علاقة الفن بالتكوين الإنساني

باسمة صواف

هل الفن من ضرورات الحياة كالماء والهواء؟ أم هو لون من ألوان الثقافة الإنسانية يستطيع المرء من خلاله أن يعبر عن ذاته بترجمة أحاسيسه وأفكاره، ليجسدها في لوحة فنية، أو أشكال زخرفية، أو تمثال منحوت، أو رقصة شعبية، أو رواية، أو قصة، أو شعر؟

ما هي علاقة الفن بالإنسان؟! وهل الفن والحياة عنصران لا يمكن فصلهما؟! كيف نسعى من خلال الفن إلى التعبير عن ذواتنا ؟! وكيف يعبر الأطفال عن ذواتهم؟! وهل يستجيب الفن لحاجات متعددة ومتنوعة؟!

كلنا يدرك أن الفن باستطاعته تجاوز جميع القيود للتعبير عن الذات وعن الهم الإنساني، فهو سفير الشعوب، والقضايا الإنسانية إلى العالم، لذا كيف عبر الفن عن قضايانا الوطنية؟!

علاقة الفن بالحياة

"الفن ظاهرة حضارية، ولا يمكن الوصول إلى أعماقه إلا بالاستناد إلى الحضارة التي نشأ فيها. فمن الخطأ إذن أن نعتبر الفن مجرد حصيلة عوامل اجتماعية أو جغرافية أو سلالية كما تصور بعض فلاسفة القرن التاسع عشر، ولكن من الخطأ كذلك أن نفصل فصلاً تاماً بين الفن وهذه العوامل. على أنه ينبغي أن ندرك أن الفن كما يتأثر بالتاريخ يؤثر بدوره فيه، بما يبلوره من رموز وما يوحي به من أساليب الشعور". [1]

نشأ الفن مع الإنسان ورافقه في مختلف مراحل حياته، وقد اعتاد الطفل منذ أيامه الأولى على سماع ترنيمات الهدهدة التي أصبحت فيما بعد جزءاً من الأغاني الشعبية. واعتاد أيضاً على سماع الأغاني والحكايات الشعبية فأصبح يرددها ويحفظها.

وهناك محاكاة بين الإنسان والطبيعة، بدأها بالحجر الذي صنع منه أدوات تخدمه بأشكال متنوعة.

إن الأشياء التي صنعها الإنسان تبين المراحل التاريخية التي مرّ بها "فنحن كالحيوانات اللافقارية القشرية، نعتمد في بقائنا على هيكل خارجي، أو بالحري على غلاف من المنزل والمدن التاريخية يضم داخله أشياء تعود إلى عهود من الماضي يمكن تحديدها". [2] وبدأ الإنسان يعبر عن ذاته وحياته بأشكال يرسمها على الحجارة مسطراً بذلك حضارته العريقة التي بقيت نقوشها متحدية رغم قسوة السنين. وتلك النقوش التي رسمها الإنسان قديما ما هي إلا تعبيرات عن سرائره الخفية "ففي رسومات "روديسا" الصخرية التي ترجع إلى العصر الحجري الأول، نجد جنباً إلى جنب مع صور الحيوانات صليباً مزدوجاً في قلب دائرة. هذا النموذج المجرد هو ما يُعرف بـ "عجلة الشمس"، وبما أنه يرجع إلى زمان لم يكن أحد يفكر فيه بالعجلات على أنها جهاز آلي، ولا يمكن أن يكون هذا النموذج خبرة من العالم الخارجي، وإنما هو رمز لحادث نفسي، مصدره خبرة من العالم الداخلي؛ ولا شك أنه ما من ثقافة بدائية خلت من نظام تعليم سري، وقد تطور هذا النظام تطوراً عالياً في كثير من الثقافات. وفي عالم الإغريق والرومان قامت ديانات الأسرار بالطريقة نفسها، وما الميثولوجيا المخصبة في العالم القديم إلا أثر من هذه الاختبارات في مرحلة أقدم من التطور البشري". [3]

وارتبط الفن بالطقوس الدينية والسحر والشعوذة والعمل، وانقسم إلى نوعين: نوع لخدمة الدين، الذي امتاز بالوقار والصلابة والتزمت. والآخر في خدمة الطبقة الغنية. وقد وجد هذا الفن مجالاً للحلم والخيال الذي أصبح فيما بعد خاصاً بهذه الطبقة.

