

النمو الفني عند الأطفال وأهميته التربوية

د. نائلة المنير المحمودي*

مقدمة

تُعدُّ رسوم الأطفال من الموضوعات التي تهتم المشتغلين بالتربية الفنية، والآباء، والأمهات، وعلماء النفس، والجمال، والتحليل النفسي. ولقد أصبحت رسوم الأطفال مصطلحاً عالمياً يتعارف عليه المشتغلون بالتربية الفنية في أنحاء العالم، ورسوم الأطفال في المجال التربوي تعني كل الإنتاج التشكيلي الذي ينجزه الطفل على أي سطح وبأي خامه، بما في ذلك الخصائص المميزة لتلك الرسوم، والتي تعكس سمات الطفولة بكل أبعادها الجسمية، والانفعالية، والعقلية، والأخلاقية، والنفسية (البسيوني، 1985، 210) في كل مرحلة من مراحل النمو المختلفة، فعالم الطفولة عالم المرح والخيال، عالم المحبة والإلهام، فهي الركن الركين في بناء الإنسان ومجتمعه على حد سواء، والعناية بنموها نمواً صحيحاً والعمل الدائب على رعاية هذا النمو يحفظه من كل ما يعوق سيره الطبيعي، ويقف في طريق وصوله إلى أقصى طاقاته وعطاءاته. فالطفل أصبح يشغل حيزاً لا بأس به في نشاطات العالم، وأصبح حقيقة تربوية، وأخذ مكانه في البيت والمدرسة والمؤسسات الاجتماعية التي تعنى به. ومن أهم مكونات شخصيته الثقافة الفنية، فالثقافة الفنية أداة تثقيفية فعالة، وهي جزء مهم في بناء تلك الشخصية. وما يحدث من نمو في صفات الطفل الجسدية والعقلية ويكون عاملاً في بناء تلك الشخصية بناءً قوياً إنما هو ثمرة عاملين متشابهيين ومتفاعلين: أولهما النمو، وثانيهما التعلم والثقافة (فارس، 1978، 78).

يخضع الطفل في مظاهر نموه المختلفة لمجموعة من مثيرات البيئة الاجتماعية وينشأ عن هذه المثيرات حاجات معينة، وهذه الحاجات التي يبرز الطفل إلى إشباعها وتسيطر على سلوكه هي ما تسميه علوم التربية وعلم النفس بمطالب النمو الفني، ويجب أن يكون هناك دائماً توافق بين مطالب النمو الفني وبين الأهداف التربوية (فارس، 1978، 79)، وترى الباحثة بأنه إذا أراد لرسوم الأطفال أن تعطي ما ينتظر منها في مجال التربية الفنية وتنعكس آثارها الإيجابية على أنفسهم يجب أن يتوفر لها التوافق مع مطالب النمو الفني في مضامينه وأشكاله وأساليبه، حتى يؤدي ذلك إلى نمو تلك الإمكانيات وتطورها مع نمو الطفل الفني فالعلاقة إذاً بين النمو الفني والتربية الفنية،

* دكتوراه في مجال الفنون التشكيلية، طرابلس، المعهد العالي للمهن الشاملة، لتصميم الأزياء، هندسة العمارة والحاسب الآلي.

هي علاقة متبادلة، وهما يتفاعلان معاً، فكل واحد منها يؤثر في الآخر ويعمل على تفعيله، أو تأخر حصوله، والخصائص والسمات الفنية الكامنة في فن الطفل لا يمكن أن تتطور إلى حدها الأقصى ما لم يبذل الجهد في التوجيه كي تنمو. يكتسب الطفل الأسلوب الذي يجعله يندمج في كل ما يقوم به من أفعال.

وينمو الفن عند الطفل بنمو معرفته وملاحظته للأشياء، والنمو هو زيادة قدرة الطفل على التقاط الصور في العالم الخارجي المحيط به والتعبير عنها في الفن بصورة فريدة (جودي، 1996، 23).

مراحل النمو الفني عند الطفل وأهميته التربوية

أولاً: مراحل النمو الفني عند الطفل

النشاطات الفنية عملية ديناميكية وشاملة ذات دور حيوي في تعليم الأطفال، فعملية الرسم التي يقوم بها الطفل عملية معقدة، يجمع الطفل فيها عناصر متعددة ورموزاً مختلفة من تجاربه وخبراته السابقة، ليعمل منها شيئاً جديداً ذا معنى، فالطفل لا يرسم صورة فحسب بل يعطينا إضافة إلى الرسم جزءاً من نفسه كيف يفكر؟ وكيف يحس؟ وكيف يرى الأشياء؟ (صادق، 1992، 58).

فن الطفل فن عريق في أصلته، يتم الاهتمام به كعامل يوضح الاتجاهات وأنماط السلوك المرتبطة بعملية التعلم، بالإضافة إلى كونه إنتاج هام ينضج من مزاولته كثيراً من الحقائق كالذكاء والقدرة والانفعالات وحب التفكير المنظم (سعيد، 1989، 13).

والتربية الحديثة تؤكد على البحث والاستكشاف وحب الاستطلاع وكل هذه العوامل يمكن أن تنمو وتتطور عند الطفل من خلال ممارسة للنشاط الفني، وهي عوامل هامة في مراحل نمو الطفل، كما تركز التربية الحديثة على التعلم باستخدام الحواس لتنمية العمليات العقلية وزيادة الخبرات الإبداعية عند الطفل، وتعتبر الحواس هي المنافذ الرئيسة في تفاعله مع عالمه الفني من خلال بيئته بالإضافة للظروف والعوامل المؤثرة في نموه الفني ثقافة الآباء والأمهات واختلاف المدارس وإمكانيات المدرسين واختلاف الوسائل والخامات والأدوات المستخدمة.

فنشاط الطفل وخبرته والطريقة التي يخطط بها تخطيطاته الأولية وابتكاراته الرمزية لها أهمية كبيرة إذ تزيد من قيمة أي إنتاج فني يقوم به بمفرده (البيسوني، 1971، 49). وتتم عملية التعلم من خلال الحواس، فاللمس والرؤية والسمع والذوق جميعها تلعب دوراً فعالاً في تعلم الطفل.

ويقول محمود محمد صادق وآخرون، بأن (فيكتور لوينفيلك) قد أشار في نظريته (الحسية البصرية) إلى اتجاهات الأطفال الحسية والبصرية، وقال: "هناك نوعين مختلفين من التعبير الفني عند الأطفال هما التعبير البصري والتعبير الحسي، فالطفل صاحب الاتجاه البصري يهتم دائماً بمظاهر الأشياء أكثر مما يهتم بجوانبها الانفعالية، وشاغله الدائم هو تحليل تفاصيلها البصرية فهو يبحث عن الخبرة في العالم الخارجي أكثر مما يبحث في داخل نفسه، إنه يهتم بتمثيل المساحات والأحجام مستخدماً قواعد المنظور وقوانينه كي يعبر عن البعد الثالث أي العمق والنسب، والمقاييس الصحيحة تحتل المقام الأول بالنسبة له، أما الطفل صاحب الاتجاه الحسي، فلا يميل إلى تحليل التفاصيل بقدر ما يتجه نحو إحساسه بما حوله من فراغ حسي، ولذا فقد يرسم الإنسان كبيراً أو صغيراً، تبعاً لقيمته الانفعالية لديه، وليس لقربها أو بعدها فهو لا يعطي أو يعير اهتماماً لرسم البعد الثالث أو الاهتمام بقواعد المنظور بقدر ما يهتم بعرض عالمه الداخلي من خلال أعماله الفنية" (صادق، 1992، 60).

