https://majs.journals.ekb.eg
2025; June (15):241:255.
Doi: 8.24394 /JAH.2025 MJAS-2504-1311
ISSN: 2735-430X (Print); ISSN: 2735-4318 (Online)

الجوانب الإدراكية والنفسية للرمز في رسوم الأطفال

Perceptual and psychological aspects of Symbol in children's drawings

خلود محمد باهي علي[1]، أحمد رجب منصورصقر[2]
باحث[1]،أستاذ متفرغ[2] قسم الجرافيك – كلية الفنون الجميلة - جامعة المنيا

Email address: kholoud.bahi@mu.edu.eg

To cite this article:
Khloud Bahi, Journal of Arts & Humanities.
Vol. 15, 2025, pp. 241-255. Doi: 8.24394/ JAH.2025 MJAS-2504-1311
Received:22, 04, 2025; **Accepted**: 26, 05, 2025**; published**: June 2025

الملخص:

يتناول البحث دراسة الجوانب الإدراكية والنفسية للطفل، ومدى تأثيرها على الرمز في رسوماتهم، فرسوم الأطفال وتعبيراتهم الفنية تحمل الكثير من الرموز التي تتطور مع المراحل العمرية المختلفة منذ الصغر وحتى بلوغهم سن المراهقة، وتتأثر تلك الرموز بلا شك بالجوانب الإدراكية والنفسية للطفل حيث تتطور مهارة الإدراك البصرى كلما تطورت معارف الطفل وكلما تطورت مهاراته البصرية الأخرى وكلما زاد حجم ذاكراته البصرية زادت وتطورت معه رموزه، وتؤثر بالتالي الحالة النفسية للطفل في كيفية إدراكه البصرى للمواقف المختلفة، حيث إن ما تضيفه ذاكرة الطفل إلى الإدراك البصرى يتوقف على الحالة النفسية. فقدت أثبتت الدراسات أن الأدراك بالنسبة للإنسان محكوم بالحالات النفسية الدائمة والمؤقتة مثل الإرهاق والتعب والانفعال الشديد، كما تؤثر الحالة المزاجية على طبيعة إدراك الطفل ففي حالة الحزن والخوف والفرح نجد ذلك يظهر في شكل رموز تعبر عن تلك الحالات عند تعبيرهم بالرسم، فالرمز يتزامن وجوده مع وجود الانسان على الأرض مع اختلاف دلالاته من حضارة الى أخرى، وتطوره مع مرور الزمن.

الكلمات الدالة:

الرمز- الجوانب الإدراكية (الأدراك) - رسوم الأطفال.

المقدمة:

وجد الأطفال في الفنون مرتعاً خصب ووسيلة يعبرون بها عن أفكارهم ومشاعرهم واحاسيسهم وعواطفهم وانفعالاتهم حول الأشياء الخفية والظاهرة في بيئتهم، ولعل المرونة التي تتمتع بها الفنون تكاد ان تجعلها المنفذ الأهم لتفريغ صور مخيلتهم، والطريق الذى تتكشف من خلاله قدراتهم الإبداعية، والعمل على خلق الجو الفني التشكيلي الذي يساعد الأطفال على اظهار نشاطهم بكل حرية ...وتحويل ما يوجد في نطاق تفكيرهم الى صور جمالية عبر الأساليب الفنية المتعددة، لذلك وجدوا في الفن متنفساً للتعبير عن ذاتهم وعما هو مكبوت بداخلهم على شكل عناصر (تعبيرية – إيقاعية – شاعرية - ذاتية) ." (الشمرى، 2014 م، صفحة 635)

وهكذا ينظر إلى الرسم عند الطفل بأنه عملية تفكير إبداعية خلاقة مصحوبة بنمو عقلي، وفيه تعبير عن مشاعره وانفعالاته الذاتية .... وفي ضوء نتائج الدراسات والأبحاث ظهر إن الرسم بالنسبة للطفل عملية ذهنية خيالية تتضمن أنماطاً فنية لا يستطيع البصريون معرفتها، وتنمو هذه الأنماط وتتبلور منذ الطفولة، فالطفل عندما يرسم ينظر إلى الأشياء بعقله وليس ببصره، وكلما توغلنا في رسوم الطفل اكتشفنا إسرار تنبئ عن شخصيته. وينمو الرسم عند الطفل بنمو معرفته وملاحظته للأشياء...وهذا النمو يزيد من قدرة الطفل على التقاط الصور في العالم الخارجي

المحيط به والتعبير عنه بصورة فريدة (الشمرى، 2014 م، صفحة 636)

"ولا شك أن فن الأطفال من مكتشفات القرن العشرين ولو أن التمهيد لاكتشافه أخذ طريقه في نهاية القرن التاسع عشر. ومهد لذلك بحوث العلماء في علم النفس واتجاهات الفن في القرن العشرين، وتكشف القيم الأصيلة للفنون البدائية، وفن النجرو، ورفض فكرة أن مفهوم الفن بالمعنى الإغريقي تظل هي المسيطرة في الإنتاج الفني، ونقده، وتقويمه. على أن رسوم الأطفال كأي مظهر اخر من مظاهر نشاط الأطفال يمكن أن تحمل عبثاً، ويمكن أن تحمل إبداعاً، وفناً أصيلا." (بسيونى، تحليل رسوم الأطفال، 1986، صفحة 168)

وقد تبين أن الطفل لا يمكنه أن ينتج فناً إذا كان واقعاً تحت سيطرة غيره ومعتقداً إن التقليد هو مخرجه الوحيد لإنجاز الرسم. أي أنه من خصائص الفن الأصلية أن يكون لدى الطفل الحرية ليُكون مفاهيمه بالطريقة التي تتفق مع شخصيته، وإذا فقد عامل الحرية فإن قدرة الطفل على البحث التشكيلي تتأثر، ويضعف معها إحساسه التلقائي بالفن. (بسيونى، تحليل رسوم الأطفال، 1986، صفحة 169) " ولكى يكُون رسم الطفل فناً لابد من توافر خصائص كثيرة، لا تختلف عن تلك التي تُكون الفن التشكيلي بوجه عام فرسم الطفل حينما يتسم بالأصالة، والتلقائية، والوحدة، وحينما تتناسق عناصره بعضها مع بعض في إيقاع، وفى توافق، وحينما تكون نتيجة "جشطالت*" مميز ذو سحنة فريدة، ففي هذه الحالة يمكن أن نقول باطمئنان إن هذا الرسم أصبح فناً". (بسيونى، تحليل رسوم الأطفال، 1986، صفحة 175)

* **الجشطالت:** من المدارس التي اهتمت بدراسة علم النفس ولها دراسات هامة، ويعود الفضل لها في الاهتمام بدراسة قانون الإدراك، الجشطالت هي كلمة ألمانية لا يمكن نقلها حرفياً إلى العربية، إلا أنها أقرب إلى كلمة "الصيغة" ونظراً لصعوبة ترجمتها بكل ما تحمله من معاني، فيتم استخدامها في مجال علم النفس كما هي، وتعود الجذور الأولى لنظرية الجشطالت إلى بدايات القرن الماضي وتحديداً في عام 1912. وقد تم طرحها لأول مرة على يد الفيلسوف الألماني "ماكس فرتهيمر" وقد تم نقلها إلى الولايات المتحدة الأمريكية بعد ذلك على يد كل من "كيرت كوفكا" و"كوهلر"(htt12)

" فالطفل خلال رسمه يستطيع أن يقول الكثير، ويوضح وجهة نظره فيما حوله ويبين إعجابه بما يرى، فهو تارة يسجل بالرسم معلوماته التي كشفها عن الأشياء والظواهر، وتارة أخرى يحمل رسومه بانفعالاته، وبما يئن به من حرمان أو اضطهاد، يتمثل في الرموز التي يتخذها أوعية لتعبيره، يحاول أن يقول من خلالها شيئا للمحطين به، علهم يدركون من ثنايا لغة الرسم الحنان الذى يعنيه، لذلك يتوقع الطفل من المحطين به من الكبار، صدراً حنوناً يعطف عليه، ويقدر هذه المجهودات اليانعة التي هي البوادر الأولى للإبداع والابتكار." (بسيونى، الفن في تربية الوجدان، 1981، صفحة 261)

مشكلة البحث:

تتبلور مشكلة الدراسة الحالية في علاقة الجوانب الإدراكية والنفسية لرسوم الأطفال وتأثير ذلك على الرمز في أعمالهم وتعبيراتهم الفنية. ويمكن صياغة مشكلة البحث في التساؤلات التالية:

- هل هناك علاقة بين الدلالات النفسية لرسوم الأطفال والأدراك البصري لديهم بالشكل العام لتعبيراتهم الفنية وماذا يستفيد الفنان من هذه العلاقة في دراسته لرسوم الأطفال؟
- ما هي أهمية الرمز في رسوم الأطفال.
- هل لتطور الجانب الإدراكي في المراحل العمرية المختلفة للطفل أثر على شكل الرمز وصياغاته وتطوره.

