المذهب الشكلي

في السيكلوجيا الحديثة[1]

Gestalt Psychology

لسامي العبر سالم

تنشأ المذاهب الفكرية في مختلف العلوم الطبيعية والاجتماعية عادة كثورات يقوم بها بعض المفكرين الطماح على المعتقدات السائدة والاساليب المتبعة ثم ما يلبثون ان يؤسسوا على انقاضها صروحاً فكرية اخرى ومعالم علمية جديدة ما تلبث ان تنهار كسابقاتها من الصروح والمعالم. وهكذا دين نشوء مذهب وآخر يسير العلم خطواته الوئيدة ابداً نحو الكمال منتقلاً من عالم الخيال والظن الى عالم القوانين والحقيقة. ولا تنشأ هذه الثورات ولا تؤسس هذه المذاهب دفعة واحدة وانما هي تنشأ تدريجيًا فتنضجها التجارب ويبنيها الاختبار العلمي فتكبر وتترعرع

هذا عين ما حصل لعلم السيكلوجيا في مستهل القرن العشرين. فقد انبرت فيه ألسنة الثورة على المذهب الارتباطي السائد[2] — وهو مذهب وونت واصحابه — بعد تمهيد تجريبي ظهرت طلائعه في اواخر القرن التاسع عشر. فقام واطسون الاميركي منادياً بمذهب السلوكية طالباً درس الانسان والحيوان درساً موضوعيًا مجرداً وجاء بعده كل من فرويد وادلر مبشراً بمذهبه الجديد — مذهب التحليل النفسي — بعد ان كانا قد صرفا الاعوام الطوال يدرسان العلل النفسية والامراض العقلية في مصحاتهما، وقام ماكدوغال ايضاً وأسس المدرسة « الغائية »[3] التي تجعل لكل عمل نفسي يصدر عن الفرد والمجموع غاية خاصة هي غاية الحياة الكبرى

واخيراً قد ظهر زمرة من علماء الالمان ممن انكبوا على دراسة الابحاث العقلية منادين بمذهب جديد هو المذهب الشكلي وعليه مدار بحثنا في هذا المقال

يعد الاستاذ ڤرتيمر Wertheimer — أحد اساتذة السيكلوجيا في جامعة فرنكفورت سابقاً — الرائد الاول لهذا المذهب الشكلي وقد قام بابحاث مبتكرة في الارتباط التصوري

---

(١) كتب هذا المقال والمقال الذي يليه في عدد قادم تحت اشراف الدكتور حبيب كوراني استاذ علم النفس في جامعة بيروت الاميركية (٢) ويدعوه بعضهم بمذهب تداعي الافكار Associationism

(٣) Purposive School MacDougall وقد اثرنا لفظة «الارتباط» لسهولتها ولامكان اشتقاق صفة منها

قبيل الحرب العالمية ووضع خططاً جديدة لاكتشاف المجرمين اخذتها عنه فيما بعد بعض الدويلات الالمانية . وكان يساعد فريسر يومذاك كرفكا وكوفر Koffka & Kohler والاخير منهما هو القائم بالتجارب المشهورة في ذكاء القرود وسنأتي على عدد التجارب عند كلامنا على المذهب الشكلي وعلاقته بالذكاء . ويقطن اليوم فريسر وكوفر برلين ويدرسان في جامعتها المشهورة . اما كوفكا فقد غادر وطنه الى النيار الاميركية حيث يواصل ابحاثه الجديدة في المذهب الشكلي

﴿ بين المدرسة الشكلية والمذهب الارتباطي : Gestalt & Associationism ﴾ نشأت المدرسة الشكلية كما مرّ معنا كثورة فكرية مضادة للعالم ووند واصحابه المعروفة في تاريخ الفلسفة بالمذهب الارتباطي بعد ما نبوا هذا المذهب سدة الزعامة طوال اعوام القرن التاسع عشر . وقد ترجع نواة هذا المذهب الى عهد بعيد يوم قامت النهضة العلمية الحديثة وخطت العلوم الطبيعية من كيمياء وفلك وطبيعيات على اثرها خطواتها الواسعة نحو الكمال وذلك بفضل بعض من اساطين العلم امثال غاليلو ونيوتن وكبلر . ومن المعلوم ان بتقدم هذه العلوم الطبيعية اخذت الطريقة العلمية القائمة على التحليل المجرد تنازع الطريقة القديمة البقاء