وهذا الطفل يستطيع أن يعبر عن انفعالاته ورغباته ومدركاته وأحلامه وذلك باستخدام الإشارات والرموز، والمدلولات البصرية وغير البصرية، ولديه وسيلة للاتصال بنفسها عن رغباته وانفعالاته وهي لغة الخط واللون، هذه اللغة يستطيع أن ينقل بها الكثير من المعاني التي لا يعرف كيف يعبر عنها بالألفاظ (البيسوني، 1971، 50)، فكل طفل يستخدم في تعبيره طريقته وخبراته الخاصة ويحاول أن يبرز نمطه في كل جوانب إنتاجه الفني سواء في اختيار الموضوع الذي يعبر عنه، أو طريقة أدائه للخطوط والألوان وذلك انعكاس طبيعي لخبرات الطفل ونمو شخصيته المستقلة، فهو يعبر عن تفكيره ومشاعره واهتماماته ويكشف عن تفاعله مع بيئته، ويلجأ للفن للتنفيس، فالفن يعد كأحد مظاهر اللعب بالنسبة له (صادق، 1992، 59-60).

وتعد التلقائية الخلاقة للطفل ولادة لغة تعبيرية تنطلق من رؤية عفوية في إدراك العالم المرئي وتصوره، وإعادة تكوينه بأشكال جديدة بعيدة عن مجرد تقليد الواقع، فهو يربط عفويته وتلقائيته في

التخطيط بالعالم المحيط ويعتمد في ذلك على بعض الإشارات والرؤى التي يربطها بالألوان، والألفاظ، والخطوط، ليسهل اتصاله بالعالم المحيط، ويشمل التعبير مجالاً خيالياً واسعاً للطفل حسب رأي الباحثة، ويقول (موننتسوري) في التعبير التلقائي: "إن طبيعة النشاط الذي يمارسه الأطفال عندما يمسكون بأيديهم القلم أو فرشاة اللون ويقومون بالرسم والتلوين فبقدر ما يتصرف هؤلاء الأطفال بمحض إرادتهم الحرة يكون نشاطهم تلقائياً، وحتى ينتج الطفل عملاً فنياً يتفق مع التلقائية، ينبغي أن تتطور إمكانياته الداخلية الخاصة أولاً، وأن يتشبع بروياً واسعة من البيئة الخارجية ويدرب يديه عضلياً من خلال الممارسة حتى تساعده على التعبير عن وجدانه"، وهناك ثلاثة أمور أو شروط أولية ينبغي توفرها قبل قيام الطفل بالتعبير عن نفسه بالوسائل التشكيلية وهي: عين ترى، ويد تطيع، ونفس تحس، ولا تتحقق هذه الأمور إلا من خلال الممارسة للنشاطات الفنية المختلفة (ريد، 1970، 25). ويستعرض (هيرت ريد H. Read) بعض الفروض العلمية التي تنصب على التعبير الفني عند الطفل ومنها: الفرض الذي يقول أن التعبير عند الطفل، يمثل نمواً مطرداً من الجهد لبلوغ درجة التعبير والذي يوجد بالذاكرة أو كامن بالعقل والمخيلة، والفرض الذي يقول أن الطفل غير قادر على أن يترجم الصورة إلى ترجمة فنية أو أن يمثل الصورة تمثيلاً تشكلياً في مخيلته والفرض الأخير الذي يقول أن الطفل يبحث عن الهروب بنشاط غير هادف كاللعب تماماً (سالم، 1967، 32).

في مراحل النمو الفنية نجد أن الطفل يمر بفترات من النمو، وكل حلقة من حلقاته تختلف عن الأخرى وإن كانت متدرجة ومتصلة، فإدراك الطفل وتعبيره ومستوى إثارته في مرحلة التخطيط يختلف عن طفل استطاع أن يدرك الرمز، ويعبر به، وهذا وذاك يختلفان عن طفل استطاع أن يكون أكثر واقعية في التعبير عن بعض المشاهد التي تدور حوله، كما أن النمو العضلي والفكري والانفعالي، في كل حلقة من حلقات النمو تتلاءم معه موضوعات وخامات ووسائل وأنواع من التعبير والتوجيه قد لا تتناسب مع حلقة أخرى أو غيرها (البيسوني، 1971، 180).

ما يهمنا هنا هو تسجيل كيفية تطور مرحلة التغير عند الطفل على الأسس المحددة كما أورد محمود البيسوني في مؤلفة طرق تعليم الفنون التي اكتشفها (تشرنك) حين يصل الطفل إلى دورة المراهقة وذلك للتعرف على الخصائص التي يستطيع فهمها باعتبارها لغة أصيلة للأطفال ومرتبطة بالتغير والنمو العقلي والجسمي والانفعالي عندهم (البيسوني، 1971، 180).

فمن الطفل حينما يتسم بالتلقائية والشفافية وخط الأرض والمبالغة حينها ندرك العلاقة بين الأشكال وال فراغ المحيط بها وبين القريب على خط الأرض والبعيد على خط السماء والرأسي في جذع الشجرة والأفقي في خطوط الجبال فإنه حينذاك من اليسير أن ندرك الخصائص والسمات العامة في قراءتنا لعالمه الجميل (البسيوني، 1987، 171).

وأورد محمود محمد صادق وآخرون بأن (لوينفيلد) يمكن من تقسيم سلم النمو الفني عند الأطفال إلى عدة مراحل بعد أن قام بدراسة فنون الأطفال متبعاً نموها ومراحل تطورها من الولادة حتى سن السابعة عشر ووضع هذه المراحل في كتابه "الحلف والنمو الفني" وهذه المراحل هي:

1- مرحلة ما قبل التخطيط من (الولادة-سنتين).

2- مرحلة التخطيط من (سنتين إلى أربعة سنوات).

وتنقسم هذه المرحلة إلى:

أ- التخطيط غير المنظم.

ب- التخطيط المنظم.

ج- التخطيط الدائري.

د- الرموز المسماة.

3- مرحلة تحضير المدرك الشكلي (من أربعة إلى سبعة سنوات).

4- مرحلة المدرك الشكلي (من سبعة إلى تسعة سنوات).

5- مرحلة محاولة التعبير الواقعي (من تسعة إلى إحدى عشر سنة).

6- مرحلة التعبير الواقعي (من إحدى عشر سنة إلى ثلاثة عشر سنة).

7- مرحلة المراهقة (من ثلاثة عشر إلى ثمانية عشر سنة) (صادق، 1992، 73).

أولاً: مرحلة ما قبل التخطيط (من الولادة إلى سنتين)

الطفل من سن الولادة حتى سن الثانية يقوم ببذل محاولات غير مألوفة ليس لها مدلول سوى الرغبة في إظهار حركاته وتحقيقه لاتجاهات معينة تتم عن طريق توفير الخامات السهلة كالورق والرمل وتعرف هذه المرحلة بمرحلة قبل التخطيط (سعيد، 1989، 14).

