مجلة علمية محكمة - ربع سنوية
Scientific Refereed Journal - Quarterly
South-South Dialogue

أثر فلسفة نظرية الجشطلت علي المتغيرات التشكيلية في التكوينات النحتية الحديثة

The impact of the philosophy of Gestalt theory on plastic variables in sculptural formations

الباحث / محمد محمود سيد حسن الشاذلي

باحث دكتوراه تخصص (النحت) بقسم التربية الفنية

كلية التربية النوعية ، جامعه اسيوط

أ.د/ محمد جلال علي محمد
استاذ النحت بقسم التربية الفنية
ووكيل الكلية لشئون الدراسات العليا
والبحوث (الأسبق) – كلية التربية النوعية
جامعة أسيوط

أ.د/ زينب محمود الشريف
استاذ المناهج وطرق تدريس التربية الفنية
وعميد كلية التربية النوعية الاسبق
كلية التربية النوعية – جامعة سوهاج

المجلد السابع – العدد ٢٢ – يوليو ٢٠٢٤

الترقيم الدولي

P-ISSN: ٢٥٣٥-٢٢٢٩ O - ISSN: ٣٠٠٩-٦٠١٤

موقع المجلة عبر بنك المعرفة المصري https://hgg.journals.ekb.eg/

العنوان: كلية التربية النوعية – جامعة أسيوط – جمهورية مصر العربية

Add: Faculty of Specific Education-Nile street- Assiut
العنوان : كلية التربية النوعية –شارع النيل – أسيوط
Print ISSN: 2535-2229
On Line ISSN: 3009-6014
https://hgg.journals.ekb.eg
Office / Fax 088/2143535 فاكس / مباشر :
Tel 088/2143536 تليفون :
Mob 01027753777 موبايل :

أثر فلسفة نظرية الجشطلت علي المتغيرات التشكيلية في التكوينات النحتية الحديثة

مستخلص البحث:

وضعت مدرسة الجشطلت نظرية ثبت صلاحيتها وطبقت في الفن ومجالات مختلفة، والتي أوضحت أن العمل الفني يتميز بوحدته الخاصة التي لا تقبل التجزئة حيث أن هناك مجموعة من القوانين والعوامل تساعد علي تجميع الاجزاء وفهم الصيغ الكلية وتؤثر في إدراك الاعمال الفنية، وأن إدراك صيغ تلك الاعمال الفنية لا يتوقف فقط علي اجزائها وعناصرها المادية، بل مضافاً إليها أيضاً عوامل أخرى سيكولوجية، ومن ثم فإن كل شخص يتأثر في استقباله للمرئيات لتلك العوامل في مجال واسع، وقد كان من بين القوانين والعناصر المؤثرة في المتغيرات التشكيلية لمختارات من مدارس الفن الحديث التقارب والتشابة والمصير المشترك والشكل الجيد فضلاً عن باقي قوانين الادراك البصري، والتي من الممكن ان يلجأ لها الفنان لتحقيق ابعاد جمالية فيتحتم على الفنان أن يضع في اعتباره تلك العوامل التي يضمن حداً مقبولاً من وفاء عمله الفني بالغرض الذي أعد من أجله، وتتناول الدراسه الحالية أثر فلسفة نظرية الجشطلت علي المتغيرات التشكيلية في التكوينات النحتية الحديثة.

الكليمات المفتاحية: نظرية الجشطلت –الادراك البصري– التكوينات النحتية الحديثة

المقدمة:

"صاحب السنوات الأولى من القرن العشرين تغيير في مفاهيم الفن ومعايير الجمال، فقد استفاد الفنان بما قدمته بحوث ودراسات علم النفس وعلي رأسها موضوع الإدراك البصري مدرسة **الجشطلت Gestalt** والتي أوضحت "أن العمل الفني يتميز بوحدته الخاصة التي لا تقبل التجزئة، وانه لا يصبح ذا مظهر حسي يقبل الإدراك إلا اذا إستحال الي الشكل، ولابد لذلك الشكل ان يتخذ طابع الكل المتسق مع نفسه"(**فاروق بسيوني، ١٩٩٥**، ص ١١). فقد قامت مدرسة الجشطلت بوضع نظرية ثبت صلاحيتها وطبقت في الفن وفي مجالات مختلفة منها "مجال الإدراك العصبي ودور المخ في هذه العملية وأثبتت أن الأشكال نفرض وجودها في إدراكنا ككل قبل إدراك الاجزاء كما أن الخصائص التي يتميز بها شكل معين ليست خصائص مطلقة بل تتوقف علي المؤثرات المحيطة مدللين علي ذلك بأمثلة من الخداع البصري"(**شاكر حسن، ٢٠٠٦**، ص٤٢-٤٣).

فتساعد النظرية في فهم الاسس العامة التي يعتمد عليها الفنانون المحدثون، حيث ان" قوانين الادراك الجديدة، والتي كشفت عنها نظرية الجشطلت من العوامل الهامة التي اثرت علي ثقافة الفنان ورؤيته التشكيلية مما ادى الي تغيير اهداف الفن الحديث وبالتالي تغيرت نظمة التعبيرية واشكالة التركيبية"(**عبدالرحمن النشار، ١٩٧٨**، ص ٤.). فكما انه من الضروري بجانب اهتمام الفنان بالمعرفة والخبرات والأفكار التي يدور حولها بناء ومضمون العمل الفني، يجب الاهتمام بالبعد الإدراكي للمشاهدين المتلقين لهذا العمل "حيث يصبح من الضروري وضوح الرسالة البصرية للمشاهد، وتضمينها لعوامل الجذب، والإثارة والإيحاءات الحركية، والديناميكية المختلفة ولا يتوافر ذلك للفنان إلا من خلال التعرف على جوانب البعد الإدراكي"(**وائل إبراهيم محمد، ٢٠٠٢**، ص٩٩). "فهذا البعد تتضافر فيه القدرات الفسيولوجية والقدرة العقلية والنفسية، في تحديد موقف المتلقي من العمل الفني"(**مصطفى الرزاز، ١٩٨٤**، ص٥٨).

فإنه يتحتم على الفنان أن يضع في اعتباره تلك العوامل التي يضمن حداً مقبولاً من وفاء عمله الفني بالغرض الذي أعد من أجله. وبقدر وعي الفنان بتلك القدرات الإدراكية يكون نجاحه في استخدام الأسس والعناصر الفنية.

مشكلة البحث: تتحدد المشكلة في الإجابة عن التساؤل الاتي: ما إمكانية الإفادة من دراسة أثر فلسفة نظرية الجشطلت علي المتغيرات التشكيلية في التكوينات النحتية الحديثة؟

فرض البحث: هناك أثر لفلسفة نظرية الجشطلت علي المتغيرات التشكيلية في التكوينات النحتية الحديثة.

أهداف البحث:

١. دراسة مراحل تطور مدارس الفن الحديث ودور فلسفة مدرسة الجشطلت في ظهورها
٢. الأستفادة من مبادئ نظرية الجشطلت والإدراك البصري في رصد التطور والتغيير في أهداف فن النحت الحديث ونظمة التعبيرية واشكالة التركيبية.
٣. الإستفادة من مبادئ **نظرية الجشطلت Gestalt theory** والإدراك البصري في تحليل الاعمال النحتية.

أهمية البحث: يسهم البحث في:

١. إضافة أبعاد جديدة لبناء التكوينات النحتية من خلال دراسة أثر فلسفة نظرية الجشطلت علي المتغيرات التشكيلية لفن النحت.
٢. إثراء فن النحت من خلال نظريات علمية بما يواكب العصر الحديث .

حدود البحث: يقتصر تطبيقات البحث علي:

حدود مكانية: بعض البلاد الأوروبية(فرنسا–إيطاليا–اسبانيا) والأسيوية وروسا وأمريكا.

حدود زمانية: بدءاً من نهايات القرن التاسع عشر وصولاً إلى القرن العشرين.

منهجية البحث: تقوم هذه الدراسة على المنهج التاريخي والمنهج الوصفى التحليلى.

مصطلحات البحث:

١– الجشطلت Gestalt: كلمة المانية، تترجم الي الشكل Form والصياغة Configuration والهيئة Shap والبنية Structure وتترجم على أنه»الصيغة الكلية «أي تلك الصيغة التي يكون عليها النشاط أو العمل الفني أو السيكولوجي أو أي تكوين آخر يتسم بالكلية. والفكرة الجوهرية التي يقدمها هذا المصطلح هي أن »الكل مختلف عن مجموع الأجزاء « أو هو »ليس مجرد تجميع للأجزاء"«(**شاكر عبد الحميد، ٢٠٠١، ص١٦١**).

