣	الجواهري	بنات	الكرامة	٥٣
٣٤	الغربية	بنين	حي القادسية	٦٠
٣٥	الفرات	بنات	حي الرفاق / بكرلي	١١٤
٣٦	الفاطمية	بنين	حي بابل	٣٣
٣٧	الفاطمية	بنات	حي بابل	٤٦
٣٨	الفيحاء	بنات	الفتح المبين	٦٤
٣٩	النسور	بنين	حي الميثاق / بكرلي	١١٥
٤٠	النسور	بنات	حي الميثاق / بكرلي	٨٠
٤١	المحقق	بنين	الإبراهيمية / الطليعة	٨٨
٤٢	المحقق	بنات	الإبراهيمية / الطليعة	١٨
٤٣	الزهاوي	بنين	حي الإمام علي	٩٨
٤٤	الزهاوي	بنات	حي الإمام علي	١٠٥
٤٥	المضرية	بنين	حي الزهراء	٨٩
٤٦	المضرية	بنات	حي الزهراء	٧٠
٤٧	المعرفة	بنين	حي ١٧ تموز	٦٦
٤٨	المعرفة	بنات	حي ١٧ تموز	٦٦
٤٩	مصطفى جواد	بنين	الثورة	٩٢

ت	اسم المدرسة	جنسها	اسم المنطقة	العدد
٥٠	مهدي البصير	بنين	الثورة	١٧٥
٥١	المهج	بنات	الثيلة	١٢٧
٥٢	النظامية	بنات	حي الزهراء	٣٨
٥٣	الوثبة	بنات	التعيس	١١٩
٥٤	بردى	بنين	البكرلي / جمعية المعلمين	١٠١
٥٥	المنصور	بنين	الكلج	٧٢
٥٦	المنصور	بنات	الكلج	٥١
٥٧	غزة	بنين	نادر ٣ / حي البعث	٨٢
٥٨	غزة	بنات	نادر ٣ / حي البعث	٧٢
٥٩	ابن البيطار	بنين	نادر ٣ / النسيج	٣٩
٦٠	ابن البيطار	بنات	نادر ٣ / النسيج	٤٩
٦١	العقيلة	بنات	الثورة	١٧٠
٦٢	الجاحظ	بنين	حي الزهراء	٨٦
٦٣	الجاحظ	بنات	حي الزهراء	٤٥
٦٤	كفر العراق	بنين	حي الشهداء والأسرى	١٣٧
٦٥	كفر العراق	بنات	حي الشهداء والأسرى	١٢٣
٦٦	الأكرمين	بنين	حي الأكرمين	١٥٩

٦٧	الأكرمين	بنات	حي الأكرمين	١٢٧
٦٨	الظفر	بنين	حي المجد	٢٠٦
٦٩	الظفر	بنات	حي المجد	١٧٠
٧٠	الإقدام	بنين	محيزم / حي الشهداء	١٠٠
٧١	الإقدام	بنات	محيزم / حي الشهداء	٧٥
٧٢	راية الإسلام	بنين	الكرامة	٨٥
٧٣	راية الإسلام	بنات	الكرامة	٦٤
٧٤	يثر ب	بنين	نادر ٣ / حي الأفراح	٦٤

ت	اسم المدرسة	جنسها	اسم المنطقة	العدد
٧٥	يثر ب	بنات	نادر ٣ / حي الأفراح	٤٢
٧٦	أم القرى	بنات	البكرلي	٦١
٧٧	الجواهري	مختلطة	حي المحاربين	١٤٨
٧٨	الحوراء	بنات	تاج المعارك	٨٠
٧٩	البحثري	بنين	البكرلي	١٢٥
٨٠	الفرقان	بنين	حي المهندسين	٢١٠
٨١	الفرقان	بنات	حي المهندسين	١٨٥
٨٢	طه باقر	بنين	حي الرازي	١٠٢
٨٣	طه باقر	بنات	حي الرازي	١٠٦
٨٤	علي جواد الطاهر	بنين	حي المعلمين	١١٩
٨٥	علي جواد الطاهر	بنات	حي المعلمين	١٠٨
٨٦	الرحمن	بنين	حي ١٧ تموز	٩٠
٨٧	الرحمن	بنات	حي ١٧ تموز	٦٨
٨٨	ابن طاووس	بنين	حي البكرلي	٥٣
٨٩	ابن طاووس	بنات	حي البكرلي	٦٨
٩٠	الأقصى	بنين	حي المخابرات	٤٦
٩١	الأقصى	بنات	حي المخابرات	٤٠
٩٢	الغفران	بنين	حي المهندسين	١٠٤
٩٣	الغفران	بنات	حي المهندسين	٧٢
٩٤	زينب	بنات	الثورة	٦٦
٩٥	أبو ذر الغفاري	بنين	القصبة القديمة	٦٣
٩٦	أبو ذر الغفاري	بنات	القصبة القديمة	٥١
٩٧	الكفل	بنين	الشارع العام / القصبة القديمة	٥٠
٩٨	الكفل	بنات	الشارع العام / القصبة القديمة	٥٠
٩٩	المقاصد	بنين	الحي العسكري	٨١

ت	اسم المدرسة	جنسها	اسم المنطقة	العدد
---	-------------	-------	-------------	-------

١٠٠	المقاصد	بنات	الحي العسكري	٦٤
١٠١	البيان	بنين	الحي العسكري	١١٤
١٠٢	البيان	بنات	الحي العسكري	٥٤
١٠٣	النصر	بنين	حي النصر	٧٨
١٠٤	النصر	بنات	حي النصر	٦٣
١٠٥	الابتهاج	بنات	الحي العسكري	٥٦
١٠٦	يوم الموقف	بنين	حي السلام	١٣٧
١٠٧	وفاء القائد	بنين	حي السلام	٢٣
١٠٨	وفاء القائد	بنات	حي السلام	٦٩

ملحق (٣)

يبين كتاب مديرية تربية بابل إلى مدارس القضاء لتسهيل مهمة الباحثة

ملحق (٤)

يبين تواريخ الزيارات لمدارس الذكور والإناث لمركز المدينة

ملحق (٥)

يبين تواريخ الزيارات لمدارس الذكور والإناث في الريف

بسم الله الرحمن الرحيم
ملحق (٦)
أداة تحليل الرسوم بصيغتها الأولية

جامعة بابل
كلية التربية الفنية
قسم التربية التشكيلية
الدراسات العليا / ماجستير

استبيان السادة الخبراء

الأستاذ المحترم

تقوم الباحثة بدراسة تحت عنوان (جمالية المكان في رسوم الأطفال بين الريف والمدينة) تهدف هذه الدراسة إلى تعرف جمالية المكان (*) في رسوم تلامذة المرحلة الخامسة للدراسة الابتدائية بعمر (١١) سنة ، أي نهاية مرحلة (محاولة التعبير الواقعي) وبداية مرحلة (التعبير الواقعي) ولكلا الجنسين ، ولغرض تحقيق أهداف البحث تطلب إعداد أداة لجمالية المكان في رسوم الأطفال .
وبالنظر لمكانتكم العلمية وخبرتكم المتميزة في مجال اختصاصكم ، ترحو الباحثة التفضل بإبداء آراءكم ومقترحاتكم في مدى صلاحية هذه الأداة .
مع جزيل الشكر والتقدير .

الباحثة

المرفقات

- استمارة تحليل محتوى بصورتها الأولية .
- التعاريف الإجرائية لفقرات الاستمارة .

المجالات	العناصر الرئيسية	العناصر الفرعية	الخاصية	يصلح	لا يصلح	الملاحظات
عناصر التشكيل الفني	الخط	نوع الخطوط	مستقيم			
			منحني			
			متكسر			
		اتجاه الخطوط	عمودي			
			أفقي			
			مائل			
	الشكل	طبيعة الأشكال	مختلط			
			موضوعية			
			ذاتية			

(*) . المقصود بجمالية المكان في هذه الدراسة : منظومة من العناصر الفنية (خطأ ، لوناً ، شكلاً ، فضاءاً ...) والعلاقات الرابطة بينها (سيادة ، توازن ، تباين ، تكرار ، تناسب ، انسجام ...) والتي تعد أنساقاً لبنية تكوينية في مجال فن الرسم عند الطفل ، تشكل قيماً جمالية تعبيرية تعكس حركة الذاتي والموضوعي ، بين ذات الطفل والوسط المكاني الذي يتفاعل فيه طبقاً ، وخصوصية كل وسط .

