June 2020
Vol 2 Issue 2

Gestalt Theory And Its Vision Of Artistic Creativity

Dr. Mesbahi Ali

Mesbahi@gmail.com

Issn print: 2710-3005. Issn online: 2706 – 8455, Impact Factor: 1.705, Orcid: 000-0003-4452-9929, DOI, PP 91-105.

Abstract: an introduction : Artistic creativity is considered one of the most important thorny puzzles on which pens of critics, philosophers, and thinkers have focused on studying and analyzing in order to reveal its origin and initial constraints, as well as the factors leading and assisting the creator in his creativity. She worked hard and attentively to find enough and sufficient answers to these mysteries and problems i.e the Gestalt theory was able to present itself as a useful procedural mechanism thanks to its knowledge foundations and applied procedures searching from the worlds of perceptions Foresight, creativity ... and other cognitive terms that affect the various scientific fields, and if audited consider this theory and its relationship with creativity looming many questions and perhaps the most important: What is the vision of Gestalt theory about artistic creativity? What are the most important foundations of knowledge and applied procedures of Gestalt theory in its dealings with the creator and creativity?

Keywords: creator - meditation - Cognitive organization - creativity - Foresight .

النظرية الجشطالتية ورؤيتها للإبداع الفني

ملخص الدراسة: يُعتبر الابداع الفني من أهم الالغاز الشائكة التي انصبت عليها اقلام النقاد والفلاسفة والمفكرين بالدراسة والتحليل من أجل الكشف عن أصله وارهاصاته الاولية ،وكذا العوامل المؤدية و المساعدة للمبدع في ابداعه فتعددت المناهج والنظريات والمدارس النقدية والفلسفية التي تبحث في هذه القضايا الغامضة ،ولعل من اهم

النظريات التي عملت بجد واهتمام من أجل ايجاد الإجابات شافية وكافية لهذه الالغاز والاشكاليات - إن صح التعبير- هي النظرية الجشطالتية التي استطاعت أن تُقدم نفسها كألية اجرائية ناجعة بفضل ما تملكه من أسس معرفية واجراءات تطبيقية تبحث من عوالم الأدراك والاستبصار والإبداع ...وغيرها من المصطلحات المعرفية التي تمس مختلف الحقول العلمية وإذا دققنا النظر في هذه النظرية وعلاقتها بالأبداع تلوح في الافق العديد من التساؤلات ولعل من اهمها : ماهي رؤية النظرية الجشطالتية للإبداع الفني ؟ ماهي أهم الاسس المعرفية والاجراء ات التطبيقية للنظرية الجشطالتية في تعاملها مع المبدع والابداع ؟

الكلمات المفتاحية: المُبدع، التأمل، التنظيم الادراكي، الابداع، الاستبصار، الجشطالت.

المقدمة

لم تكن النظرية الجشطالتية مجرد إطار سيكولوجي فقط بل كانت عبارة عن اتجاه كلي حول الأنساق والتنظيمات سواء أكانت بيولوجية أم فيزيائية ورغم تطبيقاتها الكبيرة في علم النفس، إلا أنها كانت في مجال الإدراك أكثر توغلا وإقناعا، في عوالم الوظائف السيكولوجية التي تضع اعتبارا كبيرا يوضع في الاعتبار للإطار العام لهذه النظرية ولقد جاءت الجشطالتية بمثابة الاحتجاج أو الاعتراض الشديد ضد ما يسمى بالمنحنى الذري أو الجزئي لدى الترابطيين والشرطيين بعد ذلك، وقد أكد أقطاب نظرية الجشطالتية " من أمثال كوهلر "W.Kohler" و" كوفكا"Koffka و" "فوتمير "Miwertheimer بأن الفرد يدرك الموقف ، في كل مميزاته وخواصه التي لا يمكن ادراكها إذا انصبت اهتمامنا على الاجزاء فقط ولا نستطيع أن ندرس خواص الكل من الجزء.[1]

ولقد ظهرت هذه المدرسة كتعبير عن الموجة الجديدة من الامتزاج بين فلسفة الطبيعة والرومانتيكية في ألمانيا ،والتي بعثت بطريقة انفعالية قوية الشعور بالأسرار العظيمة للكائن الإنساني، والقوى الخلاقة للطبيعة في مقابل الآثار الضارة للعقلانية التي أفرطت في الصرامة في احكامها. وقد حاولت تأكيد الانفصال بين العقل الإنساني والحياة الطبيعية، وقد كان التفكير الجشلطاتي ذا علاقة وثيقة ببعض الشعراء والمفكرين في الماضي، و أوضح مثال على ذلك هو " جوته".[2]

فالنقد بمختلف نظرياته ومدارسه والعلوم الانسانية بصورة عامة تتكامل اسسها المعرفية واجراءاتها التطبيقية دون أن تتزاحم أو تتنافي وتتضارب.