وهكذا ما يتم ان ينقضي القرن الثامن عشر حتى تنتصر طريقة التحليل العلمي لا في العلم الطبيعي فحسب بل وفي العلوم الاجتماعية ايضاً فتنشأ من ثم مدرسة في السيكلوجيا تدعي انها «علم كيمياء العقل» وزعم ان غايتها الاولى هي تحليل اعمال الفرد النفسية وشخصيته المعقدة الاجزاء. هذه المدرسة هي مدرسة ووند واتباعه المعروفة بالمدرسة الارتباطية ولها ميزتان اولاهما انها تقتصر في ابحاثها على عقل الفرد ومظاهره المختلفة وما يترتب عليها من الاعمال النفسية . وثانيهما انها تنهج في ابحاثها منهج الطريقة التحليلية المجردة فهي تنظر الى ما في الانسان العقلية والباطنية نظرها الى مركبات كيماوية وتجعل هدفها الابعد تحليل هذه المركبات الى اجزائها الاولى

وتقوم المدرسة السلوكية على اثر ذلك فتثور على مبدإ الارتباطيين الاول وتنكر على ووند واصحابه حصر السيكلوجيا في دائرة ضيقة هي دائرة العقل وتصرّ على ان الوعي[1] لا يدرس عن طريق العقل والتأمل الباطني وانما عن طريق الافعال المنعكسة[2] والروابط الكائنة ما بين المؤثرات واستجوبها[3] وذلك لان الناس — على حد قول وطسون — آلة حيوانية قبل كل شيء وانه ينبغي لذلك ان يدرس ككائن آلي

وتظهر المدرسة الشكلية من ثمّ وتوجه سهام نقدها الى المبدأ الارتباطي الثاني قائلة ان الطريقة التحليلية طريقة مضللة لا تجدي الباحث السيكلوجي نفعاً وتسخر من ووند وأتباعه داعية مدرستهم « مدرسة الطوب والطين » وذلك لان هؤلاء « يعيرون اهتمامهم للطوب بين هم

(١) Consciousness (٢) Reflex actions (٣) Stimu-Response Bond

يبحثون عن العين التي يربط قطع الثوب معاً ، وعدم تمكن وود وأتباعه من ايجاد روابط حية تربط العناصر المتفرقة في مختلف الاعمال الفنية ساعد الشكليين على التمادي في السخرية منهم

اما ثرتيمر واتباعه فلا يؤمنون بصحة هذا التحليل النظري المجرد وانما يقولون بالنظر الى هذا التعبير العاطفي كوحدة ترتبط اجزاؤها معاً ارتباطاً كلياً . ويبرهنون لك دليلاً على قولهم من الاعضاء — واخصها العين في الوجه المتصل تختلف ملامحها تبعاً لمقابلتها بالوجه كاملاً او ببعضه وقد يستطيع القارىء ان يتحقق من ذلك اذا وضع فوق القسم السفلي من صورة فوتوغرافية غطاء وتأمل العينين وتعبيرها ثم رفع هذا الغطاء عن الصورة ونظر الى العينين ثانية مقابلاً اياها بالوجه كاملاً

والشخصية المتعددة المزايا مثلها مثل الوجه المتصل . فالارتباطيون يحللونها تحليلاً مجرداً الى ألوانها الكثيرة وظلالها ثم يضعون الجداول المطولة لهذه الجزئيات ويدّعون بذلك انهم ادركوا اعماق الشخصية وعرفوا كنه سرها الدفين . والحقيقة ان ما عملوه لا يتعدى الاحصاء الدقيق لميزات الاشخاص وخصائصهم . اما جداولهم التي عانوا في جمعها الامرّين فلا تؤلف تلك الشخصية التي نعرفها ونتفاعل وإياها . اما الشكليون فينظرون الى الشخصية نظرهم الى شكل هندسي تام فهم اذا درسوا احدى مزاياه قابلوها دائماً بالشكل الكامل وبحثوا عن التآلف بينها وبين باقي الخصال والمزايا