			تأثري	توزيع الأشكال		
			مركزي			
			متنوع			
			ساكنة	حركة الأشكال		
			متحركة			
			ذو بعدين	أبعاد الأشكال		
			ذو ثلاثة أبعاد			
			وجود نقاط تلاشي			
			قليلة التفاصيل	تفاصيل الأشكال		
			كثيرة التفاصيل			
			متراكبة	تنظيم الأشكال		
			منتشرة			
			موضوعية	طبيعة الألوان	اللون	
			ذاتية			
			فيها تشبع لوني	تشبع الألوان		
			ليس فيها تشبع لوني			
			يظهر	الضوء والظل		
			غير واضح			
			لا يظهر			

الملاحظات	العناصر الرئيسية	العناصر الفرعية	الخاصية	يصلح	لا يصلح	الملاحظات
أسس التنظيم الفني	الفضاء	مساحة الفضاء	مغلق			
			محدود			
			مفتوح			
	السيادة	نوع السيادة	سيادة خط			
			سيادة شكل			
			سيادة لون			
			سيادة فضاء			
	التوازن	توازن الشكل	توازن شكل متماثل			
			توازن شكل غير متماثل			
		توازن لون	توازن لون متماثل			
			توازن لون غير متماثل			
	التناسب	تناسب الشكل	الأشكال متناسبة مع بعضها			
			الأشكال متناسبة مع الفضاء			
		تناسب اللون	تناسب كلي			
			تناسب جزئي			
	الانسجام	نوع الانسجام	انسجام خط			
			انسجام شكل			
			انسجام لون			
			انسجام فضاء			
	التباين	أنواع التباين	تباين شكل			
			تباين لون			

			تباين فضاء			
			تكرار شكل مرن	تكرار شكل	التكرار	
			تكرار شكل جامد			
			تكرار لون مرن	تكرار لون		
			تكرار لون جامد			
			علاقة الشكل مع الأشكال الأخرى	وحدة شكل	الوحدة	
			علاقة الشكل مع الفضاء			
			علاقة اللون مع الألوان الأخرى	وحدة لون		
			علاقة اللون مع الفضاء			

الملاحظات	لا يصلح	يصلح	الخاصية	العناصر الفرعية	العناصر الرئيسية	المجالات
			ريف	موضوعي	مكان واقعي	المكان
			مدينة			
			ريف	ذاتي	مكان رمزي	
			مدينة			

ملحق (٧)

أسماء السادة الخبراء الذين عرضت عليهم الأداة لتحقيق صدقها

ت	اللقب العلمي	الاسم	الجامعة	الكلية	الاختصاص
١	أ. د.	عبد عون عبد علي	بابل	التربية الفنية	علم نفس
٢	أ. د.	علي شناوة وادي	بابل	التربية الفنية	تربية فنية
٣	أ. د.	عبد المنعم خير ي	بغداد	الفنون الجميلة	تربية فنية
٤	أ. د.	مكي عمران راجي	بابل	التربية الفنية	فنون تشكيلية
٥	أ. م. د.	كاظم مرشد ذرب	بابل	التربية الفنية	تربية فنية
٦	أ. م. د.	رعد عزيز عبد الله	بغداد	التربية الفنية	تربية فنية
٧	أ. م. د.	عارف وحيد	بابل	التربية الفنية	فنون تشكيلية
٨	أ. م. د.	حامد عباس مخيف	بابل	التربية الفنية	فنون تشكيلية
٩	أ. م. د.	فاهم حسين	بابل	التربية	علم نفس
١٠	أ. م. د.	عباس جاسم حمود	بابل	التربية الفنية	تصميم
١١	أ. م. د.	عبد الرضا بهية	بغداد	الفنون الجميلة	تصميم
١٢	أ. م. د.	كامل حسون القيم	بابل	التربية الفنية	إعلام
١٣	أ. م. د.	علي مهدي	بابل	التربية الفنية	فنون تشكيلية
١٤	م.	حنان عزيز	بغداد	التربية الفنية	تربية فنية
١٥	م. س.	حيدر عبد الأمير	بابل	التربية الفنية	تربية فنية

ملحق (٨)

أداة تحليل الرسوم بصيغتها النهائية

المجالات	الفئة الرئيسية	الفئة الثانوية	الخاصية
عناصر التكوين الفني	الخط	نوع الخطوط	مستقيم
			منحني
			منكسر
			متنوع
		اتجاه الخطوط	عمودي
			أفقي
			مائل
			متنوع
	الشكل	طبيعة الأشكال	موضوعية
			ذاتية
			متنوع
		تنظيم الأشكال	على خطوط أفقية
			على خطوط مائلة
			على خطوط متنوعة
			تنظيم مركزي
			تنظيم تناثري
		حركة الأشكال	ساكنة
			متحركة
			متنوع
		أبعاد الأشكال	ذو بعدين
			ذو ثلاثة أبعاد
			متنوع
		تفاصيل الأشكال	قليلة التفاصيل
			كثيرة التفاصيل
			متنوع
	اللون	طبيعة الألوان	موضوعية
			ذاتية
			متنوع
		شدة الألوان	فيها تشبع لوني
			ليس فيها تشبع لوني
			متنوع
			متنوع

المجالات	الفئة الرئيسية	الفئة الثانوية	الخاصية
أسس التنظيم الجمالي (وسائل)	الفضاء	مساحة الفضاء	مغلق
			محدود
			واسع
	السيادة	نوع السيادة	سيادة شكل
			سيادة لون
			متنوع
	التوازن	توازن شكل	متماثل
			غير متماثل
			متنوع

متماثل	توازن لون		
غير متماثل			
متنوع			
تباين خط	نوع التباين	التباين	
تباين شكل			
تباين لون			
متنوع			
الأشكال متناسبة مع بعضها	تناسب شكل	التناسب	
الأشكال متناسبة مع الفضاء			
متنوع			
كلي	تناسب لون		
جزئي			
متنوع			
مرن	تكرار شكل	التكرار	
جامد			
متنوع			
مرن	تكرار لون		
جامد			
متنوع			
انسجام خط	نوع الانسجام	الانسجام	
انسجام شكل			
انسجام لون			
متنوع			

ملحق (٩)

استمارة تحليل النتائج

نوع الخط				
مستقيم	منحني	منكسر	متنوع	
اتجاه الخط				
عمودي	أفقي	مائل	متنوع	
طبيعة الأشكال				
موضوعية	ذاتية		متنوعة	
تنظيم الأشكال				
على خطوط أفقية	على خطوط مائلة	على خطوط متنوعة	تنظيم مركزي	تنظيم تناثري
حركة الأشكال				
ساكنة	متحركة		متنوعة	
أبعاد الأشكال				

متنوع	دات بعدين	دات ثلاثه ابعاد
تفاصيل الأشكال		
متنوعة	قليلة التفاصيل	كثيرة التفاصيل
طبيعة الألوان		
متنوعة	موضوعية	ذاتية
شدة الألوان		
متنوعة	فيها تشبع لوني	ليس فيها تشبع لوني

مساحة الفضاء			
مغلق	محدود	واسع	
نوع السيادة			
سيادة شكل	سيادة لون	متنوعة	
توازن شكل			
متماثل	غير متماثل	متنوع	
توازن لون			
متماثل	غير متماثل	متنوع	
نوع التباين			
تباين خط	تباين شكل	تباين لون	متنوع
تناسب الأشكال			
الأشكال متناسبة مع بعضها	الأشكال متناسبة مع الفضاء	متنوع	
تناسب لون			
كلي	جزئي	متنوع	
تكرار شكل			
مرن	جامد	متنوع	
تكرار لون			
مرن	جامد	متنوع	
نوع الانسجام			
انسجام خط	انسجام شكل	انسجام لون	متنوع

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
جامعة بابل
كلية التربية الفنية
قسم التربية التشكيلية
الدراسات العليا / ماجستير
استبيان لجنة الخبراء
الأستاذ

المحترم

تروم الباحثة بدراسة تحت عنوان (جمالية المكان في رسوم الأطفال بين الريف والمدينة) تهدف هذه الدراسة إلى تعرف جمالية المكان في رسوم تلامذة المرحلة الخامسة للدراسة الابتدائية بعمر (١١) سنة ، أي مرحلة نهاية (محاولة التعبير الواقعي وبداية مرحلة التعبير الواقعي) ولكلا الجنسين ، علماً أن المقصود بجمالية المكان في هذه الدراسة – منظومة من العناصر الفنية (خطأ ، لوناً ، شكلاً ، فضاء) والعلاقات الرابطة بينهما (سيادة ، توازن ، تباين ، إيقاع) والتي تعد صيغة لبنية تكوينية في مجال فن الرسم ، تشكل قيمة جمالية تعبيرية تعكس حركة الذاتي والموضوعي ، أي بين ذات الطفل والوسط الذي يتفاعل فيه طبقاً وخصوصية كل وسط ، ولغرض تحقيق هذا الهدف تطلب من الباحثة إعداد أداة تحليل بصورتها الأولية . وبالنظر لمكانتكم العلمية وخبرتكم المتميزة في مجال اختصاصكم ، ترحوا الباحثة التفضل بإبداء آراءكم ومقترحاتكم في مدى صلاحية هذه الأداة ، وإذا كانت هناك ملاحظات تودون إضافتها مع جزيل الشكر .

طالبة الماجستير
إسراء حامد علي

المرفقات

- استمارة التحليل بصورتها الأولية .
- التعاريف الإجرائية لفقرات الاستمارة .