ثانياً: مرحلة التخطيط من (2-4) سنوات

الأطفال في هذه السن يعتبرون جدران المنزل وأثاثه وكل سطح تقع أعينهم عليه كصفحة الورق، فيملأون هذه السطوح بتخطيطاتهم، ويطربون حين يشاهدون آثار أقلامهم واضحة على هذه السطوح. ويتلذذ الطفل حين يمسك قلماً أو إصبعاً من الطباشير يحرك به يده يميناً وشمالاً إلى أن يحدث تخطيطاً، وأول تخطيط عادة ما هو إلا نتيجة طاقة غير مقصودة أو غير موجهة أو غير منتظمة ثم تأخذ نوعاً من الدقة والنظام، وتنقسم مرحلة التخطيط إلى: (البيسوني، 1971، 67).

1- مرحلة التخطيط غير المنظم:

في هذه المرحلة يقوم الطفل بعمل تخطيطات غير منتظمة أو غير موجهة وهي في الغالب لا تعبر عن شيء سوى عن بعض الإحساسات العضلية والجسمانية (صادق، 1992، 73)، والطفل هنا لا يقصد عن وعي أن يسيطر على آثاره التي يحدثها على الورق فخطوطه تنتج في كل الاتجاهات وحينما تتراكم فوق بعضها البعض يدرك البالغ المتخصص أنواعاً من النظام الإيقاعي ولكن الطفل لا يعي هذا النظام (البيسوني، 1971، 68).

2- مرحلة التخطيط المنظم:

كلما نمت عضلات الطفل وظهر توافق بين بعضها والبعض الآخر، فإن اتجاه التخطيط بأخذ وجهة إيجابية مقصودة ومنظمة، فالطفل يكتشف أن الآثار التي يحدثها على الورق لها صلة بحركات يده وبالتالي فهو يحاول أن يسيطر على اتجاه يده لينتج تخطيطات منظمة ومقصودة، وتأخذ تلك التخطيطات مظهراً متزناً إلى حد ما في حدود قدرة حركة يديه ونموه العضلي والجسماني وإدراكه لما حوله من علاقات، وتعرف هذه المرحلة بمرحلة التخطيط المنظم (سعيد، 1989، 14).

3- مرحلة التخطيط الدائري

في سن الثالثة يتطور التخطيط المنظم أو المقصود إلى تخطيط شبه دائري ويرجع ذلك إلى قدرة الطفل على التحكم في عضلاته والسيطرة على حركاته المختلفة (صادق، 1992، 74) وبعد ذلك من أهم ما يحققه الطفل في مرحلة التخطيط الدائري.

4- مرحلة الرموز المسماة

حين يصبح التخطيط مسيطراً عليه وموجهاً فإن الطفل يحكي قصصاً حول هذا التخطيط، فالتخطيط هنا يمثل نوعاً من الخيال الذي يعتمد على التفكير ويتضح ذلك من خلال رسم الطفل لبعض الرموز التي يكتشف من خلالها شبيهاً بينهما وبين بعض الأشياء التي يراها فيقوم بتسمية تخطيطاته فيقول هذا بابا وهذه شجرة وهذه سيارة.. الخ (البيسوني، 1971، 69)، وفي هذه الحالة يكون قد اجتاز مرحلة أنضج قليلاً من المرحلة السابقة، وهو هنا لا يعتمد في تخطيطاته على حركاته الجسمية، بل يعتمد أيضاً على قدراته الفكرية التي تتأثر بها حركاته.

ثالثاً: مرحلة تحضير المدرك الشكلي (البحث عن الرمز) من (4-6) سنوات

بعد مرحلة التخطيط تأتي مرحلة أخرى من مراحل نمو الطفل الفني التي تتميز بمحاولة تحضيره للشكل بعد أن استمر نموه الفكري واتزانه الفسيولوجي ونموه العضلي ليسيطر على عضلاته الصغيرة بالإضافة إلى نمو حواسه، فيلاحظ في هذه المرحلة إدراكه الحسي للأشياء قد بدأ ويعتمد على إدراكه للأشكال أكثر من إدراكه للألوان، ولكن يستطيع أن يميز بين بعض الألوان ويسميتها فيقول أزرق أو أحمر أو أسود ويصور أشكال بسيطة واضحة تمثل الإنسان والحيوان والشجر والمنازل (زهران، 1990، 9)، ويتضح هنا أن عمله بالخبرة وفهم المعنى، فنشاطه جدي وله هدف، ويختار رموزه التي تعبر عن عالمه من بين عديد من الصور والخيالات التي تكون عالمه المرئي المحيط به، ثم إنه يضع هذه الرموز على صفحة الورق تبعاً لأهميتها له، فالطفل يعبر عما يراه بالدرجة التي يفهم بها ما نراه، ونجده محققاً لأهدافه التعبيرية، وتتغير رموزه ورسومه ومدلولاته التعبيرية كلما تغيرت مدركاته عن العالم الخارجي.

فالطريقة التي يعبر بها الطفل ما هي إلا تعبير عما يفهمه ويفكر فيه، ويختار في تعبيراته بعض الأشياء التي تنيره وتشغل فكره ثم يحاول أن يوضح فكرته غير متقيد بالتفاصيل الموضوعية للأشياء الذي يحاول رسمه، ويتخير العناصر التي تعبر عن عالمه فغالباً ما يضمها رسم الإنسان، ونظراً لأن خبرته غير كاملة فهو يضطر إلى رسم الأشياء ناقصة التفاصيل فهو لا يستطيع أن يصور ما لا يفهمه (البيسوني، 1971، 74)، وعادة ما تكون رسوماته محملة بالخبرة الواقعية، بمعنى أنه يستطيع تبين ما إذا كانت تلك الرسوم تعبر عن إنسان أو حيوان أو غير ذلك مما يحيط به.

ويغلب على رسوم أطفال هذه المرحلة الصبغة الهندسية، فإذا رسم الطفل شكل إنسان كان الرأس شبه دائرة والأطراف لا تخرج عن كونها خطوطاً مستقيمة أو منحنية، والجسم بشكل مستطيل أو مثلث أو مربع. ويستخدم اللون من أجل المتعة والتفرقة بين العناصر، إن استخدام الطفل للألوان في هذه المرحلة استخدام ذاتي لا يعتمد على الرؤية البصرية، فقد يلون السماء باللون الأحمر والأشجار باللون الأزرق (صادق، 1992، 76)، فكل طفل يحاول أن يستخدم في تعبيره طريقته الخاصة ويحاول أن يبرز لنمطه كل جوانب إنتاجه سواء في اختيار الموضوع الذي يعبر عنه أو طريقة أدائه والخطوط والألوان ما هي إلا انبثاق طبيعي يعكس خبرات الطفل وتركيبه الجسمي وتكوين شخصيته (البسيوني، 1971، 76).