أما في مجال التصوير، فقد كان " كاندنسكي" Kandinskyأقرب الفنانين إلى النظرية وتؤكد ذلك أهمية مفهوم "الاستبصار" كما يذكر "كوكفا" مؤكدا أن ليس هناك قوة تخلق الحلول بطريقة سحرية فالموقف يجبر الكائن على أن يتصرف بطرق معينة رغم أنه لا يمتلك الأدوات الخاصة بهذا النشاط مسبقا، ويتم ذلك من خلال عمليات التنظيم وإعادة التنظيم.

وقد امتد إطار الجشلطات بمفاهيمها ومحاولاتها التفسيرية إلى مجالات عديدة من السلوك الاجتماعي، والتعليم والنشاط الفني وغير ذلك من المجالات، ولعل الأمر الجدير بالذكر هو أنه من خلال إطار الجشطالت تكون عواطف القوية والملهمة والعميقة للفنان فمن خلال تنظيم الحقائق الطبيعية وفقا لقوانين الاتضاح pragnanz ، والوحدة Unity، والعزل segregation والتوازن balance وغيرها يمكن للفنان أن يكشف عن التناغم والنظام ويدين بوعيه للتنافر والفوضى في كل شيء [3]

وكما ينظر علماء الجشطالتية، أنه إذا ما أردنا أن نفهم لماذا يقوم الكائن بالسلوك الذي يسلكه فلابد لنا من أن نفهم كيف يُدرك الكائن القضايا الأساسية في التحليل الجشطاتي بمختلف أشكاله ؟

والجدير بالذكر في هذا المقام أن نذكر بعض الأسباب التي جعلت الباحثين يهتموا بهذه النظرية هي جملة من الدوافع من بينها :

أولا: أن المدرسة الجشطالتية شكلت أحد الاتجاهات التي تبلورت فيها ملامح نظرية متميزة كانت رافدا كبيرا لمدرسة التحليل النفسي الفرويدي ، حيث كونت هذه النظرية لنفسها في أطروحتها البصرية الأساسية بديلا منهجيا واضحا لاسيما عند ممثلها " هربرت" Herbert و"يلز" . Wales[4]

وكما سعى الاتجاه الجشلطالتي إلى البحث في الكيفية التي يحدث فيها العمل الفني وفي الأثر الكلي الذي يتركه في إدراك متلقي العمل ومتذوقه .[5]

ثانيا: وهو الأكثر دافعية، هو أن هذه النظرية تمتلك أدوات إجرائية ناجحة واسس معرفية خصبة وواسعة في تحليل الانفعالات النفسية النابعة من المبدع،

والمتمثلة في الإبداع الفني ، ولعل هذه الأدوات متمثلة في تلك المفاهيم الإجرائية كالاستبصار والاتزان، والتنظيم الإدراكي ... الخ.

ثالثا : النظرية الجشطالتية هي نظرية جاءت كاحتجاج على النظرية السلوكية ورؤيتها الجامدة للإبداع التي جعلت الانسان كالحيوان فاقد للعقل والوعي، ومنه ركز اصحاب النظرية الجشطالت على الجوانب السيكولوجية للمبدع ،خاصة جانب التفكير ومشاكل المعرفة ونادوا بضرورة عرض الموضوع أو المشكلة بطريقة مناسبة تُتيح للفرد بناء ادراكيا يؤدي الى الاستبصار أي فهم العلاقات الاساسية التي تنظمها المشكلة [6]

رابعا: تعتبر النظرية الجشطالتية ارضية أبستمولوجية في دراساته النقدية خاصة عند "مصطفى سويف" في كتابه<< الأسس النفسية للإبداع الفني والشعر خاصة>>والذي يعتبر لبنة أساسية وصلبة في الصرح النقدي المعاصر ،إذ تعتبر النظرية الجشطالتية أحد التأصيلات الأبستمولوجية المعرفية لرؤية النقدية متميزة فتح بها "سويف" الأبواب واسعة أمام الباحثين والنقاد إذ سعى الى تأسيس منهج سيكولوجي تجريبي من خلال المصطلحات التي أسس لها و اشتغل عليها والمستوحاة من هذه النظرية مثل: الإطار، المحن، التهويم، التوتر، القمم والمنخفضات الوثبة...الخ وبهذا يكون ساهم بوضع لبنة صلبة في تشيد الصرح النقدي السيكولوجي الذي ما زال يحتاج منا الكثير إلى الاهتمام والدراسة والتأصيل والتأسيس ، وعلى نفس الطريق سار تلميذه "شاكر عبد الحميد "في كتابة الأسس النفسية للإبداع الفني في القصة القصيرة خاصة واخرون ....

