مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية ٢٠٢٤ المجلد ١٤/ العدد ٤

مفهوم الاستبصار الجشطالتي ودوره في عملية الابداع الفني التشكيلي (المدرسة التنقيطية انموذجا)

أ.م.د عباس تركي محيسن

جامعة القادسية – كلية الفنون الجميلة قسم التربية الفنية

البريد الإلكتروني Email : abass.mohissn@qu.edu.iq

الكلمات المفتاحية: الاستبصار الجشطالت ، الفن التشكيلي.

كيفية اقتباس البحث

محيسن ، عباس تركي، مفهوم الاستبصار الجشطالتي ودوره في عملية الابداع الفني التشكيلي (المدرسة التنقيطية انموذجا)، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، تشرين الاول ٢٠٢٤،المجلد:١٤ ،العدد:٤ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

The concept of Gestalt insight and its role in the process of plastic artistic creativity (the pointillist school as a model)

By- Abbas Turky Muhisen
Al-Qadisiyah University - College of Fine Arts, Department of Art Education

Keywords : Gestalt insight ، visual art.

How To Cite This Article
Muhisen, Abbas Turky, The concept of Gestalt insight and its role in the process of plastic artistic creativity (the pointillist school as a model), Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, October 2024,Volume:14,Issue 4.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

ABSTRACT

The topic of the current research focuses on stimulating the mental awareness represented by artistic creativity through insightful knowledge, which pushes the individual into the field of comprehensive knowledge in general and artistic awareness in particular. It provokes an emotional response in the soul. We explore its problem by asking: What is gestalt insight and its role in the process of plastic creativity? While the research gained its importance by stimulating conscious visual perception on the one hand and using it to achieve arousal on the other hand. Then the goal of the research centered on identifying gestalt insight and its role in the process of artistic creativity. The current research also included defining the terms that included the procedural definition and the topics contained in the second chapter, which included the theoretical framework. The first topic is the concept of gestalt and its laws: 1-Gestalt 2-Structure or composition 3-Balance 4 - Cognitive reorganization, the second topic: clairvoyance and speciation, its laws, and applicationsThe third section included the creative process. The third chapter dealt with the research procedures, which is the research methodology that followed

the descriptive analytical approach. The research community relied on a community framework of approximately 50 paintings. The research sample included three models that were chosen intentionally to achieve the goal of the research, while the research tool included indicators of the theoretical framework and then Analyzing the sample models that resulted from the research results in Chapter Four, we will mention some of them

1- Reduction and simplification appeared with a high degree of suspicion

2- The overall direction of movement in one direction, or what is known as the movement pattern, towards a specific point on the painting appeared in the three models of the sample. Then conclusions and recommendations.

ملخص البحث

تتبلور موضوعة البحث الحالي على تحفيز المدرك العقلي المتمثل بالابداع الفني عن طريق المعرفة الإستبصارية مما يدفع الفرد الى ميدان المعرفة الشاملة على نحو عام والوعي الفني بشكل خاص . تثير في النفس استجابة شعورية نلتمس مشكلتها من خلال التساؤل عن ماهو الاستبصار الجشطالتي ودوره في عملية الابداع التشكيلي ؟ في حين اخذ البحث اهميته من خلال استثارة الادراك البصري الواعي من جهة وتوظيفه في تحقيق الاستثارة من جهة اخرى .

ثم تمحور هدف البحث بالتعرف على الاستبصار الجشطالتي ودوره في عملية الابداع الفني في المدرسة التنقيطية كذلك تضمن البحث الحالي تحديد المصطلحات التي اشتملت على التعريف الاجرائي والمباحث التي احتواها الفصل الثاني المتضمنة الاطار النظري وهي المبحث الأول مفهوم الجشتات وقوانينها ١-جشتالت ٢-البنية او التركيب ٣- التوازن ٤-إعادة التنظيم الادراكي المبحث الثاني الاستبصار والانواعة ، قوانينه ، تطبيقاته

اما المبحث الثالث فقد تضمن العملية الابداعية .

وتناول الفصل الثالث اجراءات البحث وهي منهج البحث الذي اتبع المنهج الوصفي التحليلي ، مجتمع البحث اعتمد على اطار مجتمعي مايقارب عن ٥٠ لوحة ، عينة البحث تضمنت عينة البحث على ثلاث نماذج تم اختيارها بقصدية لتحقيق هدف البحث في حين كانت اداة البحث متضمنة لمؤشرات الاطار النظري ومن ثم تحليل نماذج العينة التي تمخض عنه نتائج البحث في الفصل الرابع ونذكر منها

ظهرت سمة ردم الفجوات التفصيلية للعمل الفني الى سمة الانغلاق والتكامل في المدرك الاستبصاري في جميع نماذج العينة الثلاث وكان ظهورها بشكل متفاوت فيها .

الاختزال والتبسيط ظهر بدرجة عالية في جانب معين من العينة واقل منه في جانب اخر منها كان التوجه الشمولي للحركة باتجاه واحد او ما يعرف بالنسق الحركي نحو نقطة معينة في اللوحة ظهر في نماذج العينة الثلاث

ثم الاستنتاجات ، التوصيات والمقترحات

الفصل الاول

مشكلة البحث

ان موضوعة الاستبصار هي من المواضيع المهمة والتي ذات علاقة مباشرة بمفهوم الوعي والادراك كعلاقة ترابطية بينهما فكلما اتجهت المعرفة نحو ادراك تفسير ما يحدث حول الفرد سواء كانت هذه المعرفة عقلية ام قلبية ام كلاهما فهي معرفة استبصارية تخلق من خلالها وعي عند الفرد نحو الاشياء ومن هنا يكون الاستبصار اداة يتعكز عليها الوعي في تحقيق غاية اشمل واعم وهي غاية ايجاد حياة افضل ينئ الفرد عن مخاطرها ويدنو نحو فضائلها وبالوقت نفسه يجعل من الاستبصار اداة ينفد من خلالها الى وعي جمالي اساسه الادراك البصري مصحوبا باستجابة جمالية تدرك عن طريق الكليات المتضمنة في نظرية الجشطلت مما شكل مشكلة يمكن ادراكها من خلال التساؤل الاتي ماهو الاستبصار الجشتالتي ودوره في عملية الابداع الفني التشكيلي ؟

اهمية البحث

١-تعد اهمية البحث من خلال تفعيل المدركات الحسية البصرية بواسطة المعرفة الاستبصارية

٢-ان موضوعة الاستبصار من انواع المعرفة التي تسهم بشكل فعال في تحفيز المدرك الابداعي العامل الاساس في العملية الابداعية .

٣-يفيد طلبة الفنون الذين يتناولون العملية الابداعية في بحوثهم كمصدر يسلط الضوء على الادراك الاستبصاري .

هدف البحث

هو التعرف على مفهوم الاستبصار الجشطالتي ودوره في عملية الابداع الفني التشكيلي في المدرسة التنقيطية .

حدوث البحث :

١-الحدود الموضوعية – لوحات من المدرسة التنقيطية

٢-الحدود المكانية – دول اوربا وخاصة فرنسا التي ظهرت فيها المدرسة التنقيطية

٣-٣- الحدود الزمانية – فترة ظهور الرسم التنقيطي نهاية القرن التاسع عشر من ١٨٨٠-١٩٠٥

تحديد المصطلحات

الاستبصار يقوم على الفهم والإدراك الكلي للعلاقات القائمة بين عناصر الموقف ؛ويتضح من ذلك أن الوصول إلى الحل لا يحدث هنا عن طريق تجميع عناصر الموقف بعضها إلى بعض)كما يرى السلوكيون .(وإنما عن طريق تنظيمها بحيث تتضح العلاقات بينها ،وعندئذ فقط يمكن الوصول إلى الحل .فتنظيم المجال الإدراكي عنصر أساسي في التعلم بالاستبصار ١ .

وعرفها علاء الحلبي

بشكل عام الاستبصار يعني الرؤية الباطنية كما هو مالوف شعبيا او قوة الرؤية دون عيون رؤية احداث واشياء بعيدة مكانيا وزمانيا رؤية الماضي والحاضر والمستقبل رؤية كل ماهو خفي او باطن ٢

الجشتالت / اصطلاحا

يعرفها **(صليبيا) بأنها:**- لفظ الماني معناه الشكل او الصورة.، وذلك يعني ان ادراك الكل متقدم على ادراك العناصر والاجزاء وان خصائص كل جزأ متوقفة على خصائص الكل، اضافة ان لكل نوع من الظواهر صورا" ذات ترتيب تدريجي، وهي تنتقل من الحسن الى الأحسن عندما تتوافر لها بعض الشروط الخارجية ،حتى تعمل على تحقيق الصورة الكاملة ،وتسمى هذه الصورة بالصورة الجيدة أو الصيغة الجيدة او الصيغة الجيدة الموافقة للأدراك ٣ .