أما ارتباط الفن بالعمل الذي يتطلب مجهوداً عضلياً، فكان يتم بشكل جماعي مثل: التجديف المشترك، أو الحياكة، والحدادة، وتدوير حجر الطاحون، وذر الحبوب، ودقها "فمن المحتوم أن يغدو العمل الجمعي عملاً إيقاعياً، ومن جهة أخرى ييسر إطلاق صوت مبهم بدل الجهد العنيف، وهذا الصوت ينم عن الإيقاع، وهذه الأعمال أنجبت أغاني العمل الشعبية الخاصة بكل حرفة: غناء ملاح الزوارق، حدّاء القوافل، أغاني الحصاد أو القطاف عند المزارعين، وفي بعض الأحيان تشارك ذلك بعض آلات العزف الهوائي أو الضرب". [4]

وقد اهتمت الحضارات قديماً بالفن، وتمايزت الشعوب من خلال فنونها وجسدته لتدل على هويتها وثقافتها فمثلاً: "وجود تمثال صغير يوناني

قديم في متحف "اللوفر" وهو يمثل رسم عجانين يعجنون الخبز وأمامهم عازف مزمار. وجود المزمار لم يكن صدفة أو لتزيين هذه اللوحة الفنية، وإنما يمثل المساعد النافع الذي كان يوكل إليه في الواقع تنظيم إيقاع العمل الجمعي للعبيد". [5]

وهناك أيضا كلمات لها إيقاعات معينة "تدل على صيغة خرافية أو سحرية أو دينية؛ مثال ذلك: (هي! ها!) الـ(هو! ها!) الإيقاعية لدى الكادحين". [6]

"وقد دلت تجريات علماء النفس الحديثة كبحوث "مومان" على أننا ما زلنا نجهل جهلاً تاماً صلة التأثير العضوي للإيقاع بتأثيره النفسي، ولذا لا يوجد أبداً حل للمسألة التي تسعى إلى ترجيح كفة أحد الأشكال الثلاثة الكبرى للإيقاعات الفنية: الموسيقى، الشعر، الحركات الجسدية. وإن العلاقات التي نشاهدها بينها علاقات متبادلة لا تبرهن على شيء: التصفيق يوحي بالغناء، ولكن الغناء يوحي بإيقاع الأطراف. فإذا عرفنا العمل على أنه معارضة اللعب، وأنه كل حركة جسمية تنتج، خارج ذاتها، نتيجة اقتصادية، كان العمل هو العنصر الرئيسي في هذا الثالوث، ويكون العنصران الآخران مجرد أمرين ثانويين، والإيقاع هو الرباط الذي يشدهما كما يشد الثلاثة". [7]

وقد قسم "رينيه ويج" أستاذ "سيكولوجية الفنون التشكيلية" الفن إلى خمس مراحل، وهي:

■ **العصر البدائي**: عصر الصيد، وفي هذا العصر يتلفت الإنسان حواليه، فلا يعنيه منظر السماء ولا مشهد الأشجار؛ لأن الطبيعة بمدلولها الذي نعرفه، ليس لها أي وزن في اعتباره، وإنما يعينه هو ذلك الحيوان الوحشي الذي يريد اقتناصه، ولذلك فمفهوم الفضاء بالنسبة إليه محدد بهذا الهدف الذي يمثل أمام عينيه صورة حيز معين ينبغي له أن يصيبه بسهمه، وتفصله عما عداه الخطوط الخارجية لجسم الحيوان. ومن هذا انصب اهتمام الفنان في ذلك العصر على رسم هذه الخطوط الخارجية رسماً واقعياً دقيقاً.

