

الظاهرة الإبداعية .. إطار نظري

- مقدمة
- الظاهرة الإبداعية رؤى وتفسيرات
- أبعاد الظاهرة الإبداعية

الظاهرة الإبداعية

مقدمة :

تعد ظاهرة الإبداع واحدة من أهم الظواهر التي يتصدى لها علماء النفس والتربية اليوم بهدف الوصول إلى مقومات الفكر المبدع وحثه على الإبداع ، وتعكس الدراسات السيكلوجية التي تمت في النصف الثاني من القرن العشرين اهتماماً واسعاً بتلك الظاهرة ، حيث أدركت كافة المجتمعات أن التقدم الحضارى الراهن أساسه التفكير الإبداعى .

ويعكس فرنون Vernon وبارنز Parnes وهاردينج Harding ١٩٦٢ التأثير الواضح الذى حدث فى دراسات الإبداع بسبب غزو الفضاء ، فقد اشاروا إلى الصدمة التي حدثت فى الولايات المتحدة الأمريكية بعد إطلاق أول قمر صناعى سوفيتى عام ١٩٥٧ ، والتي أدت إلى تكثيف دراسات الإبداع بشكل يكشف عن القيمة الهامة لهذه الظاهرة (٣ : ١٤) .

وينظر إلى الإبداع عادة على أنه نشاط إنسانى يتضمن التوصل إلى شئ جديد وغير مألوف ، ويعرف لغوياً بأنه من "بدع" ، وبدع الشئ أى ابتدعه وأنشأه على غير مثال سابق ، ومن ثم فهو مفهوم ينطوى على استحداث شئ جديد فى أى مجال من مجالات الحياة المختلفة .

ولا شك فى أن السلوك الإبداعى نشأ مع الإنسان منذ تواجده على سطح الأرض ، فالتطور الهائل الذى يطرأ على كافة أوجه الحياة الإنسانية يعكس إبداع الإنسان فى كل لحظة من لحظات حياته ليسهم فى رقيها وليجعلها أكثر يسراً وأيسر منالاً ، خاصة وأنه قد أزيح الستار عن حقيقة هامة مؤداها :

"أن الحياة الإنسانية فى مختلف صورها لا يمكن لها أن تقوم بالاعتماد على النمطية والتكرار فقط ، بل لابد وأن يتدخل الإبداع والابتكار لضمان استمرارية التقدم ، فعبر تلك المسيرة تتكاثر المشكلات الاجتماعية والاقتصادية والعلمية التى يعجز الفكر النمطى عن حلها ، ولا سبيل لمواجهتها إلا بالفكر المبدع الخلاق " .

الظاهرة الإبداعية رؤى وتفسيرات

أولاً : ظاهرة الإبداع .. رؤية تمهيدية

يطلعننا التراث المطروح على أن الاهتمام بظاهرة الإبداع برز منذ أزمنة بعيدة تعود إلى عهد الإغريق الذين يدان لهم بالفكرة الرئيسية عن ربات الجمال التسع رمز إلهام الشاعر لأكثر من ألفى عام فى تاريخ الحضارة الأوربية ..

ولم يكن لدى الإغريق كلمة تشير إلى الإبداع أو حتى إلى العبقرية ، ومع ذلك فمن الواضح أنهم أدركوا منذ البدايات المبكرة وقبل نشوء علم الجمال بزمان طويل أن هناك شيئاً غير قابل للتفسير فى العمل الخلاق المبدع ، وفى محاولاتهم سبر أغوار هذا السر الغامض أفرزوا فكرتين كان لهما الدور الرئيسى فى تناول ظاهرة الإبداع لفترات طويلة .. أولهما فكرة (الإلهام الإلهى) - وهو الاعتقاد الذى يعزو العنصر الغامض فى الإبداع - وخاصة الشعرى - إلى تأثير مؤقت لفترة خارجية - أما الثانية ، فهى الفكرة التى ترى أن المبدع نفسه لديه موهبة فطرية أو مقدرة طبيعية توهب له بصورة من الصور ولا يمكن اكتسابها بالتعلم ، تلك التى تميزه عن غيره من البشر .

ويرجع مفهوما (الإلهام) و (الموهبة الطبيعية) إلى "أفلاطون" أولاً ثم "بندار" * و "هوميروس" فهم يرون أن ربات الفنون يلهمن من يرعونهن بوسيلتين رئيسيتين متميزتين حتى ولو لم يلحظهما فى الواقع المبدعين أنفسهم .. فهن إما يمنحن الإلهام فى دفقة شعورية لحظية كما نرى على

* بندار (٥٢٢ - ٤٣٣ ق.م) شاعر غنائى وملحمى يونانى .

سبيل المثال فى وصف الشاعر الملحمى (ديمودوكس) فى الإلياذة (تثير الربة أحاسيس الشاعر الملحمى ليتغنى بالأعمال المجيدة) ، أو قد يمنح موهبة دائمة كما يتبدى فى الأوديسا حينما يقول (السينوس) فى وصف موهبة (ديمودوكس) : (أدع إلينا هنا الشاعر الإلهى ديمودوكس لأن الرب منحه زيادة على كل الآخرين ، موهبة الإنشاد ليمتع الناس بشعره أيا ما كان مجال شعره) (٥ - ٢٥ : ٢٨ ، ١٤ - ٧٠ : ٧٦) .

والواقع أن تلك النظرة اثرت على تناول الإبداع بالدراسة لفترات طويلة - وهو الداعى لسردها فى هذا المقام - إذ ظل سائداً منذ ذلك الحين أن مصادر الإبداع لدى المبدعين أمر خارج عن ذواتهم ولا يمكن للعقل الإنسانى أن يقف على الإبداع فى وحدته وانبثاقه كما ضيقت مجال نشاط الإبداع وفعاليته وجعلته مقتصرأ على مجالات الشعر والفن والأدب .

فيشير "كانط" فى كتابه (نقد الحكم) إلى أن "الإبداع عملية طبيعية تخلق قوانينها الخاصة ، وأن فعل الإبداع يخضع لقوانين من صنعه لا يمكن التنبؤ بها، ومن ثمة لا يمكن تعلم الإبداع تعليماً منظماً" (١١ : ٢٧) .

ويقرر "دالاس كينمار" "Dilas Kenmare" أن "الطريق الغريب الذى تنصب منه الأفكار الجديدة والمكتشفات العجيبة على المبدع من حين إلى حين نابعة من معين مجهول لا يعرفه هو نفسه ، ولا يستطيع العقل البشرى أن يدركه" (١٣ : ١٣) .

ويسير الفيلسوف الفرنسى "هنرى برجسون" H. Bergson ١٨٥٩ - ١٩٤١ على نفس الدرب ، حيث شكك فى إمكانية إخضاع ظاهرة الإبداع للدراسة العلمية وكتب يقول :

"لما كان العقل يحاول دائماً أن يعيد التركيب بالعناصر الموجودة فهو يدع ما هو جديد في كل لحظة من لحظات تاريخ ما يفلت منه ، ولا يسلم بما يمكن التكهن به ويرفض كل نوع من الإبداع ، إذ أن ما يرضى عقلنا هو أن المقدمات المحددة تقضى إلى نتيجة محددة يمكن تقديرها بناءً على هذه المقدمات ، وكذلك فإن غاية محددة تثير مسائل محددة للوصول إليها ، وفي كلتا الحالتين نجد أنفسنا إزاء شئ معلوم يتألف من أشياء معلومة ، أى إزاء القديم الذى يتكرر ، وأياً كان الموضوع فسوف يجرد العقل ويفصل ويحذف بحيث لو دعت الحاجة لاستعاض عن الموضوع نفسه بمعادل تقريبي له تجزى فيه الأمور بهذه الطريقة .. والسببية التى يبحث عنها العقل ويجدها فى كل موطن تعبر عن نفس العملية التى يقوم بها نشاطنا ، حيث نعيد تأليف الشئ نفسه مرات لا حصر لها بنفس العناصر للحصول على نفس النتيجة .. أما عن الإبداع بمعنى الكلمة ، والذى يعد نقطة البدء للنشاط العلمى نفسه ، فإن عقلنا لا يستطيع الوصول إلى الوقوف عليه فى إنبثاقه ، ولا فى عبقريته ، أى فيما يحتوى عليه من طابع الخلق .. وتفسير العقل للإبداع ينحسر دائماً فى تحليله ، وهو الجديد الذى لا يمكن التكهن به ، فالعقل لا يسلم بالجدة التامة ، كما لا يسلم بالصيرورة المحضة ، ومعنى هذا أنه يدع أحد الجوانب الجوهرية للحياة تفلت منه كما لو أنه لم يعد للتفكير فى مثل هذا الموضوع" (٨ : ١٤٣ - ١٤٤ ، ٢٢ : ١٩٠ - ١٩٢)

ولا شك فى أن تأثر علم النفس بالفلسفة لفترات طويلة ساهم فى شيوع مثل هذه الآراء ، وأجل إقدامه على تناول ظاهرة الإبداع وفق مقتضيات الدراسة العلمية .. ويبدو أن استقلال علم النفس عن الفلسفة تبعه مفاوضات انتهت إلى جذب عديد من المفاهيم إلى الساحة السيكلوجية كان من ضمنها

مفهوم (الإبداع) الذى لم يكد ينضم إلى حيز الدراسات السيكولوجية حتى تناولته نظريات شتى بالتفسير تبعاً لتيارات علم النفس المختلفة فى محاولة لتعقب المفهوم وإلقاء الضوء عليه ، كما رصدت زيادة مطردة فى أبحاث الإبداع ترد من وجهة نظرنا إلى التحدى الإبداعى والتسابق التكنولوجى بين الدول المتقدمة ، والذى تتجلى فيه الأنشطة الابتكارية فى صور مختلفة .

ولعله من المفيد أن نلقى الضوء بإيجاز على أهم هذه النظريات لما تحمله فى طياتها من زيادة فى فهم هذه الظاهرة وإمكانية تفعيلها ، ورغم أن استيعاب تلك الرؤى يحتاج إلى قدر كاف من الإلمام بالأطر العامة لتلك النظريات - وهو ما قد يغيب عن القارئ غير المتخصص - بيد أننا لا نجد مناص من عرضها على اعتبار أنها شكلت القاعدة الأساسية لكل ما يدور فى فلك الظاهرة من دراسات الآن .

ثانياً : ظاهرة الإبداع .. رؤية تفسيرية سيكولوجية

الإبداع والمنحى التحليلى النفسى :

فى حين ركزت الأطر الفلسفية على اعتبار الإبداع شئ نابع من مصادر خارجية عن الشخصية وتجاربها جاءت وجهة نظر (فرويد) Freud عن العملية الإبداعية تؤكد على أن القوة الأساسية المحركة لها كامنة فى داخل الفرد ، وقد اعتقد أن الجزء الجوهرى من ابداعات الفرد إنما يرد عليه فى شكل إلهام نتيجة للتفكير اللاشعورى .. وليس لدى التحليل النفسى شئ يقوله عن الدراسة المعرفية للإبداع ، فهو ليس معنياً بدراسة أو تفسير ما يعتبره معظم الناس ملمحاً من أهم ملامح الظاهرة كما سنرى فى السطور القادمة .

والآلية الأساسية التى يطرح "فرويد" تفسيره للإبداع وفق مقتضياتها هى "التسامى أو الإعلاء" "Sublimation" ، تلك الآلية التى يتم بمقتضاها تحويل الطاقة الغريزية والرغبات الطفلية والصراعات اللاشعورية إلى أعمال فنية إبداعية ، فالإنسان من وجهة نظر "فرويد" مُزَوَّد بدوافع بيولوجية تحتاج إلى إشباع وعلى المجتمع أن يسمح له ببعض الإشباع المباشر لهذه الدوافع ، ولتجنب التصادم الذى قد ينشأ بين الفرد المدفوع بدفعاته البيولوجية الغريزية لتحقيق الإشباع الفورى ومن ثمة خفض التوتر وبين المجتمع بما يسوده من قيم ومعايير وقوانين تحول دون تحقيق هذا الإشباع يقوم المجتمع بتهديب تلك الدوافع البيولوجية ومن ثمة العمل على كبتها .