اما(رزوق) فيرى :- بأنها كل لا يقبل التجزئة ويتجاوز مجموع الاجزاء التي يتألف منها، أي ان ماهية تلك الاجزاء تتشكل من خلال الصلة القائمة بينها وبين ذلك الكل او تلك الصيغة المتكاملة٤ **وعرفها (الزيات):** بأنها كل متسق او منتظم او ذا معنى قابل للأدراك تحكمه علاقات بين مكوناته وهذه العلاقات هي التي تعطيه صفة الكل وتميزه عن المجموع ٥ .

في حين يرى (الزغول) بأنها :- كل مترابط الاجزاء على نحو منظم ومتسق ويمتاز هذا الترابط بالديناميكية بحيث ان كل جزء فيه له دوره الخاص فيه ومكانته ووظيفته التي يفرضها عليه هذا الكل٦ .

الاستبصار الجشتالتي اجرائيا : هي تنظيم المعلومات او مدركات الوجود للفرد وليس تراكمها ثم ادراكها بشكل الكل متكامل وليس التجزئة للوصول الى حل المشكلة.

.تعريف الابداع

الإبداع حالة متميزة من النشاط الإنساني يترتب عليها إنتاج جديد يتميز بالجدة والأصالة والطرافة والمناسبة والكيفية ، كما أن الجماعة التي يوجه إليها هذا الإنتاج. يقال إلى قبوله على أنه مقنع ومفيد وتتفق هذه التعريفات أيضا على أن الناتج الإبداعي اللوحة ،التمثال، القصيدة ، الرواية و السيمفونية ..الخ هو نتيجة لازمة لمجموعة متفاعلة ومعقدة من النشاطات يطلق عليها اسم العملية الإبداعية

وجاء ايضا ان العملية الإبداعية : هي خصائص يتفق عليها أغلب الباحثين في مجال الإبداع هذا يعني ان العملية الإبداعية ليست شيئا غامضا ، أو غير خاضع للتحليل بالضرورة بل إنها مثل أي عملية سيكولوجية تخضع للبحث والتحليل العلمي وكذلك للمعالجة والضبط التجريبي ٧ تعريف العملية الابداعية اجرائيا : هو نشاط انساني منظم ينتج من خلاله شيء جديد او يتصف بالجدة والاصالة المرونة مستندا الى خبرات سابقة يمكن ملاحظتها وبحثها .

الفصل الثاني (الاطار النظري)

المبحث الأول الجشتالت وقوانينه

١-الجشتالت

يُعد المفهوم الرئيس في نظرية الجشطالت، وهي كلمة المانية تعني الكل او الشكل او الهيئة او النمط المنظم الذي يتعلى على مجموع الاجزاء وهي بمثابة كل مترابط الاجزاء على نحو منظم ومنسق ويمتاز هذا الترابط بالديناميكية اذ ان كل جزء فيه له دوره الخاص ومكانته ووظيفته التي يفرضها عليه هذا الكل ومن الجدير بالذكر فأن هذه الكلمة لا يوجد لها مرادف باللغة العربية او الإنكليزية يعبر عنها تعبيرا دقيقا ٨ . ومما تقدم تكون وظيفة الكل تختلف عن وظيفة الجزء .

٢- البنيه أو التركيب:-

في هذا المفهوم توجد هناك بنيه متأصله بالكل أو نمط تميزه عن غيره من الأنماط الأخرى وتجعل منه شيئاً منظما اذ له معنى أو وظيفة خاصة، اي أن الكل يتألف من مجموعه من العناصر التي ترتبط مع بعضها البعض وفق مبادئ معينه، ويؤدي كل عنصر منها دورا محدودا ضمن الكل بحيث يفقد هذا الدور في حاله انفصاله عن الكل لذا فبنيه الجشتالت (الكل) شكل(١) تشتمل على قوانين داخليه تحكم العلاقات بين عناصرها ولا يمكن فهم أو إدراك الكل ما لم يتم التعرف على طبيعة هذه العلاقات إذ أن التغير في اي عنصر من عناصر الكل او اي تغير في طبيعة العلاقات

بينها ينتج عنه تغير في بينه الكل وبالتالي يغير من المتعة أو الوظيفة التي تشمل عليها، ولهذا فإن إدراك البنيه المتأصلة في الكل هي الأساس لإدراك المعنى الكامن فيه أو الوظيفة التي يخدمها.٩

مما تقدم يكون للجزء في الجشتالت دورين الأول مستقل بنفسه والأخر علاقته مع الكل وتلك الوظيفتين كل احدة منها مختلفة عن الأخرى وهي تشبه الى حد بعيد حركة الأرض حول نفسها وحركتها حول الشمس فبالرغم من ان الحركة الكلية للأرض هي من اجل ادراك الزمن لكن الزمن الجزئي وهو حركة الأرض حول نفسها لتعطينا الليل والنهار تختلف عن نواتج حركة الأرض حول الشمس وهي تعطينا الفصول الأربع . ففي الشكل الاتي من لوحة البوتريت الشخصي الجزء لايعطي معنى الكل فلو استقطعنا جزء منها فلا يحصل العقل ادراك كامل للبوتريت الكلي ولا نحصل على تاصيل الكل الا بعد انتظام الأجزاء مع بعضها البعض جميعا.

٣- التوازن

يرتبط هذا المفهوم بتحقيق الفهم الكامل وايجاد نوع من الانسجام بين الخبرات السابقة لدى الفرد وما يراد اكتسابه من خبرات جديدة من ناحية واستبصار الموقف المشكل والوصول الى حل له ومن ثم استعادة التوازن المعرفي من ناحية أخرى.

اذ تؤكد الجشتالت على اهمية حدوث التوازن او الاتساق المعرفي باعتبار ان هذا التوازن او الاتساق يصبح دافعا داخليا اصيلا لدى الفرد وهو اهم في نظرهم من ايه مكافآت خارجية او اي صورة من صور التعزيز او التدعيم، وهذا الدافع هو الدافع الى الفهم والمعرفة. ونلاحظ في لوحة فقدان الذاكرة بقيت الدلالة البصرية متاصلة في شيئية المادة للساعة والمقترنة بالزمن السردي لكن تعرضها الى الذوبان جعل الوعي يبحث عن خزين معرفي سابق ليشكل معه شراكة ينتج عنها جشتالت مدرك وهو الذوبان الذي مصيره التلاشي كما في الشكل(٢)

٤- اعادة التنظيم الادراكي:

يعني تنتظم بنيه الجشتالت بطريقه مميزه وفهم تلك البنيه يعني تفهم تنظيمه، اذ اسهمت تكوين مبادئ التنظيم الجشتالتي للأدراك اسهاما رئيسا لهذه المدرسة، وقد انتقلت هذا المبادئ مباشره إلى سيكولوجية معرفه الأشياء وادركها، ولما كانت معرفه الجشتالت تعني أن يكون العارف له مطلعا

على بنيته وعالما بكيفية تنظيمه، فأن مبادئ التنظيم الجشتالتي تصبح من الأمور الاساسية لسيكولوجيه التعلم عما هي لسيكولوجيه الإدراك.١٠

كما في الشكل (٣)

التنظيم هو استبعاد التفاصيل التي تحول دون إدراك العلاقات الجوهرية في الموقف وان الإنسان يميل لإدراك الأشياء والمواقف ككليات وبما ان الكل هو الذي يحدد الجزء وليس العكس فإن المستقبلات العضوية تميل إلى تنظيم مدركاتها وإتمام ما ينقصها من أجل التقليل من التوتر الذي بسببه عدم التنظيم لذا فأن محاولة الشخص تشكيل صوره متكاملة بعد المعالجات التي يقوم بها الذهن نتيجة.