٢– الادراك البصري:عملية تمر بالنسبة لأغلب الناس في أطوار متتابعة، تبدأ بالنظرة الاجمالية، ثم عملية التحليل والتفسير حيث تبدأ بالكليات، وتتحول إلي الجزئيات بهدف التحليل والتأمل تمهيداً لإعادة التحول إلي الكليات في صورة مفهوم إدراكي تكاملي"(**يوسف مراد، ١٩٦٥، ص١٦٢**).

الاطار النظري:

نظرية الجشطلت Gestalt والإدراك البصرى:

"اهتمت نظرية الجشطلت بظاهرة الإدراك البصري في مجال الفنون ذلك من خلال مؤسسي هذه النظرية في المانيا عام ١٩٢٠ ومنهم كيرت كوفكا K.Koffka، ولفجانج كوهلر W.Kohler، ماكس فيرتهايمر M.Wertheimer" **(شاكر عبد الحميد، ص١٥٨)**. "فقد وضحوا كيف يمكن تطبيقها في مجال الفنون وقد أشار

العالم كوفكا Koffka الي عوامل هامة في مجال الإدراك البصري مثل الجشطلت الجيد، والتوازن، والكلية، والدافعية والاهتمامات والصراعات والتوترات وأن العمل الفني عندما يكون بمنزلة الجشطلت او التكوين الجيد فأنه ييسر عملية اندماج المتلقي معه علي نحو حقيقي وعميق"(**Arnheim. R.Gestalt and art,** ١٩٦٩, P.٢٥٧).

فالإدراك يخضع لقوى داخلية نشيطة مثل المجال المغناطيسي وهي تستقطب الأشكال المرئية في إطار كلي ومن ثم فإن كل شئ مرئي يحتوي علي أكثر من مجرد مجموع تفاصيله الجزئية وأنه فوق ذلك القوى التي تضم تلك الأجزاء في وحدة متكاملة **(مصطفى الرزاز، ١٩٩٦، ص٥٠)**.

وكان من نتائج دراسات **الجشطلتيين** أن الإدراك البصري لا يعتمد علي حاسة الإبصار فقط، ولكن للمخ الدور الأساسي في عملية الإدراك البصري. وإنه يتم إدراك الأشكال ككل قبل إدراك الجزء، وأن خصائص الكل تختلف عن خصائص الأجزاء، وليست حاصل جمعها.

العوامل المؤثرة في الإدراك البصري:

ان نوع الاستجابة الادراكية ودقتها من وجهة نظر علم النفس **الجشطلتي** تتوقف على عاملين أساسيين **العوامل الذاتية** "وهي تتعلق بالشخص المدرِك وتنقسم هذه العوامل بدورها إلى جانبين، الخصائص الفسيولوجية للفرد وهي المتعلقة بالحواس، والخصائص السيكولوجية والنفسية والتي تتصل بترجمة الاحساسات الناتجة عن المثيرات الخارجية وتتضمن دوافع الشخص وخبرته السابقة وميوله"**(عبلة حنفي عثمان، ٢٠٠٠، ص٢٤٤)**.

والنوع الثاني من العوامل يرتكز في المجال الادراكي ذاته ولا يرتبط بالذات المدركة وتتضمن العوامل الموضوعية والتي تشتمل على خصائص الأشياء والموضوعات التي تُدرك، "فالعملية الادراكية عملية ديناميكية تنشأ نتيجة التفاعل بين الذات المدركة والبيئة الخارجية"**(مصطفى فهمي، ١٩٧٣، ص١٨٥)**. فالادراك البصري إذاً هو "علاقة بين الجوانب الذاتية والموضوعية **أي أنه ذاتي موضوعي** وتتوقف رؤية الطبيعة وكشفها على مقدار ما عند الفرد من خبرة سابقة"**(محمود بسيوني، ١٩٨٤، ص٩٥-٩٦)**.

والعوامل الموضوعية او **قوانين الادراك البصري أو قوانين تنظيم المجال الادراكي** "حيث توصلت الدراسات التجريبية لعلماء الجشطلت إلى "تحديد عدد من الظواهر الإدراكية التي تجيب عن السؤال: كيف يبدو جزءاً من المنبه في علاقاته بجزء آخر منه؟ ، وقد أشارت النظرية إلى ذلك بوصفه نموذجاً للتنظيم الإدراكي"**(أحمد عبدالخالق وعبدالفتاح دويدار، ١٩٦٦، ص١٤٧)**. "وتعد هذه العوامل الموضوعية بمثابة قوانين لتجميع العناصر البصرية في كليات ذات معنى بصري"**(أحمد فائق، ١٩٦٦، ص١٤٠)**.

وهي التي تتحكم في العلاقة البنائية بين العناصر في الشكل أو الاشكال في النظام التكويني في عملية الادراك البصري. ويوضح الشكل رقم (١) بياناً لتلك القوانين.

شكل رقم (١) تخطيط لعناصر التجميع البصري. (إسماعيل شوقي،١٩٩٢، ص ٤٦)

جماليات فن النحت –أسسها وعناصرها وارتباطها بنظرية الجشطلت

يظهر **الجشطلت الجيد The Good Gestalt** في العمل الفني عندما يُتَوصل الفنان الي تنظيم كلي للعناصر التشكيلية بحيث يُدرك على أنه يتسم بخصائص الكلية، والوضوح، والتماسك، والتحديد والدقة، والاستقرار، والبساطة، ووضوح المعنى، مما ييسر عملية اندماج المتلقي معه على نحو حقيقي وعميق، حيث ان العناصر التشكيلية هي بمثابة الأجزاء التي سيتم تنظيمها في اطار الكل العام، وفق قوانين ومبادئ الادراك البصري من ناحية والعلاقات البنائية الفنية من ناحية أخرى، ومن خلال هذه القوانين والعلاقات يخرج العمل الفني الي حيز الوجود (شاكر عبد الحميد: ٢٠٠١، ص١٦٢)

فقد اوضحت تجارب علم نفس الشكل او المعروفة بأسم **الجشطلت Gestalt** ان الدماغ البشري ذو أهلية خاصة لإدراك **الأشكال**، وان الإدراك هو بشكل أساسي إدراك للاشكال ويجري تموضع العالم الخارجي في أشكال تحت دلالات الاهتمامات والامال والعادات الثقافية للأفراد(**آن تايلور**، ١٩٩٦، ٤٠-٤١) حيث يعتبر الشكل إحدى أهم العناصر التي تسهم وبشكل كبير في عملية الادراك البصري للأعمال الفنية، والاشكال أكثر تعقيداً من النقطة أو الخط المنفرد، فالشكل لحن يتألف من خطوط ونقاط، ولكن له وحدة وفردية، والشكل يتحدد في حقلنا البصري بالنسبة للأشكال الأخرى، فهذه النقاط والخطوط هي جزء منه.

وتبعاً لتعريف **الجشطلت Gestalt**، فإن كل عنصر من هذه العناصر هو (كل) أو كيان متكامل يتكون من مجموعة من الأجزاء تتكامل فيما بينها لتكسب الكل صفاته المميزة له. وهو كيان أولى لا يقبل التجزئة أو الإضافة أو الحزف. فهى عمليات تؤدى إلى تغيير صفات هذا الكيان وإحالته إلى كيان آخر"(إيهاب بسمارك، ١٩٩٢، ص١٣١) فالشكل مجموعة من العناصر أدركت بمجموعها، وليست كنتيجة لأي تجمع عفوي.