رابعاً: مرحلة المدرك الشكلي (الرسوم الاصطلاحية) من (7-9) سنوات:

رسوم هذه المرحلة تتسم بالحرية والتلقائية، فضلاً عن ظهور بعض الاتجاهات والخصائص الشائعة بين أطفال هذه المرحلة أولها التكرار في رسوم الأطفال: بمعنى أن الطفل بعد أن كان ينوع في رموزه في كل مرة يرسم بها نراه وقد استقر على عدد معين من الأشكال يكررها بصفة مستمرة، فتعبيره عن شجرة أصبح له رمز ثابت يلجأ إليه ويكرره كلما طلب منه التعبير عن الشجر، ودليل ذلك أنه قد وجد ما كان يبحث عنه من رموز (خميس، 1984، 55)، والطفل إذا كرّر رموزه بدون تغيير أو تنوع لمدة طويلة دل ذلك على أن ميله للرسم قد قل.

ومن المميزات الهامة التي تظهر في رسوم الطفل من (7-9) سنوات التعبير الرمزي عن الفراغ، فهو يستخدم طريقة مستقرة لربط العناصر بعضها ببعض ويلجأ في ذلك إلى ما يسمى بخط الأرض، وهو خط يرسم عادة متوازياً للصفحة في أسفلها، ويقوم بربط العناصر بعضها ببعض، وخط الأرض بالنسبة لطفل السادسة يُعدّ مثل خط الأفق بالنسبة لطفل العاشرة، أي أنه رمز الأرض، فطفل السادسة يعد خط الأرض أساساً يقوم عليه النشاط الإنساني وكثيراً ما يخرج الطفل عن فكرة خط الأرض، فإذا أراد أن يعبر عن جانبي الشارع، أو شاطئ النهر فإنه في هذه الحالة يحرك خط الأرض إلى داخل الصورة وهذا الانحراف يمثل شيئاً مقبولاً لديه لأنه لم يكون بعد فكرة أن هناك قمة للورقة وقاعدة لها (البسيوني، 1971، 90).

مظهر هذا الاتجاه ينحصر في أن الطفل عندما يعبر عن بعض مشاهد بيئته يرسم خطأً أفقياً عند نهاية كل عنصر ويعبر عنه موضحاً خط الأرض الذي يركز عليه، فعندما يرسم سيارات أو

أشجار أو أشخاص يضع تحت كل عنصر يرسمه خطأ للأرض، فاستخدامه لخط الأرض دليل على أنه يعتمد في تعبيره الفني على الحقائق الذهنية بدلاً من الحقائق المرئية (خميس، 1984، 68).

ثانيها الشفافية: التي تتضح في هذه المرحلة والتي لا يهتم الطفل فيها بالحقائق المرئية بل يعتمد على الحقائق الذهنية وما يعرفه فقط، إنه يكشف عمق البحار وكأنها شفاقة أمامه مظهراً الأسماك والأعشاب والأصداف.. وغيرها، ويرسم المنزل ممثلاً في شكل مستطيل مقسماً إلى أقسام (غرف)، وكل ما بداخله ظاهر كما لو كان هذا المنزل مبنياً من مادة شفاقة، ذلك لأن الطفل لا يجد ما يمنعه من أن يظهر ما يريد أن يعبر عنه، فهو لا يتقيد بالأوضاع الموضوعية بل بما يريد هو فذاته هي المرجع وليس الموضوع الخارجي (إسماعيل، 1986، 227). كما يكشف عنى راكبي الحافلة مؤكداً بذلك عدم اعترافه بالحقائق البصرية أو ما يشاهده بل يتمسك بالحقائق المعرفية وما يتخيله في ذهنه.

وثالث هذه الخصائص المبالغة والحذف: فالطفل في هذه المرحلة غالباً ما يلجأ إلى تغيير رموزه تبعاً لانفعالاته المختلفة فهو يؤكد على العناصر التي لها قيمة بالنسبة له، ويقلل من قيمة العناصر التي لا يشعر بأهميتها أثناء التعبير (شوقي، 2002، 76)، كما يتوقف كل ذلك على الموقف وعلى المثير الذي يؤثر في الطفل. ويكون رسم الطفل عرضة لعدد من التغيرات والإضافة وألوان من الحذف والتطويل والتقصير كذلك التضخم والتصغير (البيسوني، 1971، 77)، فهو يترك رمزه الأصلي وينحرف به عندما يجد أن هذا الرمز أصبح غير مناسب مع الفكرة التي يريد التعبير عنها أو مع خبره خاصة.

في هذه الحالة قد يتجه الطفل إلى المبالغة في حجم الأجزاء، أو تغيير شكلها أو إضافة تفاصيل إليها أو الحذف منها، ويظهر التحريف عادة في الأشخاص المرسومة حينما يغمرها الطفل بانفعاله، أو يلتمس فيها معنى دراماتيكية، فعندما يحاول أن يرسم الطفل مثلاً رجل يقطف الثمار فإنه يرسم الذراع طويلة، وربما أكد على الأصابع التي تقبض على الثمار، وعندما يرسم المعلمة جالسة في مواجهة الأطفال فإنه يرسمها بحجم يكاد يقترب من حجم جميع أطفال الصف معاً، ومثل هذه المبالغة والحذف (زيادة أو نقصاناً) في الرسم هو تعبير بشكل أو بآخر عن قيمة الشيء

الذي يبالغ الطفل في إظهاره، وقيمة الشيء هي ما يعنيه الشيء بالنسبة للطفل وليس ما هو عليه في واقع الأمر (إسماعيل، 1986، 228)، وعلى ذلك فإن الطفل لا يقيد نفسه تقيداً حرفياً بالرمز الذي اصطلح عليه وحينما يتأثر انفعالياً بخبرة لها تأثير كبير عليه فإنه يُدخل على هذا الرمز قوة، ويكسبه معنى إضافياً (البيسوني، 1971، 88).

أما رابع هذه الخصائص فهي خاصية التسطيح فإذا كانت رغبة الطفل في المبالغة كالحذف، هي التعبير عما يشعر به ويعرفه عن الأشياء لا عما يكون عليه من الناحية البصرية، فإن الرغبة نفسها يلجأ إليها عند ظاهرة التسطيح (شوقي، 2002، 57)، والطفل يرسم رسوماً شبه انفرادية لا تحجب بعض عناصرها البعض الآخر، على سبيل المثال فعندما يرسم منضدة يوضح أرجلها الأربعة، فهو يعبر عن الأشياء من حيث يكون عليها من الناحية البصرية (خميس، 1984، 75).

وتعد خاصية الجمع بين المسطحات المختلفة في حيز واحد من أهم الخصائص التي يمر بها الطفل فإذا كان الطفل يلجأ إلى الشغوف لتأكيد الحقائق المعرفية بدلاً من الحقائق المرئية، فهو يلجأ أيضاً إلى تأكيد الشيء نفسه عندما يستخدم ظاهرة الجمع بين المسطحات المختلفة في حيز واحد، ومعنى ذلك (شوقي، 2002، 76) أن الطفل يعبر عن الأشياء كما لو أنه يدور حولها، فيجمع ما يروق له من مظاهرها من زوايا مختلفة في حيز واحد، فمثلاً عندما يرسم وجهاً فإنه يراه من مختلف أوضاعه فيرسمه بالمظهر الجانبي والأمامي معاً، أيضاً عندما يرسم قطاراً أو سيارة فإنه يقوم بالرسم بطريقة تظهر جميع الأرجل بوضوح تام، وسبب ذلك أن الطفل يريد أن يعبر عن الأشياء في أوضح صورة لها (خميس، 1984، 76)، والجمع بين الأمكنة والأزمنة المختلفة في حيز واحد تعبر بوضوح عن اتجاهات الطفل في هذه المرحلة حيث لا يتقيد فيها بالأمكنة والأزمنة.