■ **العصر الفرعوني**: أو ما يسمى بالثورة الزراعية، وفي هذا العصر تحول مفهوم الفضاء من هدف يصاب إلى حقل يحرث ويروى، ولا يلبث الحقل أن يتخذ شكلاً هندسياً يجري حرثه في خطوط مستقيمة، فتولد بذلك النزعة الهندسية، ثم لا تلبث هذه النزعة أن تنعكس في طراز جديد من الفن يتمثل في تنسيق الخطوط وتنظيم الأشكال على سطح الجدار وترتيبها في صفوف أشبه بخطوط الأرض المحروثة. وذلك خلاف ما كان من أمر الفن البدائي، حيث نرى الرسوم منثورة على جدران الكهوف نثراً دون نظام أو ترتيب معين.

■ **العصر الهليني**: حيث سادت حضارة الإغريق. وقد تميزت بنشأة الروح الفردية وحق المواطن في انتخاب الحاكم بعد أن كان مطلقاً في يد الملك الكاهن.

■ **العصر الإسلامي**: وقد نشأ الإسلام في بلد صحراوي، ورجل الصحراء مثل رجل البحار يدرك أن أقرب سبيل بين نقطتين ليس هو النمط المستقيم، وإنما هو الخط المنحني الملتف التفاف الكثبان أو مهاب الرياح. ولذلك نلاحظ في فنون البلدان الصحراوية ولعا شديداً بالأقواس والخطوط الملتفة، ومن هنا كان "الأرابيسك" من أهم مميزات الفن الإسلامي.

■ **العصر الحديث**: عصر الطاقة أدى إلى انقلاب جديد في صور الفن. [8]

تلاميذ إحدى المدارس خلال زيارتهم معرضاً فنياً في مقر مؤسسة عبد المحسن القطان برام الله.

كيف نعبر عن ذواتنا من خلال الفن؟

تترسب في أعماق الإنسان صور ومعان نتيجة تفاعله فيما حوله واحتكاكه بشتى الثقافات والحضارات، وعلينا أن ندرك أن "الوجدان ليس في أصله خطوطاً وألواناً ولا صوراً إنسانية أو حيوانية أو نباتية أو جمادية، كما انه ليس أنغاماً موسيقية ولا كلاماً منظوماً، وإنما هو في حقيقته نوع من "الذبذبات الأثيرية" أو "الشفافيات الميتافيزيقية" التي لا ترى ولا تسمع ويستحيل وصفها بالألفاظ أو بأي لغة أخرى محددة المعاني". [9]

إذن، كيف يمكننا التعبير عن هذا الوجدان بتلك الوسائل أو الصور المادية أو الحسية؟ "لم يكن من الممكن أن يتحقق لولا سحر الفن الذي يحيل المادة إلى طاقة أو شفافية، دون أن يفقد هذه المادة مع ذلك كثافتها الظاهرية؛ مثال راقصة الباليه: فالباليه أجسام تتحرك، والراقصة الفنانة هي تلك التي تكاد تنسيك جسمها لتصرف عينيك إلى تتبع حركاتها، لأن المعاني التي تعبر عنها إنما تتعلق بهذه الحركات أكثر مما تتعلق بهذا الجسم في ذاته، كأنها تحيل هذا الجسم إلى نوع من الشفافية". [10]

والفن بوسائله السحرية وحلوله الخيالية يستطيع أن يساعدنا على تنظيم عواطفنا المضطربة، وتحديد مواقفنا من مشاكل الحياة، وبذلك تتحدد

مقاييس جديدة للقيم الروحية للأشياء. لذلك يتجه كل شخص نحو الفن الذي يلائم وضعه الجسدي والنفسي لأنه "يستهوي كل فرع من فروع الفن الرئيسة مزاجاً خاصاً، فالرسم والشعر يلائمان الطبيعة الانعزالية أكثر من غيرهما من الفنون الجميلة، أما فنا العمارة والموسيقى فيستهويان الشخص الذي يميل إلى التجمع، وذلك لأن العمل مع الجماعة هو أحد المتطلبات الأصلية لهذين النشاطين، ويلبي هذا المطلب على أفضل الوجوه عن طريق توزيع العمل وتنسيق الجهود لمباشرة العمل في وقت واحد". [11]

