الدلالات النفسية للرسم الحر من خلال رسوم المراهقين

Indications of free drawing through adolescent drawings

تاريخ الاستلام : 2022/05/09 ؛ تاريخ القبول : 2022/09/20

ملخص

لقد أجمع معظم الباحثين أن الرسم سلوك يختص به الإنسان وحده دون غيره، والرسم لا يعني أنه إنجاز عن طريق حركات اليد فقط ولكن هو الرغبة في ترك بعض الآثار على مساحة الورقة، إن هذه الرغبة تضيف إلى الفعل الحركي، البعد الرمزي للرسم، فلكي يرسم الطفل لابد أن يمُر من وضعية الرغبة إلى وضعية الفعل. فالصورة الذهنية التي يُكوِّنها قبل أن يرسم هي التي تقوده إلى تنفيذ رسمه وإنجازه ومن دونها يستحيل تحقيق ذلك.

إن رسومات المراهق بقدر بساطتها وتلقائيتها في بعض الأحيان، يجد فيها الباحث معينٌ لا ينضب من الحقائق والدَّلالات التي تعينه على فهم سيكولوجية هذا المراهق خصائصه وصراعاته وحاجاته. فعن طريق الرسوم يمكن للمراهق أن يتعدى العوائق اللغوية والتعبيرية التي يمكن أن تحدُّ من قدرته على التعبير، وتعتبر شكل من أشكال الأداء النفسي له خصائص متعددة سواء من ناحية المجال المعرفي أو المجال الوجداني. لهذا قمنا بتطبيق الرسم الحر على بعض المراهقين للكشف عن خصائصهم النفسية.

الكلمات المفتاحية: الرسم الحر ؛ المراهق ؛ الخصائص النفسية.

* نجود لعماري

أ.د.عبد الوافي زهير بوسنة

جامعة عبد الحميد مهري قسنطينة 2، الجزائر.

Abstract

Most researchers have unanimously agreed that drawing is a behavior that is unique to humans, drawing does not mean that it is accomplished by hand movements alone, but it is the desire to leave traces on the area of the paper, this desire adds to the kinetic action, the symbolic dimension of the drawing, so to draw the child, he must pass from the position of the desire to the position of the action. The mental representation that he creates before drawing is what leads him to implement and realize his drawing, and without it it is impossible to achieve it. The drawings of the adolescent are sometimes also simple and spontaneous, in which the researcher finds an infinite number of facts and connotations that help him to understand the psychology of this adolescent, his characteristics, his conflicts and his needs.

Keywords: Free drawing ; adolescent ; psychological characteristics.

Résumé

La plupart des chercheurs ont convenu à l'unanimité que le dessin est un comportement qui est propre aux seuls humains, le dessin ne signifie pas qu'il est accompli uniquement par des mouvements de la main, mais c'est le désir de laisser des traces sur la zone du papier, ce désir ajoute à l'action cinétique la dimension symbolique du dessin, donc pour dessiner l'enfant, il doit passer de la position du désir à la position de l'action. La représentation mentale qu'il crée avant de dessiner est ce qui le conduit à mettre en œuvre et à réaliser son dessin, et sans elle il est impossible d'y parvenir. Les dessins de l'adolescent sont parfois aussi simples et spontanés, dans lesquels le chercheur trouve un nombre infini de faits et de connotations qui l'aident à comprendre la psychologie de cet adolescent, ses caractéristiques, ses conflits et ses besoins.

Mots clés: Dessin libre; adolescent; caractéristiques psychologiques.

* Corresponding author, e-mail: lamarinoudjoud@yahoo.com

© جامعة الاخوة منتوري قسنطينة 1، الجزائر 2022.

I - مقدمة

لقد أجمع معظم الباحثين أن الرسم سلوك يختص به الإنسان وحده دون غيره (...) و الرسم لا يعني أنه إنجاز عن طريق حركات اليد فقط، ولكن هو الرغبة في ترك بعض الآثار على مساحة الورقة، إن هذه الرغبة تضيف إلى الفعل الحركي، البعد الرمزي للرسم فلكي يرسم الطفل لابد أن يمُر من وضعية الرغبة إلى وضعية الفعل. فالصورة الذهنية التي يُكوَّنها قبل أن يرسم هي التي تقوده إلى تنفيذ رسمه وإنجازه ومن دونها يستحيل تحقيق ذلك.

إن رسومات المراهق بقدر بساطتها وتلقائيتها في بعض الأحيان، يجد فيها الباحث معينٌ لا ينضب من الحقائق والدَّلالات التي تعينه على فهم سيكولوجية هذا المراهق وخصائصه وصراعاته وحاجاته. فعن طريق الرسوم يمكن للمراهق أن يتعدى العوائق اللغوية والتعبيرية التي يمكن أن تحدُّ من قدرته على التعبير، وتعتبر شكل من أشكال الأداء النفسي له خصائص متعددة سواء من ناحية المجال المعرفي العقلي أو المجال الوجداني. لهذا قمنا بتطبيق الرسم الحر على بعض المراهقين للكشف عن خصائصهم النفسية.

II- اختبار الرسم الحر:

1. تعريف الرسم:

يعرفه (Petit Robert, 2007) بأنه: اسم مذكر يدل على تـمَثُّل أو إيحاء للمواضيع على مساحة، بالاستعانة بوسائل الرسم، وهو الفن الذي يدرس ويستخدم التقنية والأساليب الخاصة بتنظيم المساحة بواسطة وسائل الرسم. ويذهب هذا القاموس اللغوي إلى أبعد من اعتبار الرسم فنًّا بل يعتبره دقة فِكر " le dessin est la précision de la pensée".

ويعرف المنجد في اللغة والأدب والعلوم الرسم بأنه مفرد كلمة "رُسوم"، ويعني: تـمْثيل[1] الشيء أو تمثيل الأشياء، أو الأشخاص، أو المناظر الطبيعية بقلم الرصاص أو ريشة المصور. ويذهب تعريف هذا المصطلح إلى حد اعتباره أنه ما يقابل الحقيقة، اعتبارا من قول الشاعر:أرى وُدَّكم رسمًا و وُدّي حقيقة. فرسم الشيء يعني "تذَكُّره"، وهذه نقطة مهمة تخص الرسم أي أن الرسم يكون من الذاكرة. (كريمة علاق، 2012، ص 64) وترى جودنوف (F. Goodenough) أن الرسم: بمثابة لغة تعبيرية، أدواتها لا الكلمات المكتوبة ولا الكلمات اللفظية، إنما هي الخطوط والأشكال المرسومة، وهي عبارة عن رموز تستطيع أن تعبر عن مفاهيم، والمفاهيم ترتبط مباشرة بالذكاء، فبقدر ما تصلح الرسوم كأداة للتعبير عن المفاهيم الذهنية، يمكن أن تصلح كمدخل لدراسة النمو العقلي، فذلك يقوم على التسليم بأن هناك علاقة واضحة تربط بين تكوين المفاهيم كما تبدو في الرسوم والنمو العقلي. (نعيم عطية، 1982، ص 44)