أهداف البحث:

- التعرف على تاريخ رسوم الأطفال.
- القاء الضوء على الرمز (عامة) والرمز في رسوم الأطفال (خاصة).
- معرفة العلاقة التي تربط بين الرمز في رسوم الأطفال والجوانب الإدراكية والنفسية لديهم.

أهمية البحث:

- التعرف على سمات وخصائص الرمز في رسوم الأطفال والقاء الضوء على الرمزية في رسومهم.
- التعرف على اشكال الرمز المختلفة واراء الفلاسفة وعلماء النفس في تعريف الرمز.
- دراسة كافة الجوانب الخاصة بالرمز في رسوم الأطفال وتطوره مع المراحل العمرية المختلفة.
- تسليط الضوء على الجوانب الإدراكية والنفسية للطفل ودورها في اختلاف شكل الرمز من طفل الى اخر.

حدود البحث:

- حدود مكانية: أوروبا وبعض الدول العربية.
- حدود زمنية: من نهاية القرن التاسع عشر وحتى الان.

منهج البحث:

يتبع هذا البحث المنهج التاريخي والتحليلي الوصفي.

مصطلحات البحث:

الرمز (The symbol):

تعريف الرمز لغوياً: عرف الرمز في لسان العرب بأنه تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت إنما هو إشارة بالشفتين وقيل الرمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم، والرمز في اللغة كل ما أشرت إليه مما يبان بلفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو بعين يرمز ويرمز رمزا.

تعريف الرمز اصطلاحا: ورد الرمز في المعجم الفلسفي: هو ما دل على غيره وله وجهان: الأول دلالة المعاني المجردة على الأمور الحسية، والثاني دلالة الأمور الحسية على المعاني المتصورة، وهو التفكير المبنى على الصورة الايحائية، خلافا للتفكير المنطقي المبنى على المعاني المجردة. (جاسم، 2020م)

" ومن أقدم من تناول الرمز بالتعريف والشرح الفيلسوف الإغريقي "أرسطوAristotle*" (322-384 ق.م) فمن أقوله "إن الكلمات المنطوقة رموز لحالات النفس- والكلمات المكتوبة رموز للكلمات المنطوقة- كما قال أيضا:" إن الكلمات رموز لمعاني الأشياء أي رموز لمفهوم الأشياء الحسية والتجريدية"." (عمر، 2009، صفحة 3)

الأدراك (Perception):

لغة: الإدراك في أصل اللغة هو بلوغ أقصى الشيء ومنتهاه.

اصطلاحاً: إضفاء دلالة، أو معنى، أو تأويل، أو تفسير على المثير البصري الحسي، ويتكون الإدراك البصري من العديد من المهارات.

التعريف الإجرائي: "هو تلك العملية النفسية التي تسهم في الوصول الى المعاني ودلالات الأشياء والأشخاص والمواقف التي يتعامل معها الفرد عن طريق تنظيم المثيرات الحسية المتعلقة بها وتفسيرها وصياغتها. والإدراك بمفهومه السلوكي النفسي ليس سوى المعرفة التي نحصل عليها بفعل مؤثر خارجي مباشر مبنى على مدى أحاسيسنا وانفعالاتنا بواسطة الأشياء الموجودة حولنا وإنزالها في المكان اللائق، وحركتها وخصائصها، كاللون والوزن والشكل والحجم وما الى ذلك." (عيد، 2014، صفحة 126)

* **أرسطو(Aristotle):** فيلسوف يوناني وتلميذ أفلاطون ومعلم الإسكندر الأكبر، وواحد من عظماء المفكرين.(htt13)

رسوم الأطفال (Children's drawings):

هي تلك التخطيطات الحرة التي يعبرون بها على أي سطح كان، منذ بداية عهدهم بمسك القلم أو ما يشابهه أي في السن التي يبلغون عندها عشرة شهور تقريباً، إلى ان يصلوا إلى مرحلة البلوغ." (البسيونى، 1984، صفحة 17) ويذكر عبد المطلب القريطى: أن رسوم الأطفال هي شكل من أشكال التواصل، فهي بمثابة رسالة موجهة للآخرين، وانعكاس لشخصية الطفل في سوائها وانحرافها وفى حالاتها الشعورية واللاشعورية فهي مفتاح لفهمها والكشف عن أغوارها وتقويمها وتوجيهها. (القريطى، 2001)

تاريخ الاهتمام برسوم الأطفال:

لاقت رسوم الأطفال لفترة طويلة الإهمال والتجاهل وسوء الفهم، قبل أن تسترعى انتباه الباحثين، وتحظى باعتراف القائمين على أمر تنشئة الطفل وتربيته، فقد رآها البعض محض شخبطة لا معنى لها، ورآها البعض الآخر مسخاً للواقع كما يعرفه البالغون والكبار وتشويها له، وكان ذلك كله جزأ لا يتجزأ من النظرة السائدة آنذاك إلى الطفل ذاته، وقد ألقت هذه الرؤى بظلالها الكثيفة على تدريس الفن للصغار، كما حالت دون إدراك القيمة الحقيقية لرسوم الأطفال كنشاط بالنسبة لهم، وكسجلات لنموهم في مختلف النواحي، ولمشاعرهم وأفكارهم، وخبايا شخصياتهم بالنسبة لنا. (القريطى، 2001، صفحة 5)

"لقد بدأ اهتمام العلماء بالأهمية التربوية لرسوم الأطفال والبحث في جوانبها السيكولوجية في خط مواز للاهتمام بالمقومات والقيم الجمالية لهذه الرسوم، ففي عام 1885م بدأ كل من رجل التربية "بينزركوك" Ebenzer cook ثم عالم النفس الإنجليزي "جيمس سولى J. sully*" (1842-1923) في إنجلترا رحلة البحث في رسوم الأطفال، من حيث أهميتها التربوية والسيكولوجية، كما بدأ أيضا معلم الفن "فرانز تشزك" F. cizek** (1865-1946م) منذ هذا التاريخ ذاته تقريبا في

* **جيمس سولي James Sully**: (1842-1923) علم نفس إنجليزي يعد من أوائل الكتاب الذين قدموا تفسيراً نظريا لمراحل النمو في رسوم الطفل، كما تناول تطور رسوم وتخطيطات الأطفال للأشكال أو الهيئات الإنسانية والحيوانية. (htt11)

** **فرانز تشزك Franz Cizek**"(1865-1946م): هو رسام ومعلم فن، من أوائل الفنانين الذين اهتموا برسوم الأطفال، وعمل مدير قسم الأبحاث في كلية الفنون التطبيقية بفينا.(htt10)

الاهتمام برسوم الأطفال وتعبيراتهم التشكيلية باعتبارها أعمالا فنية لها قيمتها الجمالية ومظاهرها الإبداعية المميزة" (علي، 2011) قدم عالم النفس الإنجليزي "جيمس سولى" بعد ذلك ما يعد أول تفسير نظري لمراحل تطور رسوم الأطفال، فقد تناول في كتابه دراسات في الطفولة (1895) الطفل كفنان، وربط تعبيره الفني بنشاط الإنسان البدائي، كما تناول تطور رسوم الأطفال وتخطيطاتهم للأشكال والهيئات الإنسانية والحيوانية. (القريطى، 2001، صفحة 15: 16 بتصرف)

الرمز وارتباطه برسوم الأطفال:

ولما كانت رسوم الأطفال ما هي الا رموز من وحي خيالهم تعبر عن عالمهم الخاص بهم وتتحكم في تلك الرموز الكثير من الجوانب والخصائص المهمة وهي الجوانب الادراكية والنفسية لتلك الرموز لذلك لابد من التعرف على معنى الرمز وتاريخه أولاً ومدى ارتباطه برسوم الأطفال.