المجالات		العناصر الفرعية	الخاصية	يصلح	لا يصلح	الملاحظات
عناصر التشكيل الفني	الخط	نوع الخطوط	مستقيم			
			منحني			
			متكسر			
		اتجاه الخطوط	عمودي			
			أفقي			
			مختلط			
	الشكل	طبيعة الأشكال	موضوعية			
			ذاتية			
		توزيع الأشكال	تناثري			
			مركزي			
			متنوع			
		حركة الأشكال	ساكنة			
			متحركة			
		أبعاد الأشكال	ذو بعدين			

			ذو ثلاثة أبعاد			
			وجود نقاط تلاشي			
			قليلة التفاصيل	تفاصيل الأشكال		
			كثيرة التفاصيل			
			متراكبة	تنظيم الأشكال		
			منتشرة			
			موضوعية	طبيعة الألوان		
			ذاتية			
			فيها تشبع لوني	قيمة الألوان		
			ليس فيها تشبع لوني			
			يظهر	الضوء والظل		
			غير واضح			
			لا يظهر			

المجالات	العناصر الرئيسية	العناصر الفرعية	الخاصية	يصلح	لا يصلح	الملاحظات
أسس التنظيم الفني	الفضاء	مساحة الفضاء	مغلق			
			محدود			
			مفتوح			
	السيادة	نوع السيادة	سيادة خط			
			سيادة شكل			
			سيادة لون			
			سيادة فضاء			
	التوازن	توازن الشكل	توازن شكل متماثل			
			توازن شكل غير متماثل			
		توازن لون	توازن لون متماثل			
			توازن لون غير متماثل			
	التناسب	تناسب الشكل	الأشكال متناسبة مع بعضها			
			الأشكال متناسبة مع الفضاء			
		تناسب اللون	تناسب كلي			
			تناسب جزئي			
	الإيقاع	إيقاع الشكل	إيقاع شكل غير رتيب			
			إيقاع شكل رتيب			
		إيقاع لون	إيقاع لون غير رتيب			
			إيقاع لون رتيب			
	التباين	أنواع التباين	تباين شكل			
			تباين لون			
			تباين فضاء			
	التكرار	تكرار شكل	تكرار شكل مرن			
			تكرار شكل جامد			
		تكرار لون	تكرار لون مرن			
			تكرار لون جامد			

			علاقة الشكل مع الأشكال الأخرى	وحدة شكل	الوحدة	
			علاقة الشكل مع الفضاء			
			علاقة اللون مع الألوان الأخرى	وحدة لون		
			علاقة اللون مع الفضاء			

المجالات	العناصر الرئيسية	العناصر الفرعية	الخاصية	يصلح	لا يصلح	الملاحظات
المكان	مكان واقعي	موضوعي	ريف			
			مدينة			
	مكان رمزي	ذاتي	ريف			
			مدينة			

أسماء السادة الخبراء الذين عرضت عليهم الأداة لتحقيق صدقها

ت	اللقب العلمي	الاسم	الجامعة	الكلية	الاختصاص
١	أ. د.	عبد عون عبد علي	بابل	التربية الفنية	علم نفس
٢	أ. د.	علي شناوة وادي	بابل	التربية الفنية	تربية فنية
٣	أ. د.	عبد المنعم خيرري	بغداد	الفنون الجميلة	تربية فنية
٤	أ. د.	مكي عمران راجي	بابل	التربية الفنية	فنون تشكيلية
٥	أ. م. د.	كاظم مرشد ذرب	بابل	التربية الفنية	تربية فنية
٦	أ. م. د.	رعد عزيز عبد الله	بغداد	التربية الفنية	تربية فنية
٧	أ. م. د.	عارف وحيد	بابل	التربية الفنية	فنون تشكيلية
٨	أ. م. د.	حامد عباس مخيف	بابل	التربية الفنية	فنون تشكيلية
٩	أ. م. د.	فاهم حسين	بابل	التربية	علم نفس
١٠	أ. م. د.	عباس جاسم حمود	بابل	التربية الفنية	تصميم
١١	أ. م. د.	عبد الرضا بهية	بغداد	الفنون الجميلة	تصميم
١٢	أ. م. د.	كامل حسون القيم	بابل	التربية الفنية	إعلام
١٣	أ. م. د.	علي مهدي	بابل	التربية الفنية	فنون تشكيلية
١٤	م.	حنان عزيز	بغداد	التربية الفنية	تربية فنية
١٥	م. س.	حيدر عبد الأمير	بابل	التربية الفنية	تربية فنية

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

جامعة بابل

كلية التربية الفنية

قسم التربية التشكيلية

الدراسات العليا / ماجستير

استبيان السادة الخبراء

الأستاذ المحترم

تقوم الباحثة بدراسة تحت عنوان (جمالية المكان في رسوم الأطفال بين الريف والمدينة) تهدف هذه الدراسة إلى تعرف جمالية المكان (*) في رسوم تلامذة المرحلة الخامسة للدراسة الابتدائية بعمر (١١) سنة ، أي نهاية مرحلة (محاولة التعبير الواقعي) وبداية مرحلة (محاولة التعبير الواقعي) ولكلا الجنسين ، ولغرض تحقيق أهداف البحث تطلب إعداد أداة لجمالية المكان في رسوم الأطفال .
وبالنظر لمكانتكم العلمية وخبرتكم المتميزة في مجال اختصاصكم ، ترحوا الباحثة التفضل بإبداء آراءكم ومقترحاتكم في مدى صلاحية هذه الأداة ، وإذا كانت هناك ملاحظات تودون إضافتها مع جزيل الشكر .

طالبة الماجستير

إسراء حامد علي

المرفقات

- استمارة التحليل بصورتها الأولية .
- التعاريف الإجرائية لفقرات الاستمارة .

(*) . المقصود بجمالية المكان في هذه الدراسة بـ (منظومة من العناصر الفنية : خطأ ، لون ، شكل ، فضاء ...) والعلاقات الرابطة بينهما (سيادة ، توازن ، تباين ، تكرار ...) والتي تعد صيغة لبنية تكوينية في مجال فن الرسم ، تشكل قيماً جمالية تعبيرية تعكس حركة الذاتي والموضوعي ، أي بين ذات الطفل والوسط الذي يتفاعل فيه طبقاً وخصوصية كل وسط .

جدول (٦)
التكرارات والنسب المئوية وقيم مربع كاي ، للذكور والإناث في الريف والمدينة في خاصية الخط

الهدف الأول						الهدف الثاني						مدينة				ريف				خاصية الخط
نر × أم			نم × أم			نر × أم			نم × أم			%	ت أ	%	ت ذ	%	ت أ	%	ت ذ	
الجدولية عند ٠.٠٥	درجة الحرية	كا ^٢	الجدولية عند ٠.٠٥	درجة الحرية	كا ^٢	الجدولية عند ٠.٠٥	درجة الحرية	كا ^٢	الجدولية عند ٠.٠٥	درجة الحرية	كا ^٢									
الخط مستقيم	٢	١	٠	٠	٢٩	١٨	٤	٣	١.٤	٣	٧.٨١	١٦.٨	٣	٧.٨١	١٩.٥	٣	٧.٨١	٢.٦	٢	٥.٩٩
الخط منحنى	٩	٦	٩	٦	٤	٣	٩	٣	٠.٦	٣	٧.٨١	٢.٤	٣	٧.٨١	٢.٨	٣	٧.٨١	٠.٨	٢	٥.٩٩
الخط منكسر	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٣	٧.٨١	٠	٣	٧.٨١	٠	٣	٧.٨١	٠	٢	٥.٩٩
متنوع	٢٩	١٨	١٩	١٢	١٤	٩	٣٠	١٩	٠.١	٣	٧.٨١	١٤.٣	٣	٧.٨١	٣.٧	٣	٧.٨١	٠	٢	٥.٩٩
اتجاه الخط عمودي	٤	٣	١	١	١٨	١١	١٧	١٧	٠.٩	٣	٧.٨١	٢.٧	٣	٧.٨١	٦.٨	٣	٧.٨١	١٥.١	٣	٧.٨١
اتجاه الخط أفقي	٢٧	١٧	٩	٦	٦	٤	٤	٤	٣.٩	٣	٧.٨١	٠.٠	٣	٧.٨١	١٧.١	٣	٧.٨١	٢.٧	٣	٧.٨١
اتجاه الخط مائل	٢	١	٠	٠	٢	١	٣	٣	٠.٠	٣	٧.٨١	٠.٠	٣	٧.٨١	٠.٠	٣	٧.٨١	٠.٠	٣	٧.٨١
متنوع	٧	٤	١٨	١١	٢١	١٣	٤	٤	٨.٩	٣	٧.٨١	٥.٣	٣	٧.٨١	٥.٤	٣	٧.٨١	١٢.٧	٣	٧.٨١

جدول (٧ - أ)
التكرارات والنسب المئوية وقيم مربع كاي ، للذكور والإناث في الريف والمدينة لخاصية الشكل

الهدف الثاني						الهدف الأول						مدينة				ريف				خاصية الشكل
أر × أم			نر × نم			نم × أم			نر × أر			%	ت أ	%	ت ن	%	ت أ	%	ت ن	
الجدولية عند ٠.٠٥	درجة الحرية	كا ^٢	الجدولية عند ٠.٠٥	درجة الحرية	كا ^٢	الجدولية عند ٠.٠٥	درجة الحرية	كا ^٢	الجدولية عند ٠.٠٥	درجة الحرية	كا ^٢									
٥.٩٩	٢	٤.٥	٥.٩٩	٢	٤.٦	٥.٩٩	٢	٧.٩	٥.٩٩	٢	٢.٢	٤	٧	١٥	٢٤	٨	١٢	٦	٩	الأشكال موضوعية
٥.٩٩	٢	٠.٠	٥.٩٩	٢	٠.١	٥.٩٩	٢	٠.٥	٥.٩٩	٢	٠.٢	٣	٥	٥	٨	٢	٣	٤	٦	الأشكال ذاتية
٥.٩٩	٢	١.٨	٥.٩٩	٢	٤.٤	٥.٩٩	٢	٧.١	٥.٩٩	٢	٠.٨	٢٠	٣١	٩	١٥	٨	١٣	١٦	٢٥	متنوع