ومن جهة أخرى يجب معرفة البساطة النسبية، والتي تنطبق على كل مستوى من التعقيد في الاشكال، "فالبساطة النسبية في نظرية **الجشطلت Gestalt** تعني البخل والتنظيم مهما كان مستوى التعقيد فقد أشار انصار هذه المدرسة بكل انصاف الي ان طبيعة أي كلٍ

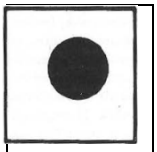
معقدٍ complex whole فالأعمال الفنية العظيمة معقدة، لكننا نثني عليها لأنها أيضًا "بسيطة"، ونعني بالبسيطه هنا أنها تنظم ثروة من الأشكال والمعانى في بنية شاملة تحدد بوضوح مكان ووظيفة كل تفصيل في الكل .هذه الطريقة في ترتيب البنية المطلوبة في أبسط طريقة ممكنة يمكن أن تسمى **بمبدأ النظام**. "ويُعرِّف **بادت Badt** البساطة الفنية بأنها " الترتيب الحكيم للأشكال على أساس تبصر وفهم المبادئ والأساسيات التي يجب أن يكون كل شيء آخر خاضعاً لها(**محمد محمود سيد، ٢٠١٨، ص١٤٠**)

وللفراغ دوراً هاما فى الهيكل الإنشائى والتكوين العام لفن النحت والعمارة حيث انه يساعد علي اكتشاف القوى الفعالة بين الاشكال وما تؤدي إليه من تأثيرات إدراكية لدى المستقبل "حيث ان عملية الإدراك لدى الإنسان تعتمد علي الرؤية، فكل ما يراه الانسان هو مزيج من الفراغات والكتل والادراك البصري يدور حول عملية تشكيل وتنظيم لهذه الكتل والفراغات(هاني أحمد حلمي، ٢٠٠٥، ٣٨) بالإضافة إلى قيامه بربط وحزم الكتلة أو مجموعة الكتلة المكونة للشكل النحتى والذي يساعد بدورة في نجاح العلاقة بين الجزء والكل.

وقد ذكر أرنهيم "أن اي فراغ هو دعوة للإبتكار(Arnheim,R, ١٩٦٢, P١٢٤) وهو بهذا المعنى يعد "وسيلة رئيسية للفنون لعملية الخلق والمحاكاة وتحديد الأبعاد الفراغية – وكل الفنون لها صلة بالفراغ كخاصية قائمة بذاتها

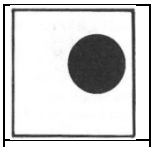
الإتزان كقيمة جمالية في ضوء نظرية الجشطلت:

التوازن من الخصائص الأساسية التي تلعب دوراً هاماً في جماليات التكوين، حيث يحقق الإحساس بالراحة النفسية حين النظر إليه، والفنان يتجه الي تحقيق الاتزان في تنظيم عناصر العمل الفني ليس لأنه أساساً فنياً فحسب، ولكن لأنه من أسس الحياه "ونظراً لدور الاتزان في جعل البنية الإدراكية للعلاقات القائمة بين الجزء والكل واضحة وجهت مدرسة **الجشطلت Gestalt** إهتمامها لدراسة مبدأ التوازن والمعروف أيضا بمبدأ "التماثل" وقد وضحت النظرية ان الاحساس بالاتزان فطري ينتج عن إدراكنا للكل(Kaira M. Cabañas, ٢٠١٨, P٩٤)"



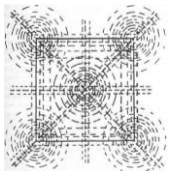
شكل (٢)

فإذا نظرنا إلى شكل (٢) نجد أنه يتكون من مربع في داخله قرص أسود والذي استطعنا أن نحدد بأنه ليس في منتصف المربع دون استخدام أدوات قياس أو بمحاولة مقارنة المسافة بين القرص والأطراف ولكن تم تحديد أن القرص ليس في المركز بشكل فطري، فنحن لم ندرك القرص والمربع وعلاقتهما المكانية بشكل منفصل، ولكن من خلال الصورة الكلية للشكل. ومما سبق تظهر لنا "خاصية واضحة في الإتزان وهي **التجاذب والتنافر**(Dempsey,Keith, ٢٠٠٦, P٥) وتعني حالة عدم الارتياح لعدم وجود القرص في المركز والذي يعني عدم الإتزان واحساس المتلقي للشكل برغبة في تحريك القرص وإعادته إلى المركز.



شكل (٣)

فقد وضحت نظرية **الجشطلت Gestalt** "أن المركز جزء من بنية خفية معقدة والتي يمكن اكتشافها عن طريق تحريك القرص وذلك مثل اكتشاف خطوط القوى المغناطيسية بإستخدام برادة الحديد، وللتأكد من ذلك نقوم بتحريك القرص في مواقع مختلفة من خلال المساحة المربعة فنشعر بأنه يستقر بقوة في بعض النقاط وغير مستقر في نقاط أخرى أو مسحوب في إتجاه آخر، وفي بعض المواقع لا نستطيع تحديد إذا كان مكانه مناسبا أم لا، ويظهر القرص في أفضل الحالات ثباتاً وإتزاناً عندما يتزامن كل من مركزي القرص والمربع معاً"(Rudolf arnheim, ١٩٧٤, P١٥)ولذلك نشعر برغبة في تحريك القرص في شكل رقم (٣) إلى اليسار حتى يتزن الشكل.



شكل (٤) التركيب الهيكلي للمربع The structural skeleton

ومن خلال التجربة السابقة للعلاقة بين القرص والمربع ومن خلال تحريك ذلك القرص في أماكن مختلفة وتحديد أماكن الإتزان والإستقرار والتجاذب والتنافر. يتضح لنا مصدر للقوة جديد وهو المحاور الطولية والأفقية والقطرية والتي تتلاقى جميعها في المركز،وذلك الذي يفسر قوة المركز العالية في تحقيق الإتزان وينتج عن تلك المحاور ما سماه أرنهايم **التركيب الهيكلي للمربع The structural skeleton** مثال شكل رقم(٤) "فعند رسم اي خط أسود على مسطح أبيض يتكون نمط بصري **Visual Pattern** والذي يستحث الشعور بالتركيب الهيكلي الخفي والذي يحدد دور كل عنصر من العناصر البصرية بداخل نظام الإتزان الكلي.(Rudolf arnhei, ١٩٨٢,P١٠٨.)

فالاتزان يتحكم في الطريقة التي توضع بها قوى العناصر التشكيلية وعلاقتها ببعضها البعض، فوضع الفنان للعناصر بشكل متزن يساعد في المقابل على اتزان حالة الإدراك لدى المشاهد و العكس صحيح، لهذا السبب كان التنظيم المتزن للشكل ضرورياً بهدف التخفيف من حدة الإدراك لدى المشاهد، هذا بالاضافة إلى أن قيمة العمل الجمالية ترجع في جانب من جوانبها لطريقة التوزيع المتزن لعناصر التشكيل، والاتزان لا ينظم هذه العناصر وحسب بل يزيد من جاذبيتها من خلال استغلال الفنان لقوى العناصر المتضادة، أو بمعنى أخر استغلال تناقضات العناصر الشكلية لإيجاد وحدة عمل متكاملة ومتزنة، فعلاقة الاتزان بالشكل تأتي من خلال إيجاد صيغة التعادل بين الأحجام والنسب والمساحات داخل التكوين النحتي.(محمد محمود سيد، ٢٠٢٠، ص١٣)

أثر فلسفة نظرية الجشطلت علي المتغيرات التشكيلية في بعض مدارس الفن الحديث

وضحت نظرية الجشطلت "ان عناصر الشكل وأجزاءه التي تقع مكانيا بالقرب من بعضها البعض تبدو جزءاً من الكل وذلك يؤدي بالطبع إلى تنظيم عملية الإدراك في إطار سياق أو نسق معين"(**Lisa Graham**, ٢٠٠٨, p.٤).

وقد استفاد بعض الفنانين التأثيريين من قدرة الجهاز البصرى على مزج النقاط المنفصلة "وهى ما تعرف بالطريقة التنقيطية– التى تجعل لمسات الألوان متباعدة على شكل نقط متماسكة متراصة دون الالتجاء إلى مزج لونين لاشتقاق لون ثالث"(**جون ديوى، ١٩٩٣**، ص ٢٠٥). فقد وضحت نظرية الجشطلت ان الادراك البصري يعمل علي تجميع البيانات الحسية وتنظيمها معاً في كل متكامل. "وقد تحولت النقطة إلى مستطيلات صغيرة عند سيزان، وإلى شرائط عند فإن جوخ نتيجة لتحميلها قوى انفعالية شكل ولكنها تحولت مع جوجان إلى مجرد مساحة مسطحة شكل بينما وظفها سوراه فى ما يسمى بالتنقيطية والتى كانت سمة لفنه، فوضعها بجوار بعضها البعض عن طريق التنسيق والتنظيم، ومستفيداً من إمكاناتها التشكيلية والقدرات الإدراكية للجهاز البصرى"(**محمد ياسين أبوالعنين، ٢٠٠٠**، ص ١٣٥).