إن الفن بوصفه حقلا تخيليا ميدانه إنتاج الرموز، التي تنيب عن احلامنا وأزماتنا النفسية والاجتماعية، ووسيلة من وسائل بناء وتناقل الحضارات البشرية، بلغة رمزية تهمس في الوجدان، وهذه الرمزية جعلت الفن أكثر متعة وجمالية. وتدوقاً له، فلم يعد الفن محاكاة للواقع الحرفي بكل تفاصيله، بل جاء الرمز كي يجعل المتلقي يتذوق الفن بشكل أفضل عن طريق فك الرموز في العمل الفني، وفهم دلالاته وعناصره التشكيلية. (جاسم، 2020م، صفحة 211)

كثيراً ما نخلط بين الرمز والعلامة في الفن، وفى غيره من أنواع النشاط الإنساني، ويترتب على خلطنا ألا نميز بينهما تمييزاً صحيحاً. وبالتالي لا نميز بين ما هو حقيقي وما هو غير حقيقي. فما الفارق الجوهري بين الشجرة كرمز والشجرة كعلامة، وبين اسم الشخص كرمز واسمه كعلامة، وبين الطائر في رسوم الأطفال كعلامة، والطائر في رسومهم كرمز، ثم الطائر في رسومهم كرمز فني؟ إن الجواب على هذه الأسئلة يتطلب منا أن نميز أولا بين هذه الاصطلاحات: أي بين العلامة والرمز، ثم بين الرمز والرمز الفني على ضوء الدراسات الحديثة في الفلسفة وعلم النفس، قبل أن نطبق هذه المعاني في ميدان الفن بوجه عام، وفى فن الأطفال بوجه خاص. فلنبدأ إذن بالتمييز بين العلامة والرمز أولا ثم ننتقل إلى تمييز الرمز الفني من الرمز بوجه عام. (بسيونى، أسس التربية الفنية، 1954، صفحة 253)

تشكل العلامة او الإشارة جوهر إبداع الانسان وتطوره، وبات يعتمد عليها كليا في تطوره المعرفي وتنوعه الثقافي، فمنهما انطلق في اتجاه كسر قيود الوجود إلى آفاق أوسع عن طريق إبداعه اشكالاً تعبيرية ورمزية تعينه على التخارج والكشف عما بداخله، وأخذت العلامة تتطور في تاريخنا البشرى كمحصلة لصيرورة تفاعل الذات مع الوجود، إلى أن أصبحت منظومة معقدة ومتشابكة نسعى من خلالها إلى توصيل معنى أدق وأوضح عن حقيقة التواصل فيما بيننا من جهة، وبين الوجود من جهة أخرى. (الرفاعى، 2007، صفحة 5)

العلامة أو الإشارة:

إن العلامة ظاهرة ما تشير إلى وجود ظاهرة أخرى وتنبئ بها- فالعلامة والشيء الذي تشير إليه يرتبط كل منهما بالآخر ويكونان نتيجة لذلك زوجاً وكلما لاح أحدهما أو ظهر استدعى الآخر- كما تستدعى كل الوظائف الأخرى الهامة المرتبطة به.. فالعلامة ليست لها قيمة في حد ذاتها، ولكنها تستمد قيمتها من الشيء الذي تشير إليه، وهي قيمة خارجة عن العلامة وليست صفة من صفاتها الأصلية. وكل من العلامة والشيء الذي تشير إليه يرتبطان بعضو ثالث وهو الفرد الذي يستخدم هذا الزوج المرتبط- وكل من الطرفين يتبادل مع الآخر وظيفته بدون أن يؤثر هذا في وظيفة أحدهما. (صبح، 1999، صفحة 26)

الرمز: يمكن النظر إلى الرمز من جهتين، جهة الاشتقاق وجهة الدلالة، فمن حيث الاشتقاق، فإن الكلمة اليونانية Symbolon مشتقة من الفعل Symballein الذي يعنى "وصل، جمع، قرن، فالرمز يفيد الربط والوحدة، إذ إن دور الرمز هو الربط. ومن حيث الدلالة، فإن الرمز اغتنى عبر التاريخ بمعان عديدة، منها المعنى السيميائي وذلك في استعمالنا للرمز في مجال المنطق والرياضيات، كما أن هناك مستوى آخر للرمز هو المستوى البلاغي المجازي الذي يستدعى التأويل. (بغورة، 2007) ويضيف شارل بودلير* Charles Baudelaire (1821-

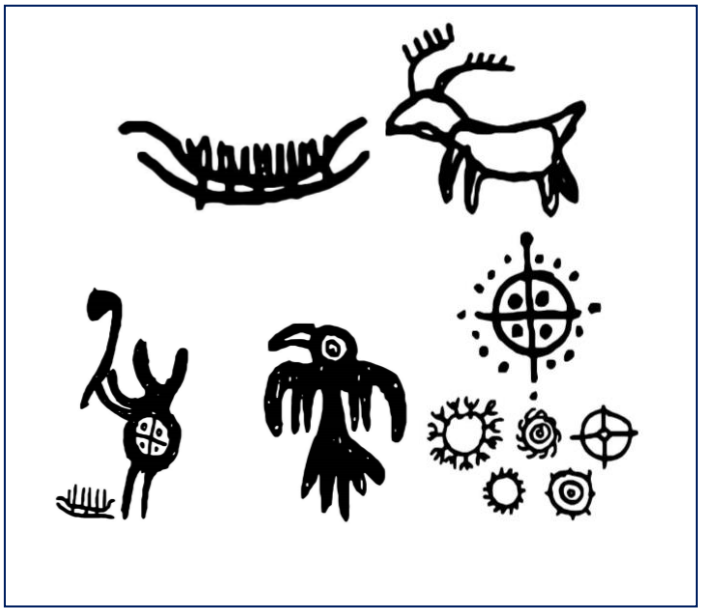
---

* **شارل بودلير Charles Baudelaire** : شاعر وناقد فني فرنسي. بدأ كتابة قصائده النثرية عام 1857 عقب نشر ديوانه أزهار الشر،

1867) ان الرمز ليس صورة لغوية او كلمة تستمد جمالها مما تدل عليه، بل هي واقعة او تجربة حية ذات معنى روحي، هو مصدر ما فيها من قيم جمالية (الكلاف، 2018، صفحة 110بتصرف)

الرمز في الفن التشكيلي:

أن استخدام الرمز في الفنون التشكيلية موغل في القدم، منذ أن بدأ الإنسان البدائي يخط رسومه على جدران الكهوف، وكذلك فنون الشرق القديم كما في الفن المصري القديم، وكيف عبر عن عالم ما وراء الواقع، وعقيدة المصريين القدماء بنظرية البعث والخلود. (الدويك، 2014م، صفحة 833) إن الإنسان كائن رمزي، إنه رمزي بكل المعاني التي يمكن أن تحيل عليها كلمة رمز. فهو يختلف عن كل الموجودات الأخرى من حيث قدرته على التخلص من المعطى المباشر وقدرته على الفعل فيه وتحويله وإعادة صياغته وفق غايات جديدة. ويختلف عنها أيضا من حيث قدرته على العيش مفصولا عن الواقع ضمن عوالم هي من نسج أحلامه وآلامه وآماله. ولم يكن ذلك ممكنا إلا من خلال نحت فعالية تعبيرية جديدة ستكون هي الإشارة الأولى على ميلاد تاريخ جديد خاص بالإنسان وحده. إنه تاريخ نشأ ونما في الرمز ومن خلاله، وبواسطته سينفصل الإنسان عن محيطه المباشر لينشر ذاته أو يخبؤوها داخل "أشكال رمزية" بالغة الغنى والتنوع نستوطن كل شيء في حياته، فهي الدين والأخلاق والأساطير والخرافات، وأشكال التعبير المتنوعة وعلى رأسها اللسان بطبيعة الحال. لقد كان ظهور الرمز في حياة الانسان حاسما فمن خلاله وداخله استطاع أن ينظم مجمل تجاربه الحياتية في انفصال عن العالم. وهذا ما جنبه التيه في اللحظة، وحماه من الانغماس داخل عالم بلا أفق ولا ماض ولا مستقبل، فكما أن ابتكار الأداة أدى إلى انفصال الإنسان عن الموضوع، فإن الرمز قاده إلى الانفصال عن الواقع. وليست الإحالات الدلالية المتنوعة وطرق إنتاجها وسبل تداولها واستهلاكها سوى حصِيلة حركة "تَرمِيزية" دفعت بالإنسان الى التخلص من عبء الأشياء والتجارب المباشرة اللصيقة بالزمان والفضاء، وقادته أيضا إلى بناء عوالم متحررة من قيود الواقع وتأليفاته المحدودة، لقد بنى عوالم مطواعة وقابلة للصياغات المتجددة، وقابلة أيضا للتكيف والتجدد والمسخ المطلق. (بنكراد، 2007، صفحة 7، 8 بتصرف) وفي الشكل رقم (1) نرى مجموعة من رموز الفن البدائي التي استخدمت لأغراض مختلفة ونرى من خلالها الرمزية في التعبير عن بعض الأشكال بطريقة بسيطة تتشابه مع رسوم الأطفال من حيث البساطة والاختزال كما في الشكل رقم (2أ، ب، ج،د،ه،و،ز،ح Kanagawa Biennial World) (Children's Art Exhibition, 2025) وهي نماذج من رسوم الأطفال.