جدول (٧ - ب)
التكرارات والنسب المئوية وقيم مربع كاي ، للذكور والإناث في الريف والمدينة لخاصية الشكل

الهدف الثاني		الهدف الأول		مدينة			ريف			خاصية الشكل	
أر × أم	نر × نم	نم × أم	نر × أر	%	ت أ	%	ت ذ	%	ت أ		%

الجدولية عند ٠.٠٥	درجة الحرية	كا ^٢	الجدولية عند ٠.٠٥	درجة الحرية	كا ^٢	الجدولية عند ٠.٠٥	درجة الحرية	كا ^٢	الجدولية عند ٠.٠٥	درجة الحرية	كا ^٢									
٩.٤٩	٤	٢	٩.٤٩	٤	٣.٢	٩.٤٩	٤	٠.٧	٩.٤٩	٤	٠.٤	٦	٩	٩	١٤	٧	١١	١٣	٢٠	تنظيم الأشكال على خطوط أفقية
٩.٤٩	٤	٠.٣	٩.٤٩	٤	٠.٢	٩.٤٩	٤	٠.٣	٩.٤٩	٤	٠.١	٢	٣	١	٢	١	١	١	١	تنظيم الأشكال على خطوط مائلة
٩.٤٩	٤	١.٣	٩.٤٩	٤	٠.٧	٩.٤٩	٤	٠.١	٩.٤٩	٤	٠.٧	١	٢	٢	٣	٠	٠	١	١	تنظيم الأشكال على خطوط متنوعة
٩.٤٩	٤	٠.٠	٩.٤٩	٤	٠.٠	٩.٤٩	٤	٠.٠	٩.٤٩	٤	٠.٠	١٥	٢٣	١٦	٢٥	١	١	٢	٣	تنظيم الأشكال مركزي
٩.٤٩	٤	٩.٠	٩.٤٩	٤	٥.٥	٩.٤٩	٤	٩.٢	٩.٤٩	٤	١.٤	٤	٦	٢	٣	٩	١٥	٩	١٥	تنظيم الأشكال تتأثري

جدول (٧ - ج)
التكرارات والنسب المئوية وقيم مربع كاي ، للذكور والإناث في الريف والمدينة لخاصية الشكل

الهدف الثاني		الهدف الأول		مدينة			ريف			خاصية الشكل	
أر × أم	ذر × ذم	ذم × أم	ذر × أر	%	ت أ	%	ت ذ	%	ت أ		%

الجدولية عند ٠.٠٥	درجة الحرية	كا ^٢	الجدولية عند ٠.٠٥	درجة الحرية	كا ^٢	الجدولية عند ٠.٠٥	درجة الحرية	كا ^٢	الجدولية عند ٠.٠٥	درجة الحرية	كا ^٢									
٥.٩٩	٢	٠.٠	٥.٩٩	٢	٠.١	٥.٩٩	٢	٤.٧	٥.٩٩	٢	٣.٠	٩	١٥	٤	٦	٦	١٠	٤	٦	أشكال ساكنة
٥.٩٩	٢	٠.٠	٥.٩٩	٢	٠.١	٥.٩٩	٢	١٠.٩	٥.٩٩	٢	٦.٩	٥	٨	١٩	٣٠	٣	٥	١٥	٢٤	أشكال متحركة
٥.٩٩	٢	٠.٠	٥.٩٩	٢	٠.٠	٥.٩٩	٢	٣.٥	٥.٩٩	٢	٢.٢	١٣	٢٠	٧	١١	٨	١٣	٦	١٠	متنوع

جدول (٧ - د)

التكرارات والنسب المئوية وقيم مربع كاي ، للذكور والإناث في الريف والمدينة لخاصية الشكل

الهدف الثاني				الهدف الأول								مدينة				ريف				خاصية الشكل
أر × أم		نر × ذم		نم × أم		نر × أر														
الجدولية عند ٠.٠٥	درجة الحرية	كا ^٢	الجدولية عند ٠.٠٥	درجة الحرية	كا ^٢	الجدولية عند ٠.٠٥	درجة الحرية											كا ^٢	الجدولية عند ٠.٠٥	

٥.٩٩	٢	٠.٠	٥.٩٩	٢	١.٦	٥.٩٩	٢	١.٧	٥.٩٩	٢	٠.٠	٢٧	٤٣	٢٢	٣٥	١٨	٢٨	٢٥	٤٠	أشكال ذات بعدين
٥.٩٩	٢	٠	٥.٩٩	٢	٦.٨	٥.٩٩	٢	٧.٣	٥.٩٩	٢	٠	٠	٠	٦	٨	٠	٠	٠	٠	أشكال ذات ثلاثة أبعاد
٥.٩٩	٢	٠	٥.٩٩	٢	٣.٤	٥.٩٩	٢	٣.٧	٥.٩٩	٢	٠	٠	٠	٣	٤	٠	٠	٠	٠	متنوع

جدول (٧ - هـ)
التكرارات والنسب المئوية وقيم مربع كاي ، للذكور والإناث في الريف والمدينة لخاصية الشكل

الهدف الثاني						الهدف الأول						مدينة				ريف				خاصية الشكل
أر × أم			ذر × نم			نم × أم			ذر × أر			%	ت أ	%	ت ذ	%	ت أ	%	ت ذ	
الجدولية عند ٠.٠٥	درجة الحرية	كا ^٢	الجدولية عند ٠.٠٥	درجة الحرية	كا ^٢	الجدولية عند ٠.٠٥	درجة الحرية	كا ^٢	الجدولية عند ٠.٠٥	درجة الحرية	كا ^٢									
٥.٩٩	٢	٠.٣	٥.٩٩	٢	٦.٤	٥.٩٩	٢	٣.٩	٥.٩٩	٢	٩.٤									
٥.٩٩	٢	٠.٣	٥.٩٩	٢	٦.٤	٥.٩٩	٢	٣.٩	٥.٩٩	٢	٩.٤	٢	٣	٧	١١	٢	٣	١٥	٢٣	الأشكال قليلة التفاصيل
٥.٩٩	٢	٠.٠	٥.٩٩	٢	١.٩	٥.٩٩	٢	٧.٢	٥.٩٩	٢	١١.٨	١٨	٢٧	٨	١٢	١١	١٧	٣	٥	الأشكال كثيرة التفاصيل

٥.٩٩	٢	٠.٠	٥.٩٩	٢	٢.٣	٥.٩٩	٢	٢.٤	٥.٩٩	٢	٠.٠	٨	١٣	١٥	٢٤	٥	٨	٨	١٢	متنوع
------	---	-----	------	---	-----	------	---	-----	------	---	-----	---	----	----	----	---	---	---	----	-------

جدول (٨)

التكرارات والنسب المئوية وقيم مربع كاي ، للذكور والإناث في الريف والمدينة لخاصية اللون

خاصية اللون	ريف				مدينة				الهدف الأول				الهدف الثاني							
	ت ذ	%	ت أ	%	ت ذ	%	ت أ	%	ذر × أر		نم × أم		ذر × نم		أر × أم					
									كا ^٢	درجة الحرية	كا ^٢	درجة الحرية	كا ^٢	درجة الحرية	كا ^٢	درجة الحرية				
ألوان موضوعية	٥	٣	٧	٤	٢٠	١٣	٩	٦	١.٤	٢	٥.٩٩	٢.٥	٢	٥.٩٩	٦.٦	٢	٥.٩٩	٠.٠	٢	٥.٩٩
ألوان ذاتية	١٦	١٠	٧	٤	١٤	٩	٨	٥	١.٠	٢	٥.٩٩	٠.٨	٢	٥.٩٩	٠.٥	٢	٥.٩٩	٠.١	٢	٥.٩٩
متنوع	١٩	١٢	١٤	٩	١٣	٨	٢٣	١٥	٠.٠	٢	٥.٩٩	٤.٦	٢	٥.٩٩	٢.٢	٢	٥.٩٩	٠.٠	٢	٥.٩٩
فيها تشيع لوني	٢	١	٤	٣	٩	٦	٢٨	١٨	١.٦	٢	٥.٩٩	١١.٥	٢	٥.٩٩	٣.٤	٢	٥.٩٩	٩.٧	٢	٥.٩٩
ليس فيها تشيع لوني	١١	٧	٤	٣	١١	٧	٢	١	١.٣	٢	٥.٩٩	٥.٥	٢	٥.٩٩	٠.١	٢	٥.٩٩	١.٩	٢	٥.٩٩
متنوع	٢٧	١٧	٢٠	١٣	٢٧	١٧	١٣	٨	٠.٠	٢	٥.٩٩	٣.٧	٢	٥.٩٩	٠.٤	٢	٥.٩٩	٦.٢	٢	٥.٩٩

جدول (٩)
التكرارات والنسب المئوية وقيم مربع كاي ، للذكور والإناث في الريف والمدينة لخاصية الفضاء