كذلك قد استفادوا في المدرسة التكعيبية من نتائج نظرية الجشطلت في علاقة الشكل بالارضية وعلاقة الكل بالأجزاء في الصياغات التشكيلية الحديثة التي تداخلت فيها وتفاعلت الأجزاء **(العناصر والاشكال)** مع الأطر **(الخلفيات)** مثلما جاء في أعمال التكعيبيين أمثال (بيكاسو، وبراك، وجوان، وجراي)(**منال سعد عزب الشيمي، ٢٠٠٩**، ص ٨٢).

"ويتبدل إدراك الشكل والارضيه بين متقدمة الي الأمام، أو ادراكها مرتدة الي الخلف، ونتيجة لوجود الزوايا الحادة، وتوزيع الاضاءة بكيفيات مختلفة ومتعارضة من مساحة الي أخرى، لا يستطيع المشاهد تحديد ادراك الحركة؛ فما ان تستقر عين المشاهد علي أحد المسطحات الجزئية الصغيرة حتى ترى متقدمة الي الأمام أو الي الخلف أو صوب أحد الاتجاهات علي سطح الصورة"(**إبراهيم عفيفي، ١٩٩٣م**، ص١١٢). وفي السيريالية استفاد الفنان "سيلفادور دال Dale Silvador من نتائج المدرسة الإدراكية حيث عمل علي استظهار الكثير من المرئيات من خلال تنظيم خاص لتبادل الشكل والارضية يقوم علي منطق المرئيLogic Visual في كثير من اعماله"(**منال الشيمي،٢٠٠٩**،ص ١٤٦).

"فقد ابتكار سلفادور دالي "SalvadorDali"خدع التشويهٌ وبالتالي يعّتبر هو الذي رفع تقنيةٌ هذا الفن فقد طور رسم الخداع البصري بنمطين:النمط الأول: يعّطينًا تفسيرًات مختلفة تماماً عن الشكل المخفي.النمط الثاني: نرى فيهٌ انعكاسات كالمرآة، فهو يعتبر من الفنانين الذين ابتدعوا الخيال البصري والصور المخفية"(**Alseckel,٢٠٠٤**, P.١٠). ففي كتاب (تمييز التحيير Puzzle instinct) للكاتبة مارسيلٌ دانسي أشارت الي إبداعه وأسلوبه في فن

السريالي المرتبط بالخداع البصري حيثٌ أكد على استخدام رؤيةٌ جديدّة لعمل نوع من الخداع البصري تسّمى التحييرّ(**blogging"Marcel Danesi**, ٢٠٠٤, P.٢٧).

كذلك وظف الفنان سلفادور دالي قانون الاغلاق والذي وضحته نظرية الجشطلت في بعض اعمالة كما اعتمد رينيه ماجريت Rene Magritte، علي نفس الخصائص الإدراكية وتوظيفها خلال ما يعرف بالألغاز المرئية Visual Conundrums في كثير من أعماله"(**منال الشيمي، ٢٠٠٩**، ص ١٤٦).

كما انه من اهم اسباب ظهور الاتجاه التجريدي الهندسي في العصر الحديث ظهور نظرية الجشطلت Gestalt theory في اواخر القرن التاسع عشر فقد ساعدت هذه النظرية في تنظيم عملية الادراك بين الجزء والكل والشكل والارضية بطرق متنوعة من خلال العديد من العوامل منها التقارب– الاكمال والتشابه والاغلاق"(**هاني أحمد حلمي، ٢٠٠٠**، ص ٢٧).

عرفت هذه النزعة التجريدية الهندسية بأسم الفن البصري optical art "فلقد اعتمد هذا الاتجاه على دراسة نتائج نظرية الجشطلت Gestalt theory ايضاً التي أكدت على أن الإحساس بالأشكال يتم عن طريق النظام المنطقي للصور المختلفة التي تتلقاها الحواس وتدركها إدراكا كليا أو جزئيا بالحذف والإضافة حسب طبيعة المجال الذي يحيط بالعمل الفني، ولذلك فان لكل من اللون والشكل والمكان والمساحة والوضع طبيعة خاصة في عملية الإدراك"(**زينب أحمد منصور، ١٩٩٦**، ص ١٧). وقد استفاد اتجاه الخداع البصري من نتائج نظرية الجشطلت المرتبطه بالعلاقة التبادلية التذبذبية بين الشكل والارضية "حيث يتحقق الخداع البصري عند محاولة العين مع العقل تعويض نسب التشوية الواقعة بين ما يراه جهاز الابصار وبين ما يقبله العقل كصيغة مناسبة لما يدرك"(**Carolyn .M,١٩٩٠**,P.٤٤).

ويتم خداع البصر نتيجة إحكام التنظيم الهندسي، الذي يعتمد في بعض جوانبه علي المنظور الحسي، حينما تصغر بعض الأشكال الهندسية في تدرج، بينما غيرها المقابل ينظم بالعكس، ويتولد نتيجة هذا التنظيم– بالإضافة الي توزيع القوائم والفواتح، إحساس عام بالحركه، هو وليد تذبذب العلاقة بين الشكل والارضية"(**عبد الرحمن النشار**،١٩٧٨ ص٢٥١).

دراسة تحليلية لمختارات من أعمال فن النحت المعاصر:

من العرض السابق أستخلص الباحث من دراستة لأثر فلسفة نظرية الجشطلت علي المتغيرات التشكيلية لمختارات من مدارس الفن الحديث، وأن هناك مجموعة من القوانين والعوامل تساعد علي تجميع الاجزاء وفهم الصيغ الكلية وتؤثر في إدراك الاعمال الفنية، وان إدراك صيغ تلك الاعمال الفنية لا يتوقف فقط علي اجزائها وعناصرها المادية، بل مضافاً إليها أيضاً عوامل أخرى فسيولوجية وعقلية وثقافية، ومن ثم فإن كل شخص يتأثر في استقباله للمرئيات لتلك العوامل في مجال واسع، وقد كان من بين القوانين والعناصر المؤثرة في المتغيرات التشكيلية لمختارات من مدارس الفن الحديث ،التقارب والتشابة والمصير المشترك

والشكل الجيد فضلاً عن باقي قوانين الادراك البصري، والتي من الممكن ان يلجأ لها الفنان لتحقيق ابعاد جمالية.

١- **مونيك برايم Mooniq Priem:**

نلاحظ في أعمال الفنانة مونيك انها تنشئ منحوتات مكتملة الهيئة وتحمل كافة سمات الشكل الحقيقي من خلال ووضع كتل من الطين بشكل سريع ذات اللمسات الخشنة، وبدون تمهيد بين السطوح التي تمس جوهر الشخصية بأسلوب انطباعي تجريدي شكل(٥). وصف أعضاء لجنة تحكيم المعرض أعمالها،"بإنها طريقة انطباعية مثيرة ودقيقة" (www.mooniqpriem.com). ونلاحظ التشابه بين اسلوب الفنانه وبين اسلوب المدرسة التأثيرية والتي اعتمدت علي أخذ انطباعات الاشكال المرئية بشكل سريع والتعبير عن الحقيقة البصرية المتغيرة مع الاستفادة من قدرة الجهاز البصرى على مزج نقاط وكتل الطين المنفصلة والسطوح الغير ممهده في العمل الفني. فقد وضحت نظرية الجشطلت ان عناصر الشكل وأجزائه التي تقع مكانيا بالقرب من بعضها البعض تبدو جزءاً من الكل وذلك يؤدي بالطبع إلى تنظيم عملية الإدراك في إطار سياق أو نسق معين. ويظهر واضحاً ايضاً مبدأ الاغلاق والذي وضحته نظرية الجشطالت في بعض الاجزاء من اعمالها الفنية شكل رقم (٢) فنلاحظ تعمد عدم إكمال النظارة مدركة ان الجهاز البصري للمتلقي قادر علي إكمال الفراغات وإدراك الصيغة الكلية للمنحوتة.

شكل رقم (٥) بعض النماذج للفنانة مونيكا توضع استخدام قانون الاغلاق، ٢٠١٨

٢- **أنتوني جورملي Antony Gormley:**

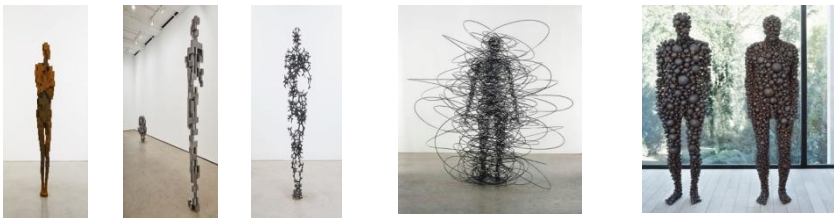
هو أحد النحاتين المعاصرين المرموقين، فازت تماثيله وتركيباته بجائزة تورنر، وحصل مؤخراً على جائزة بريميوم، وغالباً ما كانت تُعرض أعماله في الأماكن العامة. ومن اهم معارضه "مجال المجال (٢٠٠٣)"، حيث أسفرت دعوة للمتطوعين المحليين في يناير ٢٠٠٣ عن تقدم أكثر من ٩٠٠ شخص من جميع الأعمار والطبقات الاجتماعية لتسجيل رغبتهم في الحصول على نسخة لأجسادهم في منحوتات المعرض(Dieter, Thalia , Jean, ٢٠٢٤,P٩).