الشكل رقم (1) يوضح بعض الرسوم التوضيحية الرمزية لمجموعة من الأشكال المختلفة ذات دلالات رمزية ترجع الى العصر الحجري

مدفوعا بالرغبة في شكل شعري يمكنه استيعاب العديد من تناقضات الحياة اليومية في المدن الكبري حتى يقتنص في شباكه الوجه النسبي الهارب للجمال.(htt9)

الشكل رقم (2أ، ب، ج،د،ه،و،ز،ح) يوضح بعض الرسوم التوضيحية الرمزية لمجموعة من الرسومات الخاصة بالأطفال والتي توضح مدى التشابه مع الرموز الخاصة بالفن البدائي في الشكل السابق

مفهوم الرمز فلسفياً:

اهتم الكثير من الفلاسفة بدراسة الرمز، وظهرت العديد من المفاهيم والآراء المختلفة التي تناولت الرمز بالدراسة والتحليل، إذ فسر الفلاسفة الرمز كل حسب رؤيته الخاصة، وتناولوه بدراسات مستفيضة، فمع فلاسفة العصر الإغريقي بدأ الاهتمام بدراسة الرموز، ومن الفلاسفة الذين وجد الرمز في فلسفتهم هو "فيثاغورسPythagoras *"(570- 495 ق.م) الذى كان شديد الاهتمام بعلم العدد وكيفية نشوئه، وكان كثير البحث عنه وعن خواصه ومراتبه ونظامه، ويذكر "افلاطونPlato **" (427- 347 ق.م) حقائق الأشياء المحسوسة ولا يرى فيها غير صور ترمز للحقائق المثالية البعيدة عن العالم الواقعي، أي إن جوهر الرمزية لهذا المفهوم يتعالى عن كل ما هو محسوس ومحدود ويتمثل في الأيمان بعالم من الجمال المثالي، وفى الاعتقاد بأن هذا العالم لا يمكن أن يتوصل إليه إلا عن طريق الفن وحده. (جاسم، 2020م، صفحة 213)

مفهوم الرمز من وجهة علماء النفس:

" يرى علماء النفس أن الطابع الرمزي في السلوك الإنساني ينجم عن كبت الدوافع ومتعة التعبير السوى الصريح عن نفسه بالقول أو الفعل، لذلك غالبا ما يعبر عن نفسه بصورة رمزية في الأحلام وأحلام اليقظة وزلات اللسان والقلم وفى أغراض الامراض النفسية، ويعتقد "فرويد Sigmund Freud***" (1856- 1939م) أن منبع الرموز هو اللاوعي الذى تكشف عنه الرغبات والانفعالات المكبوتة، التي تظهر في الأحلام، لذا عد الحلم ذو طبيعة رمزية، إذ يرى " أن للحلم تيارين: احدهما سطحي والآخر خفى، ويؤكد (فرويد) أن منبع الأحلام هو اللاشعور الذى يعده الواقع النفسي الحقيقي. " (جاسم، 2020م، صفحة 214)

مفهوم الرمز في الفنون البصرية:

الرمز تجسيد لفكرة أو انفعال في اذهان جماعة من البشر، تجمعهم ظروف واحدة، وطباع متقاربه، توحد- إحساسهم، ويلخص التفاعل بين الرمز الناتج والذات والطبيعة، عن طريق الخيال، لهذه الجماعة، ويكون له وظيفة معرفية، وقد يصبح موروث اجتماعي، تتناقله الأجيال عبر الحضارة الواحدة، وقد تتناقله الحضارات عبر اتصالها، وقد يصيب الرمز الموروث بعض التحوير، أو التجريد، أو الحذف، او الإضافة، وقد يظل على حالته الأولى. وخلال عملية الجدل أو التفاعل بين الذات والطبيعة في الحضارة الواحدة أو تواصلها مع غيرها، يقوم الخيال بالتنسيق والتكييف أو الصهر، او الدمج بين كل تلك الانفعالات، وما ينتج عنها من " رمزية "ويكون ناتج هذا التفاعل هو " العمل الفني " (الدويك، 2014م، صفحة 835) ، وأما استخدام الرمز في الفن وخاصة الاتجاه الرمزي الحديث فإنه لم يكن بالمعنى الشائع والمعروف، فلم يستخدم لتفسير أي شيء محدد؛ وإنما هو وسيلة للتعبير عن حالات وجدانية، " والرمزيون حين يستخدمون ألوانهم وأدواتهم الفنية إنما يهدفون إلى خلق حالة شعورية مماثلة لما تثيره في نفس ووجدان المتلقي قصيدة من الشعر أو قطعة من الموسيقى " فهم لا يجسدون مشاهد الطبيعة وتفاصيلها وإنما عالمهم مستمد من الخيال. (عرابى، 2001م، صفحة 24)

---

* **فيثاغورس: Pythagoras** الفيلسوف وعالم الرياضيات اليوناني المشهور، قام بتأسيس الحركة الفيثاغورسية وابتكر نظرية فيثاغورس. كان يهتم بالرياضيات، والفلسفة، والفلك، والموسيقى. (htt8)

** **افلاطون Plato**: كان أفلاطون فيلسوفًا يونانيًا قديمًا ومن أشهر الفلاسفة عبر التاريخ. ولد في عائلة أرستقراطية حيث كان والده أريستون ينتمي إلى سلالة ملوك أثينا وميسينيا. (htt7)

*** **فرويد: Sigmund Freud** هو طبيب نمساوي من أصل يهودي، يعتبر مؤسس علم التحليل النفسي، وعلم النفس الحديث. اشتهر فرويد بنظريات العقل واللاواعي.(htt5)

دور الخيال في بناء الرمز الفني:

الخيال يعد مظهراً من مظاهر العقل الذي يعتمد على الذاكرة عند استعادة الخبرات المختزنة، فغالباً ما تشمل الخبرة البصرية على قدر غير محدد من العوامل المجهولة. فالرمز نتاج الخيال سواء كان شعوري أو لا شعوري وشكل الرمز يكون مرتبطاً إلى حد ما بالمدركات المرئية، وإن اختلف عنها، فهو قد يشاركها في السمات العامة، ويختلف عنها في التفاصيل كذلك الدلالة، فليس بالضروري أن يشير إلى معناها الموجود في الواقع. ومن ثم " فالخيال هو القوة الحيوية التي تذيب المادة لخلقها في نظام جديد فالصورة النهائية التي الفها الخيال من صور ذهنية تكون وفقاً للفكرة المراد التعبير عنها. فيعتبر الخيال وسيلة الرمز وأدواته الأساسية. (عرابى، 2001م، صفحة 26، 27 بتصرف)

ويحدثنا رالف بيرسون الأمريكي عن الأسلوب الابتكاري للرمز فيقول "ان الرمز هو الإشارة التي تدل على شيء أو معنى.. وان الموضوع في التصوير الابتكاري يصبح عندئذ رمزا لشيء واقعي.. "حيث يمثل هذا الشيء، وان الفرق بين هذه الوظيفة والأخرى التي تتعلق بالمحاكاة بعيد جدا.. ولكي يتخذ الموضوع وضعا رمزيا، سواء في التصوير أو النحت، انما يتطلب حرية عظيمة.. وانه عوضا عن تركيز الفنان لكل نشاطه وخبرته في عمل يكون بمثابة تقرير يؤدى بأمانة عن الواقع، فانه يستطيع أن يكتب أفكاره المعنوية الخاصة، بأسلوب من نوع لغة الكتابة المصورة Pictograph language من ابتكاره الخاص.. وبذلك تكون رموزه مجردة.. مثل: البيضة والحربة عند الاغريق، والسواستيكا (الصليب المعقوف) عند الهنود في الرموز الفخارية.. كما يمكن أن تكون نصف مجردة semi abstract كما يمكن كذلك أن تكون واقعية لموضوع ما من الممكن اعتبارها تجريدا.. (لأنها تتطور أو تتغير من الناحية السطحية، الى حقيقتها الأساسية) حيث يستطيع الفنان أن يجعل رمزه معبرا عن المعاني الخاصة، التي يريد أن يوحى بها في عمله الفني.. وهكذا إذا أراد أن يعمل رمزا لرجل فانه يستطيع أن يبرز لنا قوة هذا الرجل أو ضعفه.. وكذلك مبلغ مكانته ووزنه الأدبي، وتعبه أو ضجره، وكذا مسرته أو دهاؤه.. (حسن، 1979، صفحة 120، 121بتصرف)

الرمز الجمالي:

الرمز في التجريد العقلي مرحلة نهائية للصورة، كان من طبيعتها ثم انفصل عنها أو أنها تجردت عن ذاتها ونزعت إلى أن تكون " رمزاً "، ليكون الرمز الفني جسداً لآخر تطور بلغته الصورة، ومن شرطه أن يتحقق في قالب " (الدويك، 2014م، صفحة 836 بتصرف) ولعل ما يبدو غامضاً في الرمز، هو ما يكمن في الفكرة من مفاهيم ضمنية، إذ أن الفكرة عندما تدخل مخيلة الفنان، فأنها تدخل في علاقات متشابكة إلى الحد الذى لا يتيح الفرصة لظهور الفكرة وسياقاتها الضمنية في وقت واحد، ومن ثم فإن خصائص التعبير الرمزي لا تكمن في السرية والغموض وإنما تكمن في ازدواج تفسيرات الرمز وتنوعها. ولعل لجوء الفنان الرمزي إلى التعبير غير المباشر لم يكن رغبة منه في الاخفاء، أو خلق أشكال فنية غريبة، وإنما كوسيلة للإيحاء بحالات شعورية نابعة من إحساس الفنان الشعوري واللاشعوري، قد يعجز التعبير المباشر بالإفصاح عنها. (عرابى، 2001م، صفحة 28 بتصرف)