فالطفل يعبر كما لو كان يعرض شريطاً مصوراً للأحداث بصرف النظر عن الزمان والمكان، فمثلاً عندما يعبر عن معركة حربية نجد تعبيره يشمل خطوات المعركة من البداية إلى النهاية دون التقيد بالأمكنة والأزمنة المختلفة، فقد يرسم الجنود أثناء تدريبهم في ركن الورقة وإلى جوار ذلك سفر الجنود إلى الحرب ويرسم الجنود في المعركة وهم يحاربون وهم في طريق العودة منتصرين، وكل هذه المشاهد لا يمكن أن تحدث في مكان واحد إلا في مخيلة الطفل الذي يريد أن يصف

ويتحدث عن كل خطوات المعركة ليؤكد الجوانب المعرفية بدلاً من الجوانب المرئية (صادق، 1992، 80).

وعندما يكون الطفل منفصلاً بموضوعه، فقد يدفعه انفعاله إلى أن يغطي صفحة الورقة برسومه الدقيقة، وفي أحياناً كثيرة يتعدى حدود الصفحة إلى خارجها، وقد يكون في ذلك تنفيس صريح لانفعاله وعدم السيطرة على مساحة الصفحة ذاتها، وربما يكون سببه حاجة الطفل إلى التنفيس عن بعض دوافعه الداخلية ورغبته الشديدة في التحدث عما يقوم برسمه من أفكار يجمعها في مكانٍ وزمانٍ واحدٍ.

خامساً: مرحلة محاولة التعبير من (9-11) سنة:

عندما يبدأ الطفل في إنتاج رسوم دقيقة للمراكب والطائرات والقطارات، وحينما ترسم الفتيات وجوه السيدات أو ملابسهن أو المنازل بعناية، ويضعن فيها كثيراً من التفاصيل فيعتبر هذا دليلاً على بداية ترك الجميع لمرحلة التعبير الابتكاري التلقائي الذي يتميز به الأطفال من سن (6-9) سنوات (البسيوني، 1971، 94-104)، غير أن الطفل في هذه المرحلة لا يزال قاصراً على إدراكه البصري للأشياء وأسلوبه في التعبير لم يتحرر كثيراً بالرغم من ميله إلى التعبير الواقعي أو شبه الواقعي، فالاهتمام بالتفاصيل له أثره في فقدان التعبير لبعض قوته وجرأته وحيويته، ويقل ظهور بعض المظاهر التي تتصف بها رسومات الطفل فتتضاءل الرغبة في المبالغة والحذف، ويهتم الطفل بالتفاصيل الدقيقة في الأشكال والأجزاء ذات الأهمية بالنسبة له .

ويميل الطفل في هذه المرحلة إلى تأكيد العلاقة بين اللون والشكل باستعمال اللون الذي يتفق مع اللون الواقعي، وذلك تبعاً لنمو قدرته على إدراك العلاقات المختلفة بين الأشياء والتعبير الواقعي عنها دون أن يكرر لون واحد ليعبر به عن شيء واحد، فهو إذا أراد التعبير عن لون الأرض مثلاً فإنه يدرك تعدد ألوانها المختلفة، غير أن قياس درجات اللون المرئي لشكل ما واختلاف اللون الواحد بين الفاتح والغامق أو تداخل بعض الألوان في لون واحد، فهذا آخر ما يمكن إدراكه في هذه المرحلة (عمار، 2009).

سادساً: مرحلة التعبير الواقعي من (11-13) سنة:

في هذه المرحلة نشاهد التحولات والتغيرات الفنية نتيجة للنمو الجسمي، والتحول الاجتماعي بالإضافة إلى التغيرات النفسية التي تحدث للطفل، ويظهر اتجاه تحليلي متزايد، وهذا الاتجاه يؤكد النضج الفكري في هذه المرحلة لذلك تظهر تحولات كثيرة في رسوم الطفل، وهذه التحولات ترتبط بمعايير البالغ وباتجاهه النقدي نحو التعبير الذاتي، ومن مميزات التعبير الذاتي ازدياد المظهر الطبيعي، وإبراز النسب الطبيعية ويستخدم اللون بحرية أقل، كما يرتبط اللون بالأجسام إلى حد كبير، وتظهر بوادر الاهتمام بالمنظور، بالإضافة إلى الزيادة الملحوظة في العناية بالتفاصيل الدقيقة، ويلاحظ الأشياء بطريقة تحليلية مما يؤكد على النضج الفكري (البيسوني، 1971، 108)، وبما أن مميزات تعبير الطفل في هذه الفترة تتركز حول مظهر القيم البصرية كالعناية بنسب الأشياء وعلاقات هذه النسب بعضها ببعض والعناية بالتفاصيل والمنظور، فإن العملية الابتكارية تكون أكثر تعقيداً مما سبق.

وتنقسم هذه المرحلة إلى قسمين:

1- مرحلة البصريون:

وهم الذين يعبرون عما يدركون من أشياء عن طريق بصرهم، ولذا فإنهم يهتمون بتحقيق كل ما يبصرونه من البيئة المحيطة، وليس معنى الإدراك البصري هو مجرد الاعتماد على البصر وإنما يشكل هذا الإدراك الإحساسات والخبرات الأخرى أثناء التعبير، كما يدركون الألوان والتغيرات اللونية.

2- مرحلة الحسيون:

هم الذين يعبرون عما يحدث في نفوسهم من انفعالات وإحساسات وشعور دون التقيد بالمدركات البصرية ويعبرون باللون بما يتفق وانفعالاتهم وشعورهم (عمار، 2009).

سابعاً: مرحلة المراهقة (13-15) سنة:

هناك مرحلة أخيرة في هذا السلم المتصل بمراحل النمو الفني للأطفال ألا وهي مرحلة المراهقة والتي تمتد عند الطفل من (13-15) سنة، وفي هذه المرحلة تُعد استمراراً للمرحلة السابقة دون اختلاف يذكر من حيث الاتجاهات والميول عند الطفل غير أنه يلاحظ في هذه المرحلة وضوح الفرق بين التغيرات البصرية والأخرى الذاتية (سعيد، 1989، 24)، وفي هذه المرحلة يميل الطفل

