الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

كلية الآداب واللغات الأجنبية
قسم الفنون التشكيلية
شعبة الفنون
تخصص دراسات في الفنون التشكيلية

مذكرة لنيل شهادة الماستر في الفنون التشكيلية:

فن الطفل في الجزائر

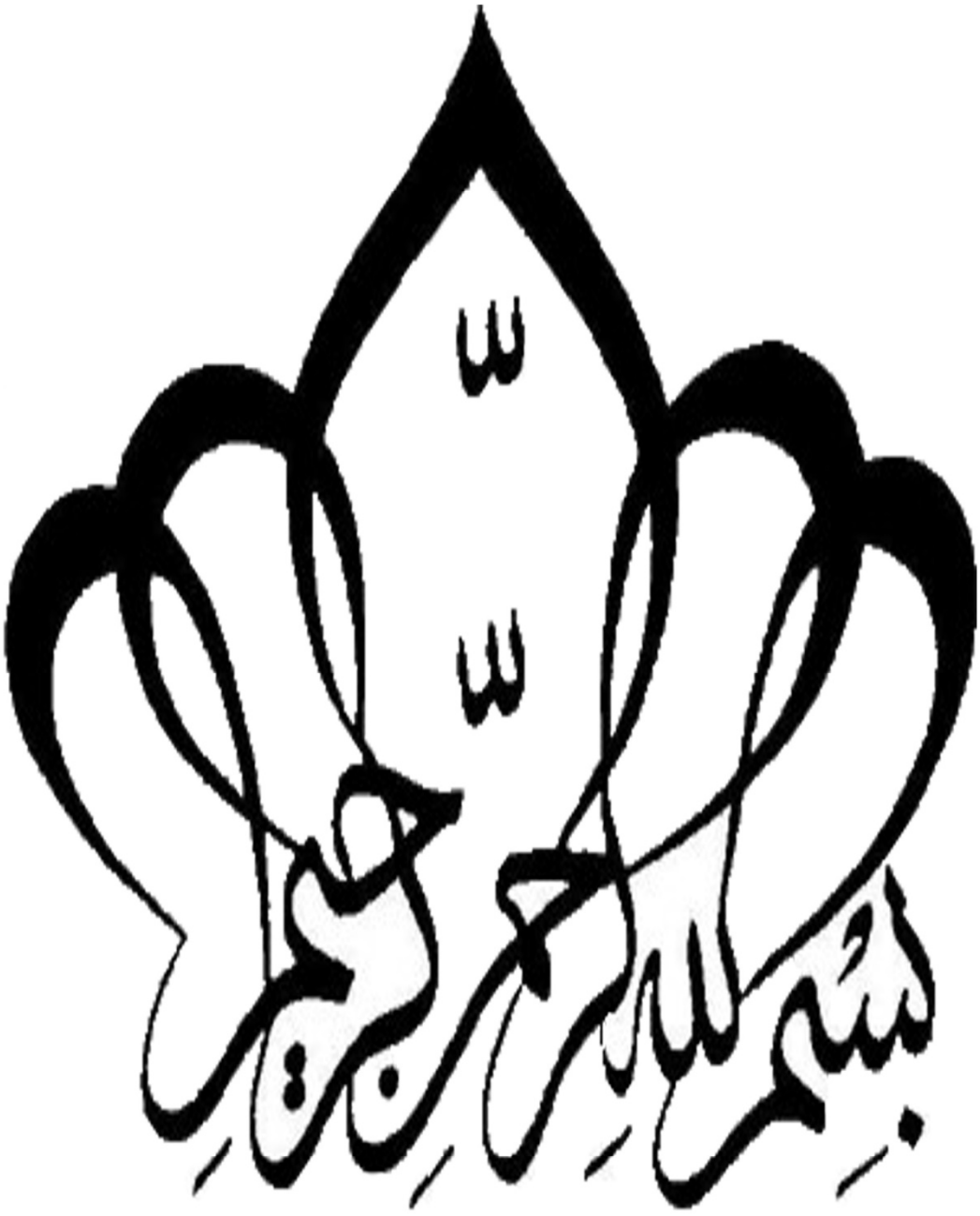
إعداد الطالب :
رقاد يوسف

تحت إشراف:
د.خواني زهرة

لجنة المناقشة

د. سوالمي حبيب	جامعة تلمسان	رئيسا
د. قليل سارة	جامعة تلمسان	مناقشا
د. خواني زهرة	جامعة تلمسان	مشرفا ومقررا

الموسم الجامعي: 2017-2018


بسم الله الرحمن الرحيم

إهـــداء

فلا و الله لا أدري لم قلبي يحبكم وأرض الله ملئت من الخلق ملايينا..

إلى روح الخيال الخلاق لدى أطفالنا
قطرة حب من أجل البقاء ..
فالبقاء للمبدع ..

إلى أمي الحبيبة وأبي الغالي ، أطال الله عمرهما في طاعته
و أمدهما بموفور الصحة والعافية.

إلى نجوم أضاءت سمائي ، نسائم عليلات من عبق امتناني
لأخواي أحمد و فاروق و كل أخواتي و أبنائهم.

إلى كل أصدقائي في درب الدراسة وكل الذين اعرفهم
كما لا أنسى أولئك الذين جادوا بخالص دعائهم لي
وساندوني بأصدق الرجاء.

يوسف رقـاد

شكر وتقدير

الحمد لله حمدا يليق بجلاله، والصلاة والسلام على نبيه المصطفى طه الأمين
على أصحابه والتابعين أجمعين ، أشكر الله عزوجل وأحمده على توفيقي لإتمام
هذا البحث بفضل وعون منه ثم أتقدم بالشكر الجزيل إلى كل طاقم جامعة
أبو بكر بلقايد تلمسان على فرصة البحث العلمي

كما أخص بالشكر الدكتورة الفاضلة زهرة خواني لما لها من عظيم الأثر
في نفسي، وبتفضلها قبول الإشراف على مذكرتي فكانت بحق صادقة
في توجيهاتها، وجادت عليّ بمعارفها طيلة الخمس سنوات التي قضيتها
بقسم الفنون لإتمام بحثي على هذه الصورة

كما لا يفوتني أن أتقدم بأسمى عبارات الشكر والتقدير لأستاذي
عضو لجنة المناقشة الدكتور سوالمي حبيب ،والدكتورة قليل سارة
على قراءة هذا البحث، وقبول مناقشته ، وعلى ما بذلاه من جهد
في سبيل تقويمه وتنقيحه

وأيضا أقدم شكري للفنان سطمبولي أحمد حفظه الله، على أعماله
التي جذبتني وأعطتني دفعة قوية للإستمرار في البحث

وشكري موصول لكل من ساندني ووجهني طيلة مساري الدراسي

يوسف رقاد

مقدمة

إن أطفالنا ليس فلذات أكبادنا فحسب-كما يقال دائما – وإنما هم أيضا مستقبل هذه الأمة بالمعنى الواسع لهذه الكلمة ،فهم غدنا الذي نأمل أن يكون مشرقا مزدهرا .

و مما لا شك فيه أن اغلب الدراسات الحديثة النفسية والاجتماعية والتربوية والأخلاقية قد قدمت منهجا وأدوات وتجارب وطرق عديدة تساعد وتقدم لنا كيفية تنشأة سليمة وجيدة ، إلا أن الملاحظ في اغلب هذه المناهج والدراسات غياب الاهتمام بالجانب الفني الجمالي الذي يمكن أن يكون في اعتقادي هو الخلفية التي تتحرك عليها زوايا الأنشطة المعرفية والعلمية الأخرى للطفل ، لما للفن من مرونة تسمح لنا بتوظيفه في مجالات عدة من أنشطة الطفل العلمية والأخلاقية والدينية والبيئية ،وحتى التربوية ، وهو كذلك أقرب إلى طاقة تدفع وتحرك ملكات الطفل ، فتعمل على نحو متجدد دائما .

ولعل هذا الرأي يستند إلى ملاحظات شخصية وتجارب و آراء الآخرين ، وكذلك إلى دراسات وقراءات موضوعية منها مثلا –اهتمام علماء النفس والتربية باتخاذ الفن سواء كان رما أو موسيقى أو أدبا نقطة رئيسية تكشف عن ذكاء الطفل أو عن اضطراباته المعرفية أو عن شخصيته ثم تمتد إلى طرق لتنمية الأبعاد الثقافية والاجتماعية .

وكل أملي أن يوفقني الله سبحانه وتعالى على أن أوضح هذا الرأي من زاوية فنية جمالية وإبراز دور الفن في حياة الطفل من حيث كونه نواة الإنسان الجزائري ، كما لا يفوتني أن أنوه أن هذا البحث اهتم أساسا بفن الطفل وكيف حاكاه الفنانين الكبار في الجزائر .

ودراستنا للطفل في الفن التشكيلي الجزائري ليبان أهمية فن الطفل وإضافاته للفن عامة والجزائر خاصة، قد تعمدت استعمال كلمة فن الطفل بدل رسوم الأطفال ، انطلاقا من قناعات شخصية واستنادا على دراسات سابقة ، أثبتت روعة وجمالية هذا الفن ، فلما لا تستبدل كلمة فن بدل رسم عابر وفقط وحاولت جاهدا إيجاد فنانين جزائريين استلهموا فنهم من فن الطفل إلا أنهم قلائل جدا إن لم اقل منعدمين .

- دواعي اختيار الموضوع :

الباحث عادة ما تكون له رغبة أو دافع يثيره للخوض في موضوع ما والتوسع والتعمق فيه ، وقد كان دافعي لاختيار هذا الموضوع ، الطفل في الفن التشكيلي الجزائري راجع لتعلقي بالاطفال وحبي لهم و لرسومهم لما لها من تعبيرات عفوية صادقة ونقية نابعة من شعورهم وإحساسهم المرهف ، ولما لفن الطفل من جمالية وإبداع بعيد عن التقليد والواقع رغم أن الواقع الذي يعيشه أطفال الجزائر العميقة يؤثر على مواضيع الطفل .

أما الدافع الذاتي يكمن في حب الاطلاع والتعرف على جانب غامض من جوانب حياة الطفل في الجزائر .

- تحديد الدراسة:

البحث في موضوع الطفل ليس وليد العصر بل كان محل بحث كثير من الدارسين عبر التاريخ إلا أن الخوض ودراسة الجانب الفني لم يحظى بذلك الاهتمام في اغلب الأبحاث ، وأحسست أنه إجحاف في حق أطفالنا . كان المجتمع يعبر الإنسان الصغير أو الطفل لا يستطيع التعبير عن ذاته بالفن، بل هو يلهو ويلعب وكل شيء يفعله في هذه المرحلة إنما هو بدون فائدة.

والدراسة التي نقوم بها ما هي إلا تبيان مدى أهمية فن الطفل ودوره في إضافة لمسة للتراث الفني الجزائري ، ومدى أهمية الفن في نشأة أجيال المستقبل بشخصيات منفتحة على العالم و ذواقة لمختلف الثقافات والفنون ، ولكن بتحكيم القيم المجتمع المحافظ

- أهمية الدراسة :

نحاول من خلال هذا البحث إثبات جمالية فن الأطفال وإبراز العبقرية الفنية في محاكاة فن الطفل من اجل اثراء الفن التشكيلي الجزائري.

- أهداف الدراسة :

تهدف الدراسة إلى إبراز مراحل التطور الفني لدى الأطفال ، مستعينا بدراسات سابقة ، كما أن الدراسة تهدف إلى إثبات جمالية فن الأطفال المساعدة على تذوقه ، وحاولت لتحقيق ذلك تحليل لوحة لأحد أكبر المحاكين لفن الطفل في الجزائر الفنان سطمبولي أحمد ، وستلقي الدراسة الضوء من ناحية أخرى على الأسباب التي تقيد التطور الفني والتعبير لدى لأطفال والأسباب التي تؤدي إلى اندثار فنهم بعد سن العاشرة أو على أعتاب سن المراهقة إلا من طرف الفنانين الذين يكرسون حياتهم لاستعادة هذا الشعور ومحاولة التعبير الطفولي .

- الدراسات السابقة :

- دراسة سوسن عصفور (2013) فن الرسم عند الأطفال جمالياته ومراحل تطوره حيث هدفت هذه الدراسة للإجابة على عدة أسئلة منها: ما هي مراحل التطور الفني لدى الأطفال.
- دراسة وفاء إبراهيم (1997) الوعي الجمالي عند الطفل تهدف هذه الدراسة للإجابة على السؤال التالي هل يدرك الطفل الجمال ؟
- دراسة محمد البسيوني (1984) سيكولوجية رسوم الأطفال وبيان السمات والفوارق الفنية للأطفال .

- إشكالية الدراسة:

الإشكالية العامة لدراستنا التي يجب أن نجيب عليها والتي سيقوم عليها بحثنا:

- ما معنى الفن وما علاقته بالطفل ؟
- ما هو دور الفنون البصرية (الرسم والنحت) في حياة الطفل ؟
- هل هناك علاقة بين الفن البدائي و الفن الطفولي ؟
- كيف نميز رسوم الأطفال ؟
- ما هو الارتجال في فن الطفل ؟
- ما هي الضغوط الأخلاقية التي تمارس على الطفل الجزائري في الفن؟

إن هذه الدراسة فنية بالمقام الأول تهدف إلى إثبات صحة ادعاء بيكاسو في مذكرته قائلا " لا يوجد أطفال عباقرة في فن الرسم ، بعكس ما يحدث في فن الموسيقى ، ما يعتبره الناس عبقرية مبكرة ليس سوى عبقرية الطفولة التي تزول تدريجيا مع التقدم في العمر ".

وهذا يعني أن كل الأطفال لديهم حس فني فطري تماما يتطور تدريجيا مع نموهم المعرفي إن توافرت لهم بيئة تتيح لهم سبل الرسم وتحترم نتاجهم الفني .

ويحتاج التطور الفني الذي يبرز عبقرية الطفولة الفطرية إلى محفزات للظهور ، فحتى الطيور التي فطرت على الطيران و المتأصلة فيها تضمحل إن هي حبست في الأقفاص ولم يتح لها التحليق في الوقت المناسب ، لكن هذه المحفزات لا تتوفر لدى كل الأطفال ، خاصة في مجتمعنا الجزائري والذي مازال لا يولي فن الأطفال الاهتمام الذي يستحقه .

كما ستبين هذه الدراسة أيضا العلاقة بين الفنين البدائي و الطفولي أنها علاقة مفتعلة ، إذ لا يمكن إلقاء الضوء على الفن البدائي بدراسة الفن الطفولي كما افترض بعض الدارسين ، ولهذا سألقي الضوء على تجربة أحد الفنانين الكبار الذين وجدوا ضالتهم في العودة إلى رحم الفن الطفولي فالرجوع رحلة مغرية حقا .

- **حدود الدراسة :**

تحدد الدراسة الحلية في المجالات التالية :

- المجال البشري : تطبيق الدراسة على نتاج الفنان اسطنبولي احمد الذي يمارس الفن الطفولي ويستمد ويستلهم منه جميع لوحاته .
- المجال المكاني:تلمسان، دراسة تحليلية.
- المجال الزمني : دراسة أو تحليل لعمل فني دام ليومين بعد عدم استجابة الفنان للقاء به.

وقد قمت بتقسيم بحثي إلى ثلاثة فصول :

الفصل الأول يدرس ماهية الفن وعلاقته بالطفل وتضمن ثلاثة عناوين رئيسية هي : معنى الفن ، والفنون البصرية ، والطفولة بين البدائية والفطرية .

أما الفصل الثاني فقد تناول إضاءات حول فن الطفل في الجزائر وبدوره احتوى سبعة عناوين : مميزات رسوم الأطفال ، هدف الطفل من رسومه ، رسوم الأطفال فن راقي ، السلوك الفني عند الطفل ،الارتجال في فن الطفل ، عالمية فن الطفل ، وأخيرا فن الطفل والضغوط الأخلاقية في الجزائر.

الفصل الثالث يدرس التحليل العلمي والفني لنموذج الدراسة واندرج تحته ثلاثة عناوين : نبذة عن حياة الفنان اسطنبولي أحمد ، التحليل الفني للوحة ، أهم النتائج والتوصيات .