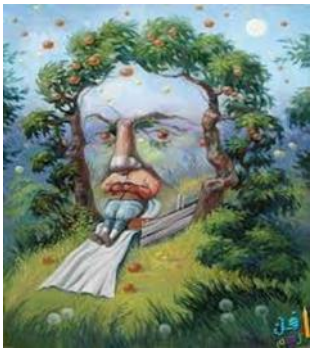
المستقبلات التي تقدمها الحواس. ١١ مما نجد ان هذا المفهوم يعني إعادة تنظيم المثيرات الحسية أو البيئية أو محددات او معطيات الموقف المُشكل بصورة تكتسب معها هذه المثيرات أو المعطيات معانى او علاقات جديدة وتنسحب عمليه إعادة التنظيم الادراكي على مختلف الموضوعات الُمدركة فقد يكون موضوع إعادة التنظيم الادراكي أشكال او أعداد أو رموز أو معانى أو مواقف وأيا كان موضوع الإدراك فإن عمليه أعادة التنظيم الادراكي تؤدى إلى حدوث الاستبصار إلى حد يمكن معه تقرير أن إعادة التنظيم الادراكي هي لب عمليه الاستبصار ومن ثم التعلم الجشتالتي الا ان نتيجة ذلك التنظيم والاعادة اما يزيل التشويه او الغموض لكي يعطي جشتالت واضح للادراك العقلي كما في شكل (٤).

ففي هذا الشكل المدرك الشكلي قد تم تجزئته الى اجزاء وهذه تحتاج الى اعادة تنظيم للشكل لكي يكون مفهوم والدراك ناقصا كون التنظيم الخاص بعقولنا لاينطبق مع ما يفترض ان يطروح لذا تبقى المشكلة معلقة وليس لها حل وهذا التعلق قد اتفق مع طروحات الظاهراتية وهي تعلق حكمها على الموجودات لحين تكامل جوانب الشيء المعرفية حتى تصدر حكمها لان ما تبحث عنه هي ماهية الاشياء وهذه الماهية لا يمكن ان تنبثق من الاشياء الناقصة في المدرك العقلي لذا يحتاج من الادراك تنظيم عام ليجد انساق جديدة تتفق مع الخبرة السابقة للفرد كما تزعم الجشتالت وتعطي مقترحا اكثر قبولا لكن ليس نهائيا ولا يتفق مع الصورة الذهنية المفترضة كما في الشكل (٥).

لذا يعمل الادراك على اعادة التنظيم بدقة اكبر لينتج شكل كلي يتصف بمعنى واضح وهذا المعنى هو الرسالة التي يريدها العمل العمل الفني وهو نفسه الحل للمشكلة الفنية المطروحة لذا فان اعادة التنظيم لم يصل الى الادراك الا بعد تكاملت الاجزاء بشكل كامل متكامل يعرف بالجشطالت الذي ظهر معه استبصار للموضوع وحل للمشكلة ومن الواضح ان الشمولية التي كانت شرط الاستبصار جعلت حل المشكلة ياتي بشيء اقرب للحدس او فاجأه وان مر الادراك بعمليات مسبقة لكنها قد تكون مشوهة وتعتمد على المحاولة والخطأ مصاحب معها التوتر فهي عمليات تنظيمية قابلة للهدم والبناء حسب راي الجشطالتيون وليس كما ادعى السلوكيون بانها عمليات تنظيمية صارمة يخضع لها ومن الواضح انه وفقا لهذا اعادة التنظيم يطلب الامر وضع الاجزاء في اماكنها المنطقية وليس المشوهة فإذا ما اعيد التنظيم الإدراكي لهذه الاجزاء بشكل منطقي يظهر لنا الحل بكل تجلياته ويمكن بسهولة استبصار الحل وهو وضع الاجزاء من الصورة في اماكنها المناسبة والتي تساعد بسحب عملية اعادة التنظيم على مختلف الموضوعات المدركة أياً كان محتواها: اعداد او الفاظ او رموز او اشكال او مواقف.١٢

- او إعادة التنظيم تنتج جشتالت جديد في قطيعة مع الجزء ويبدو وكانه ليس له علاقة مطلقا بالجزء الأول بل يجد هذا الجزء الذي اطلقنا عليه الأول تنظيما جديدا غير القديم وهذا ما نلاحظه في لوحات السريالية التي تعتمد على الخداع الكلي للمشهد فبرغم من ان الرسام يدخل مفردات جزئية واحدة في السطح التصويري لكن عند إعادة التنظيم والاعادة ستتخذ تلك الجزيئيات أماكن أخرى يمكن انت تنظمها العين المتلقي لكي توهمه بان تلك الأجزاء جديدة وادخلت مرة أخرى

بكيفية أخرى لكي تنتج جشتالت صوري جديد لكن بالحقيقية الفنان اعطى لادراك القارئ احتمالية التنظيم اكثر من نسق وليس غير في الجزئيات او مواقعها بل تلك الجزئيات هي واحدة وبنفس الكيفية التي أدخلت في المرة الأولى وبما ان الرسام اعطى تلك الاحتماليات المتعددة فسوف تكون نهايات او كليات متعددة أيضا كما في الشكل (٦) .



المبحث الثاني

الاستبصار وانواعه ، قوانينه ، تطبيقاته

- الاستبصار

عرف (الجشتالتيون) الاستبصار بأنه ادراك حدسي فجائي لما بين اجزاء الموقف الاساسية من علاقات لم تدرك من قبل وذلك اثناء محاولات واخطاء تطول او تقصر او هو ادراك فجائي مباشر للمشكلة سواء سبقته ام لم تسبقه محاولات، والاستبصار دليل عل ان الفرد قد ادرك المشكلة وعرف ما يجب عمله حيالها وبعبارة اخرى فالاستبصار لابد ان يقوم على الفهم الكلي للموقف بأجمعه لا لأجزائه فرادا وهذه ناحية هامة تميز وجهة النظر(الجشتالتية) عن وجهات النظر(الاتجاه الترابطي) التي ير اصحابها بان عملية الادراك تحدث بعد تقوية الروابط بين جزئيات أي بين مثيرات واستجابة. ١٣ ويرى (قطامي) بأن الفرد يسعى لحل مشكلاته، لذا فهو يعيد باستمرار تركيب ميدان تجربته، فإن المعالجات التي تُقدمها نظرية الجشتالت توضح كيف يمكن للإدراك الواعي للعالم أن يزود الفرد بمعلومات سيكولوجية هامة. وان الحلول الاستبصارية في تنظيم الموقف الإدراكي في الوصول إلى القفز الى الحل تكون على النحو الاتي:

يمكن نوجز انواع الاستبصار وبشكل رئيسي تنقسم الى قسمين وهما .

اولا :- الاستبصار المرغوب

وهذا النوع هو القدرة الفطرية التي تولد مع الشخص بشكل طبيعي وبكامل تجلياته هذا النوع هو الافضل لكن القليل من الناس يمتلكونه هذه القدرة تولد مع الشخص جاهزة للاستخدام بحيث

يستطيع ممارستها مباشرة دون الحاجة لبذل جهد الاستبصار في هذا النوع يعتمد القدرة الطبيعية التي تتجلى لدى كل انسان يمتلك استعداد نفسي وبايلوجي١٤ ومستوى من الارتقاء التجاوزي والذي يعرف عند الجشتالتيون مرونة اعادة التنظيم وحصول على افضل النتائج المنطقية لحل المشكلة أي استنهاض القدرة الاستبصارية الوسائط المذكورة تساعد على تنمية الاستبصار للاشخاص المتدربين جيدا والبالغين استخدامها ليس من اجل تحريض العصب البصري وانما هي موجودة فقط من اجل استخدامها كمساعد للعين التي تم تدريبها مسبقا وبطريقة مدروسة

-الاستبصار بفقدان البصر المؤقت : هذا النوع من الاستبصار هو نوع مرغوب به لكن يحمل سلبيات اهمها ان الاشخاص الذين يقدمون عليها هم من القلة القلية ولا يمكن ان القيام به الا من قبل الاشخاص المدربين جيدا وحصوله يكون نتيجة التسبب بالفقدان المؤقت لحاسة البصر في العيون وهي شائعة في بكتب الاستبصار التي تعلم القارئ كيفية تحدق بالاشياء مثل الكرة الكريستالية او حجر كريم او مراة او سائل من الحبر الطبيعي او غيرها من الوسائل١٥.