أكثر نحو رسم الصور النصفية أو أجزاء من الأشكال المراد رسمها، ويرجع ذلك لاعتماده على الحقائق البصرية. ويميل إلى تصوير العالم المحيط به سواء كان تصويره يتجه اتجاهاً واقعياً، أي يميل إلى تسجيل الحقيقة الموضوعية، أو يتجه اتجاهاً ذاتياً، وفي كلتا الحالتين، فإنه يجابه عادة بمشكلات متعددة، كمشكلات المنظور، والتغير الذي (صادق، 1992، 84) يطرأ على الأجسام، فيغير أبعادها وعلاقة بعضها ببعض كذلك يهتم بنسب الأشخاص ويتكوين الصورة، ويحاول حل المشكلات التي كانت تشغل أفكاره حينما كان بين سن (9-12) سنة ويحاول جاهداً أن يصل إلى صور واقعية أو مجردة ناضجة يحقق فيها طرازاً خاصاً. إن رسم الطفل وتصويره في هذه المرحلة يتجه في أغلب الأحيان اتجاهاً وصفيًا ويرسم الوجوه أو الصور الشخصية ويقوم بعمل كروكيات من الطبيعة وقد يتجه على الرسم من خياله غير أنه يميل -أيضاً- في هذه المرحلة إلى الناحية البصرية ومن الصعب عليه أن يستخدم خياله بطلاقة، بينما طفل هذه المرحلة والذي يتجه في تغيير اتجاهاً ذاتياً (لمسياً) يكون أكثر طلاقة في استخدام خياله إلا أن رسومه التي يعتمد فيها على الذاكرة لا يمكن أن تكون غنية مثل تلك الرسوم التي تأتي نتيجة للخبرة المباشرة (البسيوني، 1971، 122).

ثانياً: الأهمية التربوية للنمو الفني عند الطفل:

- تعتبر رسوم الأطفال ذات أهمية خاصة لا سيما في فترة ما قبل المدرسة، فالطفل يستخدم هذه الرسوم كوسيلة للتكيف مع البيئة التي يعيش فيها.

إن عالم الطفل الداخلي يمثل حاجات ملحة، بينما العالم الخارجي يمثل القوانين والنظم والتقاليد والعادات التي تضغط على الطفل، وحينما يشتد الصراع بين الحاجات الداخلية للطفل ومطالب المجتمع يجد الطفل في الرسم مدخلاً ليكيف نفسه مع الأوضاع الخارجية، ويبقى في حالة صراع وتفاعل مستمرين ليلائم بين حاجاته الداخلية ومطالب المجتمع. وعلى سبيل المثال لو حرم من أي شيء يتصل بحاجاته، كأن تؤخذ منه لعبته، نرى أن الطفل يؤكد تلك اللعبة في رسوماته، فيقوم بتكبير حجمها أو يضغط على خطوطه أثناء الرسم أو يرسمها في مكان ملفت للانتباه، وهو بذلك يحاول أن يثبت لنفسه أنه قادر على الاحتفاظ بلعبته وقادر على مقاومة البيئة، وبالرغم من ذلك يستطيع أن يحقق حاجاته ولو بشكل إيهامي مما يحبه أو يكرهه وما يخشاه وما يرغبه ويجسده في رموزه وأشكاله.

- تعتبر رسوم الأطفال لغة تعبيرية، وكلمة لغة تعني أن الرسم يستخدمه الطفل كوسيلة للاتصال بغيره، كما تعني نقل المعاني، وتعني أيضاً القدرة على الاتصال بالآخرين (Communication).

وتعد رسوم الأطفال لغة بصرية، ورمزية، ويستطيع الطفل أن يحمل فيها تلك الرموز بكثير من المعاني التي تختلج في نفسه، ولذلك فإنه يلين في كل موقف، ليعبر عن المعاني التي تتضمنها المواقف المختلفة (البيسوني، 1985، 211-213).

فالإنسان الذي يرسمه الطفل يعبر عنه كاملاً أحياناً، وأحياناً أخرى يبالغ أو قد يحذف من أطرافه أو بعض تفاصيله حيث يصل الطفل إلى تشكيل ما يسمى بالموجز الشكلي (البيسوني، 1971، 74)، وأحياناً أخرى يلخص التفاصيل في شكل دائرة تحتها خط، وقد يشكله على هيئة مربع يمثل فكرته عن الرجل، يطيله أو يقصره يمحو أجزاء منه أو يبرزها بشكل ضخم. فالطفل يسرد الحوادث، ويلخص خبرات في موجزات شكلية، ويكرر هذه الموجزات على خطوط الأرض التي يقسم بها الطفل صفحة الرسم (البيسوني، 1985، 212).

- يعتبر رسم الطفل أحد مظاهر اللعب، ويحدث في الرسم كما يحدث في اللعب الإيهامي الذي يعتمد على (الخيال الإيهامي)، ولهذا الخيال الإيهامي عمل في نمو الطفل فهو وسيلته التي تنظم الكثير من نشاطاته وانفعالاته وحاضر لمهاراته الحركية ومنتشط لتفكيره وطريقه إلى الاتصالات الاجتماعية (فارس، 1978، 82) ويدرب الطفل نفسه من خلال اللعب على مواجهة المواقف، والذي يحدث في الرسم يكون كالذي يحدث في اللعب الإيهامي فمثلاً يقول الطفل سأرسم (بابا) ثم يقوم برسم دائرة تحتها خط ويقول هذا بابا، ويمكن أن تكون نفس الدائرة والخط لرسم (ماما) أو أي فرد من أفراد العائلة وهو يقوم بذلك وهو مغمور بما يشبه اللعب الإيهامي الذي يعبر عن الأشياء المحيطة به بأنها ذات طابع واقعي يتصورها الطفل كأشكال حية وناطقة فهو يحاور نفسه عندما يضع بين قدميه عصا ويركض متصور نفسه يركب حصاناً فدنيا الطفل دنيا خياله، ودنيا الإبداع، واللعب والابتكار (صادق، 1992، 54).

وترى الباحثة بأن الرسم يشبه اللعب الإيهامي الذي يعبر فيه الطفل عن الأشياء الخارجية المحيطة به وهي أشياء ذات طابع واقعي ملموس يتصورها الطفل بصور خيالية ناطقة يستطيع أن

يداعبها وتداعبه، ويحاورها وتحاوره، وينقل إليها خياله الطليق الذي هو وليد شعوره انفعاله وإحساسه بالحياة.

- لا يقصد الطفل من تنظيم علاقات جمالية أثناء تعبيراته بأي خامة، ولكن للطفل جماليات خاصة في رسومه تتفق مع أسس الجمال التي اعتمدها الفنون القديمة، كالفن البدائي والفن الفرعوني. إن جمال رسوم الأطفال في سن ما قبل الحادي عشر إنما هو جمال لا يمكن أن يقاس بمنطق عصر النهضة الذي أكد على تطبيق المعايير العلمية في الرسم، لكن الأطفال يكتشفون ما حولهم بأصول مختلفة عن أصول البدائيات التي عاشت آلاف السنين ولعل من الأشياء التي تزيد الاهتمام برسوم الأطفال من زاويتها الجمالية ما اتجه إليه الفن الحديث من اتجاهات تجريدية وتحريفية متعددة تساير الاتجاهات التي يعبر بواسطتها الأطفال في رسومهم (صادق، 1992، 55).

وتقول الباحثة بأن عفوية الطفل الخلاقة تتجه بدورها إلى ولادة لغة تعبيرية تنطلق من رؤية بصرية وقوة تعبيرية جديدة من خلال إدراك العالم الخارجي للطفل وتصويره بنواحي جمالية حقيقية وخلقة، فجمالية رسوم الأطفال تركز على صدق الطفل ومسلكه الواقعي.