﴿ المذهب الشكلي والادراك الحسي : Gestalt & Sense Perception ﴾ دخلت المدرسة الشكلية في طورها التجريبي بفضل مباحث ڤرتيمر . واولى تجاربه التي قام بها تتعلق بالشكل الانموذجي وادراك الحسي له وقد جرّبت عام ١٩١٢ في جامعة فرنكفورت بالصور المتحركة . قد يعلم القارىء ان اول من اكتشف الافلام السينمائية كان احد علماء النفس من الذين عاشوا في القرن الماضي هو العلامة البلجيكي بلاطو Plato . وقد رأى بلاطو هذا على اثر تجاربه المتعددة انهُ باستطاعتنا ان نقنع العين لا بل نخدعها بالحركة اذا عرضنا امامها صوراً متتابعة تماثل تماثلاً عظيماً وجعلنا بينها فسحات صغيرة لا يمكن لعين ان تلحظها حين العرض وعلى الرغم من ان فن التصوير السينمائي قد تطور اليوم تطوراً عظيماً وعلى الرغم من ان آلاته قد اتقن صنعها اتقاناً عجيباً فالمبدأ الذي وضعه بلاطو قبل مائة عام لا يزال يعمل بهِ في عصرنا الحاضر . ولو أسعد الحظ القارىء فرأى ولمس يده شريطاً سينمائياً لتحقق من ان سلسلة من الصور المتتابعة المتماثلة شكلاً بينها فسحات صغيرة ولعلم ايضاً ان شعوره بحركة هذه الصور اثناء عرض الشريط لا يقوم الاّ على مبدأ بلاطو وهو ان الفسحات الكائنة بين الصورة والصورة لا تشعر بها العين لقصرها وانها تولد الادراك للحركات المتتابعة . ولا يظنّ القارىء ان المدرسة الشكلية

وقفت بأعمالها عند هذا الحد — حد السخرية والنقد اللاذع. لا فالسخرية والنقد لا يكفلان للمرء مكانة عظمى في مجتمعنا اليوم ما لم يقم بالعمل المنتج والبحث المتواصل. وذلك ما قام به فرتيمر وصحبه.

وكي ما يستطيع القارىء ان يتفهم ما يعيد الشكليون عندما يتكلمون عن الاشكال النموذجية نسوق لهُ هنا بضعة من الامثلة مأخوذة من متعدد نواحي الحياة وتبدأ بمثل من عالم الاصوات. من المعلوم ان اللحن الموسيقي مؤلف من مجموعة من الاصوات المتوقعة في ترتيب خاص ومعلوم ايضاً ان هذا الترتيب اذا بدّل او غيّر او حرّف كأن نجعل الصوت الاول ثانياً مثلاً، قد الى اختلال اللحن — لا بل حصل لدينا لحنٌ آخر يختلف عن السابق اختلافاً ظاهراً وقد نستطيع ان نؤلف اللحن نفسه من اصوات موسيقية اخرى فنختلفها عن سلّم غنائي آخر — كما يعلم ذلك كل من لهُ المام بسيط بالموسيقى. واذن فظاهر ان اللحن الموسيقي شكل نموذجي خاص لهُ ميزات لا توجد في الاصوات المفردة التي يتألف منها اللحن. ويقوم هذا الشكل او الانموذج على ترتيب في الاصوات فان حدث خلل في هذا الترتيب ضاع اللحن واختل الشكل بكامله

او خذ الشكل الهندسي فهو كما هو معلوم مؤلف من نقاط صغيرة لا شكل لها ولا حجم قد وضعت في ترتيب خاص اذا ما طرأ عليهِ بعض التغيير او التبديل اختلف الشكل عن سابقه واصبح شكلاً ثانياً. او دعنا نضرب لك مثلاً من عالم الصناعة وليكن ذلك شكل السيارة عماد مواصلاتنا اليوم. هي ولا ريب مجموعة تامة لاجزاء متعددة من عجلات واجنحة ودفة ومحرك وغيرها. وظاهر ان للسيارة ميزات تختلف تمام الاختلاف عن ميزات اجزائها الكثيرة وباطلاً تسأل احدهم ممن لم يشاهد السيارة بأكملها قط ان يدرس لك خصائصها عن طريق درس اجزائها والسبب في ذلك ان السيارة شكل تام ميزاته غير ميزات اجزائه وصفاته غير صفات افراده وقد نستطيع ان نضاعف الامثلة على ذلك ولكننا نتقدم لنطلعك على ما ارتآه الشكليون في الاشكال النفسية