ويقول غورملي:"إن الفكرة من المشروع هو جعل الخيال جزء من العمل الفني، لكي يحثهم على الإبداع والتخيل، ولكي يتشجع الناس للتحول من عالم المشاغل والواجبات إلى عالم الأحلام ولكن بأعين مفتوحة. **(Antony Gormley, ٢٠١٥,P٣)**

فنلاحظ في اعمال الفنان وضوح فكرة الصيغة والهيئة وتعرف الصيغة بأنها "وحدة منظمة متماسكة لمجموعة من الأجزاء المتفاعلة، ومن أبرز خصائص الصيغة أنها ليست عبارة عن مجموع الأجزاء مرصوصة رصاً أو مجموعة تجميعاً آلياً، بل أن هذه الأجزاء متفاعلة، يؤثر بعضها في بعض، وبينهما علاقات وتجمعها وحدة معينة وعلى هذا الأساس فليست الصيغة هي مجرد مجموع الأجزاء بل أن للصيغة صفات غير صفات الأجزاء"**(عبدالرحمن العيسوي، ٢٠٠٠، ص ٩٤).** فتوجد مجموعة من العناصر يستطيع المرء أن يشاهدها في علاقات مختلفة وذلك حسب صيغ تنظيم مختلفة للكل الذي توجد فيه تلك العناصر فستطاع الفنان ان يشكل صيغة وهيئة الانسان من عدد لا يحصى من مسارات الفولاذ المقاوم للصدأ.

واعتمد الفنان ايضاً علي النقاط والكرات المفرغة والمصمتة شكل رقم (٦) لتكوين هيئة الانسان بأوضاع مختلفة، فالعمل يصور انسان تم ترجمته إلى شبكة من كرات تتفاوت بين الصغير والكبير في تجمعات تكاثفيه معينة،(**Antonio Damasio**, ٢٠٠٩, P٢)" فإذا ما فككنا العناصر المكونة لذلك التكوين من مواقعها المعينة فإنها تفقد المعنى تماماً. فالنقاط بما تحمله من قوى حركية كامنة، وما ينشأ بينها من قوة شد فراغى يمكن أن ينتج عنها إدراك الأشكال والهيئات، وذلك فى ضوء ما تثيره هذه النقاط من مثيرات بصرية، بجانب خاصيتى الإكمال والاستمرارية وهما من قوانين سيكولوجية الجشطلت، كذلك استخدم الفنان الاشكال المكعبه والاسلاك والعديد من الوحدات لتشكيل هيئة الانسان شكل رقم(٤).

نحن لا نستطيع ان نتحمل التشتت والارتباك في فننا لأننا لا نستطيع أن نتحمله في أفكارنا وحياتنا فالعمل الفني الذي ينتجه الفنان لابد ان يراعى فيه علاقة أجزاء التكوين بعضها ببعض وعلاقة كل جزء منها بالكل والوحدة تتم في العمل الفني عندما يكون الشكل كاملاً ومتماسكاً ويتم ذلك التماسك عندما تتحقق العلاقات الجيدة بين أجزاء التكوين النحتي ببعضها وعلاقة كل جزء منها بالكل. وهذا ما أكد عليه الفنان **أنتوني جورملي Antony Gormley** من خلال اعمالة محققاً البدء الرئيسي للجشطلت وهو ان الكل اكبر من مجموع اجزائة.



شكل رقم (٦)

٣- جون موريس john morris:

كانت بداية الفنان جون موريس النحتية في العشرينات من عمره فبدأ بالنحت علي البولي إستر الراتنجي والشمع، ثم انتقل الي النحت علي البرونز وبعد عدة سنوات وفي عام١٩٩٦ أنتقل الفنان للتجريب في النحت علي الخشب حيث قدر صفات الخشب الجمالية والتشكيلية وذلك بعد أن أتقن النحت المعدني مما دفعه لإتجاه جديد وهو محاولة الدمج بين الخشب والمعدن والخامات المكملة الآخرى سعياً منه لخلق أعمالاً فنية متناغمة تقنياً ولونياً"(**أميرة عبدالله سيد، ٢٠١٧**، ص٥). حيث أعتمد الفنان في صياغة أعماله الفنية علي المذهب السريالي التعبيري وعلي طريقة التشريح والتفتيت لميكانيكا الأعضاء الطبيعية للجسد البشري وغير البشري بالإضافة الي الاطراف الصناعية، حيث اشتملت أعماله علي الشخصيات المجنحة والطيور والحيوانات وذلك عن طريق التفكيك وإعادة التجميع والتركيب للعناصر المفككه جنباً الي جنب برؤية فنية مميزة تنبع من فكر واع ورؤية فنية مستحدثة وغير تقليدية ونظرة ثاقبة للجسد البشري.

كذلك يعد الشكل والفراغ عنصران لهما أهميتهما ودروهما الفعال فى بناء الاعمال النحتية للفنان جون موريس، حيث وضعت مشكلة الفراغ موضوعاً للاهتمام أثناء تخطيطه وبناء اعماله الفنى فاهتم بتحقيق التكامل بين الشكل والفراغ بحيث يدخل الفراغ كعنصر أساسى داخل اعماله الفنية، حيث يعتمد بنائه للمنحوتة الخشبية علي استثمار القدرات الادراكية للجهاز البصري في الاكمال والدمج بين الشكل والفراغ كذلك بعض العلاقات التشكيلية الناشئة بين الخطوط والمساحات والهيئات المجسمة لصياغة بعض أجزاء من الجسد البشري.(**أميرة عبد الله سيد، ٢٠٢٣**، ص٢١٩)

فتحقق اعماله الفنية علاقة جمالية بين المساحات المصمتة والفراغات السالبة في خلفية العمل الفني، والتي تدفع عين المشاهد لإكمال باقي أجزاء الجسد البشري شكل رقم(٧) للشخص الواثب علي قدمية خاصة في اليد اليسرى والقدم اليسرى ومنطقة الظهر بأكمله مما أحدث إيقاعاً متنوعاً وحركة ديناميكية منتشرة في بنية المنحوتة الخشبية، هذا بالإضافة الي اليد اليمنى المرفوعة لأعلى وكأن الشخص يحاول الوصول الي القمة وكذلك حركة القدمين مع حركة الجسد البشري، وكذلك الاستفادة من قانون التشابه من خلال تكرار التطعيم بالمسامير المعدنية المكونة للعمود الفقري لظهر الشخص، وأيضاً الاسلاك المعدنية التي تربط بين الذراع الأيمن والعمود الفقري تعطي إيقاعاً حركياً يضفي قيماً جمالية علي العمل الفني، وجاءت خلفية المجسم عبارة عن هيئة مستطيلة الشكل بنهايات متدرجة كدرجات السلم ايحاءً بصعود الشخص عليها لأعلى نحو القمة والوصول لهدفه. والعمل الفني ككل يحقق المبدئ الرئيسي لنظرية الجشطلت بإن الكل اكبر من مجموع أجزاءه حيث يتميز بوحدة البناء والتكامل بين عناصره ومفرداته التشكيلية.

والشكل رقم(٨) يعتمد البناء التشكيلي للمنحوتة علي استثمار العلاقات التشكيلية الناشئة بين الخطوط والمساحات المفرغة والهيئات المجسمة لصياغة بعض أجزاء الجسد البشري المجنح لهيئة امرأة مرتكزة علي كلتا يديها وقدميها في حالة تأهب واستعداد للانطلاق، إلا أنه توجد تلك الاجنحة التي تكبلها وتقيد حركتها بالسلاسل المعدنية الممتدة أعلى ظهرها بشكل اشعاعي وصولاً لشكل المستطيل علي يمين العمل المجسم وهذه الاجنحة تم التعبير عنها بالفراغ السلبي الذي يحدد شكله السلاسل المعدنية مما يدفع عين المشاهد الي إكمال الشكل.