ونتيجة لهذا الكبت من جانب المجتمع تتحول الدوافع المكبوتة إلى أعمال ذات قيمة حضارية ، ومن ثمة تصبح الأساس الإنسانى للحضارة .
(٢ : ١٨ ، ٢٣ - ١٧١ : ١٧٢) .

وقد اهتم "فرويد" فى تتبعه لظاهرة الإبداع بتفسير محتوى الأعمال الفنية وما تتضمنه من رمزية استناداً إلى مفاهيم نظرية التحليل النفسى والتي انتهت به إلى تقرير أن : "المبدع انطوائى من حيث المبدأ ، وهو ليس بعيداً عن العصاب حيث يقع تحت قهر الحاجات الغريزية المتزايدة القوة . وهو يرغب فى أن ينال الشرف والقوة والثروة والشهرة وحب النساء ، ولكنه يفتقر إلى الوسائل التى تعينه على إشباع هذه الحاجات" (٤ : ٣٠٠) .

وقد اتفق عديد من المحللين النفسيين مع ما ذهب إليه "فرويد" أمثال "أرنست جونز" E. Jones حيث انتهى من محاولة دراسته للإبداع إلى أن الخصائص الرئيسية للميكانيزمات التى تساهم فى الإبداع تشابه إلى حد كبير الميكانيزمات التى تقف وراء النكتة والأحلام والأعراض العصابية التى تميز المرض النفسى .. فى حين اختلف البعض الآخر معه من أمثال "لورانس كوبيه" L. Kubie الذى أشار إلى أن الصراعات اللاشعورية تضر بالإبداع فى كل مجال من المجالات ، وذهب إلى أن نسق ما قبل الشعور Preconscious هو الأداة الرئيسية للنشاط الإبداعى (٨ - ٢٣٢ : ٢٣٣) .

ورغم وجود آراء عديدة ومتنوعة عن الظاهرة الإبداعية تنقلتها أقلام المحللين النفسيين التقليديين والمحدثين أمثال "هانز ساكس" H. Sax صاحب مؤلف "اللاشعور الإبداعى" (٣٣) ، وإدلر Adler صاحب فكرة الإبداع والشعور بالنقص ... الخ ، إلا أننا سنكتفى فى هذا الصدد بما سبق عرضه .

الإبداع والمنحى السلوكى :

برز فى الإطار العام للنظرية السلوكية اتجاهات متعددة حاولت التصدى لمسألة التفكير الإبداعى من أبرزها "النظرية الترابطية" والتي مثلها

كل من "ملتزمان وميدنيك" Maltzman & Mednick ، والتي تمتد في جذورها إلى آراء الفيلسوف اليوناني "أرسطو" صاحب الاعتقاد بأن الأفكار التي تتشابه أو تختلف أو تقترب تميل إلى أن ترتبط بعضها ببعض ، وقد طورت هذه الآراء في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين حيث ظهرت فكرة الترابط بين المثير والاستجابة بدلاً من الترابط بين الأفكار ... وقد رأى كل من "ملتزمان وميدنيك" في الإبداع تنظيمًا للعناصر المترابطة في تراكيب جديدة متطابقة مع المقتضيات الخاصة أو تمثيلاً لمنفعة ما ، وبقدر ما تكون العناصر الجديدة الداخلة في التركيب أكثر تباعدًا الواحد عن الآخر بقدر ما يكون الحل أكثر إبداعاً ، ومعياري التقويم في هذا التركيب هو الأصالة والتواتر الإحصائي للترابطات (٣-٢٣:٢٢) .

ويدخل ضمن إطار السلوكية أيضاً "الاشتراط الإجرائي" الذي يرى أن الطفل يصل إلى استجابات مبدعة بالارتباط مع نوع التعزيز الذي يعزز به السلوك انطلاقاً من تكوين العلاقة بين المثير والاستجابة بتعزيز الاستجابات المرغوب فيها واستبعاد غير المرغوب فيها ، أي أن الطفل - حسب ذلك - لديه القدرة على تنفيذ استجابات مبدعة بناءً على تعزيز أو إحباط الأداءات المبدعة لديه . (٣ - ٢٤) .

وواقع الأمر أن محاولة دراسة الإبداع على أساس المثير - الاستجابة أسقطت من اعتبارها الفرد كعنصر هام ، وبالتالي ظهرت بمظهر سلبي غير فعال .

الإبداع والمنحى الجشطلتي :

ربما لا يختلف أحد من المنظرين في مجال نظريات علم النفس على حقيقة استحواد ظاهرة "الإدراك" على الغالبية العظمى من بحوث الجشطلتين

، وقد يبدو للمطلع بصورة سطحية أن الظواهر النفسية الأخرى لم تحتل مكاناً يذكر لدى أصحاب هذا الاتجاه ، بيد أن الواقع لا يدعم هذه الرؤية إذ أن القليل من الظواهر السيكلوجية هو الذى لم يأخذ فى الاعتبار داخل إطار هذه النظرية .

ومن هذا المنطلق حاول الجشطالتيون وضع نظرية فى الإبداع على يد أحد أبرز مؤسسيها "ماكس فرتهيمر" M. Werthimer .. والتفكير المبدع وفقاً لرأيه يبدأ عادة مع مشكلة ما ، وعلى وجه التحديد تلك التى تمثل جانباً غير مكتمل (ناقص بشكل أو بآخر) . وعند صياغة المشكلة والحل ينبغى أن يؤخذ (الكل) بعين الاعتبار ، أما الأجزاء فيجب أن ينظر إليها فى ضوء هذا الكل ...

ويميز "فرتهيمر" بين تلك الحلول التى تأتى صدفة أو القائمة على أساس التعلم ، وبين تلك التى تتطلب الحدس وفهم المشكلة ، والحلول الإبداعية هى تلك الأخيرة ، فالفكرة الجديدة هى تلك التى تظهر فجأة على أساس من الحدس لا على أساس السير المنطقى .

وقد امتد نشاط نظرية الجشطلت إلى مجال الفن باعتباره المجال الذى يمكن أن تتجلى فيه بصورة واضحة عمليات التنظيم وإعادة التنظيم للعمليات الإدراكية ، وعمليات الاستبصار ، والتذوق ، وغير ذلك من العمليات التى تمثل المداخل الأساسية لفهم سيكلوجية النشاط الفنى الإنسانى ، وقد كان "إرنيهيم" Arniheim هو المتحدث الرسمى باسم الجشطلت فى مجال الإبداع الفنى .

الإبداع والمنحى الإنسانى :

يعتبر "فروم" Fromm و "ماسلو" Maslow و "روجرز" Rogers من أهم الممثلين لهذا الاتجاه ، ويعد مفهوم "تحقيق الذات" Self-out "actualisation" واحداً من المفاهيم الأساسية للاتجاه الإنساني بصفة عامة ، وفى تناولهم للإبداع بصفة خاصة .. ويعنى القوة الدافعة نحو الإبداع الذى يمتلكه كل إنسان ، ويشنق الدافع الإبداعى تبعاً لممثلة هذا الاتجاه من الصحة النفسية السليمة والجوهرية للإنسان ، حيث يرى (روجرز) أن التحقيق الذاتى يعنى التعبير الملئ بالإنسانية وهو مرادف لـ (الوظيفة الكاملة للإنسان) ... أما بالنسبة (لماسلو) فيعنى الصحة نفسها ... أما (فروم) فيرى أن الشخص بالتأكيد يكون سعيداً عندما يبدع شئ ما بشكل عفوى ، وعندما يتحد مع العالم ومع نفسه ، حيث أن عقله وعاطفته يكونان فى انسجام كامل ، فالإبداع لدى ممثلة هذا الاتجاه مصدره الصحة الإنسانية السليمة (٣ : ٢٧ - ٢٨) .

والمظهر السلبي الذى يؤخذ على ممثلة هذا الاتجاه هو نفيهم ومعارضتهم للطرق الموضوعية الدقيقة والتفسير الحتمى والضبط التجريبي ، حيث يؤكدون على التجربة الذاتية والتحليل الفينومونولوجى .

الإبداع والمنحى العاىلى :

يعد عالم النفس "جىلفورد" Guilford رائد هذا المنحى فى دراساى الإبداع ، وهو واحد من أنصار النظرىة العاىلىة التى يتم بمقتضاها تفسير ظاهرة معىنة فى ضوء عدد قلىل من العواىل باسآخدام منهج الأألىل العاىلى . Factor analysis

وقد قدم "جىلفورد" تصورا نظرىا عن ظاهرة الإبداع من آلال نظرىة عن البناء العقىلى Structure of intellect والذى يحسن بنا تأجىل طرأها لأىن الأأىث عن النواأى المعرفىة للشأص المبداع .

أبعاد الظاهرة الإبداعية

مدخل :

إن الظاهرة الإبداعية فى مجملها ما هى إلا محصلة لمجموعة من الأبعاد ونتاج أخير لتفاعلها ، ويمكن تشبيه هذه الأبعاد بمجموعة من العناصر التى تتصهر فى بوتقة واحدة فتنتج ذلك النشاط الإنسانى الراق ، وهى مكملة لبعضها بحيث يستحيل أن يؤدى فصل احداها إلى المحصلة النهائية .. وتتمثل هذه الأبعاد فيما يلى :

Creative process	١ - العملية الإبداعية
Creative person	٢ - الشخص المبدع
Creative situation	٣ - الموقف الإبداعى
Creative product	٤ - النتاج الإبداعى

وواقع الأمر أن كل جانب من هذه الجوانب الأربعة يمكنه أن يقدم إجابات عن عدد من التساؤلات التى تتعلق بالموضوع ككل .. فكثيراً ما نتساءل عن طبيعة العمل الإبداعى وما الذى يتم منذ بداية هذا العمل أو النشاط وحتى نهايته ، وما هو نوع العمليات السيكولوجية التى يمكن أن تؤدى إلى الإبداع الحقيقى الأصيل .. وما هى الملامح الأساسية والمميزة للشخص المبدع ، وما هى المقومات التى يمكن عن طريقها وفى ضوءها تحديد الأعمال الإبداعية ، فضلاً عن تساؤلنا عن خصائص ومميزات البيئة التى من شأنها أن تفرز هذا النشاط .. وانطلاقاً مما تتطوى عليه هذه الأبعاد من أهمية فى فهم ما يسمى بالإبداع فإننا سوف نتناولها بشئ من التفصيل .

١ - العملية الإبداعية :

يشير مفهوم العملية الإبداعية إلى سلسلة النشاطات أو التغيرات التي يقوم بها المبدع حينما ينتج عملاً من الأعمال التي توصف بأنها إبداعية .. فهي تشكل المظهر النفسى الداخلى للنشاط الإبداعى والذى يتضمن اللحظات والآليات والديناميات النفسية بدءاً من ولادة المشكلة أو صياغة الافتراضات الأولية وانتهاءً بتحقيق النتائج الإبداعى .

وثمة تصور راج منذ فترة مبكرة يرى أن العملية الإبداعية أو هذه السلسلة من النشاطات تمر بمراحل أو خطوات محددة يمكن وصفها بدقة ، وهو تصور استقى من التقارير الاستبطنانية Introspective Reports المعتمدة على التأمل الذاتى للمبدع نفسه* ، وقد استند والاس Wallas ١٩٢٦ (٣٥ : ٩١ - ٩٧) إلى مثل هذه التقارير فى صياغة رؤيته عن العملية الإبداعية والتي قُسمت وفقاً لرأيه إلى مراحل أربع أطلق عليها الأسماء التالية :

Preparation	١ - مرحلة الإعداد أو التحضير
Incubation	٢ - مرحلة الاحتضان أو الاختمار
Illumination	٣ - مرحلة الإشراف
Verification	٤ - مرحلة التحقيق

وقد وصف "والاس" المرحلة الأولى بأنها تتميز بالتحضير الواعى وببذل الجهد للحصول على معلومات تتعلق بموضوع الإبداع لتحديد المشكلة ، أما المرحلة الثانية والتي يمكن أن تستمر فترة طويلة أو قصيرة فتتميز بالجهد الشديد فى سبيل حل المشكلة ، وقد يظهر الحل فجأة فى الوقت الذى تكون فيه المشكلة منسية ، أما المرحلة الثالثة فهي تعنى الوصول إلى الذروة فى العملية الإبداعية ، وتبدو المادة أو الفكرة وكأنها قد نظمت بشكل تلقائى

دون أى تخطيط وبالتالي يتجلى واضحاً كل ما كان غامضاً ومبهماً ..
وعن المرحلة الأخيرة فهي تتضمن المادة الخام الناتجة من البحث السابق
ومن مرحلة الإشراف التى تكون فى طورها النهائى ، ويتم إخضاع هذه المادة
للتحقيق فيما إذا كانت صحيحة .