التعريف بالنظرية الجشطالتية:

الجشطالت هي كلمة ألمانية، ليس لها مقابل دقيق في اللغة الإنجليزية، وقد اقترحت مصطلحات عديدة لهذه الكلمة مثل الشكل Form والتشكيل أو الصياغة Configuration أو الهيئة Shape وكذلك الجوهر Essences والطريقة أو الطراز manner ...الخ وعلى الرغم من عدم وجود ترجمة تتسم بالكفاءة التامة، فإن المصطلح قد شاع في الانجليزية بدرجة كبيرة وحدث الأمر نفسه في اللغة العربية، والبؤرة المركزية للمصطلح هو أنّه يستخدم للإشارة إلى << الكليات>> الموحدة أو البنيات Strutures الكلية أو

الكاملة، التي لا يفهم الكشف عن طبيعتها ببساطة من خلال تحليل عناصرها المنفصلة المكونة لها على حدة، والفكرة هنا هي أن الكل مختلف عن مجموع أجزائه أي أنه ليس مجرد جمع الأجزاء، ويشكل هذا المبدأ جوهر حركة علم النفس الجشطالت وهي الحركة التي نشأت في ألمانيا حوالي عام ١٩١٠م، وما بعدها في مقابل علم النفس الذي كان يهتم بتحليل العمليات والنشاطات النفسية إلى عناصرها ومكوناتها الفرعية، حيث كان سائدا لدى أتباع المدرسة البنيوية أو البنائية المبكرة في علم النفس لدى " تيتشز" مثلا [7]

وتقدم هذه النظرية تفسيرا خاصا لطبيعة التعلم وهو تفسير الادراكي فبدلا من التساؤل - حسب "فرتيمر" و "كوهلر"- وغيرهما من العلماء ماذا تعلم الفرد أن يعمل ؟ يميل علماء علم النفس الجشطالتي لأن يسأل كيف تعلم الفرد أن يدرك الموقف ؟ [8]

والنظرية الجشطلتية تقيم صلات فلسفة وجدانية مع الطبيعة وهي من ناحية أخرى تطبق نفس المفاهيم في الميدان الخاص بعلم النفس على مشكلات محددة عينية ،فهي تريد تخليص هذا العلم من ألاطر تقليدية المعينة كانت تحد من آفاقه وتبتعد به عن الواقع وعن الحياة ، فمؤسسوا هذه النظرية هم قبل كل شيء تجريبيون ممن ألفوا الالتجاء إلى ملاحظات محددة دقيقة لتبين صحة فروضهم[9]

وللإشارة في هذا المقام أن "كيرت كوفكا" Kurt Koffka،من أبرز العلماء في نشر افكار هذه النظرية خاصة في بعد نشر كتابه "الادراك ، مقدمة لنظرية الجشطالت" حيث قدم فيه المفاهيم الاساسية للجاشطالت .[10]

ويتمسك علماء نفس الجشطالت بأن الظواهر السيكولوجية يمكن أن تكون قابلة للفهم فقط إذا تمّ النظر إليها باعتبارها كليات منظمة ذات شكل خاص، فالتفاحة مثلا عندهم ليست مجرد تجميع للعناصر الأساسية المكونة للتفاح،مثل اللون الأحمر، الشكل الخاص، الصلابة، الاستدارة، الرائحة ...الخ ، ومنه فالفكرة الجوهرية التي يقدمها هذا المصطلح "الجشطالت " هي أن الكل مختلف عن مجموع الاجزاء أو هو << ليس مجرد تجميع للأجزاء >>[11]

ومنه فمجمل القول من هذا كله أن هذه النظرية تهتم بصورة خاصة بطريقة ادراك الاشياء عن طريق البصر وكيف أن

هذا الادراك يتعامل مع الاشياء في اطارها الكلي دون مراعاة لتفاصيل [12]

المفاهيم الأساسية التي تقوم عليها النظرية الجشطلتية:

الاستبصار **Insight**:

يشير هذا المصطلح بشكل عام إلى عملية الفهم أو الإدراك الحدسي للطبيعة الداخلية لشيء ما، وهناك معان عديدة أكثر تحديدا منها اثنان يرتبطان بالاستبصار الشخصي هما :[13]

- أي عملية وعي ذاتي، أي معرفة ذاتية أو فهم ذاتي في مواقف الحياة العادية.
- في مجال العلاج النفسي يشير المصطلح إلى عملية فهم المرء لحالته العقلية أو الانفعالية التي لم يكن يفهمها من قبل ،بمثل هذا القدر من الوضوح.

وهنا نلمح تمييزا بين الاستبصار العقلي الذي هو نوع من الفهم الفطري لحالة المرء أو لعملياته أو لنشاطاته السيكولوجية ومع ذلك يمكن أن تظل هذه العملية والنشاطات غريبة أو مغتربة عن ذاته، وبين الاستبصار الانفعالي الذي يعتبر الفهم الحقيقي العميق لهذه الذات، وهناك معنيان آخران مرتبطان بالاستبصارات البيئية أو الموقفية هما :[14]

- التفهم الواضح الجديد المفاجئ لحقيقة شيء ما حدث دون مصدر واضح، في مخزون الخبرات الماضية في الذاكرة .
- داخل علم النفس الجشطالت وهو المعنى الذي يهمنا ويتعلق بالعملية التي يتم من خلالها حل المشكلات ومن هنا يتميز الاستبصار لحدوث عمليات تنظيم وإعادة تنظيم أو إعادة تركيب مفاجئة لنمط معين من المشكلات أو حتى الجوانب الجوهرية منه مما يسمح للمرء بالتقاط العلاقة المناسبة للحل، ومنه يمثل الاستبصار نوعا من التعليم.