- **المراجع الأساسية في البحث :**

سوسن عصفور ، فن الرسم عن الأطفال جماليته ومراحل تطوره ، ط1 ، وزراة الثقافة والفنون ، الدوحة ، قطر ،2006.

- وفاء إبراهيم الوعي الجمالي عند الأطفال ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1997.

- صعوبات الدراسة:

ما من عمل مهما كان سيتعرض لصعوبات سواء كانت نفسية أو مادية ، وعليه إن يجتهد وينجز البحث على أحسن صورة يمكنها ، وقد حصرت الصعوبات التي اعترضتني في النقاط التالية :

- الوضعية النفسية المتقلبة في الأخذ والرد في جميع الأفكار التي وصلت إليها للخلوص إلى فكرة يمكن أن تكون مفيدة لبحثي هذا .
- صعوبة الوصول إلى الفنان الذي قمت بتحليل لوحته، بسبب ظروفه الصحية و لكثرة ارتباطاته.

- مصطلحات الدراسة:

السمة: لقد وردت هذه اللفظة في القرآن الكريم، إذ جاءت لفظة السمة في ثلاثة مواضع في القرآن منها قوله تعالى { يُمِدكم ربكم بخمسة آلاف من الملائكة مسّومين}[1] ، أي بعلامات مميزة و خاصة، وأيضا جاءت لفظة (مسومة) في قوله تعالى {زيّن للنّاس حبُ الشّهوات من النّساء و البنين والقناطير المقنطرة من الذهب والفضة والخيل المسّومة}[2] لأن الخيل الموسومة هي التي تتسم بعلامات خاصة تميزها عن أقرانها.

[1] آل عمران الآية 125.

[2] آل عمران الآية 14.

كما جاءت لفظة (سيماهم) في ستة مواضع في القرآن منها قوله تعالى { **سِيمَاهُمْ** فِي وُجُوهِهِم مِّنْ أَثَرِ السُّجُودِ }.[1] والمراد بها "علامتهم في وجوههم من أثر السجود في صلاتهم ".[2]

وقال تعالى { وَنَادَىٰ أَصْحَابُ الْأَعْرَافِ رِجَالًا يَعْرِفُونَهُم **بِسِيمَاهُمْ** قَالُوا مَا أَغْنَىٰ عَنكُمْ جَمْعُكُمْ وَمَا كُنتُمْ تَسْتَكْبِرُونَ }[3]، أي بعلامات خاصة بهم.

السمة (لغة):هي الأثر والجمع سمات، ويرى الراغب الأصفهاني (متوفى 502هـ) أن " الوَسْم التأثير والسمةُ الأثر، قال تعالى { **سَنَسِمُهُ** عَلَى الْخُرْطُومِ}[4]. فنجعل ذلك علامة باقية، وسمة ثابتة فيه ما عاش.[5]

وجاءت عند ابن منظور (630 – 711هـ) بأنها: وَسَمَهُ يَسِمُهُ وَسْماً وسِمَةً ، إذ أثر فيه بسَمة ، و اتسم الرجل لنفسه سمة يعرف بها ، والسمة : الوسام ، ما وُسِمَ به البعير من ضروب الصور.[6]

السمة (اصطلاحاً):

- عرفها (والتر ميشال Michel Walter) بأنها : البعد المتواصل الذي يمكن أن تنتظم بموجبه الفروق الفردية بصورة كمية من حيث مقدار الخصائص التي يمتلكها الفرد.[7]

- أما (مونرو Monroe Marilyn) فعرفتها بأنها : " هي كل خاصية يمكن ملاحظتها في عمل فني، أو أي معنى من معانيه".[8]

السمة (إجرائيا):هي توصيف يتمظهر كنسق دال، ضمن بنية العمل الفني .

---

[1] سورة الفتح الآية 29.

[2] القرآن الكريم ، تفسير الطبري ، تفسير سورة الفتح الآية 29.

[3] سورة الأعراف الآية 48.

[4] سورة القلم الآية 16.

[5] القرآن الكريم ، تفسير الطبري ، تفسير سورة القلم الآية 16.

[6] ابن منظور جمال الدين بن مكرم الأنصاري، لسان العرب، ج 5 ، الدار المصرية للتأليف والترجمة، طبعة مصورة عن طبعة بولاق، بت، ص 121 .

[7] الجبوري محمد محمود الجيار، الشخصية في ضوء علم النفس، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة صلاح الدين، كلية التربية، مطبعة دار الحكمة، بغداد، 1990، ص 26-27 .

[8] مونرو توماس، التطور في الفنون، ترجمة محمد علي أبو درة وآخرون، الهيأة المصرية العامة للكتاب، 1972، ص 41 .

الطفولة: عرفها الهيتي بأنها: مرحلة يتصف بها الأطفال بخصائص وعادات وتقاليد وميول و أوجه نشاط وأنماط سلوك ، ومفردات لغوية وقيم ومعايير، وطرق خاصة في اللعب.[1]

أما العروسي فيذكر بأن "الطفولة هي الزمن المعلق للنزعات في انتظار تملك الوسائل الجسدية والطبيعية لتحقيقها ".[2]

الطفل : " هو كل إنسان لم يتجاوز الثامنة عشر من العمر إلا إذا بلغ سن الرشد "[3]

مميزات الطفولة: هي التوصيفات الدالة على الخصائص المرتبطة بالتعبير والاتجاهات والانفعالات والميول الخاصة برسوم الأطفال، المتمظهرة كأنساق مدركة في بنية العمل الفني .

رسوم الأطفال : عرفها البسيوني 1958 بأنها " تلك التخطيطات الحرة التي يعبرون بها عن أي سطح كان ، من بداية عهدهم بمسك القلم أو ما يشابهه ، إلى أن يصلو إلى مرحلة البلوغ ".[4]

أما العبيدي فقد عرفتها بأنها " كل التخطيطات و الألوان التي يعبرون بها تلامذة المرحلة الابتدائية من الجنسين على ورقة بيضاء ".[5]

---

[1] الهيتي هادي نعمان ، ثقافة الأطفال، سلسلة عالم المعرفة، مطابع الرسالة ، الكويت ، 1988 ، ص30.

[2] العروسي موليم ، الفضاء والجسد ، منشورات الرابط ، الدار البيضاء ، 1996 ، ص112-117 .

[3] وفقا لنص المادة (01) من اتفاقية الأمم المتحدة لحقوق الطفل.

[4] البسيوني محمود ، سيكولوجية رسوم الأطفال ، دار المعارف ، مصر ، 1958 ، ص 9 .

[5] العبيدي حنان عزيز ، مميزات رسوم التلاميذ في المرحلة الابتدائية في مدينة بغداد ، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، 1988، ص 19

الفصل الأول: ماهية الفن وعلاقته بالطفل

1. معني الفن

- الفن عند المشرق .
- الفن عند اليونان .
- الفن في عصر النهضة .
- الفن في القرن العشرين .

2. الفنون البصرية

- الرسم .
- النحت اليدوي .

3. الطفولة بين البدائية و الفطرية

- فنون الأطفال .
- الطفولة والفن البدائي.
- الفطرية ومحاكاة الطفولة.

1. معنى الفـن:

تمهيد:

منذ فجر التاريخ عرف الإنسان الفن، يترنم به غناء فيخفف عنه عناء الجهد في العمل، ويرسله قويا عنيفا فيهز به كيان العدو في حلبة النضال، ويهرع إليه فيبثه لوعة الحب، وأسوة المحبوب، ويسكن إليه وثنا أو صورة خلال عصور الجهل.

" ليس الفن إذن لهوا أو لعبا عابثا –كما توهم بعض المفكرين – ولكنه مفجر الطاقة الحيوية الخلاقة ، والباعث على العمل والتقدم ، بل هو مبدأ الحياة وسر تفتحها ألا ترى الأنثى في مختلف صنوف الكائنات الحية تتفنن في ضروب الزينة والتجمل لتجذب الذكر فيستمر النوع عبر التاريخ ، وليس الإغراء الأنثوي الذي يجذب الجنس الآخر سوى صورة من صور الفن الجميل الذي هو مبدأ الحياة "[1]

- **الفـن في المشرق :**

إذا تتبعنا معنى كلمة فن في المشرق ، لتبين لنا أن الفن في مصر القديمة كان مرتبطا ارتباطا وثيقا بالدين فكل مظاهر الأهرامات بضخامتها والتماثيل والقصور والمعابد التي تميزت بقلة الخطوط الكبيرة وبنوع من البناء ذي عوارض مسطحة ومستطيلة هي خير دليل على الوجهة الدينية للفن ، كما تبين لنا أن هذا الفن لم يكن حرا طليقا ، بل كان الفن يمثل حياة الترف وتسوده أساليب التزيين والتجميل التي تمثلت في بعض الرسوم الرمزية التصويرية بالكتابة الهيروغليفية المصرية كالرمز الخطي لعصفور العنز للصقور والأسود وزهور النيلوفر . من ثم يتبين لنا أهمية الكتابة الهيروغليفية في إثبات الآثار التدوينية الكثيرة ،والتي تدخل – من الناحية الفنية – في صميم التأليف الزخرفي والتزييني[2] هذا بالإضافة إلى أن هذا الفن الشرقي كان فنا حربيا من حيث أنه يصور عظمة الحكام وانتصاراتهم، ويتضح ذلك في كثير من التماثيل والنقوش المرسومة على جدران المعابد في مصر القديمة[3]

---

[1] محمد علي أبو زيان ، فلسفة الفن ونشأة الفنون الجميلة ،دار المعرفة الجامعية ،الإسكندرية ، مصر، ص 42

[2] اتين سيرو ، الجمالية عبر العصور ، ترجمة د.ميشال عاص ، منشورات عويدان ، بيروت ، ط2 ، 1972 ، ص 57

[3] محمد علي أبو زيان ، نفس المرجع ، ص 6

- **الفن عند اليونان :**

أما الفن عند اليونان فكان يعني الإنتاج سواء كان أنتاجا صناعيا غايته تحقيق فائدة أو منفعة كفنون الحدادة والنجارة مثلا ، أو كانت تحقيق لذة جمالية مثل فنون الشعر والغناء "[1] ولهذا كان فن بلاد اليونان فنا لذاته يقوم على التناسق العقلي ، أي فنا دنيويا ديمقراطيا لا يخضع لعوامل دينية . "وهذا على العكس تماما من الفن المسيحي الذي يخضع للفضائل الدينية كالاستشهاد والتضحية والأمل في الحياة الآخرة ومن ثم كان فنا شعبيا تتذوقه سائر طبقات المجتمع[2]

- **الفن في عصر النهضة :**

وجدير بالذكر أنه في عصر النهضة في إيطاليا عاد استخدام المعنى القديم لكلمة فن ، ولهذا اعتبر فنانو عصر النهضة -مثل فناني العالم القديم – أنفسهم صناعا . ولم يبدأ فصل مشكلات الايستطيقا وتصوراتها عن المشكلات الخاصة بفلسفة الصنعة إلا في القرن السابع عشر الميلادي فمنذ ذلك التاريخ تحرر الفن من سلطة الدين واتجه إلى الجمال في ذاته ، وأصبح الإنسان معيار الحكم على الأشياء بالجمال والقبح ، واكتست الفنون بطابع البهجة والترفيه وتحررت من طابع الحزن الذي اكتسى به الفن المسيحي ، وفي أواخر القرن الثامن عشر ازداد هذا الانفصال للغاية إلى حد ظهور فارق بين – الفنون الجميلة ، والفنون النافعة أي الفنون الحرفية أو فنون الصنعة وفي القرن التاسع عشر اختصرت هاتان الكلمتان ، واستغنى عن الصفة جميلة ، واستبدلت بكلمة الجمع (فنون) ،كلمة الفرد (فن)، وأصبحت الكلمة ذات معنى عام . "وهكذا أصبح الفصل كاملا بين الفرد والصنعة من الناحية النظرية "[3].

ولهذا نجد الفن في القرن التاسع عشر يمتاز بالبساطة وبكيفية توزيع الألوان والأضواء ، وعلى ضوء هذا كان الفن بمعناه العام هو جملة من القواعد المتبعة لتحصيل غاية معينة ، إذا كانت هذه الغاية

[1] أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال، دار المعارف، القاهرة، 1971 ، ص 47

[2] محمد أبو زيان ، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ، المرجع السابق ، ص 7

[3] روبين جورج كولنوود ، مبادئ الفن ، ترجمة أحمد حمدي ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، القاهرة ، 1937، ص 11

تحقيق الجمال سمى الفن بالفن الجميل ، وإذا كانت تحقيق الخير سمى الفن بفن الأخلاق ، وإذا كانت تحقيق المنفعة سمى الفن بفن الصناعة .

ومعنى ذلك أن الفن مقابل للعلم لأن الفن عملي والعلم نظري، ويكمن الفرق بين الفن والعلم في أن غاية الفن تحصيل الجمال، أما غاية العلم فهي تحصيل الحقيقة.[1]

ولا شك أن الفن بهذا المعنى إنما يشير إلى القدرة البشرية بصفة عامة، مادام الإنسان هو ذلك الموجود الذي يستحدث الموضوعات، ويضع أدوات الأشياء، ويخلق شبه موجودات. ولعل هذا هو السبب في أن الفلاسفة قد وضعوا الفن منذ البداية في مقام الطبيعة على اعتبار أن الإنسان إنما يحاول عن طريق الفن أن يستخدم الطبيعة ويضطرها إلى التلازم مع حاجته ، ويلزمها بالتكيف مع أغراضه.[2]

- **الفن في القرن العشرين:**

وإذا انتقلنا إلى تتبع الآثار الفنية في القرن العشرين نرى السمة الفنية الجمالية غالبة على الإنتاج الصناعي ، ومعنى هذا أننا نجد فنا لا يتميز بسمات ظاهرة محدودة وحسب ، بل نجده بنزعات متعددة متضاربة فثمة تيار للفنون الاجتماعية ، وتيار للفنون الفردية ، وآخر للفنون التجريبية .

و أما الفنون الاجتماعية الأكاديمية تلك التي تحترم القيم الأخلاقية وتتجه إلى الكيف لا إلى الكم في الإنتاج فهي تنقسم إلى نوعين :

- فنون نظرية عقلية أو دينية
- فنون عملية: وتعبر عن الواقع الطبيعي وأحداث المجتمع وما فيها من جمال، وأصبحت الدولة تحمي هذه الفنون الجميلة وتشجعها "[3]ومن ثم فإن مصطلح فن بمعناه الحديث و هو المعنى الأكثر تحديدا يكاد ينطبق على الفنون الجميلة.

[1] أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال، دار المعارف، القاهرة، 1971 ، ص 49.

[2] زكريا إبراهيم ، مشكلة الفن ، دار الطبع الحديثة ، القاهرة ، بدون تاريخ، ص 9.

[3] محمد علي أبو زيان ، المرجع السابق ، ص 21.