وفي نفس السياق يُعتبر الرَّسم التعبير الخطي لبعض خصائص المفهوم الذهني المتعلق بالذي يرسم (أي الذي يقوم بانجاز الرسم)، حيث يعتبر "جاردنر" (H. Gardner, 1980): أن الرسم سلوك يختص به الإنسان وحده دون غيره (...) والرسم لا يعني أنه إنجاز عن طريق حركات اليد فقط، ولكن هو الرغبة في ترك بعض الآثار على مساحة الورقة. (H. Gardner, 1980, p60). إن هذه الرغبة تضيف إلى الفعل الحركي، البعد الرمزي للرسم " كما أشار إلى ذلك "بادلي" (Badly, 2002) فحسب رأيه لكي يرسم الطفل لابد أن يمُر من وضعية الرغبة إلى وضعية الفعل. فالصورة الذهنية التي يُكوَّنها قبل أن يرسم هي التي تقوده إلى تنفيذ رسمه وإنجازه ومن دونها يستحيل تحقيق ذلك. ولكي يضمن الإنتاج المادي للرسم، "تصبح الحركة في خدمة النماذج الداخلية" على حسب تعبير "راي" (A. Rey, 1969, p63).

وعليه فانه يصبح الرسم حسب "بادلي":" عبارة عن تعبير تخطيطي عن بعض خصائص التصور الذهني للرَّاسم". وفي مذكراته كتب "ليوناردو دا فينشي" (L. da Vinci) أن الفنان يجد صعوبة كبيرة في إكمال لوحته لأنه من الصعب أن تصل يده إلى مواكبة مستواه العقلي. (A. Badly, 2002, pp14-15)

فالرسم هو إذن الإنتاج الصادر عن عملية التَّمثُّل، التي تشكل محتوياتها في جانبين مختلفين، لا يخلوان من الأهمية في هذا الباب وهما:

✓ الجانب الذي يمثل كل ما هو "مادي"، ونعني به الإنتاج الذي يوضع على مساحة الورقة "ويكوّن شيئا ما"

✓ الجانب الذي يمثل المعنى المعرفي، ويعني به كل ما يقابل الإنتاج المادي من تفسيرات وتأويلات لذلك الشيء.

2.1. الرسم كأداة للتواصل:

إن رسومات الأطفال بقدر بساطتها وتلقائيتها في بعض الأحيان، يجد فيها الباحث معينٌ لا ينضب من الحقائق والدَّلالات التي تعينه على فهم سيكولوجية الطفل وذكائه ، وخصائصه ومشكلات توافقه وحاجاته. فعن طريق الرسوم يمكن للطفل أن يتعدى العوائق اللغوية والتعبيرية التي يمكن أن تحدُّ من قدرته على التعبير، وتعتبر شكل من أشكال الأداء النفسي له خصائص متعددة سواء من ناحية المجال المعرفي العقلي أو المجال المزاجي الوجداني (عبد الوافي بوسنة،2012، ص51). حيث يقول "انجلهارت" (Engelhart ,1980) في هذا الصدد:" إن الرسم الذي ينجزه الطفل هو موجه بالأساس نحو الآخر (L'autrui)، فالطفل- من خلال الصور التي يقدمها للمشاهدة – ينقل لنا محتوى تَمثُّلاته، إذ يتحول الرسم إلى أداة للتواصل" (D. Engelhart ,1980 ,p13). وما جعلنا نؤكد هنا على مفهوم "التواصل" هو أن الرسم لغة داخلية، يستخدمها الطفل للإفصاح "عما يحس، أو ما يعرف، ولا يقدر ولا يريد التعبير عنه بواسطة الكلام". (M.Sijelmassi ,sd ,p97)

واعتبارا من توجه كل من (فالون ، كومبيي و انجلهارت) (all ,1990 Wallon &)، فإنه بالنسبة للمفحوص: "هو أن يحكي الرسم من أكون؟ لأن حركاتي هي ملك لي ولأن الآثار المنتجة هي تعبير وترجمة آنية لوجودي الفكري والداخلي" (Wallon & all ,1990, p16)، وهذا يعبر عن الاتصال الرمزي الذي يحدث بين المفحوص والفاحص عن طريق الرسم لأنه سيتحول إلى أداة يعبر بها عن حالته النفسية، عن حالة هي حاضرة الآن والتي لا تخلو من آثار عن تاريخ الحالة فهو الأداة التي تستطيع تمثيل ما يستحضره من مواضيع ماضية الآن، أي أثناء الجلسة.

وفي مقارنة بين الرسم والتعبير اللفظي، قامت إحدى المجلات الأمريكية (الهيتي،1988) بدراسة عن مدى تعبير الرموز اللفظية عن المعنى، حيث أفصحت نتائج هذه الدراسة أن الوصف اللفظي مهما كان دقيقا فإنه لا يمكن أن يعبر تعبيرا كاملا، وعليه فإن الوصف الذي يعتمد على اللغة اللفظية وحدها يحتاج في الغالب إلى ما يسانده كالأصوات والألوان والرسوم. (كريمة علاق، 2012، ص 68)

ويكفي أن الجلسة العيادية مع الأطفال، لا يمكن أن تكون إلا بواسطة الرسم، ولعل الكثيرون مما عملوا في هذا الحقل بدءا بـ: (كوك، 1885)، و جنيفيف هاج (G. Haag) مرورا بـ وينيكوت (Winnicott) و دولتو (Dolto)، وإلى اليوم تبقى لغة الرسم الأداة العيادية السائدة في التشخيص وحتى العلاج. حيث اهتمت تيارات حديثة النشأة بتطوير تقنيات فنية تعبيرية. ولعل مجال العلاج بالفن أهمها وأشهرها في هذا العصر. (R. Ghiglione, 1994)

وتختلف استعمالات الرسم باختلاف الأهداف التي ترمي إليها استعمالاته، ومن بين تطبيقاته في علم النفس نذكر:

- استعمال الرسم في نطاق العلاج النفسي.
- استعمال الرسم كوسيلة تواصل مع الأطفال في إطار العمل العيادي.

- استعمال الرسم كاختبار نفسي.