ويرى علماء الجشطالت أن تحقيق الانطباع الصادق عن حالة إشكال ما أمر حقيقي من وجهة نظر الجشطالت في التعلم، ويتمثل ذلك في اكتساب الاستبصار في البنية التي يكون عليها موقف مشكل وفهم أجزائه وطريقة عمله وكيفية التوصل إلى الحلول المناسبة له، ويكون التعلم في صورته النمطية وقد تمّ لمّا يتحقق مثل الاستبصار.[15]

إذن فالاستبصار هو تغير مفاجئ في إدراك الكائن لمشكلة ما، والادراك يراه

العالم " روبرت سولسو robert solso في كتابه "علم النفس المعرفي "))على أنه فرع من فروع علم النفس يرتبط بفهم المثيرات الحسية والتنبؤ بـها[16]، وهو عند الإنسان يشتمل على التنظيم أو توقيف للمعلومات بطريقة ذات معنى أو هو تحقيق الفهم الكامل للأشياء، وهو ليس دائما نشاطا فجائيا بل يمكن أن يكون تدريجيا عملية يدرك فيها الفرد العلاقات المختلفة ويحاول تنظيمها وإعادة هذا التنظيم في وحدات جديدة تؤدي إلى تحقيق الهدف المطلوب[17] فتفكيك البنيات وإعادة تنظيمها ذهنيا وادراكها من جديد يجعل المبدع يفهم الموقف ومن خلاله يحقق الهدف الذي يسعى الى تحقيقه وهو الابداع

فإدراك العلاقة بين جزئيات الموقف "الشكل وعناصره إدراك صحيحا ولكن هذا الفهم الصحيح يكون فجائي ،أي الوصول إلى حل للمشكلة يكون فجأة ويرى الجشطالت أن أي تحسن في التعلم هو تحسن في تنظيم المجال الإدراكي[18]

الجشطالت القوية، والجشطالت الضعيفة: الجشطالت جزء من مصطلحات علم النفس الفنية المستخدمة عامة ، والكلمة في معناها أقرب ما تكون إلى الصيغة أو النموذج أو الشكل أو الهيئة أو النمط أو البنية او الكل المنظم . و الجشطالت هي كل ترابط الأجزاء باتساق أو بانتظام أو نظام تكون فيه الأجزاء مكونة له مترابطة ترابطا ديناميا فيما بينها ، وما بين الكل ذاته، أو قل هي كل جزء فيه مكانة ودور و وظيفة يتطلبها الكل.[19]

والجشطالت يشكل فيما بينه تشكيلا أساسيا مستقرا، تتحقق فيه خصائص كلية، من إتزان ووضوح، ونظام (كما في حالة الأشكال الهندسية مثلا) كمثال مبسط، ويتعلق هذا المبدأ الجشطلتي الخاص بالتنظيم والذي يقرر أن الأشكال المدركة والمحسوسة تميل إلى أن تكون ذات بنية أكثر تماسكا أي أكثر تحديدا و تناسقا أي تناغما و استقرارا وذات معنى أكبر[20]

والجشطالت الجيدة أو القوية تكون عندما يكون تنظيم كلي لعدد من المكونات الخاصة بشيء معين – في الفن أو خارجه – بحيث يُدرك على أنه يتسم بخصائص الكلية ، والوضوح، والتماسك والتحديد ،والدقة والاستقرار، والبساطة ، والمعنى، فإنه يستحق أن يُطلق عليه اسم << الجشطالت الجيد >>، فاللوحة ،أو القطعة الموسيقية ،أو العمل الفني أو

غير ذلك من الأعمال الفنية التي يتم ادراكها على أنها تتميز بالخصائص السابقة ،هي ما يمكن أن نصف كلا منها بأنه يتسم بصيغة كلية جيدة أو جشطالت جيد. [21]

التشاكل: **Isomorphism**

في مجال الرياضيات، يشير هذا المصطلح إلى العلاقة الوثيقة نقطة بنقطة بين نظامين رياضيين، أما عند علماء النفس في النظرية الجشطالتية فيشير هذا المصطلح إلى العلاقة المفترضة في مجال الآثار العصبية في قشرة المخ ،وبين الخبرة الشعورية ومنه تُكون اتفاقا ليس معترضا هنا بين المنبه الطبيعي وعمليات المخ.