و الفن قيمة من القيم المثالية التي يسعى الإنسان إلى تحقيقها وأهم خاصية يتميز بها أنه نوع من النشاط الإبداعي والخلاق عند الإنسان ، وهذا الإبداع ينبعث من الطاقة الروحية للفرد ، ومن ثم كان معنى الفن " أن يتجرد الإنسان من كل مصلحة أخرى غير الفن لذاته ، وأن يتحرر بواسطة الفن من إحساسه بالحاجة وانفعالاته ومعتقداته ولذلك فقد عرفه كانط بأنه " الغاية بلا غاية "[1]

وعلى هذا كان "الفن هو تعبير على الوجدان"[2] ، أو هو تكافؤ تام بين العاطفة التي يحسها الفنان و بين الصورة التي يعبر بها عن هذه العاطفة ، أي بين الحدس والتعبير ، ولهذا فإنه لا يمكن أن تصنف الفنون بصورة نهائية لأن الحدوس فردية وجديدة أبدا ، ولا نهاية لعددها ، فلا قيمة ثابتة لتلك التصنيفات التي يضعها النقاد للفنون وفي داخل الفن الواحد ولا قيمة لتلك القوانين التي يضعها النقاد _ كالأخلاقيين مثلا _ فيعلقون قيمة الأثر الفني على التزامه لقواعد بحيث لا يعدون الأثر الفني الذي يخرج على الأخلاق مثلا _ أثرا جميلا بل قبيحا _ عدا أن الفنان هو إنسان يحب ويعبر ، وقد تصنف عليه صفه التخلق من حيث هو إنسان ن إما من حيث هو فنان فلا نستطيع أن نطلب إليه إلا شيئا واحدا هو التكافؤ التام بين ما ينتج وما يشعر به ، ومعنى هذا أن فلسفة الفن هي علم الحدس الخالص أو المخلص ، وان المعرفة الحسية هي المعرفة الفنية وهي سابقة على المعرفة المنطقية ، بمعنى أنها تعبر عن حالة خاصة بالذات ،

من هنا يرى كروتشيه (1952/1866) أن للمعرفة صورتان معرفة حدسية هي إدراك للصورة الجزئية الفردية ، وهذا هو الفن ، ومعرفة مفهومية وهي إدراك للعلاقات الكلية وهذا هو المنطق ، وتكمن مهمة فيلسوف الفن في تحويل تلك المعرفة التجريبية التي يمتلكها الفنان أو المبدع إلى معرفة نظرية ، فقد ينطق الفنان بالصورة أو يكون عالما بها لا شعوريا أثناء مرحلة الإبداع ، ولكنه لا يستطيع أن يصف لنا كيف تمت ولادتها ، وعلى أي نحو استقامت على عودها حتى خرجت في شكل عمل فني متكامل [3]

[1] نازلي إسماعيل حسين، نظريات في فلسفة القيمة، مكتبة الحرية الحديثة، جامعة عين شمس، القاهرة، 1991، ص 277

[2] أحمد فؤاد الأغوابي ، المعقول واللامعقول ، دار المعارف ، القاهرة ، 1970 ، ص 137

[3] بندتي كروتشيه ، المجمل في فلسفة الفن ، ترجمة سامي الدروبي ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط1، 1947، ص 97

وعلى الرغم أننا نجد في الفن قدرة على توليد الجمال ، وان الإحساس بالجمال وكذلك الإحساس باللذة والمتعة هما شيئان مصاحبان لعملية التذوق ، وعملية الإبداع على سواء فإنهما ليس شرطا لوجود أو تحقيق ، ومن ثم فلا نظن أن تعريفنا للفن بأنه لذة يمكن أن يحقق الهدف من التعريف الذي نشده أو نسعى إليه ، فقد يكون الأثر الفني باعثا عن اللذة ، وقادرا على توليد أكبر قدر من الإحساس بالمتعة ، يكون في نفس الوقت رديئا من الناحية الفنية

فقد نقرأ قصيدة شعرية أو نستمتع بلوحة فنية في لحظة ما ، ثم تتغير اللحظة ويتغير الموقف النفسي فإذا اللوحة يختلف تأثيرها وإذا القصيدة الشعرية تفقد مذاقها أو معناها ، وهذا يكفي دليلا على أن اللذة ليست دائما معيارا صائبا أو سليما لقياس الفن أو دليلا على وجوده [1]

وهكذا يمكننا أن نوجز معنى الفن _ كما أوضحه كروتشيه _ في أنه حدس أو رؤيا ، وحتى يؤكد هذا المعنى ، كان عليه أن ينكر معاني متعددة للفن نوجزها في مايلي[2]

1- الفن ليس واقعا ماديا ، وذلك ان الظاهرة المادية ليست واقعية ، في حين أن الفن واقعي ولهذا لا يمكن أن يكون ظاهرة مادية أي شيئا غير واقعي .

2- الفن ليس فعلا نفعيا ، حيث أن الفعل النفعي يتجه دائما إلى بلوغ اللذة واستبعاد الألم .

3- الفن ليس فعلا أخلاقيا ، إذ ان الفن – وفقا لأصحاب هذا الاتجاه – ليس ناشئا عن الإدارة ، ومعنى هذا أن الإدارة هي قوام الإنسان الخيّر ، ولكنها ليست قوام الإنسان الفنان مع ذلك فإن النظرية الأخلاقية في الفن قد وجدت في تاريخ المذاهب الفنية وأكدت على ان غاية الفن هي أن يوجه ويبعدهم عن الشر ، ويصلح من عاداتهم ويقوم أخلاقهم .

4-الفن ليس معرفة مفهومية ، حيث أن المعرفة المفهومية في صورتها الفلسفية تكاد تكون تتميز بين الواقع و اللاواقع ، إنما يهمنا في الصورة هي قيمتها كصورة مثالية خالصة .

[1] محمد زكي العشماوي ، فلسفة الجميل في الفكر المعاصر ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت 1971 ، ص 11

2. الفنون البصرية:

- **الرسم:**

يعد الرسم أحد أهم الفنون البصرية وهو أحد أقدم الفنون الجميلة في التاريخ ظهورا ، والرسم يطلق عليه أحيانا التصوير ، منه التصوير الزيتي والمائي والتخطيط اليدوي ، ويعتمد غالبا على المهارات الفردية سواء كانت العقلية أو العملية ، وضرورة تعليم الرسم للأطفال حالة اولية لابد من التركيز عليها كضرب من ضروب الإبداع ، وفن الرسم بهذا المجال يمكن الطفل من تطوير مخرجاته الفكرية بشكل صحيح وتطوير مقدرته النفسية والسلوكية بشكل منطقي ويمكن قياس هذه الحالة في الأوضاع التالية :

"الوضع الأول : إن الحالة الطبيعية لبداية الرسم عند الأطفال هو التخيل لأي موضوع بالإمكان رسمه، وعملية التخيل هنا ستكون بسيطة وطبيعية بقدر المخيلة المحدودة التي يمتلكها الطفل، وطبيعة هذه المخيلة معتمدة على الصور التي يراها في الواقع، وبذلك لو اخترنا أي موضوع ليقوم الطفل برسمه من المؤكد أنه سوف يتصور جملة من الصور المحدودة التي لها علاقة بالواقع ويعكسها بطريقة ما في الرسم رغم إمكانياته البسيطة في التنفيذ .

الوضع الثاني : تتواصل بشكل مستمر مع ذات الطفل، والتعبير هنا مشتمل الفرح، ايجابيا على كل أشكاله وأصنافه سواء كان تعبيرا (الكبت، الخوف، القلق، الخطر، المتعة، التشوق) أو سلبيا وهنا تكون العملية مهمة للغاية في الكشف عن ذات الطفل الحقيقية .

الوضع الثالث: التقنية، وهنا قد يلاقي الطفل مشكلة كبيرة في عملية التقنية والمهارة في الرسم في بادئ الأمر، وعليه نجد أن هناك مثلا قوة في الخطوط الخارجية وحب الألوان المميزة كحالة بصرية فيزيائية."[1]

من خلال هذه الأوضاع يمكن تفسير العملية الإبداعية للطفل هنا ضمن هذه المراحل الثلاث وفق نسق علمي تخصصي على النحو التالي :

[1] غيورغي غاتشف ، الوعي والفن ، ترجمة د.نوفل ينوف ، مراجعة د سعد مصلوح ، عالم المعرفة ، 1990 ص 146 .

في الوضع الأول : يمكن للطفل التخيل كما أشرنا، ومستوى التخيل سيكون محدودا تبعا لذاكرته وعلاقته مع صور الواقع المحيط به، وعليه قد نجد في الصورة الفنية التي يرسمها أشكالا غريبة لا يمكن تشخيصها بسهولة كأشكال عمودية وأخرى أفقية وحلزونية أو شبه دائرية وهي جميعها متبوعة بالفكرة أو الصورة التي يتخيلها، وإذا افترضنا مثلا أن الطفل يحاول التعبير بالرسم عن صورة الأب في مخيلته، ظهرت هذه الصورة بحجم أكبر من باقي الأشكال المرسومة وكذا الحال لصورة أمه مثلا، وهذا التشخيص يشير إلى أهمية هاتين الشخصيتين في حياة الطفل، أي البيئة المنزلية.

كلما كان الشخص أكبر حجما كان أكثر أهمية في تصوره، وكأننا نعود إلى رسوم العصر الحجري الأول أو الرسم البدائي وحتى فجر الحضارات الأولى بكل الأحوال نتمكن من فهم حالة أساسية هنا أن التخيل إحدى حالات بناء التفكير الصحيح وإنشاء مخيلة قادرة على الإبداع خصوصا في وقت مبكر"[1].

يفيد بناء المخيلة عند الأطفال قبل البلوغ في بناء التخطيط الصحيح للأحداث، ويمكنه من القدرة مستقبلا على البناء الإستراتيجي للحياة، وتخيل أي مشكلة بصورتها الصحيحة بكل أبعادها، وهكذا يمكن فهم اختلاف خيال الفنان عن الإنسان الاعتيادي تبعا لهذه التطورات.

في الوضع الثاني : "تبدأ حالة مهمة لها علاقة بالكيان النفسي عند الطفل وهي التعبير"[2].

والتعبير هنا مرتبط بالحالة النفسية والذاتية لديه، فغالبا ما نجد قوة التعبير عالية، ولكنها تكون عند بعض الأطفال بطريقة سلبية، وآخرين بطريقة ايجابية. وكل هذا يرتبط بالجانب النفسي والعاطفي للطفل، فمنها ما تعبر عن وضع معين ككره أو عداء أو كبت، وهذا ينعكس أساسا من البيئة التي يعيش بها هذا الطفل، ويعود ذلك لجملة أسباب واقعية لها أثر في تكوين هذا التركيب النفسي للأطفال ، وقد ينعكس ذلك كثيرا على نمط البيئة المنزلية له ، فلابد لنا من الاهتمام ببيئة البيت بشكل صحيح وعدم تعريض الطفل لأي من المشكلات الاجتماعية وغيرها ، فإننا بذلك سوف نحقق توجها إيجابيا في نمط التعبير لدى الطفل[3].

---

[1] مصطفى يوسف، دراسات نفسية في الفن، 1981، ص 51.

[2] هربرت ريد ، التربية عن طريق الفن ، ترجمة عبد العزيز توفيق جاويد، الهيئة العامة للكتب والأجهزة العلمية، مصر، 1971 ، ص 154

[3] يوسف مراد، علم النفس في الفن والحياة، دار الهلال، القاهرة، مصر، 1966، ص 72.

إن الطفل يعبر بكل صدق وشفافية عن ذاته دون خوف أو تردد، وهذه الحالة ذاتها مثل بعض الحيوانات التي تعبر عن سلوكها وانفعالها بشكل مباشر وغير مكبوت[1].

وإذا كان مستوى التعبير يصل إلى أقصى حالات الصدق والشفافية عند الأطفال فلابد لنا من استغلال هذه الطاقة بوضعها الصحيح عند الطفل وتوجيهها عن طريق عرض مجموعة من الصور الإيضاحية ذات جدوى نفعية وايجابية ، لتكن مثلا صور الورود والطبيعة وبعض الحيوانات الأليفة ، وهذه تعزز الجانب الإيجابي لديه في أفكاره ومشاعره ، فهذه المجموعة البسيطة التي تعرض ولو يوميا بمعدل ساعة تزيد من قوة الجانب الانفعالي الإيجابي لدى الطفل لعدة سنوات ، وتحافظ على مستوى التعبير لديه بما هو ايجابي ولائق وتبعد الأفكار غير السوية أو الانتقامية.

"في حين أن بعض الأطفال حتى وإن وصلوا لصفة عدائية مستمرة تدفع بسلوكهم إلى الطريق السادي في التعامل بحيث يتخذون من وسائل الانتقام قوة في حياتهم لأبسط الأمور وهذا مؤشر خطير، والمعالجة الصحيحة تبدأ هنا من تطوير الذات العاطفية للطفل عن طريق استخدام وسائل عرض مبسطة وذات جدوى ممتعة وايجابية، وبعد ذلك نقوم باختبار الطفل في عملية الرسم بعد فترة وجيزة ونتأمل مؤشرات التعبير لديه ، فسنجد في الجانب الإيجابي بشكل تدريجي مما يحقق لنا نتيجة ارتفاع مرضية في بناء الوعي الذهني والنفسي للأطفال[2]

أما الوضع الثالث : فهو من الأوضاع الشكلية أو العملية كونه يتعلق بالخامة والتعامل والتقنية ، ومن الطبيعي أن الطفل لا يملك إمكانية شخص بالغ في مهارة الرسم تقنيا كون الموضوع مرتبطا بالخبرة والزمن أو تواصل التجربة ، وعليه تعتمد عملية بناء وتطوير إمكانياته العملية على توفر شروط أولية صحيحة في الوضع الأكاديمي للرسم عند الأطفال (كالخط الخارجي، اللون، القلم، الفرشاة، النسبة)، وباستمرار الطفل على هذه القواعد يحقق تقدم نوعيا وقياسيا بمرور الزمن ، وقد نشترط توفر شخص

[1] بدري مالك ، سيكولوجية رسوم الأطفال ، اختبارات رسم الإنسان وتطبيقاتها على أطفال البلاد ، مطبعة دار الفرقان ، عمان ، الأردن، ط3، 1996، ص17 .

[2] عبد العزيز مصطفى محمد، سيكولوجية التعبير الفني عند الأطفال، مكتبة أنجلو، القاهرة ، 2001، ص19

ذي خبرة أكاديمية ولو بسيطة في توجيه الطفل بهذا الجانب بشكل صحيح ، وقد يقوم بهذه العملية الآباء إذا تطلب الأمر ذلك .[1]

- **النحت اليدوي:**

ويقصد به فن التشكيلات التي تعمل بواسطة اليد وبالتحديد الطرق المبسطة التقليدية التي يمارسها بعض الأطفال في تشكيلات الطينات الصناعية الملونة في تكوين أشكال حيوانات أو أشخاص أو أي شيء ممكن عمله وهو ضرب من ضروب النحت. و هذا النمط من الفنون التعبيرية يطور من مهارة الطفل اليدوية ويعمل على رفع القدرة التصورية له في التمثيل ما بين المخيلة والشكل الحقيقي من الواقع، وقد يفيد هذا الفن أيضا الأطفال ذوي الاحتياجات الخاصة كونه يمارس يدويا بكل سهولة.

ومن الفنون الأخرى أيضا أسلوب تشكيل الأوراق وقصها بالطرق الفنية المختلفة، وغالبا ما يرغب الطفل في تشكيل أشياء بسيطة من خلال الأوراق للتسلية، وهنا قد يتطلب الأمر توفير بعض الخامات البسيطة التي لها علاقة بنوع التشكيل مثل (المقص، اللاصق، الألوان اليدوية) ويتم أيضا تشكيل نماذج بسيطة من قبل الطفل من أجل التسلية، وهذا ينمي المهارة الفردية لديه في حب العمل وتشكيل أشياء بسيطة من خلال الورق.

وقد يكون لتشكيل الدمى عند البنات رغبة باقية من خلال حب الطفل لتصميم لعبة معينة، فبدلا من أن يقوم برسمها يحاول تجسيمها على الواقع من خلال تشكيل دمية بسيطة من القماش والأسفنج كما تفعل الفتيات في أعمار مبكرة، وهذا ما نلقي الضوء عليه ضمن نشاط الطفل داخل البيت مثلا، وعلى

الأبوين الاهتمام بهذه الظاهرة وتعليم الطفل عملية التشكيل، كي يغني وقته بشكل صحيح ويطور من مهاراته الفردية والتفكيرية في صنع الأشياء .[2]

[1] يوسف مراد، المرجع السابق، ص 48.

[2] الحمداني وحيدة سيف الدين، قياسات المهارات الفردية للطفل بين الحرفة والاكتساب الوراثي ، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، كلية الآداب، قسم العلوم النفسية، بغداد، العراق ، 2008، ص 49.