وقد أثبتت هذه الوسيلة جدارتها في كل هذه المجالات، فقد كانت بمثابة مساعدة حقيقية في مجال العمل الإكلينيكي، وهي تقبل التناول والتحليل والتقنين بأساليب علمية (فحصا وتقديرا وقياسا) لنخرج منها باستنباطات متعددة نهدف من ورائها إلى تحسين فهمنا للسلوك وصياغة القوانين النفسية التي تحكم تطوره وارتقاؤه، كما تستخدم الرسوم في قياس الذكاء والقدرات وكذا سمات الشخصية وقيم الطفل واتجاهاته. (عبد الوافي بوسنة،2012، ص51)

2. اختبار الرّسم الحر:

هو اختبار إسقاطي يعتمد على الرسم، من دون تقديم تعليمة تحدد نوع الرسم، ومن دون التقييد بشروط تفرضها التحديدات التي يتميَّز بها الرَّسم وفق تعليمة. (R. Ghiglione, 1994, p438) حيث يدعى المفحوص لانجاز الرسم الذي يريده، باستعمال قلم الرصاص وأقلام ملونة (R. Debray, 2000, p24). ويرى (D. Widlöcher, 1965) أن: الرسم الحر ليس فقط تعبيرا عن ذكاء المفحوص بل هو رمز لاتخاذ موقف وجداني أمام حادث ما أو شخص ما أو موضوع ما، بالإضافة إلى وظيفة جوهرية هي التحرير و إيصال: الصعوبات، الصراعات، والرغبات بطريقة واضحة للفاحص. (D. Widlöcher, 1985 , p8)

وهنا يجدر بنا ذكر مساهمة دانيال ويدلوشر (D. Widlöcher, 1965) التي أعطت توجها جديدا في مجال اختبارات " الورقة والقلم"، ونجده قد ميز بين أربعة مستويات لفهم الرسم وهي:

- **أولا: المستوى التعبيري (Le niveau expressif):**

باعتبار أن الرسم شكل من أشكال التعبير عن الشخصية، "فالوظيفة التعبيرية للخط لا تسبقها فقط وظيفة الأثر، وإنما تُسجَّل أيضا ضمن المحددات الأكثر بدائية للحياة الغريزية" (D. Widlöcher, 1965 , p33) ونعني هنا مجال اللاشعور والهوامات. ويتضمن هذا المستوى كيفية معالجة المفحوص للورقة وانتقاء الألوان والأشكال، والتي يعتبرها "ويدلوشر" انعكاسا لانفعالات المفحوص، مرتكزا على ما توصلت إليه دراسات كل من (Alschuler ; Hattwik, 1947 & Stora, 1963) حيث خلصت نتائجها إلى هناك ارتباط بين الأسلوب الخطي للرسم وبين الحياة العاطفية والانفعالية للمفحوص. وهذا ما أكده "ويدلوشر" في الأخير:" أن هناك ارتباط كبير بين التعبير الخطي وبين المزاج والطبع". (D. Widlöcher, 1965 , p73) كما توصل أيضا، إلى كون المستوى التعبيري يعتمد من الناحية التطبيقية على الدراسة الشاملة للخط والتي تساعد على إعطائنا وجهة نظر أولية، يجب أن تعتمد الاستنتاجات المستنبطة من دراسة الدوائر والزوايا على الملاحظة الشاملة للرسم.

كما أنه يتطرق قي هذا الجانب إلى قيمة اللون في الدلالة التعبيرية للرسم، من حيث اختيار اللون والتمازج بين الألوان الباردة والألوان الحارة وعلاقتها بانطباعات الحزن والفرح، والهدوء والانفعال.(Alschuler ; Hattwik, 1947 , p54) ، ويؤكد "ويدلوشر" في هذا الصدد أنه يجب التفريق بين القدرة التعبيرية و بين الاستعمال الرمزي للألوان حتى تتسنى لنا الدقة في التشخيص. ويشير "ويدلوشر" أنه في هذا المستوى لا يحبذ الاعتماد على أية مرجعية رمزية، بل ولا ينصح إلا بالاعتناء بالقيمة التعبيرية للرسم فقط. (كريمة علاق، 2012، ص ص 113-114)

- **ثانيا: المستوى الإسقاطي (Le niveau projectif):**

يرى ويدلوشر انطلاقا من المنطلقين السابقين وارتكازا على تناول الرسم في شموليته، أن الرسم يعكس نظرة شاملة عن الشخصية بمفهومها الكامل لا المجزأ، ويعتمد في هذا على استنتاجات "مينكوفسكا" (Minkowska ,1952) التي أعطت لهذا المصطلح تعريفا أوسع حيث ترى أن التَّمثُلات التي نعطيها للأشياء، لا نستنتجها من

المعطيات الذهنية فقط، ولكن من الاستعدادات الأكثر شمولية، والتي تعتمد على الذكاء والعاطفة في نفس الوقت.

أ- المستوى الإسقاطي الأول:

الذي يتعلق بنظرة المفحوص للعالم، وبمعنى آخر الكيفية التي يمثِّل بها الطفل عالمه، عن طريق تقنية الرسم. ويستند في هذا المستوى – كما فعل كورمان قبله – إلى النموذجين الذين قدمتهما "مينكوفسكا" (D. Widlöcher, 1965 , pp 80-83) من خلال أبحاثها المعمقة عن الرسم هما:

- **النموذج العقلي:** والذي ترى فيه مينكوفسكا أنه يكتمل في المجردات وفي اللاحركة، في الصلب والثابت، ومن خلال الرسم تتجسد الخطوط الواضحة جدا والخطوط المستقيمة والزوايا، حيث يعني بشكل عام رسم كثير الدقة وقليل الحركة.
- **النموذج الحسي:** الذي هو على عكس الأول، يعيش صاحبه في الواقع، فهو يحس الأشياء أكثر مما يفكر فيها، ويرى العالم في حركة بواسطة ديناميكيته، فهو يرى العالم في "صور" ومن خلال الصور وفي رسومه يهتم بالأشياء العائلية ويحب تجميعها، كل شيء دائري ومنحني على مساحة الورقة، الشيء الذي يعطي الرسم طابعا غنيا. فالحركة والحياة يكونان حاضران بقوة.

ب- المستوى الإسقاطي الثاني:

ويتميز كونه شعوريا، ويرجع إلى المحتويات المكبوتة التي لا يستشعرها المفحوص، والتي لا يحاول أن يعرف عنها شيئا. هذه المحتويات تكون موضوع محاولات دفاعية منظمة من خلال تداعيات – المفحوص- إما في حكاية يحبكها بنفسه أو في تعليقاته التلقائية – التي تكون قطعية من أجل فهم كل النوازع اللاشعورية.

- **ثالثا: المستوى السَّردي (Le niveau narratif):**

يكون موضوع الرسم على علاقة مع بعض النوازع المحددة، والتي تدفع بالمفحوص أن يقوم بهذا الرسم دون غيره، وعليه فإن القيمة السردية للرسم توضح لنا الطريقة التي يعيش بها المفحوص من خلال الأشياء والمعاني الرمزية التي يستعيرها. وهو يمثل مجموع عالمه الخيالي الذي يعكسه في رسمه. إذ يرجع إلى السجل الدلالي للتعابير الخاصة به، من خلال مستوى خصوصية الأشكال والألوان والطريقة التي يملأ بها فضاء الورقة بواسطة هذه الأخيرة ليعطي لها معنى.