ثنيا:- الاستبصار الغير مرغوب به

-النوع الثاني من الاستبصار هو ذلك الذي يحصل فجاة وتلقائيا في حياة الشخص وبالتالي اعتباره نوعا من ١- العارض المرضي : أي صدمة خلال حصول مرض شديد يمكنها ان تستنهض قدرة استبصارية تلقائية عادة ما تحصل هذه الحالة مع الاشخاص الذين يفقدون توازنهم نتيجة سكتة دماغية او انهيار عصبي او صدمة نفسية او جسدية بحيث يتجلى نوع من القدرة الاستبصارية بهيئة واضحة اكثر او اقل بصفتها عارض مرافق للصدمة الصحية التي اختبرها الشخص .٢- الاستبصار الوسطي : وهذا النوع من الاستبصار يخص الاشخاص الذين بحوزتهم على قدرات وسيطية يتم اقناعهم من قبل كائنات خفية وهمية بممارسة الاستبصار وهذا النوع غير مرغوب به.٣- الاستبصار القسري: هو نوع من الاستبصار ناتج عن تناول تعاطي المواد المخدرة مثل الافيون والحشيش وغيرها وهذا النوع لا يهتم به كاستبصار لان معظم الممارسين لهذا النوع يقعون ضحايا الادمان ١٦ قوانين التعلم بالاستبصار:

إن محاولة تفسير التعلم تحولت من الإجابة عن التساؤل :ماذا يتعلم القرد؟ إلى الإجابة عن التساؤل:كيف يتعلم القرد إدراك الموقف الذي يوجد فيه؟بمعنى ما الطريقة أو الكيفية التي تحدث بها أو من خلالها إعادة تنظيم المجال الإدراكي الذي يوجد فيه الكائن الحي؟ والإجابة عن ذلك تتمثل في وجهة النظر العامة لعلم النفس الجشطالتي التي تم التعبير عنها في عبارة تقرر أن "قوانين التنظيم تنطبق بالتساوي على الإدراك والذاكرة والتفكير وحل المشكلة وتنظيم الموقف

Journal Of Babylon Center For Humanities Studies 2024 Volume :14 Issue : 4
(ISSN): 2227-2895 (Print) (E-ISSN):2313-0059 (Online)

الحالي أو الإستفادة من الخبرات السابقة) التعلم"(وهذا معناه أن قوانين التنظيم الإدراكي التي استمدت من تحليل كيف يعمل العقل أثناء حل المشكلة وأثناء عملية الإدراك التي هي نفسها التي يمكن من خلالها الإجابة عن التساؤل السالف الذكر.

أهم قوانين التنظيم الإدراكي التي هي نفسها القوانين المفسرة لعملية التعلم:

١ .قانون التقارب:

العناصر أو الأشياء المتقاربة في المكان تدرك على أنها شكلا واحدا أو كلا واحدا (الجشطالت) أي عندما تتقارب الاشكال من بعضها البعض أو تجاور تظهر لنا تلك الاشكال كانها شكل واحد يمكن التعرف عليها وادراكها بشكل اكثر وضوحا من كونها وحدات أو عناصر منفصلة. وقانون التقارب عند الجشتالتيون يتشابه الى حد ما مع الانتماء عند ثورندايك. ويؤدي قانون التقارب سواء في المكان أو الزمان دوراً واضحاً في التعلم وخاصة عند استخدامه في عملية القراءة أو الكتابة والحديث أو حل المشكلات.

٢ .قانون التشابه:

يعرف بانه مجموعة من العناصر والوحدات التي تكون متشابه في الحجم واللون أن الوحدات أو العناصر المتشابهة في) الشكل أو اللون أو الحجم أو التركيب (... تميل إلى أن تنتمي بعضها إلى بعض ،وترتبط فيما بينهما بسهولة وتكون صيغة واحدة تجعلنا تنتبه إليها وندركها كشكل متماسك ومتمايز.

٣ .قانون الغلق أو التكميل:

ويقصد به أن هناك ميلا في إدراكنا إلى إكمال الأشياء الناقصة وإلى ملء أو سد الفجوات. أي أن الأشكال شبه الكاملة تدرك وحدات كاملة. والقاعدة الحاكمة هنا هي أن المساحات المتصلة أو الأشكال الكاملة تكون أكثر ثباتا من المساحات غير المتصلة أو الأشكال غير الكاملة. ويذكر أنور الشرقاوي أن قانون الغلق في ذلك يؤدي دورا مشابها لدور التعزيز في النظريات السلوكية فطالما توجد مشكلة في سبيل تحقيق الهدف،فإن إدراك الفرد لوسائل حل المشكلة يكون غير كاملا حتى يتم له إدراك العلاقات التي تربط بين عناصر المجال والوصول إلى الحل.والقيمة التعزيزية هنا –ليست في الحصول على المكافأة كما في النظريات السلوكية، ولكن في فهم العلاقات التي تربط بين عناصر الموقف وتكوين الصورة أو الصيغة الكلية التي يحققها قانون الغلق ، وبالتالي الوصول إلى الحل. ويقول فرج طه أن هذا القانون يرتبط بقانون نفسي آخر هو

رغبة الفرد في إزالة الغموض ، حيث يبعث الغموض على الخوف والقلق.ومن هنا يساعد الغلق أو التكميل الشخص على إزالة الغموض ومعرفة موضوعات العالم من حوله.

٤ .قانون الاتجاه العام) المشترك:(ويسمى هذا القانون أيضا بقانون الاستمرار وفيه) أن العناصر التي توضع بحيث تبدو وكأنها خط مستقيم أو منحني أو تخضع في تجاورها معا لمبدأ معين تنتظم إدراكيا وتكون مجموعة واحدة) صيغة واحدة (وهذا يعني أننا نميل دائما إلى أن ندرك خطوطا أو أنماطا مستمرة أو متصلة.

٥ .قانون البساطة:

يفيد هذا القانون أن الأشياء المتساوية و المتوازية ؛ستجعل الشخص يرى المجال الإدراكي منتظم في أشكال بسيطة ومنظمة.بمعنى أن عناصر الرؤية التي تتكون من أشكال ، مكتملة ومنظمة تميل لتكوين جشطالتات جديدة تتسم بالبساطة والتناسق والانتظام . ١٧

تطبيقات على الجشطالت : أولا:تجارب مشكلات الصندوق.

اعد كوهلر قفصا علق بسقفه موزا ووضع فيه صندوقا بحيث أن القرد الجائع متى وضع في القفص لا يستطيع أن يصل إلي الهدف ما لم يصعد فوق الصندوق ويقفز.

وكانت المشكلة صعبة بالنسبة للشمبانزي ،واستطاع قرد واحد التوصل إلى الحل دون مساعده، وقد تعلمت ستة قرود أخري حل المشكلة مع بعض المساعدة لها بوضع الصندوق أسفل الموز،أو بإتاحة الفرصة لها لتراقب قرد أخر أثناء استخدامه للصندوق كوسيلة للوصول إلى الموز .

وبعد حدوث التعلم كان القرد يترك ضالته أو هدفه ليتجه إلى الصندوق وليضعه في المكان المناسب للوصول إلى الموز وهذه الدورة صفة هامه من صفات التعلم بالاستبصار. ١٨

ثانيا: تجارب مشكلات العصي:

١-اقتضت هذه المشكلات استخدام عصا أو أكثر لجذب الطعام الذي كان يوضع خارج القفص،ولوحظ أن الاستبصار يبدأ باستخدام العصا،ولو انه كثيرا ما يكون الاستخدام خاطئا،كما يحدث حين يقذف القرد بالعصا اتجاه الموز ويفقدها._وقد لوحظ انه متى استخدم الشمبانزي العصا بنجاح كان يلجا على الفور إلى ما تعلم،ويستخدم العصا.

٢- أ- الحل التدريجي: وفيه يقوم الفرد بمحاولات عديدة او بأنواع من النشاط بعضها غير موجهة، ولا يلعب الفهم دورا رئيسا ولكنه يدخل بدرجات متباينة في التوصل الى الحل.

ب_ الحل الثابت: وفيه يتوصل الفرد الى الهدف بعد عدد من الخطوات مع فهم كل خطوة، واكتشاف ما في الموقف من علاقات يعاد تنظيمها إدراكياً تدريجياً حتى يصل المتعلم الى الحل النهائي.