قال الارتباطيون ان انفعالاتنا النفسية تظهر على وجوهنا في تعبير خاص وعندهم ان درس هذا التعبير الباطني يحتم علينا درس كل من الملامح الظاهرة واحدة واحدة فعلينا ان نظر مثلاً الى ارتفاع الحاجب وخفضه او الى اتساع العين وضيقها وارتعاش الشفة وانضمامها الى الاخرى وان نجعل بعد ذلك من مجموع هذه الملامح المتعددة وحدة تامة هي التعبير النفسي بكامله

وقد رأى فرتيمر في هذه الظاهرة — ظاهرة الاحساس بالحركة — مجالاً واسعاً للبحث وادرك بعد نظره ان الحركة واحساسنا بها ليست سوى شكل انموذجي لا يمكن درسه عن طريق الارتباطيين التحليلية. ومهما حاول المرء استقصاء خواص الحركة ومهما المَّ بدراسة طبيعة الفراغ الكائن بين الصورة والصورة فهو عبثاً يحاول أن يجعل من السكون حركة تدرك بالعقل. ولكي يسهل فرتيمر على نفسه عناء التجربة المعقدة الاجراء ويجعل تكرارها امراً

قريب التناول تمد الى اتخاذ عوض الشريط السيلولويدي قطعة مستطيلة من الورق رسم فوقها خطين مستقيمين حفر بينهما فتحة صغيرة من الفراغ ثم شرع بتجربته وكان كلما رأى أن الحركة المنشودة لا تتم عمد الى تقصير الفتحة شيئاً فشيئاً وبعد جهد وتعب تمكن من ادراك الحركة بموجب مبدأ بلاطو المذكور بعد ان بلغت الفتحة ما بين الخطين ٣٠٪ من الثانية . واعاد فرتيمر التجربة ثانية وثالثة ورابعة وكانت النتيجة ابداً واحدة . وشاهد انهُ كلما ازداد الفراغ الزماني عن الـ ٣٠٪ من الثانية بطل ادراك الحركة وتبانت الصور تباعاً مضطرداً وانهُ كلما نقص هذا الفراغ ظهرت الحركة غير واضحة حتى يبلغ ٦٠٪ من الثانية فان الحركة تبطل تماماً. ويرى الشاهد مكانها خطين مستقيمين يسيران جنباً الى جنب. ولكي يعلل فرتيمر تجربتهُ هذه تعليلاً سيكولوجيًّا افترض ان للدماغ « عملية » عند اجابتها على المؤثرات المتتابعة تغير تغيُّراً ديناميكيًّا متواصلاً وهو بذلك يعني ان الدماغ لا يقبل المؤثر التالي عن الصورة الاولى وحدها وعن الثانية وحدها وانهُ يمدد من ثم الى جمعهما معاً — لا واننا يرى فرتيمر ان احساسنا بالمؤثرين المتتابعين وبينهما فتحة صغيرة يجعل رد المؤثر الاول يندمج في رد المؤثر الثاني ويؤلف الردان معاً وحدة شكلية تامة او نمط « جشتالت » ومن هذا يستنتج ان الانسان « يحس » بالحركة احساسه بمختلف المحسوسات الاخرى في العالم الخارجي

***

وهناك من أصحاب المدرسة الشكلية من يريد ان يجعل الكثير من اختباراتنا العقلية احساسات مادية وأهمها الحجم وهو الذي ظن الارتباطيون اننا لا ندركه الاَّ بالتأويل العقلي . ولكي يتبين القارىء ما يرمي هؤلاء اليه نقول : لنفرض انك ايها القارىء تنظر الى رجل يبعد عنك عشرة أمتار ولنفرض ايضاً ان الرجل هذا سار مبتعداً عنك حتى اصبحت المسافة بينك وبينهُ عشرين متراً . فبموجب علم البصريات تصغر صورة هذا الرجل المطبوعة على شبكية عينك الى ان تصبح نصف ما كانت عليه سابقاً بيد ان الواقع يناقض ذلك والحقيقة أنك ترى حجم الرجل بعد ابتعاده عنك لم يطرأ عليه تغير محسوس . ويفسر وود واتباعه هذه الظاهرة قائلين اننا قد تعلمنا ان « نأول » عظم الصورة المطبوعة على شبكية العين بالنسبة الى البعد الكائن بيننا وبينهُ واذاً فرؤية الجسم وحجمهُ لم تعد عملاً حسيًّا خالصاً في نظر الارتباطيين وغيرهم من العلماء وانما هي تأويل عقلي مكتسب . اما الشكليون فيرتابون في صحة هذا التعليل وعندهم ان عملية الدماغ الديناميكية وادماج جوابي المؤثرين المتتابعين — الاول والرجل على مقربة منك والثاني وهو بعيدعنك — ليسا سوى بعض اجزاء الشكل الانموذجي الكامل. واذن فهم يعتقدون ان رؤية الحجم كادراك الحركة عمل حسي محض لادخل فيه للتأويل العقلي الاَّ قليلا . وهم بهذا الصدد