كيف يعبر الشاعر عن ذاته من خلال شعره؟

"الدروس المستفادة من الحياة، مع الصدمات العاطفية، ومع معاناة الهوى، ومع أزمات المصير الإنساني تسهم في تكوين حياة الإنسان الواعية وحياته الشعورية و"الشاعر يتمثل هذه المادة نفسياً، فيرتفع بها من مستوى العامية إلى مستوى التجربة الشعرية، ويتم التعبير عنها بطريقة تجبر القارئ على الوصول إلى نفاذ بصيرة بشرية أوضح وأعمق، عن طريق استحضار أمام واعيته ما كان يتهرب منه في العادة أو يتغاضى عنه، أو لا يحسه إلا بشعور من الانزعاج البارد. إن عمل الشاعر هنا تفسير وتجلية لما تنطوي عليه واعيته، وللاختبارات التي لا مناص للإنسان من اختبارها في حياته، بما يتناوب عليه من أفراح وأتراح". [12]

الشاعر "خليل مردم بك" نموذجاً

عندما سئل الشاعر "خليل مردم بك" عن الصلة بين حياته الواقعية وما يرد في قصائده من صور وأحداث، تحدث عن قصيدته "الضحية" التي وصف فيها شاة يذبحها جزار، حيث قال: "قد اخترت أن أجعلها موضوعاً للإجابة لأن صورها مجملة عاشت في نفسي قبل الكتابة طويلاً. وذلك إنني شهدت مرة بدارنا جزاراً يذبح الأضاحي بعيد الأضحى، فكنت أنظر إليه يذبح الواحدة بعد الأخرى بخفة وقساوة، والأضاحي تتخبط بدمائها وتغط غطيطاً منكراً. وقامت صور هذا المشهد في نفسي، أستهجنُ قساوة الجزار وأرقُّ للضحايا، حتى صرت لا أقدر أن أنظر إلى حيوان يذبح. وعندما منيت بفاجعة ما كنت أقوى معها على الرثاء، وكنت أشعر بعد تلك الفاجعة كأنني مذبوح، وتنبهت صور الضحية في نفسي، وخيل إليَّ أنني أقاسي من جرح المصيبة مثل ما تقاسي من ألم الذبح.

على نحرها لون من الموت أحمر وفي شفرة الجزار آخر أزرق[13]

وكلنا يدرك أن الفن رافق قضايانا الوطنية بمختلف مراحلها؛ سواء في الرسم، أم الشعر، أم الرواية، أم القصة، ونقلها إلى العالم، ليعبر عن معاناة شعبنا، فكان الفن سلاحهم النضالي، وكانت النتيجة دفع أرواحهم فداء للوطن، مثل غسان كنفاني، وناجي العلي، وغيرهما.

ويؤكد علماء النفس التحليلي أن الفنان يضفي على لوحاته شيئاً من سمات شخصيته وخصائصها "فقد قام فرويد وغيره من رواد التحليل النفسي بدراسة لوحات مشاهير الفنانين من أمثال ليوناردو دافنشي، ومايكل أنجلو، واستخلصوا منها استنتاجات عدة مبنية على مفهومات التحليل النفسي ونظرياته، فالفن بالنسبة لفرويد هو كالأحلام، أسلوب يمكن استخدامه لسبر أغوار النفس البشرية.