وعلى الرغم من أن محاولة "والاس" لاقت قبول لدى البعض من
أمثال كاترين باتريك C. Patrick ، إلا أن البعض اختلف معه جزئياً وقدم
تصوراً آخر لمراحل العملية الإبداعية من أمثال "روسمان" Rossman والذى
قسمها إلى ست خطوات هى :

١- الإحساس بوجود مشكلة . ٢- تكوين المشكلة .

٣- جملة المعلومات وكيفية استخدامها . ٤- جملة الحلول المطروحة .

٥- فحص الحلول نقدياً . ٦- صياغة الفكرة الجديدة .

كما قدم تورانس Torrance ١٩٦٢ تصوراً مشابهاً لتصور والاس
يتضمن مراحل أربع هى :

١- الإحساس بوجود مشكلة . ٢- الإعداد .

٣- الإشراف . ٤- التحقيق . (١٧:٣٤)

وفى عام ١٩٩٢ حاول كل من "ساب" Sapp و"ديفيد" David إجراء
دراسة لنموذج "والاس" الخاص بمراحل العملية الإبداعية انتهيا منها إلى
إمكانية إضافة مرحلة أخرى هى مرحلة "الإحباط الإبداعى" ، فهما يشيران
إلى أن الفرد عند هذه المرحلة يتخذ القرارات الحاسمة والواعية فيما يتعلق
بالمشكلة التى تواجهه ، تلك القرارات التى تؤثر على النتاج الإبداعى حيث
يشعر الفرد أثناء مرحلة الإعداد أو حل المشكلة بالركود ذهنى والذى ينمو

لدى الفرد عند مواجهته لمرحلة الإحباط الإبداعي ، وقد يتخذ الفرد إحدى أربع استجابات رئيسية لمواجهة الإحباط :

١- الإنكار . ٢- التبرير .

٣- تقبل الركود . ٤- تنمية اتجاه جديد .

وتكون مكافأة المثابرة فى العملية الإبداعية بمثابة الخطوة التى تلى مباشرة نقطة الإحباط الإبداعي حين يمر الفرد بمرحلة الإشرار والاستبصار المفاجئ أو خبرة "وجدتها" ، ويتشابه ذلك مع استقبال الفكرة الأساسية ولكن بشكل أكثر تركيزاً ، ثم تظهر مرحلة التحقيق . (٣٢ : ٢١ - ٢٨) .

هذا ورغم انتشار فكرة المراحل فى العملية الإبداعية والتصدى لها حتى وقت قريب إلا أن هناك من يرفض فكرة وجود تلك المراحل أو فكرة تجزئة العملية الإبداعية باعتباره أسلوباً مفتعلاً وصفيّاً يتصور العملية كسلسلة من الأفعال المختلفة بدلاً من النظر إليها كفعل واحد يمارسه الإنسان بكل طاقاته الجسمية والعقلية والوجدانية ، أو بالأحرى هو تصور تمثلى للمسألة دون إحياء بفروض قابلة للاختبار .

٢- الشخص المبدع :

بطبيعة الحال من المستحيل للعملية الإبداعية أو لظاهرة الإبداع ككل أن تكون من دون وجود الشخص المبدع ذاته والذي يعد بمثابة العمود الفقري لهذه الظاهرة ، والواقع أن الحديث عن هذا الجانب يشكل بعداً هاماً إذ أنه يجيب عن التساؤل الذى يلزم البعض "من هو المبدع ؟" .. وحتى نتدارك ما قد يتبادر فى بعض الأذهان من أن الحديث عن الشخص المبدع هو مجرد ذكر خصال أو سمات رصدت لدى هؤلاء الأشخاص ، نبادر نحن بأن الأمر أكثر من ذلك ولو بقليل .. إذ يتضمن إلى جانب النواحي المزاجية والدافعية والشخصية بكل أبعادها نواحي معرفية عقلية ربما تشكل الجزء الأكبر من هذا التكوين ، وفيما يلي نعرض كل منها على حدة :

أولاً : النواحي المعرفية

إن الحديث عن الأشخاص المبدعين يدفعنا فى الغالب إلى التساؤل عن إمكاناتهم العقلية أو النواحي المعرفية لديهم ويميل بنا على وجه الخصوص إلى التفكير فى ذكائهم .

والتساؤل الذى يمكن طرحه فى هذا الصدد هو "هل الذكاء بمعناه المائل فى أذهان السيكلوجيين يمكن اعتباره محكاً للموهبة الإبداعية ؟" .. أو بصيغة أخرى "هل المبدع شخص صاحب درجة مرتفعة جداً على اختبارات الذكاء المعروفة فى مجال القياس النفسى ؟"

إن الإجابة على هذا التساؤل هى بالقطع "لا" .. صحيح أن البعض من أمثال "لويس تيرمان" L. terman وحد بين المفهومين واعتبر أن الذكاء مقاساً بالاختبارات التقليدية يعد محكاً للموهبة الإبداعية – وهو ما ساد لفترة ليست بالقصيرة ، إلا أن هذا التصور لم يلبث وأن رفض بعد أن أوضحت

دراسات عديدة حاولت فحص العلاقة بين التخيل الإبداعي من ناحية ونسبة الذكاء من ناحية أخرى أن العلاقة بين المتغيرين ضئيلة وأن التفوق فى الذكاء ليس مرادفاً للتفوق فى الإبداع .

وتعد مجموعة الدراسات التى قادها "جيلفورد" Guilford فى مجال الإبداع والتى بدأت منذ منتصف القرن الماضى بمثابة الانقلاب الثورى ضد الرأى القائل بأن الذكاء بالمعنى المألوف هو الإبداع .. فقد كتب يقول:

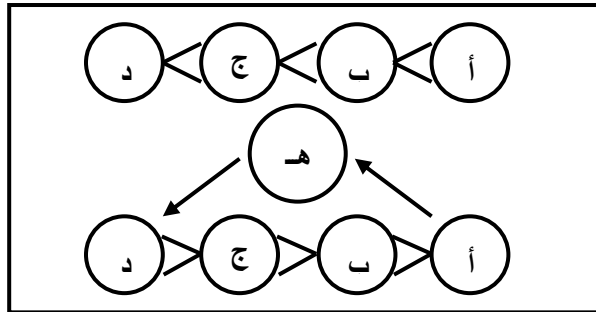
"إن فحص مضمون اختبارات الذكاء يكشف عن أنها ذات طبيعة إبداعية ضئيلة للغاية ، وأن اعتقاد الكثيرون بأن المبدعين الموهوبين هم من ذوى الذكاء المرتفع أو ممن يتميزون بنسبة ذكاء عالية ليس فقط غير مناسب ، بل يعتبر المسئول الأول عن ضالة التقدم فى فهم الأشخاص المبدعين" (٢٩ : ٤٤٤ - ٤٤٥) .

وقد طرح "جيلفورد" نظريته المسماه بـ "بناء العقل" والتى انتهت من خلالها إلى ضرورة النظر إلى الإبداع فى ضوء ما يسمى "بالتفكير التباعدى" Divergent thinking والذى يختلف عن الذكاء المندرج تحت ما أسماه "بالتفكير التقاربى" Convergent thinking .. فاختبارات الذكاء لا تتطلب من المفحوص تقديم إجابات غير معتادة أو تعديلات للموقف الأسمى ، أو افتراض لإمكانية وجود أكثر من استجابة واحدة صحيحة ، وهذا المطلوب الأخير هو الذى يعده "جيلفورد" التفكير التباعدى .

إذن نستطيع القول بأن التفكير التباعدى هو أساس ما يسمى بالإبداع أو التفكير الإبداعي ، ويمكننا رصد عدة فروق بين التفكير التقاربى والتباعدى أو الإبداعي تعيننا على فهم الأخير منها :

١- التفكير التقارى انتقائى والتفكير الإبداعى توالدى .. فالمهم فى التفكير التقارى هو الصواب ، أما فى التفكير الإبداعى فالإثراء هو الأهم ، ويقوم التفكير التقارى بانتقاء طريق ويستبعد طرق أخرى ، ولكن التفكير الإبداعى لا ينتقى بل يبحث عن فتح مجالات وطرق أخرى .. وفى الأول يختار الواحد منا الطريق الأسلم والأقصر لحل المشكلة ، أما فى الأخير فيقوم الواحد بتوليد عدة بدائل بقدر المستطاع .

٢- التفكير التقارى تسلسلى والتفكير الإبداعى وثاب .. ففى التفكير التقارى يتقدم الشخص للأمام خطوة واحدة فى الوقت الواحد ، وتعتمد كل خطوة على ما سبقها من خطوات وترتبط بها ارتباطاً وثيقاً ، وعند التوصل لنتيجة ما تكون صحتها مثبتة بسبب صحة الخطوات التى أدت إليها ، أما فى حالة التفكير الإبداعى فلا داعى أن تكون الأفكار تسلسلية فقد يقفز الشخص إلى فكرة جديدة ويعدها يسد الفجوة وإذا نظرنا إلى الشكل التالى :



نلاحظ طريقة التفكير التقارى تنتقل من أ إلى ب إلى ج إلى د ، ولكن فى التفكير الإبداعى يمكن أن نصل إلى د بواسطة هـ ويعدها نرجع إلى أ .

٣- التفكير التقارىى يجب أن تكون جميع خطوات العمل فيه صحيحة ، أما التفكير الإبداعى فلا داعى فيه لذلك .. فجوهر التفكير التقارىى وجوب صحة جميع خطوات العمل وهذا عنصر أساسى من عناصره ، وبدون هذه الضرورة فلن يعمل التفكير المنطقى ، وعكس ذلك فى التفكير الإبداعى فلا حاجة هنا لأن تكون صحيحاً فى كل خطوة طالما أن النتيجة صحيحة ، ومن الأمثلة على ذلك عند بناء جسر ، فإن أجزاء الجسر لا تسند نفسها بنفسها فى كل مرحلة من البناء ولكن عند تركيب آخر جزء فى مكانه فإن الجسر يسند نفسه ذاتياً .

٤- التفكير التقارىى عملية محدودة ... والتفكير الإبداعى عملية احتمالية ... فصاحب التفكير التقارىى يتوقع التوصل إلى إجابة ، فعند استخدام طريقة فى الرياضيات مثلاً ، يكون الجواب مؤكداً ، ويختلف ذلك فى نمط التفكير الإبداعى ، فقد لا يكون هناك جواباً قطعياً .. فالتفكير التقارىى يعطى وعوداً بطول أما التفكير الإبداعى فلا يقدم وعوداً ولكنه يضاعف من فرص التوصل إلى الحلول المثلى .

٥- التفكير التقارىى يمر بالطرق الأكثر ترجيحاً ، أما التفكير الإبداعى فيكتشف الطرق الأقل ترجيحاً .. فقد يعتمد التفكير الإبداعى الطرق المقلوبة ، فمستخدم هذا النمط من التفكير يبحث عن الطرق المضادة وغير المرجحة ، فالرغبة فى اكتشاف الطرق الأقل ترجيحاً هى المهمة لأنه غالباً لا يوجد سبب آخر لاكتشاف مثل تلك الطرق . فعند مدخل الطريق غير المرجح لا يوجد ما يوضح أهمية اكتشافه ، ومع ذلك فقد يقود إلى ما هو نافع ومفيد ، أما فى حالة التفكير التقارىى فتتحرك فى الطريق الواضح المعالم حتى النقطة المطلوبة .

وهكذا توجد فروق أساسية بين التفكير التقارى والتباعدى أو الإبداعى فكل طرائقه ووسائله ، وواقع الأمر أننا لسنا بصدد تفضيل أحدهما على الآخر لأن كليهما ضرورى ، والمطلوب فقط معرفة الفروق بينهما كى نتمكن من التوصل إلى فهم ذلك النوع الأخير الذى أشار إليه "جيلفورد" ، فضلاً عن استخدام كليهما بفعالية وكفاءة .