الهدف الثاني						الهدف الأول						مدينة				ريف				خاصية الفضاء
أر × أم			نر × نم			نم × أم			نر × أر				ت أ	%	ت ذ	%	ت أ	%	ت ذ	
الجدولية عند ٠.٠٥	درجة الحرية	كا ^٢	الجدولية عند ٠.٠٥	درجة الحرية	كا ^٢	الجدولية عند ٠.٠٥	درجة الحرية	كا ^٢	الجدولية عند ٠.٠٥	درجة الحرية	كا ^٢									
٥.٩٩	٢	١٤.١	٥.٩٩	٢	١٨.٧	٥.٩٩	٢	٠.٢	٥.٩٩	٢	٠.١	١٨	٢٩	١٨	٢٨	١	٢	١	٢	الفضاء مغلق
٥.٩٩	٢	٧.١	٥.٩٩	٢	٣.٥	٥.٩٩	٢	١.٠	٥.٩٩	٢	٠.٠	٨	١٢	١٢	١٩	١٣	٢٠	١٨	٢٨	الفضاء محدود
٥.٩٩	٢	٤.٢	٥.٩٩	٢	١١.٨	٥.٩٩	٢	٢.٢	٥.٩٩	٢	٠.١	١	٢	٠	٠	٤	٦	٦	١٠	الفضاء واسع

جدول (١٠)
التكرارات والنسب المئوية وقيم مربع كاي ، للذكور والإناث في الريف والمدينة لخاصية السيادة

الهدف الثاني						الهدف الأول						مدينة				ريف				خاصية السيادة
أر × أم			نر × نم			نم × أم			نر × أر			%	ت أ	%	ت ذ	%	ت أ	%	ت ذ	
الجدولية عند ٠.٠٥	درجة الحرية	كا ^٢	الجدولية عند ٠.٠٥	درجة الحرية	كا ^٢	الجدولية عند ٠.٠٥	درجة الحرية	كا ^٢	الجدولية عند ٠.٠٥	درجة الحرية	كا ^٢									
٥.٩٩	٢	١١.٧	٥.٩٩	٢	٨.٧	٥.٩٩	٢	٠.٧	٥.٩٩	٢	٠.٠	٦	٩	٩	١٤	١٣	٢١	١٩	٣٠	سيادة شكل
٥.٩٩	٢	١.١	٥.٩٩	٢	٠.٠	٥.٩٩	٢	٣.٢	٥.٩٩	٢	٠.١	٤	٧	١	٢	١	٢	١	٢	سيادة لون
٥.٩٩	٢	٧.٦	٥.٩٩	٢	١٠.٢	٥.٩٩	٢	٠.٠	٥.٩٩	٢	٠.٠	١٧	٢٧	٢٠	٣١	٣	٥	٥	٨	متنوع

جدول (١١)

التكرارات والنسب المئوية وقيم مربع كاي ، للذكور والإناث في الريف والمدينة لخاصية التوازن

الهدف الثاني						الهدف الأول						مدينة				ريف				خاصية التوازن
أر × أم			نر × ذم			نم × أم			نر × أر			%	ت أ	%	ت ذ	%	ت أ	%	ت ذ	
الجدولة عند ٠.٠٥	درجة الحرية	كا ^٢	الجدولة عند ٠.٠٥	درجة الحرية	كا ^٢	الجدولة عند ٠.٠٥	درجة الحرية	كا ^٢	الجدولة عند ٠.٠٥	درجة الحرية	كا ^٢									
٥.٩٩	٢	١.٦	٥.٩٩	٢	١.٤	٥.٩٩	٢	٣.٧	٥.٩٩	٢	٠.١	٠	٠	٣	٤	١	١	١	١	توازن شكل متماثل
٥.٩٩	٢	٠.٠	٥.٩٩	٢	٠.٣	٥.٩٩	٢	٠.٤	٥.٩٩	٢	٠.٠	٢٤	٣٨	٢٣	٣٦	١٥	٢٤	٢٢	٣٥	توازن شكل غير متماثل
٥.٩٩	٢	٠.٣	٥.٩٩	٢	٠.٤	٥.٩٩	٢	٠.٢	٥.٩٩	٢	٠.١	٣	٥	٤	٧	١	٢	٣	٤	متنوع
٥.٩٩	٢	١.٥	٥.٩٩	٢	٠.٩	٥.٩٩	٢	٠.٩	٥.٩٩	٢	١.٤	٠	٠	١	١	١	١	٠	٠	توازن لون متماثل
٥.٩٩	٢	١.٢	٥.٩٩	٢	٠.٠	٥.٩٩	٢	٠.١	٥.٩٩	٢	٠.٠	٢٠	٣٢	٢٥	٣٩	١٥	٢٤	٢٢	٣٤	توازن لون غير متماثل
٥.٩٩	٢	١.٦	٥.٩٩	٢	٠.٠	٥.٩٩	٢	٠.٩	٥.٩٩	٢	٠.٢	٦	١٠	٤	٧	٢	٣	٤	٦	متنوع

جدول (١٢)
التكرارات والنسب المئوية وقيم مربع كاي ، للذكور والإناث في الريف والمدينة لخاصية التباين

الهدف الثاني						الهدف الأول						مدينة				ريف				خاصية التباين
أر × أم			نر × نم			نم × أم			نر × أر			%	ت أ	%	ت ذ	%	ت أ	%	ت ذ	
الجدولية عند ٠.٠٥	درجة الحرية	كا ^٢	الجدولية عند ٠.٠٥	درجة الحرية	كا ^٢	الجدولية عند ٠.٠٥	درجة الحرية	كا ^٢	الجدولية عند ٠.٠٥	درجة الحرية	كا ^٢									
٧.٨١	٣	٢.٠	٧.٨١	٣	٥.٦	٧.٨١	٣	٣.١	٧.٨١	٣	٣.٥	٢	٣	٠	٠	٠	٠	٣	٥	تباين خط
٧.٨١	٣	٠.٧	٧.٨١	٣	٠.٧	٧.٨١	٣	٠.١	٧.٨١	٣	٣.٤	٤	٧	٤	٦	٤	٧	٢	٣	تباين شكل
٧.٨١	٣	٠.٠	٧.٨١	٣	٠.٠	٧.٨١	٣	٠.٠	٧.٨١	٣	٠.٠	٤	٧	٩	١٤	٠	٠	٣	٤	تباين لون
٧.٨١	٣	٠.٥	٧.٨١	٣	٠.٤	٧.٨١	٣	١.٢	٧.٨١	٣	٠.١	١٦	٢٦	١٦	٢٥	١٣	٢١	١٨	٢٨	متنوع

جدول (١٣)
التكرارات والنسب المئوية وقيم مربع كاي ، للذكور والإناث في الريف والمدينة لخاصية التناسب

الهدف الثاني						الهدف الأول						مدينة				ريف				خاصية التناسب
أر × أم			ذر × ذم			ذم × أم			ذر × أر			%	ت أ	%	ت ذ	%	ت أ	%	ت ذ	
الجدولية عند ٠.٠٥	درجة الحرية	كا ^٢	الجدولية عند ٠.٠٥	درجة الحرية	كا ^٢	الجدولية عند ٠.٠٥	درجة الحرية	كا ^٢	الجدولية عند ٠.٠٥	درجة الحرية	كا ^٢									
٥.٩٩	٢	١.٤	٥.٩٩	٢	٠.٧	٥.٩٩	٢	٠.١	٥.٩٩	٢	٠.٦	٨	١٢	٩	١٥	٣	٤	٦	٩	أشكال متناسبة مع بعضها
٥.٩٩	٢	٠.١	٥.٩٩	٢	٧.٥	٥.٩٩	٢	٤.٣	٥.٩٩	٢	٠.١	١٥	٢٤	٨	١٣	١١	١٧	١٧	٢٧	أشكال متناسبة مع الفضاء
٥.٩٩	٢	٠.٧	٥.٩٩	٢	٧.٦	٥.٩٩	٢	٤.٥	٥.٩٩	٢	٢.٣	٤	٧	١٢	١٩	٤	٧	٣	٤	متنوع
٥.٩٩	٢	١٠.٤	٥.٩٩	٢	٤.٩	٥.٩٩	٢	١.٤	٥.٩٩	٢	١.٤	١٠	١٦	٧	١١	٠	٠	١	٢	تناسب لون كلي
٥.٩٩	٢	١.٢	٥.٩٩	٢	٠.٦	٥.٩٩	٢	٠.١	٥.٩٩	٢	٠.٠	١٧	٢٧	٢٠	٣٢	١٥	٢٤	٢١	٣٣	تناسب لون جزئي
٥.٩٩	٢	٦.١	٥.٩٩	٢	٠.٣	٥.٩٩	٢	٣.٧	٥.٩٩	٢	٠.٠	٠	٠	٣	٤	٣	٤	٣	٥	متنوع

جدول (١٤)
التكرارات والنسب المئوية وقيم مربع كاي ، للذكور والإناث في الريف والمدينة لخاصية التكرار