من هذه الدراسات ما توصل إليه (Zilahi beke) (1931) من أن مايكل أنجلو قد تأثر في لوحاته ببعض أحداث طفولته. فقد قام بإسقاط لاشعوري لغيرته المكبوتة نحو شقيقه الأكبر الذي كانت أسرته تفضله عليه. [14]

كيف يعبر الأطفال عن ذواتهم من خلال الفن؟

"أثبتت الدراسات السيكولوجية أن سمات شخصية الفرد ليست نتاج الخبرة وحدها، وإنما هي محصلة عوامل عديدة، منها استعدادات فطرية موروثة، أو تكوينات بيولوجية تلعب دوراً مهماً في تكوين الشخصية ونموها". [15]

ويعتبر التفرد سمة مميزة للإنسان، حيث يختلف كل فرد عن الآخر تبعاً للتكوينات البيولوجية والظروف البيئية التي يعيش فيها الإنسان، لذلك تختلف عمليات التذكر والتفكير والتخيل والانفعال من شخص لآخر. فكيف تعامل الأطفال مع الفن في مراحل حياتهم المختلفة، وكلنا يدرك بأن الأطفال يحبون القلم والورقة في سن مبكرة "رسوم الطفل لا تعكس شخصيته فحسب، وإنما تعتبر في الواقع نموذجاً حياً لحالة الطفل: العقلية والنفسية والجسمية التي ينفس عنها في أثناء تعبيره". [16]

طالب يعزف على آلة تشيللو في ورشة لتعليم الموسيقى نفذتها جمعية الكمنجاتي في مخيم الأمعري برام الله. (عدسة: أرنود برونت – وكالة جاما)

"للأطفال عادة منطقهم في التكوين الفني، فتكويناتهم تنتظم على شكل صفوف متراصة يمكن أن تضع تحت كل صف خطاً مستقيماً يمثل الأرض التي رصت عليها العناصر، وعلى ذلك فتداخل العناصر لتغطيتها بعضها ببعض مسألة لا تتوقع وجودها في السن الصغيرة حتى (12 سنة) تقريباً، والطفل في هذا السن لا يعبأ بنسب الأشخاص، ولا بأحجامها، ولا بأوضاعها من الجهة الفوتوغرافية، وإنما يضعها كتكوينات تملأ فراغاً، وتترك حولها فراغاً آخر، ثم يوزع القواتم والفواتح، فإذا بالصورة تنتظم في أنغام". [17]

لا يعرف الأطفال الصغار الخوف أثناء التعبير بالرسم، فهم يبدأون برسم النقاط ثم الخطوط ليعبروا عن الأشخاص الذين يحبونهم أو يبغضونهم "إن الرموز التي يستخدمها الأطفال في رسومهم تتحول إلى لغة لتنقل إلينا بالتدريج كل ما يعرفه الأطفال من معلومات عما يدور حولهن في البيئة، والرموز ترتبط بشخصية كل طفل، وتنبئ عن نمطه المميز". [18]

"تكون رموز الطفل مجرد نقط أو خطوط أو مساحات جرداء متراكمة، وما أن يدرك الطفل إدراك العلاقة بين المرئيات وبين خطوطه، ونقطه، ومساحاته، حتى يحول هذا القاموس الشكلي إلى علاقات مميزة هي ما نسميه بالرموز، فالخط الدائري يصبح لديه رمزاً لرأس الإنسان، أو جسده أو عينيه أو رمزاً لزهرة أو دجاجة". [19]

"وبما أن الذات أو النفس هي المنظار الذي يشاهد الإنسان من خلاله كل أمور حياته، ربما إننا خلال فترة نمونا نتعلم أن نربط بين أحاسيس وإدراكات وانفعالات خاصة، وبين أعضاء معينة في أجسامنا، فإن هذه الارتباطات والأحداث جميعها لا بد من أن تجعل المفحوص يتأثر بصورة ذاته في القيام برسم صورة لشخص ما". [20]