شكل(٧) الوصول الارتفاع، ٥٤سم، العرض ٢٩سم، السمك١٥سم، مجموعة متنوعة من الأخشاب، اسلاك معدنية سمك ٥م، طرف صناعي لليد اليمني

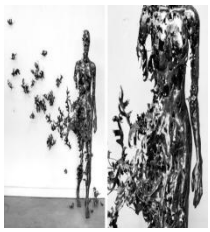
شكل رقم(٨) تأثير الفراشة(Butterfl Effect)، الارتفاع ٤٨سم، العرض ٤٢ سم، السمك١٠ سم، مجموعة متنوعة من الأخشاب، سلاسل معدنية، كوايل ومسامير معدنية للتثبيت.

٤- فان دير ميلن van der meulen :

هو فنان في جوهانسبرغ بجنوب افريقيا وتعد أعمال الفنان مستوحاة من تأثير الوقت والزمن علي اللانسان والذاكرة وكذلك المتوفين. فجميع المراحل التي يمر بها الانسان من الولادة والنمو والرشد تنتهي بالموت، فمصير الانسان الانحلال والفناء "(https://regardtvandermeulen.com). فأعماله الفنية تركز على التدهور الحتمي لكل البشر. وسلسلة أعمال **Deconstructed) المفككه)** هي ليس تعبيراً فقط عن ضعف جسم الانسان ولكن أيضًا لحالة الشخص العاطفية والعقلية، وقد استخدم الفنان الحديد الصلب كوسيط ترتبط عادةً بانطباع قوة الحركة. لقد نحت كل إبرة بطريقة تخلق فكرة أنها غير كاملة أو تذوب أو يتم تفكيكها أو تحللها بواسطة قوة إما من الداخل أو من الخارج. وقد اقام الفنان العديد من المعارض الفنية التي تتبنى نفس الفكرة مثل مثل معرض: نجا ، وأنا فقط القطع و مجزأة و وزائلة." Weathered، I Am Just The Pieces، Fragmented، and Epimeral" أحدث أعماله الفنية مزيدًا من التركيز على التدهور الحتمي لكل البشر،و ينقل فان دير ميلن Van der Meulen هذه الفكرة بأكثر من معالجة فنية وتشكيلية مختلفة مستفيداً من قانون الاغلاق لنظرية الجشطلت والادراك البصري.

حيث يلعب الإغلاق دوراً هاماً وفعّالاً في تجميع العناصر المتناثرة في اعمال الفنان وتكوين كليات. "فالبشر لديهم ميل طبيعي لسد الثغرات الموجودة في الأشكال، وخاصة الأشكال المألوفة ليصبح المثير ذا معنى فيتيسر إدراكه ذلك لأن العقل يكمل الظاهرة الناقصة بناءاً على خبرته السابقة"(**Lisa Graham, Issue, ٢٠٠٨,** p.٧) فإذا ما رأينا شكلاً

ناقصاً فسنجد أنفسنا نكمله بصرياً لنعطيه الدلالة والمعنى."فقد بينت التجارب أن بعض المثيرات التي تقع في مجالنا الإدراكي قد تكون ناقصة فيزيائياً في أحد أجزاءها وغير مكتملة، ولكننا ننزع تلقائياً إلى تكميل الأجزاء الناقصة وإلى سد الثغرات فيما بين الأجزاء الموجودة بحيث تكتمل الصيغ الإدراكية لهذا الشكل"(**Thomas Patin, ١٩٨٤, P.٨-٩**) .ففي العمل الفني "نجا Weathered شكل رقم(٩) يظهر الشخص ينهار ويتحلل أمام أعيننا؛ يبدو أن جسد هذا الشخص قد تخللته الفراغات وثقوب والفجوات نتيجة للتحلل.



شكل رقم (٩)

نجا Weathered، الفولاذ الطري ١٨٠ × ٢٨٠٠ × ١٠٠٠ ملم،٢٠١٥"

أنا مجرد قط I Am Just The Pieces":ملم شريط دائري من الفولاذ الطري،الحجم: ١,٢×٤ × ٠,٥ ٢٠١٥

٦- توموهيرو اينابا tomohiro inaba :

السلك المعدني – هو وسيلة بسيطة ومرنة تم الإشادة بإمكانياتها الفنية التي لا نهاية لها والتي ابتكرها الفنان الحديث ألكسندر كالدر. ويتبع العديد من النحاتين في العصر الحديث خطى Calder، حيث ينتجون قطعًا تميز المخلوقات والأشخاص والأشياء كموضوعاتهم. هنا نلقي نظرة على واحد من أفضل الأمثلة على هذه الأعمال من الفنانين الذين أبدعوا في هذا المجال الفنان توموهيرو اينابا، وهو فنان ياباني الجنسية من مواليد عام ١٩٨٤ بمدينة توتشيغي ، شارك في العديد من المعارض مثل معرضه " تحت نفس السماء" عام ٢٠٠٦، ومعرض" الحاسة السابعة" عام ٢٠٠٩، كما أكمل برنامج الدكتوراة في جامعة بونسي للفنون عام٢٠١١، وكذلك شارك في أسبوع مصممي طوكيو ٢٠١٤ في ميلانو (تخيل طوكيو)"(Geijutsu Shinbunsha, ٢٠٢٠, P٣٢). وأبدع الفنان الياباني في صنع تماثيل تبدو وكأنها تتفكك في الهواء، والتي تتمثل في حيواناته ذات الأسلاك الفولاذية وأيضا بعض الأشكال البشرية . وبالنسبة لـ Inaba ، تعد المساحة المتخيلة التي أنشأتها أعماله مكونا حيويا، حيث يقول إينابا في بيان سابق: "أود أن تكون إبداعاتي" منحوتات تواصل التفاعل مع المشاهدين من خلال خيالهم ". "هذا لأنني أعتبر أن إحدى طرق العمل الفني الناجح، هو أن يكون قادر على جلب انتباه المشاهدين" وجعلهم يقتطعون وقتًا مثمرًا للتخيل حول شيء لا تستطيع العيون رؤيته. لهذا السبب دائماً أتبع التكوينات التي تلهم خيال الناس. أترك "فراغات" في أعمالي لإنشاء تماثيل تتفاعل مع المشاهدين من خلال خيالهم.

حتى نهاية الوقت(٢٠٠٨) حديد

شكل رقم (١٠) يوضح بعض اعمال الفنان توموهيرو اينابا" **كيف تلمس في الليل (٢٠١١)**

٧- لين كيلد Lene Kilde :

"في عام ٢٠١٢ طُلب من Kilde تزيين أماكن مستشفى أهوس الأكبر في نورويز وهي من أكبر المستشفيات في النرويج، واشترت NRK (شبكة الإذاعة النرويجية) واحدة من منحوتاتها الكبيرة عام ٢٠١٣، وتستوحي لين كيلد تماثيلها من الأطفال وعواطفهم، حيث تجد أن لغة جسد الأطفال هي أنقى أشكال التواصل لديهم"(www.artupon.com). شكل رقم (١١) معتمدة على القدرات الإدراكية للجهاز البصري في إغلاق وإكمال الاشكال الغير مكتملة بناءً علي الخبرة السابقة ويبرز هذا من خلال إظهار عدد قليل جدًا من أجزاء الجسم ، عادةً ما يكون اليدين والقدمين فقط، والتي يتم وضعها بعد ذلك بالتناسب مع بعضها البعض مع استخدام شبكة معدنية، وتهدف لين إلى دعوة الجمهور لاستخدام خيالهم الخاص حتى يتمكنوا من إكمال المنحوتات وملء الخطوط والحجوم بأنفسهم. وتتكون منحوتاتها من الخرسانة والشبكة المعدنية والفراغ هنا هو الفراغ الذى يحيط بالهيئة الخارجية للعمل النحتى من جميع الجوانب، والفراغ المحيط هنا ليس جزء من الفراغ الكونى يحيط به فقط بل انه مادة فى ذاته، بمعنى انه جزء تركيبى للشكل له القدرة على وصل وربط أجزاء العمل النحتى بعضها ببعض.