الرموز في رسوم الأطفال:

إن أطفالنا الصغار لا يشعرون بخوف أو تردد حينما يريدون التعبير بالرسم عن أفكارهم واحاسيسهم، فقد وهبتهم الطبيعة قدرة على تلخيص رؤيتهم للأشياء والموضوعات المراد التعبير عنها على شكل رموز تحمل المعاني المختلفة الموجودة بعالمهم الخيالي، أو التي يرونها في عالمهم المحيط بهم، فيتجه الطفل كلما صغر سنه الى التعبير عن نفسه برموز تحمل معنى معين في نفسه، وتكون على هيئة خطوط أو دوائر أو مساحات جرداء متراكمة ويكررونها ليبرزوا مخلوقات أو أشياء معينة تبهرهم، وهذه النزعة إلى الرمزية تتيح الفرصة للكشف عن المغزى النفسي للطفل، والتي هي أكثر من تسجيل لتجربة مرئية لها معنى نفسى وفلسفي يكسبها الطفل قيماً جمالية، وتبهر كل من يراها (أبوشادى، 2000، صفحة 95) كما في الأشكال رقم (3) و(4) و(5) و(6)(Exhibition, 2025)).

الشكل رقم (3) ندى محمود- خمس سنوات- خطوط واشكال رمزية

الشكل رقم (4) ندى محمود- خمس سنوات- خطوط واشكال رمزية

الشكل رقم (5) - تاكادا ميجومي - سيارة المهرجان- 8سنوات- مدينة يوكوهاما-1989م

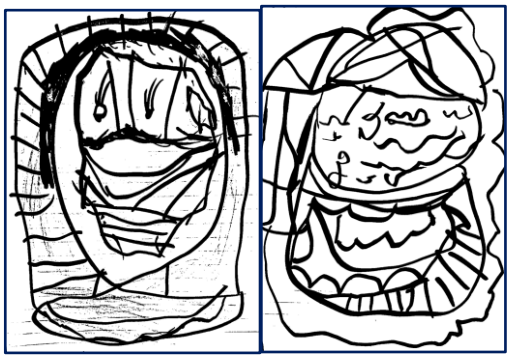
الشكل رقم (6) -شيهو هارونوبو- بلا عنوان – 6سنوات- مدينة يوكوهاما-1983م

إن بلوغ الطفل مرحلة الرمز، بمعنى أن أشكاله أصبحت تدل على أشياء واضحة، هو في حقيقته أن الطفل يصل الى وسيلة تفاهم مع الغير ذات طابع شخصي ومحدود. اذ أن هذه الرموز تتحدد برصيد خبرات الطفل عن الأشياء التي اثرت فيه أو تركت طابعا على خياله. ومن الملاحظ أن الطفل إذا ما توصل الى الرمز ركز عليه بشدة وأنتج على غراره الكثير كما في الاشكال رقم (7) و (8) حيث لوحظ كثرت استخدام الطفل لهذه الرسوم بشكل شبه مستمر في اعماله، وبمرور الوقت تتأكد هذه الأشكال ليضيف الطفل الى رموزه تفصيلا بعد اخر. أن ما يميز رموز الطفل أو تعبيراته الرمزية، هو رمزية محدودة تنبع من طبيعته، كما يتضح أن الطفل ليس في مقدوره أن يحيد عن هذه الطبيعة، حتى لو أراد ذلك. أن رموزهم المتمثلة في رسومهم هي بمثابة كتابة الاختزال التي تتشابه الى حد بعيد بالوفاء بحاجات الطفل وقدراته على التعبير.

أن الأشكال الرمزية المجردة الهندسية وغير الهندسية، التي تظهر بوضوح في رسوم الأطفال، وخاصة عندما كان التعبير يتجه للموضوعات الانفعالية التي تتميز بالغموض والابهام، والأشكال غير المألوفة. هذه الأشكال الرمزية المجردة تذكرنا بتشابه رمزيتها لأشكال **"المندالا"** وهى كلمة في اللغة السانسكريتية القديمة في الهند تعنى الدائرة السحرية ، والتي قال عنها ريد أنها من الصور الأولية في عقل الطفل اذ أنه على الرغم من الشكل النظامي الذى تتخذه المندالا في أساسه بذور للفنون الشرقية عموما، فهو أيضا المحور الذى تحوم حوله تخطيطات الأطفال كتعبير انفعالي مكون من خطوط وأشكال مجردة ليس لها نظير أو مثيل في العالم المرئي كما في الشكل رقم (9أ، ب، ج) حيث عبر الطفل بمجموعة من الخطوط والأشكال الهندسية الدائرية ليصل الى شكل رمزي يوحى بالغموض فهو لا يعبر عن شيء معين ولكنها صور أولية في عقل الطفل. (وصفى، 1972، صفحة 145، 146، 151بتصرف).

الشكل رقم (7) ندى محمود- ست سنوات ونصف- منظر طبيعي يتكرر بشكل مختلف في كثير من رسوماتها

الشكل رقم (8) ندى محمود- 6 سنوات و7 شهور- منظر طبيعي يحتوي على منزل ومجموعة من الفتيات



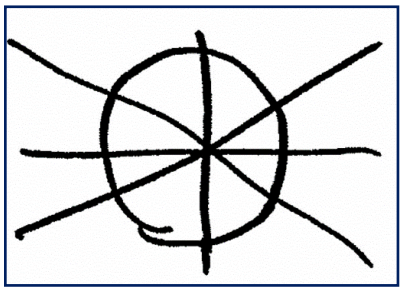
الشكل رقم (9أ، ب، ج) ندى محمود- خمس سنوات- خطوط واشكال رمزية

وتفكير الطفل البصرى محكوم بمركب هام من المخططات هو الدائرة التي تبدو عند رسمها على قطعة مربعة أو مستطيلة من الورق كما في الشكل(10) وقد أطلق على هذا الشكل أو المركب اسم **"الماندالا"** ، ويقوم نموذج الماندلا وفقا **"كارل يونج Jung"** **Carl*** (1875-1961) بدور في تكامل الشخصية، وتستخدم **الماندلا** في مجال رسوم الأطفال للإشارة الى الشكل ذا الاتجاه الخطى أو المستقيم **بجشطالت** يصنعه كل الأطفال الأسوياء في العالم، في الثالثة من العمر او الرابعة تطويراً للشخبطة الحركية في المرحلة العمرية المبكرة (فرج، 1992، صفحة 9)، كما نرى في الأشكال التي توصلت اليها **رودا كيلوج**** **Rhoda Kellogg** (1898-1987) في ابحاثها حيث قامت بجمع ما يقرب من مليون رسمه من رسوم الأطفال المبكرة حيث توصلت

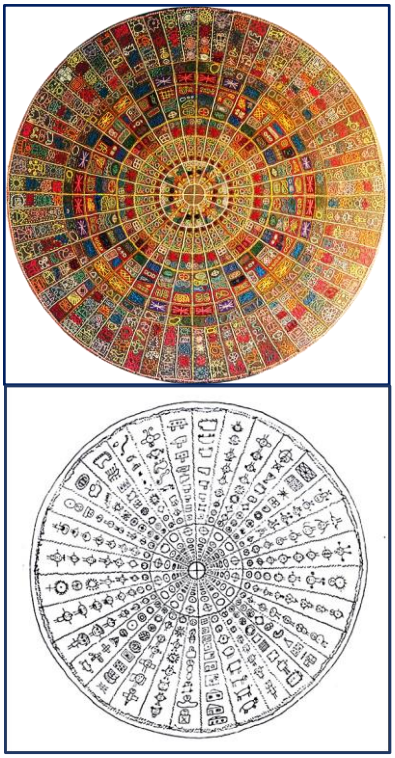
* **كارل يونج:** عالم نفسٍ سويسري ومؤسس علم النفس التحليلي، بدأ يونج يرسم دوائر صغيرةٍ كل صباح، والتي تشبه المندالا التي تستخدم في تمارين التأمل الروحي. وكانت في سيكولوجية يونغ، ترمز المندالا إلى المركز أو الهدف أو التفسير. رأى أن المندالا تعود بكل شيءٍ إلى نقطةٍ مركزيةٍ مفردةٍ، كما رأى أن التركيب الدائري للمندالا يرمز للذات وهي المحصلة الكلية للفرد، مشتملة الشعور واللاشعور، وهي المفوّضة بحمل كل ما هو ذات معنىً أو هدفٍ يسعى الفرد لتحقيقه.(htt3)