الهدف الثاني						الهدف الأول						مدينة				ريف				خاصية التكرار
أر × أم			ذر × ذم			ذم × أم			ذر × أر			%	ت أ	%	ت ذ	%	ت أ	%	ت ذ	
الجدولية عند ٠.٠٥	درجة الحرية	كا ^٢	الجدولية عند ٠.٠٥	درجة الحرية	كا ^٢	الجدولية عند ٠.٠٥	درجة الحرية	كا ^٢	الجدولية عند ٠.٠٥	درجة الحرية	كا ^٢									
٥.٩٩	٢	٠.١	٥.٩٩	٢	٩.١	٥.٩٩	٢	١٠.١	٥.٩٩	٢	٠.٣	٤	٦	١٦	٢٦	٣	٤	٥	٨	تكرار شكل مرن
٥.٩٩	٢	٠.٠	٥.٩٩	٢	١.٥	٥.٩٩	٢	١٠.٨	٥.٩٩	٢	١٨.٥	١٥	٢٣	٤	٧	١٢	١٩	٢	٣	تكرار شكل جامد
٥.٩٩	٢	٠.٠	٥.٩٩	٢	١٢.٤	٥.٩٩	٢	٠.٠	٥.٩٩	٢	٩.٨	٤	٧	٥	٨	٣	٥	١٨	٢٩	متنوع
٥.٩٩	٢	٣.٠	٥.٩٩	٢	٠.٤	٥.٩٩	٢	٤.٥	٥.٩٩	٢	٠.٢	١٠	١٦	٢١	٣٣	١٢	١٩	١٥	٢٤	تكرار لون مرن
٥.٩٩	٢	٣.٣	٥.٩٩	٢	٠.٣	٥.٩٩	٢	٢.٣	٥.٩٩	٢	٠.٧	١	١	٣	٥	٣	٤	٢	٣	تكرار لون جامد
٥.٩٩	٢	٦.٨	٥.٩٩	٢	٢.٠	٥.٩٩	٢	١٠.٤	٥.٩٩	٢	١.٣	١٦	٢٥	٥	٨	٣	٥	٨	١٣	متنوع

جدول (١٥)
التكرارات والنسب المئوية وقيم مربع كاي ، للذكور والإناث في الريف والمدينة لخاصية الانسجام

الهدف الثاني						الهدف الأول						مدينة				ريف				خاصية الانسجام
أر × أم			ذر × ذم			ذم × أم			ذر × أر			%	ت أ	%	ت ذ	%	ت أ	%	ت ذ	
الجدولية عند ٠.٠٥	درجة الحرية	كا ^٢	الجدولية عند ٠.٠٥	درجة الحرية	كا ^٢	الجدولية عند ٠.٠٥	درجة الحرية	كا ^٢	الجدولية عند ٠.٠٥	درجة الحرية	كا ^٢									
٧.٨١	٣	٢.٩	٥.٩٩	٢	٠.٠	٥.٩٩	٢	٠.٠	٧.٨١	٣	٢.٩	٠	٠	٠	٠	١	٢	٠	٠	انسجام خط
٧.٨١	٣	١.٩	٥.٩٩	٢	٦.٨	٥.٩٩	٢	٠.١	٧.٨١	٣	٢.٩	٥	٨	٥	٨	١	٢	٠	٠	انسجام شكل
٧.٨١	٣	٠.٠	٥.٩٩	٢	٠.٠	٥.٩٩	٢	٠.٠	٧.٨١	٣	٠.٠	٣	٤	٤	٦	١	١	٠	٠	انسجام لون
٧.٨١	٣	٠.٥	٥.٩٩	٢	٥.٥	٥.٩٩	٢	٠.٠	٧.٨١	٣	٤.٨	١٨	٢٨	٢١	٣٣	١٥	٢٣	٢٥	٤٠	متنوع

ثانياً: المصادر الأجنبية

١. Bill, Clive, "Art Capricorn Books". N.٤. ١٩٥٨.
٢. Canter, David, "The Psychology of Place". London, the Architectural Press, ١٩٧٧.
٣. Chambers, "Twentieth Century Dictionary". William Geeddlie, London, by the Vilafield Press, ١٩٦٧.
٤. Cooper, Janud, "Measurement, and Analysis". New York, ٥th ed., Helt Rinehart and Winston, ١٩٦٣.
٥. Gardener, H., "The Arts and Human Development". N.Y. Basic Books. ١٩٩٤.
٦. Harold Osborne, "The Oxford to art, Great Britain". ١٩٨٨.
٧. Hariss, Dale, B., "Children's Drawings as Measure of Intellectual Maturity". New York, Harcourt, Brace and World, ١٩٦٣.
٨. Holesti, O.R., "Content Analysis for the Social Science and Humanities". New York, Addison-Wesley, ١٩٦٩.
٩. Oakley, David, "The Phenomenon of Architecture in Cultures in Change". Pergamon Press Oxford, ١٩٧٠.
١٠. Plato, "Dialogues of Plao". Trans by : Jowett. B., New York, Random Honse, ١٩٣٧.
١١. Rapaport, Amos, "The Mutual Interaction of People and their Built Environment". The Hague, Pari Distributed in the U.S.A. and Canada : Mouth Publishers, ١٩٧٦.
١٢. Rapoport, Anatol, "Conflict of man-made Environment". Penguin Books, ١٩٧٤.
١٣. Toku, M., "Children's Artistic and Aesthetic Development: The Influence of Pop-Culture in Children's Drawings". California State, University, Chico, ٢٠٠٢.

١٤. Alschuler, R.H. & Hattwich, L.B.W., “Painting and Personality, a Study of Young Children”. Vol. ١, Chicago, University of Chicago Press, ١٩٤٤.

المصادر

أولاً: المصادر العربية .

ثانياً : المصادر الأجنبية .

أولاً : المصادر العربية

١. إبراهيم ، زكريا : فلسفة الفن في الفكر المعاصر (دراسات جمالية) . دار مصر للطباعة .
٢. ابن الهيثم ، الحسن : رسالة المكان . حيدر آباد الدكن ط ١ ، ١٣٥٧ هـ .
٣. ابن سينا : الشفاء (الشعر - ٩) . تحقيق وتقديم عبد الرحمن بدوي ، الدار المصرية للتأليف القاهرة ، ١٩٦٩ .
٤. ابن سينا : الحدود . حققه وقدم له : أميله قاربه جواشري ، القاهرة ، ١٩٦٣ .
٥. أبو ريان ، محمد علي : فلسفة ونشأة الفنون الجميلة . الاسكندرية ، رويال ، ط ١ ، ١٩٦٤ .
٦. أبو هلال ، أحمد توفيق ، مرعي : المرجع في مبادئ التربية . عمان ، دار الشروق ، ١٩٩٣ .
٧. إسماعيل ، إسماعيل شوقي : الفن والتصميم . جامعة حلوان ، مجلة التربية الفنية ، القاهرة ، ١٩٩٩ .
٨. إسماعيل ، عز الدين : الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة) . بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط ٣ ، ١٩٨٦ .
٩. إسماعيل ، قباري محمد : علم الاجتماع الثقافي . منشأة المعارف للنشر ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٨٨ .
١٠. الأعسم ، عاصم عبد الأمير : جماليات الشكل في الرسم العراقي المعاصر . أطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ١٩٩٧ .
١١. الأعسم ، عبد الأمير : المصطلح الفلسفي عند العرب . دراسة وتحقيق : مكتبة الفكر العربي ، بغداد ، ١٩٨٥ .
١٢. الجر ، خليل وآخرون : معجم لاروس . مكتب لاروس ، كندا ، ط ١ ، ١٩٧٣ .
١٣. الألفي ، أبو صالح أحمد : قدرات الطفل الابتكارية ووسائل تنميتها دليل الأبحاث والباحثين . حلقة دراسية ينظمها الاتحاد العام لنساء العراق ، جامعة البصرة ، ١٩٧٩ .
١٤. أمين ، عثمان : رواد المثالية في الفلسفة الغربية . دار القاهرة ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٩٧٥ .
١٥. الاندلسي ، ابن حزم الطاهري : الفصل في الملل والأهواء والنحل الملل والنحل للشهرستاني . مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح ، القاهرة ، ج ٤ ، ب.ت .
١٦. اوفسيانيكوف ، م. ز : موجز تاريخ النظريات الجمالية . سمير نوبا ، ت : باسم السقا ، دار الفارابي ، بيروت ، ١٩٧٥ .
١٧. باشلار ، غاستون : جماليات المكان . ت : غالب هلسا ، دار الجاحظ للنشر ، بغداد ، ١٩٨١ .
١٨. بدوي ، عبد الرحمن : ملحق موسوعة الفلسفة . المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٩٦ .
١٩. برجسون ، هنري : الفكر والواقع المتحرك . ت : سامي الدروبي ، مطبعة الإنشاء ، دمشق ، ب.ت .
٢٠. برونسكي ، ج : العلم والقيم الإنسانية . ت : عدنان خالد ، دار المعارف للترجمة والنشر ، بغداد ، ١٩٨٩ .
٢١. البزاز ، عزام عبد السلام : التصميم حقائق وفرضيات . جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ١٩٩٧ .
٢٢. البزاز ، عزام ونصيف جاسم محمد : أسس التصميم الفني . جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ٢٠٠١ .