3.الطفولة بين البدائية والفطرية

- **فـنون الأطـفـال :**

تعد فنون الأطفال – بوجه عام- وبأنماطها المختلفة من الأنشطة الذاتية التلقائية الحرة , والتي تشكل رافداً مهماً في توجيه استعداداتهم وترصين ميولاتهم الفنية ، ضمن الخطاب التربوي العام . لذا وجد الأطفال في الفنون مرتعاً خصب ووسيلة يعبرون بها عن أفكارهم ومشاعرهم وأحاسيسهم وعواطفهم وانفعالاتهم حول الأشياء الخفية والظاهرة في بيئتهم ، ولعل المرونة التي تتمتع بها الفنون تكاد أن تجعلها المنفذ الأهم لتفريغ صور مخيلتهم الحية ، ومجس تتكشف من خلال قدراتهم الإبداعية ، وخلق الجو الفني التشكيلي الذي يرومون فيه الأطفال إظهار نشاطهم بكل حرية ... وتحويل ما يوجد في نطاق تفكيرهم إلى صور جمالية عبر الأساليب الفنية المتعددة،لذا أوجدوا في الفن متنفساً للتعبير عن ذاتهم وعما هو مكبوت بداخلهم على شكل عناصر (تعبيرية/ إيقاعية/ شاعرية/ ذاتية)[1]. لذلك يسعى الأطفال عن طريق الفن إلى خلق أنماط جديدة من الأنشطةغير المألوفة سلفاً بالنسبة لديهم. فتمنحهم الفنون الفرصة للتعبير عن خصوصيتهم، وهذه الخصوصية شيء لا يحرزها أي شخص غير الشخص المبتكر الفريد في تعبيراته. وفي هذه الحالة تكون الخصوصية المتبادلة بين الطفل والفن ذات قيمة ايجابية للمجتمع وللإنسانية برمتها ، لذلك يدخل الفن في مضمار الوسيلة التربوية شأنه شأن الوسائل التعبيرية الأخرى (كاللغة ، والكتابة...) من حيث إن له عناصر تعبيرية شتى وعليه أصبحالفن جزءاً من مشروع العملية التربوية المتعلقة بالتطور الإنساني ، لما يمتلك من خصائص متمايزة عن الأنشطة الأخرى فضلاً على انه يمتلك وظائف سيكولوجية وفسيولوجية أخرى .

فالفن بالنسبة للطفل هو التوازن الضروري لعقليته وعواطفه وقد يصبح الصديق الذي يتجه إليه بطريقة لاشعورية.[2] وهكذا يسعفه الفن بأدواته لتذليل الصعاب وحل المعضلات التي يواجهها .فالطفل ، يمتلك شخصيته المتميزة وقوانينه الخاصة به .

---

[1] العناني حنان عبد الحميد، الفن والدراما والموسيقى في تعليم الطفل، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2002، ص37.

[2] محمد حسين جودي، مرجع سابق، ص5.

لذا كان ينظر إليه في السابق بأنه كائن ناقص نترقبه حتى يكبر ثم نقوم بدراسة جميع جوانبه الفكرية و المهارية والسلوكية ، وعليه قد أهملت إبداعات الأطفال ونواتج نشاطاتهم ، بالرغم مما قد أكده روسو بقوله: (إن الطفل ليس صغيراً يكبر، لكنه كائن له احتياجاته وعقليته المتناسبة مع هذه الاحتياجات)[1].

ومن هذا المنطلق يندرج كل ما يتناول ظاهرة سلوكية الأطفال - في مجال الفن - تحت مفهوم التعبير الفني التشكيلي. " فكل تخطيطاتهم الحرة التي يعبرون بها على أي سطح منذ بداية عهدهم ، وحتى نهاية فترة الطفولة المتأخرة ، تدخل ضمن هذا التعبير، فكل ما يقوم به الطفل مستخدماً أي مادة تمنحه الفرصة للتعبير الفني[2] .

لقد تعددت وتنوعت الدراسات التي بحثت في فنون الأطفال فمنها ما بحث في فنون الأطفال كمظهر من مظاهر حياتهم ، ومنها ما بحث العلاقة بين ذكاء الأطفال وقدرتهم على التعبير الفني ، وأخرى بحثت أثر قدرة الطفل العضلية في التعبير الفني ، وركزت بعض الدراسات على الطفل ، واتجاهاته عند التعبير ،تبعاً لكل مرحلة من مراحل نموه[3].

وبهذا يقود التعبير الفني إلى رصد شخصيته ، فإن كانت شخصيته حرة سعيدة غير مكبوتة فإن تعبيره سيكون حراً مرناً "فترقية التعبير الفني الحر لدى الطفل ما هو إلا تمتع الطفل بطفولة سعيدة حرة, ويستخدم الفن كعلاجٍ للحالات النفسية والشاذة لدى الأطفال[4] . فالطفل فنان بطبيعته إذا تمتع بالبراءة والتلقائية والتحرر والخيال والحساسية الانفعالية والتفكير غير التقليدي[5].

وهكذا ينظر إلى الرسم عند الطفل بأنه عملية تفكير إبداعية خلاقة مصحوبة بنمو عقلي، وفيه تعبير عن مشاعره وانفعالاته الذاتية، فهو كشيء ذي أهمية يعد واحد من أشكال النشاط العقلي. وفي ضوء نتائج الدراسات والأبحاث ظهر أن الرسم بالنسبة للطفل عملية ذهنية خيالية تتضمن أنماطاً فنية لا يستطيع البصريون معرفتها، وتنمو هذه الأنماط وتتبلور منذ الطفولة.

---

[1] شاكر عبد الحميد، المرجع السابق، ص188.

[2] العناني حنان عبد الحميد، ، المرجع السابق، ص47.

[3] الحيلة محمد محمود، المرجع السابق، ص 51.

[4] محمد حسين جودي ، المرجع السابق، ص 60.

[5] نفس المرجع، ص 49.

فالطفل عندما يرسم ينظر إلى الأشياء بعقله وليس ببصره ، وكلما توغلنا في رسوم الطفل اكتشفنا أسرار تنبئ عن شخصيته ولكن عندما يكبر ينظر إلى الأشياء بفكره[1] .

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 ، ويختلف الأطفال في تعبيراتهم الفنية باختلاف ما ينطبع في أذهانهم من خلال رؤيتهم للعالم الخارجي . فهناك عدد كبير من الصور الذهنية التي يتلقاها الطفل مثلاً من خلال نظرته للعالم المحيط به يختزنها في عقله ، أي إنها كامنة في اللاشعور، ولربما تعبر هذه الصور عن عالمه الخارجي وما يدور في عالمه الباطني من خلال أشكال واقعية أو رمزية أو تجريدية أو تعبيرية[2] .

- **الطفولة والفن البدائي:**

لقد استمد الفن على طول تاريخه معطيات الفن البدائي حتى أصبحت صيغة ملازمة للفن وجزءاً هاماً من منظومته الجمالية ، لاعتماده (الفن البدائي)على خواص تشكلاته الجوهرية التي تعطي اهتماماً كبيراً للجوانب الترميزية وإعادة تركيبها وبالتالي تناغمه مع الروح التي تدعيها الطفولية وتداعبها . فهذا يقودنا بالقول إلى إن فن الشعوب بلا كتابة، لا يحيل فقط إلى الطبيعة أو العرف، أو إلى الاثنين معاً، بل يحيل أيضا إلى الخارق، ما فوق الطبيعة[3] . بمعنى آخر إن المنجز الذي يقدمه (الفن البدائي وفن الطفولة) لا يتقنن بشواهد الطبيعة فقط ، بل يتجاوز ذلك لما وراءها و إلى العوالم الغريبة الأكثررحابةً بمعانيها ودلالاتها.

لذا قد لعب التكهن بالأحداث والمصادفة الناتجة عن تقليد الأثر إلى خلق نوع من الحاجة عند الفرد (الطفل – البدائي)تستدعي فعلاً ينجم عنه أثر ملموساً يلبي تلك الحاجات ويركز تلك المصادفات .

---

[1] رياض بدوي مصطفى، المرجع السابق، ص95.

[2] نفس المرجع، ص98.

[3] شتراوس كلود ليفي، المرجع السابق، ص111 .

فملاحظة الطفل كملاحظة الإنسان القديم (البدائي) إلى تلك الآثار التي يخلفها أو تتركها أطرافه السفلى (أقدامه) التي شكلت بصورة عفوية على الأرضيات الرخوة في مغاراته ومناطق سكناه وآثار الطبعات التي يبصمها على جدران الكهوف[1]. نتيجة لطبعات كفه الملوثة بدماء صيده وفرائسه، أوجد نوعاً من الانعكاس المماثل لتلك الفعاليات والحركات، لتمتد فيما بعد إلى ما يعرف بالحيازة والملكية لتلك المواطن والأجزاء المختومة بتوقيعه آثار كفه.

وإذا تتبعنا منابع الأشكال لوجدنا ثلاثة من الأشياء أوجدها الإنسان قديماً ، أولها مصدر تجريدي أشكال تخرج من ذهنه تقترب من الأشكال البسيطة في الهندسة وسهلة الإدراك ، فجهد إلى اختزال كل شيء إلى الوحدة بالتكرار والتناظر والترادف مع حقائقها العيانية ،وثانياً مصدر تمثيلي (واقعي) ينتج من مراقبة الطبيعة ومصادفاتها ومن الرغبة في تجسيدها (كرسوم الحيوانات والأشخاص) ،وثالثاً مصدر حسي نشأ عن الاحتياجات المهنية (النفعية) فقد تُوجد المصادفة شكلاً ما للحل العملي المعوق، لسد العجز حسبما تفرضه طبيعته المادية ، أو لضرورة نفعية حقيقية ، و لربما يستخدم هذا الشكل (المجرد) للذة التزيين[2].

وهكذا يكون للطفل شأنه كشأن الرجل البدائي (الفنان) في تلمساته المتوالية ، يبدأ بالواقعية (التصويرية) فالمعطيات الذهنية فطرية لكليهما ، يحملها الإنسان منذ ولادته ، أما تجربة العالم الخارجي فهي على العكس من ذلك لا تكتسب إلا بالتحصيل البطيء وبترجمة الأحاسيس ، لذا يحاول الطفل أولا الاستعاضة عن تراكب ما يحسه وما يتعدى إمكاناته بأشكال بسيطة قريبة من إدراكه ، مهما اضطربت يده في رسمها ...ويظل يزداد دأباً ليثبت ما يسجله بصره، ولكن الذهن يفرض سطوته دائماً، فلا يحفظ إلا المعطيات المركزة أي (إما الأشكال المبسطة أو الصفات البارزة).[3]

وبالتالي فالإنسان كان بريئاً يجسد الانطباعات الأكثر وقعاً لما لها من قوة ومعنى ، فهنالك جهد يستخلص من تعقيدات الواقع لتنسجم مع المدركات الذهنية لأجل استساغه الأشياء (الأشكال) وفهمها بعمق.

---

[1] عبد الكريم عبد الله، فنون الإنسان القديم أساليبها ودوافعها، مطبعة المعارف، بغداد، ص28-31 .

[2] هويغ رينيه ، الفن تأويله وسبيله، ترجمة صلاح بردا ، وزارة الثقافة والإرشاد، دمشق، ط1، 1978، ص35.

[3] نفس المرجع ، ص92 .

ومن الجدير بالذكر ما يزعم لفنون الأطفال -رغم بكرية الفن البدائي و تأصلاته بأنها اجتازت الدرب الذي عنيت البشرية المبتدئة في شقه آلاف السنين ، وهذا لا يلغي تأصلات الفن البدائي ،فكان أقرب ميدان لتحري رسوم الطفولة فيه نجد المحاولات الأولى لجنسنا[1] .
وهذا انعكس في ثناياه على العزلة التي طالت بعض الأقوام الإنسانية لعجزها الفطري في مواجهة التقدمية.

- **الفطرية ومحاكاة الطفولة:**

تعزى مجمل النشاطات الإنسانية إلى دوافع (فطرية) كامنة في ذواتنا ، فكل إنسان يمتلك استعدادات طبيعية لممارسة النشاطات المتنوعة ومن ضمنها الفن ، فالفن بصفته نشاط تعبيري وجمالي مؤثر يعد نافذة تطل على الجانب السامي والخفي من النفس البشرية برمتها.

إن النزعة الفطرية في الفن - حسبما يشير (ريد)– تجد تماثلاتها في الفنون البدائية وأيضا فنون الأطفال ، على اعتبار أنها تتجلى بشكل عفوي في نتاجاتهم ،فضلاً على دور المصادفة واللاإرادية التي تتضح ملاصقة للفعاليات والحركات التي يؤدونها ، فقد يستكشف الإنسان مثلما الطفل تلقائياً من خلال حركات يده بروزات أو تخطيطات لم يكن مدركاً لها سلفاً بأنهاتعني له شيئاً معنياً إلا بعد حين[2]. وقد تقوده هذه المحصلة إلى تكرارها حتى تتجسد في أنماط يضفي عليها تكهناته وتوقعاته الفجائية حال تكونها بتشكيلات عدة ومتنوعة.

فيما ينظر (اريكسون)* إلى البدائية الثقافية بأنها الممثل الظاهر لطفولة البشرية ، إذ يبدو الأفراد من وجهه نظرنا مُذجاً كالأطفال في لحظة من اللحظات ، ولدى البدائيين أيضاً معاييرهم وأنماطهم الخاصة التي تقترب من فن الطفولة[1] .

---

[1] هويغ رينيه ، المرجع السابق ، ص89-90 .

[2] ريد هربرت ، الفن والمجتمع ، ترجمة فارس مندي ، دار القلم ، بيروت ، 1975 ، ص26 .

* ايركسون 1903، ولد في ألمانيا ، درس الفن لفترة قصيرة ، وكان يشعر بالكآبة بسبب رفض مجتمعه له ، عمل في معهد العلاقات الإنسانية في جامعة بيل ، وقام بدراسة طرائق تربية الطفل ، وكان لهذه الدراسة أثرها في بداية اهتمامه وتركيزه على تأثير الثقافة على أحداث الطفولة .

وقد يرى علماء النفس Sigmund Freud سيغموند فرويد و Carl Jung كارل يونك من جانب آخر أنللفرد يمتلك استعداداً فطرياً خاصاً يستمده من اللاشعور الذي يمتلكه ، فهو برأيهما منبع الأبعاد لدى الفنان ،ويشكل أساساً يمنحه طرازاً حدسياً ، لكنهما يختلفان في وجهه تفسيرهما للاشعور. إذ يرى (فرويد) أن اللاشعور ينشأ نتيجة للتفاعلات الحاصلة بين التضارب العقلي والكبت والتوحد بين النواحي العقلية ، وهذه تتم في الأعوام الأولى من حياة الفرد (الطفل) ، أي أن اللاشعور عنده مكتسب خلال حياته ، ويدرج اللاشعور في مجال الفن ضمن الخصائص الفطرية للفرد التي تدخل في النشاطات البشرية غير المسيطر عليها ، ومن ثم ستكون هي العملية المؤدية إلى الإبداع[2].

ويرى (يونك) أن الفنان يميل إلى الفن بفطرته التي تتوافق مع إيقاعات سلوكه وتكوينه الفسيولوجي، نتيجة حسه المرهف تجاه الأشياء من حوله, فأنه اقدر على تلمس مادة اللاشعور الجمعي ثم التعامل معها بهيئة رموز يشهرها في نتاجه الفني ، إذ إن هذه الرموز والمفاهيم تبقى لقرون عديدة موضع تغير وتطوير شديد الحرص وبوعي تام[3].

إن أي نظرة فاحصة في تاريخ الفن بشكل عام والفن الفطري بشكل خاص تمنحنا فرصة بعين موقع الفن الفطري المتميز بين سائر الفنون الإنسانية ، فمن الخطأ إقصاء تأثيراته ومحو منجزاته الفنية إذ لربما انساق مع هذا الفن- الفطري- الحديث عن الفن البدائي والشعبي ، فكلاهما ينهل مادته ورؤاهمن الينابيع الصافية للفطرة الإنسانية بعيداً عن لوازم الثقافات التقليدية واشتراطاتها[4].

وفي ضوء ذلك نجد اندماجاً لافح المعطيات بين الفنون (الفطرية والبدائية والطفولة) ، بحدود الرؤية والتخيلات والتعبير والرموز والرغبة في تشكيل العالم الخيالي البديل الذي ينساب خارج تيارات الفنون التأليفية ، ليوصل بإيقاعاته الخفية بين خيالات الفنان وتأملاته الصوفية أو نظرته الواقعية للطبيعة والحياة[5].

---

[1] مونتاغو اشلي ، البدائية ، ترجمة محمد عصفور، المجلس الوطني للثقافة والفنون، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1982، ص11 .