هذا وقد أمكن بفضل استخدام منهج التحليل العاملى Factor analysis اكتشاف عوامل أساسية مستقلة للتفكير الإبداعى ، لا نستطيع بدونها أن نتحدث عن وجود إبداع منها :

(١) الطلاقة Fluency :

ويقصد بها إنتاج أكبر قدر ممكن من الأفكار التى تتمثل فيها بعض الشروط الخاصة خلال وحدة زمنية معينة ، وقد سبق لعدد من الباحثين أن اقترحوا اعتبار الطلاقة من بين المكونات الهامة للتفكير الإبداعى ، وعرفها بعضهم بأنها "السهولة أو السرعة" التى يتم بها استدعاء تداعيات أو فروض مبتكرة ، ولقد اعتبر "جيلفورد" الطلاقة مقوماً أساسياً للتفكير التباعدى ، أو كشكل للإبداع وفقاً لمنهج التحليل العاملى .. والاختبارات التى تقيس هذا العامل هى تلك التى تتطلب من المفحوص أن يقدم عناوين لقصص معينة ، وهنا تقدم إليه ، أو يفكر فى النتائج المترتبة على بعض الأحداث المعينة ، وهنا يولى الاهتمام لكم الأفكار وليس لنوعها .

(٢) المرونة Flexibility

ويقصد بها استعداد أو ميل لدى الشخص يمكنه من الوصول إلى عدد متنوع من الإجابات أو المعلومات المنتجة متحرراً من القصور الذاتي ، فهي تمثل إعادة البناء السريع والمناسب للمعلومات والأنظمة والمعارف وفقاً لمتطلبات الحالات المستجدة ، وتغيير شكل الصياغة عندما لا يبرهن الشكل السابق على فعاليته ، ويقابل المرونة فى الاتجاه العكسى صلابة أو جمود التفكير والذى يعنى البقاء على الوضع السابق ، والبقاء فى إطار المشكلات المحولة مسبقاً دون البحث عن جديد .

ومن المطلوب بالطبع أن يكون الشخص المبدع على درجة مرتفعة من المرونة والتلون العقلى حتى يكون قادراً على تغيير حالته العقلية لتناسب مع تعقد الموقف الإبداعي .

(٣) الأصالة Originality

ويقصد بها القدرة على إنتاج أفكار أصيلة غير نمطية ، فالشخص المبدع ذو تفكير أصيل أى أنه لا يكرر أفكار الآخرين ، ويمكن الحكم على الفكرة بالأصالة فى ضوء عدم خضوعها للأفكار الشائعة وخروجها عن التقليدى وتميزها ، وقد تكشف الأصالة عن نفسها من خلال الميل إلى تقديم تداعيات لفظية بعيدة فى اختيارها لتداعى الكلمات ، أو فى درجة مهارة استجابة معينة كما تقدر بواسطة محكمين .

(٤) الحساسية للمشكلات :

ويقصد بها قدرة الشخص أو ميله لأن يرى المشكلات التى تتطوى عليها مواقف معينة ، فالأشخاص الذين تزداد حساسيتهم لإدراك أوجه القصور فى المواقف الاجتماعية والعقلية هم أقدر على خوض غمار البحث

والتنقيب فيها ومن ثمة الإبداع فيها وهذه القدرة يمكن قياسها بواسطة تقديم بعض المواقف الاجتماعية التي يطلب من المفحوص فيها أن يذكر بعض التحسينات التي يمكنه إدخالها عليها ، أو تقدم للفرد بعض الأشياء الموجودة في الحياة اليومية ، ويطلب منه أن يذكر المشكلات المرتبطة بها .

(٥) مواصلة الاتجاه :

ويقصد بها القدرة على التركيز المصحوب بالانتباه طويل الأمد على هدف معين من خلال مشتتات أو معوقات سواء في المواقف الخارجية أو نتيجة لتعديلات حدثت في مضمون الهدف .. وفيما يلي نورد بعض من النماذج المستخدمة لقياس هذه القدرات ..

اختبار عناوين القصص (الطلاقة)

سنقدم لك فى هذا الاختبار قصة ، وعليك أن تكتب أكبر قدر تستطيع كتابته من العناوين المناسبة لها ، ينبغي أن تكون العناوين لها صلة واضحة بالقصة ، قد تكون العناوين جيدة أو لا تكون ، المطلوب فقط هو أن تكون على صلة واضحة بالقصة .

ستجد عدد من الأسطر المرقمة للكتابة عليها ، استخدم سطرًا واحداً لكل عنوان ، عندما تعطى إشارة البدء ، اقلب الصفحة ، واكتب أكبر قدر تستطيع كتابته من العناوين للقصة الموجودة فى أعلى الصفحة .
سنعطيك ثلاث دقائق .

توقف هنا .. انتظر إشارة البدء

أكتب أكبر عدد تستطيع كتابته من العناوين المناسبة لهذه القصة :

"ركس شاب رياضى من أبناء فنلندا ، طوله مترين ، ووزنه ٩٤ كيلو ، اشترك فى مسابقة (الجائزة الكبرى) التى تعتبر أهم مسابقة للسيارات الصغيرة فى العالم"

وفى الجولة الأخيرة من المسابقة ، كان ركس يسبق السيارة التالية له بمسافة طويلة ، لكن محرك سيارته توقف فجأة ، فتدحرجت السيارة لتقف على بعد أمتار من خط النهاية ، وبدا أن فوز السيارة التالية له مؤكداً ، لكن ركس رفع سيارته ، وأسرع بها نحو خط النهاية ، وفاز بالجائزة .

.....	١٦ -	١ -
.....	١٧ -	٢ -
.....	١٨ -	٣ -
.....	١٩ -	٤ -
.....	٢٠ -	٥ -
.....	٢١ -	٦ -
.....	٢٢ -	٧ -
.....	٢٣ -	٨ -
.....	٢٤ -	٩ -
.....	٢٥ -	١٠ -
.....	٢٦ -	١١ -
.....	٢٧ -	١٢ -
.....	٢٨ -	١٣ -
.....	٢٩ -	١٤ -
.....	٣٠ -	١٥ -

توقف هنا .. انتظر تعليمات أخرى

أكتب أكبر عدد تستطيع كتابته من العناوين المناسبة لهذه القصة :

"كان لرجل زوجة لا تستطيع الكلام ، فوجد طبيباً استطاع أن يعيد إليها قدرتها على النطق ، عندئذ قضت زوجته على راحة باله بكلامها الذى لا ينقطع ، فطلب من الطبيب أن يجرى له عملية ، بحيث لا يسمع ما تقوله زوجته نظراً لكلامها المتواصل" .

..... -١٦ -١
..... -١٧ -٢
..... -١٨ -٣
..... -١٩ -٤
..... -٢٠ -٥
..... -٢١ -٦
..... -٢٢ -٧
..... -٢٣ -٨
..... -٢٤ -٩
..... -٢٥ -١٠
..... -٢٦ -١١
..... -٢٧ -١٢
..... -٢٨ -١٣
..... -٢٩ -١٤
..... -٣٠ -١٥

توقف هنا .. انتظر تعليمات أخرى

اختبار الاستعمالات

(المرونة)

عليك فى هذا الاختبار أن تذكر أكبر قدر ممكن من الاستعمالات التى تستطيع أن تفكر فيها بالنسبة لشيء شائع . اكتب إجابتك بأسرع ما يمكن ، واذكر كل الاستعمالات التى تستطيع التفكير فيها . ليس من اللازم أن تكون إجابتك كاملة ، بل تستطيع استخدام جمل مختصرة .

ستجد عدداً من السطور الخالية للكتابة عليها ، استخدم سطراً واحداً لكل إجابة ، وعندما تعطى إشارة البدء ، اقلب الصفحة ، وقرأ اسم الشيء والمثال ، ثم اذكر كل استعمالات الشيء التى تستطيع أن تفكر فيها .

يتضمن هذا الاختبار جزئين وسيسمح لك بخمس دقائق للإجابة على كل جزء ، ولن يجاب أثناءها على أى أسئلة .

هل لديك أية أسئلة ؟

توقف هنا .. انتظر إشارة البدء

(الجزء الأول)

اذكر أكبر عدد ممكن من الاستعمالات التى تستطيع التفكير فيها
بالنسبة لـ **لقالب الطوب الأحمر** . اكتب كل استعمال على سطر مستقل .

مثال : بناء منزل :

- -١
- -٢
- -٣
- -٤
- -٥
- -٦
- -٧
- -٨
- -٩
- -١٠
- -١١
- -١٢
- -١٣
- -١٤
- -١٥
- -١٦
- -١٧
- -١٨
- -١٩
- -٢٠
- -٢١
- -٢٢
- -٢٣
- -٢٤
- -٢٥

.....	-٢٦
.....	-٢٧
.....	-٢٨
.....	-٢٩
.....	-٣٠

توقف هنا .. انتظر تعليمات أخرى

(الجزء الثانى)

اذكر أكبر عدد ممكن من الاستعمالات التى تستطيع التفكير فيها بالنسبة
للقلم الرصاص الخشى . اكتب كل استعمال على سطر مستقل .

مثال : كتابة خطاب

- -١
- -٢
- -٣
- -٤
- -٥
- -٦
- -٧
- -٨
- -٩
- -١٠
- -١١
- -١٢
- -١٣
- -١٤
- -١٥
- -١٦
- -١٧
- -١٨
- -١٩
- -٢٠
- -٢١
- -٢٢
- -٢٣
- -٢٤
- -٢٥
- -٢٦
- -٢٧

..... -٢٨
..... -٢٩
..... -٣٠

توقف هنا .. انتظر تعليمات أخرى

اختبار تحسين الأدوات (الحساسية للمشكلات)

سنقدم لك فى هذا الاختبار عدداً من الأشياء المألوفة لك ، والمطلوب منك أن تفكر فى نوعين من التحسينات لكل شئ منها .
فمثلاً ، إذا قلنا لك :

اذكر نوعين من التحسينات تقترح ادخالهما على "التليفون" فقد تقترح التحسينات التالية :

أ – عمل جهاز يخبرنى بمن يتحدث معى قبل أن أرد على التليفون .
ب – عمل جهاز أستطيع عن طريقه أن أقول الرقم بدلاً من أن أدير القرص بأصبعى .

وطبعاً يمكنك التفكير فى تحسينات أخرى للتليفون ، لكن لا داعى لأن تفكر فى أكثر من نوعين من التحسينات .

لا تقترح تحسيناً تم فعلاً ، ولا تقلق على إمكان تنفيذ أفكارك ما دامت معقولة ، كذلك ليس من الضرورى أن تشرح السبب فى التعديل الذى تقترحه .

ينبغى ألا تكون اقتراحاتك محددة ، بأى اقتراحات بالتحسين مثل :
"ينبغى أن يكون الشئ أكثر كفاءة" .

أو "ينبغى أن يكون الشئ أحسن مما هو" .

مثل هذه الاقتراحات لا تقبل لأنها عامة جداً ، وتعرفنا بشئ محدد .

عليك أن تكتب نوعين اثنين من التحسينات لكل شئ فى هذا الاختبار ، وإذا وجدت صعوبة فى أحد الأشياء ، فلا تضيع وقتاً كثيراً فيه ، بل انتقل إلى الشئ التالى .

لا تقترح تعديلات متشابهة لشيئين أو أكثر ، أن هذا التكرار لن يحسب له حساب . فى الصفحة ٦ أشياء سنعطيك ٤ دقائق للعمل فيها .

توقف هنا .. انتظر إشارة البدء

اكتب نوعين من التحسينات لكل شئ مما يأتى :

ماكينة خياطة :

- أ -
ب -

قلم حبر :

- أ -
ب -

تليفزيون :

- أ -
ب -

جرس الباب :

- أ -
ب -

دراجة (أو بسكليتة) :

- أ -
ب -

ساعة الحائط :

- أ -
ب -

توقف هنا .. انتظر تعليمات أخرى

أكتب نوعين من التحسينات لكل شئ مما يأتى :

سبورة الفصل :

- أ -
ب -

براية القلم الرصاص :

- أ -
ب -

مفتاح النور :

- أ -
ب -

الآلة الكاتبة :

- أ -
ب -

الأحذية :

- أ -
ب -

دش الحمام :

- أ -
ب -

توقف هنا .. انتظر تعليمات أخرى

اختبار النتائج البعيدة (الأصالة)

يقيس هذا الاختبار قدرتك على التفكير فى عدد كبير من النتائج المترتبة على حدوث شئ غير عادى أو جديد بالنسبة إليك .
فمثلاً ، إذا قلنا لك :

"ماذا يحدث لو كف الناس عن احتياجهم إلى النوم ؟ "فيمكنك أن تفكر فى النتائج التالية التى تترتب على ذلك :

- ١- يزيد الانتاج فى المصانع .
- ٢- لا نحتاج إلى الساعات .
- ٣- لا تحتاج الأمهات لهدهدة الأطفال .
- ٤- لا نحتاج إلى حبوب منومة .
- ٥- وهكذا .