(D. Widlöcher, 1965 , pp80-83)

ولهذا قام ويدلوشر بتحديد الطريقة التي تتم بها دراسة اختبار الرسم والتي يجب أن تتركز على النقاط التالية:

1. المساحة المستخدمة للرسم،
2. الأشكال المرسومة (طريقتها ونوعيتها)،
3. حجم الرسم (كبير أو صغير)،
4. استخدام الألوان،
5. الاختلافات الموجودة بين عناصر الرسم،
6. الأشياء الغريبة و التفاصيل المبهمة، (D. Widlöcher, 1965 , p13)

كما أن تأويل الرسم يكون موجها نحو" العلاقات العاطفية (للمفحوص) مع العالم الذي يحيط به من خلال حركات التقرب أو الانسحاب لرغباته أو لخوفه، و التي تطبع علاقته بالأفراد وبالأشياء".

ويرتكز التأويل حسب ويدلوشر، على المعنى الذي نقرأه في الموضوع المقدم من قبل المفحوص، فهو يعني القيام بشرح وتفسير معنى غير واضح أو مقنَّع وترجمته، بواسطة سجل أكثر سهولة للفهم.

ويحذر ويدلوشر من الميل الذي يدفع بالفاحص إلى إثبات جزء من قدرته والإفلات من الضرورة الملحة لحوار حقيقي. ويُفهم من ذلك أن تأويل الرسم ليس البحث عن المفاتيح السحرية لحل الرموز، ولكنه البحث عن المنهجية الملائمة لفهمه، فعملية

التأويل تتموضع بين مستويين:

أ. البحث عن العلامات الظاهرة،
ب. التأويل الرمزي لهذه العلامات.

ولقد تحدث فرويد بنفسه عن هذه النقطة في تأويله للأحلام أي"عن الاستحالة التي تكمن في إنشاء مفتاح عالمي لتفسير الأحلام". (D. Widlöcher, 1965 , p117)

1.2. تطبيق اختبار الرسم الحر:

يخضع تطبيق اختبار الرسم الحر أثناء الفحص النفسي حسب المدرسة التحليلية لشروط عديدة:

تبدأ بدعوة المفحوص لانجاز الرسم الذي يريده، تنصح (R. Debray) باستعمال قلم الرصاص وأقلام ملونة وليس أقلام اللباد (les feutres) لأنها تمنع ملاحظة النوعية الدقيقة للخط، كما أن لها قدرة إستثارية (وخاصة إذا كانت من النوع الخشن) والتي تظهر استعمال دفاع خاص بالتلوين الهوسي. (R. Debray, 2000, p24) كما أن لنوعية الورقة والقلم المستخدم دخل وتأثير على هذه الخصائص وعليه يجب المحافظة على نفس الوسائل قدر الإمكان.

2.2. تعليمة اختبار الرسم الحر:

إن تعليمة اختبار الرسم الحر وكما عبر عنها الباحثان جوردان و لاشانس (Jourdan & Lachance, 1997-2000): إذا لم تكن الإنتاجات الخطية، تسعى خصوصا إلى إعادة إنتاج نموذج معين، فإنها تستدعي حرية تجعلها في غاية الإيحاء عن العالم الداخلي للمفحوص، وعن طريقته الخاصة والأصيلة في إدراك الحقيقة الخارجية، ووضعيته إزاء هذه الأخيرة. فتعليمة الرسم الحر تعرض "الوضعية الفارغة" على حد تعبير أنزيو (Anzieu, 1973) كما تؤهل الكبت وبعض من النكوص، وفي نفس الوقت تسمح بالدخول: إلى المحتويات والصراعات والرغبات المكبوتة، فكلما كان الأنا ضعيفا، كلما أفلتت الوضعيات الفارغة والحركات النكوصية وفقدان السيطرة على الذات، والتي تتظاهر على سبيل المثال لا الحصر بواسطة الإلتواءات والإعوجاجات في الرسم. ويصبح لدى الأنا القوي والمهيكل أكثر تماسكا، وقليلا ما يتأثر، وتصبح النكوصات قابلة للتأويل. (C. Jourdan Ionescu & J. Lachance , 1997, pp 22-23)

3.2. عناصر تحليل وتفسير اختبار الرسم الحر:

بالإضافة إلى الأخذ بعين الاعتبار كيفية القيام بالرسم، والوقت الذي استغرقه المفحوص خلال إنجاز الرسم، ومن المستحسن أخذ تعبيرات المفحوص وتعليقاته على الرسم وتحفيز التداعيات بخصوصه، للوصول إلى أكثر دقة في التحليل. وتجدر الإشارة إلى أنه تختلف طرق تحليل اختبار الرسم الحر خاصة، واختبارات الرسم الأخرى عامة لكنها مع اختلافاتها الفرعية تشترك فيما يلي حسب جانكير (S. Jankheer):

1. اختيار المفحوص للرسم.
2. التقمصات للمواضيع الظاهرة في الرسم، والتي سوف يظهرها المفحوص أثناء سرد قصة الرسم.
3. ردود الفعل الوجدانية، هل يستحضر الرسم انفعالات وعواطف جيدة أم سيئة؟
4. وضوح المقروئية ووضوح الرسم.
5. الوقت الذي يستغرقه المفحوص في الرسم مثلا: إن كان الوقت قصير يدل على نوع من الإثارة أو التهيج والعكس يمكن أن يدل على تظاهرات اكتئابية.
6. المظهر الفكري ، ومدى الاهتمام بالتفاصيل ومدى إتقان الرسم.
7. شكل الرسم العام والأشكال الفرعية التي يحتويها، الحجم، شكل الأشخاص، الحيوانات مثلا: طفل مرسوم بحجم صغير جدا يؤدي بنا للتفكير في الكبت، التثبيط أو انعدام الإحساس بالأمن أو العزلة.

8. **التعابير الوجهية:** في الرسم التي تدل مباشرة على الحالة المزاجية والنفسية للمفحوص، الوضعية الجسمية، وكيفية رسم الذراعين واليدين ترمز لوجود الأمان أو انعدامه. إن وضعية الجسم (la posture)، تعطي دلال وإشارات حول الهيئة الداخلية للمفحوص. فالوضعية المتصلة تعبر تارة عن الحصر والكف (inhibition) أمام تحريكات نزوية، وتارة أخرى، عن عدم الرضا عن الحاجات، وغالبا عن العدوانية كما أن الوضعية الصارمة والقوية فهي تدل على عن التوازن والثقة. أما الوضعية المطأطأة أو المنحنية فيمكنها أن تكون دلالة على حصر نتيجة احساس باللاتوازن. (كريمة علاق، 2012، ص 130)

9. **الخط:** لقد اهتم العديد من العلماء والباحثين بتحليل المستوى الخطي للرسم ومن أشهرهم لويس كورمان (L. Corman , 1965-1970)، فهو يرى أن تحليل الرسم يمكن إخضاعه لقوانين الدراسات الخطية ويقصد بها الطريقة التي يمسك المفحوص القلم و يخط بها خطا مستقيما أو خطا منحنيا، فهي تعطي دلالة على نموه الحس-حركي ومنه على تركيبته الوجدانية والعاطفية. إذ يجب التمييز بين الخطوط في الرسم من حيث ضعفها وقوتها.

وما يجب معرفته أن قوة الخطوط تُترجَم عبر سمكها وطريقة الضغط على القلم التي تصل أحيانا إلى حد تمزيق الورقة.