Journal Of Babylon Center For Humanities Studies 2024 Volume :14 Issue : 4
(ISSN): 2227-2895 (Print) (E-ISSN):2313-0059 (Online)

ج- الحل المباشر: وفيه لا يحتاج الفرد خطوات بين إدراك المشكلة وتنظيمها والتوصل إلى الحل وهذا يعني انه أكتسب الاستبصار بعد ان عرف الحل التدريجي والثابت. ١٩

٦- ادراك المعنى: يشغل المعنى حيزا هاما في نظرية الجشتالت ويُعرف بأنه "خبرة شعورية عقلية او معرفية متمايزة بدقة ومحددة تحدث حين تتكامل الرموز والمفاهيم والدلالات وتتفاعل مع بعضها البعض لتكون معنى قابل للإدراك "والتكامل والتفاعل هذان لا يقومان على ارتباطات او علاقات تحكمية او تعسفية او غير منطقية وانما ينطويان على نوع من التناغم والانسجام والاتساق والانتظام والمنطقية . ٢٠

٧- الانتقال:- ان الاختيار الحقيقي للفهم هو امكانية انتقال الاستبصار الذي تم الحصول عليه الى مواقف اخرى تشبه في بنيتها الموقف الاول ولكنها لا تختلف عنه الا في التفاصيل السطحية، فالأدراك القائم على الارتباط من غير المحتمل ان يكون قابلا للتعميم الى المواقف الاخرى ذات الصلة او المشكلات المشابهة والاستبصار الحقيقي هو الذي ينتقل الى المجالات المرتبطة والملائمة.٢١ خامسا:- فرضيات نظرية الجشتالت:

المبحث الثالث :العملية الابداعية

ا لمزيد من صياغة التصور ومن التفاصيل الخاصة بالعمليات الإبداعية الفرعية التي تتفاعل في تشكيل وتكوين النشاط الإبداعي الكبير المتميز الذي نطلق عليه اسم« العملية الإبداعية في فن التصوير الإحاطة والتقاط الأفكار الإبداعية هي عمليات حسية إدراكية وعمليات الدافعية الإبداعية والانطباعات والتحضير والسيطرة هي عمليات حسية مزاجية وجدانية بينما عمليات الخيال والتركيز والتصورات والتكوين والتلوين والغلق ووضوح الأفكار والتصورات هي عمليات إدراكية معرفية وجدانية وعمليات التنفيذ والتقويم والتعديل هي عمليات إدراكية معرفية أدائية وتكوين الإطار هو مجموعة من العمليات الإدراكية المعرفية التنظيمية والعمليات الاجتماعية فيها أيضا الجوانب الوجدانية ومعرفية والادراكية وكذلك الجوانب الفردية والجوانب التفاعلية الاجتماعية .ولسنا في حاجة لأن نؤكد مرة أخرى على أن هذه الفواصل والتميزات فيها قدر ليس بالضئيل من التعسف ففي واقع الأمر تتفاعل أغلب هذه العمليات معا إن لم يكن كلها في تنفيذ أي عمل فني متميز .بالطبع قد يكون بعضها أكثر نشاطا من غيره ومن ثم تكون مساهمته أكبر في العمل الإبداعي الكلي. لكننا لا نتصور أبدا حدوث عملية إبداعية حقيقية دون حدوث تفاعل واضح بكل هذه العمليات الفرعية .هذا التمييز وليس الفصل أو العزل الذي نطرحه هو من أجل مزيد من الفهم ومزيد من إمكانات الدراسة ٢٢

ان العمليات الابداعية تعد العملية الابداعية في الاونة الاخيرة هي مشاركة بين الفنان والمتلقي في اظهارها وتكاملها والمتلقي له الحصة الاكبر في نجاح العمل الفني او فشله والمتلقي هنا نقصد به الناقد او المتذوق للفن النخبوي كونه يمتلك من الادوات التي تمكنه من منافسة الفنان والمنتج في العملية الابداعية هي تحليلية تنم عن إمكانات التفسير والدمج والتركيب أكثر سهولة ويسرا وأكثر قابلية للحدوث والاستيعاب كذلك فإننا لم نرغب في أن نقوم منذ البداية بتصنيف العمليات إلى فئات إدراكية ومعرفية وشخصية وانفعالية وغيرها بشكل محدد .فلو بدأنا بذلك لكان هناك قدر كبير من الذاتية في التصنيف وما كان هناك مبرر في أن نقوم بإجراءات التحليل العاملي باعتبارها وسيلة أكثر علمية وموضوعية ونقوم بالتصنيف بشكل جديد ومحايد واكثر قابلية للتكرار وإعادة الظهور وكذلك أكثر قابلية للاتفاق بلباحث والعلماء .والآن فلنتقدم نحو المزيد من صياغة التصور ومن التفاصيل الخاصة بالعمليات الإبداعية الفرعية التي تتفاعل في تشكيل وتكوين النشاط الإبداعي الكبير التميز الذي نطلق عليه اسم العملية الإبداعية في فن التصوير.

٣- المنحى الترابطي: من كتاب العملية الابدتعية والتصوير .٢٣

قال اندريه بريتون إن جزءا هاما من الأصالة يتمثل في القدرة على إطلاق الأفكار من الوقائع المتمايز متجاورة. وهذا القول باعتماد الإبداع على عملية تكوين تداعيات أو ترابطات من الفكرة السابقة وتحويلها إلى تكوينات وتركيبات جديدة وجد أصداء له عند بعض الباحث الذين اقترحوا استخدام مبادئ النظرية الترابطية في تفسير السلوك الإبداعي ، وذلك من خلال إطار سلوكي تقليدي أو محدث. فواطسون . مثلا يعرف التفكير الإبداعي بأنه تفكير غير معتاد يحدث حينما يندمج المرء في حل مشكلة معينة جديدة ويكون هناك في البداية عدد من محاولات التعلم وفيه يصل المرء إلى خلق تكوينات جديدة كالقصيدة أو اللوحة الفنية أو الفرض العلمي. ويتم الوصول إلى الاستجابة الإبداعية عن طريق تناول الكلمات والتعبير عنها حتى نصل إلى روابط جديد منها وعناصر الخلق الجديد (الكلمات) كلها قد يأتي (جزء من المخزون السلوكي الموجود لدى الفرد فعلا) وما يحدث لها هو تركيبها في أطر جديدة

بينما ينظر هب إلى الإبداع على أنه ليس الظهور المفاجئ لعملية كلية جديدة لأن الاستبصار الجديد يتكون من إعادة تركيب مجموعات ردود أفعال وسيطة سبق تكوينها. والحلول الإبداعية للمشكلات هي روابط بالمدخلات حسية وعمليات مركزية سابقة عليها وإذا لم يتوصل المرء للحل السليم فإن هب يقترح عليه أن يتلاعب أولا بالمنبهات الخارجية المحيطة به في محاولة لتغيير

تجمع الخلايا الذي يكون نشطا في هذه الآونة وإذا لم يكن هذا مفيدا فعليه أن يسقط المشكلة وينطلق بعيدا عن المقف البيئي المباشر وهذا يسمح بالتغييرات في العمليات الوسيطة الحادثة ومن ثم يمكن الوصول للحل الجديد بعد ذلك . أما ميدنيك . فعرف الأصالة بأنها ربط ب اثنين أو أكثر من العناصر التي لم تكن مرتبطة من قبل من أجل تحقيق هدف مع و قال ميدنيك أيضا بأن الإبداع يشتمل على تكوين روابط بالمنبهات والاستنتاجات ولكن ما يميز هذه الروابط هو أنها تنتظم بطريقة غير مألوفة فالمنبهات تربط باستجابات لا تتعلق بها إلى حد كبير فالربط بالجوانب البيئة يتعلق هنا أكثر بالجوانب التي لا ترتبط في الخبرة. والحل الإبداعي–عند ميدنيك–يتم الوصول إليه بطرائق ثلاث هي:

١)التحول الفكري كأن تساهم وقائع اتفاقية (أي تحدث صدفة) في الوصول إلى الترابطات المطلوبة وذلك أثناء انشغال الفكر بترابطات أخرى مختلفة.

٢)التشابه بالعناصر الترابطية.

٣)أن تكون هناك عناصر وسيطة مشتركة تساعد في الوصول إلى ماهو أصيل وغير شائع. انظر ٢٤

وهناك فروق فردية في إنتاج الترابطات الأصيلة فالبعض يعاني من صعوبة شديدة في إنتاج الاستجابات البعيدة أولا ينتجها على الإطلاق بينما البعض الآخر يكون أكثر تحررا من سيطرة الحلول المألوفة ومن ثم ينتج التداعيات البعيدة بسهولة ويسر. و بعض خصائص التركيبات النظريات فسرت الفريدة التي يمكن الوصول إليها إذا وضعنا في اعتبارنا الجدة المحضة وغير المتوقعة وكذلك مناسبة واكتمال وبساطة هذه التركيبات وأيضا المسافة العقلية بعناصرها. و على كل فإن محاولات تفسير الإبداع وفقا لهذه المنحى–كما يقول كر ويلي–تهمل الفرد نفسه باعتباره عنصرا هاما في الربط بالبيئة والسلوك فهو يصبح مجرد مكان لتخزين الارتباطات الشرطية ويكون تحت رحمة العابر ومثيراته ، كما أنه سلبي أساسا وهذاما يرفضه الكثير من السيكولوجي فالتحديد– بماذا كان المرء سيتصرف إبداعيا أو اتباعيا–لا يقع في التاريخ التشريطي له لكن في خصائصه الفريدة ككائن يشترك بطريقة نشطة في الحياة كما أن التفكير الإبداعي يرتبط بخصائصه الشخصية وبكفاءة قدراته العقلية كما أننا إذا اعتبرنا الإبداع عملية تركيب. أو إعادة تركيب لعناصر متفرقة فإن هذا يكون ذريا أكثر من اللازم فالكثير من معارفنا وخبراتنا وسلوكنا يبدو لنا في شكل أطر منظمة أكثر من كونه مجرد تجميع لأجزاء متفرقة. والتغيير في جزء واحد من النمط قد يغير النمط كله كما قد تغير لمسة واحدة بالفرشاة المعنى الكلي للوحة معينة .