وقد استعمل علماء هذه النظرية هذا المصطلح لتفسير النشاطات الإنسانية ومنها الإبداع الفني خاصة في نظريتهم عن التعبير.[22]

ويدل مفهوم التشاكلية على وجود نظام واحد يربط العناصر وعلاقاتها داخل مجموعة أو نسق ما من العناصر وعلاقاتها في مجموعة أو نسق آخر، ووفقا لهذه الفرضية الجشطالتية فإن النسق الفيزيولوجي والنسق السيكولوجي يشاكلان معا[23]

التنظيم الادراكي **Perceptual organization**:

يميل الفرد لإدراك الأشياء والمواقف ككليات ، وبما أن الكل هو الذي يُحدد الجزء وليس العكس فإن العضوية تميل إلى تنظيم مدركاتها و إتمام ما ينقصها من أجل التقليل من التوتر الذي يسببه عدم التنظيم، لذا فإن محاولة الشخص تشكيل صورة متكاملة دليل على صحته ونمو عقله السليم، ويتم ذلك حسب قاعدة الإغلاق [24]

ويأتي التأكيد الجشطالتي على كون التنظيم السيكولوجي للفرد يتحرك باتجاه الكل والكل أكبر من مجموع أجزائه، ويرى" بيرلز" Pirls أنه فرق بين النشاط العقلي والنشاط الجسمي وأي جزء من جوانب سلوك الفرد يُعبر عنه وينظر له كمظهر من مظاهر الكل، والفرد يسعى لتنظيم مدركاته بشكل كلي . [25]

وقد انتقلت هذه المبادئ مباشرة إلى سيكولوجية التعلم ،ولما كانت معرفة الجشطلت أو الاستبصار تعني أن يكون العارف له مُطلعا على بنيته، وعالما بكيفية تنظيمه، فإن مبادئ التنظيم الجشطالتي تصبح من الأمور الإنسانية لسيكولوجية التعلم والإبداع، كما هي لسيكولوجية الإدراك.[26]

فأصحاب هذه النظرية يرون أن السلوك عبارة عن وحدة كلية غير قابلة للتحليل وأن سلوك الفرد في موقف ما يخضع لقواعد تنظيم المجال الذي يوجد فيه هذا الفرد ومن هنا جاء اعتراض الجشطالت على اصحاب النظرية السلوكية الشرطية الذين يرون أن السلوك عبارة عن وحدة معقدة يمكن تحليلها الى وحدات بسيطة تسمى الاستجابات الاولية وأن هذه الاستجابات ترتبط بمثيرات محددة [27]

الاتزان : Balance

إن أية حالة يتم فيها معادلة أو مساواة القوى المتعارضة يُسمى حالة اتزان، ويشيع استخدام هذا المصطلح في علم الجمال "الاسطيقا" وفي دراسات التفاعل الاجتماعي والحالات الانفعالي[28] فبالتوازن تتحقق الرؤية الاستبصارية المتكاملة ويتحقق بها الجمال الفني وهذا ما يتجسد في صورة واضحة في رسم اللوحات الفنية .

الدافعية الاصلية Intrinsic Motivation :

إن تحقيق الاستبصار من أهم أشكال المكافأة الأصلية في جميع التجارب وهذا يعني أن اكتساب الفهم أو الكفاءة يمثل أهم أشكال التعزيز غير المرتبطة ارتباطا مباشرا ومتداعيا بالعمل ،فالدافع الأصيل لمحاولة عمل شيء له معنى من شيء جديد كاف في حد ذاته ، ويؤدي الى التعلم ويميزه ،أما الدافع الخارجي فمن المحتمل أن يؤدي إلى التشويش وإلى الاهتمام بشيء لا علاقة مباشرة بينه وبين العمل التعليمي ذاته[29]

المعنى أو الفهم: Meaning

إن التعلم الحقيقي لا يتطلب إقامة ارتباطات تحكيمية بين عناصر غير مرتبطة ، بل إن السياق التعليمي النمطي ينطوي على الانتقال من موقف تكون الاشياء فيه لا معنى لها أو ذلك الموقف الذي يكون فيه التحكم هو القاعدة السائدة إلى موقف له معنى ، تُكون فيه العلاقات بين الأجزاء مفهومة ونعني فيه شيئا، فخاصية المعني أو مفهومه ليست مجرد الارتباط الأعمى بل هو الذي يمثل السيّمة المميزة للتعلم الحقيقي [30]

فالاستبصار هو تحقيق الفهم الكامل للأشياء ويكون التعلم قد تمَّ حصوله إذا كان هناك استبصار أو فهم ،والفهم هو الهدف من التعلم [31]

فالسلوك عندهم يتصف بالكلية بمعنى أن السلوك وحدة معيّنة نتيجة لوجود الكائن الحي في موقف معين وهذا الموقف يتميز ببعض العوامل المؤثرة