شكل(١١) اعمال للفنانه لين كيلد من الاسلاك المعدنية والخرسانه الملون "Lene Kilde

٨- جان لويس Jean Louis :

يجمع عمل جان لويس كوربي بين الأشكال المجردة والمفصلة، وكذلك الأشكال الحرة والأشكال الهندسية،" فهو يشوه ويفكك أشكال جسم الإنسان لخلق منحوتات مثيرة وفريدة ميزته عن غيرة من ابناء جيلة في فن النحت وجاءت معظم تماثيله لشخصيات بشرية بأسلوب سريالي مبني علي احساس فني وفكر فلسفي عميق (Christopher, ٢٠٠٨,P٧٩)

تحقيقة للأتزان بأشكال واساليب مختلفة فالتوازن من الخصائص الأساسية التي تلعب دوراً هاماً في جماليات التكوين النحتي عند الفنان جون لويس "ونظراً لدور الاتزان في جعل البنية الإدراكية للعلاقات القائمة بين الجزء والكل واضحة وجهت مدرسة الجشطلت Gestalt

إهتمامها لدراسة مبدأ التوازن"(**Lauer, D ١٩٧٩**, p.٥٥) الشكل رقم (١٢)، وللاتزان الغير متماثل والوهمي في اهمية كبيرة في إدراك الاشكال فهو يتحقق عن طريق الإدراك وحركة العين بين العناصر داخل العمل الفني فالعين ترتب العناصر كي تدرك شكلا منتظما متزنا. فالشكل رقم(١٣) نجح الفنان في الإيحاء بان السيدة تجلس علي البرواز في حين ان الحقيقة هو العكس فقد السيدة المرتكزه علي الارض هي ما تحل التمثال.

شكل(١٢): لويس من البرنز

شكل (١٣): من البرنز بفرنسا"

٩- مانويل نيري Manuel Neri:

مانويل نيري هو فنان أمريكي اشتهر بنحته المجسم الفريد، كان Neri شخصية بارزة في المشهد الفني في سان فرانسيسكو لسنوات عديدة في البداية كانت أعماله معتمدة علي تدوير المواد والخامات الغير مرغوب فيها مثل الأسلاك والكرتون، ثم انتقل نيري نحو المنحوتات الجدارية البارزه المصنوعة من الجص، وجاءت مواضيعه الأساسية عن النساء بالحجم الطبيعي يتم تطبيقهن باستخدام الطلاء ذي الألوان الزاهية ، وغالبًا ما يقوم بالخدوش والجروح لأسطح تماثيله لياكد علي قيمة الملمس، وذهب وحصل على العديد من الجوائز ومنها جائزة من المركز الدولي للنحت في عام ٢٠٠٦. وتم عرض أعماله في العديد من المعارض العامة ، مثل متحف Hirshhorn و Sculpture Garden في واشنطن العاصمة ومتحف متروبوليتان للفنون في نيويورك ومتحف سياتل للفن"(Bruce Nixon, Manuel Neri, ٢٠٠٦،٢).

يستفيد الفنان في العديد من اعمال من ظاهرت الصور اللاحقة السالبة – Negative Af erimages والتي وضحتها نظرية الجشطلت ففي الشكل رقم (١٤) يظهر فيه هذا التأثير إذا ما نظرنا فترة طويلة للشكل من الجانب الايسر ثم انتقلنا إلى الشكل في الجانب الايمن نلاحظ ظهور شكل هيئة المرأه المنحوتة في الجانب الايسر مظللة (رمادية) رغم عدم وجودها فى الواقع، فى الفراغ الذى تعمد الفنان تركة في الجانب الايمن.

شكل (١٤) موهير بيجادا جس مع أصباغ النفط (٢٠٠,٧ × ١٤٢,٢ × ٣٣ سم)"

١٠- الفنان كمال الفقي:

فى معرضه بجاليرى الزمالك للفن، تحت عنوان "المنظومة"، يستعرض النحات الشاب كمال الفقى انتقاده الصريح من خلال ١٣ قطعة من خامة البرونز، لاتجاهات وأهداف "المنظومة" التى ندور فى إطارها. وقد استفاد الفنان في كثير من اعمالة بقواعد وقوانين نظرية الجشطلت فنلاحظ استخدامه لقانون الاغلاق او الاكمال من خلال تعمد عدم اكمال الاشكال ونجاحة في تحقيق الصيغة الكلية، ففي عمله الفني شكل رقم(١٥) وهو عبارة عن شكل إنسان يقود دراجة على المحور الأفقي بينما يمثل جزع الإنسان المحور الرأسي والذي يقسم العمل الفني إلى نصفين واعتمد الفنان في صياغته لأجزاء العمل الفني على البساطة والتلخيص بأسلوب هندسي مجرد من التفاصيل. وإعتمد الفنان على القدرات الإدراكية للجهاز البصري كالإغلاق والذي يظهر واضحاً في حلقات العجلتين حيث حذف جزء من الإطار الامامي أكبر من الجزء المحذوف بالإطار الخلفي وذلك لتحقيق التنوع والإحساس بالحركة والإندفاع للأمام . كذلك نجح الفنان في الإيحاء بوجود مقبض الدراجة من خلال الأذرع الممدودة إلى الأمام وضم الكفين على المقبض وهو ما ساعد على الإحساس بالحركة والاندفاع إلى الأمام والذي أكده اتجاه حركة الرجلين إلى الأمام (محمد محمود سيد، ٢٠١٨، ١٧٦).

وقد استطاع الفنان الربط بين العنصرين الأساسيين للعمل الفني المتمثلين في الإنسان والدراجة من خلال انتقال الخط الوهمي لحركة العين الذي يمتد من اتجاه حركة الذراعين إلى بداية العجلة الأمامية مما ساعد على تحقيق علاقة الجزء بالكل والانتقال السلس لحركة العين بين أجزاء العمل الفني. واستطاع الفنان من خلال الصياغة الهندسية لمجموعة من العناصر المتقاربة والمتشابهة ومعتمداً على قدرة العين على الإغلاق وتجميع العناصر في محاور رأسية وأفقية عه [illegible] لاقة بين الجزء والكل.

شكل رقم (١٥) من معرض المنظومة، برونز،الزمالك للفن، ٢٠١٥"

- **النتائـج:** استخلص الباحث أهم النتائج علي النحو التالي:

١. تعددت صياغات تناول فلسفة نظرية الجشطلت في الفن الحديث مما نتج عنه التنوع الابعاد التشكيلية واختلاف المفاهيم الفكرية إتجاه.

٢. مفهوم مدرسة **الجشطلت Gestalt** والذي يشير إلى أن معظم الكليات تتسامى فوق المجموع الكلي للأجزاء المكونة لها، يتأكد من خلال نماذج كثيرة من مدارس الفن الحديث، ويؤكد أيضاً أن الفنان كان واعياً بكل هذه العلاقات وما ينتج عنها من تغيرات في الاشكال الفية.

٣. في فن النحت المعاصر تعددت طرق وصياغات الاعمال النحتية بناءً علي طريقة كل فنان في الاستفادة من مبادء نظرية الجشطلت، وارتبطت متغيراتها بالتطورات العلمية والتكنولوجية التي أدت الي تنوع تطبيقات الفنان المعاصر لها في اعمالة الفنية.

٤. المفاهيم التي قدمتها مدرسة الجشطلت، في محاولة التعرف على العوامل التي من شأنها المساعدة على تحقيق الإحساس بانتماء العناصر المتفرقة لينشأ عنها **كُل**، لها دور أساسي في الإدراك البصري وتنظيم مفردات التشكيل لفن النحت المعاصر.

- **التوصيات:**

١. ضرورة الرجوع الي العلاقة بين النظريات العلمية في علم النفس المرتبطه بالفن كمحور ترتكز عليه منهجية التدريس للتربية الفنية.

٢. الالتفاف الي اهمية اجراء سلسلة من البحوث تستند الي معطيات العلوم العامة، وعلوم الأتصال، وما يرتبط منها بدراسات الادراك بوجه خاص، وأنعكاس تلك المعطيات علي مجال الفن.

٣. ربط مجال التربية الفنية بالعلوم الإنسانية المفسرة للحس والإدراك لدى الفنان.