المؤشرات

١-ادراك الموجودات يتم عن طريق مبدا الكل والشمولية بدفعة واحدة وليس تجزئة الاشكال.

٢-ان هذا الكل ليس عملية تجمعية كما في ادعاء الشكليون السلوكييون بل عملية تنظيمية تتخذ هويتها من النسق الذي تتخذه ضمن التنظيم الداخلي له

٣-فبنيه النمط متأصلة بالكل وهو متميز عن غيره كونه له مكانه خاصة به دون غيره وهو ويقوم بوظيفه خاصه به ومحددة ضمن الكل بحيث يفقد خصوصيته عند انفصاله عن الكل

٤-يرتبط الكامل بنوع من الانسجام بين الخبرات السابقة والجديدة لدى الفرد من ناحية الاستبصار

٥-انواع الاستبصار هي أ- الاستبصار المرغوب به وهذا النوع هو القدرة الفطرية والتي تعرف عند الجشطالتيون القدرة في ايعادة التنظيم وانتاج افضل النتائج المنطقية في حل المشكلة اما ب- الاستبصار الغير مرغوب هو ذلك الاستبصار الذي يحصل فجاة دون التهيء له أي حصول صدمة او ماشابه لذلك كمرض شديد او صدمة نفسية الخ يتعرض لها الفرد

٦-قوانين التعلم بالاستبصار لعملية التعلم: ١ .قانون التقارب:العناصر ويعني ذلك الاشياء القريبة ترك كشكل ٢ .قانون التشابه: هو العناصر المتشابهة يدركها الوعي بشكل مميز ٣ .قانون التكميل والانغلاق تعني إكمال الأشياء الناقصة أو سد الفجوات ٤ .قانون الاتجاه العام حركة العناصر باتجاه واحد او ما تعرف بالاستمرارية ٥ .قانون البساطة:

٧-تعد العملية الابداعية في الآونة الاخيرة هي مشاركة بين الفنان والمتلقي في اظهارها وتكاملها والمتلقي له الحصة الاكبر في نجاح العمل الفني او فشله والمتلقي هنا نقصد به الناقد او المتذوق للفن النخبوي كونه يمتلك من الادوات التي تمكنه من منافسة الفنان والمنتج في العملية الابداعية

٨- ادوات الناقد النخبوي تحليلية تنم عن إمكانات التفسير والدمج والتركيب بشكل سهول وأكثر قابلية للحدوث والاستيعاب

٩- يرى السكولوجيين بان الابداع يرتبط بخصائص الفرد الشخصية وقدراته العقلية هذا يجعل معارفنا وخبراتنا وسلوكنا يبدو لنا في شكل اطر منظمة أكثر من كونه مجرد تجميع لأجزاء متفرقة. فتحريف جزء واحد من النمط قد يغير النمط كله كما قد تنوع في لمسة فرشاة واحدة تغير المعنى الكلي للوحة .

١٠-وحسب راي ميدنيك في ايجاد الحل الإبداعي يتم ١- التحول الفكري الذي يحث صدفة بترابطات مختلفة وصولا إلى الترابطات المطلوبة.٢-التشابه بالعناصر الترابطية.٣-العناصر الوسيطة المشتركة تساعد ان ينتج ما هو أصيل وفريد.

الفصل الثالث اجراءات البحث

تضمن البحث الحالي على اجراءات البحث في الفصل الثالث وهي

١-منهج البحث :اعتمد البحث الحالي على المنهج الوصفي التحليلي

٢-مجتمع البحث : الذي احتى على ٥٠ لوحة من لوحات المدرسة التنقيطية تم الحصول عليها من خلال شبكة الانترنت ومؤلفات الادبية

٣-عينة البحث : تم اختيار العينة التي بلغ عددها ٣ نماذج اخذت بطريقة قصدية لتحقيق هدف البحث

٤-اداة البحث :اعتمد البحث الحالي على مؤشرات الاطار النظري في بناء اداة تحليل العينة بما تتوافق مع المنهج الوصفي التحليلي

٥-استخدم الباحث الوسائل الاحصائية معادلة سكوت وكوبر في استخراج الصدق والثبات للأداة

٦-التحليل :

انموذج رقم (١)

اسم الرسام/ فان كوخ

اسم العمل/ ليلة نجومية

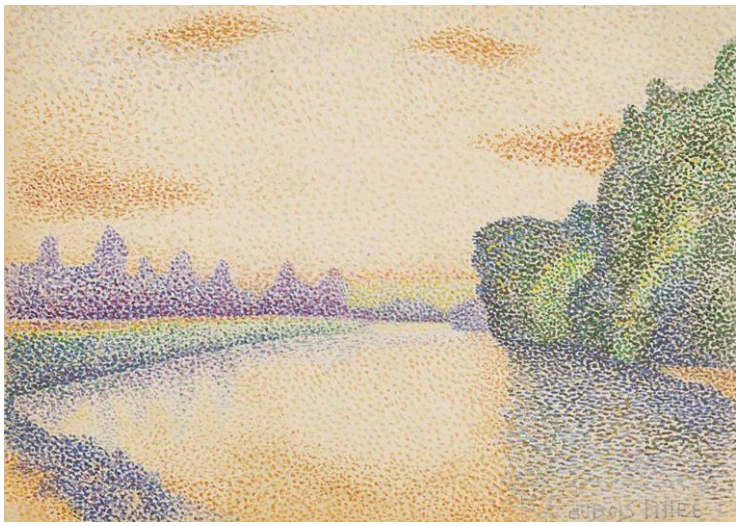
المادة / الوان زيتية على قماش

العائدية /المجموعة الدائمة لمتحف الفن الحديث في مدينة نيويورك

سنة الانتاج/ ١٨٨٩

تمثل اللوحة قرية في ذهن فان كوخ رغم كونها واقعية الا ان الفنان اعاد تصورها وفق مخيلته الذهنية محاولا ان تكون قرية مثالية تمثل رمزا لكل القرى في ذاكرته الادراكية ونموذج للريف في الثقافة الغربية لكن اضاف الفنان عالمه الذاتي الذي يعيش فيه بدلا ان يرسم ليلة هادئة صافية مرصعة بالنجوم من خلال اسم اللوحة ليلة نجومية وبما ان هناك نجوم تملئ سماء المشهد فمن المفترض انها ليلة صافية هادئة لكن المشهد المرئي يتفاجأ المتلقي بمنظر مضطرب تظهر دوامات لانهائية في سمائه وفي اسفل اللوحة تقبع قرية الفنان الصغيرة لسطوة تلك الدوامات العميقة وبالقرب من المتلقي شجرة كبيرة رغم وجودها الواقعي الا انها تبدو من عالم اخر جلبها الفنان في مشهده التصويري لقد عمد الفنان الى اعادة تنظيم الترابطات العلائقية للمشهد الحقيقي لينتج تنظيم اخر يعطي هوية مغايرة للمشهد لما كان عليه سابقا مستبدلا مكانه مشهد ينم عن

غرابة وغموض هذا التنظيم الجديد اتاح للفنان الاستبصار بمشهد جديد يختلف ورغم التجربة النفسية التي يمر بها الفنان التي تظهر انعكاسها بالدوامات المتكرر والهياج الذهني المتصاعد الا اننا نستطيع اعتبار هذا الاستبصار هو استبصار مرغوب به لان الفنان مازال في حالة الوعي وهو من يتحكم باعادة التنظيم كما له الامكانية في وضع الجزء في المكان المخصص الذي يتماشى مع هوية المشهد الذهني لديه والتي يحاول نقلها من الصورة الذهنية الى الصورة الواقعية بفعل الاستبصار الذي يمر فيه فاذا كان الفنان هو من يتحكم في عناصر الاستبصار فان المدرك الجشتالتي جعله خيارا لا يحيد عنه المتلقي خاصة عندما ندرك استخدام كوخ التقنية التنقيطية والتي تعتمد على فيزيائية العين من تداخل الاجزاء ربط العلاقات النسقية فيما بينها كذلك الادراك الكلي للمشهد كأسلوب حاسم في ادراك هوية المشهد فلو اقتطعنا جزا من أي جزء من اللوحة او اعدنا تنظيم جزئياتها ستكون النتيجة بعيدة عن التعبير الذي يرغب الفان في توصيله للمتلقي أي ان النسق الذي اختاره الفان هو نسق يخدم الهدف الرئيسي لموضوع اللوحة ولا يمكن معرفة الفكرة الرئيسية من جزء او شكل من اشكال اللوحة بل الكل المتكامل للاجزاء يفصح لنا عن الهوية الحقيقية للمشهد الذي يظهر فيه هيجان الذات ورهبها في المكان الذي يعيش به الفنان رغم ان هذا المشهد لا يكون بهذه الصورة عند الاخرين ممن يعيشون معه في نفس ذلك المكان .