[2] حسن احمد عيسى، الإبداع في الفن، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1979، ص73.

[3] يونغ كارك غوستاف ، الإنسان ورموزه ، ترجمة سمير علي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1984 ، ص66 .

[4] الراوي نوري ، منعم فرات ، نحات فطري ، السلسلة الفنية رقم 27 ، وزارة الإعلام ، المكتبة الوطنية ، 1974، ص12 .

[5] الراوي نوري، المعرض الأول الشامل للفن الفطري، العراق، 1982، ص3-4.

لذا عبرت النتاجات الفطرية عن معنى البحث المطرد للحقائق الجمالية من منظور تعبيري مغاير للسياقات التقليدية ، ومنفتح على توسيع الفهم المشترك للوحدات والخصائص البصرية المحمولة على الأشكال الفطرية ، وبالتالي اعتماد التطور في النزعة الفطرية لتلك الأشكال ، كمعيار لاختراق السياقات التحليلية للفن ، عبر وسائل متنوعة.

وهكذا اشتركت فنون الأطفال في قواسم عدة مع فنون الفطريين لإيجاد مناخ لطبيعة الوعي الفكري في التعامل مع الصورة المجتزئة من الواقع ولاسيما أن الطفولة بتمرحلاتها ، تكشف عن مسلمات عقلية ووجدانية تغير صيغ التعبير الفني ، وهذا الحال نجده عند الفنان الفطري في إطار التلقائية والعفوية والنفعية لتصبح العنوان الأبرز لكليهما ، من حيث التعبير والتجسيد الفني.

الفصل الثاني: إضاءات حول فن الطفل.

1. مميزات رسوم الأطفال.
2. هدف الطفل من رسومه .
3. رسوم الأطفال .
4. السلوك الفني عند الطفل .
5. الإرتجال في فن الطفل .
6. عالمية فن الطفل .
7. فن الطفل والضغوط الأخلاقية في الجزائر

1. مميزات رسوم الأطفال:

تدعونا موضوعة سمات الطفولة إلى فتح مكاشفات تميط اللثام عن أهم المميزات و الخصائص الراكزة في طبيعة هذه الأعمال الفنية استناداً إلى فهم طبيعة المستوى التعبيري لدى الطفل.ففي رسوم الأطفال ثمة مقتربات فكرية وبنائية تطال التكوينات الفنية وعناصرها ولعل من أهم سمات الطفولة وما يأتي:

- **التلقائية:**

حسب وجهة نظر ريد هي المصطلح النقيض للتقييد أو الإكراه،فطبيعة النشاط الذي يواصله الأطفال عندما يقع في أيديهم قلّم أو فرشاة رسم ويقبلون على الرسم والتصرف بمحض إرادتهم الحرة ،يكون نشاطهم هذا نشاطاً تلقائيا.[1] وهكذا فإن مايطلق عليه فعلاً تلقائيا ينبغي ألا يصدر عن القواعد الصارمة المحددة.[2] فالحياة الفنية لهذه المرحلة (الطفولة) حياة للإحساس لا تشترط بالقيود العلمية لان الضرورة الباطنة هي التي تملي نزعاتها على الإنسان ذي الأداء التلقائي .

- **التحريف:**

تندرج ميزة التحريف ضمن مفهوم الاختزال والابتعاد عن التوافق الهندسي المنتظم، وتعني بنظر ريد (الابتعاد عن النسب المألوفة في أشياء وأشكال الطبيعة)[3] ويظهر التحريف بصور عدة منها ما يذهب إلى عدم اهتمام الأطفال بقواعد المنظور والظل والضوء والنسب الطبيعية للمرئيات. وهو تحريك قائم على أساس نوع من الاختلاط فيما بين الإدراك الحسي والإدراك العقلي ، وبين الحقيقة الذهنية وبين الحقيقة المرئية ، لذا فهم ينتجون رسوماً هي خليط من هذين الإدراكين.[4]

---

[1] ريد هربرت ، المصدر السابق ، ص 157.

[2] زكريا إبراهيم ،مشكلة الحرية ، مكتبة القاهرة ، مصر ، ط2 ، 1971، ص 282.

[3] البسيوني محمود، المصدر السابق ، ص310-311.

[4] ريد هربرت، معنى الفن، ترجمة سامي الخشبة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط2، 1986، ص22.

- **التكرار:**

يظهر التكرار كميزة طفولية عادة في مرحلة المدرك الشكلي المحصور بين (7-9) سنوات تقريبا إذ أن شخصية الطفل تكون قد تحددت معالمها, ويظهر اثر هذا في تعبيره الفني ، فبعدما كان الطفل ينوع في الرسوم أخذت الأشكال والمفردات والرموز تستقر على عدد معين منها وبدأ يكررها بصفة مستمرة كلما طلب منه رسم هذا الشيء, فتعبيره عن الشجرة -مثلاً -أصبح رمزاً ثابتاً وكذلك المنزل أو السيارة أو الوردة ... الخ . (فالتكرار في هذه المرحلة لايعد مظهراً من مظاهر الضعف والركود الفني بل مظهر من مظاهر النشوة والسرور).[1]

- **خط الأرض:**

عند التعبير عن بعض مشاهد البيئية يرسم الطفل خطاً أفقياً عند نهاية كل مفردة ،موضحاً بأنها الأرض التي ترتكز عليها."[2] ويرجح الباحثون إن سبب ظهور خط الأرض على شكل مصفوفات أفقية دائماً , في حين المفردات والعناصر التي تركز عليها في أوضاع عمودية بالنسبة له وهذا يكاد أن يعود إلى الخبرات الحسية التي اكتسبها الطفل من وضعه الأفقي وهو مستلق على سريره ومن وضعه العمودي (الرأسي) وهو مستيقظ.[3] ومن هنا فان (خط الأرض) له اثر واضح في رسوم الأطفال، من خلال اعتماده مرتكزاً للصور والإشكال والخطوط.

[1] عبد العزيز مصطفى محمد، المرجع السابق، ص71.

[2] تغلب عبد المولى جليل، السمات الفنية بين رسوم الأطفال والفطريين، رسالة ماجستير، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، 2008، ص 55.

[3] محمود محمد صادق، التربية الفنية (أصولها وطرائق تدريسها)، عمان، ط1، 1992، ص 81.

- **الشفافية:**

يقصد بالشفافية كسمة بارزة هو انعدام الحواجز العارضة التي تحجب رؤية المداخل ، وتعتمد هذه الظاهرة على رغبة الطفل في التعبير عما يعرفه ،ونستطيع أن نخلص من هذا إلى أن الشفافية في هذا المعنى تكون محاولة استقصائية من قبل الطفل، للولوج إلى بواطن الأشياء ، و كشف ما تكتنزه من تفاصيل دقيقة. وتقترن هذه السمة الطفولية بقدرات الطفل على ملامسة الوقائع أو الصور الحياتية وفقاً لمنظوره الذهني.فيستدلُ من خلاله على أطر العلاقة بين الظاهر والباطن في صور وإشكال الواقع من جهة، وبين المحاولات المتكررة للتعبير عن طبيعة الافتراضات الذاتية له، عبر وسائل الطرح البنائي في رسومه من جهة ثانية.

- **الميل:**

ظاهرة الميل هي نوع من التوفيق بين الحقيقة المرئية والحقيقة الفكرية, فالطفل يعرف أن الأجسام ترتبط بالأرض التي تركز عليها , فإذا أراد أن يرسم هذه الأجسام على خط الأرض رسمها عمودية ولكن هذه الفكرة تخلق له نوعاً من الحيرة عندما يتغير خط الأرض من وضعه الأفقي إلى وضع متعرج أو مقوس أو مائل ففي هذه الحالات, وعلى الرغم من معرفته بأن الأجسام تكون في اتجاه رأسي إلا أنه يوفق بين ذلك وبين ربطها بخط الأرض ، وحينئذ يرسم الأشخاص والشجر-مثلاً - وسائر الأشياء التي تظهر فوق المنحدر بشكل مائل.[1] فيرسم الأشكال حسب طبيعة ميلها وانحناءها .

- **التسطيح:**

يقصد بالتسطيح هو أن يرسم الطفل رسوماً شبه انفرادية لا تحجب بعض عناصرها البعض الآخر فعندما يرسم الطفل -على سبيل المثال- منضدة ويوضح مساندها الأربعة أو سيارة ويوضح عجلاتها

[1] الحيلة محمد محمود ، المصدر السابق ، ص 161.

الأربع دون أن تحجب أجزاء أخرى منها,فهو يعبر بذلك عن الأشياء من حيث الناحية البصرية التي تكون عليها.[1] فإذا أراد الطفل أن يرسم -مثلاً - (عربة) فنجده يبين سطحها الخشبي وكأنه ينظر إليه من الأعلى ، فيظهره على هيأة مستطيل ، ولكنه يعود فيغير وضعه عندما يرسم العجلة فيقف أمامها ويعبر عنها من هذه الزاوية ويرسمها على شكل دائرة ، ثم نجده يغير وضعه مرة أخرى فيرسم الحيوان الذي يسحب العربة من جانب آخر ، وبهذه الطريقة يكون رسمهُ مسطحا.[2]

- **التماثل و السيمترية :**

يقودنا التماثل إلى حساسية الإنسان بعامل الاتزان فتركيبه العضوي نفسه مبني على فكرة التماثل، والإحساس بالتماثل يمنحنا الإحساس بالراحة ، والتماثل بالحقيقة هو (بداية لإحساس تنامي الزخرفة لأنه يتضمن عامل الاتزان في ابسط صورة).[3] وهناك معنى آخر للتماثل يمكن إدراكه في(تشابه الوحدات نفسها عندما يكررها الشخص بصرف النظر عن أوضاعها ، ولهذا أصبح أحد مظاهر لإيجاز الشكلي.[4]

- **الجمع بين المسطحات المختلفة في حيز واحد:**

نجد الطفل يعبر عن الأشياء كما لو انه يدور حولها، فيجمع ما يروق له من مظاهرها ومن زوايا مختلفة في حيز واحد ، فهو يريد أن يعبر عن الأشياء في أوضح صورها[5] -فمثلاً - عندما يرسم وجهاً نراه قد عبر عن المظهر الأمامي والجانبي معاً. والطفل عندما يرسم يريد أن يعبر عن الأشياء في أوضح صورة لها ، ففي حالة رسم الوجه الإنساني فهو يرسم المظهر الجانبي لأنه يوضح الأنف بكامل

[1] البسيوني محمود ، المصدر السابق ، ص 145.
[2] البسيوني محمود، المصدر السابق، ص 159- 160.
[3] نفس المرجع، ص 179.
[4] نفس المرجع ، ص197.
[5] عبد العزيز مصطفى محمد، المصدر السابق، ص 33.

هيئته ، ويرسم المظهر الأمامي لأنه يبرز العينين والأذنين على أتم صورة لهما فتتخذ الرسوم صوراً مقابلة وأمامية بالنسبة للمشاهد في كل أوضاعها.

- **الجمع بين الأمكنة والأزمنة المختلفة في حيز واحد:**

يرسم الطفل دون التقيد بالمكان والزمان كأنه يرسم من خلال شريط سينمائي ، فنجد (ظاهرة رسم الأشكال تجمع بين الأمكنة والأزمنة المختلفة في لوحة واحدة ، كأن يرسم الفلاح عندما يستيقظ مبكراً وفي أثناء ذهابه للحقل والعودة إلى بيته).[1] لذا فهو يصور الحوادث بصرف النظر عن أمكنتها وأزمنتها. فإذا أراد أن يعبر عن الحرب نجده يرسم عناصرها على الحيز نفسه، فالجنود وهم يتدربون على السلاح، والطائرات وهي تضرب المواقع والجنود وهم يقاتلون الأعداء.[2]

- **الغرضية والنفعية :**

تلاحظ هذه السمة في رسوم الأطفال حتى سن (12) سنة تقريباً، والتسمية مأخوذة من تأدية الوظيفة، فالطفل يسجل معرفته بالأشياء وإحساسه بها ُمتبعا في ذلك أساليب عدة:

أ. المبالغة في الإحجام ب- الحذف ج. الإطالة د. التصغير

[1] الحيلة محمد محمود، المصدر السابق، ص 62.

[2] العناني حنان عبد الحميد، المصدر السابق، ص 50.

2. هدف الطفل من رسومه :

لا يرسم الطفل في البداية بهدف عرض رسومه على الآخرين ، بل يمارس نوعا من الفن لذات اللعب ، ولا يتعلم عرضها على الآخرين إلا بعد أن ينتبه إلى ردود فعل الكبار نحوها واهتمامهم بها لذلك فإن حرمان الطفل ورسوماته تحديدا من المديح والتشجيع الدائمين قد يقلل من ثقة الطفل بنفسه ، والهدف النهائي للتعبير الفني لدى الطفل ليس تعزيز الثقة بالنفس فقط ، بل يتعدى ذلك ليكون إشباع حاجة إنسانية أساسية ، كالأكل النوم ،يمكن أن نسميها حاجة للتعبير عن الذات. يرى غومبرك أن "الدوافع والأهداف التي يرسم من أجلها الأطفال مختلطة جدا "[1]. ولكن يبدو للمتأمل في رسومهم أن دافعهم للفن الفطري مثل فنهم نفسه ، إن لم يكن غريزيا ، فلا بد أن " يرضى التعبير البصري لدى الأطفال جانبا مهما من الحاجة الإنسانية العامة لمشاركة الأشياء المحسوسة و المدركة و المتخيلة "[2] ، فالفن ملازم للإنسان منذ وجد على وجه هذه الأرض .

لهذا فإن الجزائر بثقافتها التي تكبح أي شكل من أشكال التعبير الفني تحكم على نفسها بالاختناق الذي نراه جليا من خلال الواقع المعاش للطفل الجزائري ،فالحضارات تتنفس من خلال فنونها ، والطفل كأي فنان صادق لا يتنفس برئتيه فقط ، بل بفنه أيضا ، لذا يجب أن نتيح له أكبر مجال للتعبير الفني مهما بدا لنا سخيفا أو غير ذي بال .

كما أن الطفل لا يرسم بدافع الشهرة أيضا ، والدليل أنه لا يتابع مصير رسوماته ، فالتعبير الآني هو أقصى ما يريد ، مما يجعلنا مسؤولين عن ضياع فن الطفل ، فالفنان التشكيلي دائما ما يرسم تحت هاجس ضياع فنه إن لم يتعرف به ، ورحلة اللوحة عبر المكان والزمان أشق بكثير من رحلة الكتاب ، حيث أن الكتاب لا يفقد قيمته بالتصوير و أيضا هو ليس مهددا بالتلف والضياع كالعمل الفني

[1] شتراوس كلود ليفي ، المرجع السابق ، ص111 .
[2] هويغ رينيه، المرجع السابق، ص53.

الذي لا توجد منه إلا نسخة أصلية واحدة ، والكتاب قد يصل لأحدهم وهو نائم في بيته ، أما اللوحة الفنية فتحتاج لراء ينهض ليزورها .

لكن في الجزائر من الذي سينهض لينظم معرضا لرسوم الأطفال ؟ والأدهى من ذلك من ذا الذي سيزور هذا المعرض ؟ ومن يحفظ كل إبداعات أطفالنا ؟ ونرى أن بعض المتاحف المرموقة في الغرب قد بدأت في اقتناء رسوم الأطفال ، ولكن على استحياء ، فلا تزال رسوم أطفالنا متاحة للسرقة أكثر مما هي متاحة للحفظ والتقدير الذي يليق بها ، ومن القلائل الذين استقو فنهم من فن الطفل وحاولوا بذلك الرجوع إلى طفولتهم و التصوير من مخيلتهم الأحداث والمواقف حسب تقديرهم ومحاكاة هذا الفن الرائع أمثال الفنان الإسباني الكبير Pablo Picasso بيكاسو و الفنان الجزائري المتألق أحمد سطمبولي الذي سيكون لنا تحليل لأحد لوحاته.