٢٣. البسيوني ، محمود : سيكولوجية رسوم الأطفال . دار المعارف ، مصر ، ١٩٥٨ .
٢٤. — : قضايا التربية الفنية . طبع ونشر دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٩ .
٢٥. — : أصول التربية الفنية . دار المعارف ، مصر ، ط ٢ ، ١٩٧٥ .
٢٦. — : الفن والتربية . دار المعارف ، مصر ، القاهرة ، ١٩٥٧ .
٢٧. — : طرق تدريس التربية الفنية . دار ابن بطوطة ، ١٩٦٢ .
٢٨. — : طرق تعليم الفنون (لدور المعلمين والمعلمات العامة) . دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٢ .
٢٩. — : ميادين التربية الفنية . دار المعارف ، مصر ، ط ١ ، ١٩٧٠ .
٣٠. بلخيانوف ، جورج : الفن والتطور المادي للتاريخ . ت : جورج طرابيش ، دار الطليعة ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٧٧ .
٣١. البياتي ، نجم عبد الله عسكر : تصميم برنامج تعليمي لمادة الإنشاء التصويري في كليات الفنون الجميلة . أطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ١٩٩٦ .
٣٢. الترابي ، فاطمة لطيف : اثر الخصائص الفنية لرسوم الأطفال في الرسم العراقي المعاصر . رسالة ماجستير ، غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة بابل ، ١٩٩٩ .
٣٣. التوحيد ، أبو حيان : المقابسات . تحقيق: حسن السندوي ، المطبعة الرحمانية ، مصر ، ١٩٢٩ .
٣٤. عدس ، عبد الرحمن ومحيي الدين توك : أساسيات علم النفس التربوي . عمان ، ١٩٨٤ .
٣٥. توماس ، أميل : البيئة وأثرها على الحياة السكانية . ت : زكريا أحمد البرادعي ، دار الجيل للطباعة ، القاهرة ، ١٩٧٧ .
٣٦. جادامر ، هانز : تجلي الجميل ومقالات أخرى . ت : سعيد توفيق ، المشروع القومي للترجمة ، ١٩٩٧ .
٣٧. الجارم ، علي ومصطفى أمين : علم النفس وآثاره في التربية والتعليم . مطبعة المعارف ، مصر ، ط ٥ ، ١٩٢٧ .
٣٨. الجرجاني ، عبد القاهر : المقصد في شرح الإيضاح . تحقيق : كاظم بحر المرجان ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، ج ١ ، ط ١ ، ١٩٨٢ .
٣٩. جودي ، محمد حسين : نحو رؤيا جديدة في الفن والتربية الفنية . مطبعة أسعد ، بغداد ، ١٩٨٨ .
٤٠. الحاجم ، مازن أحمد عبد الحسين : أثر الهيئة الحضرية في الإحساس بالمكان ، مع دراسة تحليلية وتقويمية لمراكز الرصافة القديمة في بغداد . رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الهندسة ، الهندسة المعمارية ، جامعة بغداد ، ١٩٩٣ .
٤١. الحر ، ذكاء : الطفل العربي وثقافة المجتمع . دار الحداثة للطبع والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط ١ ، ١٩٨٤ .
٤٢. حسن ، حسن محمد : الأصول الجمالية للفن الحديث . دار الفكر العربي ، القاهرة ، ب . ت .
٤٣. حسين ، حسن : التعبير الفني والتربية . بدون دار نشر ، القاهرة ، ١٩٦٠ .
٤٤. حسين ، سمير محمد : دراسات في مناهج البحث العلمي . عالم الكتب ، القاهرة ، ١٩٩٩ .
٤٥. الحسيني ، أياد حسنين : التأويل الفني للخط وفق أسس التصميم في العصر الإسلامي . أطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ١٩٩٦ .

٤٦. الحسيني ، نبيل : منابع الرؤية في الفن . المؤتمر العربي للثقافة والعلوم ، بيروت ، لبنان ، ط ١ ، ١٩٨٢ .
٤٧. حكيم ، راضي : فلسفة الفن عند سوزان لانجر . دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، ١٩٨٦ .
٤٨. الحلاق ، محمد راتب : النص والممانعة (مقاربات نقدية في الأدب والإبداع) . مكتبة الأسد الوطنية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٠ .
٤٩. حيدر ، نجم : علم الجمال . كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ب.ت .
٥٠. خالد ، عبد الكريم هلال : الاغتراب في الفن . منشورات جامعة قاريونس ، بنغازي ، ط ١ ، ١٩٩٨ .
٥١. الخزعلي ، حيدر عبد الأمير : الخصائص الفنية لرسوم طلبة المرحلة الثانوية ذوي القدرات الابتكارية . رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بابل ، كلية التربية الفنية ، ٢٠٠٢ .
٥٢. الخفاجي ، مكي عمران راجي : جماليات المكان في الرسم العراقي المعاصر . أطروحة دكتوراه ، غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ٢٠٠٠ .
٥٣. خميس ، حمدي : الفن ووظيفته في التعليم . دار المعارف ، مصر ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٩٥٧ .
٥٤. — : رسوم الأطفال . دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٢ ، ص ٤٨ .
٥٥. د. صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي . دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان ، ج ٢ ، ١٩٨٢ .
٥٦. راجح ، أحمد عزت : أصول علم النفس . المكتب المصري الحديث للطباعة والنشر ، الاسكندرية ، ط ١٠ ، ب.ت .
٥٧. الرازي ، محمد بن أبي بكر عبد القادر : مختار الصحاح . دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨١ .
٥٨. راشد ، علي : تنمية قدرات الابتكار لدى الأطفال . دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٩٦ .
٥٩. رزاق ، سامي : مبادئ التذوق الفني والتنسيق الجمالي . مكتبة منابع الثقافة العربية ، ١٩٨٢ .
٦٠. رزق ، سامي : مبادئ التذوق الفني والتنسيق الجمالي . د. م ، دار الفكر العربي ، ١٩٧٨ .
٦١. رسل ، برتراند : تاريخ الفلسفة الغربية . ت: فؤاد زكريا ، سلسلة عالم الكتب ، الكويت ، ج ٢ ، ١٩٨٣ .
٦٢. رشيد ، كريم : المكان ما قبل الفلسفة . مجلة عمان ، مجلة ثقافية شهرية ، العدد ٥٠ .
٦٣. الركابي ، عزيز مزعل : التعبير الفني في رسوم طلبة المرحلة الإعدادية لبيئتي الريف والمدنية . رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ٢٠٠١ .
٦٤. روجرز ، فرانكلين : الشعر والرسم . ت: مي مظفر ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، ١٩٩٠ .
٦٥. عبد الفتاح ، رياض : التكوين في الفنون التشكيلية . دار النهضة العربية ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٧٣ .
٦٦. رينه ، هويغ : الفن تأويله وسبله . ت: صلاح برمدا ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، ط ١ ، ١٩٧٧ .
٦٧. ريد ، هربرت : تربية الذوق الفني . ت: يوسف ميخائيل أسعد ، ط ٢ ، ب.ت .
٦٨. ريد ، هربرت : معنى الفن . ت: سامي خشبة ، مراجعة مصطفى حبيب ، دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، ط ٢ ، ١٩٨٦ .

٦٩. ريشار ، اندريه . النقد الجمالي . ت : هنري زغيب ، منشورات عويدات ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٧٤ .
٧٠. زكي ، محمد عماد : تحضير الطفل العربي للعام ٢٠٠٠ . الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٠ .
٧١. زهران ، حامد عبد السلام : علم نفس النمو (الطفولة والمراهقة) . الناشر عالم الكتب ، ط ٨ ، ١٩٨٦ .
٧٢. الساعاتي ، حسن : تصميم البحوث الاجتماعية (نسق منهجي جديد) . دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٨٣ .
٧٣. سالم ، محمد عزيز نظمي : الإبداع في علم الجمال . دار المعارف ، ط ١ ، ١٩٧٨ .
٧٤. سانتيانا : الإحساس بالجمال . ت : محمد مصطفى بدوي ، مشروع النشر المشترك ، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، القاهرة ، نيويورك ، ب ت .
٧٥. ستولينز ، جيروم : النقد الفن . ت : فؤاد زكريا ، القاهرة ، ١٩٧٤ .
٧٦. سوريو ، أتيان : الجمالية عبر العصور . ت : ميشال عاصي ، منشورات عويدات ، بيروت ، باريس ، ط ٢ ، ١٩٨٢ .
٧٧. السيد ، سيد عبد العاطي : الايكولوجيا البشرية . دار المعرفة الجامعية ، مصر ، ط ١ ، ١٩٨٥ .
٧٨. ——— : الايكولوجيا الاجتماعية . دار المعرفة الجامعية ، مصر ، ط ١ ، ١٩٨٥ .
٧٩. السيد ، عبد الحليم محمود : الإبداع والشخصية (دراسة سايكولوجية) . دار المعارف ، مصر ، ١٩٧١ .
٨٠. شاكر ، عبد الحميد : التفضيل الجمالي (دراسة في سايكولوجية التذوق الفني) . كتب عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٩٠ .
٨١. شعابث ، سهاد عبد المنعم : خصائص رسوم الأطفال وعلاقتها بالذكاء . رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بابل ، كلية التربية الفنية ، ٢٠٠٢ .
٨٢. شفيق ، محمد : البحث العلمي (الخطوات المنهجية لإعداد البحوث الاجتماعية) . مكتب الجامعة الحديث ، الاسكندرية ، ١٩٨٥ .
٨٣. شنودة ، ناجي : نحو فهم أفضل لرسوم الأطفال وتنميتها . مجلة خطوة ، العدد ١٦ ، إصدار المجلس العربي للطفولة والتنمية ، ٢٠٠٢ .
٨٤. الشوك ، علي : الأساطير بين المعتقدات القديمة والتوراة . دار اللام ، لندن ، ١٩٨٧ .
٨٥. الشخيلي ، مها إسماعيل : وضع اتجاه تصميمي لمطبوعات الأطفال (دون سن السادسة في العراق) . أطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ١٩٩٧ .
٨٦. صالح ، أحمد زكي : علم النفس التربوي . مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ط ١١ ، ١٩٧٩ .
٨٧. صالح ، قاسم حسين : الإبداع في الفن . دار الرشيد للنشر ، بغداد ، ١٩٨١ .
٨٨. صالح ، قاسم حسين : سايكولوجيا إدراك الشكل واللون . سلسلة دراسات (٣٠٥) ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، ١٩٨٢ .
٨٩. صلاح ، مخيمر : مدخل إلى الصحة النفسية . مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، ب.ت .
٩٠. صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي . دار الكتاب اللبناني ، ج ٢ ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٢ .
٩١. عباس ، راوية عبد المنعم : القيم الجمالية . دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ١٩٨٧ .
٩٢. عبد الجواد ، أحمد رأفت : مبادئ علم الاجتماع . الناشر مكتبة نهضة الشرق ، القاهرة ، ١٩٨٣ .