فهو يرى من خلال نوعية الخطوط ما يلي:

-**الخط القوي:** يدل على قوة الدوافع والنزوات، الوقاحة، العنف أو التحرر الغريزي.

-**الخط الضعيف:** يدل على ضعف الدوافع والنزوات، الرقة والخجل، الكبت الغريزي.

-**الخط القوي والضعيف معا:** قد يجتمع هذان النوعان من الخطوط في رسم واحد. ويكوّن بذلك عدم اتساق في الخطوط، فيمكن أن تدل القوة المعبرة بواسطة الخط عن قوة واسعة تتبعثر داخل المحيط، أو قوة كامنة مكبوتة متمركزة في داخل الذات.

-الخط المرسوم بطاقة غير متساوية: يدل على حدة النزوات والتي تكون كرد فعل أحيانا أمام الخوف من العجز.

-**الخط المبالغ في خفته:** يمكن أن يدل على رفاهة الأحاسيس والاستعلاء، ولكن غالبا ما يكون أيضا تعبيرا عن الخجل المرضي والعجز على تأكيد الذات وقد يصل إلى ذهان الفشل.

ويعتبر "كورمان" قوة الخط أو ضعفه كدليل على تقدير أو عدم التقدير، حيث إذا تواجد في منطقة ما من الرسم أو على شخص أو على موضوع (البيت مثلا) من حيث رسمه كبيرًا من الكل، فإن ذلك يدل على أهمية ذلك الموضوع بالنسبة للمفحوص مدى أفضليته.

كما يؤكد كورمان على أنه يجب الأخذ بعين الاعتبار الريتم الذي يتبعه المفحوص عند إنجاز الخطوط، فغالبا ما يكرر المفحوص في رسمه لشخص أو من شخص إلى آخر نفس النسق من الخطوط كالتخطيطات (Rayures) أو التنقيطات فهذا التكرار الريتمي قد يصل أحيانا إلى حد النمطية الحقيقية. (كريمة علاق، 2012، ص 83)

وفي نفس السياق نسجل الأبحاث المهمة التي قامت بها "ج. رويير" (J. Royer , 1984) والتي ترى أنه و عند تقييم الخط يجب أن تؤخذ بعين الاعتبار الخصائص التالية:

- الخط المتقطع أو المتواصل، الخط المضغوط أو الخفيف، الخط المؤكد عليه أو الصريح أو المستعاد. المخططات، الضلال، التربيعات (Quadrillages) التشطيبات أو المحو، التمويهات الترميدات (Grisailles) الخطوط المنحية أو المستقيمة، الخطوط المنكسرة، المزويات (Anguleuse) الحلقيات (Boules)، التأكيد على خط الوسط الأفقي أو العمودي، البقع و الاسودادات، المظاهر القذرة أو الوسخة (Sales) المسودات (Brouillions)، التأكيدات الزائدة في التفاصيل، التنقيطات، المساحات البيضاء، ودرجة إتمام الرسم. (J. Royer, 1984 , p28)

تضيف الباحثة، أنه توجد علاقة بين نموذج الخط والوظيفة العاطفية، كما تكشف أن الخط الغليظ والمدعم بكل ما هو غريزي أو حسي، إذا كان مندفعا مع حركات الخدش، فيمكن أن يشير إلى العدوانية وعدم الرضا. وتشير من جهة أخرى أنه إذا كان الخط خفيفا فهو يدل على الرهافة والحساسية ويدل في بعض الأحيان على نقص في الثقة، أو على التردد والخجل، بينما تشير بعض الفوارق في مستوى الخطوط إلى مناطق الصراع.

وفيما يتعلق بالخط الصريح فان روير توضح أنه يشير دائما إلى الثقة في الذات، والفكر المقرر، كما أنه قد يكشف عن هفوات على صعيد التفتح الحدسي، على عكس الخط الذي يعاد أكثر من مرة والذي يفصح عن الإتقان والحدس واللاتحديد. كما تؤكد أيضا أن الخطوط الموثقة (Raffermies) والمضللة تدل على ضغط داخلي.(J. , p38 Royer, 1984) كما أشارات الباحثة أن الحيرة وعدم الرضا إزاء ذات المفحوص، الإحساس باللاتكيف يظهرون من خلال التصحيحات وحركات المحور التي يقوم بها المفحوص على رسمه، وتشير أيضا أن الإحساس بالذنب يمكن أن تكشفه البقع (Bavures) و الإظلامات (Assombrissement).

وتوضح روير دائما، بأن المستقيمات تعني الاتزان والصرامة، بينما المنحنيات تكون أكثر بدائية، كما أن الخطوط المنفصلة المليئة بالزوايا تشير إلى الحركية والعدوانية والعصبية، أو الذكورية. فالخطوط المنحنية التي تعتبرها الباحثة بالبدائية، فإنها توحي أيضا بالأنوثة، والرضوخ و الحرص، أو التفهم كما تشير إلى ميول نرجسية أو اللامبالاة.

وتشد روير الانتباه إلى أن الأطفال الذين تستحوذ لديهم مشكلات من النوع الشرجي، ينتجون رسوما من النوع غير النظيف أو الوسخ، أو على العكس من ذلك تكون رسومهم جد نظيفة ومنظمة ومنجزة برعاية دقيقة. (J. Royer, , pp 39-40)

10. كما تسجل أيضا نقطة مهمة تتعلق بالمناطق الفارغة والتي ترى أنها توحي بالتحريمات والممنوعات والاستبعاد. وهي بذلك تشير أنها مناطق غير فارغة بل لها دلالتها تماما مثل تلك التي يرسم عليها.

11. **استخدام الألوان:** ترى (روير، 2011) إن استخدام القلم الأسود لتمثيل محاور الرسم، يمكن أن يكون دلالة على أفضلية الشكل على اللون، وبالتالي استخدام العقلنة على الانفعال. ويكون تمثيل هذا الأخير بواسطة استخدام لوحة ألوان واسعة. تكشف حدة الألوان عن عاطفة غنية، خجولة مع تفاوت في درجاتها في حالة ما إذا كان التلوين لطيفا، أو عاطفة قوية إذا كانت الألوان حية. (كريمة علاق، 2012، ص 131)

كما ترى (روير، 1989) أنه يوجد ثلاث اتجاهات للألوان. مجموعة الألوان الدافئة وهي الأصفر، الأحمر والبرتقالي وتمثل كل ما يبعث في النفس من عواطف وتعبر عن النشاط، أما مجموعة الألوان الباردة وهي الأزرق، البنفسجي والأخضر فهي تعمل على تهدئة النفس وإراحة الأعصاب فتشيع فيها الهدوء والسكينة. هناك الألوان التي يطلق عليها بالألوان المحايدة وهي الأسود، الرمادي والبني والتي تتبع حالات الصدمات والصعوبة في التعبير عن الذات.(سليماني و تواتي، 2016، ص 164). تعطي (روير، 2011) للألوان رموزا حسب كل نوع كما يلي:

اللون الأزرق: يعبر عن الحنان والرقة والهدوء، ولكن قد يعبر عن العقلنة الباردة والطهارة.