والطفل أيضا ليس هدفه تحقيق الذات على المستوى الاجتماعي فالفن لديه ليس بعد "ترحلا عن الآخر " حسب عبير غوته ، كما أن الطفل ليس من أهدافه تطوير قدراته الفنية ،و لا يهمه تعلم الرسم على طريقة الكبار ، بل إن محاولة تعليمه الرسم قبل سن العاشرة من العمر قد توقفه عن الإبداع تماما، لأن تعليمه الرسم يعني التقليد ومحاكاة الواقع وهذا صعب وعسير على الطفل ، لأن الطفل لديه مفرداته الفنية الخاصة التي تكفيه ، يقول جورج فلانا جان " إن الطفل لا يحاول أن يكون فنانا ، ولا يهمه تعلم أصول الرسم ، ولا يفكر أبدا في تقليد الطبيعة ، وإنه ليجهل النموذج إذا أعطيه جهلا تاما ، وهو يحاول التعبير عن نفسه وعن شعوره ، وعن أفكاره "[1]

و إذا رسم الطفل الجزائري رسما وكان الرأس أكبر من الجسم، فلما لا نقبل ذلك ونحاول الاستمتاع به كرؤية فنية يشترك فيها أطفال العالم.

[1] عبد العزيز مصطفى محمد، المرجع السابق، ص91.

وإذا كان الجمال هو الغاية النهائية للفنون ، فإن رسوم الأطفال تختلف عن كل هذه الفنون فهي لا تطمح للجمال ، ولا إلى القبح بطبيعة الحال ، فهي فن مستقل بذاته، أما عن الرأي القائل إن فن الأطفال جميل أو ساذج أو قبيح ليست سوى أحكام مزاجية يطلقها الكبار على نتاج حيرهم كثيرا ، لأنه غير قابل للتطور بعيدا عن الطريق الفطري ، كما أنه لا يخضع لمقاييس الفنون الأخرى ، ولا تضبطه معايير ، وينأى بنفسه عن صيرورة التاريخ ، والجمال فكرة فلسفية في نهاية المطاف ، ولا يخطر على بال الطفل ولا يعنيه ،هو يرى أن كل ما تخطه يده جميل ومهم ، فالطفل لا يرى خطأ في رسمه ، لأنه يعبر أدق التعبير عما يشعر ويحس به ، وقد يكون أدق من تعبيره بالكلام .

3. رسوم الأطفال فن راقي:

يفهم الفن ببطء وهذا البطء هو ما يجعل الحد الفاصل بين الفن الأصيل والفن الآني هو أن الفن الآني يعول كثيرا على دهشة النظرة الأولى ،أما الفن الأصيل فلا يخشى من فقدانها عند النظرة الثانية ، فالفن الآني من شأنه أن يدهشنا بغرابته ، أو أن يسلس فراغنا الروحي إلى حين ، أما فن الأطفال فليس فنا آنيا ، لأن لدى كل طفل تقريبا أعمالا تدهشنا كلما نظرنا إليها حتى لو كانت تلك الدهشة مرتبطة بمعرفتنا لعمر الفنان الصغير ، ونحن لا نضع عمر الفنان الكبير بين قوسين ، لكننا نشير إلى المرحلة الفنية التي أنجز فيها عملا ما لنقارن بين أعمال الفنان الأولى والأخيرة ، ولنتتبع مسيرة الفن لديه بدقة أكبر ، فكل الأعمال الفنية تقيم ضمن الظروف الموضوعية المحيطة بها وضمن سياقها التاريخي ، فلا يفقد فن الفراعنة والفن الإسلامي و الفن البدائي أو أب فن آخر قيمته الفنية لمجرد أنه ثنائي الأبعاد أو لأنه لا يخضع لقوانين الفن المعاصر ، وينطبق الأمر نفسه على فن الأطفال ، فهو فن له شخصيته وسماته المميزة التي تجعله قابلا للعرض والتأمل في كل زمان ، أي أنه ليس فنا آنيا حتى وإن حكم عليه مسبقا بالانطفاء بعد سن العاشرة ، فعدم قدرة بيكاسو على مواصلة الرسم بأساليبه القديمة لا يعني أن أعماله القديمة باتت عديمة القيمة أو غير جدير بالعرض ، فمازال الكثير

من الناس والنقاد يحبون أعمال بيكاسو في المرحلة الزرقاء أكثر من أعماله في المرحلة التكعيبية وما بعدها .

ويذكر هنا أن الناقد الفني جون بيرجر (John Berger) اتهم بيكاسو في ستينيات القرن الماضي بأنه أمسى يلعب كطفل محكوم عليه أن يرسم دون أن يكون لديه ما يقوله ". ووصف ناقد ألماني أعمال بول كليه في عام1933 بأنها " تلطيخات طفولية مجنونة " مما يعني أن النقاد لم يتفقوا بعد على تقييم الفن الذي يحاكي الفن الطفولي ، وربما الفن الطفولي نفسه ، ولكنه رغم ذلك فن يستحق التفاتة أكبر من النقاد الذين ساهموا بتخبطهم الشديد في تشويه ذائقة العامة بدفاعهم عن فنون يخجل حتى الأطفال من نسبتها إلى أنفسهم .

4. السلوك الفني عند الطفل :

لدينا مؤشرات كثيرة يمكن الاعتماد عليها والاستدلال بها على القدرات الفنية لدى أي طفل صغير في تطور فنه بممارسته المستمرة ، فعندما نرى طفلا يقلب الصفحة ليرسم على الوجه الفارغ صورة من خياله بدلا من تلوين الصورة الجاهزة مؤشر رائع ، ومطالبته بورقة أكبر لربح مساحة أوسع للتعبير وثقته بأنه يستطيع أن يتعامل معها مؤشر أروع ، وبحثه عن لون معين فقده في علبة الألوان لأنه اختار في عقله لونا معينا متجاوزا بذلك الخيارات المحدودة أمامه مؤشر أكثر من رائع ، كما أن اهتمام الطفل بعرض رسومه على الآخرين بحثا عن الثناء يعكس اهتمامه بتأكيد ذاته أمام الآخرين من خلال الإبداع الفني وهنا وجب على الكبار التعبير عن إعجابهم ، وأن يحاوروا الطفل حول رسومه ، أما عن اعتداد الطفل برسومه أمر عادي واعتيادي ، فالأطفال مغرورون وأنانيون ، وعلينا أن نؤجل تحطيم الأنا لديهم قدر الإمكان حتى يستطيعوا إرضاء الوازع الفني لديهم عن الآخر ، مع إسقاط الآخر تماما ، لأن ذلك يحررهم من القيود التي قد تكبح تعبيرهم الفني ، وهذا التحرر ضروري

للفنانين الصغار ، وليس ثمة ما يدعوا لاضطهادهم مبكرا ، فسيكون هناك وقت كاف لذلك ، فما أبأس الطفل الذي يتفنن في إرضاء الكبار إذ لا شيء يرجى من ترويضه سوى قتل فطرة الفن لديه .

وقد نلحظ أحيانا أن هناك تراجعا في مستوى الرسم لدى الطفل بعد ان كان يتحسن باطراد مع نموه العمري ، وهذا أمر طبيعي إن كان مؤقتا ، وهو جزء من عملية تطور الإبداع الفني لدى أي إنسان يتراجع لمدة لينطلق بعد ذلك سريعا كما لو انه يراجع ما اختزنه من خبرات و يعيد هضمها ، أو يحاول إعادة تذوق ما كان يطيب له عندما كان أصغر سنا .[1]

5- الارتجال في فــن الطفل :

في الحقيقة أن الارتجال هو ظاهرة موسيقية وقد أصبحت مصطلحا موسيقيا أيضا، يعني كتابة الموسيقى أو تأليفها آنيا أي بوحي اللحظة دون تحضير مسبق (خارج الزمن Extempore).

وتشترك جميع الارتجالات الأصلية بالسرعة والتلقائية وعدم التحضير المسبق لها .[2] وهذا ما ينطبق تماما على فن الطفل ،ففن الأطفال ارتجالي على ما يبدو ، بينما لا يقدر على الارتجال في العادة من الكبار إلا من انغمس في فنه وتشربه ، وتعد قوانين النقد الفني التي يخضع لها الارتجال نفسها ، فلا يمكن أن نتسامح معه لمجرد أنه ارتجال ، ويأتي الارتجال طبيعيا ومعبرا لأنه ليس ثمة وقت للشطب والتورية وربما يكون الارتجال بهذا المفهوم مرادفا للتلقائية التي يصر عليها فنانو العصر الحديث ويحاولون إيقاظها في نفوسهم ،حيث أنهم يستنطقون الظواهر الطفولية في فنهم من أمثال الفنان الجزائري أحمد سطمبولي الذي أشار أن "قوته يستمدها ويستلهمها من فن الطفل ، لان التبسيط في الأعمال ينمي

[1] سوسن عصفور، فن الرسم عند الأطفال جمالياته ومراحل تطوره، وزارة الثقافة والفنون، الدوحة، قطر، ط1، 2013، ص 256.

[2] نفس المرجع، ص 257.

الإبداع للمتعلم تدريجيا ويجعله يكتسب أسلوبا خاصا، "يقول فان كوخ لا تطرد الإلهام عندما يأتيك ولا تكبح خيالك ، بل تحرر من إسار موديل الرسم.[1]

بينما يقول هنري ماتيس (Henri Matisse) " الشيء الأهم لنسبة إلي هو أن اعمل من خلال الموديل إلى أن أكون قد تشربته بما يكفي ويمكنني من الارتجال وإطلاق العنان ليدي.[2]

ونفهم من كلامهم أن الارتجال لا يأتي إلا بعد البدء في العمل من خلال الموديل وليس قبل ذلك وربما تتجلى جمالية الارتجال في فن الطفل من الإحساس المنفلت من كل شيء وهو ما ينقله للمتلقي فنراه مؤثرا وفعالا ، لكونه ينبع من الثقة العفوية للطفل ، أو غير الواعية بفنه وتركيزه الذهني الشديد على العمل الفني فقط .

6- عالمية فن الأطفال:

يمكن القول أن فن الطفل فن عالمي لا يختلف كثيرا من بلاد لأخرى ، حيث أن رسوم الأطفال لها نفس الخصائص تقريبا في كل مكان ، ونميز على الفور بأنها رسوم أطفال بغض النظر عن جنس راسمها أو دينه أو لغته أو حتى طبقته الاجتماعية ، كما أن فن الأطفال يكاد لا يتغير من زمان إلى آخر ، وكأنه مدرسة فنية عابرة للأزمنة والأمكنة ، لأنه غير مرهون بالظروف سواء الاجتماعية و السياسية أو الاقتصادية أو الثقافية ، بعكس المدارس والاتجاهات الفنية الأخرى التي تتأثر كثيرا بالظروف المحيطة ، فتنمو أو تنحط معها و بسببها ، وفن الأطفال بسبب ذلك فن نقي لا يعبر سوى عن الطفل نفسه ، وتتحكم الظروف فقط بالموضوعات المرسومة من طرف الطفل ، فإن كان يسكن بالمدينة قد يغلب على مواضيعه العمارة والأبنية والسيارات .. وإن كان يقطن بالريف غلب على موضوعاته رسم الطبيعة والحيوانات الموجودة في بيئته ، أما الظروف الأخرى كالحرب فنراه يكثر من

[1] سوسن عصفور، المرجع السابق، ص 258

[2] نفس المرجع، ص 258

رسم الدبابات والأسلحة والموتى ..الخ ، أي أن البيئة و المحيط يؤثر في مواضيع الطفل لا أسلوبه في الرسم وجودته ، ولا تؤثر الظروف الاقتصادية في فن الطفل .

فرسم الطفل الذي يتاح له أن يرسم على ورق قديم وبالي وبأقلام رخيصة لا تقل جودتها عن رسم طفل يتاح له الرسم على ورق فاخر وبألوان فاخرة .

رسوم الأطفال لغة عالمية للتعبير الإنساني لا تخضع لتقلبات الزمن ، إذ تظهر المفردات البصرية الأساسية نفسها في صورة الأطفال في جميع أنحاء العالم ، وعلى الرغم من تكرار موتيفات نمطية في رسومهم فإن استخداماتها والتنويعات الشخصية فيها لا نهاية لها .[1]

7- فن الطفل والضغوط الأخلاقية في الجزائر :

في مجتمعنا الجزائري يوجد ميل خفي لوسم الفنانين التشكيليين بمختلف التهم الجاهزة ردا على الحرية التي يمارسها بعضهم أحيانا ، ويرجع ذلك إلى العادات والتقاليد الجزائرية الإسلامية المحافظة فتحريم الدين الإسلامي لرسم ذوات الأرواح والاختلاف القائم بين علماء الدين حول هذا الموضوع جعل هؤلاء يمارسون هذه الاتهامات حتى وصل الأمر إلى حرمان الأطفال من التعبير عن ذواتهم فنيا رغم أن الفكر والفن العظيمين لا ينموان في الأغلب في الثقافات التي تقع في مركز الحياة أكثر من الثقافات التي تحث الفرد على الانسحاب منه ليحتفظ ببراءته الأولى .

فلم تستقبل سولفيج (البريئة) التي كانت حياتها انتظارا ساكنا حبيبها بير جنت (الآثم) في مسرحية هنريك ابسن بعد عودته إليها من أسفاره وعثراته وسقطاته بصفته رجلا منحطا، بل استقبلته بصفته رجلا مشبعا بالمعرفة والحياة ، ورأت في عودته تحققا في هامش الزمن المتبقي لهما لما كان يمكن أن

[1] مول رجي اي ، فرانك ايلغر، مائة عام من الرسم الحديث، ترجمة فخري خليل، ومراجعة جبر إبراهيم جبرا، دار المأمون للترجمة والنشر، 1988، ص213.

يكون بينهما لو لم يضع بير في العالم ، فأعادته إلى المهد وأخذته طفلا لها ليجد خلاصه من خلالها، وغنت له أغنيتين تفيضان حبا وحنانا واشتهرتا من خلال رائعة الموسيقار النرويجي ادوارد جيرج التي تحمل اسم (بيرجت) أيضا ، وعلى الرغم من أن ابسن كتب مسرحيته الشهيرة هذه في القرن التاسع عشرا متأثرا بفلسفة كيرك يغور الوجودية إلا أن النقاد في الغرب يرون أن شخصية برجنت من أكثر الشخصيات الأدبية تمثيلا على حالة الضياع التي يعيشها إنسان القرن العشرين.[1]

ولهذا وجب أن يتاح لأطفالنا أن ينضجوا في بيئة تساعدهم ليقدروا على مواجهة تحديات العصر بفن عظيم يعلي شأن الثقافة التي يعيشون في كنفها ، وبقيم أعمق وأدق تمكنهم من الدفاع عنها بالعقل قبل السلاح ، وبالعقل قبل سلاح العيب والحرام دون فهم منهم أو قناعة ، فالحقيقة أن القيم الأخلاقية الحقا والمجدية إنسانيا قبل كل شيء لا تلقن بل تكتسب ، و لربما كان الحفاظ والاحتفاظ ببراءة أطفالنا هو الأمر الأجمل وذا القيمة العالية ، لكنه لم يعد كافيا لإعداد الإنسان لمواجهة عالم يزداد تعقيدا باستمرار وثبات . ولهذا فإن الطفل الجزائري إن لم يحتضن الحياة بقوة لن يكون مؤهلا لمواجهتها وفي رأيي أن الفيلسوف قد يجد الحقيقة ويصل إليها من خلال التفكير المجرد ، وقد يجد خلاصه من خلاله ، بينما الطفل لا يصل إلى حقائق الأمور وأسرارها إلا من خلال التجريب والممارسة .

فكلما كبر هذا الطفل ازداد إحساسه بالذنب والندم والخيبة ، كما انه قد يبحث عن خلاصه في التدين أو في الفن أو في الحب أو في العمل أو غير هذه الأمور قد تصل حتى الانحراف ، لكنها جميعا صيغ مختلفة تدل على حاجة الطفل لأن يكون ذا قيمة ضمن إطار ما يقدم له الحماية النفسية على الأقل ، وان يجد ما يستوعب ذاته الآثمة أو يقبل توبتها ، لا بل ويراها جميلة وجديرة بالتقدير والاعتزاز لأنها ذات غنية لم تعد ساذجة أو صفحة بيضاء يخربش عليها الآخرون ، بل صفحة زاخرة

[1] سوسن عصفور، المرجع السابق، ص260.