٩٣. عبد الحميد ، شاكر : التفضيل الجمالي . سلسلة كتب عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٩٠ .
٩٤. — : العملية الإبداعية في فن التصوير . سلسلة كتب عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٨٧ .
٩٥. عبد الله ، رعد عزيز : خصائص رسوم الأطفال الصم وعلاقتها بمراحل التعبير الفني للأطفال الاعتياديين . رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ١٩٨٨ .
٩٦. عبد المقصود ، زين الدين : البيئة والإنسان (علاقات ومشكلات) . نشأة المعارف بالاسكندرية ، ١٩٨١ .
٩٧. عبد المنعم ، راوية : الحس الجمالي وتاريخ الفن (دراسة في القيم الجمالية والفنية) . دار النهضة العربية ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٨ .
٩٨. عبو ، فرج : علم عناصر الفن . دار الفن للطباعة والنشر ، ميلانو ، ج ١ ، ١٩٨٢ .
٩٩. العبيدي ، حسن مجيد : نظرية المكان في فلسفة ابن سينا . دار الشؤون الثقافية العامة ، مجلة آفاق عربية ، بغداد ، ١٩٨٧ .
١٠٠. العبيدي ، حنان : مميزات رسوم التلامذة في المرحلة الابتدائية في مدينة بغداد . رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ١٩٨٨ .
١٠١. عبد الحمزة ، عمار : ملزمة الإنشاء التصويري . جامعة بابل ، كلية التربية الفنية .
١٠٢. عثمان ، عبلة حنفي : ماذا تعني فنون الأطفال لنا وللطفل . مجلة خطوة ، العدد ١٦ ، إصدار المجلس العربي للطفولة والتنمية ، ٢٠٠٢ .
١٠٣. عرابي ، هلال : نمو الطفل النفسي (مجلة خطوة) . إصدار المجلس العربي للطفولة والتنمية ، العدد ١٦ ، ٢٠٠٢ .
١٠٤. العراقي ، عاطف : الفلسفة الطبيعية عند ابن سينا . دار المعارف ، مصر ، ١٩٧١ .
١٠٥. العظموي ، إبراهيم . سيكولوجية الطفولة والفتوة والشباب . دار الفكر الجامعي ، بيروت ، ١٩٨٥ .
١٠٦. العلامة الجواهري : الصباح في اللغة والعلوم . تقديم الشيخ عبد الله العلابي ، دار الحضارة العربية ، بيروت ، ١٩٧٤ .
١٠٧. عودة ، احمد سلمان و خليل يوسف الخليلي : الإحصاء للباحث في التربية والعلوم الإنسانية . دار الفكر للنشر والتوزيع ، عمان ، ط ١ ، ١٩٨٨ .
١٠٨. عوض ، رياض : مقدمات في فلسفة الفن . جروس بريس ، لبنان ، ط ١ ، ١٩٩٤ .
١٠٩. غلاب ، محمد : الخصوبة والخلود في إنتاج أفلاطون . القاهرة ، ١٩٦٢ .
١١٠. الفارابي : الحروف . تحقيق : محسن مهدي ، بيروت ، ١٩٧٠ .
١١١. — : رسائل الفارابي في الحكمة . طبعة حيدر آباد الدكن ، ١٣٤٩ .
١١٢. — : كتاب الجمع بين رأي الحكيمين . قدمه وحققه البيرنصري نادر ، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت .
١١٣. — : فصوص الحكم . تحقيق : محمد حسن آل ياسين ، بغداد ، ط ١ ، ١٩٧٦ .
١١٤. فال ، جان : طريق الفيلسوف . ت : أحمد حمدي محمود ، مراجعة العفيفي ، مصر ، ط ١ ، ١٩٦٧ .
١١٥. فيشر ، أرنست : حاضر الفن . ت : سمير علي ، دار المأمون للطباعة ، بيروت ، ١٩٨٢ .
١١٦. كاسان ، ايلينا : مفهوم الزمان والمكان في وادي الرافدين . مجلة سومر ، بغداد ، العدد ١ - ٢ ، ١٩٧٥ .

١١٧. الكبيسي ، وهيب مجيد : طرق البحث في العلوم السلوكية . مطبعة التعليم العالي ، بغداد ، ١٩٨٧ .
١١٨. كرم ، يوسف : تاريخ الفلسفة اليونانية . دار القلم ، بيروت ، ب.ت .
١١٩. الكعبي ، غسق حسن مسلم : إشكالية الجميل في الرسم الأوربي الحديث . رسالة ماجستير ، غير منشورة ، جامعة بابل ، كلية التربية الفنية ، ٢٠٠٢ .
١٢٠. كنت ، عمانوئيل : نقد العقل المجرد . ت : أحمد الشيباني ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٦٥ .
١٢١. لطيف ، كمال زاهر : الألوان والخطوط والمسافات ديناميكا تكاملية . مجلة علم النفس . القاهرة ، المجلد (٥) ، العدد (٢) ، ١٩٥٠ .
١٢٢. لوتمان ، يوري : مشكلة المكان الفني (المكان) . ترجمة وتقديم : سيزا قاسم ، عيون المقالات ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط ٢ ، ١٩٨٨ .
١٢٣. لوفافر ، هنري : في علم الجمال . ت : محمد عتيابي ، دار الطليعة ، بيروت ، ١٩٧٠ .
١٢٤. لويس ، جون : الإنسان والارتقاء . ت : عدنان جاموس ، دار الجماهير ، دمشق ، ١٩٧٠ .
١٢٥. مايرز ، برنارد : الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها . ت : سعد المنصوري وآخرون ، مكتبة النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٦٦ .
١٢٦. المبارك ، عدنان : مفهوم الجمال عند برجسون . مجلة آفاق عربية ، دار الشؤون الثقافية العامة ، العدد ٥٥ ، ١٩٨٩ .
١٢٧. مجاهد ، مجاهد عبد المنعم : دراسات في علم الجمال . عالم الكتب ، بيروت ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٦ .
١٢٨. محمد ، نصيف جاسم وعزام البزاز : أسس التصميم الفني . جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ٢٠٠١ .
١٢٩. محمود ، نجيب زكي : محاورات أفلاطون . مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٣٧ .
١٣٠. مذكور ، إبراهيم : المعجم الفلسفي . القاهرة ، ١٩٧٩ .
١٣١. مطر ، أمير حلمي : فلسفة الجمال (نشأتها وتطورها) . دار الثقافة للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٨٣ .
١٣٢. _____ : فلسفة الجمال من أفلاطون إلى سارتر . دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٧٤ .
١٣٣. مليكة ، لويس كامل : دراسة الشخصية عن طريق الرسم . مكتبة النهضة العربية ، ط (٢) ، ١٩٦٨ .
١٣٤. المنجد في اللغة والإعلام . دار الشرق ، بيروت ، ط ٢٣ ، ١٩٧٣ .
١٣٥. مهد ، هنتر : الفلسفة أنواعها ومشكلاتها . ت : فؤاد زكريا ، الانجلو ، القاهرة ، ط ٧ ، ب . ت .
١٣٦. مونزو ، توماس . التطور في الفنون . ت : عبد العزيز جاويد وآخرون ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٢ .
١٣٧. المياحي ، عاد محمود : خصائص رسوم المراهقين وعلاقتها ببعض سماتهم الشخصية . رسالة ماجستير ، غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٨٩ .
١٣٨. نوبلر ، ناثن : حوار الرؤيا (مدخل إلى تذوق الفن والتجربة الجمالية) . ت : فخري خليل ، مراجعة : جبرا إبراهيم جبرا ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، ١٩٨٧ .

١٣٩. النصير ، ياسين : إشكالية المكان في النص الأدبي . دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والإعلام ، ط ١ ، ١٩٨٦ .
١٤٠. هلال ، محمد غنيمي : النقد الأدبي الحديث . دار الثقافة ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٣ .
١٤١. الهيتي ، هادي نعمان : ثقافة الأطفال . كتب عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٨٨ .
١٤٢. هيغل : فكرة الجمال . ت : جورج طرابيش ، دار الطليعة ، بيروت ، ج ١ ، ١٩٦٤ .
١٤٣. هيغل : فن الرسم . ت : جورج طرابيش ، بيروت ، دار الطليعة ، ط ١ ، ١٩٨٠ .
١٤٤. يوسف ، عقيل مهدي : الجمالية بين الذوق والفكر . مطبعة سلمى الحديثة ، بغداد ، ط ١ ، ١٩٨٨ .