اللون الأحمر: يفهم على حسب حدته فهو يعبر عن الشغف، الحب، العدوانية والنشاط.

اللون الأصفر: يعكس البهجة والحكمة والاستعلاء كما يمكن أن يعكس أيضا الحواسية (Sensorialité).

اللون الأخضر: هو لون الأمل والتولد المتجدد، فهو من الصبغات (Tonalité) المريحة كما قد توحي بالغضب والمرارة.

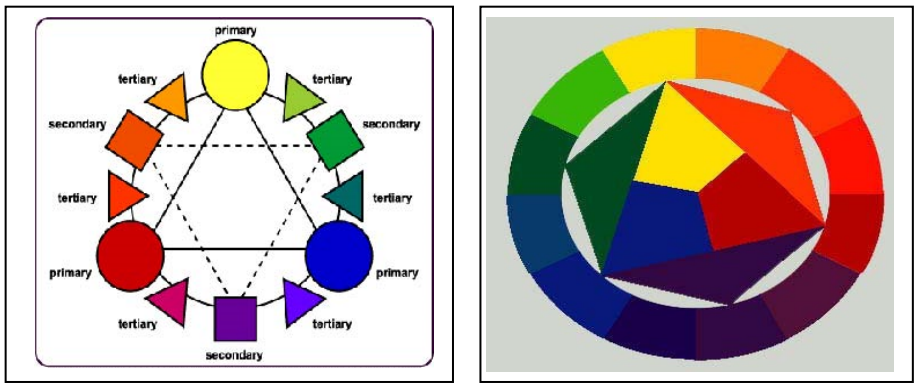
اللون البنفسجي: هو لون الحداد والحزن، ولكن قد يعبر عن الغرابة والخيال الجامح.

اللون البني: إنه إشارة عن الضد أو العكس، للصد و للجدية ولكن أيضا للقذارة والوسخ.
اللون الأسود: يعكس الحصر والحداد والشعور بالذنب.
اللون الأبيض: يرمز إلى اللانهاية، للطهارة والبرودة كما أنه إشارة إلى الفراغ.
كما أشار (عباس فيصل، 2005) أن للألوان دلالة نفسية مهمة ولها علاقة بالحياة العاطفية والانفعالية للفرد، وهي تتوزع على فئتين:

- **الألوان الدافئة:** أهمها الأحمر والأصفر والبرتقالي والبنفسجي، وهي تشير إلى الانفتاح العاطفي والعلائقي، سيطرة الحياة الانفعالية، البحث عن الحياة التي تتميز بالحرارة العلائقية. كما تشير إلى الانبساط، التوجه نحو الخارج والعلاقات، وقد تشير إلى نزوة مفرطة، ميل للتوتر والإثارة وإفلات النزوات من الضبط بشكل يعيق التكيف.
- **الألوان الحارة:** أهمها الأزرق و الأخضر و الرمادي و الأسود. وهي تشير إلى سيطرة العقلانية، والبرود العاطفي والحياد والانغلاق على الذات والعزلة عن العالم الخارجي، والميل للتأمل والاستقلالية، قمع العواطف وكبحها، الامتثال والرضوخ للقواعد. (سليماني و تواتي، 2016، ص 164)

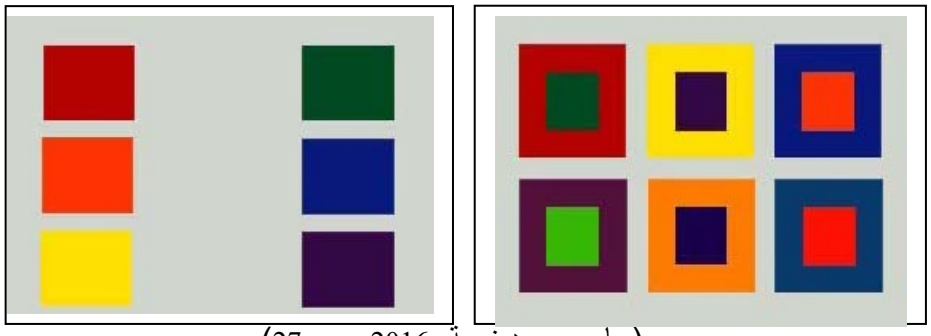
ويضيف (جاسم، 2016) أن اللون الأحمر يشير إلى الاضطراب والتوتر العصبي، لكنه من جهة ثانية يؤثر في بعض الفعاليات الذهنية مثل اتخاذ القرار وزيادة الفعاليات الحسابية والتنبيه،وتشير الصبغات المتوسطة منه إلى الصحة والحيوية أما اللون القهوائي (الجوزي) فيدل على الدفء والراحة لكنه مثبطا للعزيمة ومقبض للنفس، في حين يعبر اللون البرتقالي عن الابتهاج والنشاط والحركة بسبب الضغط الدموي القوي والتنفس العميق الذي يسببه في الدورة الدموية، كما تميل الألوان الباردة مثل الأزرق إلى صفة الراحة والهدوء والتركيز. (جاسم محمد نعمة، 2016، ص 28)

الشكل رقم 1 : العجلة اللونية و الألوان الرئيسية و الثانوية (Lioyd, 1986, p56)



الشكل رقم 2 : الألوان و تصنيفاتها

الألوان الدافئة والباردة　　الألوان المتممة الصبغات



(جاسم محمد نعمة، 2016، ص 27)

12. **البعد المكاني للورقة:** أو المساحة التي يشغلها الرسم في الورقة ووضعية المحتوى، ولقد أكد العديد من العلماء والباحثين في تحليلهم لاختبارات الرسم على هذه النقطة المهمة في دلالات رسوم الأطفال أو ما يسمى كذلك بـ "الحيز المكاني للورقة" ويعود الفضل إلى ألشولر و هاتويك (Alschuler& Hattwik, 1947) اللذان يعتبران السباقان في استخدام ذلك فحسبهما: "لكل طفل أسلوبه الخاص في اختيار الألوان والخطوط والشكل والحيز" كما توالت بعدهما دراسات و أبحاث كل من (Koch,1969 & Corman,1964-1970 ; Abraham,1963 ; Buck ,1948-1964) ، فنجد أن ابرهام (Abraham, 1963) أشارت إلى: "دلالة تمركز عوامل الرسم داخل فضاء الرسم. وتموضع هذه الأخيرة في علاقتها مع الوضعية التي يختارها الطفل لنفسه في رسمه من جهة، وتلك التي يظن امتلاكها في علاقته مع الآخرين من جهة أخرى".(كريمة علاق، 2012، ص ص 83-84)

كما تناول كوش (Koch, 1969) ومن خلال اختباره الاسقاطي (اختبار الشجرة) هذا البعد وأولاه الأهمية الكبرى وكان له الفضل في إدراج (مخطط كوش) هذا المخطط الذي لا يزال ساري المفعول في تحليلات اختبارات الرسم إلى حد اليوم. وتحدث أيضا "كورمان" عن التقسيمات والتي يرى من خلالها أن المنطقة التي يختارها الطفل ليُمَوضع رسمه عليها، لها دلالتها الخطية أو البيانية معتمدا على المصادر الكلاسيكية (والتي سبق ذكرها) لرمزية "الفضاء" أو "المساحة" أو "الحيز" (l'espace) حيث يقول "كورمان" مفسرا ذلك:"..فعلا، فإلى جانب الأطفال الذين يتناولون كل الورقة أو الصفحة، فهناك من يقتصرون على اختزال جزء منها" (Corman, 1964, p24)، كما قام بتقسيم الورقة إلى أربعة مناطق وهي:

أ- المنطقة العليا من الورقة: وهي منطقة الانفتاح التخيلي (الخيال الواسع)، كما أنها منطقة الحالمين وأصحاب المبادئ.