لا تقبل الخربشات العشوائية ولا الإضافات المنحطة ، لأنها أصبحت لوحة متكاملة لها حضورها الذي يجذب الآخرون ويستوقفهم لذا لا يجب أن تكون الشعارات والملابسات الجوفاء مبررا لحرمان الطفل من اختيار الفن مسارا لحياته كغيره من أطفال العالم ، وخوض غمار الحياة طولا وعرضا ، والانغماس في عالم الفن وفق القيم التي يكتسبها منذ براءته الأولى دون الحاجة إلى إملاء القيم الأخلاقية المتعجرفة والمستعصية عليه .

الفصل الثالث: التحليل الفني لنموذج الدراسة.

1. البطاقة الفنية للفنان سطمبولي أحمد .
2. سطمبولي أحمد وفن الطفل .
3. شبكة تحليل اللوحة .

1. البطاقة التقنية للفنان أحمد سطمبولي :

ولد الفنان سطمبولي احمد بن يوسف في الثامن والعشرون من شهر جانفي عام ألف وتسع مئة وسبعة وخمسون (1957/01/28م) ، بمدينة خميس مليانة ولاية عين الدفلى ، أمكل دراسة الفنية بمعهد الفنون الجميلة بباريس ، هو الآن عضو بالاتحاد الدولي للفنون التشكيلية (UNESCO) ، كما انه عضو الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية (الجزائر) ، و أيضا عضو الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية (تونس).

2. سطمبولي أحمد والفن الطفولي :

يعد الفنان احمد سطمبولي من أعمدة الفن التشكيلي الجزائري المعاصر ، ويتميز هذا الفنان بأعماله التي تحمل الطابع و الأسلوب الطفولي ، حيث تكلم في أحد اللقاءات المعروضة في قناة الفنان (محمد بوكرش)[1] عن غياب دور المتاحف الجزائرية في احتضان هذا النوع من الفن وعدم إعطاءه اهتماما وقيمة ، رغم هذا أصر الفنان على إكمال طريقه وعدم الاستسلام للمعوقات حتى ينقل رسالته ولو بعد حين ، يرمي بذلك إلى أجيال المستقبل أي انه سيورث الجزائر تاريخا آخر من خلال بصماته الفنية المعبرة ، وحول هذا الكلام بُنيت فكرة الفنان ليفرض وجوده بقوة في الفن التشكيلي .

يقول سطمبولي أنه لفرض شخصيته في الفن التشكيلي لم يختر فنانين عمالقة أو فيلسوفا لتكون له قوة في أعماله ذهب الطفل الصغير ، فكانت تجربته مع ابنته هديل وهي بعمر العامين ، حيث قدمت له أعمالا أحس أنها اكبر منه ، ما جعله يحاول أن يدرس ذهنية هذه الطفلة وقد تطلب منه

[1] محمد بوكرش، رسام ونحات عالمي ولد بمدينة الكاف بالجمهورية التونسية سنة 1951م وسجل بالجلفة سنة 1954م ، له إسهامات كبيرة في الكتابة حول الفنانين الجزائريين ، نظرا لاحتكاكه الكبير بالأوساط الفنية الجزائرية.

أعمالا كثيرة جدا يعني أنه وجب الاستمرارية والممارسة اليومية ، واستطاع أن يحاكي نوعا ما فن الأطفال بهدف تغيير ذهنية الفنانين الجزائريين للخروج من قوقعة التكرار و التحرر الكلي من التعبير المصطنع وإطلاق العنان للخيال في تجسيد الأعمال الفنية بإبداع وذكاء .

اسطنبولي الطفل الذي رأى نفسه في الأعمال وبدأ في تعلم أبجدية الأطفال في التعبير انطلاقا من أستاذته ابنته هذيل ، وباقي الأطفال الذين عبروا على الجدران وتمنى أن يصل إلى مستوى هذا الطفل في الصراحة والصدق أولا والتعبير الذي يمثل بالفعل براعة الفنان صدقه ومستواه ، والأكيد أنه يرى من زاوية قد تكون بمستوى أعلى من مستوى الطفل ، لكن أبجدية الطفل كانت الأصدق مأثرة بذلك على الفنان حتى يتخذها أسلوبا فنيا في عمله ، وهذا ما نراه في جل أعماله ، مقررا أن يستعيد طفولته ويسترجعها من جديد من خلال استعارة مستوى التعبير التشكيلي .

من الفنانين القلائل الذين كانوا بأعمالهم سابقين لعصرهم ، بسرعة فائقة واختزال للزمن ، بادروا بعد تخرجهم بالوقوف على عتبة الكبار مارين بقدراتهم الرهيبة التحليلية النادرة لكل ما هو مخزون في ذاكرتهم من تجارب مع الآخر، بادروا بتحليل الأوضاع بالسرد التشكيلي واضعين أصابعهم على الجروح ، مشيرين لمصادر المعاناة والآلام التي لا تنتهي ، وكأن الأمر حتمي لا مفر منه ، يسترسل الفنان متدفق على أوراقه بالألوان ، بإشاراته ورموزه ومعانيه ، مخاطبا الآخر بالبساطة والأسلوب السهل الممتنع.

مادته وموضوعه الإنسان في جميع حالاته الغير سوية، محاولا باستمرار عجنه، ربما تربويا ، إلا أن الأمر مستعصيا بالشكل الذي تمرد أمام المحاولات المستمرة ومن بينها حالته الشخصية التي ربما زادت الأمر تعقيدا وإصرارا ، إن لم ينجح بالملموس مع نفسه بالتأكيد لن ينجح مع غيره وبالتالي بات التمرد في مواضيعه صلب الموضوع والنتائج معا ، وانتصر البوح والسرد الشيئي وانتصب بها عمله الفني التشكيلي بجميع مقاييسه الجمالية، من منا معصوم من الخطأ وحب المغامرة بالتجربة والممارسة هذا

حال الفنان يدفع فواتير سعادة وأمن الآخرين، بقدر ما تتطور المخابر يتطور معها عدد الضحايا والثمن كل بنصيبه.

الفنان الكبير أحمد سطنبولي واحد من هؤلاء ، مثل يقُتدى به عمليا وأخلاقيا وهو في حالاته السوية التي لا تعني له شخصيا شيئا يعار له اهتمام ، همه الوحيد يكمن فيما ترجم منها ومن محيطه في واقع جمال التشكيل.

الفنان أحمد سطمبولي طفل صعب ، من الصعب التحكم فيه، يفلت لك من بين أصابعك كل مرة ، بقدر ما تحسن إليه يسيء لنفسه بحب وإدمان ، يحترق بالشكل الذي لا يتمناه أحد لنفسه كلما احترق زاد عمله الفني وهجا، صدقا ونضجا وإنسانية ، للفنان حدس يحسد عليه، للفنان فراسة ومقدرة على قراءة من هم حوله ، شرس متوحش مع من لا تتوفر فيهم الإنسانية الكافية التي يرى أنها ضرورية له ولغيره وبالتالي سرعان ما تخونه رقة الفنان الرسام ليصبح النحات في تعامله مع المعادن والصخور القاسية.

الفنان أحمد سطنبولي ظاهرة متفردة في الجزائر وموضوع بالغ الأهمية لعلماء النفس والجمال، ظاهرة مر بها كبار الفنانين وأخص بالذكر منهم فان خوخ و قوقان، أجمل ما أختم به أصدقائي هو شهادة أن الفنان الكبير أحمد سطنبولي ثائر على كل شيء بما في ذلك نفسه ، ولا شاهد على ذلك أحسن من التقرب منه ومن أعمال.[1]

[1] محراب الفن، استفاضة الفنان سطمبولي احمد بن يوسف في بيت الفنان بوكرش محمد، 03 جوان 2016م ،فيديو بقناة اليوتيوب محمد بوكرش .

❖ **مؤهلاته:**

- عضو الإتحاد الدولي للفنون التشكيلية (UNESCO).
- عضو الإتحاد الوطني للفنون التشكيلية (الجزائر) .
- عضو الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية (تونس) .

❖ **التجارب المهنية:**

- 1985 – 18 شهرا في مكتب الدراسات بالجيش الوطني الشعبي (خلال الخدمة الوطنية).
- 1987 أستاذ الفنون بخميس مليانة .
- 1999-1987 مساعد بمعهد الفنون الجميلة بمستغانم .
- 1995-1991 أستاذ متعاقد بجامعة مستغانم بقيم الفنون .
- 1995-1994 مدير لمعهد الفنون الجميلة بمستغانم .
- 1997-1996 مدير الدراسات بمعهد الفنون الجميلة مستغانم .
- 2002-2001 أستاذ متعاقد بجامعة مستغانم قسم الفنون .

❖ **الإنتاج الفني :**

- تصميم لوحة جدارية بثانوية عين الدفلى 1987.
- تصميم ديكور لبنك (BDL) 1991.
- تصميم ديكور محطة مسافرين 1990.
- تصميم ديكور قاعة المسرح بمليانة (ولاية عين الدفلى) 1987.
- تصميم لوحة جدارية بمناسبة الفاتح نوفمبر بولاية غرداية 1995.
- انجار لوحة جدارية لعلي لابوانت .

❖ **المعارض الجماعية حتى سنة 2010 :**

- 1989معرض بمعهد الفنون الجميلة شهر ماي .
- 1990 معرض بجامعة مستغانم .
- 1991 معرض مشاركة الجزائر في ندوة التبادل الثقافي المتوسطي .
- 1992 معرض ذكرى محمد خدة بمعهد الفنون الجميلة مستغانم.
- 1993 معرض بمتحف زبانة بوهران شهر فيفري .
- 1994 بانوراما الرسم الزيتي الجزائري بالجزائر العاصمة .
- 1995 معرض بولاية تيبازة .
- 1996معرض محمد اسياخم بولاية قسنطينة .
- 1997 المسرح الأخضر بالجزائر .
- 1998 معرض بدار الثقافة مستغانم ، معرض الكلية بنيس (فرنسا).
- 1999 معرض بدار الثقافة بطرابلس (ليبيا).
- 2000 مهرجان ايريانا روز ، معرض بدار الثقافة ولاية تمنراست .
- 2001 معرض بفندق المدينة بباريس، معرض أركان.
- 2002 معرض عيسى بالجزائر العاصمة، معرض بقصر الثقافة بالجزائر العاصمة.
- 2003 معرض بقصر الثقافة وهران .

كما له عدة معارض في سوريا وتونس ودبي وغيرها.

❖ **المعارض الفردية حتى سنة 2010 :**

- 1993 معرض متحف زبانة وهران.
- 1994معرض آلفا وهران.
- 1998 معرض بمدينة نيس.

- 2000 فندق استرابل تونس .
- 2005 قاعة العرض آكان تونس .
- 2006 متحف الامير عبد القادر مليانة ولاية عين الدفلى .
- 2007 معرض تبسة .
- 2010 معرض تزداين جربة تونس .

❖ **أهم المنشورات :**

- قاموس ذاكرة الجزائر 1994.
- بانوراما الجزائر 1995.
- الألوان المغاربية (تونس) 2001.
- المنمنمات 2009.

❖ **الصحافة :**

- 1993- 1994 كل الصحافة وهران .
- 1996 الحرية، الحاج الطاهر علي .
- 2007 ، 2008 ، 2009 يومية الجزائر .

3. شبكة تحليل اللوحة:

V. الوصف الأولي:

- **الجانب التقني :**

اسم المرسل أو صاحب اللوحة هو الفنان التشكيلي الجزائري سطمبولي احمد بن يوسف ، وهو فنان متفرد في الجزائر وموضوع بالغ الأهمية لعلماء النفس والجمال ، ولد بخميس مليانة يوم 28 جانفي 1957م ، درس في باريس بمعهد الفنون الجميلة وتخرج منها ، وهو ينحدر من عائلة بسيطة الحال عاشت بمليانة ولاية عين الدفلى ، في مرحلة متقدمة من عمره حاول استرجاع طفولته من خلال التعبير الفني للأطفال واستقى من الأسلوب الطفولي جل أعماله ، محاولا بذلك حث الفنانين الجزائريين عن التخلي عن كل التقاليد التي ورثت من الأساليب الغربية التي خلفها الاستعمار الفرنسي بالجزائر العميقة ،كما انه يحاول من دائما بأعماله إخراج الإبداع الكامن في ذهنه كفنان مستعينا بالرموز و الأشكال التي يستخدم الأطفال في تعبيراتهم عادة لان هذه التعبيرات صادقة وبعيدة عن التزييف والتمويه .

الفنان سطمبولي محب ومولع كثيرا بفن الطفل وهذا ما دفعه لهذه التجربة التي كانت بدايتها مع ابنته هديل ، إذ يعتبرها أستاذته ، وبإصراره وجهده الذي لم يفشل في بذله للوصول إلى أقصى درجات التعبير الطفولي ، تلك التعبيرات والتكوينات الحسية في لوحاته ، تكمن خلفها إنفلاتات الواقع و تموضعه في مخيلة حسية مفعمة بالفكرة الصدق والامتلاء بالمصداقية ، وفي رسوماته الأولى كان الفنان يميل كثيرا للفن البدائي مستغلا الرموز القبائلية و التارقية الصحراوية باستخدام الخطوط غير المكتملة و المتقاطعة .

الفنان سطمبولي رجل صعب المراس ، يحترق بالشكل الذي لا يتمناه أحد لنفسه كلما احترق زاد عمله الفني وهجا، صدقا ونضجا وإنسانية ، للفنان حدس يحسد عليه ، للفنان فراسة ومقدرة على قراءة من هم حوله ، شرس متوحش مع من لا تتوفر فيهم الإنسانية الكافية التي يرى أنها ضرورية له ولغيره وبالتالي سرعان ما تخونه رقة الفنان الرسام ليصبح النحات في تعامله مع المعادن والصخور القاسية.

- **تاريخ الإنتاج:** رسمت هذه اللوحة سنة 2018
- **نوع الحامل والتقنية:** لوحة أصلية، بمزيج من الألوان المختلفة.
- **شكل إطار اللوحة وحجمها العام:** اللوحة جاءت في إطار مستطيل أما أبعادها فقد جاءت 80×90 سم.

- **الجانب التشكيلي :**

- **عدد الألوان ودرجة انتشارها :**

استعمل الفنان في لوحته هذه عددا كبيرا من الألوان ، الباردة والساخنة على حد سواء وبدرجات مختلفة ، حيث استخدم اللون الأحمر بكمية كبيرة ، وكذا اللون البنفسجي بدرجة ثانية ، ثم ركز في خلفية اللوحة على استعمال مزيج بين اللونين الأخضر والأصفر، أيضا استخدم اللون الأسود والأبيض في تبيان إطار الأشكال في اللوحة .

- **التمثيل الأيقوني / الخطوط الرئيسية :**

لقد استخدم الفنان الخطو المستقيمة والدائرية ، كما أن اللوحة جاءت في إطار مستطيل ، أما في قلب اللوحة فقد تعدد وتنوعت التمثيلات الأيقونية ، إذ نرى في وسط اللوحة شكل رأس الحيوان ذو العين الواحدة مبرزا إطاره الخارجي باللون الأبيض ليكون هو العنصر الذي تجلى وظهر في قلب اللوحة ، كما وزع الأشخاص على أطراف اللوحة بوضعيات مختلفة ، وأعطى كل عنصر دوره المؤثر في المنجر الفني استقراءا طفوليا متحررا .

- **الموضوع:**

- **علاقة اللوحة /العنوان:** اللوحة بدون عنوان، ربما أراد الفنان بذلك رسالة مفادها أن الأطفال عادة لا يسمون أعمالهم المنجزة.
- **الوصف الأولي لعناصر اللوحة (القراءة العينية):** الصورة التي بين أيدينا جاءت زاخرة بالألوان والأشكال والتفاصيل، إنها لوحة مثيرة كونها تحاكي بصدق فن الطفل.

VI. دراسة بيئة اللوحة :

- **الوعاء التقني والتشكيلي الذي وردت فيه اللوحة:**

لقد اختار سطمبولي أن يكون رساما طفوليا فأسلوبه لا يخضع لنظرية محددة خالصة ، بل استجابة لنزعته الطفولية التي اكتسبها بالممارسة والاستمرارية في محاكاة الأطفال ، والابتعاد عن الواقعية والتقليد ، فموضوعاته مستمدة من تعبيرات الطفل حتى لو أن سنة كبير إلا انه تعمد الغوص والدخول إلى عالمهم ورصد طرق تعبيرهم الفني .