** **رودا كيلوج:** باحثة ومعلمة ومؤلفة وناشطة في مرحلة الطفولة المبكرة ركزت ابحاثها على رسوم الأطفال وخاصة الرسوم المبكرة لهم، ومن عام 1948 إلى عام 1966 جمعت ما يقرب من مليون رسم لأطفال صغار تتراوح أعمارهم بين عامين وثمانية أعوام. (htt2)

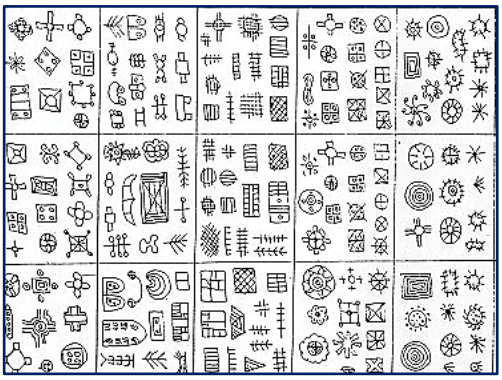
الى أن الطفل في عمر الثانية يستطيعون تطوير الأشكال التي يقومون برسمها والتي تتشابه مع **"الماندلا"** كما في الأشكال رقم (11أ،ب) (rhoda-kellogg, 2013) ونرى في شكل آخر صورة توضح مفهوم العالمية في رسوم الأطفال عند **"كيلوج"** حيث تبدو النماذج والرسوم التي يبدعها الأطفال عالمية الطابع شكل رقم (12)(DiGioia, 2019) ، ويبدو أن الماندلا جشطالت يعمل بوصفه مؤشراً أساسياً لتطوير الجشطالت الأخرى ذات التوازن الشكلي. ويعتبر علم النفس الجشطالتى الماندلا الذي يميل أو ينزع اليه العقل لاستخدامه في كل عمليات الإدراك الحسي، وأول الرسوم البشرية للطفل (وليس من الضروري أن تكون رسما لرجل) يمكن تسميتها شبه الماندلا. (فرج، 1992، صفحة 9، 10 بتصرف)



الشكل رقم (10) الدائرة الرسم الأساسي



الشكل رقم (11أ، ب) يوضح الماندلا أو الدائرة السحرية وتنوعاتها لدى كيلوج



الشكل رقم (12) يوضح مفهوم العالمية في رسوم الأطفال عند كيلوج

تعد مرحلة الطفولة هي قاعدة الأساس لجميع مراحل نمو الفرد، فهي المرحلة التي يتشكل فيها شخصيته، وتتحدد فيها ميوله ورغباته، وكل ما يواجه الطفل، وما يتعلمه في هذه المرحلة، ينعكس على المراحل التالية، وهذا يؤكد أهميتها وضرورة دراستها والإلمام بجميع خصائصها، ومتطلباتها حتى يمكن التعامل معها بشكل صحيح. ويعد **الإدراك البصري** أحد المجالات الإدراكية المهمة التي يجب دراستها في **رسوم الأطفال**. فحاسة البصر من اهم الحواس التي يعتمد عليها في إدراك العالم الخارجي، فالعين وما يتبعها من أعصاب تمثل أعظم الوسائل التي يبصر بها الإنسان العادي على المعلومات عن العالم الخارجي." (الغنى، 2009، صفحة 287)

وتعتمد مهارة الإدراك البصري على قدرة الطفل على المشاهدة والمتابعة البصرية اعتماداً أساسياً، فكلما كان الطفل مدققاً وصبوراً في عملية المشاهدة البصرية كلما استطاع تحصيل معلومات بصرية أكثر عن طريق الإدراك البصري، ولأن الإدراك البصري ليس عملية تلقائية للعين فإن العقل يتدخل ومجموعة من العناصر الخارجية ومجموعة من العناصر الذاتية للمشاهد للتأثير عليها، وتتطور مهارة الإدراك البصري بالإعتماد أيضاً على تطور مهارات الفصل البصري والتحليل البصري، وعلى حجم الذاكرة البصرية للطفل بنفس درجة اعتمادها على مهارة المشاهدة والملاحظة البصرية كمهارة أولية، وبذلك تتطور مهارة الإدراك البصري كلما تطورت معارف الطفل وكلما تطورت مهاراته البصرية الأخرى وكلما زاد حجم ذاكراته البصرية". (الغنى، 2009، صفحة 301)

النظرية الادراكية لارنهايم وتفسيرها لرسوم الطفل:

" تتبنى هذه النظرية "**لارنهايم** *Arnehim" (1904-2007) عدة مبادئ يعتمد كل منها على الاخر:

أ-الطفل يرسم ما يراه، متأثرا بعملية الإدراك أكثر من تأثره بالتفكير.

ب-كل نظرة يقوم بها الطفل تعتبر حكماً بصرياً تلقائياً تم تنظيم ملامحه بعملية إدراكية.

ت- العملية الإدراكية هنا – اعتماداً على علم النفس الجشطالتى- تبدأ بالكل وتتجه نحو التفاصيل.

ث- أن هناك فروقاً بين إدراك كل من الأطفال والكبار، تعكسها رسومهم في صورة مقدار التفاصيل ونوع الرموز المستخدمة.

ج- يرسم الطفل أقل مما يرى- أقل مما يدرك – فهو محدد بالخامات التي يستخدمها والإمكانات التي لا تصل إلى إمكانات الفنان البالغ.

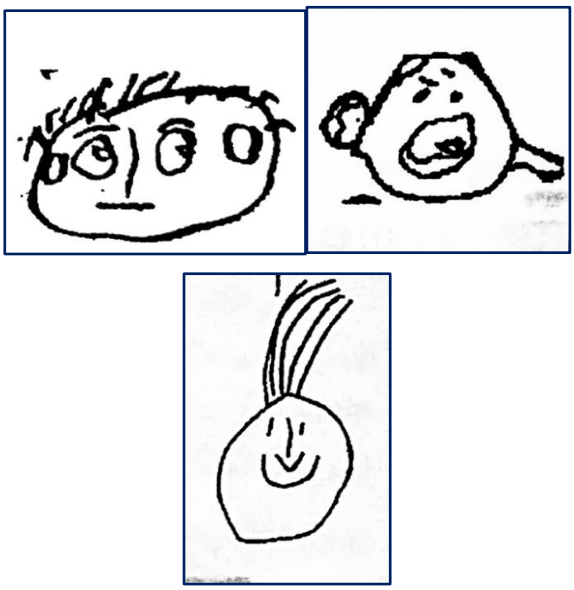
مما سبق نرى أن "**ارنهايم**" أكد حقائق الفروق الفردية بين الصغار والكبار في الرسم، وحقائق الفروق الفردية بين الصغار والكبار في الرسم، وحقائق الإدراك كما جاء في علم النفس الجشطالتى، وعلى العمل الفني من حيث تنظيمه في كل مدرك إلا أنه أهمل تأثير العوامل الذاتية الداخلية على تنظيم الإدراك وعلى إثراء الأشياء المرئية كي يصبح الرسم أكثر مما يدرك الطفل." (العزيز، 2014، صفحة 342) ، وكلما صار إدراك الطفل أكثر قدرة على التمييز فإن ثقته في قدراته على الرسم تأخذ في التناقص، وتكون رسومه الأولى (رمزية) وليست بنسخ مباشرة للأشياء، وهو يرسم الأشياء كما تجود بها ذاكرته. (الهنيدى، 2007، صفحة 16)

رسوم الأطفال ودلالتها:

" تعتبر رسوم الأطفال أداة جيدة لفهم نفسية الطفل ومشاعره واتجاهاته ودوافعه وتصوره لنفسه وللآخرين وإذا كان الراشد يستخدم الكلام كلغة أولى يستطيع التعبير من خلالها، فإن الطفل

* **رودلف آرنهايم Rudolf Arnheim** : أستاذا متفرغا لعلم النفس في جامعة هارفارد. ولد في برلين ودرس في جامعة برلين وتخصص في علم النفس والفلسفة والتاريخ والموسيقى، على يد علماء النفس والفلسفة والتاريخ والموسيقى، على يد علماء نفس الجشطالت، خاصة ماكس فيرتهايمر Max Wertherimer وأهم مؤلفاته التي اكسبته شهرة واسعة هو كتاب الفن والإدراك البصري سيكولوجين العين المبدعة.(htt1)