المراجـع

أولاً: المراجعة العربية:

(أ) الكتب والمؤلفات:

- أحمد فائق: مدخل إلى علم النفس، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٦٦.
- أحمد محمد عبدالخالق، عبدالفتاح دويدار: علم النفس أصوله ومبادئه، دار المعرفة الجامعية، ١٩٩٩.
- إيهاب بسمارك الصيفي: الأسس الجمالية والإنشائية للتصميم، دار الكتاب المصري، ١٩٩٢.
- آن تايلور... واخرون: مدخل الي علم النفس، ج٢، ترجمة عيسى سمعان، ط٢، وزارة الثقافة، سورية، دمشق،١٩٩٦.
- جون ديوى: الفن خبرة، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٩٣.
- شاكر عبد الحميد: التفضيل الجمالي– دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، ط٢، دار عالم المعرفة، الكويت،٢٠٠١.
- عبدالرحمن العيسوي: علم النفس العام، مطبعة دار المعرفة الجامعية، ٢٠٠٠.
- عبلة حنفي عثمان: سيكولوجيا الفن، مطابع الطوبجي التجارية، القاهرة، ٢٠٠٠.
- فاروق بسيوني: قراءة اللوحة في الفن الحديث، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩٥.
- محمود بسيوني: الفن والتربية، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٤.
- مصطفى الرزاز: الجزور التشكيلية للفن التشكيلي الفوتوغرافيا والسينما أبحاث الملتقى، مكتبة القاهرة الكبرى ،١٩٩٦.
- مصطفى فهمي: سيكولوجية التعليم، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٧٣.
- يوسف مراد: علم النفس العام، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٥.

(ب) الرسائل العلمية:

- إبراهيم عبد المغني إبراهيم عفيفي: العلاقة الكامنة بين الشكل والأرضية في التصوير الحديث كمدخل لبرنامج تجريبي لتدريس التصوير، رسالة دكتوراة (غير منشورة)، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٩٣م.
- محمد محمود سيد: علاقة الجزء بالكل في مختارات من الفنون التشكيلية المصرية كمدخل لتكوينات نحتية معاصرة، رسالة ماجستير(غير منشورة)، كلية التربية النوعية، جامعة أسيوط، ٢٠١٨.
- إسماعيل شوقي إسماعيل: عوامل اتساق العلاقة الترابطية بين الهيئات والأشكال في اللوحة الزخرفية متعددة الاسطح، رسالة دكتوراة (غير منشورة)، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان،١٩٩٢.

- زينب أحمد منصور: الاتجاهات الفنية الحديثة وأثرها على الحلي المعدنية، رسالة دكتوراه (غير منشورة)، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٩٦.
- عبدالرحمن النشار محمد وصفي: التكرار في مختارات من التصوير الحديث والإفادة منها تربوياً، رسالة دكتوراة (غير منشورة)، كلية التربية الفنية جامعة حلوان، ١٩٧٨.
- عرفة شاكر حسن: النحت المعاصر بين الفن والعلم في أوربا وأمريكا دراسة تحليلة، رسالة دكتوراة (غير منشور)، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان، ٢٠٠٦.
- محمد ياسين أبوالعنين: الدلالات الإدراكية للفراغ في الأعمال الفنية ذات البعدين في مختارات من الفن المعاصر كمدخل لإثراء التصميمات الزخرفية، رسالة دكتوراة(غير منشورة)، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠٠٠.
- منال سعد عزب الشيمي: مرجع سبق ذكرة، رسالة ماجستير (غير منشورة)، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠٠٩.
- هاني أحمد حلمي: التصوير التجريدي الهندسي المصري كمصدر لإثراء الجوانب الإبداعية في مجال التصوير، رسالة ماجستير(غير منشورة)، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠٠٠.
- وائل إبراهيم محمد: ديناميكية الرؤية من خلال استخدام الاسطح العاكسة في بناء الشكل المجسم والإفادة منها في تدريس النحت لطلاب التربية الفنية، رسالة دكتوراه (غير منشورة)، كلية التربية النوعية جامعة عين شمس، ٢٠٠٢.

(ج) المقالات العلمية:

- أسعد سعيد فرحات: الخداع البصري وعلاقته بالحركة الإيهامية والفعلية في النحت المعاصر، مؤتمر كلية التربية الفنية الدولي الرابع، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠١٣.
- أميرة عبدالله سيد: السمات التشكيلية والتقنية لأعمال الفنان جون موريس لإثراء مجال فنون اشغال الخشب، المؤتمر العلمي الدولي السابع، الفنون وثقافة الاختلاف ، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠١٧.
- أميرة عبدالله سيد: المداخل التشكيلية للبنائية التركيبية في أعمال الفنان "جون موريس" وتأثيرها الجمالي على المشغولة الخشبية في اعمال طلاب كلية التربية النوعية جامعة الفيوم، مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، مج ٨، ع٤١، ٢٠٢٣.
- محمد محمود سيد: فلسفة الإتزان كقيمة جمالية في ضوء نظرية الجشطالت كمدخل لنقد وتذوق التكوينات النحتية، المؤتمر الدولي السادس،الفنون التشكيلية وخدمة المجتمع، كلية الفنون الجميلة، ٢٠٢٠.
- مصطفى الرزاز:التحليل المروفيولوجي لأسس التصميم وموقف المشاهد منها، مجلة دراسات وبحوث، جامعة حلوان، أغسطس، المجلد٧، العدد٣، ١٩٨٤.

ثانياً: المراجعة الأجنبية:

- Alseckel: Optical illusion in art, Rodmann Pilgrim,٢٠٠٤
- Antonio Damasio: Antony Gormley, Kunsthaus Bregenz, ٢٠٠٩.
- Antony Gormley: Antony Gormley on Sculpture, Thames & Hudson, ٢٠١٥.
- Arnheim,R: Picasso's Guernica, Faber, London, ١٩٦٢.
- Arnheim. R.Gestalt and art, in : Psychology, The visual arts, Penguin, London, ١٩٦٩, .
- Bruce Nixon, Manuel Neri: Manuel Neri The Figure in Relief, Grounds For Sculpture, ٢٠٠٦.
- Carolyn.M. Bloomer: Principles of Visual Perception, The Herbert press, London, ١٩٩٠.
- Christopher P. Baker: Explorer's Guide Palm Springs & Desert Resorts A Great Destination, Countryman Press, ٢٠٠٨.
- Dempsey Chang, Keith V. Nesbitt : Developing Gestalt-based Design Guidelines for Multi-sensory Displays , Australian Computer Society, Vol. ٥٧, ٢٠٠٦.
- Dieter Roelstraete, Thalia Allin gton-Wood, Jean-Hubert Martin: Antony Gormley Critical Mass, Musée Rodin, ٢٠٢٤.
- Geijutsu Shinbunsha: Modern Sculpture Anthology ١٨ Japanese Sculptors, ٢٠٢٠.
- Kaira M. Cabañas: Learning from Madness Brazilian Modernism and Global Contemporary Art, University of Chicago Press, ٢٠١٨.
- Lauer, D: Design basics. New York, Holt Rinehart and Winston, ١٩٧٩.
- Lisa Graham: Gestalt Theory in Interactive Media Design, Journal of Humanities & social sciences, ٢, Issue ١, ٢٠٠٨.
- Marcel Danesi: The Puzzle Instinct: The Meaning of Puzzles in Human Life, Indiana University Press, ٢٠٠٤.
- Martin Caiger-Smith: Antony Gormley, Rizzoli, ٢٠٢٢.
- Rudolf arnheim: Art and visual perception, A Psychology of the Creative Eye, The New Version, University of California Press Berkeley and Los Angeles, California, ١٩٧٤.
- Rudolf arnheim: The Power Of The Center- A Study of Composition in the Visual Arts, University of California Press Berkeley and Los Angeles, London, England, ١٩٨٢.
- Thomas Patin: THE GESTALT THEORY OF PERCEPTION AND SOME OF THE IMPLICATIONS FOR THE ARTS, Master drgree,Colorado State University, Fort Collins, Colorado, ١٩٨٤.

مواقع الانترنت:

- www.mooniqpriem.com
- https://regardtvandermeulen.com
- www.artupon.com

The impact of the philosophy of Gestalt theory on plastic variables in sculptural formations

Research Summary:

The Gestalt School developed a theory whose validity was proven and was applied in art and various fields, which explained that the artistic work is characterized by its special, indivisible unity, as there is a set of laws and factors that help to assemble the parts and understand the overall formulas and affect the perception of the artistic works, and that the perception of the formulas of those artistic works It does not depend only on its physical parts and elements, but also in addition to other psychological factors, and therefore every person is affected in his reception of visuals by those factors in a wide range, and among the laws and elements influencing the plastic variables of selected schools of modern art was rapprochement, similarity and common destiny. And good shape, in addition to the rest of the laws of visual perception, which the artist may resort to to achieve aesthetic dimensions, so the artist must take into account those factors that guarantee an acceptable level of fulfillment of his artistic work with the purpose for which it was prepared. The current study deals with the impact of the philosophy of Gestalt theory on Plastic variables in modern sculptural formations.

Keywords: Gestalt theory - visual perception - modern sculptural formations.