- **علاقة اللوحة/الفنان:**

إن الطفل من أهم عناصر الحياة الاجتماعية للإنسان ولما وجد سطمبولي أن الأطفال بفهم إنما هم يعبرون عما يختلج في نفوسهم بصدق وبدون تورية ولا تزييف ، أراد أن جعل من هذه الرسوم فنا يحترم ويقدر في أواسط المجتمع الجزائري ، وجعل هذه الأعمال الفنية موروثا للأجيال المستقبلية ليرتكزوا عليه في بناء شخصياتهم والتحرر من التقليد والارتباط بالنظريات القديمة .

VII. القراءة التأويلية (التضمينية) :

في مختلف المعارض الفنية التي نزورها كثيرا ما تعترضنا أعمال تحفزنا على طرح التساؤل عن مغزى الفن ، فكل الجوانب المعرفية والتعبيرية تتميز فيها الرؤية الفنية عن الراية العادية الصادرة عن طريق الحواس ، والإبداع الفني وحده من يستطيع ترجمة هذه الرؤية المختلفة وإيصالها إلى الجمهور .

الفنان هذه اللوحة استعمل تقنية التوليف فاتجه إلى ورق الكراريس ، لإيصال خصائص وإمكانيات الخامة في الإنتاج الفني لوحدها وليصل إلى فهم يعينه على تطويعها لفنه وجعلها أكثر قوة في التعبير ففكرة توليف الخامات تكمن وراء والوصول إلى القيمة التعبيرية في المجال المعمول عليه

إلى جانب أنها تعكس حرية المنفذ في تمكنه من استخدام أكثر من خامة في عمله الفني دون الارتباط بالأساليب التقليدية لتوصيل أعماله من خلالها .

- **نتائج التحليل:**

ربما عدم التقائي بالفنان مباشرة لم يمكني من مقارنة تحليلي وقراءتي للوحة مع وجهة نظر الفنان فقد أكون بعيدا عن زاوية الرؤية التي كان التي كان ينظر من خلالها الفنان أثناء انجازه لهذا العمل الفني ، وربما قاربت وجهة نظره ، وهذا راجع إلى طبيعة فهم العمل الفني الذي يحتاج إلى الممارسة والاحتكاك مع الفنانين أكثر فأكثر ، و أن للفن أبجديات ومهارات تكتسب مع التكرار ومحاولة القراءة ، وأيضا فن الطفل صعب ومفتوح على التأويل والقراءات .

وربما كان التسرع في قراءة أي عمل فني من الوهلة الأولى لا يجدي نفعا ، وكذا نقص المختصين من النقاد الفنيين جعل من قراءة اللوحة الفنية ثقافة و تخصص صعب المراس ، فنحن بحاجة إلى توضيح مقاصد العمل الفني للجمهور عامة .

أهم النتائج والتوصيات :

- لقد ثبت أن ما اسماه بيكاسو "عبقرية الطفولة " انه إدعاء صحيح وان ما يعده الناس عبقرية مبكرة هو حقا عبقرية الطفولة والتي تزول تدريجيا مع التقدم في السن .
- قد تتشكل بذرة أسلوب الطفل فنيا في طفولته ، فان كان لديه ميل للتجريد أو الزخرفة او استخدام الأشكال الهندسية فان هذا الميل لا يمحى ، وان كان لديه اهتمام بالطبيعة او الكاريكاتير فانه قد يستمر أيضا.
- قد يكون رسم الأشكال البشرية من المؤشرات على مستوى النمو المعرفي ، لكن تبن من خلال هذه الدراسة أن الأشجار والطبيعة يمكن أن تكون مؤشرا على مستوى النمو المعرفي والفني والعاطفي لدى الطفل أيضا .
- ظهور الرسم التجريدي لدى الأطفال أمر اعتيادي بل قد يكون تعبيرا عن الضيق.
- يرسم الأطفال أحلامهم وكوابيسهم ، كما ينعكس القلق الديني والوجودي و الأخلاقي لديهم ويبرز من خلال رسومهم .
- المضايقات التي نمارسها على أطفالنا سواء كانت أخلاقية أو دينية قد تقتل الإبداع الفني لديهم.
- كما تبين لنا أن العلاقة بين الفنين البدائي و الطفولي علاقة مفتعلة ولا يمكننا دراسة الفن البدائي من خلال إلقاء الضوء على الفن الطفولي الفطري .
- من الأمور المهمة عدم إتلاف رسوم وانجازات أطفالنا الفنية بل وجب تعليق بعضها في صالات البيت أو المدرسة يتولد لديهم قناعة بأهمية التعبير والعمل على إخراج شعورهم .
- يجب أن نحاول إلقاء الضوء قدر الإمكان على فن الطفل في الجزائر والاهتمام به. بتخصيص مكان في أروقة العرض وتقدير فنهم .

نماذج لفن الأطفال للفنان سطمبولي أحمد بن يوسف :

تاريخ الانجاز :2017

تاريخ الانجاز : 2009

تاريخ الانجاز : 2011

خاتـمة

خـاتمـة

مهما تعدد وتنوعت أساليب الفنون التشكيلية فإنها تبقى تشمل جزءا من ثقافة الإنسان عامة ،ولأنها تشكل جزءا مهما وجب تخصيص كل الإمكانات في سبيل استغلال هذه اللغة التعبيرية لاستخراج مكنونات أبناءنا من خلال انجازاتهم الفنية ، حتى نتمكن من تقويم سلوكياتهم غير الطبيعية بالرجوع إلى المختصين ، وكذا الاعتراف بها كعمل فني ذو قيمة .

كما انه لا يجب ممارسة أي ضغوط على الأطفال ونحن في طريقنا لتربيتهم فنيا ، بل نترك لهم مجال التحرر الفكري العفوي الذي بداخلهم ، وبهذا يكون لدينا نتاجا فنيا يمكن تذوقه و الاستمتاع به والإبحار في تفاصيله اللونية والرمزية ، حيث أن الاطفال لا يكبحون فنهم في الظروف الطبيعية غالبا وهذا ما يجعل فنهم نقيا صافيا و صادقا .

ونظرا لقلة الدراسات في هذا المجال بالجزائر حتى لا نقول انعدامها ، فانه من واجبنا تسخير طاقاتنا للفت الانتباه لهذا النوع من الفن ، خاصة و أن الجزائر تزخر بطاقات فنية هائلة قصد الوصول إلى تحقيق مكانة الطفل في الفن التشكيلي الجزائري و إعطاء قيمة لفنه كغيره من الفنون .

وفي الأخير أرجوا أن يكون هذا البحث إضافة طفيفة حول الطفل في الفن الجزائري، كما أرجوا أن تكون هذه الدراسة حافزا لتسليط الضوء بصفة أعمق على الطفل وفنه في الجزائر و إعطاءه قيمة تليق به لأنه فن يستحق التقدير.

قائمة المصادر والمراجع

I) المصادر:

1) القرآن الكريم.

2) تفسير الطبري.

II) المراجع (الكتب):

1) ابن منظور جمال الدين بن مكرم الأنصاري، لسان العرب، ج 5 ، الدار المصرية للتأليف الترجمة، طبعة مصورة عن طبعة بولاق، بدون طبعة .

2) اتين سيرو ، الجمالية عبر العصور ، ترجمة د.ميشال عاص ، منشورات عويدان ، بيروت ، ط2 ، 1972.

3) أحمد فؤاد الأغوابي ، المعقول واللامعقول ، دار المعارف ، القاهرة ، 1970.

4) أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال، دار المعارف، القاهرة، 1971.

5) أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال، دار المعارف، القاهرة، 1971.

6) بدري مالك، سيكولوجية رسوم الأطفال، اختبارات رسم الإنسان وتطبيقاتها على أطفال البلاد، مطبعة دار الفرقان، عمان، الأردن، ط3، 1996.

7) البسيوني محمود، سيكولوجية رسوم الأطفال، دار المعارف، مصر، 1958.

8) بندتي كروتشيه، المجمل في فلسفة الفن، ترجمة سامي الدروبي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1947.

9) الجبوري محمد محمود الجيار، الشخصية في ضوء علم النفس، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة صلاح الدين، كلية التربية، مطبعة دار الحكمة، بغداد، 1990.

10) حسن احمد عيسى، الإبداع في الفن، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1979.

11) الحيلة محمد محمود، التربية الفنية وأساليب تدريسها، دار الميسرة للنشر والتوزيع، ط2، 2002.

12) الراوي نوري، منعم فرات، نحات فطري، السلسلة الفنية رقم 27، وزارة الإعلام، المكتبة الوطنية، 1974.

13) الراوي نوري، المعرض الأول الشامل للفن الفطري، العراق، 1982.

14) روبين جورج كولنوود، مبادئ الفن، ترجمة أحمد حمدي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة ، 1937 .

15) رياض بدوي مصطفى، الرسم عند الأطفال، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005.

16) ريد هربرت، الفن والمجتمع، ترجمة فارس مندي، دار القلم، بيروت، 1975.

17) ريد هربرت، معنى الفن، ترجمة سامي الخشبة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط2، 1986.

18) زكريا إبراهيم، مشكلة الفن، دار الطبع الحديثة، القاهرة، بدون تاريخ .

19) زكريا إبراهيم، مشكلة الحرية، مكتبة القاهرة، مصر، ط2، 1971.

20) سوسن عصفور، فن الرسم عند الأطفال جمالياته ومراحل تطوره، وزارة الثقافة والفنون، الدوحة، قطر، ط1، 2013.

21) شاكر عبد الحميد، الفنون البصرية وعبقرية الإدراك، الهيأة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2008.

22) شتراوس كلود ليفي، النظر السمع القراءة، ترجمة خليل احمد خليل، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1994.

23) عبد العزيز مصطفى محمد، سيكولوجية التعبير الفني عند الأطفال، مكتبة أنجل، القاهرة، 2001.

24) عبد الكريم عبد الله، فنون الإنسان القديم أساليبها ودوافعها، مطبعة المعارف، بغداد.

25) العروسي موليم، الفضاء والجسد، منشورات الرابط، الدار البيضاء، 1996.

26) العناني حنان عبد الحميد، الفن والدراما والموسيقى في تعليم الطفل، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2002.

27) العناني حنان عبد الحميد، الفن والدراما والموسيقى في تعليم الطفل، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2002.

28) غيورغي غاتشف، الوعي والفن، ترجمة د.نوفل ينوف، مراجعة د.سعد مصلوح، عالم المعرفة، 1990.

29) محمد حسين جودي، قضايا الفن والتربية الفنية، مطبعة دار السلام، بغداد، 1986.

30) محمد زكي العشماوي، فلسفة الجميل في الفكر المعاصر، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت 1971.

31) محمد علي أبو زيان، فلسفة الفن ونشأة الفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر.

32) محمود محمد صادق، التربية الفنية (أصولها وطرائق تدريسها)، عمان، ط1، 1992.

33) مصطفى يوسف، دراسات نفسية في الفن، 1981.

34) مول رجي اي، فرانك ايلغر، مائة عام من الرسم الحديث، ترجمة فخري خليل، ومراجعة جبر إبراهيم جبرا، دار المأمون للترجمة والنشر، 1988.

35) مونتاغو اشلي، البدائية، ترجمة محمد عصفور، المجلس الوطني للثقافة والفنون، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1982.

36) مونرو توماس، التطور في الفنون، ترجمة محمد علي أبو درة وآخرون، الهيأة المصرية العامة للكتاب، 1972 .

37) نازلي إسماعيل حسين، نظريات في فلسفة القيمة، مكتبة الحرية الحديثة، جامعة عين شمس، القاهرة، 1991.

38) هربرت ريد ، التربية عن طريق الفن ، ترجمة عبد العزيز توفيق جاويد، الهيئة العامة للكتب والأجهزة العلمية، مصر، 1971.

39) هويغ رينيه ، الفن تأويله وسبيله، ترجمة صلاح بردا ، وزارة الثقافة والإرشاد، دمشق، ط1، 1978.

40) الهيتي هادي نعمان ، ثقافة الأطفال، سلسلة عالم المعرفة، مطابع الرسالة ، الكويت، 1988.

41) يوسف مراد، علم النفس في الفن والحياة، دار الهلال، القاهرة، مصر، 1966.

42) يون كارك غوستاف ، الإنسان ورموزه ، ترجمة سمير علي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1984.

III) الرسائل الجامعية :

1) تغلب عبد المولى جليل، السمات الفنية بين رسوم الأطفال والفطريين، رسالة ماجستير، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، 2008.

2) الحمداني وحيدة سيف الدين، قياسات المهارات الفردية للطفل بين الحرفة والاكتساب الوراثي ، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، كلية الآداب، قسم العلوم النفسية، بغداد، العراق ، 2008.

3) العبيدي حنان عزيز ، مميزات رسوم التلاميذ في المرحلة الابتدائية في مدينة بغداد ، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، 1988.

فهرس الموضوعات

الفهرس

العنوان	الصفحة
- مقدمة	أ- د
- الفصل الأول	14
- معنى الفن	15
- الفن في المشرق	15
- الفن عند اليونان	16
- الفن في عصر النهضة	16
- الفن في القرن العشرون	17
- الفنون البصرية	20
- الرسم	20
- النحت اليدوي	23
- الطفولة بين البدائية و الفطرية	24
- فنون الأطفال	24
- الطفولة و الفن البدائي	26
- الفطرية ومحاكاة الطفولة	28
- الفصل الثاني	29
- مميزات رسوم الأطفال	30
- هدف الطفل من رسومه	37
- رسوم الأطفال فن راقي	39
- السلوك الفني لدى الأطفال	40
- الارتجال في فن الطفل	41
- عالمية الفن الطفل	42
- فن الطفل والضغوط الأخلاقية في الجزائر	43

الفهرس

- الفصل الثالث	**46**
- البطاقة التقنية للفنان سطمبولي أحمد بن يوسف	**47**
- سطمبولي أحمد و الفن الطفولي	**47**
- شبكة تحليل اللوحة	**53**
- خاتمة	**61**
- قائمة المصادر والمراجع	**63**
- الفهرس	**69-68**

ملخص:

نخلص إلى أن الطفل لا يكبح فنه في الظروف العادية ، وهذا ما يضفي عليه جملا ونقاءا وصدقا ، حيث أننا لا نشعر بالافتعال في رسومهم ، بالرغم من أن كبار الفنانين في العالم رسموا كالأطفال ، وهذا دليل على عظمة وصدق الطفل ودوره في الفن .

لذا وجب علينا أن نطالب نيابة عن الأطفال بوضع أعمالهم في المتاحف جنبا لجنب مع الكبار الذين قلدوهم ، فقد يعجبنا الكبير الذي يرسم كالكبار ، فماذا عن الصغير الذي يرسم كالصغار ، من يصنفه ؟ أفلا يستحق الإعجاب والإعلاء في دور العرض و المتاحف رغم قلتها وعدم اهتمامها بفن الطفل . فوراء كل فنان كبير طفل مخفي.

وأخيرا أرجوا أن أكون قد وفقت في لفت الانتباه للطفل وفنه في الجزائر.

الكلمات المفتاحية: فن، فن الطفل، فن جزائري، فن تشكيلي.

Summary:

We conclude that the little boy does not stop his art at the normal circumstances, and that what add for his art a loyalty and purity with honesty, which we can't feel their drawings, even though the biggest artistes on the world had been drawn a lot of drawings, and that proof the greatest and honesty of the little boy and his role in the art. Thus, we should demand in behalf of the little boy to put their works in the museum side by side with the biggest artistes whom imitates, we like the art of old artistes, what about the little artistes that draw as the old ones!. So , who does classify him ? it does not deserve to big admiration and the raising on the gallery and museums even though it is so small in our country, and if we find it, does not give any attention for this art which is the original in fact. However, behind any big artiste there is hidden boy.

Finally, i wish that i have succeeded drawing attention the little boy and his role for the Algerian plastic arts.

Key words: Art, Kids art, Algerian art, Plastic art.