- من المظاهر التي تبين أهمية رسوم الأطفال اعتبارهم مفاتيح للنمو من جميع زواياها الجسمية، والعقلية، والوجدانية، والاجتماعية، والنفسية، لذلك فإن رسوم الأطفال سجل يبين تطورات نموه في كل هذه الجوانب، فالنمو العضلي على سبيل المثال لا يحدث طفرة واحدة في حياة الطفل، وإنما يتم بالتدريج، فالتخطيط العشوائي لا يتحكم فيه الطفل، بل يتم كنتيجة حتمية لعدم قدرة الطفل على السيطرة على عضلاته (صادق، 1992، 55). ولكن ما أن يندرج الطفل في نموه العضلي حتى يشاهد تحكماً أكثر وسيطرة أكبر على وسائل التعبير وعلى تخطيطاته، وهناك صلة وثيقة بين النمو الجسدي، واكتساب المهارات اليدوية في الأداء، فالطفل يستخدم ذراعه، فرسغه، فيده، فأصابعه، ويتم هذا في تدرج وبنمو المهارة بحيث أنه بزيادة المقدرة على استخدام الأدوات وتكيفها يزداد النمو الجسدي الذي يصاحبه نمو إدراكي يستخدم فيه الطفل قدراته الإدراكية على الملاحظة وإدراك العلاقات وهذا الإدراك يتطلب بدوره الذكاء والفتنة لذلك تنتوع رسوم الأطفال في مستوياتها وفي مظاهرها، أما النمو الوجداني فيظهر في استجابة الأطفال الانفعالية من خلال الرموز التي يقومون

برسمها، الطفل لا يستطيع أن يفصح عن شعوره صراحة إلا أنه يعكس حالته الوجدانية والنفسية في اختياره للعناصر وتأكيد على إبراز بعضها بالنسبة للبعض الآخر. فرسوم الأطفال وتعبيراتهم الفنية تجمع زوايا عديدة، هي محصلة النمو المتعدد الجوانب (البسيوني، 1985، 118).

- هناك مدخل آخر لرسوم الأطفال يحتاج لمزيد من العناية والاهتمام، وهو صلة هذه الرسوم بصحة الطفل النفسية، فالطفل يعيش في بيئة قد لا تكون محققة لكل حاجاته بل كثيراً ما تكون محبطة لهذه الرغبات والحاجات، تكبتها ولا تسمح للطفل بتحقيقها، والنزاعات المكبوتة لا بد أن يجد لها مخرجاً، ورسوم الأطفال باعتبارها أداة تعبيرية، تعد متنفساً صالحاً لكل هذه النزاعات فمن خلال الرسم قد يحقق الطفل تعويضاً عن الحرمان الذي يحس به في بيئته (صادق، 1992، 56).

- رسوم الأطفال تعد وسيلة للتشخيص والعلاج، ونتيجة للصلة الواضحة بين شخصية الطفل ورسومه، فقد بدأ بعض العلماء بدراسة رسوم الأطفال باعتبارها وسائل للتشخيص والعلاج، وقد وجد بعض العلماء (أن رسوم الأطفال الذين يعانون من عدم الاستقرار الإنفعالي) تعبر عن مشكلات كثيراً ما توضح، الأب والأم، الحب والكراهية، الذكر والأنثى. فرسوم الأطفال فيها مجال واسع لإسقاط كل هذه الاتجاهات بوضوح (صادق، 1992، 56).

ويرى كثير من العلماء بأن الرسوم التلقائية هي وليدة الخيال وإشباع للرغبات، فالرسم يضع الطفل نفسه من خلاله مصوراً ما يعتقد (Make Believe) أو ما يتوهمه وتخرج رموزه التي يرسمها مقنعة تحجب الدافع اللاشعوري الحقيقي، وهناك فرصة من خلال الرسم بتحقيق الحرية، والإفصاح عن الضيق (Releasc of Tension)، ويحاول الطفل من خلال رسمه أن يبرز مشاعره، ويقول العلماء إن رسوم الأطفال فيها مجال هو الإسقاط (Project) كما وجد هناك دافعين، دافع الجنس، ودوافع العدوانية كلاهما يتغلغل في مشكلات الطفل الشخصية، إن الرسم الذي يقوم به الطفل لا يتم بصورة واعية تماماً، وإنما هناك دوافع لا شعورية تلعب دورها في تشكيل تلك الرسومات وعلى ذلك فإن رسوم الطفل تحمل خيالاته، وأحلامه، ومعتقداته الطفولية وتأثراته، وترباطاته، البدائية النامية أو الحرة، والترباطات الاشتراكية، والذكريات، وعديد من التخيلات الطليقة أو الحرة (السيوني، 1985، 226).

التوصيات:

- رأت الباحثة بأنه هناك مجموعة من النصائح والتوجيهات التي تساعد الطفل على الرسم بكل سهولة ويسر ندرج منها التالي:
- الفترة الأولى من مراحل التخطيط تتطلب تشجيعاً من المحيطين بالطفل وإعطاءه الوسائل التي تكفل له الممارسة في هذه المرحلة بنجاح.
 - على المدرس أو الوالد أن يستثير خيال الطفل عندما يخطط قاصداً التعبير عن فكرة معينة، وأن يناقشه في الفكرة، وليس القصد من هذه الأسئلة دفع الطفل لمحاكاة الطبيعة وإنما للوصول بالتخطيط لأقصى ما يمكن أن يحققه من مستوى تعبيرى جيد.
 - عضلات الطفل من (2-4) سنوات لم تتم بالشكل الذي يجعله يسيطر سيطرة تامة عليها، لذلك من المناسب تقديم أقلام أو طباشير بأحجام صغيرة، وأن تكون هذه الأقلام ذات آثار قوية ومباشرة، كما يجب أن تقدم له أوراقاً بأحجام كبيرة.
 - استخدام الخامات في هذه المرحلة جدير بالاعتبار فخامة الصلصال يشكلها الطفل وتوحي له بقصص متنوعة تأخذ أشكال مجردة، والطفل إذا ترك وشأنه ومعه أدوات الرسم، قد لا يصل إلا إلى تلوين الألوان والعبث بها، لذلك يجب على البالغ أن يساعده بتنظيم تلك الأدوات له.
 - الفنان الصغير من سن (4-6) سنوات يقبض بعزم على الفرشاة وينظر بجدية إلى عمله وعلى البالغ أن ينظر بجد إلى تعبيرات الطفل الفنية، فأى اختيار لعمل هذا الفنان الصغير يمكن أن يعطي سجلاً يوضح النمو العام للطفل، ومحاولته في التكيف الاجتماعي لذلك لا بد من الإلمام بطابع رسوم الأطفال والاهتمام بها.
 - إذا لوحظ أن الطفل يغير في الشكل المألوف في تعبيره، وأن هذا التغيير حدث بصورة موازية لسلوك عدواني للطفل أو أي اضطرابات فإن هذه الملاحظات تحتاج إلى نوع من البحث والتقصي بالإضافة إلى استخدام الطفل للون واحد، فإن ذلك قد يعني أن الطفل يحتاج إلى توجيه ورعاية.
 - للبالغ موقف يجب أن يتخذه إزاء تعبيرات الأطفال الفنية في مرحلة (4-6) سنوات فعليه أن يهيئ المواقف التي تساعد على مجال التعبير، ومن أفضل طرق التوجيه هو، تيسير نوع من الخبرات المثيرة، ووضعه في ظروف مواتية تساعده على التعبير عن هذه الخبرات.
 - يجب من أن لاخر أن ينظر إلى رسوم الطفل بعناية وجد، وأن تناقش مع الأطفال، كما يسمح للطفل أن يتحدث عن رسومه، على أن تجمع في ملف خاص حتى يمكن تتبعها، ويجب أن يعرف الطفل أي صورة من إنتاجه أفضل من السابقة.