يعتقدون ان حاسة البصر تخدم صاحبها خدمتين عظيمتين اولاهما اظهار الاشكال والنماذج بصرف النظر عن موضوعيتها ، وهذا امر لا يسع به الارتباطيون او علماء السيكولوجيا اليوم

وثانيهما ان العين تعلمنا « موضوعية » الاشكال والنماذج هذه فتخبرنا مثلاً ان ما تراه جبل او سهل او بحر . ومن البديهي هنا ان التأويل العقلي هنا له الشأن الرئيسي وقد يصل هذا التأويل العقلي الى درجة يجعلنا ونحن ننظر مثلاً الى شجرة و رفة الظلال ان نشعر بارتياح واتعاش شديدين

ومن المنطقي ان يحدو هذا الاعتقاد بنظرية الاحساس الشكلي اصحابه الى التفريق بين الاشكال الانموذجية والمحيط الذي تقع فيه Background "Hintergrund" فانت اذا نظرت مثلاً الى قطعة من الورق وقد وقع عليها نقطة من الحبر الاسود ادركت حالاً الفرق الكائن ما بين النقطة وهي الشكل وقطعة الورق وهي المحيط وباستطاعتك ان تجعل قطعة الورق شكلاً ثانياً في محيط اعظم واكبر اتساعاً . وظاهر ان الشكل يقوم بخطوطه وزواياه والوانه وظلاله وهو ذو هيئة خاصة تستوقف انظارنا دائماً اما المحيط الذي يكتنف هذا الشكل فلا حدود ثابتة له وانما هو يظهر عادة كقطعة من المكان غير المحدود وقلما يسترعي انتباه احد. ونحن لو سلمنا بصحة المذهب الشكلي لقلنا ان الطفل عند ما يجيء هذا العالم ويفتح عينيه أول مرة فيه لا يرى ضياءً متلالئاً تتخلله بعض الاضواء المرتعشة — كما ارتأى وليم جيمس — وانما هو يرى اشكالاً ونماذج تسترعي انتباهه في محيطها المتسع من دون ان يكون ذا علم بموضوعيتها فهو مثلاً يبصر وجه والدته وهي تقترب منهُ لتطبع قبلتها الحارة فوق جبهته الصغيرة كشكل خاص منفرد لا بعي معناه مطلقاً

ولا يقتصر هذا الفرق بين الاشكال ومحيطها على عالم المرئيات فحسب وانما هو كائن في الاصوات ايضاً فأين الناي ورنين الناقوس وقرع الطبل جميعها « أشكال صوتية » تقع في محيط غير محدود من الاصوات المجاورة بما هو اقل منها شدة . وقد اخذ اصحاب المذهب الشكلي على عاتقهم اخيراً دراسة جميع هذه الاشكال بالقياس الى ما يحيط بها وعلاقة كل بالآخر واتخذوا بعض الاشكال الهندسية خطة تمهيدية لدراستهم هذه الواسعة . وقد خرجوا بأحكام عامة مفيدة منها ان تقارب النقاط مثلاً وتشابهها في الحجم واللون عاملان اوليّان في تلوين الاشكال ومنها ان العقل ابداً يملأ الفسحات الفراغية بين النقاط القريبة لبعضها وقد علل فرتيمر ذلك بقوله ان الاجابة عن مختلف المؤثرات القريبة تتلاحم في الدماغ عند ادراكنا الحسي فاما السبب في تلاحمها فهو احساسنا الفطري بالاشكال الانموذجية وان الدماغ عندما يرى هذه الاشكال ناقصة قليلاً يقع في حالة مؤثرة شديدة فيعمد والحالة هذه الى املاء تلك الفسحات الفراغية كي ما يعود الى توازنه الطبيعي ، وبالتالي تعود المياه الى مجاريها