من الواضح طبعاً أن هناك عدداً كبيراً آخر من النتائج إذا ما كف الناس عن احتياجهم إلى النوم ، يمكنك أن تتخيلها وأن تفكر فيها .
فى هذا الاختبار سنقدم لك أربعة مواقف كالمثال السابق ، وعليك أن تذكر أكبر عدد من النتائج التى ترى أنها تترتب على حدوث كل منها .
سنعطيك دقيقتين للإجابة على كل سؤال ، ولا داعى لأن تكون إجاباتك فى جمل طويلة ، بل اجعلها فى جمل مختصرة ، كما جاء فى المثال المقدم لك .

هل لديك أية أسئلة ؟

توقف هنا .. انتظر إشارة البدء

(الجزء الأول)

ماذا يحدث لو فهم الإنسان لغة الطيور والحيوانات ؟

- -١
- -٢
- -٣
- -٤
- -٥
- -٦
- -٧
- -٨
- -٩
- -١٠
- -١١
- -١٢
- -١٣
- -١٤
- -١٥
- -١٦
- -١٧
- -١٨
- -١٩
- -٢٠

توقف هنا .. انتظر تعليمات أخرى

(الجزء الثانى)

ماذا لو كف الناس عن احتياجهم إلى الطعام ؟

- -١
- -٢
- -٣
- -٤
- -٥
- -٦
- -٧
- -٨
- -٩
- -١٠
- -١١
- -١٢
- -١٣
- -١٤
- -١٥
- -١٦
- -١٧
- -١٨
- -١٩
- -٢٠

توقف هنا .. انتظر تعليمات أخرى

(الجزء الثالث)

ماذا يحدث لو استمر كل إنسان على قيد الحياة ولم يمت أبداً ؟

- -١
- -٢
- -٣
- -٤
- -٥
- -٦
- -٧
- -٨
- -٩
- -١٠
- -١١
- -١٢
- -١٣
- -١٤
- -١٥
- -١٦
- -١٧
- -١٨
- -١٩
- -٢٠

توقف هنا .. انتظر تعليمات أخرى

(الجزء الرابع)

ماذا يحدث لو فقد الناس القدرة على الاتزان ، بحيث لا يستطيعوا الوقوف
معتدلين لأكثر من دقيقة واحدة ؟

- ١-
- ٢-
- ٣-
- ٤-
- ٥-
- ٦-
- ٧-
- ٨-
- ٩-
- ١٠-
- ١١-
- ١٢-
- ١٣-
- ١٤-
- ١٥-
- ١٦-
- ١٧-
- ١٨-
- ١٩-
- ٢٠-

توقف هنا .. انتظر تعليمات أخرى

(كون قصة)
(مواصلة الاتجاه)

نقدم لك فيما يلي مجموعات من الجمل ، والمطلوب أن تقرأها أولاً بعناية ، وأن تختار بعد ذلك جملة واحدة فقط من كل مجموعة (بأن تسود المربع الخاص بها) ، مكوناً من هذه الجمل التي اخترتها قصة مترابطة وذات معنى يصلح لها العنوان المقدم .

(إذا غيرت رأيك فى جملة معينة سبق لك اختيارها ، ضع دائرة حول المربع الخاص بها - لكى لا ندخلها فى حسابنا - ثم سود مربع الجملة الصحيحة) .

والآن ... إليك هذا المثال :

اقرأ المجموعات التالية من الجمل ، ثم اختر من كل مجموعة جملة واحدة فقط (سود المربع الخاص بها) ، مكوناً قصة مترابطة وذات معنى يصلح لها العنوان التالى :

وفاء ابن

() (أشرقت الشمس فى ذلك اليوم .

١- () (كان ذلك اليوم هو أول أيام عمله الجديد .

() (كان رجلاً فقيراً مكافحاً .

() (عندما نادته لم يسمع صوتها من شدة الريح .

٢- () (انفق كل ماله وكده فى تربية أبنائه وتعليمهم .

() (وتعب وأرهق إذ كان جائعاً .

() (وسقط مريضاً بمرض غريب حار فيه الأطباء وأخذت آلامه تتزايد .

٣- () (واستمر فى الرقص والمرح مع اصدقائه حتى انقضى الليل .

() (واجتمعوا حول المائدة يتحدثون ساعات طويلة .

() (وهكذا تمكن من الحصول على ربح معقول .

٤- () (وبذلك نجح فى الخطة التى وضعها لتحقيق آماله .

() (إلا أن ابنه الطبيب بذل جهده فى دراسة مرضه الغريب .

() وانتهت المعركة وكسب كل ما انفق فى سبيل الحق .

٥- () وعاش مع ابنه فى سعادة وهناء وقد استرد ماله .

() وتمكن من شفائه شفاء تاماً اعترافاً بحبه ووفاء لتضحية أبيه .

توقف هنا .. انتظر تعليمات أخرى

اقرأ المجموعات التالية من الجمل ، ثم اختر من كل مجموعة جملة واحدة فقط (سود المربع الخاص بها) ، مكوناً قصة مترابطة وذات معنى يصلح لها العنوان التالي :

إن بعد العسر يسرا

- () كان اليوم شديد البرودة .
- ١- () كان الكلب يسير جائعاً يبحث عن طعام .
- () ذهب الرجل إلى الحديقة وأخذ يغرس الشجرة .
- () سقطت قطعة النقود منه دون أن يشعر .
- ٢- () وانقضى الليل سريعاً وهو يسير حاملاً قبعته فى يده .
- () غير أن كل منها كان يتمايل بعد أن يثبتها فى الأرض .
- () وعندما أراد أن يدفع الثمن لم يجد معه شيئاً .
- () وقد انقضى عليه يومان وهو على هذا الحال .
- ٣- () وأخذت الأمطار تنهمر بشدة حتى أغرقت معطفه .
- () وقابل طفلاً يسير ماسكاً بيده بعض الطعام .
- () وفى اليوم السابع لم يجد أمامه إلا أن يبيع ثيابه ليأكل بثمنها .
- () فتولته الدهشة إذ كان يحفر لها بيده قِبل أن يضعها .
- ٤- () فقال له لنقتسم ما لدينا بالتساوى .
- () غير أنه رفض أن يقدم له شيئاً إلا إذا أعطاه خمسة قروش .
- () ولكن الأخير لم ينظر نحوه وانصرف عنه دون اكتراث .
- () وظل يبكى فقد كان حزيناً وبائساً .
- ٥- () فوافق بشرط واحد هو ألا يخبر أحداً بذلك .
- () فتركه وسار إلى رائحة تنبعث من مطعم قريب .
- () فرقد بجوارها ليعرف ما الذى يفقدها الاستقرار .
- () وظل الجو بارداً حتى اقترب المساء .

- () وأخذ يقترب وقد ضعفت قواه وتخاذلت سيقانه الأربعة .
- ٦- () وعند الباب اضطر للتوقف فقد سأله الحارس عن بطاقته .
- () ولكنه اضطر للعودة إذ كان من الضروري أن يدفع ثمن ما سيحصل عليه
- () وطلب في جراحة من صاحبه أن يقدم له ما لديه .
-

- () ولكن الطباخ طرده فصار حزينا .
- ٧- () فأخذ يتناول من يديه في لهفة وسرعة .
- () ورقد بجوار الباب منتبهاً لسمع كل صوت .
- () وفي الصباح كان كل شيء قد انتهى .
-

- () وأخذ يجرى بشدة وهو يتألم من جراحه .
- ٨- () وانسحب من القاعة بعد أن لحقته هذه الإهانة .
- () وأخذ يبصّب بذيله حتى ابتسم الجميع في مرح .
- () وواصل السير وقد فقد قواه تماماً .
-

- () وعند صندوق للقمامة وقف يتشمم باحثاً عما يسد به ريقه .
- ٩- () وأخذ يجرى وهو يطارده بعصاه والكل يسمع عوائه .
- () ولم يطلب أكثر من الاطمئنان حتى ينتهى .
- () وفجأة بدا الرعد يقصف بشدة .
-

- () وتطايرت الأوراق وسقطت عند قدميه .
- ١٠- () وكان كل ما فيه فاسداً والرائحة كريهة تشمئز منه حتى نفسه .
- () غير أنه كان مغلقاً تماماً ولا بد من فتحه بمفتاح خاص .
- () وعالج الأمر بحيث يأخذ ما يريد على أن يردّه في اليوم التالي .

() وفجأة سمع صوتاً حنوناً يصفر له ويناديه .

١١- () فرقد وهو يلحق الدماء حتى يوقف النزيف .

() ولم يكن هناك من يراه عندما نظر حوله متلصصاً .

() وسقط لاهثاً حتى مات فى صمت .

() وما إن اطمئن حتى انسل مسرعاً إلى البهو .

١٢- () غير أن القطة نظرت إليه فى غضب وقد وقف شعرها .

() وجاء أقاربه وحملوه بعيداً وهم يبكون فى أسى .

() فنظر حوله باحثاً فقد عاوده الأمل رغم عصفه الجوع .

() وكان هو الوحيد بينهم الذى يحبه الجميع .

١٣- () وكانت هناك فتاة تمد له يداها بالطعام فأسرع نحوها .

() وتبع صاحبه وهو يبصبص بذيله مسروراً .

() فهرب فى دعر حتى لا يضربه بالعصا .

() ولم يكن يريد أن يسكت وظل يقفز فى نشاط .

١٤- () وقدمت له طعاماً فأخذ يأكل بشراهة حتى شبع .

() وبكى بجوارها طالباً الرحمة والشفقة بعد أن رأت ضعفه .

() وما أن اقترب حتى قذفته بحجر اتلفه ثيابه .

() وأشعره صنيعها بالعرفان والحب والصدقة .

١٥- () فانهارت من أحاديثه المعسولة ووعدته أن تعطيه ما يريد من طعام

() فقد كان تصرفاً لا يقتضيه أحداً من أصدقائه .

() فقرّر أن يحصل على حاجاته بالقوة والعنف .

- () وجرت مسرعة عندما نادتها أمها من بعيد .
١٦- () فرقد بجوارها ضعيفاً من شدة الجوع والخوف .
() وأدرك أن لا أصدقاء له فى أى مكان .
() فجلست تداعبه وهى تسأله عن أسرته .
-

- () واستخدم فى ذلك سكيناً حادة كانت فى يده .
١٧- () ووقف فى طريقها وهددها والشرر يتطاير من عينيه .
() وأخذ يجرى ويداعبها وهو يهز ذيله فرحاً .
() ولكنها لم تخف مما قاله أو فعله وظلت صامدة .
-

- () وبذلك انتقم الانتقام المعروف فى أبناء جنسه الذين لا يتركون المهانة .
١٨- () وكان كلما يراها بعد ذلك يسرع نحوها ويداعبها ويهز ذيله . وقد اعتبرها صديقه الوفية .
() وتركه بعد ذلك بعيداً عن كل من يسأل عنه حتى مات .
() وانتهى الأمر بأن دفع لها ثمن ما قدمت مع شكره الجزيل .