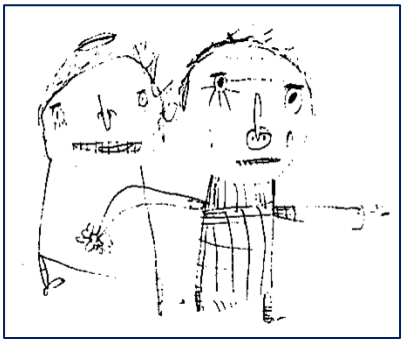
لا يستطيع أن يطوع الكلمات وفق مقصده وما يكتنفه من أحاسيس ومشاعر ورغبات واحباطات، ومن ثم لابد من مدخل أخر لإقامة الحوار وتحقيق التواصل مع الطفل من خلال لغة بديلة يفصح من خلالها الطفل بأسمى التعبيرات البلاغية التي تنبع من اعماقه ألا وهى لغة الرسم ونرى في الشكل رقم (13أ،ب،ج) رسومات لتعبيرات مختلفة من المشاعر التي تظهرها تعبيرات الوجه من فرح او خوف او حزن." (الهنيدى، 2007، صفحة 95)



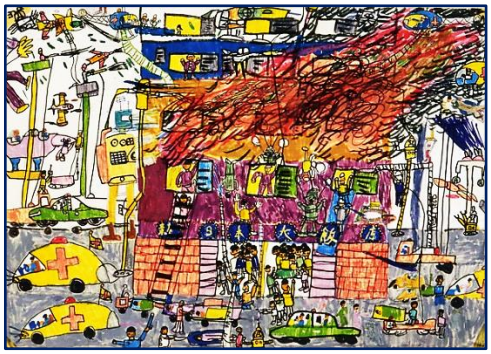
الشكل رقم (13أ، ب، ج) بعض النماذج للتعبير عن المشاعر من سن 6:4 سنوات

ومن ثم كانت الرسوم وسيلة ممتازة لفهم العوامل النفسية وراء السلوك المشكل وقد أثبتت الدراسات النفسية التحليلية للأطفال أننا نستطيع من خلال الرسم الحر الذي يقوم به الطفل ان نصل إلى الجزء غير المفهوم من سلوكه ومشاعره، أو إلى أمور لاشعورية غير ظاهرة، والتعرف بالتالي على مشكلاته وما يعانيه، وكذلك التعرف على ميوله واتجاهاته ومدى اهتمامه بموضوعات معينة في البيئة التي يعيش فيها، وعلاقته بالآخرين سواء في الأسرة أو الأصدقاء أو الكبار. (الهنيدى، 2007، صفحة 139، 140 بتصرف) ، أن تحليل رسوم الأطفال ومعرفة نفسياتهم من خلال الرسم عملية علمية فنية لها شروطها ومعاييرها وإجراءاتها التي يجب أن يتقنها كل من يتصدى لها حتى تكون الاستدلالات لها قيمة علمية ومفيدة في فهم شخصية الطفل وفى توجيهه وإشباع حاجاته.

قد يشعر الفنان بكثير من الغيرة لما يمتلكه الطفل من نظام لا تشوبه شائبة وهو يفرضه على الواقع، والوضوح الذي يفسر بهما الموضوع الذي يرسمه، ومن الممكن أن يرينا الرسم كيف تبقى المراحل المبكرة موجودة عندما يكون قد تم الوصول إلى مراحل أكثر تطوراً، فنرى في شكل (14) الذي يصور أماً وابنتها ولكي يرسم الشعر، نجد الطفل وقد عاد إلى الوراء نحو حركات عشوائية من مرحلة الشخبطة، مستخدماً تعرجات دون تحكم كامل، وصيغاً لولبية، وتظهر دوائر وأشعة شمس في الوجنات، والعيون، واليد اليمنى للأم، كما تبدو الذراع اليمنى وكأنها تشير إلى الانتقال من أسلوب الزاوية القائمة إلى المستوى الأعلى للأشكال المنحنية، والذي لم يتحقق من ناحية أخرى، كما أن تصميم الملابس، والجوارب، والأحذية، وأيضاً الأسنان، وتلك التجاعيد الجليلة التي تميز جبهة الأم عن جبهة الأبنة، كل ذلك يطيع قانونا منطقاً بصرياً متساوياً في صرامته. (أرنهايم، 2019، صفحة 362، 363، 365بتصرف) ونرى أيضا في الأشكال رقم (15) و(16)(Exhibition, 2025) أن الطفل قد عاد الوراء مستخدما حركات عشوائية من مرحلة الشخبطة للتعبير عن ما يريد، حيث عبر عن الحريق باستخدام تشابكات من الخطوط، وعبر عن الغابة الغامضة باستخدام خطوط وشخبطة عشوائية تم توزيعها في جميع انحاء العمل للتعبير عن الشكل التجريدي المختزل للأشجار.



الشكل رقم (14) "أماً وابنتها"



الشكل رقم (15) - تشين صن يوان- إنقاذ من الحرائق- ٨ سنوات- تايوان- ١٩٨٣م

الشكل رقم (16) - ليسشينكو أندرو- غابة غامضة 9سنوات- أوكرانيا- 2013م

ومن الغريب أن الصغار في سنينهم الأولى يجدون مخارج لرسم كل شيء بطريقتهم الخاصة، وأعطاهم الخالق الأعظم أسراراً كثيرة في تأمل مخلوقاته والتعبير عنها، وكل تعبير يخرج محملاً بنظام، يحتاج منا نحن الكبار إلى تفرس، وتأمل، ودراسة لنخرج ببعض التعميمات التي تيسر فهم كنه هذا الرسم، وإدراك مقدرة الخالق الأعظم الذي أوجد دوافعه الغنية في هؤلاء الصغار الذين يبدون بالنسبة للكبار لا حول لهم ولا قوة. فكأن الطفولة هي مصدر للإبداع، وفيها تظهر اللبنات الأولى للخلق الفني، وتخسر الشعوب كثيراً حينما لا ترعى هذه الظاهرة في أطفالها، فيشبون بعيون غير مبصرة، وأحاسيس بليدة الاستجابة للجمال، وأذواق فاقدة القدرة على إصدار الأحكام الجمالية. (بسيونى، تحليل رسوم الأطفال، 1986، صفحة 90، 91، 92 بتصرف)

فالطفل حين يرسم يعيد صياغة الأشياء وفقا لأحاسيسه ورؤاه، فيقوم هذا الفنان الصغير بتشكيل عوالمه الخاصة التي يراها بشكل مغاير لرؤية الآخرين، ويحاول بناء الأشكال وفقا لمقتضى تصوره وخياله المتقد الذي يتجاوز حدود خيال الكبار، لدرجة دفعت أحد الباحثين للقول: "كم أود لو أسير في الدروب التي يسلكها فكر الطفل الصغير خلف الحدود". هذا الخيال الواسع هو الذي سيعمل بالتأكيد على فتح الآفاق أمام الطفل كي يدرك الواقع فيما بعد، ويتعرف على حدود الممكن ويتجاوزه إلى الأبعد، الذي قد يبدو مستحيلا في نظر البالغين. (الهنيدى، 2007، صفحة 111)

إن الفترة من سن 6-9 سنوات تحمل شعراً، وخيالا، وادراكا طازجاً لم تلوثه القواعد الخارجية المفروضة. إن هذه الفترة تتضمن اكتشافات يقوم بها الطفل لفهم كنة الأشياء والمخلوقات التي يتفاعل معها في العالم الخارجي. وهو يسجل حصيلته بطريقته التي تثبت طفولته وصدقها. (الهنيدى، 2007، صفحة 121)

النتائج والتوصيات:

أولا النتائج:

- هناك علاقة بين ما ينتجه الأطفال من رسوم تحمل أشكالاً مختلفة من التعبير وبين الأدراك البصري والحالة النفسية التي تسيطر عليهم في وقت انجاز تلك الرسوم.
- أن الأطفال لديهم قدرة كبيرة على التعبير بالرمز تتشابه مع الطرق القديمة التي اتبعها الأنسان البدائي وقدماء المصريين التي تتسم بالتلقائية والبساطة وهو ما يسعى اليه الفنان المعاصر من الوصول الى تلك الرمزية.
- ان بلوغ الطفل مرحلة الرمز، بمعنى أن أشكاله أصبحت تدل على أشياء واضحة، هو في حقيقته أن الطفل يصل الى وسيلة تفاهم مع الغير ذات طابع شخصي محدود. اذ أن هذه الرموز تتحدد برصيد خبرات الطفل عن الأشياء التي اثرت فيه أو تركت طابعا على خياله.
- أن الطفل لا يمكنه أن ينتج فناً إذا كان واقعاً تحت سيطرة غيره ومعتقداً إن التقليد هو مخرجه الوحيد لإنجاز الرسم. فلابد أن يكون لدى الطفل الحرية ليُكون مفاهيمه بالطريقة التي تتفق مع شخصيته.