على الكائن الحي فتجعله يستجيب له بطريقة معينة حتي يحقق تكيفه وتوافقه مع هذا الموقف فالسلوك الذي يعنيهم هنا هو السلوك الكلي من حيث أنه مجموعة أحداث تصدر عن ذات معينة تهدف الى غرض خاص تحدث داخل بيئة محددة [32]

الإبداع الفني من منظور النظرية الجشطالتية:

في مقالة بعنوان << الإبداع والتأمل>> نشرت عام ١٩٦١م، ثم أعاد نشرها في كتابه " نحو سيكولوجية الفن" Towards a psychology of artيتحدث " أرنهام" عن استفادته من العالم النفسي الياباني " ساركورابایاشي " H. Sachurabayashi الذي قام بدراسات حول أهمية الفحص والتأمل الطويل ودورها الكبير في الإبداع وقد نشرت هذه الدراسة لما لها من أهمية و ارتباط بالمنظور الجشطالتي [33]

ويرفض عقل الإنسان - كما يقول " ارنهاريم" - حالات الملل والركود، ولكن ردود أفعال هذا العقل ليست مجرد حركات عشوائية فمن تحرره من حالات السكون حتى حالات الاتزان والتوازن التي تتحقق في ظل <<جشطالت جيد>> فإن العقل يقوم باستكشاف الخصائص البنائية الثانوية المميزة للأشياء وفي نفس الوقت وعندما يجبر العقل أو يضطر لرؤية موضوع معين لفترة أطول من المدة التي يستمتع بها هذا العقل بهذا الموضوع بشكل تلقائي فإنه يلجأ إلى تنشيط طاقة الفضول وحب الاستطلاع لاكتشاف وابتكار أنماط جديدة غير النمط القديم، وبتحرر الصورة العقلية من أسر أو قيود البنية المهيمنة تكشف الاحتمالات المخبوءة داخل العقل عن نفسها وتظهر الجوانب الغير المألوفة نتيجة لتلك التصورات الأصلية المثيرة للدهشة أو حتى الصادمة، بل حتى متعارضة ومتناقضة في المراحل المبكرة ،وفي هذه العملية تكمن دوافع هذا التغيير تحت مستوى الوعي، وتكشف المشاهدة والرؤى الجديدة عن نفسها كموضوعات مثيرة لدهشة المشاهد غير المشارك.[34]

ولكن عندما يتم نقل التغيرات التلقائية أو تُستنفد، وتظهر تهديدات الرتابة، والملل وتقفر الاستجابة أو التطلع إلى ما فوق عتبة الشعور، ومن ثم يجد المرء نفسه يقوم بالاستكشاف والابتكار.

إن الفحص الطويل هو أمر مرتبط بالإبداع سواء بشكل ضئيل أو بشكل

كبير، فيمكن التفكير باعتباره أداة مساعدة تقوم بتسهيل المرحلة التمهيدية (مرحلة الإعداد) من الإبداع، أو يمكن بشكل أكثر طموحا فيها باعتبارها نموذجا مصغرا لعملية الإبداع الكلية ،أي أنها تكتشف في ضوء ظروف بسيطة عن الجوانب الجوهرية المميزة لما يحدث عندما يقوم المفكر أو العالم أو الفنان المبدع بمواجهة العالم.

وأخيرا فإنه يمكن اعتبار التحويلات التي تجدها عمليات الفحص أو التأمل طويلة الأمد بمثابة الأمر المتطابق لما يسمى بالإبداع، وفي هذه الحالة فإن العمل الفعلي للمبدع سيكون فقط في أن يدون بشكل مُوجز تلك التجليات التي ظهرت له خلال عملية التأمل[35]

ومن الواضح أيضا أن عمليات التأمل تكشف عن احتمالات عديدة للتنظيم و إعادة التنظيم وبناء وإعادة بناء وتركيب النمط الكلي الذي ينشغل المبدع به وكذلك الأجزاء المكونة لهذا النمط سواء أكان لوحة أم تمثالا أم قصة أم قصيدة .

ففي القصة تتجمع عدة مؤثرات وخصائص تُمَكن تَصَور وجودها في مجالات إبداعية حيث تُفترض وجهة النظر العادية ضرورة توفر خصائص مهمة هي [36]

- الشكل الجيد البسيط بنائيا حتى يتم إدراك القصة .
- وجود ذاكرة خاصة تتعلق بالموضوع الذي يكتب عنه القصاص من حيث توفر لغة مناسبة وصور وشخصيات قابلة للتعرف عليها أو تخيل وجودها.
- إن عناصر القصة تتجمع معا في شكل فكرة أو تصور أو انطباع كلي يوحي بالوظائف أو الدلالات الفعلية للقصة.
- إن طريقة القص والعرض وكذلك التمثيل العقلي لدى الكاتب ثم القارئ لابد أن تتناسب مع أشكال القصة أو الرواية الشائعة في ثقافة معينة خاصة في فترة معينة من تاريخها .
- إن التأمل خلال الفن ليس مجرد أخذ وانتقاء أو تنظيم موضوعات يعطيها لنا العالم، فالتأمل كوظيفة إبداعية تتسم وفقا لما حدده " ارنها يم" بما يلي٣٧