استخدام الفن كعلاج

تم استخدام الرسم المقنن كأداة لدراسة الشخصية عن طريق الإسقاط (العلاج التحليلي)، وهذه الطريقة استخدمت لعلاج الاضطرابات السلوكية "ويستند إلى منهج التحليل النفسي في فهم القلق ومشاعر الذنب وديناميات الكبت والإسقاط والتوحد والإعلاء والتكثيف، وتقوم على أساس تقدير أن الأفكار والمشاعر الأساسية للإنسان في اللاشعور يعبر عنها في صور أكثر مما يعبر عنها في كلمات، ويؤدي إسقاط الصور الداخلية في رسوم خارجية إلى بلورة وتثبيت التخيلات والأحلام في سجل مصور ثابت بعين المريض، على أن يلاحظ وأن يدرك بصورة موضوعية التغيرات التي تحدث خلال عملية العلاج عن طريق الفن". [21]

مثال:

"اكتشفت الباحثة د. كارن ماكوفر أثناء تطبيقها لاختبار رسم الرجل لقياس ذكاء بعض صغار الأطفال، أن بعض الأطفال الذين يحصلون على نسب ذكاء متساوية يعبرون "أو يسقطون" في رسومهم للرجل. ولاحظت أن طفلاً أمريكياً عمره (8 سنوات وشهران) ونسبة ذكائه (58%) أنه رسم الأصابع ملتصقات بالعينين، والسبب في ذلك أن والدته وبعض أقربائه مصابون بالذهان (الجنون)، كما وجدت أنه يشكو من اضطرابات نفسية وذهنية، وتبدو هذه الاضطرابات في رسمه". [22]

الأطفال يحبون الرسم في كل مكان على الورقة وعلى الحائط وعلى الأرض وعلى الأثاث، يجدون متعة في هذا العمل المسلي، وهي تعتبر من الوسائل التي يتكيف فيها الطفل مع بيئته ويتوقع القبول من الأهل.

و"كان ايبنيزر كوك هو أول من اهتم برسوم الأطفال، فقد نشر في العام 1885، بحثاً عن الرسم وصلته بالتطور النفسي لدى الطفل، واقترح بأن يكون تدريس الفنون الجميلة في المدارس وفقاً لأسس هذا التطور النفسي وميول الأطفال في مختلف الأعمار". [23]

و"قد شجعت هذه الدراسة علماء أكثر تخصصاً من أمثال لامبرخت، وشويتن، وميتلاند، وايفانوف، وغيرهم على القيام بأبحاث أكثر دقة أظهرت أهمية رسوم الأطفال باعتبارها أسلوباً لدراسة ميولهم وذكائهم وخصائصهم النفسية". [24]

إذن من العبث أن نقول إن "الفن للفن"، وأن نفصل الفن عن حياتنا، فالفن خلق وإبداع ساير مراحل تطور الإنسان عبر رحلته التاريخية. مع أن أفلاطون قد فصل بين الفن والحياة بخلاف أرسطو الذي قرب بينهما. رأي أفلاطون نابع من "إملاء مثاليته العامة، التي جعلته يرى كل ما في العالم ظلاً لحقيقة عليا في عالم خفي، وشبحاً ينطق بما يقوم وراءه في عالم المثل، وكأنه جعل من "الملهمات" أو "ربات الشعر" مثلاً، وليس الشعراء سوى ظلال تنطق بصوتها في عالم الواقع". [25]

الجمال هو روح الفن، والإنسان يحب الجمال ويعشقه ويتذوقه، على الرغم من اختلاف درجات التذوق التي تعود إلى اختلاف في درجات الثقافة الفنية.

ومرّ الفن بمراحل متعددة امتد كالأنسجة عبر الزمن، وكان في كل مرحلة ينسج خيوطاً جديدة، فكان بنيانه كله يتعرض من فترة لأخرى لارتجاج، ويتخذ أشكالاً وأنماطاً جديدة تواكب تطور الحياة البشرية إلى أن وصل إلى ما عليه الآن.

باسمة صواف
منتدى معلمي اللغة العربية – رام الله

الهوامش

[1] يونان، رمسيس. **دراسات في الفن**، القاهرة: المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1969، ص192.

[2] كوبلر، جورج. **نشأة الفنون الإنسانية**، ترجمة: عبد الملك الناشف، بيروت: مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر، 1965، ص16.