(توقف هنا)

وهكذا نستطيع القول بأن تلك القدرات تشكل فى مجملها جوهر التفكير الإبداعى من الناحية المعرفية ، بيد أننا لا نستطيع أن نبرح هذا المقام من دون أن نبرز حقيقة قد يودى إغفالها إلى فهم خاطئ للأسس المعرفية للإبداع ، حيث أن حديثنا بثقل عن التفكير الإبداعى فى ضوء ما يسمى بالتفكير التباعدى قد يوحي بأن الذكاء ليس له دور على الإطلاق فى هذه العملية ، وهو أمر لا ينطوى على خطأ فحسب بل وعلى تضليل أيضاً .. وهنا نسوق نتيجة على جانب كبير من الأهمية توصل إليها "فؤاد أبو حطب" فى إطار فحصه لعدد من جداول الانتشار مؤداها : أن الأفراد الذين يحصلون على درجات مرتفعة فى اختبارات الذكاء تنشتت درجاتهم فى اختبارات التفكير الإبداعى فى مدى واسع يمتد بين الانخفاض الشديد والارتفاع الشديد ، بمعنى أن ذوى الذكاء المرتفع يوجدون غالباً فى أى موضع من مدى اختبارات التفكير التباعدى ، أما الأفراد الذين يحصلون على درجات منخفضة فى اختبارات الذكاء فإنه يندر أن يحصلوا على درجات مرتفعة فى اختبارات الانتاج التباعدى ، كما أن الأفراد الذين يحصلون على درجات منخفضة فى اختبارات التفكير التباعدى من الممكن أن يوجدوا فى أى موضع من اختبارات الذكاء ، ولكن ذوى الدرجات المرتفعة على اختبارات التفكير التباعدى عادة ما يكونوا أعلى من المتوسط فى اختبارات الذكاء . (١٥ : ٣٦٥ - ٣٦٦) .

وهنا يمكن طرح صيغة منطقية إلى حد بعيد فحواها أنه من أجل تحقيق نتائج إبداعية عالية لابد من حد أدنى من الذكاء الذى يختلف من مجال إلى آخر من مجالات النشاط ، وعندما يتجاوز الذكاء حداً معيناً فإنه ليس ضرورياً أن يقود إلى نمو فى الإبداع .

وقد طرح عديد من الباحثين هذا البعد التفسيرى أو هذه الصيغة فى دراساتهم للمبدعين فقد أشار "ماكينون" فى دراسة له على المبدعين إلى أنه "لم ير فى عينة المبدعين أىً من ضعاف العقول ، بل كان من الواضح أنه من الضرورى توفر مستوى معين من الذكاء ذلك المستوى الذى يختلف من ميدان لآخر ، ولكن لا يعنى هذا أن ارتفاع الذكاء يستتبعه بالضرورة ارتفاع فى مستوى الإبداع ، وليس من الصواب أن يقال عن الشخص الأكثر ذكاءا أنه أكثر إبداعاً . (٣١ : ٢٨٩ - ٣١١) .

ثانياً : السمات الشخصية والدافعية*

على الرغم من أن النظرة الغالبة للإبداع تنطوى على أنه عملية عقلية من الطراز الأول ، بل تعد أرقى ما توصل إليه النشاط العقلي الإنسانى ، إلا أن الإبداع يتوقف أيضاً على عدد من المتغيرات الشخصية والدافعية ، فقد أشار "جيلفورد" إلى أن "الخصائص العقلية للإبداع والمتمثلة فى شكل قدرات إبداعية هى (الطلاقة والمرونة والأصالة .. وما إلى ذلك) هى فى الواقع لا تحدد لنا أكثر من أن هذا الفرد أو ذاك يمتلك استعداداً لأن يظهر سلوكاً أو أداءً إبداعياً بدرجة معينة ، أما إذا كان هذا الفرد الذى يمتلك هذه القدرات سينتج بالفعل إنتاجاً إبداعياً أم لا ، فهذه مسألة تتوقف على سماته الدافعية والمزاجية" . (٢٨)

أى أن لسمات الشخصية وللدافعية تأثير كبير فى ترجمة القدرة الإبداعية إلى أداء إبداعى فبنية الشخصية تعد بمثابة القوة أو الدفة التى توجه أنظمتنا أو حياتنا بصفة عامة أو القدرة الإبداعية بصفة خاصة .

وواقع الأمر أن السمات الشخصية للمبدعين كانت ولا تزال من أكثر الأمور التى استحوذت على اهتمام الباحثين ، فقد أجريت بحوث عديدة من

* يصح الإشارة هنا إلى أن بحوث الدوافع تختلط ببحوث سمات الشخصية لدى المبدعين ، نظراً لأن استخدام مفهوم "الدافع" لا يختلف فى تصور الكثيرين عن مفهوم "السمة" فكثير من سمات الشخصية يمكن النظر إليه بصفتها دوافع للسلوك لأنها تخلق لدى الأفراد حاجات معينة للتصرف بطريقة محددة فى اتجاه معين لفترات طويلة ، وبالرغم من أن مفهومى "السمة" و "الدافع" يستخدمان أحياناً بطريقة مختلفة ، فإن تحديد هذا الاختلاف إنما يتوقف فيما يبدو على خطة الباحث ودراسته ، وعلى المعنى الذى يعطيه شخصياً لهذا المفهوم أو ذاك ، فكل سمة تقريباً لها قدرتها على الدفع الدينامى فى السلوك فى اتجاه معين ، وكذلك كل دافع يحتاج لتحقيقه إلى نمط منظم من الإدراك أى إلى "سمة" . (١٠ : ٢٢٣-٢٢٤) .

قبل المختصين فى حقل الدراسات السيكولوجية للوقوف على أهم السمات الشخصية التى تميز المبدعين عن غيرهم من العاديين .

ويلخص "ماكينون" Mackinnon نتائج عديد من البحوث التى أجراها مركز قياس الشخصية وبحثها بجامعة كاليفورنيا عن سمات المبدعين والتى كان من أهمها :

١- استقلال التفكير والفعل .

٢- الانفتاح على الخبرة الداخلية والخارجية .

٣- الميل إلى استخدام الحدس فى التفكير والإدراك .

٤- ارتفاع فى القيم النظرية والجمالية .

٥- شجاعة فى تحمل التناقضات الطبيعية ومحاولة التوفيق بينها بإبداعات ذاتية .. وهذا النوع من الشجاعة ، هو البؤرة الرئيسية فى سلوك المبدعين (٣١ : ٢٨٩-٣١١) .

ووضع "تورانس" Torrance قائمة بنتائج بحوث العلاقة بين الإبداع وسمات الشخصية ويرى أن هذه السمات تعبر عن الشروط الضرورية للأداء الوظيفى الجيد فى العملية الإبداعية ومنها :

١- غياب التهديد الذاتى والرغبة فى المجازفة .

٢- تميز الذات وإدراكها على أنها مختلفة عن الآخرين .

٣- التفتح للأفكار وللآخرين ، والثقة فى إدراك الأفكار والواقع .

٤- تبادل العلاقات الشخصية ، بمعنى التوازن بين الحاجة الشديدة لتكوين علاقات اجتماعية والرفض المرضى لها . (٢٠ : ٤٩) .

وتشير "ليندا دافيدوف Davidoff L. إلى أن أهم ما يميز المبدعون (المثابرة ، والإصرار ، وبذل الجهد بصورة مكثفة ، والقدرة على أن يكونوا فى براءة الأطفال وصراحتهم والكشف عن مشاعر يتم فى العادة قمعها) . (٢٤٠ : ٥٦٠) .

ويورد "عبد السلام عبد الغفار" عدداً من السمات الانفعالية والعوامل الدافعية التى انتهى إليها فى دراسته على طلاب إحدى المدارس الأمريكية - من أهمها أن المبدع يتصف بأنه "خير سهل التكيف ، متعاون يمكن الركون إليه والثقة فيه ، مرح سريع الفكاهة ، حاضر البديهة ، صريح وسعيد بنفسه وبحياته ، يعبر عن نفسه بسهولة وهو شخص اجتماعى سهل المعاشرة ، يتصف بالانبساطية وفى نفس الوقت يعتمد على نفسه وله آراءه الخاصة التى يستقل بها عن غيره ، وتظهر سمة الاكتفاء الذاتى فى شخصيته بوضوح وتعتبر هذه السمة مما يميز الانطوائيين من الناس ، ويتميز باندفاعيته وقابليته للاستثارة ، وعدم القدرة على ضبط انفعالاته ، ولا يسهل إخضاعه للمطالب الاجتماعية ، وارتفاع مستوى طموحه". (١٢)

وواقع الأمر أنه رغم وجود اتفاق عام بين الباحثين على وجود سمات معينة يتسم بها المبدعون ، إلا أن هناك سمات أخرى تعد محل اختلاف واضح خاصة تلك التى تتعلق بالصحة النفسية ، وفى الوقت الذى يقرر فيه "فرويد" أن المبدع هو بطريقة ما شخص منطوى على نفسه ، ولا يبتعد كثيراً عن العصاب ، يشبع حاجاته الغريزية بطريقة خيالية (١٢٦: ٢٦ - ١٣٦) ويؤيده فى ذلك كل من "هانز ساكس" H. Sax وفينيكسل Fenickel .. يأتى فى الاتجاه المعاكس "ماسلو" Maslow الذى يؤكد على أن الإبداع يتطابق مع مفهوم الصحة النفسية (السوية) وتحقيق الذات ، والامتلاء بالانسانية .

وقد امتد هذا التناقض أيضاً إلى حقل الدراسات العلمية التي تتسم بالمنهجية على اختلاف درجاتها ، بيد أننا نؤكد في هذا الصدد وبالا اعتماد على دراستين قمنا بهما على أن المبدعين في كلا الدراستين لم يظهروا أية قابلية أو استعداد لتطوير شذوذ نفسى فى حالة مقارنتهم بغير المبدعين وهم أناس يتصفون إلى حد بعيد بالاتزان الانفعالى . انظر (١٦ ، ١٧) .

(٣) المناخ أو الموقف الإبداعي :

يشير الموقف الإبداعي إلى مجموعة العوامل التي توجد في البيئة من تنشئة اجتماعية وتربية وظروف عمل ، واتجاهات وقيم ثقافية واجتماعية تساعد على نمو الإبداع عند أفراد المجتمع أو تعوقه وتعطله ..

وقد استخدم فى هذا الصدد مصطلحات متعددة مثل (المناخ الاجتماعى الإبداعى ، الوضع الإبداعى ، الوسط أو العوامل الاجتماعية - الاقتصادية والثقافية للإبداع .. الخ) ، وتعتبر هذه المصطلحات غير متطابقة تماماً فهي تختلف فى تأثيرها من المجالات البسيطة حتى المجالات الاجتماعية الواسعة ، ومن التأثيرات العفوية المباشرة إلى التأثيرات التربوية الموجهة (٣ : ٨٣) ، ومن ثمة يحسن تقسيم الموقف الإبداعى إلى قسمين :

الأول : وهو ما يتصل بالقوى الاجتماعية التى لها تأثير مباشر على الأفراد المبدعين سواء من ناحية تنشئتهم وتربيتهم ، أو من ناحية تقبل نشاطهم الإبداعى ورعايته ، ومن أهم تلك القوى :

١- أساليب تربية الطفل فى الأسرة .

٢- الخبرات التربوية فى المدرسة .

٣- الجماعة السيكولوجية .

٤- الموقف الاجتماعى المباشر الذى يعمل فيه الفرد .

٥- الجماعات المتوسطة .

الثانى : وهو ما يتصل بتيارات حضارية معينة أو القوى الحضارية التى تكون الإطار الاجتماعى والثقافى والسياسى العام للمجتمع ، والتى من

شأنها أن تيسر الإبداع أو تعوقه وتساعد على تقبل المبدعين أو مقاومتهم
ومن أهم جوانب تلك القوى :

١- البيئة الطبيعية والموقع الجغرافى .

٢- مستوى تقدم الحضارة .

٣- الاتجاه الفلسفى للثقافة .

٤- الفرص التربوية والخبرات المتاحة .

٥- العوامل السياسية .

٦- العوامل الاقتصادية .

٧- التنظيم الاجتماعى . (٨ : ٧١)

هذا ويحتل القسم الأول من قسمى الموقف الإبداعى المكانة الأكبر
من الدراسات التى أجريت فى هذا المضمار نظراً لإمكانية استخدام الضبط
التجريبى فى تناوله أو بالأحرى فى تناول تأثيره على تسيير الإبداع أو
إعاقته ، بينما يغلب الطابع النظرى على تناولات القسم الثانى .