- لا تشتمل عملية التأمل الحقيقية أو الصادقة على مجرد انتظار وتجميع المعلومات والأفكار والصور إنها عملية نشطة في جوهرها ، فعملية التحويل التي يقوم بها المبدع في موضوعاته وأفكاره وصوره هي عملية ايحابية نشطة .
- لا تكون رغبة المبدع في الابتعاد عن المألوف والعادي لمجرد أنه يريد أن

يكون مختلفا فالمبدع لا يكدح ولا يكافح من أجل هجر الموضوعات بل من أجل النفاذ إليها أو اختراقها وفقا لمحك الصدق من اعتباره، وعبر مسار هذا الاختراق يهجر الفنان غالبا بشكل غير متعمد تلك الرؤية المألوفة أو الدعاية، فعندما كان "بيكاسو" يتحدث عن عمله باعتباره سلسلة من عمليات التدمير من أجل بناء أفضل تدمير تتطلبه عمليات البحث والاستكشاف والتأمل عندما يأخذ عقل الإنسان على عاتقه أن يقدم تأويلا أو تفسيرا للواقع، فإنه لا يقوم من أجل ذلك بتقديم صورة أخرى أو نسخة إضافية من هذا الواقع أنه يخلق و يبدع أنماطا جديدة يقوم باستخلاصها من موضوعه الذي يبدع فيه أو من خلاله.

- ولما يرى " أرنهايم" أن الخبرات وكذلك المعايير المألوفة والتفصيلات و المعتقدات والتوقعات والرغبات والمخاوف كلها تجتمع معا لتشكل صورة خاصة للعالم يدركها عمل المبدع ،هذه الصورة الكلية يقوم المبدع بتأملها والتفكير فيها ، ويقوم بتعديلها وتحويلها وتكون المواجهة بين المبدع والعالم (الواقع) مملوءة بالتوترات المرتفعة ذلك لأن نتيجة هذه المواجهة إما أن تحل لصالح حاجات Needs المبدع على حساب مطالب demands العالم أو لصالح مطالب العالم على حساب حاجات المبدع، أو من خلال الاتزان بين الحاجات والمطالب[38]

وفي نفس الاتجاه تقريبا ينظر " كوفكا" إلى إلابداع الفني بمختلف أشكاله ،فقد ألقى في إحدى الندوات عام ١٩٤٠ محاضرة بعنوان << مشكلات علم نفس الفن >> كشف فيها عن المبادئ الجشطالتية التي يمكن أن تطبق على الفن أيضا ،وأن العمل الفني كموضوع قابل للإدراك يحصل على وجوده من خلال النشاط الخاص بالكائن الحي (الانسان خاصة) وفي ضوء قوانين الأدراك أيضا ،وقد رفض"كوفكا "وجهة النظر السيكوفيزيقية لدى " فختر" التي حاولت أن تحدد الجمال على أساس الخصائص الشكلية فقط ،أو حاولت فهم الفن على اساس الاستجابة الانفعالية. وأكد أهمية العملية السيكولوجية التي تكون نشطة لدى المتلقي خلال تفاعله مع الخصائص المميزة للعمل الفني ،حيث أنه لا يمكننا أن نتحدث عن العمل الفني دون أن نتحدث عن

الشخص القائم بالإدراك له ، فقد صاغ "كوفكا" الخصائص الفراسية Physiognomic Characters بوصفها الخصائص الأكثر أهمية في الفن ، ويشير هذا المصطلح في العادة الى << تعبيرات الوجه خاصة عندما يبدو المرء حزينا وسعيدا ...الخ ولا يمكن اختزال هذه الخصائص الفراسية إذا بدا مثلا المنظر الطبيعي الذي تحتويه لوحة ما حزينا فليس معنى ذلك أن هذا المنظر الطبيعي الذي تحتويه حزين بشكل خاص لكن الخبرة الخاصة بنا خلال تفاعلنا مع هذه اللوحة هي التي تجعلنا تعبر عن مثل هذا الحزن [39]

الخاتمة:

ما نستطيع أن نستنجه من خلال الابحار في العوالم النظرية الجشطالتية واسسها المعرفية و أدوات الاجرائية أن النظرية الجشطالتية استطاعت أن تقدم نفسها في الساحة النقدية السيكولوجية كنظرية من انجع واقوي النظريات في تفسيرها لأصل الابداع وارهاصاته الاولية وهذا راجع لما تمتلكه من آليات نقدية نافذة لعل من أهمها تسليط الضوء عن دور التأمل في العملية الاجرائية الابداعية ، دون إهمالها للإطار(المجتمع) الذي يتحكم في المبدع و يوجهه باعتبار أن المبدع ابن بيئته واللسان الناطق باسم مجتمعة فيؤثر ويتأثر بكل بواقعة المتغير وبكل اهتزازت الذبذبة الانسانية سلبا أو ايجابا ولذلك نراه دائم الانفعال والتوتر وكثير التحقيق والمراجعة والتدقيق والتحقيق ، وكل هذه السلوكيات التي تحدث من المبدع انصبت عليها النظرية الجشطالتية بالدراسة والتحليل من أجل التنظير والتقعيد وقد وفقت في ذلك وجعلت لنفسها مكانا مرموقا في عوالم المعرفة السيكولوجية والنقدية ومدراسها المختلفة

Sources And References

1- Shaker Abdel Hamid, The Psychological Foundations of Artistic Creativity, in the short story in particular, Egyptian Nahda General Book House, Egypt, 1992, ed., p. 91.

2- Ibid., p. 92.

3- Ibid., p. 93.

4- Saleh Huwaidi, Literary Criticism, Its Issues and Methods, April 7 Publications, Libya, 1st edition, 2005, p. 87.

5- Ibid., p. 87.

6- Abdel Hamid Shaker, The Psychology of Learning and Educational Theories, Dar Al-Nahda Al-Arabiya, Egypt, ed., 1978, p. 244.

Creativity, in the short story in particular, p. 94.

14 - Abdul Hamid Al-Shaker, The Psychological Foundations of Artistic Creativity, in the short story in particular, p. 94

15- See Jamal Muhammad Abu Shanab, theories of communication and media, concepts, theoretical approaches, issues, University Knowledge House, Alexandria, ed., 2004, p. 107.

16- Adnan Yousef Al-Atoum, Cognitive Psychology, Theory and Practice, Dar Al-Masirah Publishing House, Amman, Jordan - 1st edition, 2004, p. 5.

17- Previous reference, p. 92.

- 18 Mustafa Nassif, Learning Theories 'Comparative Study', World of Knowledge, Kuwait, ed., 1983, p. 204.

19- Ibid., p. 206.

- 20Paul Guillaume, Gestalt Psychology, translated by Salah Mukhaimer and Abda Mikhail Zarq, p. 49.

21- Shaker Abdel Hamid, Aesthetic Preference, A Study in the Psychology of Artistic Appreciation, pp. 163, 164.

22- Previous reference, p. 95.

7- Shaker Abdel Hamid, The Psychological Foundations of Artistic Creativity in the Short Story in particular, p. 92.

8- Muhammad Al-Dreij, Analysis of the Educational Process, Faculty of Educational Sciences, Mohammed VI University, Rabat, Morocco, 1988, p. 103.

9- Paul Guillaume, Gestalt Psychology, translated by Salah Mukhaymar and Abda Mikhail Zarq, Al-Jama'i Printing House, Beirut, 1963, p. 11.

10- Muhammad Wattas, The importance of educational methods in the learning process in general and in teaching the Arabic language to foreigners in particular, National Book Foundation, Algeria, 1988, pp. 34.35.

11- Abdul Hamid Shaker, Aesthetic Preference, A Study in the Psychology of Artistic Taste, Dar Al-Ma'rifa, Kuwait, 2001, ed., p. 163.

12- Ramadan Gaddafi, Theories of Teaching and Learning, Dar Al Arabiya, Libya, 2nd edition, 1981, p. 154.

- 13 Abdul Hamid Al-Shaker, The Psychological Foundations of Artistic

23- Badr al-Din Amoud, Psychology in the Twentieth Century, Arab Writers Union Publications, Damascus, d. 2001, p. 122.

24- Mustafa Nassef, Learning Theories, Comparative Study, p. 204.

25- Ibid., p. 205.

26- Ibid., p. 205.

27- See Nayef Kharma, Ali Hajjaj, Foreign Languages and Their Learning, National Council for Culture and Arts, Kuwait, 1978, p. 59.

28- Abdel Hamid Shaker, The Psychological Foundations of Artistic Creativity, in the short story in particular, p. 96.

29- Previous reference, p. 206.

30- Ibid., p. 205.

31- Mustafa Nassef, Learning Theories, A Comparative Study, p. 205.

32- Zainab Abdel Karim, Educational Psychology, Dar Osama for Publishing and Distribution, Amman, Jordan, ed., 2009, p. 127.

33- Abdel Hamid Shaker, The Psychological Foundations of Artistic Creativity, in the short story in particular, p. 96.

34- Abdul Hamid Shaker, Psychological Foundations of Artistic Creativity, in the short story in particular, p. 115.

35- Ibid., p. 116.

36- Ibid., p. 115.

37- Ibid., p. 118.

38- Abdel Hamid Shaker, The Psychological Foundations of Artistic Creativity, in the short story in particular, p. 119.

-٣٩Shaker Abdel Hamid, Aesthetic Preference, A Study in the Psychology of Artistic Appreciation.