انموذج رقم (٢)

اسم الفنان / البرت دوبوا بيليه

Albert Dubois-Pillet)

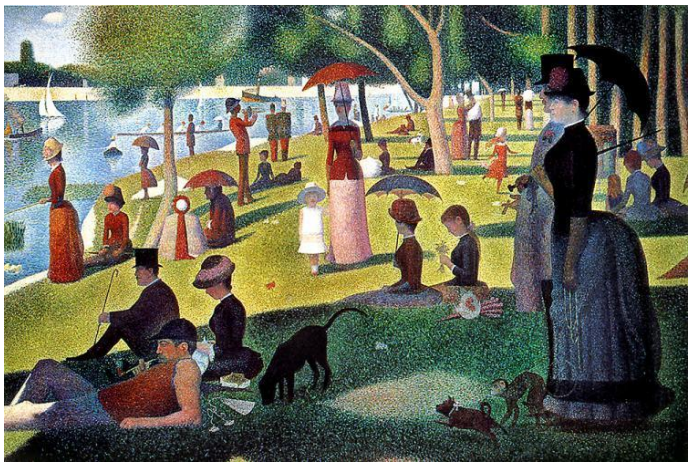
(١٨٤٦ - ١٨٩٠

اسم العمل/ نهر السين

المادة / زيت على قماش

يعد هذا المشهد من المنظر الطبيعية التي اشتهرت بها المدرسة التنقيطة التي تسمو عن الاواقع الى واقع رديف لكنه مختلف عن الاول فقد اجرى الفنان بعض التغيرات بما يناسب مع الصورة الذهنية التي يمتلكها الفنان فبرغم من ظهور المشهد امامنا هو عبارة عن انشاء متزن في كل عناصره الظل والنور وتوزيع الكتل ووجود النهر في منتصف اللوحة وهو يواجه المتلقي بشكل

مباشر ثم الاشجار على يمين المشاهد وهي قريبة جعل الرسام توازن مركزي لها مع الاشجار البعيدة وحافة النهر الثانية ثم قسم الرسام اللحة الى جزئين متناصفين الاول السماء والاخر اسفل اللوحة ليمثل الارض هذا المشهد البسيط بمفرداته عمد الفنان الى هذا الاقتضاب بالمفردات ليبعث الى المتلقي هوية حقيقية مختلفه وهي السكون الهدوء الذي يتصف به ذلك المكان اذا الفنان يرسم صفات المكان وليس المكان نفسه بكل تفاصيله فهو يستنفد عناصر الاستبصار من الواقع الى الصورة الذهنية وقد ظهر ذلك الاستبصار بالنوع المرغوب به لان كل عناصره تحت سيطرة الفنان وبشكل ملتزم جدا لذا كانت البساطة في اللوحة ذات سمة عالية وهي تعبير عميق عن مفهوم الاستبصار كذلك كما ان اتجاه اجزاء اللوحة مثل الاشجار الموضوعة على حافتي جرفي النهر واتجاه النهر نفسه وهو متجه نحو العمق والى مركز اللوحة جعل الادراك يعي حركة مستمرة من قريب اللوحة الى عمقها اما الخاصية الجشتالتية التي يتشارك بها كل من الفنان والمتلقي الا ان المتلقي يكون خياره المؤكد لقوانين الجشتالت التي دعى الفنان لتفعيلها من خلال استخدامه الالوان المنفصلة والمتقاربة ليعطي الدور لعين المتلقي على دمج تلك النقاط اللونية وسد الفجوات بينها كذلك اكمال نواقص ما تركته الفرشاة هذه الخاصية التي يمتلكها مع تدريبه لتلك الملكات على العمل بشكل الصحيح جعل الفنان اختيار المتلقي هو الادراك الجشتالتي كخيار وحيد استدرجه من خلال معالجته للوحة الفنية باسلوبها التنقيطي اما التبسيط بالموضوع جعل الفنان والمتلقي يدركان بهدوء وسكون المشهد كرسالة مفهومة اللغة بين الطرفين اذا كان المحور الاساسي الذي عمل كل واحد منهما عليه هي صفة الصفة الهادئة وسكون الذات المطمئنة للمشهد المكاني مع سماء واسعة خالية من الغيوم الثقيلة بل استبدلها الفنان بغيوم خفيفة شفافة لما يتطلبه المشهد . هذه اللغة التي نشاة بين الفنان والمتلقي اوجدتها سمات الاستبصار والجشتالتية معا مع اختلاف حدة تفعيل كل واحدة منها اذ ان الاستبصار جرى على الفنان بانساق اكثر ترابط ليكون هو الاهتمام الاول لدية ثم تلتها نسقية سمات الجشتالت بينما المتلقي فان قوانين الجشتالت كانت لدية هي المحور الاساسي في ادراك المعنى ثم يليه الاستبصار هذه المشاركة انتجت لنا عملية ابداعية متكاملة .



انموذج رقم (٣)
اسم الفنان / جورج سورا
اسم العمل / يوم الاحد في المنتزه
المادة / زيت على قماش

صور سورا هذا المشهد في مكان للتنزه على نهر السين وهو مكتظ بالناس في حالة من الراحة والاستلقاء وقد عمد الفنان الى ان يكون الانشاء التصويري من اطراف اللوحة القريبة متجة نحو العمق وهي تنسل الى نقطة التلاشي في اللوحة ثم وزع الفنان شخوصه التي هي اهم ما يميز اللوحة بين واقف وجالس ومستلقي بشكل متناغم وبتعاقب مقصود من اجل ان يضفي على اللوحة نوع من الايقاع لم ينظر الفنان الى هذا المشهد على انه واقعي رغم كل تفاصيله هي واقعية بل اعاد ترابط الاجزاء والانساق الداخلية في المشهد فغير نظام تلك الانساق وبطريقة خاصة تغير المعنى وهوية المشهد لكن مازال مرتبط بالواقع لان الفنان لم ينسف الواقع تماما بل ترك روابط مختزلة تمتد الى واقعها لذا لم يتركها نفسها هذه العملية أيقظت ملكة الاستبصار لديه مما فتح الادراك وعيا لمشهد جديد يحاكي الأحساس الصوري لدى المتلقي بوسائط يمتلكها كل منهما مثل التبسيط والاختزال بمنهجية التنقيط اللوني التي تتكون من كم هائل من البقع اللونية القريبة فيما بينها لكنها منفصلة عن بعضها البعض وهذا الانفصال الموضوعي على السطح التصويري يعطي معنى اخر للوحة في ادراك المتلقي يعاد تشكيل ابعاده الموضوعية من جديد بواسطة قوانين الجشتالت عندما يعمد المتلقي وبقصدية من الفنان بادراك المشهد بتكاملية اجزائه مما يعيد تنظيم الانساق الداخلية بطريقة مختلفة عن تنظيم الانساق وعملية تجاوز الجزئيات لتفعل عملية الانغلاق وتكامل الفجات الناقصة التي تشوش الادراك بمساعدة التنظيم والاتجاه الواحد المقصود يولد الحركة والاستمرارية الا منتهية المصاحبة للارادة التي تعطي للنص البصري ديمومته وانفعالاته الانية في النسق الداخلي الذي لم تكن هو من اختيار المدرك البصري بل هو مقصود فرضته النقاط اللونية المتباعدة ولا يمكن ان يكون المشهد ممتثل في الادراك الا بالكل الشامل

وهذه العملية الانتقالية من الجزء الى الكل تحتاج الى اعادة تنظيم ينتج معها استبصار غير مقصود من نوع المرغوب به يرافقه وعي متجلي في ماهية المشهد لا شكله .