وفى إطار القسم الأول تأتى أساليب تربية الطفل فى الأسرة فى
المرتبة الأولى كأحد محددات الموقف الإبداعى يليها الموقف الاجتماعى
المباشر الذى يعمل فيه الفرد ثم الخبرات التربوية والجماعة السيكولوجية
والجماعة المتوسطة .. وسوف نكتفى فى هذا الصدد بدور الأسرة ، على
اعتبار أنها الأبرز فى هذا الصدد .

تكاد تجمع كافة البحوث والدراسات على وجود أساليب تنشئة
وممارسات تربوية وظروف أسرية بعينها من شأنها أن تيسر الإبداع وتمثل

تربة خصبة لنموه وأخرى تعوقه وتؤده فى مهده .. فقد تبين أن المبدعين نشأوا فى بيئات منحتهم أساساً وتحفيزاً عقلياً ملائماً للنمو الذاتى التالى ، وتبين أن هذا الأساس يعتبر مبرراً لتفانيهم وإخلاصهم لأعمالهم العلمية أو البيئية بعد ذلك ، ولننظر إلى بعض من هذه الجوانب ..

(١) نمط معاملة الوالدين :

يمكن أن نشير فى هذا الصدد إلى أن توفير قدراً من الديمقراطية فى المعاملة من قبل الوالدين فى كونهم يعطون الأبناء الفرصة لإبداء آرائهم الخاصة عن أفكارهم ، وعدم التأكيد المفرط على المجازاة ، واتصافها بأنهما أقل تحكماً وأقل تسلطاً يكاد يكون توصيف راسخ لنمط المعاملة الذى يفضى عن إبداع الأبناء فى الغالبية العظمى من الدراسات التى أجريت فى هذا المضمار انظر (٢٠ : ١٨٩) ، (١٨) ، (١٩) ، (٩) ، (٢٥) .

ويشير "ايزنمان" فى هذا الصدد إلى أن "الجو النفسى الديمقراطى داخل الأسرة من شأنه أن يعطى الفرصة لظهور إمكانيات الأبناء الإبداعية ، خاصة وإن الشخص المبدع هو ذلك الذى يضيق بالقواعد الثابتة ويكره الضغط فى المعاملة ، وهو الذى يتميز بأنه شخص مخاطر مقدم ، يفتح نفسه لكل الخبرات ويعتمد على ذاته فى تقييم الأفكار ، ويكره أن تفرض عليه الأفكار دون مناقشة . (٧ : ١٦٩)

ويدعم "ماكينون" هذه الفكرة أيضاً حيث أكد من خلال بحثه على المهندسين المعماريين المبدعين أن أكثر ما يميز آباء المبتكرين هو احترام أبنائهم وثقتهم فى قدراتهم على عمل ما هو مناسب ، إذ لم يكن الآباء يترددون فى منح أطفالهم الحرية الكاملة فى اكتشاف عالمهم واتخاذ قراراتهم بأنفسهم مما يجعلهم يعتمدون على أنفسهم . (١٢ : ٢١٨)

وهكذا فإن ممارسة التسلط من جهة الوالدين على الأبناء وتدخلهم فى رسم وتخطيط الصغير والكبير فى حياة أبنائهم يفضى عن أبناء يتصفون بالتردد وعدم القدرة على القطع برأى فى موقف ما إذ لم تتوفر لهم فرصة التفكير المستقل ، ولم تنمو لديهم روح المغامرة والمخاطرة ، وإن كان ذلك لا ينفى أهمية التوجيه إذ هو كان خالياً من التسلط .

(٢) الترتيب الميلادى :

يبدو أن هناك مبرر نظرى قوى يجعلنا ننظر إلى ترتيب الميلاد باعتباره متغيراً يمكن أن يفسر ظهور الإبداع أو بالأحرى هو من الظروف الأسرية التى من شأنها أن تيسره ، حيث أنه إذا كان لنمط معين فى الخلفية الأسرية القدرة على تعزيز الإبداع ، فأغلب الظن أن هذه الخلفية يشارك فيها كل أطفال الأسرة .. فإذا كانت عوامل المركز الاجتماعى - الاقتصادى المرتفع ، وبيئة المنزل المحفزة ، والآباء النابهون الديمقراطيون مثلاً كلها متغيرات تساهم فى ظهور الإبداع ، فلا بد أن يحصل كل طفل من أطفال عائلة كذلك على فرصة مساوية لبقية أخوته للنجاح ، ولكن كم من الناس سمع عن أخوة وأخوات لـ "باخ" أو "رامبرانت" أو "دارون" .. الخ ، ولم يكن واحد منهم وحيداً ، وحتى وإن وجد أخوين من المبدعين فغالباً ما يكونان متعاونان فى نوع واحد من النشاط ، ونادراً ما يكونا فى مسارين مختلفين ، ففيما عدا الأخوين جيمس "وليم الفيلسوف وعالم النفس ، وهنرى الكاتب" والأخوين فيبر "ارنست عالم الفسيولوجيا ، وفلهلم عالم الفيزياء "يعصب تماماً إيجاد أمثلة لهذه الحالات .

ويبدو أن ترتيب الميلاد يفسر إلى حد بعيد الأسباب التى من أجلها لا يصل الأخوة إلى مستوى الإبداع نفسه ، وقد أوضحت عديد من الدراسات

التي تناولت المبدعين أن الأطفال الذين يحتلون المركز الأول فى الترتيب الميلادى وخاصة الذكور منهم يميلون إلى الإبداع والإنجاز أكثر من غيرهم انظر (٦ : ٥٢ ، ٢١ : ٢٨١ - ٢٨٢ ، (٢٧ : ١١٩ - ١٢٥) .

والتصور الذى قد يطرح من أجل تفسير أثر الترتيب الميلادى على الإبداع وخاصة الإبداع والذى عبر عنه "جالتون" بأنه لا يمكن إرجاعه أبداً إلى الصدفة من خلال دراسته المشهورة عن "العبقريّة" ربما ينحصر فيما يشاع عادة فى كافة الأوساط والمجتمعات من أن الأسرة غالباً ما قد توجه مواردها من أجل الابن الأول كنمط حديث من أنماط حق البكورة .. Primogeniture

(٣) عدد الأخوة :

تشير نتائج الدراسات التى أجريت فى هذا الصدد إلى أن المبدعين يأتى معظمهم من أسر صغيرة العدد انظر (١٧ ، ٩ ، ٢١) .. ويبدو هذا الأمر منطقياً فعدد أفراد الأسرة له أثره الواضح فى نوع ودرجة تحقيق مطالب الأبناء بل وفى الطريقة التى يسلكها الآباء لتحقيق تلك المطالب ، وقد توصل إlder وبورمان Bowerman ١٩٦٣ فى بحثهما عن أثر حجم الأسرة فى أنماط التنشئة الاجتماعية للأبناء إلى أن كثرة الأبناء تنحو بالآباء إلى أسلوب السيطرة ، وقلة الأبناء تنحو بالآباء إلى أسلوب الإقناع (٢١ : ٢٠٧) .

(٤) المستوى الاجتماعى - الاقتصادى للوالدين

تؤكد الغالبية العظمى من الدراسات التى أجريت فى هذا الحقل عن وجود علاقة موجبة تصل أحياناً إلى مستويات عالية من الدلالة بين المستوى

الاجتماعى - الاقتصادى المرتفع والإبداع انظر (٧ : ٩٠ - ١٩٤ ، ٩ ، ٢١) .. وتفسر هذه الدراسات نتائجها وفقاً لعدة اعتبارات منها أن الآباء والأمهات الذين ينتمون إلى المستويات الاجتماعية - الاقتصادية الدنيا يتبعون أساليب تنشئة تنسم بالطاعة التى يبالغ الأب فى فرضها على أبنائه ، بل قد يلجأون إلى العقاب البدنى فى تنشئتهم لأبنائهم وخاصة إذا أدى سلوك الطفل إلى إتلاف بعض الأشياء ، مما يؤدى إلى سلب الطفل حريته وتقييد نشاطه ، أما فى المستويات المرتفعة فغالباً لا يعاقب الأبناء بما ينتج عن سلوكهم بل بالدوافع التى أدت إلى هذه النتائج ، وهذا قد يؤدى بالأب إلى مناقشة أبنائه مناقشة عقلية ليصل منها إلى معرفة دوافع سلوكهم وأسبابها حتى يتخذ الأب قراراته ويصدر أحكامه فى ضوء تلك المناقشة ، ولذلك يكثر الحوار بين آباء وأبناء هذه المستويات ويقل فى المستويات الدنيا .

هذا فضلاً عن أن الآباء فى المستويات التعليمية المنخفضة غالباً ما تعاني فى بيوتهم من نقص فى الوسائل والأدوات والممارسات الثقافية والتى حتماً تقوم بدور هام فى النشاط العقلى للأبناء وتشكل مثيرات من شأنها أن تزيد من قدراتهم على التصور والتخيل .

كما تشكل العوامل الاقتصادية دوراً هاماً فى تحقيق مطالب الأبناء وإزالة عديد من العقبات التى تقف حائلاً أمام النشاط الفكرى والإبداع .

وهكذا يتضح من النتائج السابقة كيف أن الأسرة تساعد منذ البداية على خلق مناخ عقلى إبداعى أو تؤده .. بيد أنه رغم كون الأسرة الأرضية الأساسية التى تبرز منها أى إمكانية مستقبلية للإبداع وهو ما يتمثل فى إشاعة مناخ اجتماعى متقبل ومتسامح ومشجع كما أسلفنا إلا أنها ليست الوحيدة التى يقتصر عليها إثارة القدرات الإبداعية .

أما فيما يختص بالقسم الثانى من قسمى الموقف الإبداعى والمتصل بالإطار الاجتماعى والثقافى والسياسى العام للمجتمع ، فقد حظى بقلة شديدة من البحوث التجريبية مما نحى به إلى التأمل وجعله موضوعاً لأكثر من فرع من فروع المعرفة .. ونظراً لعدم اتساع المجال لمناقشة هذا القسم باستفاضة فسوف نكتفى بما أورده أرييتى Arieti ١٩٧٦ من شروط للمجتمعات والثقافات التى تزيد من الإبداع - وفقاً لرؤيته - وهى :

- ١- توافر الوسائل الثقافية والمادية .
- ٢- انفتاح المثيرات الثقافية .
- ٣- التأكيد على ما يمكن عمله أو حدوثه وليس على مجرد الموجود فعلاً .
- ٤- أن يتسم المناخ الثقافى بالحرية وعدم التمييز .
- ٥- قلة القمع والمنع والظلم والإضطهاد .
- ٦- استكشاف المثيرات المتضادة أو المتباينة مع الثقافة .
- ٧- التسامح مع الآراء ووجهات النظر التباعدية .
- ٨- زيادة المكافآت والحوافز للنواتج الإبداعية .
- ٩- التفاعل بين الخبراء والمختصين .

(٤) النتاج الإبداعي :

انطلاقاً من أن النتاج الإبداعي هو المحصلة النهائية لكل التفاعلات التي يركز عليها هذا النشاط الراق ، وهو الباعث الأساسي على كل التناولات الفلسفية والتجارب العلمية المنهجية لهذه الظاهرة .. فقد احتلت مشكلة تقويم الأعمال أو النتاجات للحكم على كونها إبداعية من عدمه مكانة متميزة في بحوث الإبداع ، خاصة وأن البعض يؤكد على أن "النتاج الإبداعي" يجب أن يكون هو الخطوة الأولى في دراسات الإبداع ، وبعد الحكم على نتاج معين بأنه إبداعي يمكن إطلاق هذه الصفة على السلوك الذي يحدث هذا النتاج ، وكذلك يمكن القول بأن الأفراد الذين يقومون بهذا السلوك لديهم قدرًا من السمة الإبداعية" * .

وعلى الرغم من أن مسألة تقويم النتاج الإبداعي وقياسه أمر ليس باليسير إذ أنه غالباً ما يكون غير محدد بمعايير ثابتة وهو ما يكسب أحكام التقويم قيمة أقل ، إلا أن البعض حاول التغلب على الصعوبات التي تواجه محكات الإنتاج الإبداعي .. فعلى سبيل المثال يرجع جامبل Gamble المشكلات التي تواجه معايير العمل الإبداعي إلى صعوبتين هما :

١- تنوع المهن لدى الإنسان .

٢- التعرض لخطأ الأحكام الإنسانية عند قياس درجة الإبداع في نتاج معين .