ب- المنطقة السفلى من الورقة: هي منطقة الغرائز الأولية للحياة، وهي المنطقة المفضلة للمتعبين (للعصابيين الأستيين) (Névrosés Asthéniques) وللمحبطين.

ج- المنطقة اليسرى من الورقة: وهي المتعلقة بالماضي، أو منطقة الأشخاص الذين ينكصون نحو طفولتهم " ولايتوقف الحد إلى النكوص فقط، لكن ولأنهم يرون أن أبواب المستقبل (اليمين) مغلقة أمامهم لهذا فهم لا يجدون بدًّا في النكوص إلى الماضي".

د- المنطقة اليمنى من الورقة: ويختصرها "كورمان" كونها منطقة المستقبل.

ه- المنطقة الوسطى: لم يتحدث "كورمان" في تقسيماته للورقة عن هذه المنطقة كما نوَّه بها باحثون من قبله مثل:

"ماكوفير" (Mackover, 1949) وما أكدته "أبرهام" (Abraham,1976) من بعدها، ومن خلال أبحاثهما التجريبية حيث توصلتا أنه عند التحدث عن وسط الورقة فإن الأهم هو التحدث عن الاهتمام بالوسط النفسي (Le milieu psychologique) وليس الاهتمام بالوسط الهندسي. (كريمة علاق، 2012، ص ص 84-85)

المخطط رقم (3): مخطط " كورمان " **(L. Corman, 1964)** لتحليل الرسوم

و- كما يضيف منطقة خامسة، ويتحدث عنها بصفة الجمع " المناطق البيضاء" (Les Zones Blanches) ومعناها الخالية من الرسوم، فهي وبرغم خلوها من الرسوم فليس معناها أنه لم يجد الطفل ما يقوله فيها ولكنها "مناطق للممنوعات" **(** Zones d'Interdits**)** والتي لا يجب أن تفسر عشوائيا على حسب ظاهر الرسم أو شكله فقط. ولكن يعتمد فيها على دراسة أدق عن الحالة وتفاصيلها.

ي- كما أنه ينبه إلى ملاحظة حركة الرسم نحو اليمين أو نحو اليسار، ولابد من تسجيل ما إذا كان الرسم مبنيا: من جهة اليسار نحو اليمين، والذي يعتبر حركة تقدمية طبيعية وعادية، وإذا كان من جهة اليمين إلى اليسار فهو يعتبر حركة نكوصية.

رغم أن هذه المخططات قدمت الكثير من التسهيلات في التحليل النوعي الظاهري لاختبارات الرسوم، إلا أنها تعرضت لنقد كبير وهناك من أبدى تحفظا عليها، مثل: "ويدلوشر" الذي تعامل بحذر مع ما أسماه "بالخريطة الفلكية الحقيقية" والتي يقصد بها رمزية المساحة الخطية، حيث أنه أولى اهتماما أكبر بالقيمة الرمزية للرسم بدلا من الاهتمام بوضع مثل هذه المخططات، وقد ضرب مثلا بأولئك الأطفال الطموحين الذين يملئون أوراق رسمهم كليا.(C. Biedma & P. Alfonso, 1955) ويذهب "كورمان" إلى التحذير من استخدام رمزية الحيز هذه، ذلك على اعتبار أنه لا يمكن أن يأخذ دلالة حقيقية إلا إذا قمنا بتعزيزه بعوامل أخرى. (L. Corman, , p25 1964)

III- الإسهامات العلمية و التطبيقية لاختبارات الرسم:

ما يبدو جليا عند قراءتنا لكل كتابات من اهتم بالرسم، على الأقل من دُوّنت أعمالهم ضمن قائمة المتخصصين، نجد أن "تروب" **(**T. Traube, 1938**)** ومن خلال تجربتها والمتمثلة في التكفل بالأطفال الأشقياء (les Enfants difficiles) ، أول من اقترحت وبعد تحقيق تحليل منهجي لاستخراج بعض الخصائص المتعلقة بالرسم لعينة مستهدفة، والتي ترى حسبها أنها لابد أن تكون مشتركة في جانب المحتوى، الأسلوب والتقنية. وبهذا تكون قد فتحت الباب أمام البحث الموجه لتحليل الرسم. **(** T. Traube, 1938, p285-309)

كما لا يفوتنا أن نُنوّه بما حققته "كارين ماكوفير" (K. Mackover, 1949) من نتائج مهمة من خلال تقنيتها اختبار رسم الشخص، لعل أهمها استخراج "القيمة الاسقاطية للرسم " والتي من خلالها يكون الرسم تحقيق يعبر عن شيء ما من

شخصية الأطفال، ومنه استطاعت تقديم منهجية لتحليل مختلف المظاهر التي تحتويها رسومهم خصوصا عن طريق "رسم الشخص". (K. Mackover, 1987, P32)

كما لا يمكننا أن نهمل ما توصل إليه "باك" (Buck , 1948-1964) من خلال اختباره HTP (للمنزل، الشجرة، الشخص) من مختلف وجهات نظره من استنتاجه لثلاث أساسيات مهمة في تحليل اختبارات الرسم والمتمثلة في:

1- يتعين أن يتوجه التأويل لعناصر الرسم من جهة، وفي نفس الوقت نحو تداعيات المفحوص من جهة أخرى.

2- يجب أن يدرس كل عامل من هذه العوامل في علاقته مع البناء الكلي للرسم.