ثانيا التوصيات:

- توصى الباحثة بإجراء مزيد من الدراسات حول رسوم الأطفال لما تحمله من خصائص وسمات تتوافق مع الأساليب الفنية المعاصرة التي يسعى اليها الكثير من الفنانين.
- إجراء مزيد من الدراسات حول الجوانب الإدراكية والنفسية للطفل وأثرها على شكل الرمز في أعمالهم الفنية.
- إجراء مزيد الدراسات حول الرمز في رسوم الأطفال وعلاقتها بالرمز في الفنون القديمة مثل الفن البدائي

والفن المصري القديم للوصول إلى الأساليب الفنية الجديدة التي تتميز بالبساطة والتلقائية التي تساعد في أثراء التصميم الجرافيكي المعاصر.

المراجع:

أولا- المراجع العربية:

1) أحمد جمال أحمد عيد. (2014). استلهام الفن التفاعلى الرقمى في الارتقاء بالتصميم الحرافيكى الموجه للطفل. 126. المنيا: كلية الفنون الجميلة.

2) إسراء قحطان جاسم. (2020م). توظيف الرمز في منجزات الفنان علاء بشير. مجلة جامعة بابل "العلوم الإنسانية"، الصفحات 210- 230.

3) الزواوى بغورة. (يناير., 2007). العلامة والرمز في الفلسفة المعاصرة (التاسيس والتجديد). مجلة عالم الفكر، الصفحات 97- 287.

4) آية فؤاد مدنى عمر. (2009). العلاقة بين الرموز في رسوم الطفل وأعمال فنانى الرسوم المتحركة في القرن العشرين. المنيا، المنيا، مصر: كلية الفنون الجميلة جامعة المنيا رسالة دكتوراه غير منشورة.

5) بدر سيد عبد الوهاب الرفاعى. (3 يناير, 2007). السيميائيات. مجلة عالم الفكر، الصفحات 7- 46.

6) حسن محمد حسن. (1979). الأسس التاريخية للفن التشكيلي المعاصر. القاهرة: دار الفكر العربي.

7) حسن محمود حسن الهجان، سلوى عبد السلام عبد الغنى. (يوليو, 2009). دراسة تحليلية لرسوم أطفال ما قبل المدرسة في ضوء الدلالات النفسية والإدراك البصرى لديهم. الجمعية المصرية للقراءة والمعرفة- القاهرة، الصفحات 334- 289.

8) حسين محمد حجاج ، هانى عبده قتاته، عاطف خاطر المرسى الدويك. (اكتوبر, 2014م). مفهوم الفن الرمزى، ومدى إرتباطه بالرمز في الفن المصرى القديم، وأثره على فنانى الجرافيك. مجلة بحوث التربية النوعية- جامعة المنصورة، الصفحات 831- 875.

9) دكتور محمود البسيونى. (1984). سيكولوجية رسوم الأطفال. القاهرة: دار المعارف.

10) دينا على عبد الحميد محمد الكلاف. (2018). دور الدلالات الرمزية للحضارة المصرية القديمة في الاتصال الجرافيكى المعاصر. الأسكندرية: كلية الفنون الجميلة- جامعة الأسكندرية رسالة ماجستير غير منشورة.

11) رودلف أرنهايم. (2019). الفن والإدراك البصرى سيكولوجية العين المبدعة (ترجمة حسام الدين زكريا). (حسام الدين زكريا، المترجمون) القاهرة: المركز القومى للترجمة.

12) سعيد بنكراد. (يناير, 2007). السيميائيات: النشأة والموضوع. مجلة عالم الفكر، الصفحات 7- 46.

13) سهير محمد عدلى أبوشادى. (2000). تأثير مرحلة الطفولة على العملية الإبداعية عند بعض فنانى الجرافيك- كلية الفنون الجميلة. تأثير مرحلة الطفولة على العملية الإبداعية عند بعض فنانى الجرافيك. حلوان، حلوان، مصر: كلية الفنون الجميلة- جامعة حلوان.

14) صفوت فرج. (1992). الذكاء ورسوم الأطفال (المجلد الأولى). القاهرة: دار الثقافة.

15) عبد الرحمن النشار محمد وصفى. (مايو, 1972). دراسة مقارنة بين الرمزية في التصوير ورسوم الأطفال. دراسة مقارنة بين الرمزية في التصوير ورسوم الأطفال. القاهرة، القاهرة، مصر: المعهد العالى للتربية الفنية.

16) عبد المطلب أمين القريطى. (2001). مدخل إلى سيكولوجية رسوم الأطفال. القاهرة: دار الفكر العربى.

17) محمد احمد عرابى. (2001م). الرمزية في الحضارات المصرية القديمة واثرها في فن التصوير عند الباحث. الرمزية في الحضارات المصرية القديمة واثرها في فن التصوير عند الباحث. حلوان، حلوان، مصر: جامعة حلوان كلية الفنون الجميلة.

18) محمد عز الدين صبح. (1999). الرمزية بين رسوم الطفل وبعض أعمال فنانى الكتاب في القرن العشرين. حلوان: كلية الفنون الجميلة جامعة حلون رسالة ماجستير غير منشورة.

19) محمد على علوان القره غولى، ونيران نجاح عبد الرزاق الشمرى. (2014 م). سمات الطفولة في الرسم الأوربي الحديث. مجلة جامعة بابل- العلوم الأنسانية، الصفحات 654-635.

20) محمد، أماني شعبان علي. (1 ديسمبر, 2011). جماليات رسوم الأطفال في الفن الحديث والإفادة منها في تصميم مشغولات فنية تصلح للتطريز. مجلة كلية التربية بالفيوم، الصفحات 305 - 333.

21) محمود بسيونى. (1981). الفن في تربية الوجدان. القاهرة: دار المعارف.

22) محمود بسيونى. (1986). تحليل رسوم الأطفال. مصر الجديدة : دار المعارف.

23) محمود بسيونى. (1954). أسس التربية الفنية. مصر: دار المعارف.

24) مصطفى محمد عبد العزيز. (2014). سيكولوجية التعبير الفني عند الأطفال . مصر: مكتبة الانجلو المصرية.

25) منال عبد الفتاح الهنيدى. (2007). رسوم الأطفال نظرة تحليلية. القاهرة: عالم الكتب.

ثانيا- المراجعالاجنبية:

1) https://arthistorians.info/arnheimr/23-6-2024.
2) https://phoebehearstpreschool.org/history/rhoda-kellogg/ 25-6-2024.
3) https://www.britannica.com/biography/Carl-Jung 20-7-2023.
4) https://www.britannica.com/biography/Sigmund-Freud 20-8-2023.
5) https://en.wikipedia.org/wiki/Plato 11-5-2025.
6) https://en.wikipedia.org/wiki/Pythagoras 11-5-2025
7) https://en.wikipedia.org/wiki/Charles_Baudelaire 11-5-2025
8) https://en.wikipedia.org/wiki/Franz_Ci%C5%BEek3-8-2023
9) https://en.wikipedia.org/wiki/James_Sully 3-8-2023
10) https://www.maktabtk.com/blog/post/117/%D9%86%D8%B8%D8%B1%D9%8A%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%AC%D8%B4%D8%B7%D8%A7%D9%84%D8%AA-%D9%81%D9%8A-%D8%B9%D9%84%D9%85-%D8%A7%D9%84%D9%86%D9%81%D8%B3.htm13-8-2023
11) https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A3%D8%B1%D8%B3%D8%B7%D9%8818-3-2023.
12) DiGioia, B. B. (2019, october 15). sfartscommission. Retrieved from sfartscommission: https://www.sfartscommission.org/calendar/through-rhodascope-how-rhoda-kellogg-taught-world-leave-teaching-children
13) Exhibition, K. B. (2025, 5 12). Retrieved from https://kanagawabiennial.jp/en/gallery/page/154
14) Exhibition, K. B. (2025, 5 12). Retrieved from https://kanagawabiennial.jp/en/gallery/page/154
15) Kanagawa Biennial World Children's Art Exhibition. (2025, 5 13). Retrieved from https://kanagawabiennial.jp/en/gallery/page/174
16) rhoda-kellogg. (2013, october 28). Child Development and Art. Retrieved from Child Development and Art: https://childdevelopmentandart.wordpress.com/2013/10/28/rhoda-kellogg-theorist/

Abstract:

This research examines the cognitive and psychological aspects of children and their impact on the symbols in their drawings.

Children's drawings and artistic expressions contain many symbols that develop with different age stages, from infancy to adolescence. These symbols are undoubtedly influenced by the child's cognitive and psychological aspects, as visual perception skills develop as the child's knowledge and other visual skills develop, and as their visual memory increases, their symbols increase and develop with them. Consequently, a child's psychological state affects their visual perception of different situations, as the contribution a child's memory makes to visual perception depends on their psychological state. Studies have proven that human perception is governed by permanent and temporary psychological states such as exhaustion, fatigue, and extreme emotion. Moods also affect the nature of a child's perception. In cases of sadness, fear, and joy, we find this manifesting in the form of symbols that express these states when they express them through drawing. The existence of symbols coincides with the existence of humans on earth, with their meanings varying from one civilization to another and evolving over time.