* يعارض أصحاب هذا المنطلق فكرة اعتبار البعض مبدعين وفقاً لأدائهم على اختبارات القدرات الإبداعية من دون وجود نتاج إبداعي محقق ومحكوم عليه بأنه كذلك ، وهو الاتجاه الذي يتبناه أصحاب وجهة النظر العاملين وعلى رأسهم جيلفورد .

ويقترح "جامبل" ثلاثة اقتراحات للحد من أثر هاتين الصعوبتين هم :

١- الحد من المجالات المهنية التي نهتم بها .

٢- استخدام أشخاص ذوى دراية فى المهن موضع الاهتمام كحكام .

٣- وضع تعريفات للنتائج الإبداعية تنطبق على كل مجال نهتم به، مع أمثلة نوعية لإرشاد الحكام .

ويرى أن من شأن هذه الاقتراحات أن تجعل الحكام لا يقتصرون على من يعرفون من الأفراد - موضع التقييم أو الحكم - معرفة شخصية مما ييسر المقارنة بين أشخاص مختلفين أو جماعات مختلفة عن طريق نفس الحكام . (٨ : ١٥١ - ١٥٢) .

ويلحق "ماكينون" فى تصديه لهذه المشكلة قائلاً : "إن كل ما يصدر عن الإنسان سواء أكان فكرة أو أداءً أو فعلاً أو عملاً من أعمال الفن أو الأدب ، أو نظرية علمية ، أو بناءً معمارياً يمكن اعتباره تجاوزاً - عملاً إبداعياً ، ومع ذلك فإنه من بين كل تلك الأشياء فئة قليلة فقط هى التى يمكن أن ينطبق عليها كل المعايير والمتطلبات الخاصة التى تحدد العمل الإبداعى بالمعنى الدقيق للكلمة ، ورغم اختلاف الباحثين - والحديث لماكينون - فى تحديد هذه المحكات والمعايير التى يحكم فى ضوءها بإبداعية العمل ، إلا أن معظمهم يكادون يعطون أولوية مطلقة لعنصر "الجدة" التى تشير إلى الأصالة ، غير أن محك الجدة لا يكفى بذاته للحكم على عمل بأنه إبداعياً إلا إذا ارتبطت هذه الجدة بالتكيف مع الواقع" (٣٠ : ٢٧٣ - ٢٨١ ، ١ : ١٤)

ويشير "روشكا" فى هذا الصدد إلى أن المعيار الرئيسى فى تقويم النتائج الإبداعية هو أن يكون جديداً وأصيلاً وذو قيمة للمجتمع فى الوقت ذاته

، ولما كان الناتج يظهر بأشكال عديدة ومتنوعة وفق وظيفة هذا النشاط أو ذلك ، ووفق طبيعته ودرجته ومستواه فى الأصالة والقيمة من أجل المجتمع ، فقد أدرج "روشكا" كافة النتائج الإبداعية فى نوعين :

(أ) الناتج الواقعى المحسوس المنفصل نسبياً عن مبدعه مثل "الأدب ، والنحت ، واللوحة الفنية ، واختراع جهاز واكتشاف مادة ... الخ".

(ب) الناتج الذى لا ينفصل عن مبدعه بل يتصل به مباشرة مثل إبداع الممثل أو قائد الأوركسترا أو راقصة الباليه ... الخ .

وهو يرى أن الأول يسهل تقديره كناتج مستقل ، والأخير من الممكن تحديده وضبطه بواسطة الأجهزة البصرية ، وبالتالي يسهل تقويمه كالناتج الواقعى المحسوس حتى بعد وفاة صاحبه ، كما يرى أنه غالباً ما يرجع إلى لجان فى تقويم الأداء أو المهارات .. وعندما يكون التحكيم متعلقاً بأعمال ذات طابع تقنى - تطبيقى فينبغى الأخذ بعين الاعتبار عدد الجوائز ، والبراءات والقيم الاقتصادية لهذه الأعمال ، وإذا ما تعلق بعمل ما إبداعى فيمكن الاعتماد على رأى أصدقاء المبدع مباشرة فى تقويم الإبداعية لديه (٣ : ٣٣ - ٣٤) .

وفضلاً عن صعوبة تقويم الأعمال الإبداعية

فقد اصطدم الناتج الإبداعى فى تقويمه بمشكلة أخرى تتمثل فى أن تقويم هذه الأعمال ربما يتعرض إلى اختلاف وفقاً لما يسمى "بروح العصر" أو المرحلة الاجتماعية التاريخية التى تم فيها العمل الإبداعى ، فعلى سبيل المثال لاقت النظرية العامة فى حل المعادلات الجبرية لـ "يفرست جالوس" E. Galois رفضاً من قبل أكاديمية العلوم مدة خمسة عشر عاماً غير أنها بدت جذيرة ومعقولة فيما بعد .. وهو ما ينسحب أيضاً على أعمال كل من

كوبرنيكوس وجاليليو وغيرهما .. أو قد يحدث العكس كأن تقل أهمية اكتشاف ما بمرور الزمن كما حدث مع البيوكيميائي "بول موللر" P. Muller الذى حصل على جائزة نوبل أثر اكتشافه لمادة D.D.T ، وقد تبين فيما بعد أن لهذا الاكتشاف آثار سلبية فى البيئة إلى الحد الذى جعل البعض يعتبره بمثابة كارثة ، والأمر يمتد لنوبل نفسه .

بيد أن هذه المشكلة أيضاً وجدت طريقها للحل استناداً لما أشار إليه "لانج ايشبوم" L. Eichbaum من أنه "ليس المبدع بإبداع الأثر ، ولكن الأثر - عبر نتائجه - هو الذى يجعل من المبدع إنساناً متميزاً ذائع الصيت" . (٣ : ٣٦)

هذا وقد أجريت دراسات عديدة لجأت إلى الآراء السابقة فى الحكم على الأعمال الإبداعية وتميزت بكونها دراسات أجريت على مبدعين فعليين .

مراجع الباب الأول

- ١- أحمد أبو زيد ١٩٨٥ .. الظاهرة الإبداعية ، الكويت ، عالم الفكر ، المجلد الخامس عشر .. العدد الرابع .
- ٢- أريك فروم ١٩٧٢ .. الخوف من الحرية ، ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد ، بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر .
- ٣- الكسندرو روشكا ١٩٨٩ .. الإبداع العام والخاص .. ترجمة غسان أبو فخر ، الكويت ، سلسلة عالم المعرفة ، العدد (١٤٤) .

- ٤- انطونى ستور ١٩٩٦ .. العبقرية والتحليل النفسى ، فى "العبقرية - تاريخ الفكرة" ترجمة محمد عبد الواحد ، الكويت ، سلسلة عالم المعرفة ، العدد (٢٠٨) .
- ٥- بنيلوبى مرى ١٩٩٦ .. العبقرية الشعرية وأصولها الكلاسيكية .. فى "العبقرية - تاريخ الفكرة" ترجمة محمد عبد الواحد ، الكويت ، سلسلة عالم المعرفة ، العدد (٢٠٨) .
- ٦- دين كيث سايمنتن ١٩٩٣ .. العبقرية والإبداع والقيادة .. ترجمة شاكر عبد الحميد ، الكويت ، سلسلة عالم المعرفة ، العدد (١٧٦) .
- ٧- سيد صبحى ١٩٧٦ .. دراسات وبحوث فى الابتكار .. عالم الكتب ، القاهرة .
- ٨- عبد الحليم محمد السيد ١٩٧١ .. الإبداع والشخصية ، دار المعارف ، القاهرة .
- ٩- ----- ١٩٨٠ .. الاسرة وإبداع الأبناء ، دار المعارف ، القاهرة .
- ١٠- عبد الستار إبراهيم وآخرون ١٩٧٤ .. السلوك الإنسانى ، نظرية علمية ، دار الكتب الجامعية ، القاهرة .
- ١١- ----- ١٩٨٥ .. ثلاثة جوانب من التطور فى دراسة الإبداع ، عالم الفكر ، الكويت ، المجلد الخامس عشر ، العدد الرابع .
- ١٢- عبد السلام عبد الغفار ١٩٩٧ .. التفوق العقلى والابتكار ، دار النهضة العربية ، القاهرة .

- ١٣- عبد الله سالم المعطاني ١٩٩١ .. قضية شياطين الشعراء وأثرها في النقد العربي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، مجلة فصول ، المجلد العاشر ، العددان ١ ، ٢ .
- ١٤- عبد المعطى شعراوى ١٩٨٦ .. محاضرات فى الأدب اليونانى ، بروفيشينال للنشر ، القاهرة .
- ١٥- فؤاد أبو حطب وآخرون ١٩٩٥ .. تقنين اختبار المصفوفات المتتابعة على البيئة السعودية - المنطقة الغربية ، مركز البحوث التربوية والنفسية ، مكة المكرمة .
- ١٦- محسن لطفى أحمد ٢٠٠١ .. علاقة الإبداع بنمط السلوك الإدارى والشخصية لدى المديرين وبالكفاية الإنتاجية للعاملين بإدارتهم فى المجال الصناعى ، رسالة ماجستير غير منشورة - كلية الآداب ، جامعة عين شمس .
- ١٧- ----- ١٩٩٥ .. الخصائص النفسية للمبدعين العاملين فى المجال الصناعى ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الآداب ، جامعة عين شمس .
- ١٨- محمد ثابت على الدين ١٩٧٣ .. العلاقة بين التفكير الابتكارى وأنماط التربية الأسرية ، رسالة ماجستير غير منشورة - كلية التربية ، جامعة المنصورة .
- ١٩- محمد محمد شوكت ١٩٧٨ .. دراسة التفوق العقلى من حيث علاقته باتجاهات الوالدين فى التنشئة ومستواهم الثقافى ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية ، جامعة عين شمس .

- ٢٠- ممدوح الكنانى ١٩٩٠ .. الأسس النفسية للإبتكار وأساليب تنميته ،
مكتبة الفلاح ، الكويت .
- ٢١- ----- ١٩٨٤ .. المناخ الابتكارى فى الأسرة وعلاقته ببعض
الخصائص الاجتماعية والشخصية لدى أعضائها ، مكتبة النهضة ،
المنصورة .
- ٢٢- هنرى برجسون ١٩٦٠ .. منبع الأخلاق والدين .. ترجمة محمود قاسم
، دار الفكر العربى ، القاهرة .
- ٢٣- هول لندزى ١٩٦٩ .. نظريات الشخصية ، ترجمة فرج أحمد فرج
وآخرون ، دار الفكر العربى ، القاهرة .

المراجع الأجنبية

24. Davidoff, L., 1981, introduction to psychology,
London, MCGraw – Hill book Com.,.
25. Freeman, Joan, 1987, the early years preparation for
creative thinking, psychological Abs., vol. 74, (1),
No. 684.
26. Freud, S., 1990, Creative writers and day-Dreaming,
in vernon P.E., creativity, selected readings, N.y.,
benguin books, p.p. 126 – 136.
27. Green, L.A., 1957, A Study of creativity and the self
attitudes of high school students, Dissertation Ab.
International, vo., 17, (4-A). p.p. 1307 – 1308.
28. Guilford, J.P., 1957, Merrifield, P.R., Christensen
P.R., And Frick, W.E., The Relations of Creative
thinking aptitudes to non aptitudes personality traits,
psychol., Lab., No. 20.
29. -----, 1950, Creativity, J. of Amer.,
Psychologist, Vol. 5, p.p. 444 – 454.
30. Mackinon, D.W., 1995, personality and realization of
creative potential, j. of Amer. Psychologist, vol. 20,
No. 2, p.p. 279 – 291.
31. -----, 1990, the personality correlates of
creativity: A Study of Amer. Architects, in vernon,
P.E., Creativity selected readings, Benguin book, N.Y.
32. Sapp, D. & David, S., 1992, The point of creative
frustration and the creative processes: a new look at
an old model, J. of creative behavior, vol. 26, No. 1,
p.p. 21 – 28.
33. Sax, H., 1942, Creative unconseous, Boston.
34. Torrance, E.P. 1962, Guiding creative talent, Engle
wood cliffs, N.J., prentice. Hall, inc.
35. Wallas, G., 1990, The art of thought, in Vernon, P.E.,
“Creativity” selected readings, N.J. Pengiun book.