3- يجب أن تربط النتائج مع المعطيات التاريخية المتعلقة لدراسة الحالة للمفحوص، يفصل "لويس كامل مليكة" الفروض الأساسية التي يستند إليها "باك" في دراسته للرسم كما يلي:

4- كل جانب من جوانب السلوك له سببه وله دلالته، فالسلوك لا يَحدث جزافا، ولكنه يتحدد نتيجة لعدد من العوامل، فحركات الجسم و التعبيرات الوجهية والكتابة باليد والرسم كل هذه الجوانب من السلوك لها معناها بصرف النظر عما إذا كان هذا المعنى واضحا للفاحص أو غير واضح. ولكل رسم أو عرض أو خيال أو فعل تاريخه الذي نشأ عنه، هو تاريخ دينامي منظم في مجال. و الرسم أو الرمز في حالة معينة ينتج عن مجال فريد، ونفس الرسم أو الرمز في حالة أخرى قد يكون نتاجا مختلف. (لويس كامل مليكة، ب س، ص14)

5- طريقة تناوله للورقة والقلم، حركات جسمه ...إلخ، إذ يفترض أن هذا السلوك يمثل استجابة المفحوص الانفعالية للعلاقات، المواقف، والحاجات أو الضغوط التي يراها أو يشعر أنها تمثل بصورة مباشرة أو رمزية، أو تلك التي يوحي بها إليه، رسم أو أكثر من جزء منه. ونجد أن "باك" وعلى عكس "كارين ماكوفير" يتردد كثيرا أثناء تحليل الرسم فقط بدون الجانب الثاني من الاختبار، وهو الإجابة عن الأسئلة المكملة للرسم وتحليل محتواها. (لويس كامل مليكة، ب س، ص15)

6- ويعتمد "باك" أيضا على الافتراض الذي بناه "ليفي سيدني": "أن المجال الذي ينتج رسما معينا يتكون من أبعاد متعددة، وعليه فإن الرسم هو إسقاط لمفهوم الذات عند المفحوص أو لصورة الجسم، أو لاتجاهات نحو شخص آخر في بيئته، أو إسقاط للصورة النموذجية للذات، أو تعبير عن أنماط من عادات أو حالات انفعالية، أو إسقاط لاتجاهات المفحوص نحو الفاحص ونحو موقف الاختبار، أو تعبير عن اتجاهاته نحو الحياة و المجتمع عامة". (لويس كامل مليكة، ب س، ص15)

ويواصل "باك" في استنتاجه: "أن كل وحدة مرسومة تستثير في المفحوص ارتباطات شعورية و تحت شعورية ولاشعورية، فالمنزل يبدو أنه يستثير ارتباطات تتعلق أساسا بمنزل المفحوص، زمن يسكن معه فيه. ويبدو أن الشجرة تستثير إلى ارتباطات تتصل بدور المفحوص في الحياة وقدرته على أن يجد الإشباع من بيئته. أما الشخص فالارتباطات التي يمكن أن يستثيرها رسمه هي تلك التي تتصل بالعلاقات الشخصية العامة والخاصة. وكل من تلك الحالات قد تتضمن وقد تؤكد ما يتصل بالمعنى السيكولوجي لكل من الماضي والحاضر والمستقبل. (لويس كامل مليكة، ب س، ص16)

III-الخاتمة:

إن ممارسة نشاط الرسم يعد وسيلة إسقاطية يعكس من خلالها المراهق مفهومه عن ذاته وعن الآخرين، واتجاهاته نحو محيطه وبيئته و نوعية العلاقات السائدة بينه وبين الآخر. كما يعكس ما قد يحمل في داخله من حاجات وانفعالات ومشاعر وصراعات في صور أو تمثلات مرئية مستعينا بمختلف الأساليب والصيغ التشكيلية كالحذف والتصغير والمبالغة والإهمال. إضافة إلى أن الخطوط التي أنتجها الرسم أيا كان نمطها وطبيعتها فهي تزودنا ببعض المؤشرات عن شخصية صاحب الرسم، وبهذا يكون الرسم وسيلة فعالة لفهم وتفسير معاني وأشكال الأبعاد اللاشعورية لشخصية المراهق وخصائصه النفسية (المعرفية ، الوجدانية، السلوكية، الاجتماعية).

المراجـع:

1- عبد الوافي زهير بوسنة، **تقنيات الفحص الاكلينيكي**، مخبر التطبيقات النفسية والتربوية، جامعة منتوري قسنطينة، دار الهدى للطباعة والنشر - عين مليلة- الجزائر، 2012.

2- لويس كامل مليكة، دراسة الشخصية عن طريق الرسم، الكويت، (ب س).

3- مالك بدري، **سيكولوجية رسوم الأطفال-اختبار رسم الانسان وتطبيقاته على أطفال البلاد العربية** ، دار الفرقان، ط2 عمان الأردن، 1997.

4- نعيم عطية ، **ذكاء الأطفال من خلال الرسوم** ، دار الطليعة، ط1 بيروت لبنان، 1982.

5- كريمة علاق، **محاولة تقنين رسم العائلة باستخدام تقنية رسم العائلة المتخيلة والحقيقية**، مذكرة لنيل شهادة دكتوراه غير منشورة، قسم علم النفس و الأرطفونيا وعلوم التربية جامعة وهران، 2012.

6- قابلي حنان، **الدينامية الابداعية للطفل المصاب بالسرطان دراسة عيادية باستعمال الرسم الحر واختبار تفهم الموضوع**، مذكرة ماجستير غير منشورة، قسم علم النفس التربية جامعة مولود معمري تيزي وزو، 2011.

7. Royer (J) ; **Dessin du bonhomme : la personnalité de l'enfant dans tous ses état** ; Paris les éditions psychologique; 2011.

8. Stora (R)) ; **Etude historique sur le dessin comme moyen d'investigation psychologique** ; Bulletin de psychologique presses de l'univer de Paris V; 1996.

9. Tisseron (S); **psychanalyse de la bande dessiné**; Collection de champs ; Paris, Ed Flammarion; (2000).

10. Wallon (Ph) , Combier(A), Engelimert (D); **le dessin de l'enfant** ; 1er Ed ; Paris, Ed PUF, 1990.

11. Widlocher (D) ; **Interprétation des dessins de l'enfants** ; 11er Ed; Belgique, Ed Madraga, 1985.

هامش :

1- التَّمْثيل أو التَّمثُّل (Représentation) كما عرفه موسكوفيتشي (1976 , Moscovici):" هو إعادة إنتاج متجانس وملتحم ومبسط لخصائص موضوع ما، فهو ليس بالضرورة إعادة إنتاج تصور مطابق للموضوع الذي أعيد إنتاجه بقدر ما هو تنظيم جديد للمعلومات المرتبطة بذلك الموضوع. ويتم التَّمثُّل بالاعتماد على الصور فهو عملية تأمل تقع بين المفهوم والإدراك" (...) إن التجربة والتي يتم من خلالها الحصول على المعارف والمعلومات مرتبطة بماضي وحاضر الفرد، ولا شك أن الحاضر يستقي مادته من الماضي ولا يتم هذا إلا عن طريق عملية "الاستحضار" (...)، فالاستحضار الذي يعتمد على الذكريات النفسية يختلف عن الاستحضار الذي يعتمد على الذكريات المعرفية، لأن الأولى عرضة للدفاعات والمقاومات خصوصا إذا انتظمت التَّمثُلات اللاواعية في هوامات وسيناريوهات خيالية تتثبت عليها النزوة، وهذه الحالة هي التي يكون فيها التَّمثُّل "عملية نفسية"، لكن الأمر يختلف في الحالة التي يكون فيها التَّمثُّل "عملية ذهنية".