- يجب تشجيع الأطفال على الابتكار في كل ميادين التعبير الفنية في السنوات الأولى من المدرسة، لأن في هذه الفترة الأطفال يشكلون أنماط سلوكهم الاجتماعية ويشكلون ميادين التنفيس الانفعالية.
- البالغ حين يوجه الطفل لا يجب أن يقدم له حلاً جاهزاً لمشكلة الفراغ، وإنما يجب أن يظهر تذوقه للطريقة الرمزية التي يتبعها الطفل في التعبير.
- إذا انشغل الطفل بعمل رسوم صغيرة الحجم في فراغ الصفحة الواسع، فإن ذلك ربما يرجع إلى خوف الطفل من الوقوع في الخطأ أو طمس رسمه، ويجب على البالغ في مثل هذه الحالة أن يبحث عن مصدر هذا الخوف.
- لا يجب إعطاء الأطفال في إنتاج رسوماتهم بعض مقترحات النسب الطبيعية التي يستخدمها الكبار، وإضافة بعض عناصر المنظور أو بعض الاتجاهات الواقعية، لأن كثيراً ما يكون هذا التوجيه معوقاً للتعبير الحر.
- يجب الحد من استخدام الخامات التي تحتاج إلى دقة متناهية في التنظيم للأطفال من سن (4-6) سنوات مثل الألوان المائية، والصنعة المتبعة، ويجب أن لا تتنوع الخامات في هذه المرحلة لأن التنوع يشتت الطفل.
- إذا كرر الطفل رمزه بشكل آلي، وبدون تغير، ففي هذه الحالة يصح أن يؤخذ الطفل إلى أماكن ترفيهية، ويمكن أن يطلب منه رسم أشياء تتعلق بما يشاهده.
- يعاني بعض الأطفال من فترات لا يحبون فيها الاستغراق بشكل مستمر في عملية الرسم، وفي هذه الفترة عادة ما يكون الأطفال أفكاراً جديدة.
- الأطفال من (6-9) سنوات يستفيدون كثيراً إذا أتيحت لهم الفرص التي يبدون فيها آراءهم في اختيار أدواتهم.
- يستطيع البالغ أن يساهم في نمو التعبير الفني للأطفال في سن من (9-12) سنة بأن تيسر لهم خبرات توسع في أدواقهم.
- الطفل الذي يميل للتفاصيل والدقة والمهارة، فيمكن أن تعطيه الثقة في نفسه حينما يعرض عليه بعض صور أساتذة الفن الفلمنكي والفن الهولندي مثل (فان أيك) أو البدائيين الحديثين مثل (بومبواز) والأعمال المجردة لمنديريان وكاندسكي وبعض نماذج الفن الأفريقي وغيرها من الأعمال.
- توسيع دائرة تذوق الطفل له قيمة في نموه الفني، فهو يبسر له خبرات واسعة، ومفاهيم جديدة. وبذلك نقول بأن الطفل يبدأ الرسم بدافع الرغبة منه وما علينا إلا أن نزيل العقبات التي تقف في طريق تقدمه السليم ولا يصح أن يجبر على الرسم أو أن تفرض عليه أشياء وأفكار لا يرغبها

ذلك لأن الطفل يعتمد في رسمه على شيئين عاملين أساسيين يتعلق العامل الأول بتكوين علاقة مع الأشياء المراد رسمها والآخر يتعلق بقدرة الطفل على ربط تلك الأشياء مع بعضها البعض، ومن المهم أن يترك الطفل ليعبر عن شعوره وإحساسه وأفكاره وعن رغباته وعن ذاته بكل حرية مما يساعد على نمو وتبلور وتطور قدراته الفنية وتكامل شخصيته وسلوكه وتنمية ذوقه وثقته بالنفس.

إن ممارسة الطفل لنشاطه الفني بحرية يعمل على إكسابه الثقة التي تجعل من كل أعماله أعمال فنية غنية بمقومات الجمال التي ترقى بأعماله إلى مستوى الإبداع الفني والذي يعد بدوره ظاهرة سيكولوجية طبيعية تنمو وتتبلور لدى الطفل خاصة إذا توفرت له وسائل التعبير الفني كالثقة بالنفس والحرية في التعبير.

فالأطفال عندما يعبرون بحرية يقدموا رسوماً وأعمالاً تعبر عن انفعالاتهم تهتم رغباتهم فتظهر تلك الأعمال محاطة بخصائص وسمات معينة تترك آثارها في متذوقها، وتظهر أهمية الرسم أو التعبير الفني عند الطفل كنشاط عقلي يضيء الفكر وينشط العقل ويزيد من الشعور الوجداني خيال ما يجسده بالرسم على الورق لتؤكد ألوانه وأشكاله وموضوعاته المحيطة بالغموض على أن فن الطفل فن حيوي تلقائي مستمراً.

المراجع

- 1- إسماعيل شوقي، مدخل إلى التربية الفنية، الطبعة الثانية، زهراء الشرق للطباعة، القاهرة، 2002.
- 2- صبيحة فارس، النادي الثقافي العربي، الاتجاهات الجديدة في ثقافة الأطفال، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، 1978.
- 3- حامد عبد السلام زهران، علم نفس النمو، الطبعة الخامسة، عالم الكتب، القاهرة، 1990.
- 4- حمدي خميس، طرق تدريس الفنون، الطبعة الثانية، دار المعارف، القاهرة، 1984.
- 5- خليفة الشارف عمار، محاضرة الفن والبيئة، الأكاديمية الليبية، طرابلس، 2009.
- 6- عبد السلام سعيد، علي ربيع، مرشد التربية الفنية في منزلية التعليم، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع، ليبيا، 1989.
- 7- محمد حسين جودي، الجديد في الفن والتربية الفنية، دار المسيرة، عمان، 1996.
- 8- محمد عزيز نظمي سالم، نظرية الإبداع الفني، الجزء الخامس، مؤسسة شباب الجامعة، القاهرة، 1967.
- 9- محمد عماد الدين إسماعيل، الأطفال مرآة المجتمع، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1986.
- 10- محمود البسيوني، أصول التربية الفنية، الطبعة الثالثة، عالم الكتب، القاهرة، 1985.
- 11-، طرق تعليم الفنون، دار المعارف، القاهرة، 1971.
- 12-، تحليل رسوم الأطفال، دار المعارف، القاهرة، 1987.
- 13- محمود محمد صادق وآخرون، التربية الفنية أصولها وطرق تدريسها، المكتبة الوطنية، عمان، 1992.
- 14- هيريت ريد، التربية عن طريق الفن، ب.ط، ترجمة عبد العزيز جاويد، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1970.