الفصل الرابع : النتائج ومناقشتها

من خلال تحليل العينة ظهرت النتائج الاتية

١-عمد الفنان بإعادة تنظيم الانساق الداخلية للنص التصويري من خلال الفرق المقصود بين النص على السطح التصويري والمدرك الاستبصاري كما في نموذج ١,٢,٣ وكان الانحراف التنظيمي واضح في نموذج ١ ونموذج ٣بصورة اقل ووجودة بشكل اضعف في نموذج ٢ .

٢-ظهرت سمة ردم الفجوات التفصيلية للعمل الفني الى سمة الانغلاق والتكامل في المدرك الاستبصاري في جميع نماذج العينة الثلاث وكان ظهورها بشكل اضح في نموذج ٢ و١ واقل منه في نموذج ٣

٣-الاختزال والتبسيط ظهر بشك عالي في نموذج ٢ و٣ واقل منه في نموذج ١

٤- كان التوجه الشمولي للحركة باتجاه واحد او ما يعرف بالنسق الحركي نحو نقطة معينة في اللوحة ظهر في نماذج العينة الثلاث كان لنموذج ٢ و٣ اكثر تجليا واقلها في نموذج ١

الاستنتاجات ومناقشتها

من خلال النتائج ومناقشتها يتضح لنا بان المدرسة التنقطية تتصف بالعلاقة الترابطية بين الجزء المتمثل بضربات الفرشاة المنفصلة عن الكل وهو المشهد الكلي وهذا الانفصال قد يبتعد او يقترب حسب قوة العلاقة بين الجزء والكل ومدى التحريف الذي يمارسه الفنان في المشهد بين الواقع والافتراضي أي بين الخبرة السابقة والجديد الذي يبدعه الفنان في مخيلته .

المقترحات : يقترح الباحث عمل دراسة حول التمايز بين التعلم والادراك وفق نظرية الجشتالت

التوصيات : يوصي الباحث بالتأكيد على الجانب التقني في رسوم طلبة الفنون الجميلة لما لها من دور ادراك الكل .

الهوامش

١ – المدني ، فاطمة رمزي ، التعلم بالاستبصار كوفكا فرتيهمر ،ص٣
٢- علاء ، الحلبي ،الاستبصار الرؤية البعيدة والادراك الغيبي ٢٠١٩ ، ص٢
٣- صليبيا جميل : المعجم الفلسفي، ج١ ١٩٨٢ ، ٤٠٣- ٤٠٤)
٤- رزاق ، اسعد : موسوعة علم النفس، ١٩٨٧، ص٨٥) .
٥ – الزيات ، فتحي : سيكولوجية التعلم بين المنظور الارتباطي والمنظور المعرفي، ص٢٤٦)
٦ – الزغلول عماد عبد الرحيم : نظريات التعلم ، ٢٠١٠، ص١٧١)
٧ – شاكر عبد الحميد ، العملية الابداعية في فن التصوير، ص١١ -١٣)
٨ – الزيات ، ٢٠٠٤ ، ص٢٤٦ مصدر سابق
٩ – الزغلول ، ٢٠١٠، ص١٧٧ مصدر سابق
١٠ – ناصيف ، مصطفى: نظريات التعلم (دراسة مقارنة)، ١٩٨٣، ٢٠٤ -٢٠٥)

١١ – قطامي يوسف: النظرية المعرفية في التعلم ،٢٠١٣، ص١٠)
١٢– الزيات ، ٢٠٠٤،ص٢٤٧–٢٤٨ مصدر سابق
١٣ – شيعابث سهاد عبد المنعم: العمليات الادراكية وتطبيقاتها في الرسم الحديث، ٢٠٠٨ ، ص١٧٤)
١٤– علاء ،٢٠١٩، ص٦ مصدر سابق
١٥– علاء ، ٢٠١٩، ص٩ مصدر سابق
١٦ – علاء ،٢٠١٩، ص٥ مصدر سابق
١٧– المدني ، ب ت، ص٤مصدر سابق
١٨– المدني ، ب ت ، ص٥ مصدر سابق
١٩– القطامي ، ٢٠١٣ ، ص١٠٣ مصدر سابق
٢٠– الزيات،٢٠٠٤،ص٢٤٧ مصدر سابق
٢١ – ناصف، ١٩٨٣ ، ص٢٠٥مصدر سابق
٢٢– شاكر ،١٩٨٧، ص١١٣مصدر سابق
٢٣– شاكر ، ١٩٨٧،ص٨٥–٨٧ مصدر سابق
٢٤– شاكر عبد الحميد ص، ١٩٨٧، ٨٦ مصدر سابق

المصادر

١–رزوق، اسعد : موسوعة علم النفس، ط٣، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ،
٢–الزغول، عماد عبد الرحيم : نظريات التعلم، ط١، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الاردن،٢٠١٠.
٣–الزيات، فتحي : سيكولوجية التعلم بين المنظور الارتباطي والمنظور المعرفي، ط٢، دار النشر للجامعات، القاهرة ، ٢٠٠٤.
٤–شاكر عبد الحميد ، العملية الابداعية في فن التصوير ،المجلس الوطني للثقافة والفنن والاداب ، الكويت ، ١٩٧٨.
٥–شعابث، سهاد عبد المنعم: العمليات الادراكية وتطبيقاتها في الرسم الحديث، اطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، ٢٠٠٨.
٦–صليبيا، جميل : المعجم الفلسفي، ج١، دار الكتاب اللبناني، بيروت ، ١٩٨٢.
٧–علاء الحلبي ،الاستبصار الرؤية البعيدة والادراك الغيبي،دار مؤسسة رسلان للطباعة والنشر ، سوريا ، دمشق ، ٢٠١٩ .
٨–قطامي، يوسف: النظرية المعرفية في التعلم، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ٢٠١٣
٩– المدني: فاطمة رمزي ، التعلم بالاستبصار كوفكا فرتيهمر ، استاذ علم النفس التربيوي المساعد ، محاضرة علمية.
١٠–ناصف، مصطفى: نظريات التعلم (دراسة مقارنة)، ترجمة:علي حسين حجاج، مراجعة: عطية محمود مهنا، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٨٣

Source

1- Rasouk, Asaad: University of Psychology, 3rd edition, Arab Foundation for Studies, Publishing and Distribution, Beirut,
2- Al-Zaghoul, Imad Abdel Rahim: Learning Theories, 1st edition, Dar Al-Shorouk for Publishing and Distribution, Amman, Jordan.
3- Al-Zayat, Fathi: Psychological learning between alliance and literary perspective, 2nd edition, Universities Publishing House, Cairo, 2004
4- Shaker Abdel Hamid, The Creative Process in the Art of Photography, National Council for Culture, Arts and Literature, Kuwait, 1978.
5- Shaabeth, Suhad Abdel Moneim: Cognitive processes and their applications in modern painting, unpublished doctoral thesis, University of Babylon, College of Fine Arts, 2008.
6- Salibya, Jamil: The Philosophical Dictionary, vol. 1, Dar Al-Kitab Al-Lubani, Beirut, 1982.
7- Alaa Al-Halabi, Clairvoyance, Distant Vision and Unseen Perception, Raslan Foundation for Printing and Publishing House, Syria, Damascus, 2019.

8- Qatami, Youssef: Cognitive Theory in Learning, Dar Al-Masirah for Publishing, Distribution and Printing, Amman, 2013
9- Al-Madani: Fatima Ramzi, insightful learning, Kofka Wertheimer, assistant professor of educational psychology, scientific lecture.
10- Nassef, Mustafa: Learning Theories (Comparative Study), Translated by: Ali Hussein Hajjaj, Reviewed by: Attiya Mahmoud Muhanna, The World of Knowledge, Kuwait, 1983

الاداة بصيغتها النهائية							
			قوانين الاستبصار الجشتالتي				
العلاقات الترابطية الجشتالتية			التقارب	التشابه	الانغلاق والاكتمال	التجاه العام	البساطة
	البنية والتركيب	نمط متصل تام بالكل					
		نمط منفصل تام عن الكل					
		نمط اتصال جزئي عن الكل					
	اعادة التنظيم الادراكي	تنظيم التشوية والوضوح					
		احتمالية التنظيم					
		تنظيم محرف					
	التوازن	خبرة سابقة					
		خبرة لاحقة					
		خبرة سابقة ولاحقة					
		تحريف الخبرة السابقة					