[3] يونغ. ك. غ. **علم النفس التحليلي**، ترجمة وتقديم: نهاد خياطة، ط2، سوريا: دار الحوار للنشر والتوزيع، 1997، ص168.

[4] لالو، شارل. **الفن والحياة الاجتماعية**، تعريب: عادل العوا، ط1، بيروت: دار الأنوار، 1966، ص20.
[5] المرجع السابق، ص20.
[6] المرجع السابق، ص21.
[7] المرجع السابق، ص19.
[8] **دراسات في الفن**، مرجع سابق، ص195-196.
[9] المرجع السابق، ص211.
[10] المرجع السابق، ص212.
[11] **نشأة الفنون الإنسانية**، مرجع سابق، ص100.
[12] **علم النفس التحليلي**، مرجع سابق، 162.
[13] سويف، مصطفى. **الأسس النفسية للإبداع الفني**، ط2، دار المعارف، 1959، ص212.
[14] بدري، مالك. **سيكولوجية رسوم الطفل**، ط1، بيروت: دار الفتح للطباعة والنشر، 1966، ص79.
[15] انظر، **سيكولوجية الشخصية**، د. سيد محمد غنيم. القاهرة: دار النهضة العربية، 1987 ص7، ص61.
[16] البسيوني محمود. **سيكولوجية رسوم الطفل**، مصر: دار المعارف، 1958، ص15.
[17] البسيوني، محمود. **الثقافة الفنية والتربية**، مصر: دار المعارف، 1965، ص269.
[18] المرجع السابق، ص319.
[19] المرجع السابق، ص316.
[20] **سيكولوجية رسوم الأطفال**. البدري، ص83.
[21] د. الحداد، عبد الله، والمهنا، عبد الله. **تطور رسوم الطفل التعبيرية من الطفولة إلى المراهقة**، ط1، الكويت: مكتبة الفلاح، 2000، ص306.
[22] بدري، **سيكولوجية رسوم الأطفال**، ص81.
[23] المرجع السابق، ص18.
[24] **الأسس النفسية للإبداع الفني**، مرجع سابق، ص33.
[25] المرجع السابق، ص35.

المراجع

- بدري، مالك. **سيكولوجية رسوم الأطفال**، ط1، بيروت: دار الفتح للطباعة والنشر، 1966.
- البسيوني، محمود. **الثقافة الفنية والتربية**، مصر: دار المعارف، 1965.
- البسيوني، محمود. **سيكولوجية رسوم الأطفال**، مصر: دار المعارف، 1958.
- الحداد، عبد الله، المهنا، عبد الله. **تطور رسوم الطفل التعبيرية من الطفولة إلى المراهقة**، ط1، الكويت: مكتبة الفلاح للنشر والتوزيع، 2000.
- سويف، مصطفى. **الأسس النفسية للإبداع الفني**، ط2، مصر: دار المعارف، 1959.
- غنيم، سيد محمد. **سيكولوجية الشخصية، محدداتها، قياسها، نظرياتها**، القاهرة: دار النهضة، 1987.
- كوبلر، جورج. **نشأة الفنون الإنسانية**، ترجمة عبد الملك الناشف، بيروت: مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر، 1965.
- لالو، شارل. **الفن والحياة الاجتماعية**، تعريب: عادل العوا، ط1، بيروت: دار الأنوار، 1966.
- يونان، رمسيس. **دراسات في الفن**، القاهرة: المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر 1969.
- 10. يونغ. ك. غ. **علم النفس التحليلي**، ترجمة وتقديم: نهاد خياطة، ط2، سوريا: دار الحوار للنشر والتوزيع، 1997.

طالبة تتدرب على العزف على آلة تشيللو ضمن ورشة لتعليم الموسيقى نفذتها جمعية الكمنجاتي في مخيم الأمعري برام الله.
(عدسة: أحد الموسيقيين المشاركين في الورشة)